

ERDÉLYI MÚZEUM

LXXXVI.
KÖTET
2024.

3. FÜZET

TÖRLÉSEK ÉS TÖRLÉS NÉLKÜLI VARIÁCIÓK | 3

HATVANY LAJOS PETŐFI-KÉPEI | 14

A MŰFORDÍTÁS KIHÍVÁSA:
AZ IRODALMI TÖBBNYELVŰSÉG EXPLICIT
FORMÁI | 29

INTERTEXTUALITÁS ÉS FEMINISTA ÚJRAÍRÁS:
FRANKENSTEINI VISSZHANGOK ALASDAIR GRAY
SZEGÉNY FÁRÁK CÍMŰ MŰVÉBEN | 49

OTTHONKÉPZETEK, PÁRKAPCSOLATI KRÍZIS ÉS
NŐI NÉZŐPONT HAJDU SZABOLCS *KÁLMÁN-NAP*
CÍMŰ KAMARAFILMJÉBEN | 63

A METAMODERN PRÉRI: ÚJ ÁRAMLATOK HATÁSA
A KORTÁRS WESTERNFILMEK MŰFAJI
SAJÁTOSÁGAIRA | 71

WESSELÉNYI KATA IMANAPLÓINAK
PARATEXTUSAI | 84

A NEMZETI IRODALOM FOGALMA HATÁRON TÚLI
KÖZÉPISKOLAI TANKÖNYVEKBEN | 97

AZ ERDÉLYI MÚZEUM-EGYESÜLET KIADÁSA | KOLOZSVÁR



ERDÉLYI MÚZEUM

Az Erdélyi Múzeum-Egyesület bölcsészettudományi és társadalomtudományi folyóirata
A folyóirat CNCS B és ERIH PLUS akkreditációs minősítésekkel rendelkezik.

Felelős szerkesztő Varga P. Ildikó

Szerkeszti Fejér Tamás, Papp Kinga (szerkesztőségi titkár), Tánczos Vilmos,
Varga P. Ildikó, Veress Károly

A szám szerkesztője Varga P. Ildikó

Szerkesztőségi tanácsadók Barta János, Domokos Johanna, Egyed Emese,
Gebei Sándor, Konrad Gündisch, Kovács András, Kovács Magdolna, Mohay Tamás,
Monok István, Nyirő Miklós, Olay Csaba, Szakolczai Árpád

Korrektor András Zselyke

Szerkesztőség:

Cluj-Napoca/Kolozsvár, str. Napoca/Jókai u. nr. 2. szám, etaj I. em.

Telefon/Fax: +40 264 595 176

Postacím: 400750 Cluj-1. C.P. 191, Románia

E-mail: titkarsag@eme.ro

www.eme.ro/erdelyimuzeum

A lap megjelenését támogatta:



Nemzeti
Kulturális
Alap



Felelős kiadó Biró Annamária

ISSN 1453-0961

A lapszám DOI-száma: <https://doi.org/10.36373/em-2024-3>

Grafikai- és műszaki szerkesztés: Metaforma Kft.

Készült a kolozsvári IDEA nyomdában

Felelős vezető Nagy Péter igazgató

Tartalom

TANULMÁNYOK

SZÉNÁSI ZOLTÁN: Törlések és törlés nélküli variációk	3
BIRÓ ANNAMÁRIA: Hatvany Lajos Petőfi-képei	14
VINCZE FERENC: A műfordítás kihívása: az irodalmi többnyelvűség explicit formái	29
MIKLÓS NÓRA: Intertextualitás és feminista újraírás: frankensteini visszhangok Alasdair Gray <i>Szegény párák</i> című művében	49
SÁNDOR KATALIN: Otthonképzetek, párkapcsolati krízis és női nézőpont Hajdu Szabolcs <i>Kálmán-nap</i> című kamarafilmjében	63
SÓS TIMOTHY: A metamodern préri: új áramlatok hatása a kortárs westernfilmek műfaji sajátosságaira	71
PAPP KINGA: Wesselényi Kata imanaplóinak paratextusai	84
BALÁZS RENÁTA: A nemzeti irodalom fogalma határon túli középiskolai tankönyvekben	97

MŰHELY

BALOG ALEXANDRA: Identitáskonstrukciók Kaffka Margit <i>Színek és évek</i> és Erdős Renée <i>A nagy sikoly</i> című művében	111
M. BODROGI ENIKŐ: Küldetéstudat, értékörzés és őszinteség. A 80 éves Bengt Pohjanen visszatekintése	125
BÜKY LÁSZLÓ: Tárgy, szó, szöveg – a <i>szekér</i> szó a szövegértésben	135

SZEMLE

DÁVID GYULA: Feljegyzések az Erdélyi Tudományos Füzetek előzményeiről és első tíz esztendejéről.	144
BALÁZS HANNA IMOLA: Francia iskola.	150
BURKHARDT ZSÓFIA: Kapcsolatok és marketingstratégiák	154
FERENCZ NAGY ZOLTÁN: A transzilvanizmus nagy piros könyve.	158
FURUS ZSOLT: Cenzúra nélkül. Hétköznapi nők a kommunista diktatúra világában	162
GUDOR NOÉMI: A klasszikus századforduló prózairodalmának hiátusaiban	166
NAGY ANITA APOLLÓNIA: „... a 20. század legjobb magyar irodalomtudósai között érdemes számotartanunk”	170
NAGY EMESE INGRID: Fikciós narratívák. A középkor és kora újkor szórakoztató irodalmának sikerkönyvei	173
RAPA ANNAMÁRIA: Hitről, hazáról, nemzetről	177
VAJNA ÉVA: Levelek, emberek, történetek	180
BURKHARDT ZSÓFIA: Mit csinál az idő?	184

EGYESÜLETI KÖZLEMÉNYEK

BITAY ENIKŐ: Tudósok Társaságában. Tudományos délutánok
az Erdélyi Múzeum-Egyesületben188

TANULMÁNYOK

SZÉNÁSI ZOLTÁN

Törlések és törlés nélküli variációk

Az újraírás nyomai egy Babits-vers születésének endogenetikus¹ folyamatában

Bevezetés

Az *újraírás* fogalmának többféle, egymástól látszólag független jelentése lehetséges. Mást jelent, amikor egy klasszikus mű újraírásáról beszélünk egy művészeti adaptáció során (például egy regény színházi bemutatója vagy irodalmi műből készült filmforgatókönyvek esetében) vagy olyan intertextuális közegben, mint ahogy például James Joyce *Ulyssese* újraírja az azonos című homéroszi eposzt, vagy Babits Mihály a bibliai *Jónás könyvét*. Ettől nem egészen idegen megközelítés, amikor a műfordítást mint az eredeti szöveg újraírását határozzuk meg, ahogy teszi ezt például André Lefevere.² Az újraírás fogalmát ezentúl használják nem irodalmi művekre vonatkozóan is, amikor egy társadalmi jelenség, például egy csoportidentitás narratívájának megújításáról vagy átfogóbb értelemben a *történelem újraírásának* lehetőségéről vagy jogáról beszélnek. Ez nem szükségszerűen kapcsolódik a szépirodalomhoz, de az újraírni kívánt jelenség vagy akár maga az újraírás folyamata is gyakran irodalmi szövegekben ragadható meg, vagy kifejezetten azokon keresztül történik. Végezetül, szűkebbre vonva a vizsgálat fókuszát, egy adott írásfolyamat részeként is megragadhatjuk az újraírást, mégpedig az írás-újraírás dialektikájában, mely értelemszerűen – csakúgy, mint a fentebbi esetekben – magában foglalja az újraolvasás metódusát is. Az újraírás a professzionális írásoktatás egyik kulcsfogalma, mely ebben az értelemben átfogja

1 | Az endogenezis fogalmát Pierre-Marc de Biasi meghatározása szerint értem: „Az endogenezis egy spontán folyamat viszonylagos autonómiáját tárja elénk, melynek során az írás a bensőségesség kifejeződéseként kizárólag a nyelv eszközeire, az író képzeletvilágára és esztétikai döntéseire hagyatkozva bontakozik ki”. Pierre-Marc de Biasi: Az intertextualitástól az exogenezisig. *Helikon: Irodalom- és Kultúratudományi Szemle* 67. évf. 2021/1. 30–53. 39. (A továbbiakban de Biasi: *Az intertextualitástól*)

2 | André Lefevere: *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. Routledge, London 1992. (Translation Studies)

a szövegalkotás egészét a kisebb javításoktól a nagyobb, szerkezeti módosításokig.³ Az újraírás valamennyi fentebb jelzett jelentésében közös, hogy úgy hoz létre valami minőségileg újat, hogy közben megőrzi viszonyát a régihez is.

Az alábbiakban leginkább ez utóbbi jelentéshez kapcsolódom, azzal a nyilvánvaló különbséggel, hogy nem egy majdan elkészülő írás létrehozásának sikerességét biztosító folyamatról vagy módszerről fogok beszélni, hanem a költői hagyatékban fennmaradt, az alkotásfolyamat különböző aktusainak nyomát őrző írás vizsgálata során próbálom meg feltárni a műgenezis különböző állomásait, és ezzel együtt igyekszem szemléltetni a saját szöveg újraírásának lehetőségeit. Konkrétan: egy Babits-vers, a költő életében publikálatlan *Reggeli szél* keletkezésének különböző fázisain keresztül szeretném bemutatni, hogy a különböző kéz- és gépiratokon milyen nyomai fedezhetők fel a szerzői újraírásnak, és mindez hogyan illeszkedik a szöveggenezis folyamatába. Nem fogok tehát az *újraírás* fogalmának minden fentebb jelzett jelentésére reflektálni, de az alaptapasztalat a szöveg változékonysága és többféle verzióban való létezése, melyre John Bryant a *fluid text* koncepcióját megalkotta, s mely mint általános jelenség lényegében egyaránt vonatkoztatható valamennyi fentebb jelzett irodalmi és társadalmi jelenségre.⁴ Bryant egy másik tanulmányában úgy véli:

A szöveg fejlődik. A szövegfejlődés folyamata azonban láthatatlan. A szerzők átdolgoznak, a szerkesztők beavatkoznak vagy cenzúráznak, az olvasók befogadják, lefordítják, adaptálják, idézik és félreidézik; de ezek az újraírási aktusok, amelyek új változatokat hoznak létre, elvesznek.⁵

Tanulmányomban ennek az elveszett, de a fennmaradt szövegváltozataiban nyomokat hagyó újraírási aktusnak a rekonstruálására teszek kísérletet. Munkám diszciplináris keretét a genetikus kritika adja, melynek kutatási területe a konkrét dokumentumokban realizálódó alkotási folyamat vizsgálata,⁶ ennek meghatározó mozzanataként értelmezhetjük az újraírást. A francia eredetű genetikus kritika modern kéziratok vizsgálatából alakult ki, s ezeknek a nyomtatott mű szempontjából ún. *avant-texte*-eknek (magyarul előszövegnek) nevezett dokumentumoknak a feldolgozását, átírását és kiadását végezte, illetve végzi. Az alábbiakban én is leginkább ehhez a kutatási irányhoz kapcsolódom, de meg kell jegyezni, hogy az utóbbi években – nem utolsósorban talán éppen John Bryant *fluid text*-koncepciójának hatására – a genetikus kritika is kiterjesztette vizsgálódási területét a nyomtatás utáni szövegalkulás folyamataira is.⁷ Erre Babitsnak az életműve is szolgálhat tanulságos példakkal,⁸ aki pedig az

3 | Vö. Jeannette Harris: *Rewriting. A Note on Definitions*. *Rhetoric Review* 2. évf. 1984/2. 102–104. 102.

4 | John Bryant: *The Fluid Text. A Theory of Revision and Editing for Book and Screen*. University of Michigan Press, Ann Arbor 2005. (Editorial Theory and Literary Criticism) (A továbbiakban Bryant: *The Fluid Text*)

5 | John Bryant: *Rewriting „Moby-Dick”. Politics, Textual Identity, and the Revision Narrative*. *PMLA* 125. évf. 2010/4. 1043–1060. 1043.

6 | Vö. Dirk van Hulle: *Genetic Criticism. Tracing Creativity in Literature*. Oxford University Press, Oxford 2022. 10.

7 | Uo. 14–16.

8 | Gondoljunk például a *Fortissimo* viszontagságos kiadástörténetére (erről bővebben: Szénási Zoltán: *Textológia és interpretáció. Filológiai és szövegkritikai vizsgálódások Babits Mihály 1916 és 1920 között keletkezett versei kapcsán*. Universitas, Bp. 2022. 225–251.) vagy a *Nyugtalanság völgye* kötet megjelenésével

egyszer már megjelent művein, különösen a versein, az újrakiadás alkalmával (melyet potenciálisan szintén megelőző újraolvasás és -írás aktusa) csak minimális, legfeljebb a címadást, a központosítást és a magán- vagy mássalhangzó-hosszúság jelölését érintő módosításokat hajtott végre.⁹

Babits hagyatéka minden szempontból tanulságokkal szolgálhat a költői életmű genetikus megközelítése számára, hiszen a kéziratos hagyatékat feldolgozó katalógus több mint 1300 verskéziratát tartja számon.¹⁰ Ezek többsége olyan, a szövegfejlődés különböző fázisaiban (fogalmazvány, töredék, tisztázat) fennmaradt, ceruzával vagy tollal lejegyzett írás, mely Babits életében nem jelent meg, de nyomtatásban publikált művei közül is legtöbbször ismerjük egy vagy több előszövegét. Babits ugyanis azok közé az alkotók közé tartozott, akik tudatában voltak kézírataik jelentőségének, ami azonban nemcsak azt jelentette, hogy megőrizte azokat az utókor számára, hanem gyakran el is ajándékozta barátainak. Halála után 1952-ben kerültek be megmaradt kézíratai az Országos Széchényi Könyvtár kézírattárába, de jelentős anyagot őriz az MTA KIK Kézírattára (idekerültek Szabó Lőrinc és Komjáthy Aladár hagyatékával együtt a nekik ajándékozott kéziratok), a Petőfi Irodalmi Múzeumban és a költő szülőházából kialakított Babits-émlékházban (Wosinsky Mór Múzeum, Szekszárd) található még nagyobb számú kéz- és gépiratok, de ezenkívül számos, részben ismeretlen és aukciókon időről időre feltűnő darab magángyűjtők birtokában van.

A *Reggeli szél* című vers, melyen szemléltetni szeretném, hogy az újraírás metódusa milyen szerepet játszik a szöveggenézis folyamatában, több szempontból is érdekes. Egyrészt azért, mert – miként alább látni fogjuk – az első lejegyzett soroktól a gépiratos tisztázatig eltelt körülbelül négy év, ami ugyan nem példa nélküli Babits költői gyakorlatában, de az általam vizsgált alkotói periódusában, 1916 és 1920 között nem is különösebben gyakori. A másik érdekessége a versnek a PIM-ben őrzött gépiraton található rájegyzésből adódik. A Mikes Lajosnétől származó fólión a következő olvasható: „Érkezett: 1920. I. 30. Elfogadva”. A dátum jelzi az időpontot, mellyel a keletkezéstörténet előszövegfázisa lezárult, és valószínűsíti, hogy egy lapnak, feltehetően a Mikes Lajos érdekltségi körébe tartozó Az Est Lapok valamelyikének küldhette el Babits a verset, amelyet a szerkesztő el is fogadott. Ezt erősíti a Babits-hagyatékban fennmaradt gépirat is. Ezen Török Sophie kézírásával a „Szemle” szó olvasható, mely valamilyen módon szintén a publikálás tényére utalhat, mivel ez szerepel a Illyés Gyula és Török Sophie által 1945-ben kiadott *Babits Mihály összes művei* kötetből kihagyott versek között publikált változat alatt is, a megjelenés további adatai nélkül.¹¹ Jelenleg azonban nem ismerjük a vers nyomtatott változatát, és a

kapcsolatos nyomdai problémákra (erről: Szénási Zoltán: Lucifer a nyomdagépbén. A *Nyugalanság völgye* kiadástörténete. In: „Gondos elmerülés a részletekben”. *Tanulmányok a Babits kritikai kiadások filológiai és textológiai kérdéseiről* 2. Szerk. Major Ágnes, Mátyus Norbert és Szénási Zoltán. Reciti, Bp. 2023. 105–130.)

9 | Érdekes kivétel ezalól a *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* című esszé „értelemgondozói” átdolgozása. Kosztolánczy Tibor–Nemeskéri Erika: „Sokszavú herold”. *Magyar költő kilencszáztizenkilencben. Irodalomtörténet* 97. évf. 2016/2. 138–163.

10 | Cséve Anna–Kelevész Ágnes–Melczér Tibor–Nemeskéri Erika: *Babits Mihály kézíratai és levelezése. Katalógus. Levelezés*. I. Petőfi Irodalmi Múzeum–MTA Irodalomtudományi Intézet, Bp. 1993.

11 | Babits Mihály: *Összes művei*. Szerk. Illyés Gyula–Török Sophie. Franklin, Bp. 1945. 538–539. A *Kihagyott versek* közé sorolt legtöbb mű alatt a megjelenés pontos helye, évszáma és a lapszám is szerepel.

bibliográfia tételei között sem szerepel a műnek lapban való megjelenésére vonatkozó adat.¹² A *Reggeli szél* tehát minden bizonnyal kilépett az írásnak abból a bensőséges közegéből, melyre Pierre-Marc de Biasi fentebbi idézete is utal, de valamilyen oknál fogva nem jutott el szélesebb közönséghez.

A kéz- és gépiratok leírása és keletkezésük időrendje

Ezzel együtt is azt kell mondanunk, hogy a Babits-filológia kedvező helyzetben van, hiszen rendelkezésünkre áll a publikált életművet és a róla készült irodalmat 1990-ig összegző bibliográfia, valamint a kéziratos hagyatékot feldolgozó négykötetes kéziratos katalógus. A kritikai kiadás készítésekor – mely ennek a tanulmánynak a kutatási háttérét adja – mindkettő nélkülözhetetlen kézikönyvnek tekinthető, utóbbi a kéziratos anyag összegyűjtésének és rendszerezésének az alapját jelenti. Ugyanakkor az anyag szövegkritikai feldolgozása során az is nyilvánvalóvá vált, hogy a kéziratos katalógus számos adata pontosításra (más szóval újraírásra) szorul. A *Reggeli szél* esetében két kéziratot és két gépiratot tart számon, és mindegyik keletkezési idejét 1920. január 30. előttre teszi. A datálás alapja nyilvánvalóan a PIM-ben őrzött gépiraton található dátum. Ez a meghatározás önmagában véve helyes, viszont a katalógus a *Reggeli szél* két fogalmazványát is különálló tételként, önálló címen közli, tehát nem azonosítja a vers kézirataként. Ezek közül az egyikben megtalálható az *Alkalmi vers* egy részletének fogalmazványa,¹³ amely alapján a fólión található kéziratosokat az 1916. év elejére (január–februárra) tehetjük, míg a másik Babitsnak az 1917. október 30-i dátummal kiállított, sakk-köri belépőjén maradt fenn, tehát feltehetően ez után a dátum után keletkezhetett valamikor. Ahhoz tehát, hogy a *Reggeli szél* keletkezéstörténete kapcsán az újraírás módszerét vizsgáljuk, négy kéziratos áll rendelkezésünkre. A vers két gépirata elképzelhetően egy időben keletkezett akkor, amikor Babits a verset publikálás céljából írógépen letisztázta, az ékezetek ceruzairású javításai, valamint a 34–35. sorokban beszúrt zárójelek megegyeznek, és a gépírás is azonos, de a g_2 halványabb, ez lehet az indigómásolat.

A kéziratosok részletes leírása azért lényeges, mert az írás közvetlen kontextusa alapján tudjuk a művek keletkezési idejét meghatározni. A fóliókon szereplő dátumokon kívül a vizsgált kézirattal együtt a dokumentumon olvasható más fogalmazványok is információval szolgálhatnak a keletkezés datálásához, de – mint látni fogjuk a k1 kapcsán – a fólión mint anyagi hordozón megfigyelhető fizikai közelségnek a különböző művek genezisének összekapcsolódására vonatkozó tanulságai is lehetnek. A k1-gyel egy fólión található *Alkalmi vers*hez hasonlóan a k4 datálásában is az [*Olyan tavasz ez...*] kezdetű vers töredéke van segítségünkre, melynek keletkezési idejét – másik szövegváltozata alapján – 1919 tavaszára tehetjük. A kéziratosok legalább közvetlen datálása pedig a műgenezis folyamatának, azaz jelen esetben az újraírások diakrón

12 | *Babits Mihály bibliográfia*. Szerk. Stauder Mária–Varga Katalin. Argumentum–Magyar Irodalom Háza–MTA Irodalomtudományi Intézet, Bp. 1998. (XX. Századi Magyar Írók Bibliográfiái)

13 | *Az Alkalmi vers a Nyugat* 1916. április 1-i számában jelent meg, a keletkezése Babits vallomása alapján 1916 márciusára datálható. Kelevéz Ágnes: Babits vallomása Szilasi Vilmosnak versei keletkezéséről. *Irodalomtörténeti Közlemények* 98. évf. 1994/5–6. 743–757. 757.

sorozata szempontjából lényeges, mely ez esetben az első *Reggeli szél*hez köthető sorok lejegyzésétől, tehát feltehetően az 1916. év elejétől az 1920. januári gépiratos tisztaztáig tart, tehát természeténél fogva egy olyan időben előre haladó teleologikus rendbe szerveződik, mely az első fogalmazványtól a publikálásra kész műig vezet.

Rövidítés	Jelzet	Leírás	A keletkezés ideje
k1	OSZK Fond III/1969. 80.	A fólió rektóján keresztben ceruzairású fogalmazvány aláírás nélkül. A rektón és a verzón elmosódott verstördékek láthatók. A rektóra írja Babits az <i>Alkalmi vers</i> című költemény ceruzairású fogalmazványrészletét, valamint keresztbe a <i>Béke!</i> című fogalmazványt. A rektóra – talán levélírás szándékával – Babits tintával címzést is írt a <i>Nyugat</i> szerkesztőségének.	1916. év eleje
k2	MTA Ms 4699. 38.	A kétfóliós papír 2. fóliójának verzóján olvasható ceruzairású fogalmazványrészlet áthúzva aláírás nélkül. A fóliók rektóján és verzóján több kiadatlan versfogalmazvány és egyéb feljegyzés található.	1916. év eleje
k3	OSZK Fond III/1862.	A fólió verzóján ceruzairású fogalmazvány. A rektón Babits nevére 1917. okt. 30-án kiállított sakk-köri belépő nyomtatott szövege.	1917. 10. 30. után
k4	MTA Ms 4699. 42.	A fólió rektóján áthúzott ceruzairású fogalmazvány. A rektón még több egyéb feljegyzés is található. A verzón az [Olyan tavasz ez...] kezdetű vers fogalmazványának részletei találhatóak.	1919. tavasz
g2	PIM V. 537.	A fólió rektóján gépirású tisztaztát, aláírás ceruzával: Babits Mihály. A fólió jobb felső sarkában bélyegzővel, ill. ceruzairással: „Érkezett: 1920. I. 30. Elfogadva”.	1920. 01 30. előtt
g2	OSZK Fond III/1698. 6.	A fólió rektóján gépirású tisztaztát, aláírás ceruzával: Babits Mihály. A rektón Török Sophie kézírásával: „Szemle”. A verzón Babits kézírásával: „ <i>Reggeli szél</i> (mint kunok-üzte...)”, valamint Török Sophie-nak Babits néhány „kihagyott versére” vonatkozó feljegyzései.	1920. 01 30. előtt

A vers gépiratok alapján megállapított főszövege a következő:

1.
Mint kúnok-üzte bús legény,
szórtam a kincseket mögém,
és addig szórtam balgatag:
most már maguktól hullanak.

5 Itt egy darab, ott egy darab:
lassankint minden elmarad!
s hiába hintem, egyre jó,
üldöz a vén kun, az Idő.

2.

Beteg szeretnék lenni már.

10 Ugy fáj az hogy semmi se fáj!

Ha semmi más: e semmi fáj!

Beteg szeretnék lenni már.

Ó jőjj Kór, oltsd ki bágyatag

kézzel a gyertyás vágyakat,

15 s mint vén egyházfi, csöndbarát,

zárd el a szentély ajtaját!

Feledni hogy még van remény,

egy szelid ágyba fekszem én:

maradj, Remény, te vén csaló!

20 Nekem a szelid ágy való.

Ne mulattasson semmi más,

csak ami képet fest a láz

vagy zenét a csönd ujja sző,

amíg a végső óra jó.

25 Valaki akit szeretek,

kezemet akkor fogja meg,

és addig ne eressze el,

míg érzi hogy az ere ver.

De mikor elhallgat az ér,

30 s fehér lesz, olyan törtfehér

a kéz, mint hervadt líliom,

fektesse végig ágyamon.

És mondja: „Mit az Ég adott

(Mint a virág a harmatot,

35 ha reggel szelében meging)

könnyelmű kéz! elszórta mind.

„Hadd fonnyadjon hát szárazon!”

Mondja, s ne sirjon már azon!

Menjen el, s törve, hagyjon ott

40 mint a szél a liliumot.

Törlések és törlés nélküli variációk

A **k1**-en a *Reggeli szél* 9–10. és 25–28. sorának variánsai találhatóak. Elsőként a 9–10. sorokat jegyezhetjük le Babits, a 10. ceruzairása részben olvashatatlan. Az utána lejegyzett és szintén nehezen kibetűzhető sor szintaktikailag illeszkedik ahhoz a sorváltozathoz, amelyet **k2**-n és a **k4**-en, valamint a gépiratokon olvashatunk: „Beteg szeretnék [lenni már?] / mert egészségesen”. A 10. sor variánsát Babits nem törli, de mellé balra ezt írja: „Ugy fáj az hogy semmise fáj”, mely a mondatzáró írásjelet nem számítva megfelel a **k2**-n és a gépiratokon szereplő sorváltozatnak. Ez alá jegyzi le a 25–28. sorok fogalmazványát:

V[a]l[a]ki, akit szeretek
kezemet akkor fogja meg
és addig, ne eresze el
míg hallja_{érzi} hogy ere ver

Ez a fogalmazvány is még vázlatos (a versszak első szavának első két magánhangzóját például Babits nem írja ki), de közel áll a véglegeshez, a strofa 4. sorában viszont szintén található egy törlés nélküli variáció, a „hallja” alá Babits az „érzi” szót írja le, anélkül, hogy a korábbiit törölné.

A mi szempontunkból az írásaktusnak ez, a 10 sor esetében is megfigyelhető apró mozzanata különösen érdekes. Babits ugyanis viszonylag gyakran élt ezzel a megoldással az alkotás során, miközben egy-egy szó, szókapcsolat vagy sor legjobbnak gondolt megoldását kereste, de az alkotás adott fázisában még nem tudta eldönteni, melyiket tartsa meg, s ezt majd az újraírás – az adott szövegrész vagy mű újabb szövegváltozatának előállítására vagy a tisztázatra elkészítése – során döntötte el.¹⁴ A fent jelzett dilemmát a *Reggeli szél* esetébe legkésőbb a **k4** keletkezésekor feloldotta, hiszen ott a 28. sor már a „míg érzi hogy az ere ver” változatban olvasható. Ez pedig azt jelenti, hogy a két variáns különbségén válik vizsgálhatóvá az újraírás módszere. A vers szövegkritikai feldolgozása során csak az egyes változatok közötti szövegeltéréseket rögzítjük, a szöveggenézis folyamatának további értelmezését jelenti, amikor megvizsgáljuk, hogy az újraírás során a korábban felvetett alternatívák közül miért ezt vagy azt választotta a költő, van-e ennek a mű jelentését befolyásoló következménye. A *Reggeli szél* esetében, úgy látom, az újraírás során meghozott törlés nélküli variációkra vonatkozó döntések csupán az endogenetikus folyamat során végrehajtott „stiláris megformálás”-ok.¹⁵

A **k2** a vers 9–12. sorait tartalmazza, illetve egy olyan versszakot, melyet Babits végül kihagyott.

14 | Babits legismertebb háborúellenes versének, a *Húsvét előtt*nek egyetlen fennmaradt fogalmazványában a 3–4. sornak négy variációja született: 1. „bellülről forrva az izgatott / fákkal”; 2. „izgatva forrva az izgatott / fákkal”; 3. „izgatva bellül az izgatott / fákkal”; 4. „forrva bellül az izgatott fákkal”. A szöveggenézis egy későbbi fázisában döntött a 3. változat mellett a költő.

15 | De Biasi: *Az intertextualitástól* 38.

Beteg szeretnék lenni már.
 úgy fáj az hogy semmi se fáj
 ha semmi más, e semmi fáj
 Beteg szeretnék lenni már

Ott künn a gyáva bátorok
 Mint útott^{fásult} gladiátorok
 unják már ontani a vért
 rabon a szégyen életért

Látható, hogy a **k1** két sorát Babits újabb kettővel egészítette ki (pontosabban a 4. sor az első ismétlése), ez a szerzői beavatkozás azt mutatja, hogy a **k1**-hez képest később keletkezett variánsról van szó. A kihagyott strófa, melynek második sorában szintén található egy törlés nélküli variáció, azért is érdekes, mert egyértelműen a háborús kontextusra és ezen keresztül a vers keletkezésének életrajzi hátterére utal. Rákosi Jenő a *Budapesti Hírlap*ban 1915. október 20-án Dunántúli álnév alatt egy megnevezetlen személy levelét idézve kifogásolta Babits még augusztus 16-án a *Nyugat*ban megjelent *Játszottam a kezével* című versének két sorát. A sajtókampány eredményeként 1916 januárjában – tehát a **k1** és a **k2** keletkezésének idején – Babitsot tanári állásából felfüggesztették. A vita során Babitsnak többek között hazafiatlanságát is a szemére vetették, mivel a bírálók szerint – szemben a verssorok által sugallt meggyőződéssel – az állami gimnázium tanáráként a diákjait hazafiságra kellene nevelnie.¹⁶ A versszakot feltehetően ez az életrajzi mozzanat ihlette, csakúgy mint az alatta található, a fogalmazványhoz szervesen nem kapcsolódó feljegyzés: „Patroklos elesett The[r]sytes hazajő”. A két homéroszi alak szembeállításával (Patroklosz az Akhilleusz helyett hősi halált halt barát, míg Thersites rosszindulatú, gúnyolódó és fecsegő figura) azt az ellentmondást fejezi ki, amelyet a fogalmazvány is. Az ezután keletkezett **k3** ezeknek a versszakoknak a variánsait nem tartalmazza, viszont az 1919 tavaszán lejegyzett **k4**-ből – mely lényegében már a teljes vers fogalmazványának tekinthető – a háborúra utaló versszak már hiányzik, feltehetően azért, mert időközben elveszítette valóságreferenciáját, és a részlet újraírása során (minden bizonnyal a **k4** keletkezésekor) a költő az elhagyása mellett döntött.

Babits a **k2**-t két függőleges vonallal áthúzta. Szövegkritikai szempontból nem lényegtelen, de nehezen eldönthető, hogy ebben az esetben pontosan milyen írásaktusról is van szó. Az áthúzás általában törlést jelent, viszont – éppen az újraírás mozzanatához kapcsolódva – jelezheti azt is, hogy a költő az áthúzott szövegrészt egy másik fólión letisztázta. Ez utóbbit erősíti az is, hogy a **k4**, mely feltehetően a gépiratos változat előtti, utolsó kéziratos fázist képviseli azokon a szövegrészekon, melyeknek van korábbi variánsa, kvázi tisztázatnak tekinthető, bár a betűformálásból ezeken a helyeken is kitűnik, hogy viszonylag gyors lejegyzésről van szó, de törlést vagy beszúrást ezek a szakaszok nem tartalmaznak, viszont két harántírányban megdöntött vonallal Babits a **k4**-et is áthúzza, minden bizonnyal a gépirás elkészítésének munkafázisa során. A **k3** áthúzott, második versszaka különösen is érdekes a genezis szempontjából, mivel – amennyiben a kéziratok keletkezési sorrendjét megfelelően állapítottuk meg – azt

16 | Erről bővebben Szénási Zoltán: *Néma várostrom. Népnemzeti tradicionalizmus és konzervatív kritika a magyar irodalmi modernség kontextusában 1920 előtt*. Universitas, Bp. 2018. 154–167.

mutatja, hogy Babits a verszárlatnak többször is nekikezdedt. A k3-on ugyanis olvasható a vers 9. és 10. versszaka, viszont közöttük van egy áthúzott strófa, mely nem található meg a gépiratokon, de ha összevetjük a k3-on törölt szakaszt a k4 utolsó versszakával, akkor azt látjuk, hogy utóbbin Babits kísérletet tesz a versszak újrajrására, míg a 10. versszakot ebben a szövegváltozatban elhagyja:

k3

Igy kincstelen beitta a föld
a percre-gyémántos gyönyört
S már a virág – mi kár azon? –
maradt meghalva^{elhagyva} szárazon

k4

Elszórja mind s beissza föld
a percig-gyémántos gyönyört
s kifosztva – tűz a Nap vadul^{s szárazon mire jő a nap}
a virág szárazon lehull^{a virág védtelen fonnyad}

Az is előfordulhat persze, hogy egy másik fólióra jegyezte a gépiratos változat 10. versszakát, ez azonban nem maradt fenn. Az íráskép mellett a kézírás fólión való elhelyezkedése is jelzi, hogy a k4-et Babits még nem tisztáztatnak szánta. Látható, hogy a lap bal felső sarkában kezdte írni a verset, de az 5. versszakkal elért a lap aljára, ezért a további strófákat a tisztán maradt részekre, a 6. és 10. versszakoknál a fóliót elforgatva, jegyezte le. Egyértelmű, hogy az arab számokkal két részre tagolt kompozíció terve sem született még meg ekkor, és minden bizonnyal címe sem volt még a versnek, viszont a korábban lejegyzett részleteket a költő már bedolgozta a szövegbe. Az írásképet vizsgálva megállapíthatjuk, hogy a vers első strófája is csupán egy apró javítást tartalmaz, a 2. szó („kúnok”) 2–3. betűjét javítja ugyan Babits, de feltehetően csak azért, mert miután nagy lendülettel kezdett az írásnak, a szót olvashatatlanak ítélte. Elképzelhető tehát, hogy a *Reggeli szél* nyitó versszakának is született még 1916 elején általunk jelenleg nem ismert fogalmazványa. Ezt nemcsak az íráskép sejteti, hanem az a tény is, hogy a k₁ fólióján az *Alkalmi vers* 34–35. sorának szövegváltozata és később, a vers továbbírása vagy a tisztázata során elvetett sorok olvashatók. Az *Alkalmi vers* élményháttere azonos a *Reggeli szél*ével, közvetlenül utal a költőt ért támadásokra, 33. sora pedig, melynek variánsa ezen a fólión nem található, a következő: „Igy jártam én is – nem rege –”. Ez a sor utalhat a *Reggeli szél* 1–4. sorában megidézett jelenetre is, mely feltehetően a Szent László személye köré fonódó mondanévkörből ered. Hasonló deixissel él Babits az 1918-ban keletkezett *Előszó* nyitó sorában is, az „Egyszerű megint a versem” kijelentés ebben az esetben minden bizonnyal az *Angyalos könyvben Naiv csömör* címen lejegyzett versre utal, mely még 1910 végén keletkezett, s melyet Babits *Egy verseskönyv epilógusa* címen kívánt megjelentetni a *Nyugatban*, de a már kiszedett vers publikálási szándékát végül visszavonta. A *Szent László pénz*eként ismert történetben a megfutamatított kunok szórják maguk mögé a kincseiket, hogy ezzel állítsák meg üldözőiket, de ennek a mondának egy olyan változata is ismert, amelyben a besenyők elől menekülő Szent László teszi ugyanezt. A középkori mondaváltozatoknak ez a kompilációja révén tehát a vers az újrajrás bevezetőben jelzett egyik lehetséges jelentésére is példával szolgál.

Összegzés

A keletkezéstörténet folyamatának rekonstruálása a mű fejlődésének bemutatását is lehetővé teszi, és mivel a *Reggeli szél* fogalmazványait hordozó fóliókon a vers néhány részletének több variációja is megfigyelhető, nemcsak a nagyobb kompozíció kialakítását szemléltethetjük, hanem egy-egy részlet újraírásának jellemző mozzanatait is láthatóvá tehetjük. Ebből az is világossá válik, hogy a szöveggenézis teleologikus alakulástörténete ellenére a mű keletkezése nem lineáris folyamat, tehát nem az első sortól az utolsó sorig vezet, hanem egy részlet megszületésén, újraírásán és nagyobb kontextusba helyezésén át – mintegy mozaikszerűen kisebb részekből összerakva a nagyobb kompozíciót – tart a végleges(nek tekintett) vers megszületéséig. Célirányos alakulástörténetről van tehát szó, de nem feltétlenül egy kezdőpontból kiindulva. A *Reggeli szél* jól példázza továbbá Szabó Lőrinc, aki 1919 és 1921 között szoros kapcsolatban állt Babitscsal (1919 decemberétől együtt laktak a Reviczky utcában), megfigyelését is: Babits

[a]pró ceruzavégeket tartott a mellényzsebében, azokat kaparta elő az ujjával, s velük kanyarította korrektúrák hátára, papírdarabokra, levélborítékokra, ami épp akadt, akármire, a verssorait, nyugtalan, elrángatott betűkkel. Hosszú szál ceruzát talán sose láttam a kezében, s töltőtollat is aligha. Rengeteg vers-töredéke volt, és még több maradhatott; sokszor fel is dolgozta őket; némelyik versének több évszám csak egyszerre lehetne a születési dátuma. Ezzel különben minden idősebb költő így van, az ihlet patakjai egybeszakadnak. Ha lendületben volt és jókedvű, igen hamar elkészült komoly költeményekkel éppúgy, mint afféle játék versekkel – mert játékos természet is volt, s ilyenkor derűs –, afféle előre megadott formájú, rímű és tárgyú és sokszor nyilvánosságra hozhatatlan viccversekkel, amilyenekkel, ha öregek, ha fiatalok, mindig és mindenütt bolondoznak a költők.¹⁷

Bár az utóbbi évtizedek irodalomtudományi diskurzusa diszkreditálta azokat a kérdésfeltevéseket, melyek egy irodalmi alkotás életrajzi háttérére vonatkoznak, ugyanakkor a kritikai kiadás készítése során továbbra is a feladataink közé tartozik a művek keletkezési körülményeinek, lehetséges élményháttérének feltárása. A *Reggeli szél* esetében az első fogalmazványok a Babitsot 1915 októbere után ért támadások és retorziók következtében az üldözöttségéből fakadó negatív lelki állapot mentális lenyomatai. Az újraírás egyik lehetséges tanulsága éppen az, hogy az 1916. év elején megkezdett vers később hasonló lelki diszpozíció kifejezésére is alkalmas nyelvi formát teremtett. A műgenézisnek ez a mozzanata pedig éppen az elsődleges életrajzi kontextusról való leválást példázza, mely kellő körületekintés és elméleti vértézet nélkül látványos félreértelmezések kiindulópontja is lehet. Köszönhetően annak, hogy Babits életében a *Reggeli szél* publikálatlan maradt, a versnek nem alakult ki olyan értelmezéstörténete, mely ebbe a csapdába beleeshetett volna. Hasonló példával azonban ennek a periódusnak a verstermése is szolgálhat. A *Szálló nap után* című vers a Tanácsköztársaság idején,

17 | Szabó Lőrinc: *Emlékezések és publicisztikai írások*. Kiad. Kemény Aranka. Osiris, Bp. 2003. 721.

1919. június 8-án jelent meg a *Vasárnapi Újság*ban, s a kézirat-katalógus – feltehetően a publikálás dátumából kiindulva – a vers fogalmazványa melletti feljegyzéseket Babits egyetemi előadásának jegyzeteként azonosította. Az OSZK Fond III/1818/a/3. főlíó verzóján található értekező prózai fogalmazványok azonban valójában a *Nyugat* 1916. szeptember 1-i számában megjelent *Ma, holnap és irodalom* című kritika részei. Ez azt valószínűsíti, hogy a *Szálló nap után* fogalmazványa még 1916 nyarán keletkezett, a versben megfogalmazott elvagyódás tehát elsődlegesen, keletkezésének eredeti kontextusában nem Babitsnak a Tanácsköztársasággal szembeni ellenérzéseit rögzíti, vagy az 1919. május–júniusi lelkiállapotát tükrözi – ahogy a mű recepciója azt sokáig feltételezte –, hanem a keletkezéstörténet szempontjából eredetileg jóval korábbi érzelemvilág megnyilvánulása. Az újraírások a mű publikálásával nem szükségszerűen befejeződő sorozatának vizsgálata ily módon recepciótörténeti szempontból releváns és a művek interpretációjára is kiható következményekkel bírhat. Ugyanakkor a *fluid text* koncepciója oldhatja a teória és a tudományos szövegkiadás praxisa közötti több évtizedes feszültséget is, amennyiben az irodalmi műre nem mint szövegeinek összességére tekint, hanem az azt alakító egyéni és társadalmi erők egyesített energiájára („Work as energy” – ahogy John Bryant könyvének egyik fejezetcíme is sugallja), mely a szerzői, szerkesztői és kulturális átdolgozások, újraírások révén újabb és újabb verzióját hozza létre az irodalmi műnek.¹⁸

Deletions and Variants without Deletions

Keywords: fluid text, genetic criticism, variants, critical edition, Mihály Babits

Different interpretations of the concept of rewriting are possible. The article takes a relatively specific approach to the problem by examining the traces of rewriting in the pre-publication phase of a literary work. The methodological framework of the paper is John Bryant's concept of *fluid text* and the practice of genetic criticism. The work under examination is Mihály Babits' poem *Reggeli szél* [Morning Wind], of which we know four manuscript drafts and two typescripts, but the poem remained unpublished in the poet's lifetime. The study attempts to explore the traces of rewriting in the process of text genesis by analysing authorial modifications to manuscripts, especially deletions and undeleted variations, and draws attention to the possible implications of similar research for the interpretation of works.

BIRÓ ANNAMÁRIA

Hatvany Lajos Petőfi-képei

Hatvany Lajos élete fő vállalkozásaként tartotta számon az *Így élt Petőfi* című munkáját¹, amelyben összegyűjtötte a Petőfi-kortársak visszaemlékezéseit, és azokat saját jegyzeteivel ellátva újrateremtette Petőfi Sándort, akinek a képe szerinte az 1950-es évekre megfakult, csupán néhány kontúrja hozzáférhető, és nem teljességében, hanem töredékesen ismert mind a valamikori személy, mind pedig életműve. Megteremtett, megírt vagy újraírt egy Petőfi Sándort, akinek van ugyan némi köze a 19. század első felében élt személyhez, de a valaha élt figura és a Hatvany irodalom- és társadalompolitikai céljainak alárendelt forradalmár költő nem minden részletében fedt egymást. Ez a tanulmány azt vizsgálja, hogy hol, milyen módszerekkel avatkozik bele Hatvany Lajos a Petőfi-kép továbbörökítésébe.

Amennyiben Hatvany Lajos neve felmerül a mai kulturális közbeszédben, általában mecénási mivoltára szokás reflektálni, ami természetesen nem elválaszthatatlan az Ady Endrével vagy akár József Attilával való kapcsolatától. Saját, önreflexív szerepvállalásai is erősítik ezt az asszociációt, többször, több helyen is kifejtette, hogy irodalmi stúdiumának egyik legfőbb hasznosulását az átütő erejű költői hangok biztos megérzésében látja, az értő irodalomolvasás emiatt rendkívül fontossá vált közéleti vagy politikai szerepvállalásaiban is. Az általa jelentősnek ítélt költői életművek viszont nem csupán esztétikai szempontból vagy valamilyen belső irodalmi szempontrendszer alapján minősíthetők kiemelkedőnek, hanem társadalmi hasznosulásuk sem elhanyagolható, a 20. század eleje aktivista gondolkodásmódjának megfelelően változást, akár forradalmi változást generálhatnak az állampolgárok között, hiszen képesek a megmerevedett gondolkodási formákat radikálisan átalakítani. A hang újszerűsége ebben a gondolkodásban kettős mérce alapján határozható meg: egyrészt az irodalmi hagyományokhoz kell innovatív módon viszonyulnia, másrészt a költői produktumnak olyan képességekkel kell bírnia, hogy az olvasóközönséget a társadalmi konvenciórendszer megváltoztatására ösztönözze, azaz rá kell mutatnia azokra a struktúrákra, amelyek tarthatatlannak bizonyulnak. Hatvany Lajos ezt az irodalmi koncepciót már elég korán kidolgozta. Az 1908-ban német nyelven Lipcsében kiadott *Die Wissenschaft des nicht Wissenswerten*² című munkájában az

1 | Hatvany Lajos: *Így élt Petőfi*. I–V. Akadémiai, Bp. 1955–1957. Jelen tanulmányban a második, javított kiadást használtam: Hatvany Lajos: *Így élt Petőfi*. I–II. Akadémiai, Bp. 1967. (A továbbiakban: Hatvany: *Így élt*)

2 | Hatvany Lajos: *Die Wissenschaft des nicht Wissenswerten. Ein Kollegienheft*. Zeitler, Leipzig, 1908. Magyar nyelvre jóval később fordították. Hatvany Lajos: *A tudni-nem-érdemes dolgok tudománya*. Ford. Szöllősy Klára, Gondolat, Bp. 1968.

Biró Annamária (1980) – irodalomtörténész, PhD, egyetemi adjunktus, Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár, annamaria.biro@ubbcluj.ro

<https://doi.org/10.36373/em-2024-3-2>

önmagáért való filologizálás, az irodalom társadalomtól való szeparálásának tarthatatlanságára hívta fel a figyelmet, majd magyar közegben vitahelyzetben is megpróbálta elmagyarázni álláspontját. Erre az 1911-es Hatvany–Osvát-vitában volt lehetősége, melyben az esztétizáló, folyamatosan új tehetségeket kereső osváti álláspont az Ady mellett elkötelezett, újabb tehetségeket már nem kereső, hanem az irodalom politikai erejében hívó Hatvany-meglátással került szembe. 1911-es *Irodalompolitika* című írásában egyrészt elveti a kísérletezés gyakorlatát, és felhívja a figyelmet közönség és zseni-költő kapcsolatának fontosságára, tehát amennyiben megvan a követendő hang, erre a hangra kell építeni egy stabil kritikai sajtóorgániumot.³ Ebben a szövegben már nemcsak az élete végéig kevés módosulással megmaradó programját dolgozta ki, hanem azok a gondolatfoszlányok is megjelentek, amelyek az irodalmat ezeknek a kiemelkedő alakoknak az egymást követő láncolataként képzeli el, így Petőfi Sándor is helyet kap a követendő hagyományként felmutatható elődök között:

Azok a művészek, akik nem akadnak közönségre, száz eset közül kilencvenben olyan specialisták, kikben csak egy szűk kör beavatottjai láttak nagyságot. Az igazán nagyok, a legnagyobbak, akármit mond a finnyáskodó esztéta, mégis a nagy népszerűek voltak: Goethe és Balzac, Petőfi és Arany rögtön megtalálták a közönséggel való egészséges kontaktust.⁴

Talán itt először kerül egymás mellé Goethe és Petőfi neve Hatvany koncepciójában, de itt még nincs kidolgozva az a rendszer, amelyben e két név hasonló jelentőséggel bír, viszont már látszanak a módszerek: a magyar irodalom teljesítményeit világirodalmi mércével kell mérni, ugyanakkor a magyar társadalomhoz való szoros kötődést is bizonyítani. Ebben az írásban már érzékelhető egy másik, a továbbiakban dominánssá váló struktúra is, ez pedig a Petőfi–Ady- (időnként más nevekkel is kiegészülő) tengely: ahogyan az 1840-es években sajtósikereket lehetett Petőfi verseire építeni, úgy az 1910-es években ezt a pozíciót Ady tölthetné be. A fenti alapelvek szinte mindvégig megmaradnak Hatvany Lajos irodalomtörténeti gondolkodásában, mégis tanulságos lehet végigkövetni azt az utat, ahogyan Petőfi Sándor életművének felmutatása válik az egyik legfontosabb feladattá, illetve, hogy Petőfi pozíciójának kijelölése milyen módosulásokat szenved a 20. század első felében, amikor Hatvanynak kétszer is emigrálnia kell abból az országból, abból a kultúrából, amelyik Petőfi hazája és kultúrája volt. Hatvany elképzelésében az életművet létrehozó személy éppen olyan fontos, mint az életmű maga, még akkor is, ha az Adyval való ambivalens kapcsolatából megtanulhatta, hogy bár az embert nem mindig könnyű szeretni, az életmű feltétlen tiszteletnek örvend. Petőfiről írva időnként az ember, máskor az életmű kerül fókuszba, Hatvany céljai mindig meghatározzák, hogy éppen milyen Petőfi-képet rajzol. Speciális anyag és „éppen annyira szól Petőfiről, mint Hatvanyról” – írja Nagy Sz. Péter a monográfiáról,⁵ de a kijelentés igaz a teljes életmű Petőfiről szóló megnyilatkozásaira is. Kétpólusú, könyvek által határolt tengelyként képzelhető el ez az irodalomtörténeti tevékenység,

3 | Hatvany Lajos: *Irodalompolitika*. *Nyugat* 1911/15. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00085/02636.htm> (utolsó megtekintés: 2024. 06. 02.).

4 | Uo.

5 | Nagy Sz. Péter: *Hatvany Lajos*. Balassi, Bp. 1993. 109.

melynek elején az 1919-es *Feleségek felesége. Petőfi mint vőlegény*⁶ című munka, végén pedig a monumentális gyűjtemény, a máig használt, öt kötetben kiadott *Így élt Petőfi* című, nem hagyományos értelemben vett monográfia áll.

Igen korán, már 1908-ban megfogalmazódott Hatvanyban annak szükségessége, hogy Petőfi életét monografikus igényű munkában adja közre, különösen azért, mert nem volt meglepődve a költő életművének 20. század eleji recepciójával. Ebben az évben jelent meg a később harminckötetesre duzzadó, a Petőfi-kultusz ápolására létrehozott, Endrődi Sándor és Ferenczi Zoltán által szerkesztett *Petőfi Könyvtár* című sorozat első kötete Kéry Gyula tollából,⁷ mely kiindulópontként szolgált Hatvany indultatos hangú kritikájának a *Nyugat*ban.⁸ Programszöveggént is olvasható ez a kritika, egész életre szóló kutatási programként, amelynek bizonyos feltevései később meg is valósultak. Ebben a meglátásban a költői életmű olyan kulturális hagyományként tételizedik, amelyik egyrészt szövegekben válik hozzáférhetővé, másrészt viszont abban a térben, ahol a költő élt: eleinte személyes ismerősök továbbélése révén, később az épületek, városi vagy vidéki terek segítségével felidézhető kulturális emlékezetben.⁹ A városnak létezik tehát egy olyan rétege, amelyik kimondottan Petőfihez kötődik, ennek megtalálása és felmutatása lehet az irodalomtörténész feladata. A korszaknak megfelelően ez az irodalomtörténész nem vetkőzhet ki önmagából, nagymértékű szubjektivitás, az impressziók primátusa jellemzi, a kutatómunkában tehát jelen van, csupán az ő prizmáján keresztül válik láthatóvá a kutatás tárgya:

Sohse megyek úgy végig a Koronaherceg utcán, hogy be ne kukkantsak a nagy boltívű kávéházba s el ne gondoljam: Itt ült! Soha a Dohány utcán, hogy meg ne állnék egy éktelenül elnyúlt, sötét régi ház előtt: Itt élt. Pár évvel ezelőtt eljárógtam a Kisfaludy-társaság legunalmasabb üléseire, hogy áhítattal nézzem nemcsak Pálffy, de még Tóth Lőrincet, sőt Vadnai Károlyt is: – hisz ők mind kezet fogtak velem, ismerték, hallották! Mikor sorra meghaltak ezek a jó öregek, azt a képet gyászoltam el bennük, melyet kopasz homlokuk mögött őriztek róla s melyet élő eleven létének kis parányaképp köztünk hordtak. Hányszor vesződöm a Belvárosban, hogy elkapjak a zörgős kövű, sárga utcák zegzugában egy-egy szögletecskét, melyet én is úgy látok, mint ő. Gyermekes vágy, süldő leányhoz illő naivítás, de be kell vallanom, hogy keresem, egyre csak keresem Budapesten Pestet, Petőfi Pestjét!¹⁰

Ebből az okból kifolyólag nem tudja elfogadni Kéry Gyula kötetét, amely valójában az ő későbbi munkájához hasonló anekdotagyűjtemény. A szerzőjét nem tartotta

6 | Hatvany Lajos: *Feleségek felesége. Petőfi mint vőlegény*. Pallas, Bp. 1919. (A továbbiakban: Hatvany: *Feleségek felesége*)

7 | Kéry Gyula: *Friss nyomon*. Kunossy, Szilágyi és Társa kiadása, Bp. 1908 (Petőfi könyvtár 1.).

8 | Hatvany Lajos: Petőfi-könyvtár. *Nyugat* 1908/16. <https://epa.oszk.hu/00000/00022/00015/00312.htm> (utolsó megtekintés: 2024. 06. 02.).

9 | Ennek a koncepciónak a megvalósulásaként fogható fel az a képekkel is dokumentált gyűjtemény, amelyik az írók eltűnésében levő városát mutatja meg: *Beszélő házak*. Szerk. Hatvany Lajos. Bibliotheca, Bp. 1957.

10 | Hatvany Lajos: Petőfi-könyvtár. *Nyugat* 1908/16. <https://epa.oszk.hu/00000/00022/00015/00312.htm> (utolsó megtekintés: 2024. 06. 02.).

kellőképpen kifinomultnak, irodalomértőnek, ezért az a kép, amit egy ilyen közönséges ember közvetít, csupán jelentéktelen, érdektelen Petőfit mutathat meg. A kultuszápolásra szánt sorozat tétjeként az egyéniség, a költői génusz felmutatását látta, bár ekkor még úgy gondolta, hogy Petőfi egyénisége nem volt nyugtalanító, ő „nem egyéb, mint egy szenvedélyes, lobbanékony, heves, hangos, lelkes, jószívű, sok keserűséget átszenvedett fiatal ember”.¹¹ Hatvany már itt is olyan célkitűzéseket fogalmazott meg, melyeket az irodalomtörténet máig problémásnak lát. Ugyanis ennek a fiatalon meghalt költőnek a tragikumát kifejeletlen jelleme bemutatása révén látta megragadhatónak. A Csokonai-monográfiát módszertanilag előkészítő Borbély Szilárd fogalmazta meg, hogy ez miért nem lehetséges. Az ember jelleme ugyanis nehezen megragadható, egy valamikori múltbeli figura esetében ez még inkább így van. Az mindig szituációfüggő, a karakter mindig az értelmező személyétől is függ, annak módszereitől, előképzettségétől, intencióitól.¹² A 20. század eleji Hatvany a korszak nyugtalanságát vetíti rá Petőfibre, az útkeresés, a különködés jellemalakító tévutait vázolja fel, és azt kéri számon a sorozat szerkesztőin, hogy elfedik Petőfi vélt vagy valós hibáit az idealizáló beszédmód miatt. Petőfit a maga valójában úgy lehetne megmutatni – véli, ha ezeket a negatívumokat (amelyek ebben a koncepcióban mégis inkább az érdekességhez járulnak hozzá) is felmutatnák: különködő, összeférhetetlen jellem („ízléstelenül és feltűnően ruházkodik, magaviseletében különködő, kellemetlen modorú, úgy hogy Arany Jánoson kívül minden barátjával összevész”), műveltsége, politikai tájékozottsága hiányos, irodalmi ízlése téves („Bérangert legnagyobb lírikusnak tartja, Heinét Goethe fölé emeli”), elmélkedésre képtelen, ráadásul fizikuma sem vonzó („kiugró pofacsontú, sárga arcbőrű, kiálló szemfogú”), vagyis semmilyen tekintetben nem közelít ez a figura a költőideálhoz. Hogy milyen lenne ez a költőideál, nem derül ki, az viszont igen, hogy a Hatvany-féle Petőfinek arra sem volt lehetősége, hogy igazán kifinomult nőre akadjon, ami miatt igen könnyen bedőlt Szendrey Júlia „kékharisnyáskodó hisztériájának”. Annak ellenére, hogy később maga Hatvany is belátta, hogy milyen nagymértékben meghatározza a korszak látásmódja az ítéletalkotás gesztusait („szellemében oly idegen, némely vonatkozásában és célzatában elhomályosult vagy éppenséggel felbőszítően dekadens burzsoá szellemű, immár szinte fél százados tanulmány” – írja 1947-ben¹³ erről a szövegezőről), a Szendrey Júliáról kialakított és közvetített kép a továbbiakban már nem módosul. Pedig a *Feleségek felesége* című kötet 1918-ra datált bevezetője is azzal indít, hogy tudatosítja az olvasóban a kontextus narratívaformáló erejét,¹⁴ illetve, ahogyan Gyimesi Emese is felhívja rá a figyelmet, hogy a világháború tapasztalata olyan mentalitásbeli változást hozott, amely a morális és az esztétikai ítélezés normáit is befolyásolta.¹⁵ Hatvanynak nagy szerepe

11 | Uo.

12 | Borbély Szilárd: „Nyugszol a' nyárfáknak lengő hívesében”. *Tanulmányok Csokonairól*. Debreceni Egyetemi Kiadó–Déri Múzeum, Debrecen. 2023. 92.

13 | Hatvany: *Így élt* I. 15.

14 | „A múlt év ma már oly messze van mögöttünk, hogy az olvasót kérnem kell, bocsássa meg ez irodalmi könyvnek, örökre letűnt hatalmak ellen irányult támadó szellemét. Nem szabad elfelejteni, hogy e munkálat háború alatt készült, mikor a közállapotokon elbúsult keserűség beleszivárgott még az esztétikai kritikába is.” Hatvany: *Feleségek felesége* 10.

15 | Gyimesi Emese: Imázsképzés és időkezelés a Nyugatosok Szendrey Júlia-diskurzusában. In: *Atelier 30. Műhelytanulmányok*. Szerk. Lászlófi Viola, Mravik Patrik Tamás, Oláh Gábor, Sidó Anna, Atelier Interdiszciplináris Történeti Tanszék, Bp. 2020. 333–348. 335.

volt abban, hogy Szendrey Júlia imázsa átalakuljon és a nyugatosok számára saját koruk kedvelt femme fatale-típusának excentrikus vonásai kerüljenek előtérbe, és sokkal nagyobb tudatosságot, sőt, számító, a tapasztalatlan költőt kihasználó jellemet tulajdonít neki, így Petőfi könnyen felmutatható akár áldozatként is:

Mert ez az asszony menthetetlen marad és védhetetlen. Még pedig nem is annyira azért, amit Petőfi halála után cselekedett s amit bizony, mi túrés-tagadás benne, joga volt cselekednie, hanem igenis legfőképp azért, amit még Petőfi életében követett el. Az ő vétke marad, hogy kielégületlen érzékiségben remegő idegeivel lebűvölte a poétát, aki az idegek semmitsem jelentő vibrálását, szerelemben elvakult férfiú létére úgy nézte és úgy hallgatta, mint ama mesebeli csodás hárfát.¹⁶

Hatvany koncepciójában tehát Szendrey Júlia örökké a szatmári Bovaryné figurájába merevül, aki nem volt eredeti, és egyéniségét csupán a férfi szabhatja meg.¹⁷ A két világháború, a Tanácsköztársaság, Magyarország szétdarabolása, a Horthy-Magyarország társadalmi viszonyai, Hatvany emigrációi megváltoztatják viszont a kapcsolatuk megítélését. Míg korábban Petőfi a kifinomult szerelmet nem ismerő, tapasztalatlan, lángoló költőfiguraként esik a kalandot, felfokozott életformát kereső vidéki úrihölgy csapdjába, az 1950-es évekre ezt a kapcsolatot Hatvany „Petőfi szerelmes osztályharcaként” értelmezi, és bár nem feltételez tudatosságot Petőfi részéről, mégis a társadalmi osztályok közötti különbségeket megszüntetni kívánó harc részeként mutatja be a házasságot:

...így lett Petőfi érzelmi harca, a nevére és pénzére tartó grófi inspektornak lánya kedvéért, a szerelmes költő tudata alatt annak az általános közéleti, nagy osztályharcnak magánéleti részharcává, melyet az emberek egyenjósításáért, a származási kiváltságok és a vagyoneelosztás igazságtalanságai ellen vívni emberi és költői hivatása volt.¹⁸

A két munkában közös, hogy a személy, az ember kerül középpontba, az emberi életút felvázolásához pedig dokumentációra van szükség, Nagy Sz. Péter, Hatvany monográfiusa szerint emellett még az életút „belülről átélt ismerete, ambíciója”¹⁹ is szükséges hozzá. Ezt a fajta szubjektivitást azonban a 20. század elején, különösen a világháború utáni időszakban már a kortársak sem fogadták el, és a komoly irodalomtörténeti munka ellenpólusaként tekintettek rá. Az ekkor bécsi emigrációban élő Hatvanyt hivatalosan is nemzetgyalázás vádjával ítélik majd el, ennek előkészítése viszont az írásairól közölt kritikákban is elkezdődik. A Hatvany mellett kiálló Karinthy Frigyes foglalta össze azt, hogy a magyarországi olvasók szerint ebben a könyvben egyfajta megszenteltetés történik, ami éppen Hatvany nemzethez való viszonyulásával magyarázható:

16 | Hatvany: *Feleségek felesége* 19–20.

17 | Hatvany: *Így élt* II. 53.

18 | Uo.

19 | Nagy Sz. Péter: *i. m.* 109.

Hatvany Lajos, a vád szerint, cinikus és léha módon tolja előtérbe a tulajdon benyomásait és hangulatait és ezzel kegyetlenül szentségteleníti meg, igyekszik gyöngíteni azt a nemzetfenntartó erőt, melyet Petőfi költészete, Petőfi eszméi s a bennük való hit jelent s melyet az irodalom történészek, ha különben, mint Hatvany is, tisztelője és rajongója a költőnek, kötelessége úgy tisztelni, hogy a költő életét is csak annyiban vizsgálja és állítja be, amennyiben ez az élet alkalmas rá, hogy a költő versei iránti rajongásunkat és elragadtatásunkat öregbítse.²⁰

Egyik oldalon tehát egy kissé patetikusra formált költőideál képe áll, a másik oldalon a történelmi kontextusába ágyazott, emberi hibáival együtt ábrázolt hétköznapi alak. Gaal Gábor, Hatvany patronálta megismétli azt a víziót, amelyet Hatvany is közvetített, és amely szerint a kritikátlan rajongás csupán egy torzított ideálképnek szól, ő viszont a lecsupaszított embert kívánja ábrázolni:

Ez a generáció az élet igazságát kereste, s jól látta, hogy Petőfi alakja különböző torzításokon ment át, az ál-hegeli eszményítés, a doktriner liberalizmus, majd a frondeur függetlenségi kuruckodó ellenzékiesség, szocdem progresszivitás s az anti-dzsentrí dolyf ideológiáin átszűrve. A világban Hatvany szerint nincs helye abszolút igazságnak, nem is érdemes érte lázadozni. Csak egyetlenegy igazság van, az élet életes, élő, lélegző igazsága, s csak egyetlen hasznos hivatás egy kritikus cselekedetben: az életre támasztás. A kritikus nem akarhat más elemzéseiben. S így Petőfi vőlegénysége története megírásában sem, mint hogy mindaz, ami hetven év előtt élet volt, az ma is élet legyen.²¹

Ebben a kötetben még nem került fókuszba az irodalmi életben kijelölt hely, bár ennek kidolgozása is elkezdődött már az 1910-es években. Hatvany mecénási szerepén túl küldetésének érezte a magyar irodalom közvetítését a külföldi, különösen a német olvasók számára. Ez voltaképpen teljesen más alapállást jelölt ki számára, hiszen nyelvileg, kulturálisan eltérő közegben kellett érvelnie költői életművek nagyszerűsége, progresszív volta mellett úgy, hogy egy, a közönség által nem kellőképpen ismert irodalmi hagyományban is elhelyezi. A német közönség számára készült a magyarul a *Nyugatban* publikált *Magyar irodalom a külföld előtt* című összefoglaló²² is, amelyik a központi vezérelvvé érlelődő struktúrára épül: a magyar irodalom alakulásában hatalmas szerep jut az – itt még nem forradalminak nevezett – zseni-költőknek, akik mindenki számára tapintható változást hoznak az irodalmi beszédben. Ez a sor ebben a szövegben Petőfivel kezdődik, és Adyval ér véget. Fontosnak tartja hangsúlyozni a reformkori költő esetében a választott nemzeti identitást: a Petrovics fiú nevelődése éveiben egy „merev, élettelen, irodalmi nyelvet” sajátít el, azt tanulja, hogy ez az életidegen nyelv, melyet a klasszicizmus formai szabályai kötnek, a magyar irodalom

20 | Karinthy Frigyes: Hatvany Lajos: Feleségek felesége. *Nyugat* 1923/7. <https://epa.oszk.hu/00000/00022/00335/10135.htm> (utolsó megtekintés: 2024. 06. 02.).

21 | Gaal Gábor: Hatvany Lajos: Feleségek Felesége. *Jövő* 1922. február 10.

22 | Hatvany Lajos: Magyar irodalom a külföld előtt. *Nyugat* 1910/5. <https://epa.oszk.hu/00000/00022/00051/01340.htm> (utolsó megtekintés: 2024. 06. 02.).

nyelve. Ő azonban mindeközben a paraszti fordulatokban és képi anyagban bővelkedő népnyelvet is elsajátította, és amikor megváltozott névvel, Petőfi Sándorként publikálja első verseit, teljesen új, erőteljes hangon, magyaros verselésű, a népdalokhoz közel álló nyelven szólal meg. Erőssége az élettapasztalatból merítkező természetlátás, a tájkép és érzelem átmenet nélküli erős összekapcsolása, a történetek nyugtalanságot, fiatalos heveskedést elkerülő homéroszi előadása (a *János vitéz*ben). Később jelentős szerepet kap, de már itt is felismeri és kiemeli *Az apostol* című költeményét, amelyet egy szocialista történetének nevez, és amelynek nem látja párját az 1848-as „hun” valóságban. Ha viszont Petőfi az elmélkedés, bölcsekedés területére téved, patetikussága elviselhetetlen lesz, a *Felhők* ilyen értelemben a kevésbé sikerült alkotások közé szorul a *Cipruslombokkal* együtt. Mindezek ellenére Petőfit nevezi az első európai jelentőségű magyar költőnek, akihez méltó utód a 20. században csak Ady Endre lesz. Ebből a szövegből két gondolatfoszlányt emelek még ki, amelyekből a későbbiekben Hatvany továbbszövi a Petőfi-konceptiót. Az egyik a népdalköltészetet ráérezszerű nagyszerűséggel művelő költői teljesítményt illeti: „Íme a szűzies, primitív költészet eszközei” – írja.²³ Ezen a ponton azonban megáll, és német nyelvű közönsége kulturális emlékezetére hagyatkozik, amelyik a naiv költészetet természetszerűleg kötötte össze Goethe nevével. A másik pedig annak hangsúlyozása, hogy korai halála a lelkesedni szerető magyar népet arra indította, hogy Petőfit egy legendakör eszményi hőségé alakítsa, ráadásul ezt a legendás hőst „a nemzeti sovíniszta mozgalom vadmagyarjai”²⁴ igyekeznek kisajátítani. Itt válik jelentőssé, hogy Petőfi Petrovicsként választott nemzeti identitásaként tekintett a magyarra, tehát ez a nemzeti identitás akkor is nyitott volt: a nyelv és a hagyományok bensővé tétele révén bárki magyarrá válhatott – erre a későbbiekben Hatvany többször is utal olyankor, amikor zsidó származása miatt kérdőjeleződik meg magyar nemzeti identitása. A Petőfi-féle magyarság nincs tekintettel a származásra, így abba a magyarságkonceptióba ő mindig beletartozik.

Ebben az időszakban tehát Petőfi több szempontból is érdekes kutatási terület Hatvany számára, de az egyik legfőbb szempont az Ady-elődként való felmutatás, vagy talán inkább Ady méltó utóddá való formálása. 1908-ban írja Hatvany Ady Endrének:

Mindannyian, kik rólad írtak, constatálták azt, hogy magyarabb vagy magyargyűlöletben, mint akármilyen március tizenötödiki versvezércikkíró; mindnyájan constatáltuk azt, hogy tényleg a Balassák, Csokonaiak, Petőfiek fajából vagy – de nem hallgathatjuk el, hogy föllépésed igenis szakítás sok hagyománnyal, szóval irodalmi forradalom.²⁵

Ez az irodalmi forradalom az aktivizmus szellemében jelenik meg a koncepcióban, és rendkívül izgalmas, hogy az egyébként egymástól igen távol álló Kassák Lajos és Hatvany gondolkodása találkozhat egymással (bár ők talán soha nem jutottak el ennek a felismeréséig): mindketten a költő forradalmi erejében látták az új világrend

23 | Uo.

24 | Uo.

25 | Hatvany Lajos – Ady Endrének, Budapest, 1908. november 19. In: *Levelek Hatvany Lajoshoz*. Vál., szerk. Hatvany Lajosné, bev. Nagy Péter, jegyz. Belia György. Szépirodalmi, Bp. 1967. 617. (A továbbiakban: *Levelek Hatvanyhoz*)

kialakításának lehetőségét. Kassák tulajdonképpen már 1916-ban eljutott a német aktivisták tételmondataiig: a világ vezetői nem hallgatnak az értelmiségre, így az kénytelen átvenni a hatalmat, és önmaga erejére támaszkodva létrehozni az új társadalmi rendet. A művész ebben az esetben a romantikából már ismert attribútumokkal kell, hogy rendelkezzen: vatesz, forradalmár és vezér is egyben, ha úgy tetszik, mózesi lángoszlop („Az új irodalomnak a kor lelkéből lelkezett tűzoszlopnak kell lennie!”). A forradalmi költő prototípusa mind Hatvany, mind pedig Kassák gondolkodásában Petőfi Sándor, csak míg Hatvany Adyban találja meg Petőfi forradalmának folytatóját és beteljesítőjét, Kassák Adyt megkésett harcosnak látja, aki az ideológiákat továbbviszi ugyan, de a forradalmi tettet nem tudja végrehajtani.²⁶ Hatvany szerint a magyar költészeti hagyományból a reformkori költők forradalmi nyelvhasználatát folytatni lehet ugyan, de a forradalomnak más jelleget kell adni, hiszen Petőfi, Vörösmarty vagy akár Kölcsey hazafiság-fogalma elavult, nem fejezi ki a 20. századi magyar polgár érzésvilágát.

Hatvany mind Ady, mind pedig Petőfi forradalmiságát magával viszi első bécsi emigrációjába, és a Petőfi–Ady-féle hagyomány hiteles közvetítőjeként vagy akár megőrzőjeként az emigráció vagy az utódállamok magyarjait nevezi meg.²⁷ Szerinte ugyanis „a hazának honmaradt és állítólag nemzetileg felbuzdult fiai úgy viszolyogtak a forradalmár költészetben lekötött nemzeti erők elől, hogy azokat mint a revíziós hűhó nagyszájú vállalkozói még az utódállamok magyarjaira sem merték rászabadítani”.²⁸ Ekkor már gyűjteni kezdi egy hajdani Petőfi-monográfia anyagát, ezeknek az éveknek a hangulatát mégis inkább Petőfi nevének, alakjának, költészetének és imázsának az eszközként való felhasználása jellemzi. Leginkább politikai publicisztikájában kerül elő a neve, de főszerepet szán neki német nyelvű, *Das verwundete Land* című monumentális munkájában is,²⁹ melyben reményei szerint a magyar kultúrtörténet bemutatása a 18. századi bécsi testőríróktól kezdve Ady Endréig, a politikai erővonalak megrajzolása, a 19–20. századi politikusok emberi arcának lefestése kellő magyarázatot szolgáltat annak a sokkhatásnak a megértéséhez, amely a trianoni döntéssel érte a magyarságot.³⁰ Magyarország és a magyar kultúra Európa számára éppoly idegen, mint az etruszk írás, pedig a magyar és európai kultúra között számos hasonlóság van – ezt kívánja bizonyítani kötetével. Éppen ezért a magyar irodalom kiemelkedő teljesítményeit az

26 | „Akárcsak Petőfi: politikus, morális karakter és a világot jobbra igazítani akaró ember volt a művészetében. De őtet (nem mint elfogadható művészt, hanem mint feleszmélt embert) Petőfivel szemben lekéssette az idő.” Kassák Lajos: Ady Endre. MA 1919/2. 14.

27 | A sok példa közül álljon itt szemléltetés gyanánt néhány: „Petőfi Sándor a mienk, akik a demokrata forradalmi átalakulás és a független köztársasági magyarság száműzöttjei vagyunk. Az ő százéves jubileumát csak itt lehetne megülni az emigránsok szomorgó körében.” Hatvany Lajos: A százéves Petőfi. *Jövő* 1921. október 19.; „Ezért van joga a magyarságnak, hogy mindenestől magáénak vallja a nemzet poétáját. De épp ezért a kurzusnak nincs joga Petőfihez. Mert a kurzus a nemzet fogalmát másképp magyarázza, mint Petőfi. A Petőfi féle magyarázatnak homlokegyenest visszajára magyarázza. A kurzus nemzetet mond, de államot gondol. Egy uralkodóra gondol, körülötte a kiváltságosokra, akiknek érdekét a hadsereg védi. Petőfi számára a nemzet: akció. A magyar képviselőház polgári elnöke számára, aki elvonja a szót a forradalmas Petőfit dicsőítő szónoktól, Huszár Károly számára a nemzet: reakció. Ez a polgárság a rendiségnek, a veszteglő dögvészes maradiságnak adta el a lelkét.” Hatvany Lajos: Amit Petőfi tanít. *Jövő* 1922. december 31.

28 | Hatvany Lajos: *Így élt* I. 29.

29 | Hatvany Lajos: *Das verwundete Land*. Leipzig, 1921. (A továbbiakban: Hatvany: *Das verwundete*)

30 | Ennek a kötetnek az értelmezéséhez lásd Biró Annamária: Hatvany Lajos első emigrációja és *Das verwundete Land* című munkája. *Hungarológiai közlemények* 2023/2. 60–74.

európai csúcsteljesítményekhez méri, azok függvényében tárgyalja. Ha például Petőfi azt írja Shakespeare-ről, hogy a természet fele része, akkor Petőfiről elmondható, hogy a magyar táj/természet egésze, ő maga a magyarság megtestesítője: ő a magyar tájban megjelenő délibáb, benne látjuk az alföldön legelő nyáját, a juhász ostorát, a magányos gémeskutat vagy a templomok tornyát, az ő verseit olvasva érthető meg a 19. századi magyarság legjava.³¹ Ebben a munkában már nyíltan és határozottan Goethe lírájához méri Petőfi teljesítményét, a kettőt egyenrangúként tételezi. Tisztában van ennek a párhuzamnak a merészségével, és látja a benne rejlő veszélyeket is, hiszen egy világirodalmi klasszishoz társítja a csupán gyatra német fordításokban hozzáférhető Petőfi-lírárt. *Petőfi és Németország* című publicisztikájában³² is kitér azokra a bizonyítékokra, amelyeket könyve is hosszan ecsetel annak érdekében, hogy állítását a külföldiek is elfogadják. A bizonyítékok többnyire anekdoták, de Hatvany rendkívüli jelentőséget tulajdonít nekik: Heine halálos ágyán, zaklatott idegekkel a rossz fordításokban is felismeri a szöveg eredeti hatalmát, szerzőjét zseninek nevezi. Nietzsche a *Felhők* ciklus olvasása közben érez rá a magyar géniuszra, Hermann Grimm pedig „a legmélyebben érző német, kritikus, a görög Hornért, a dél-francia Mistralt és a magyar Petőfit mondja élete legnagyobb esztétikai élményeinek”.³³ Korábbi tétéleihez hasonlóan fejezi be ezt a cikkét is, a külföld elfelejti azokat a magyarokat, akik Petőfi szellemében óhajtanak élni. „Petőfi méltó utódja, a modern költő, Ady Endre panasolja a magyar Messiás sorsát, aki hiába jött megváltani a világot, ha magyarok közé jött.”³⁴

A Goethe–Petőfi–Ady-párhuzam lesz az alapállása a Babits Mihály ellen írott kritikájának³⁵ is, melyet három részben közöl *Petőfi és Arany* címmel a Bécsben megjelenő *Jövő* című lapban.³⁶ Petőfi és Goethe közös tulajdonságaként emeli ki az életben való szinkrón jelenlétet, az érzések jelenidejűségét, a szenvedélyek és szenvedések aktuális megrajzolását a lehető legegyszerűbb költői eszközökkel, vagyis az érzések kendőzetlen kifejezését. Ezt az egyszerűséget véleménye szerint Babits negatívumként kezeli, pedig az igazi lírikusok Sapphótól Goethén keresztül Petőfiig ezzel a módszerrel éltek, nem pedig a hangzásvilágban kifinomult költői eszközökre figyeltek. Úgy látja, hogy Babits valójában nem Petőfi és Arany lírájáról értekezik, hanem Ady szövegvilágát állítja szembe a babitsi lírával, s hogy utóbbiak értékét hangsúlyozza, „Petőfin keresztül Adyt kergeti le a magyar Olympusról”.³⁷ Ettől a meglátásától a későbbiekben sem

31 | „Petőfi hat einmal geschrieben Shakespeare ist die Hälfte der Natur. Über Petőfi läßt sich schreiben: er ist die ganze ungarische Natur. Er ist unsere Heide, mit ihren Gehöften und den bebenden Luftschlössern ihrer Fatamorgana, ist unser einsamer Ziehbrunnen und unsere Donau und unsere Theiß und das unendliche Blau unseres Plattensees. Er ist die Schafherde und die Rinderherde und das Gestüt und die knallende Peitsche des Reitknechtes. Er ist der Glockenton am Kirchtum da oben und das Quaken der Frösche da unten, in ihm sind alle unsere Farben und alle unsere Töne. Unser Vaterland und unsere Muttersprache – er ist alles, was einst zwischen den Karpathen und der Adria Ungarn war.” Hatvany: *Das verwundete* 107.

32 | Hatvany Lajos: Petőfi és Németország. *Jövő* 1923. január 9.

33 | Uo.

34 | Uo.

35 | A kritika tárgyává tett Babits-munka a *Nyugatban* jelent meg: Babits Mihály: Petőfi és Arany. *Nyugat* 1910/22. <https://epa.oszk.hu/00000/00022/00068/01961.htm>, <https://epa.oszk.hu/00000/00022/00068/01962.htm> (utolsó megtekintés: 2024. 06. 02.).

36 | Hatvany Lajos: Petőfi és Arany. *Jövő* 1922. december 30., 1923. január 2., 1923. január 3.

37 | Hatvany Lajos: Petőfi és Arany. *Jövő* 1923. január 3.

tud elvonatkoztatni, több szövegében is felbukkan ez a motívum, ami révén végül is igazolja azt a sejtését, amit már 1910-ben megfogalmazott, hogy Goethe naiv költészete lehet érvényes szempont Petőfi lírájának tárgyalásakor. A politikai áthallásokat nem nélkülöző, *A forradalmi Petőfiről és az ellenforradalmi Magyarországról* című cikkben ezt a kettős párhuzamot tételesen ki is mondja, majd ennek részletei további szövegeibe is belekerülnek:

Ezért írt [Babits] egy fölöttébb érdekes esztétikai tanulmányt Petőfiről, amelyben a maga tudós költészetét védte és olyan átlátszó kajánsággal jellemezte Petőfit, mint egyszerű, világos, mélységnélkül való költőt, aki a mai tépelődő és sokrétűen bonyolult embert nem igen érdekelheti többé ... hogy a vak is látta: itt Petőfin voltaképp Adyt érti, akivel szemben a maga bonyolult költészetének fölényét védte, s ezt nem Babits ellen mondom, mert minden nagy költőnek joga van, hogy a maga költészetét, a maga világnézetét és annak kifejezését megvédje, akár az egész világ ellen is. Babitsnak Petőfi cikkéhez fogható csak Schiller írt, aki éppúgy érzett Goethe iránt, mint Babits Ady iránt. Ezt ki is fejezte a naiv és az érzelmes költészetből szóló izgalmas tanulmányában...³⁸

Hasonló módon vezérszólamává válik az 1920-as évek közepétől kezdődően, hogy Petőfi szabadságkoncepciójában a nemzetivel egybefonódik a világszabadság akarása, de a kiegyezéstől kezdődően ettől az ideától megfosztják Petőfit, aki így csupán a magyar függetlenség költője marad, és nemzeti érdekek mentén sajátítják ki.³⁹ Petőfi forradalmisága egyre inkább központi motívummá válik Hatvany koncepciójában, és a forradalmiság az életmű mindenféle vonatkozására kiterjed:

ennek az isteni gyermek-embernek forradalom volt: az érzése, az érzéke, a látása, a hallása, az öröme, a bánata, a szeretete, a gyűlölete, a szenvedélye, a lelkesedése, a csüggedése, az önbizalma, a magasztalása, az ócsárlása, – s még a magyarán jól odaszórt káromkodása is. Forradalom volt, mégpedig, akár tetszik Tisza Istvánnak, akár sem, világforradalom a javából, Petőfinek viszonya: Istenhez, emberhez, valláshoz, erkölcshez, élethez-halálhoz, nemzethez, apához, anyához, szeretőhöz, feleséghez, ellenséghez és baráthoz. Aminthogy forradalom volt, felebarátim, és pedig a magyar glóbuszt alapjaiban megrázó, szociális forradalom: a ríme, a mértéke, a kötött vagy kötetlen, minden egyes sora, – s forradalom, a magyar társadalmat megváltó forradalom még a szavainak szilaj egymásutánja is, amelyet az ő költészetének minden eddigi törvényt megdöntő, új törvényei tartanak féken s hajítanak a sorvégeken túl,

38 | Hatvany Lajos: *A forradalmi Petőfiről és az ellenforradalmi Magyarországról*. *Politika* 1947. május 10.

39 | „Mert a halála, a szabadságharc leveretése után, egészen a kiegyezésig, a nemzetivel egybeforrt világszabadság énekeséből, már csak a magyar nemzeti függetlenség költője maradt meg.” „Még arra is emlékszem, hogy olvastam egyszer hajdanvaló jó Kozma Andor, a geszti nagyrúr házikobzosának cikkét, amelyben Tiszáról megemlékezett. Többek között azt írta, hogy Tisza szerint Petőfi jóvátehetetlen hibát követett el, amikor leírta azt a kárhuzatos szót, melyet igaz magyar ember nem vesz a szájába: világszabadság.” Uo.

hol kecsesen, hol méltóságosan, hol fenyegetően, hol hízelgően, de mindig a meleg és eleven idomok hajlékonyságával az egyik verssorból a másikba át.⁴⁰

Mire tehát Hatvany eljut a Petőfi-gyűjtemény kiadásáig, kialakít egy rendkívül erős struktúrát, amelyikben a költői életmű produktumai bizonyítékává válnak egy forradalmi életútnak. A Hatvany korai éveiben megfogalmazott, Petőfire vonatkozó kiforratlan jellem és megbízhatatlan ízlés magyarázhatóvá válik, hiszen a korszak ideológiáinak átérzése, az abban való kritikátlan feloldódás okozta, hogy Petőfi nem vette észre Béranger és Heine forradalmiságának nyárspolgári és hedonista voltát.⁴¹ Az ember és költő egységesnek tételezése volt az okozója annak, hogy a szenvedélyes politikus Petőfi nem ismerte fel Goethe forradalmi szellemét sem: „Ami pedig Goethét illeti, Petőfi sokkal szenvedélyesebb politikus volt, semminthogy annak apolitikus s még a francia forradalommal szemben is közömbös magatartásában fel- és elismerhette volna a költő-Goethét, aki az anarchikus emberábrázolás szenvedélyével lázadt fel a társadalom ellen, amelynek alapjait Goethe, a miniszter oly tudatos fegyelemben lerakni segített”⁴² Már a harmincas években megfogalmazódik Hatvanyban, hogy valójában szét kell választani a politikának, közéletnek, változásoknak kitett egykori történelmi személyt és a szövegekben tovább élő költőt. Előbbi lehet esendő és hibázhat, utóbbinak lehetnek gyengébb alkotásai, de ezek nem változtatnak az összbenyomáson, a zseni társadalomformáló hatásán. Második emigrációja idején – a Petőfi-könyv anyagát gyűjtve és rendszerezve – írja Földessy Gyulának azt a levelet, amelyben a morális géniusz és művész géniusz szétválasztásának szükségességéről értekeznek: „Ady nem volt kompromisszumkész. Még fénykép alá írt dedikációiban s általában dedikációiban is legfőképpen, ha ízléstelen, de nem hazudik. Petőfi sem hazudik. De ez a morális genius nem föltétele a művészi geniusnak. Ismétlem: a művészet az anarchia birodalma. Mi közöm hozzá, hogy Balassi Bálint rablólovag a virágénekekben megénekelte idősebb, gazdag dámának stricije volt?”⁴³ A legszerencsésebb helyzet természetesen az, ha a morális és művészi géniusz egy személyen belül alakul ki, ehhez Petőfi nagyon közel jutott. Hatvany fiatalkori programjához úgy igazodik ez az újraformált Petőfi, hogy programjaként szavak helyett a tetteket tételezi, ami a halogató politizálás ellentéte, ezért nem lehetett sikeres politikusként, ahol kompromisszumkészségre, megalkuvásokra és végeláthatatlan tárgyalásokra van szükség.⁴⁴ A költői életmű forradalmiságának bizonyítására egy olyan könyvtervet mutat be, melyben Petőfi versei együtt jelennek meg a Petőfi-kortársak írásaival, mert így magyarázatok nélkül is átlátható lesz a radikálisan eltérő hang:

A negyvennyolcas szabadságharc évének százesztendősfordulóján azt régies-régi, kedves, soha meg nem valósítható tervemet dédelgetem, hogy összeállítsak egy könyvet, amelyben úgy mutathatom be Petőfi verseit és prózáit,

40 | Hatvany Lajos: *Így élt* I. 28.

41 | Uo. 20.

42 | Uo.

43 | Hatvany Lajos Földessy Gyulának, Párizs, 1939. július 3. In: *Levelek Hatvanyhoz*.180.

44 | Ezt az 1940-es évek végén Hatvany több sajtóorgánumban, a külföldi magyarok számára is megfogalmazta. Például az Amerikában megjelenő Magyar Jövő című lapban: Hatvany Lajos: Petőfi forradalma. *Magyar Jövő* 1948. március 13. Ugyanezt a szöveget közli a *Politika* 1949. március 19-i számában is.

ahogy azok a régi újság- és divatlapokban a vele egyívású íróársainak verse-prózája mellett annak idején megjelentek. A mesterkéetlenül egyszerű emberi megszólalás a cikornyás dagály szomszédságában minden magyarázatnál megcáfolhatatlanabban szökkentené a rosszhiszeműen eltökélt vaksiak szemébe az igazságot.⁴⁵

Végül mégsem ez a koncepció valósul meg, hanem egy teljességre törekvő, a kortársak visszaemlékezését összegyűjtő és azt saját kommentárokkal ellátó Petőfi-monográfia. Hatvany tisztában volt azzal, hogy emellett különböző szempontú újraértelmezésekre is szükség lenne,⁴⁶ ő mégis csupán a költővel személyes kapcsolatban levő kortársak feljegyzéseit tekinti forrásként, ezután későbbi emlékezők tudósításait építi be munkájába, így egy-egy eseménynek több variánsát is olvashatjuk. A pályája elején is büszkén vallott intuíciójára hagyatkozik, hogy megtalálhassa az eredeti Petőfi-hangot, bár ez nyilván az ő akkori politikai és esztétikai látásmódjának is alávett, eredetiségről a fentiek alapján is túlzás lenne beszélni. A teljes Hatvany-életpályát áttekintve valóban zavarba ejtő a vállalkozás, hiszen nem világos a hozadéka, amit Lukácsy Sándor 1967-es kritikájában meg is fogalmaz:

ő tudta a legjobban, hogy merő kitalálás, hisz ő cáfolta meg. Cáfolni, rendben van, de közölni, őrizgetni minek? Kultuszunkban már annyira babonásak lettünk, hogy a nyilvánvaló hazugságot is tovább örökítjük, csak azért, mert a hazugság a szent személyhez, Petőfihez tapad? Elfelejtette Hatvany, hogy ő írt könyvet a tudni nem érdemes dolgok tudománya ellen? Annyi erőfeszítéssel, amennyivel vitrinbe gyűjtötte a haszontalan emlékezők nippjeit, megírhatta volna Petőfi életrajzát. Meg volt hozzá faggató ösztöne, forradalmi igazságkívánása, európai látóköre. Miért hagyta magát elborítani a kultusz hordalékától?⁴⁷

A kultusz reprezentálása, annak kritikai jegyzetekkel való ellátása viszont megfelelő módszert kínált Hatvany törekvéseihez, melyben Petőfinek nemcsak költői életként való felmutatása volt a cél, hanem Hatvany korábbi politikai és esztétikai elképzeléseit is alá kellett támasztani. Petőfi líráját értelmezve a valódi érzésből fakadó élményköltészetnek rendeli az örökérvényűséget és a hagyományokat felülíró, átütő erejű megszólalásmódot, így nem fél elzárkózni azon költői teljesítmények negatív megítélésétől, melyekben Petőfi szerepet játszik. Ilyen például a már korábban is negatív színben feltüntetett *Cipruslombok Etelke sírjáról*:

45 | Hatvany Lajos: Ez a nap Petőfié. *Népszava* 1948. január 1.

46 | Ezt nyilatkozza 1947-ben, mintegy kiegészítve azt a szerény megnyilatkozását, hogy ő csupán a kortársak visszaemlékezését gyűjtötte össze: „Ezért vezette jó ösztön a Népszava-kiadót, hogy Szabó Ervinnek 25 évvel ezelőtti bécsi emigráns kiadónál megjelent kötetét, – amely Petőfinek a marxizmus szempontjából vizsgált forradalmi jelentőségét valósággal felfedezte számunkra, újra Budapesten is kiadta tavaly karácsonykor. Ezt a marxista vizsgálatot kellene az új esztétika és az új pszichoanalízis módszereivel kiegészíteni.” Hatvany Lajos: A forradalmi Petőfiről és az ellenforradalmi Magyarországról. *Politika* 1947. május 10.

47 | Lukácsy Sándor: Petőfi, öt év múlva. *Élet és Irodalom* 1967. december 30.

Ezek a versek azért rosszak, mert a költő nem szomorú élményének mennél nagyobb művészi hatást kiváltó feldolgozásával, hanem élményének pusztán csak szomorúságával, azazhogy a művészi eszközök kikapcsolásával kívánt érzelmi hatást elérni. Mégis, ha egy Petőfivel esik meg, hogy beletéved a kedvesét sirató szerelmesnek érzélgésébe, akkor még legkevésbé sikerült versei is azt a hatást keltik, amely a felnőttet egy beteg és nyűgös gyermek láttára fogja el. Az ember magához szeretné ölelni, simogatni szeremé ezt a bánatos fiút, – a kedvéért valamit kitalálni, csakhogy fájdalma enyhüljön és a sírást abbahagyja.⁴⁸

Koncepciója annyiban változott, hogy korábban még a szomorúságot sem tartotta hihetőnek, hiszen a költőnek nem voltak tapasztalatai az érzelmi kötődésben. Itt ezt a szomorúságot nem kérdőjelezi meg, viszont időnként visszatér a történelmi személyiség egykori ambivalens megítélésű alakjához, amelyik szemben áll(hat) a költői ideállal. Ez a szembenállás viszont éppen a hitelességet kérdőjelezi meg, azt az elvárt őszinteséget, amelyet ő is oly gyakran hangoztatott Petőfivel kapcsolatban. A morális és költői génuszt így ő maga is kénytelen lesz időnként szétválasztani, mivel koncepciójába nem fér bele, hogy a személyt teljesen leválassa az életműről.

Az írói őszinteség nem olyan egyszerű probléma, mint azt némely bíráló feltüntetni igyekszik, – már ti. hogy egy-egy írónak emberi alakját pontosan fedje a művészi. Mert vannak esetek, amikor egy-egy írónak más a művészi, mint az emberi alakja. Így például Petőfi esetében, akiről a legszavahihetőbb kortársak följegyezték, hogy a személye szerint nehezen megközelíthető s még nehezebben kezelhető, vagy ahogy a kortársak kerekén kimondták: kellemetlen ember volt, mégis az írói műve szerint a lehető legkedvesebb.⁴⁹

Hatvany nem jön zavarba ezektől az ellentmondásoktól, az ítéletalkotáskor általában az esztétikai normáknak van primátusa az egyén fölött. Emiatt bátran nevezheti elhibázottnak Petőfi *Tigris és hiéna* című drámáját és *A hóhér kötele* című regényét, amelyeken bár érződik szerzőjük lángelméje, a témaként megfogalmazott lázadás gesztusa sem tudja felülrni a művészi eszközök teljes hiányát.⁵⁰ Ellenpéldaként a korábban is pozitív kritikával illetett, *Az apostol* című költeményt emeli ki, amelynek témaválasztása és formája is meghökkentően újszerű és forradalmi („A szocializmusnak van lírája, vannak regényei és drámái, de *Az apostolon* kívül, legalább a nyugati irodalmakban, nem tudok eposzáról.”⁵¹), de jelentőségének felismeréséhez el kellett jutni egy megfelelő történelmi-politikai időszakba („Mért van mégis, hogy *Az apostol*-nak a felszabadítás előtt sohasem volt a történelmi és társadalmi jelentőségét s műfaji eredetiségét megillető hatása?”⁵²) Ebben az esetben Petőfi a saját korát meghaladó volt abban az értelemben, hogy hatást csupán egy későbbi nemzedéknél tudott elérni.

48 | Hatvany: *Így élt* I. 687.

49 | Hatvany: *Így élt* II. 255.

50 | Hatvany: *Így élt* I. 932.

51 | Hatvany: *Így élt* II. 494.

52 | Uo.

Viszont forradalmi gondolkodásának köszönhetően képes volt arra, hogy költészetével azonnali hatást is kiváltson, ennek pedig legfőbb bizonyítéka forradalmi lírája. A pesti értelmiségiek által kiváltott változásigényt ugyanis a néptömegekhez is el kellett juttatni, és erre már nem volt alkalmas a korábbi népies költészet nyelve, másra volt szükség. Hatvany szerint „ezért találta ki Petőfi azt a parlagian népies, nyersen festői propaganda-nyelvet, hogy még a napi politika egyes bonyolult problémáit is szemléltető érzékletességben fejezhesse ki”.⁵³ Nem lesz tehát elhibázott a napi politika költészetté való alakítása,⁵⁴ hiszen funkciója a tömegek öntudatra ébresztésében van. Petőfi – a történelmi figura – dönthetett úgy, hogy szavak, doktrínák helyett cselekvésre van szükség, a költőnek mégis saját eszköztárával, a szavakkal kellett harcolnia.

Módosul Hatvany korábbi meglátása is, miszerint Petrovics-Petőfi magyarsága, mivel választott identitás, nyitott és befogadó. A történelmi figura tevékenységében viszont tapasztalnia kell, hogy Hatvany mércéje felől nézve Petőfi hibázott:

A nemzetiségek ügye tudtommal az egyetlen Petőfi életében, amelyben az elnyomottak helyett az elnyomók ügyét vállalta. Ez a következetlenség sodorta az egymást követő fonák helyzetekbe, amelyek miatt hamiskodásra, sőt mi több, hamisításra adta fejét, s még a nagy március legkövetkezetesebb ifjút is arra bírta, hogy a szabadság, egyenlőség és testvériség tanainak következetes alkalmazása alól épp csak a magyarországi nemzetiségeket vonja ki.⁵⁵

Munkájának további részében a nemzetiségek igényeinek figyelmen kívül hagyását még a zsidók helyzetének lefestésével is súlyosbítja, miszerint Petőfi csak azért hártotta a zsidóüldözés vádját a német ajkú pestiekre, hogy ne kompromittálja a fiatal magyar értelmiséget, akik szintén elutasították a zsidók nemzetörségbe való felvételét.⁵⁶ Itt nyilván a nemzeti érzelmeiben többszörösen is sértett Hatvany álláspontja kerül előtérbe, és saját mércéjével méri Petőfit, aki a maga idején nem tudhatta, hogy majd jövőbeli életrajzírója érzéseit és érdekeit is sérti. A fentiek természetesen kiragadott példák csupán, a hatalmas munka tétje mindenképpen egy olyan szöveganyag kommentárokkal ellátott kiadása volt, amelyik lehetővé teszi az utókor számára, hogy igényeinek megfelelően mindig újraformálhassa Petőfi alakját, aki már maga is sokat tett azért, hogy a romantikus költőideál képe maradjon fenn róla. Hatvany megmutathatja emberi oldala történetileg dokumentált változatait is, de koncepcióján, miszerint Petőfi forradalmi lényének méltó örököse előbb Ady Endre, majd József Attila volt, ez nem változtat. Pedig az egykor élt költő akár tiltakozhatna is ellene, ahogy ezt Ady meg is tette: „Nem, én nem tudom ezt az ügyet, s nem tudok semmit arról a forradalomról, amely állítólag nevemben, az én nevemben dúl. Se Balassánál, se Csokonainál, se Petőfinél újfélébbnek, modernebbnek nem

53 | Uo. 497.

54 | „Nincs az a nemzetgazda, vagy közjogász, aki a Habsburg-birodalom két államfelének viszonyáról egyszerűbb és világosabb, találóbb és temperamentumosabb nemzetgazdasági és közjogi leckét adott volna, mint Petőfi, amikor a magyar államfél nevében így felel az osztrákkal: Ha pediglen nem fizetünk, – Aszondja, hogy jaj minékünk, – Háborút küld a magyarra, – Országunkat elfoglalja. – Foglalod a kurvanyádat, – De nem ám a mi hazánkat! ... stb.” Uo.

55 | Hatvany: *Így élt* I. 323.

56 | Hatvany: *Így élt* II. 328.

tartom magamat. Különben is régen tisztázott dolog, hogy a modernnek roppant szolid emberek: a jövőendő klasszikusai”.⁵⁷ Petőfit sem jellemezte a kortársakkal vagy akár elődökkel vállalt sorsközösség, a költőprogram olyan mértékű tudatossága, amelyet Hatvany tulajdonít neki. Mindezek ellenére a Hatvany által kidolgozott és átörökített kép nagyon hosszú ideig meghatározta a Petőfi-értelmezéseinket annak ellenére, hogy a fenti elemzésből talán láthatóvá vált, milyen sokrétű és sokszor ellentmondásos is volt a forradalmi költő imázsára épített koncepció.

Lajos Hatvany's Images of Sándor Petőfi

Keywords: career rewriting, construction, Lajos Hatvany, Sándor Petőfi

Lajos Hatvany considered his work *Így élt Petőfi (Thus Lived Petőfi)* the main endeavour of his life. In this piece, he compiled the recollections of Petőfi's contemporaries and, supplemented with his own notes, he recreated Sándor Petőfi, whose image, according to Hatvany, had faded by the 1950s, with only a few outlines accessible and known in fragments rather than in their entirety, both in terms of the person and his oeuvre. Hatvany created, wrote, or rewrote a Sándor Petőfi who had some connections to the person who lived in the first half of the 19th century, but the actual figure and the revolutionary poet subordinated to Hatvany's literary and socio-political aims do not overlap in every detail. This study examines where and by what methods Lajos Hatvany intervenes in the perpetuation of Petőfi's image.

57 | Ady Endre: A duk-duk affér. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/AdyProza-ady-prozaja-1/9-kotet-6577/cikkek-tanulmanyok-feljegyzesek-1908-januardecember-682B/173-a-duk-duk-affer-6C62/> (utolsó megtekintés: 2024. 06. 02.).

VINCZE FERENC

A műfordítás kihívása: az irodalmi többnyelvűség explicit formái¹

Nyelvi perspektívaváltás, újraírás és fordítás összefüggései

A többnyelvűség és a műfordítás perspektívái

A többnyelvűség megjelenítése számos irodalom megkerülhetetlen jellemzőjeként tartható számon, és ezek a reprezentációk az elmúlt tíz-húsz évben több esetben is a migráció- vagy a regionalitáskutatás részévé váltak. Amennyiben többnyelvűségről beszélünk, lényeges itt rámutatni arra, hogy az irodalmi többnyelvűséget elsősorban a többnyelvűség írásban való megjelenítésének eredményeként értem, tehát egyrésztől amikor a szöveg látens módon tartalmaz utalásokat egy másik nyelv jelenlétére,² másrésztől amikor a szöveg felszínén megjelenik egy vagy több másik nyelv, mely eltér az szöveg alapnyelvétől.³ Az erre vonatkozó kutatások keretében mind a többkultúrájú régiók, mind a határregiók a vizsgálatok előterébe kerültek, hiszen ezek átmeneti vagy hibrid jellegét többek között a többnyelvűség megjelenítésén keresztül viszi színre a szépirodalom. Ezen régiók kapcsán többek rámutattak arra, hogy alapvetően a többnyelvűség nem egy kiemelkedő és elkülönülő jelenség az egynyelvűséggel szemben,⁴ sokkal inkább lehet úgy kezelni, mint egyes terek akár történetileg is felmutatható sajátosságát.

1 | A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

2 | Lásd erről részletesebben: Vincze Ferenc: A többnyelvűség variációi. A látens többnyelvűség megjelenései Kelet-Európa-reprezentációkban, *Partitúra* 2023/1. 15–31.

3 | Vö. „*Literarische Mehrsprachigkeit* liegt auf der Textebene als Ergebnis des mehrsprachigen Schreibens vor. Sie bedeutet die Präsenz einer anderen, von der Basissprache des Textes differenten Sprache im literarischen Werk. Hauptsächliches Objekt der wissenschaftlichen Untersuchung ist bislang ihre sichtbare Präsenz, das heißt die manifeste Form der literarischen Mehrsprachigkeit. Weitgehend unerforscht blieb dagegen die latente Mehrsprachigkeit.” Natalia Blum-Barth: *Poetik der Mehrsprachigkeit. Theorie und Techniken des multilingualen Schreibens*. Universitätsverlag Winter, Heidelberg 2021. 63.

4 | Vö. „Monolingualism has been broken down more than once by suggestions that multiple different languages constitute a normal condition rather than the exception.” Marianna Deganutti: *Literary Multilingualism in the Borderlands. The Challenge of Trieste*. Routledge, New York 2023. 31.

Vincze Ferenc (1979) – irodalomtörténész, habilitált egyetemi adjunktus, ELTE/Bécsi Egyetem, vincze.ferenc@btk.elte.hu / ferenc.vincze@univie.ac.at

<https://doi.org/10.36373/em-2024-3-3>

Nemrég megjelent kötetében Marianna Deganutti Trieszt kapcsán mutat rá arra, hogy a város és szűkebb régiója a többnyelvűség olyan példajaként érthető, mely – a terület határjellege miatt – ellenszegül az egynyelvűség dominanciájának, normaként való felfogásának, és éppenséggel a többnyelvűséggel írható le természetes állapota.⁵ Közép- vagy Kelet-Közép-Európát tekintve számos olyan régiót találhatunk, melyek egyik jellegzetességeként hosszú ideje a többnyelvűséget említhetjük, többek között idesorolható például a Vajdaság, a Bánság vagy éppen Erdély közege. Ezen régiók mindegyikére történetileg jellemző az a fajta kulturális és nyelvi hibriditás, mely a szépirodalom – és ezen belül kiemelten az epika – területén sok esetben a többnyelvűség különböző megjelenítései révén is manifesztálódik. Természetesen vizsgálhatjuk ezen reprezentációk különböző variációit, mint például az explicit vagy látens többnyelvűséget⁶ vagy a nyelvváltás és a nyelvkeverés megjelenítésének technikáit,⁷ azonban a többnyelvűség ábrázolásának és ezek poétikai funkcióinak elemzésekor felmerül egy következő kérdés, mégpedig a fordítás és a fordíthatóság dilemmája.

Itt célszerű arra is ráirányítani a figyelmet, hogy a többnyelvűség nem egyszerűen jelölője és alakítója egy multikulturális közegnek, hanem egyúttal jelentős kihívás elé is állítja a művek különböző kultúrák közötti közlekedését a fordítások által. Mint Dánél Mónika is fogalmaz a magyar–román érintkező narratívákat tárgyaló tanulmányában:

A fordítások felértékelődésével globális körforgásokban terjedő és policentrikusan koncipiált kortárs világirodalom egyrészt »a szövegek sokszoros rekontextualizációját« eredményezi, másrészt ezzel összefüggően az irodalom tanulmányozásának vonatkozásában, hogy fontosabbá válhat az új szocializációs nyelven, mint magán a létrehozó anyanyelvén való tanulmányozás.⁸

Felmerül a kérdés, miként is valósul meg az idézetben említett rekontextualizáció a fordítások vonatkozásában. Véleményem szerint, amikor egy ilyen multikulturális régióban létrehozott irodalmi mű kifejezi a sajátos tér többnyelvűségét, az jelentős kihívás elé állítja az irodalmi fordítás gyakorlatát, amely így szembesül azzal a ténnyel, hogy nem feltétlenül tudja megőrizni az egyik vagy a másik nyelv idegenszerűségét/

5 | Vö. „There is no better place to put multilingualism to the test than Trieste. This is not necessarily due to the fact that the languages and their linguistic varieties existing in Trieste are more heterogeneous than those present in another context; [...] As seen in the Introduction, Trieste has been a place of friction between the different groups operating in the area: the Italian, who were majoritarian, dominated the social and economic activities; the Slovene occupied the lowest rank in the Triestine hierarchy despite being the second largest group in the city and the numerically smaller Germans (Czeitschner 2008) still occupied a prestigious position.“ Uo. 33.

6 | Vö. Till Dembeck: 2. Mehrsprachigkeit in der Figurenrede. In: *Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch*. Szerk. Till Dembeck, Rolf Parr. Narr Francke Attempto, Tübingen 2017. 167–169. (A továbbiakban *Literatur und Mehrsprachigkeit*)

7 | Till Dembeck: 1. Sprachwechsel/Sprachmischung. In: *Literatur und Mehrsprachigkeit* 125–166.

8 | Dánél Mónika: Többnyelvűség és lokalitás. Magyar és román érintkező narratívák 1989-ről. *Erdélyi Múzeum* 82. évf. 2020/3. 1–27. 3.

anyagiságát a fordításban. Különösen igaz ez akkor, amikor egy, az explicit⁹ többnyelvűséget reprezentáló irodalmi művet próbálnak lefordítani egy olyan nyelvre, amely az eredeti műben idegen vagy más nyelvként jelent meg, és a heterogenitás/az idegenség vagy a másság reprezentálásának funkcióját töltötte be.

A többnyelvűség regénye(i)?

Jelen tanulmány fókuszában Claudiu M. Florian regénye áll, amely először németül, majd románul jelent meg, végül magyarra is lefordították. A kötet németül *Zweieinhalb Störche*¹⁰ címmel látott napvilágot, román nyelvű kiadásának címe *Vârstele jocului*,¹¹ és már itt szükséges felhívni a figyelmet arra, hogy a román szöveg nincs fordításként definiálva, továbbá a román kötetben nincs fordító sem megadva. (A később, 2016-ban megjelent, a *Játszadózások kora*¹² címet viselő magyar kiadás nevezi magát fordításnak.) A német és a román kiadásból hiányoznak azok a hagyományos paratextusok, amelyek bármiféle fordítás tényét rögzítenék, de a román kiadás paratextusainak alapos vizsgálata során még a kötet olvasása előtt felfedezhető egy fordításra utaló elem. Ugyan a román nyelvű szövegben a szerzői jogban szereplő évszám csak a román nyelvű megjelenés dátumát jelöli, azonban a kötet legelején, a szerzőről szóló paratextusban a következő – többé-kevésbé árulkodó – román nyelvű szövegrészletet találjuk:

Romanul *Vârstele jocului*. *Strada Cetății* a fost scris inițial în limba germană și a apărut în anul 2008 la Editura Transit Berlin, cu titlul *Zweieinhalb Störche - Roman einer Kindheit in Siebenbürgen* (*Două berze și jumătate - Romanul unei copilării în Transilvania*).¹³

[A *Vârstele jocului*. *Strada Cetății* (A játszadózások kora. Vár utca) című regény eredetileg német nyelven íródott, és 2008-ban jelent meg a berlini Transit Kiadónál *Zweieinhalb Störche - Roman einer Kindheit in Siebenbürgen* (Két és fél gólya. Egy erdélyi gyerekkor regénye) címmel.]

A német cím magyarra fordításban 'Két és fél gólya. Egy erdélyi gyerekkor regénye' lenne, míg a román cím 'Játszadózások kora. Vár utca', és mint látjuk, ez utóbbiban nem

9 | Explicit többnyelvűségen itt alapvetően azt a jelenséget értem, amikor a szöveg alapnyelvének felszínén megjelenik egy másik nyelv, és ez közvetlenül érzékelhető, megtapasztalható a befogadás során, ahogyan erre a már idézett Blum-Barth is rámutatott. Vö. „Manifeste literarische Mehrsprachigkeit erscheint an der Oberfläche des Textes als Verwendung einer anderen Sprache und ist »unmittelbar wahrzunehmen«. Natalia Blum-Barth: i. m. 70.

10 | Claudiu M. Florian, *Zweieinhalb Störche*. *Roman einer Kindheit in Siebenbürgen*. Transit, Berlin 2008. (A továbbiakban Florian: *Zweieinhalb Störche*)

11 | Claudiu M. Florian, *Vârstele jocului*. *Strada Cetății*. Polirom, Iași 2016. (A továbbiakban Florian: *Vârstele jocului*) (Az első kiadás románul 2012-ban jelent meg szintén a Poliromnál.)

12 | Claudiu M. Florian, *Játszadózások kora*. *Erdélyi gyerekkorom regénye*. Ford. Koszta Gabriella. Vince, Bp. 2017. (A továbbiakban Florian: *Játszadózások kora*)

13 | Florian: *Vârstele jocului* 4.

szerepel a régió neve, amely aztán mind a német, mind a magyar szöveg címében fontos szerepet játszik. Megjegyzendő az is, hogy a magyar fordítás a román szöveg alapján készült, azonban a magyar kiadás címe mintha a német változat létezését is jelezné, az alcím szinte szó szerinti fordítása a német alcímnek: *Erdélyi gyermekkorom regénye*. Ha magyar olvasóként egyáltalán nem tudunk semmit a német kiadásról, akkor arra következtethetünk, hogy a román felirat módosítása marketingszemponatokkal függhet össze, hiszen a könyvet jobban el lehet adni a régió, tehát Erdély megnevezésével. De a magyar cím hibrid voltát is feltételezhetjük, hiszen részben a román, részben a német kiadás címének részleteit is tartalmazza. Mint láthatjuk, már a címek összevetése során kérdések merülnek fel a fordítást illetően, és ennyiben mindez meg is előlegezi a többnyelvűség és a műfordítás viszonyának tárgyalását jelen kötetek – elsősorban a német és a román kiadás – esetén.

A címekre összpontosító felvezetés után és a regényeknek a többnyelvűség megjelenítése és fordíthatósága szempontjából történő elemzése előtt röviden szót ejtek a szövegekben elmesélt történetről. Az önéletrajzi ihletésű regény egy gyermekkor történetét meséli el egy gyerekelbeszélő nézőpontjából, és a regény cselekménye a hetvenes évek Romániájában játszódik, a Ceaușescu-diktatúra idején. A nagyszülei által nevelt hatéves gyermek naivan csodálkozik rá az őt körülvevő világra, amelynek logikáját és működését nem igazán érti, de leírásaiból és tapasztalataiból mi, olvasók számos következtetést vonhatunk. Ha a cselekmény konkrét helyszínét nézzük, a regény nagyobbik része (az öt nagy fejezetből négy) a dél-erdélyi Fogarastól északra fekvő erdélyi szász vidékre kalauzol bennünket. A regény elején – bár a település nincs megnevezve – a környék leírásából következtethetünk arra, hogy a cselekmény jelentős része Rupea [magyarul Kóhalom, németül Reps, szászul Răppes] településen játszódik. Nem felesleges a település különböző neveit említeni, hiszen a regényt erősen jellemzi a kulturális különbségek regionális és családon belüli találkozási és az ebből fakadó, a regény szövegébe szervesen beépülő explicit többnyelvűség ábrázolása, mely – már itt jelezhetjük – a szűkebb és a tágabb környezet kulturális és nyelvi sokszínűségét árnyalja.¹⁴ A nagymama erdélyi szász, a nagyapa román származású, és az elbeszélés az utóbbit egy másik régióhoz, Olténiához is köti. Ahogyan szintén ehhez a régióhoz kapcsolódik az apa figurája is, akinek szülei egy dél-olténiai, Duna menti településen élnek, ide kalauzol bennünket a regény negyedik fejezete (*In der Walachei* [Havasalföldön]), mely az egyetlen olyan rész, melynek színhelye nem Dél-Erdély. A regényfejezetek címeit és helyszíneit (Dél-Erdély és Olténia) illetően elmondható, hogy a többnyelvűség, tehát a másik nyelv vagy nyelvek a negyedik fejezeten kívül mindenhol szerephez jutnak, tehát a két régió kulturális eltérése a többnyelvűség jelöltségének különbségében is tetten érhető. Elemzésemben így elsősorban a német és a román regény azon szöveghelyeire fogok koncentrálni, melyek szerepet játszanak a többnyelvűség megjelenítésében, és a kötetmegjelenések időrendjét szem előtt tartva, előbb a német, majd a román regény azonos szöveghelyeit fogom összehasonlító jelleggel vizsgálni. A német szöveghelyek magyar megfelelőit saját fordításomban fogom közölni, míg a román regény esetén a megjelent magyar fordítást használom.

14 | Vö. „Sprachliche Charakterisierung. Das Wort einer anderen als der dominanten Sprache des Textes kann verwendet werden, um das Lokal- und Zeitkolorit wiederzugeben oder um soziale oder persönliche Eigenschaften zu unterstreichen.” Natalia Blum-Barth: *i. m.* 91.

A nyelvek sokféleségének családi és szomszédsági kontextusa

Elemzésem kiindulópontjául tehát a német nyelvű kiadás szolgál, és előbb ezen szöveg nyelvi sokszínűségét veszem számba, továbbá ehhez viszonyítva mutatok rá a fordítás során felmerülő eltérésekre, változásokra. Természetszerűleg minthogy az első kiadás nyelve a német, ehhez képest tudjuk megnevezni azokat az eltéréseket, melyeket a nyelveket illetően megtapasztalhatunk. Már a regény elején szembesülünk a sokféleség megjelenítésével, amely később a szöveg lényeges elemévé válik, és visszatérően megjelenik. Az első fejezet címe németül *Mehrerlei*, (románul *De-mai-multe-feluri*, magyarul *Sokféleleppen*), és az első bekezdés a cím magyarázatára tesz kísérletet az említett gyerekelbeszélő szemszögéből.

Alles ist mehrerlei. Die Menschen hier wie die Menschen woanders, die eine Sprache wie die andere, unsere Feier zu Hause wie die Feier im rotbraunen Fernseher. Es ist nicht alles eins. Es ist alles zwei. Oder drei. Oder vier.¹⁵

[Minden sokféle. Az emberek itt és az emberek máshol, az egyik nyelv és a másik, a mi ünneplésünk otthon és az ünneplés a vörösésbarna televízióban. Nem minden egy. Minden kettő. Vagy három. Vagy négy.]

Ebben az első bekezdésben a hangsúly eltérő nézőpontokból is a többféleségre, sokszínűsége helyeződik. Az emberek lényegi, egymástól való különbsége mellett megjelenik a nyelvek reflektált eltérősége, s mindemellett ez összekapcsolódik a regény egy másik aspektusával is, mégpedig az állami televízióadásokat jelképező vörösésbarna tévékészülékkel, mely később ellentétbe kerül a többnyire a Szabad Európa adásait közvetítő rádióval. A cím magyarázata tehát nem marad meg a későbbiekben megmutatott nyelvek szintjén, hanem összekapcsolódik a szövegvilág más tartalmi és gondolati egységeivel.

Miután az első bekezdés magyarázza az első fejezet címét, a következő bekezdésekben részletesebben kifejtésre kerül ennek a sokszínűségnek a nyelvre való vonatkozása, és itt lényegében a többnyelvűség családi környezetet érintő bemutatása történik meg. A nyelvi és kulturális különbségek illusztrálására szolgáló részt egy szenteste jelenete keretezi, amikor a nagyszülők és az unoka karácsonyi éneket énekelnek. Az unoka a nagymamával németül, a nagypapával pedig románul énekel, mivel ő mindkét nyelven beszél, míg a nagypapa nem beszél németül. Ez a jelenet alapvetően nem csupán a többnyelvűsége mutat rá, egyúttal különböző identitásokat is megteremt a nyelvekhez való hozzáféréseken keresztül: a nagymama és az unoka többnyelvű, míg a nagypapa egynyelvűként kerül megjelenítésre.

A jelenet önmagában is elegendő lenne a többnyelvűség ábrázolásához, de érdemes alaposabban szemügyre venni ezen szcena nyelvi megalkotottságát és ennek fordításait. A szövegben előbb a karácsonyi ének német kezdősora jelenik meg idézőjelek között „O, Tannenbaum...”, majd később a nagypapához kapcsolódóan a román változat

15 | Florian: *Zweieinhalb Störche* 7.

is („O, brad frumos...”). Ezt követően a két változat és ezek eltérése kerül kifejtésre és nem utolsósorban ismételt összekapcsolásra:

Die Sprachen des Liedes trennen uns weitaus weniger, als uns die Melodie und der Anlass desselben vereint. Ich – ich verstehe beide und weiß auch, dass sie das gleiche erzählen in den beiden Sprachen, deren sich die Großmutter und der Großvater auch sonst jeweils bedienen in all dem, was sie zu sagen haben, und die sich oft in schlichten Einzelheiten ergänzen. „O brad frumos” heißt auf Rumänisch: „O, schöner Tannenbaum”.¹⁶

[A dal nyelvei sokkal kevésbé választanak el minket, mint amennyire a dallam és az alkalom összeköt bennünket. Én – én mindkettőt értem, és tudom, hogy ugyanazt a történetet mesélik el azon a két nyelven, amelyet a nagymama és a nagypapa minden más mondanivalójukban használnak, és amelyek gyakran egyszerű részletekben egészítik ki egymást. Az „O brad frumos” románul azt jelenti: „Ó, szép karácsonyfa”.]

Limbile cântecului nu ne despart nici pe departe pe cât ne unesc melodia și prilejul acestuia. Cât despre mine – eu îi pricep pe amândoi și știu prea bine că ei cântă despre același lucru, în cele două limbi vecine de care Bunica, pe de o parte, și Bunicul, pe de alta, se folosesc zi de zi în tot ce au de spus și care adesea și cu discreție se completează reciproc, mai și strecurând ori șterpe-lind, în buna vecinătate a cuvintelor mai scurte sau mai lungi, unele detalii: O Tannenbaum nu înseamnă în germană O, brad frumos, ci doar „O, brad”.¹⁷

A dal nyelve nem választ el minket, dallama és az alkalom inkább egyesít. Én mindkettejüket jól értem, és tudom, hogy mind a ketten ugyanarról énekelnek azon a két nyelven, amit egyrészt Nagymama, másrészt Nagypapa naponta minden közlésre használ, a hosszabb-rövidebb szavak és mondatrészek diszkrétén, kacskaringósan sokszor még össze is keverednek. Az O Tannenbaum nem azt jelenti románul, hogy „Ó, szép fenyő”, hanem csak „Ó, fenyő”.¹⁸

Mint látható, az idézet első része németül és románul ugyanaz, tehát fordításról van szó, hiszen a 2008-as német szöveg szinte szóról szóra ugyanúgy jelenik meg a románban, majd a románból magyarra fordított szövegben. Az idézet végét illetően azonban a román szöveg a némethez képest kiegészül/bővül, és míg a német szövegben a nyelvek kiegészítik („ergänzen sich”) egymást, addig a román szövegben ez keveredésként tapasztalható meg. A német megfogalmazást itt egészen másképp értelmezhetjük, mert a kiegészítés egyfajta teljességet enged elképzelni, míg a keveredés inkább a hibriditásról szól, vagyis a két identitás látható megőrzéséről, és ebben a kevert minőségben a két

16 | Uo.

17 | Florian: *Vârstele jocului* 9–10.

18 | Florian: *Játsszadózások kora* 7.

különböző entitás nem válik eggyé.¹⁹ Ez utóbbi értelmezést erősíti a román szövegben a *vecin*, azaz *szomszéd* kifejezés, amely sem a német szövegben, sem a románból készült magyar fordításban nem fordul elő, míg a román szövegben az idézet végén megismétlődik: *vecinitate/szomszédtság*, tehát hangsúlyozza a szavak és így a nyelvek általánosságban vett egymásmellettségét és egyúttal jószomszédi viszonyát. A regény felütése egy karácsonyi jelenet keretében a többnyelvűség családon belüli jelenségét reprezentálja, és teszi ezt úgy, hogy közben explicit módon reflexiókat is közöl a nyelvek közötti eltérésekről, kommentárokat fűz ehhez. Itt lényeges kitérni arra, hogy a már idézett Natalia Blum-Barth ezen kommentáló, kiegészítő, összevető vagy éppen elidegenítő jellegű reflexiókat a metatöbbnyelvűség fogalma alatt foglalja össze, mely alatt egy nyelv vagy nyelvi tapasztalat tematizálását érti, melyben megjegyzések, reflexiók történnek egy, a mű alapnyelvétől eltérő nyelv megalkotottságára, különlegességére vagy eltérésére.²⁰ Úgy vélem, jelen szövegek esetén ez egy visszatérő jelenséggént azonosítható, ahogyan ez a fentebbi idézet kapcsán is észlelhetővé vált.

A nyelvi sokszínűség és ezen nyelv párhuzamos használata, ahogyan a fejezetcímet magyarázó első bekezdés kapcsán már láthatóvá vált, összekapcsolódik a regényvilág meghatározó figuráinak későbbi leírásával is, akik szinte mind az énelbeszélő rokonaként vagy nagyszüleinek szomszédjaiként is hivatkozhatók.

A többnyelvűség családi kontextusban való megjelenítése azonban nem kizárólag a román és a német nyelvre korlátozódik, hanem ezekkel párhuzamosan felbukkan az erdélyi szász nyelvjárás is. Amint a román, úgy az erdélyi szász dialektus sem csupán látens, hanem explicit módon kerül előtérbe, tehát a regény német nyelvének felszínén. Ennek egyik kiemelhető jelenetében a Németországból hazaérkező nagybácsik és a nagymama közösen faggatják a regény főszereplő elbeszélőjét, aki ugyan beszél németül és románul, azonban a szász dialektust csak részben érti és alig beszéli.

Ihre gähnenden Blicke und heiteren Bergrüßungen, wenn sie von anderen Dingen auf mich zu sprechen kommen und mich dabei anstarren und direkt befragen, machen mich unsicher, weil sie mich erst auf Sächsisch ansprechen, eh sie merken, dass ich das zwar verestehe, aber nur auf Deutsch antworten kann. »Ähh...« beginne ich fast jedes mal vielversprechend, als ob ich nichts als Sächsisch sprechen würde. Doch beim Äch hört mein Sächsisch dann auf. Manchmal auch beim Äch hun. – Ich habe. Dann schalte ich auf Deutsch um. – Er soll ordentlich Deutsch lernen, – erklärt die Großmutter auf Sächsisch einer Tante von gegenüber und die nickt einverstanden, weil die, mit allem einverstanden, immer nur nickt. – Mit dem Sächsischen kommt er nur bis nach Seiburg.

19 | Az új hibrid entitás – ahogyan a hibrid fogalma kapcsán Nemes Z. Márió erre utal – a „szintézis helyett megőrzi a motívumok különmeműségét és kapcsolódásuk varratszerűségét, ugyanis – az ún. *hibrid elevenséget* – épp a heterogén elemek egymásnak feszüléséből meríti”. Nemes Z. Márió, *Hibriditás*. In: *Média- és kultúratudomány*, Szerk. Kricsfalusi Beatrix, Kulcsár Szabó Ernő, Molnár Gábor Tamás, Tamás Ábel. Ráció, Bp. 2018. 278–282. 278.

20 | Vö. „Als Metamultilingualismus versteht diese Arbeit das Thematisieren einer Sprache oder Spracherfahrung sowie das Nachdenken und Reflektieren über ihre Beschaffenheit, Besonderheiten und Unterschiede zu anderen Sprachen. Häufig wird über eine andere, von der Sprache des literarischen Textes differente, jedoch sie beeinflussende Sprache reflektiert.” Natalia Blum-Barth: *i. m.* 105.

– Awer bäs kãn Dotschiluund! – Oder bis *Nachdeutschland!* – lacht ein junger Bursche nebenan, und die Tante von gegenüber fügt hinzu, äser Onjz, unser Hans sei deswegen so glücklich, weil er vorige Tage die Papiere zur Ru-Nummer bekommen habe und nun bald weg kann.²¹

[Az ásító tekintetük és a vidám üdvözlésük – amikor másról akarnak beszélgetni velem, és bámulnak rám és konkrét kérdéseket tesznek fel – elbizonytalanít, mert először szászul szólnak hozzám, mielőtt rájönnének, hogy bár értem, csak németül tudok válaszolni. „Ähh...” – kezdem szinte minden alkalommal ígéretesen, mintha csak szászul beszélnék. De aztán a szászom megáll az Äch-nél. Néha még az Äch hun-nál is. – Nekem van. Aztán átváltak németre. – Meg kellene tanulnia rendesen németül – magyarázza a nagymama szászul a szemközti néninek, aki egyetértően bólogat, mert ő, mindenkivel egyetért és mindig csak bólogat. – A szász nyelvvel csak Seiburgig jut el.

– Awer bäs kãn Dotschiluund! – Vagy *Németországig!* – nevet egy fiatal srác mellette, és a szemközti néni hozzáteszi, hogy äser Onjz, a mi Hansunk nagyon boldog, mert a minap megkapta a Ru-számához szükséges papírokat, és hamarosan elmehet.]

Az idézett jelenet nem csupán a másik nyelv szövegfelszíni megjelenésének példája, egyúttal az elbeszélő nyelvi kompetenciáját is körvonalazza, és emellett tovább árnyalja a családi közeg nyelvi sokszínűségét, hiszen így már nem kettő, hanem három nyelv az, melyet a család tagjai egymás között használnak. Lényeges szempont itt, hogy az erdélyi szász nyelvjárásban elhangzott mondatok a román nyelvű betétekhez hasonlóan fordításra kerülnek, tehát a falubeliek által beszélt nyelvváltozat egyrészt szintén ismeretlenként, idegenként jelenítődik meg, másrészt szintén a nyelvváltás korábban már említett jelenségét állítja előtérbe. A német és az erdélyi szász nyelvváltozatok közötti eltérés explicit felmutatása azonban csupán a német nyelvű szövegnek a jellegzetessége. A román szövegben (vagy ennek magyar fordításában) ez eltűnik, hiszen az „Äch hun” („Eu am.”)²² és az „Awer bäs kãn Dotschiluund!” („Sau pãnã *Îngermania!*”)²³ román feloldásai nem prezentálják a német és az erdélyi szász változatok közötti lényeges és látható eltérést, és voltaképpen itt a német szöveg explicit többnyelvűség-ábrázolása a fordításnak köszönhetően a látens megjelenítés kategóriájába kerül. Itt érdemes még röviden megjegyezni az idézett szövegrészlet tulajdonnevet illető vonatkozását: míg a német regényben a szászul megszólaló fiúnak Hans a neve, addig a román változatban Andrei, a magyarban András.²⁴ A románra és magyarra lefordított keresztnév itt teljes mértékben megszünteti a tulajdonnév adott népcsoportra való vonatkozathatóságát, és úgy vélem, részben félrevezető, éppen a többnyelvű környezet miatt.

A családi kontextuson kívül a szomszédság, illetve a település etnikai összetételét mint szűkebb környezetet szintén a többnyelvűség és az eltérő kultúrák egymásmellettsége árnyalja. A gyerekelbeszélő saját óvodai közegét bemutató passzusa explicite

21 | Florian: *Zweieinhalb Störche* 84–85.

22 | Florian: *Vårstele jocului* 119.

23 | Uo.

24 | Florian: *Játszadózások kora* 97.

mutat rá a falu multikulturális jellegére, amikor felsorolja a különböző etnikumokhoz tartozó gyerekeket, mintegy arra példaként, hogy az óvodában nem találhatunk olténiaiakat, mint a nagyapa:

Ich weiß auch, dass hier sonst keine Oltener wachsen. Die, die es gibt, die gibt es und fertig. So wie den Großvater. Es gibt keine kleinen Oltener im Kindergarten. Es gibt nur kleine Sachsen, kleine Rumäner, mich, die Karoline, einen kleinen Ungarn, den Jenö, und einige kleine Zigeuner.²⁵

Mai știu și că altminteri pe aici nu cresc olteni. Ția care sunt, sunt – și gata. Așa ca Bunicul. Nu există olteni mici la grădiniță. Există doar sași mici, români mici, eu, Karoline, un ungur mic – Jenö, și câțiva țigănași, însă ăia sunt din altă grupă.²⁶

Azt is tudom, hogy nálunk nincsenek oltyánok. Annyi van, amennyi van – és kész. Mint Nagyapa. Az óvodában sincsenek oltyán gyerekek. Csak szász gyerekek, román gyerekek, én, Karoline, egy magyar gyerek – Jenő –, néhány cigány, de ők másik csoportba járnak.²⁷

Az idézett részlet egyértelműen mutat rá az óvoda etnikai összetételén keresztül a település multikulturális és soknyelvű jellegére, ugyanakkor egyfajta kulturális és nyelvi köztes tér létrejöttének is szemtanúi lehetünk, hiszen a gyerekelbeszélő önleírása/önbemutatása egy sajátos, hagyományosan nem besorolható identitást feltételez. Ez a kulturális és nyelvi köztesség alapvetően a fentebb már említett hibriditás felől ragadható meg, éppen a több nyelvet és kultúrát ismerő gyerekelbeszélő az, aki mind nyelvi, mind kulturálisan hibrid identitással rendelkezik, mintegy átmenetet is képez a különböző nyelvek és kultúrák között. Azonban éppen ennél az idézetnél azt is megtapasztalhatjuk, hogy ez a hibrid identitás és az átmenetiség nem terjed ki minden a faluban beszélt nyelvre és kultúrára, hiszen az elbeszélő elsősorban a német és a román, továbbá az erdélyi szász és a német viszonylatában tekinthető a hibrid identitás egyfajta reprezentációjának. Ebbe a hibrid identitásba nem kerül bele a magyar és a cigány – sem nyelvi, sem kulturálisan –, mindkettő jelölt idegenként jelenik meg, s míg a magyar nyelv kapcsán érzékelhetünk bizonyos – a jelenlét említésén kívüli – viszonyt, addig ez a cigány nyelv és kultúra esetén egyáltalán nem történik meg. Mindez a település etnikai összetétele mellett a társadalmi csoportok etnikai alapú hierarchiájával és az ezen régióban tapasztalható periferikus helyzetével is összefüggni látszik.

A magyar nyelv megjelenítése mindemellett rendelkezik egyfajta történetiséggel is az explicit többnyelvűség reprezentációit szem előtt tartva. Az egyes figurákat vagy éppen a gyerekelbeszélőt illetően láthattuk, hogy a nyelvváltás aktusa jelöli leginkább a nyelvekhez való hozzáférést és a környezet többnyelvű jellegét, melyet aztán kiegészít a nyelvkeverés aktusa. Az erdélyi szász dialektus és a német köznyelv közötti váltásra

25 | Florian: *Zweieinhalb Störche* 47.

26 | Florian: *Vârstele jocului* 64.

27 | Florian: *Játzadózások kora* 50.

láthattunk már fentebb példát, de az elbeszélő reflektáltan viszi színre a német és a román vagy az erdélyi szász és a román közötti nyelvkeverés aktusát is:

Einige Tage später hängen wir wieder einmal auf der Gasse herum, im kleinen Park voller Zwetschgenbäume, schräg gegenüber von meinem Haus. Alle, ob wir gerade Deutsch, Sächsisch oder Rumänisch miteinander reden, sagen Părculeț zu ihm, das heißt »Pärkchen« auf Rumänisch.²⁸

[Néhány nappal később ismét az utcán lógunk, a házammal átlósan szemben lévő, szilvafákkal teli kis parkban. Mindenki, akár németül, akár szászul, akár románul beszélünk, úgy mondja neki, hogy părculeț, ami románul azt jelenti: parkocska.]

Câteva zile mai târziu ne găsim din nou pe stradă, în părculețul plin cu pruni care fac prune galbene, peste drum de casa noastră. Cu toții, fie că vorbim între noi în germană, pe săsește sau românește, spunem »părculeț«. *Mer zejn an de părculeț, kist tja?* – „Mergem în părculeț, vii?” – se îmbie câte unii, strecurând, ca și în alte rânduri, câte o vorbă românească răzleață în graiul săsesc.²⁹

Pár nappal később ismét az utcán vagyunk, a kis parkban, ahol szemben a házunkkal gömbölyű, sárga ringlószilva érik. Ha egymás közt németül, románul vagy szászul beszélünk, azt mondjuk, »părculeț«. *Mer zejn an de părculeț, kist tja?* »Megyünk a părculețba, jössz?» – és be-becsúszik, mint máskor is, a szász beszédbe egy-egy rakoncátlan román szó.³⁰

A fentebbi idézetek kapcsán nem csupán a nyelvkeverés aktusát mint a többnyelvűség jelölésének formáját figyelhetjük meg, hanem ennek a fordításban jelentkező problematikusságát is. A német szövegben a „părculeț” szó megjelenése és az erre vonatkozó explicit kijelentés jelöli a nyelvkeverést, azonban ez a román fordításban teljes mértékben eltűnne, amennyiben a német szöveg szó szerint kerülne át a románba, hiszen ott a „părculeț” semmilyen idegenséggel nem bírna. Éppen ezért jelenik meg a román szövegben szemléltetésként az erdélyi szász mondat, mely aztán szó szerint is lefordításra kerül. A román változat tehát kiegészül, hogy a szöveg felszínén is explicit érzékelhetővé váljon a nyelvkeverés aktusa, és nem csupán ennyiben tér el a német eredetitől. A szász mondatot követő tagmondat ismételtelen reflektálttá teszi a nyelvi jelenséget, hiszen – és ez nem volt jelen a német szövegben – megerősíti egy reflexió keretében a nyelvkeverés tényét. Láthatjuk, hogy a német és a román szöveg közötti eltérést alapvetően a többnyelvűség jelenetezésének megőrzése, a másik nyelv szövegfelszínén való megőrzésének igénye okozza a fordítás során, továbbá – nem mellékesen – arra is felfigyelhetünk, hogy miként válik a magyar szövegben specifikussá a szilva fordítása, ami így szintén tovább alakítja, illetve írja a szöveget. Ezen észrevételek megtétele mellett nem tekinthetünk el attól sem, hogy az itt hozott példa elsősorban

28 | Florian: *Zweieinhalb Störche* 63.

29 | Florian: *Vârstele jocului* 83.

30 | Florian: *Játszadózások kora* 67.

a német és a román, illetőleg az erdélyi szász és a román nyelvkeverésre hoz példát, és ez alapvetően a gyerekelbeszélőhöz kapcsolódik. Amikor fentebb jeleztem, hogy a magyar nyelv megjelenítése részleges és nem mellékesen történeti dimenziója van, azt éppen a következő két példa szemléltetheti.

Ezek nem az énelbeszélőhöz kapcsolódnak, részben a nagymama, részben a falu közösségéhez általánosságban, és úgy vélem, éppen ez az eltérés jelöli ennek történeti dimenzióját, miszerint a magyar nyelv már nem élő vagy kevésbé élő a gyerekek számára a közösségen belül, sokkal inkább az idősebb generáció esetén figyelhetjük meg az egyes figurák nyelvében, beszédében megőrződött jelenlétét. Az első példában az ebédet behozó nagymama az, aki egy káromkodás formájában szintén a nyelvkeverés jelenségét viszi színre:

Der Stimmenfluss wird von keiner weiteren Rede unterbrochen und die Omama bringt die große, weiße Suppenschüssel mit dem runden, emailierten Schöpflöffel.

– *Katz ewech, Ischtene ide!* – faucht sie im Vorübergehen das Katzenvolk zu ihren Füßen an, halb Sächsisch, halb Ungarisch, somit deren Hoffnung auf eine fette Katzenkost unter dem Tisch zunichte machend.³¹

Șirul de voci nu mai e întrerupt de nici o cuvântare și Omama vine legănat cu castronul mare și alb de supă, din care răsare ca un catarg coada polonicului de fier în email vișiniu.

– *Katz ewech, Iștene ide!* – câhâie în trecere către norodul de mâțe de la picioarele ei, pe jumătate săsește, pe jumătate ungurește, risipindu-le din nou speranța într-un festin pisicesc.³²

A duruzsolást már nem szakítja félbe egyetlen beszéd se, és Omama ringatózva hozza a nagy, fehér levesestálat, kiáll belőle a zománcos bordó merőkanál.

– *Katz ewech, az Isteneteket!* – ripakodik menet közben a lába körüli macskanépségre félig szászul, félig magyarul, megint szertefosztatva álmaikat egy macskalakomáról.³³

Sem a német, sem a román szövegben nem kerül feloldásra voltaképpen sem a szász, sem a magyar kifejezés, a szöveggörnyezetből lehet csupán sejteni nem magyar nyelvű olvasóként, hogy valamifajta káromkodást jelenthetnek. Mind a két esetben fonetikus átírásban szerepel a magyar kifejezés, mely fonetikus inszcenírozásával és lefordíthatlanságával hordozza ennek a nyelvnek az idegenszerűségét,³⁴ és ezt a fajta idegenséget csak a magyar fordítás oldja fel, amelyben „az Isteneteket” lesz belőle. Ez

31 | Florian: *Zweieinhalb Störche* 91–92.

32 | Florian: *Vârstele jocului* 128–129.

33 | Florian: *Játzadózások kora* 105.

34 | A már idézett Blum-Barth egy nyelv inszcenírozott megjelenése alatt elsősorban azt a megoldást érti, amikor is az alapnyelvtől eltérő másik nyelv fordítás nélkül és fonetikus átírásban jelenik meg a szövegben. Vö. „Sprachinszenierung enthält immer eine Verfremdung und ist häufig Ergebnis eines Sprachvergleichs. Unter Sprachinszenierung als Realisierungsform des Metamultilingualismus wird eine bewusste Darstellung der Sprache, ihre Zurschaustellung, verstanden. Die Sprachinszenierung

a fordítói megoldás azért tekinthető részben problematikusnak, mivel megszünteti az átvett kifejezés németben és románban érzékelhető pontatlanságát. Míg korábban például a „parkocska” (părcuț) esetén a nyelvileg és helyesírásiilag pontos szót olvashattuk, addig itt a nyelvi pontatlanság a másik nyelv nem ismerését is jelölheti, és nem utolsósorban az átvétel hallás és nem értés utáni módját. Mindennek a magyar fordítás felől van talán kiemelt jelentősége, mert a pontos átvétel és ennek pontos használata a nagymama identitását ennek köszönhetően felruhazza a magyarul értés és beszélés tulajdonságával, melyre a német és a román szöveg pontatlan használata nem enged következtetni. Tehát ezen a szöveghelyen nem egyszerűen a szász és a magyar nyelvkeverés aktusára láthatunk példát, egyúttal részben a többnyelvűség történeti dimenziójának jelentőségére, részben ennek az egyes szereplők identitását alakító funkciójára is.

Szintén a nyelvkeverés megjelenítését illetően mutat fel problémát a többnyelvűség fordíthatósága kapcsán a második példa is. Amint az énelbeszélő az óvoda leírása során felmutatta a település etnikai sokszínűségét, úgy a szomszédság leírása során is sor kerül erre.

Der Adam lässt sich selten auf der Gasse sehen. Und wenn, dann fast immer nur ganz nahe an seinem Haus, im Vorbeigehen, mit unsäglich kleinen und langsamen Schritten. Die Leute sagen Adam-Batschi zu ihm, und die Großmutter, wenn sie von ihm redet, sagt »der Arme«. Nicht weil er arm, sondern weil er eben alt und einsam ist.³⁵

Adam se arată arareori pe stradă. Când apare, se aține mereu în preajma casei sale, în trecere, cu pași nespūs de mici și de înceți. Oamenii îi spun Adam-baci, iar Bunica spune, când vorbește despre el, »săracu«. Nu pentru că ar fi sărac, ci pentru că e bătrân și singur.³⁶

Adam ritkán mutatkozik az utcán. Ha kijön, mindig csak a háza körül járkál nagyon apró és nesztelen léptekkel. A helybeliek Adam bácsinak hívják, Nagymama, ha emlegeti, mindig hozzát teszi, hogy »szegény«. Nem mintha szegény volna, hanem mert olyan öreg és magányos.³⁷

Az itt megemlített „Adam-Batschi”/„Adam-baci”-ról sem a német, sem a román szövegben nem hangzik el, hogy magyar származású lenne, ezt csupán a falubeliek használta, nevéhez tapadt, idős korát jelző kifejezés fonetikus átírása jelöli mindkét esetben. Ez az eljárás, Adam származásának nem említése szintén utalhat az eltérő generációk viszonyára a faluban jelen lévő vagy jelen lévőnek feltételezett nyelveihez. A regény nyelveit illetően pedig ebben az esetben is nyelvkeverésről beszélhetünk, hiszen a magyar kifejezés kerül be az idős ember megnevezésére a falubeliek akár

findet sich mehrheitlich in fiktionalen Texten. Dabei wird häufig die Phonetik der Sprache graphematisch inszeniert.“ Natalie Blum-Barth: *i. m.* 121.

35 | Florian: *Zweieinhalb Störche* 13.

36 | Florian: *Vârstele jocului* 17.

37 | Florian: *Játszadózások kora* 13.

német, akár román beszédében. Jelen esetben viszont éppen a magyar fordítás az, mely megszünteti a kifejezés fonetikus átírás jelölte idegenségét a magyar szövegben, mivel ez utóbbiban az „Adam bácsi” nem teszi jelöltté az említett szomszéd eltérő etnikumát. Az ékezetek nélküli név miatt, amely lehet román, német és talán magyar is – egyáltalán nem egyértelmű, hogy az utca idős lakója magyar származású lehet, tehát a magyar változatban a férfi csak az utca egyik lakója, és így az utca nyelvi és nemzeti sokszínűségének árnyaltsága megszűnik. Mindemellett azt is láthatjuk, hogy a német kiadásban használt fonetikus átírás kiválóan alkalmazható a román szövegben is, így maga a fonetikus átírás – mely egyúttal a nyelvkeverést is jelzi – válik az idegenség, a soknyelvűség jelölőjévé ezen szöveghelyen.

A családi és szomszédügyi kontextusban tehát részben a nyelvváltás, részben a nyelvkeverés aktusainak inszcenírozása révén került ábrázolásra a többnyelvűség, ráadásul már itt megfigyelhettük azt, hogy a regény német és román változatai között alapvető különbségek fedezhetőek föl annak függvényében, hogy miként kísérik meg ezek a szövegek saját nyelvükhöz képest felmutatni a másik nyelv/nyelvek jelenlétét, szerepét és funkcióját. Miközben a nyelvváltás és a nyelvkeverés mind a német, mind a román szöveg természetes jelenségeként jelenik meg, addig az is szembeűnővé vált, hogy éppen ezen nyelvi aktusok megőrzése a fordítás jelentős kihívásaként van jelen, és szinte minden alkalommal jelentésmódosító vagy jelentésátalakító tényezőként tekinthetünk rájuk. Ennek egyik látványos jele, hogy az önmagát nem egyértelműen fordításként meghatározó román szöveg folyamatosan kiegészül, újraíródik, pontosabban kommentárokkal bővül, melyek a legtöbb esetben valamifajta magyarázó-funkcióval rendelkeznek.

A kommentár mint a többnyelvűség inszcenírozásának és fordításának jellegzetessége

Már a családi vagy szomszédügyi kontextusban megjelenített többnyelvűség példái esetén felfigyelhetünk többször is arra, hogy a regény alapnyelvtől eltérő idegen nyelvű betéteket nem csupán ezeknek az alapnyelven történő fordításai követik, gyakran előfordul, hogy maga a többnyelvűség éppen aktuális jelensége – például a nyelvváltás vagy a nyelvkeverés ténye – is reflektálttá válik egy kommentár, azaz magyarázat formájában. Az utóbbira, tehát a nyelvkeverés reflektálttá tételére említhetjük a nagy-mama macskákat elhessegető káromkodását, mely esetén az explicit többnyelvűség megjelenítését egy erre vonatkozó kommentár is követi, ahogyan a parkocska (părculeț) szó használatát illetően a román verzióban szintén egy magyarázatot lelhetünk a jelenségre vonatkozólag. Az itt említett két példa közötti különbség azt is szemlélteti, hogy a kommentár egyrészt lehet a többnyelvűség inszcenírozásának jellegzetessége, másrészt ezen szöveghelyek fordításának – ha úgy tekintjük: újraírásának – is eleme, tehát két funkcióban is működhet.

A szűkebb, tehát a családi vagy szomszédügyi kontextusban reprezentált többnyelvűség alapvetően az egyes figurák és jelen esetben az énelbeszélő identitáskonstrukcióit is alakítják, azonban mindemellett lényeges szerepet kapnak Claudiu M. Florian regényében a terek vagy különböző szokások elnevezései és főként az ezek közötti eltérések vagy az ebből, tehát a nyelvből fakadó akár asszociációs és kulturális

különbségek is. A regénybeli településtől nem messze folyó Olt folyó említése az egyik kiváló példa a kommentárok kettős funkciójának szemléltetésére. A német szövegben az elnevezés kapcsán adódik a homonímia, az az egyezés a folyónév (Alt) és az idős/öreg (alt) mint melléknév között.

Den großen Fluss sieht man von hier aus gar nicht, von ihm reden aber alle immer wieder und er heißt auf Rumänisch »Olt«. Auf Deutsch sagt man »Alt« zu ihm. »Der Alt«. Er soll von hier aus, quer durchs Gebirge, bis nach Oltenien fließen.³⁸

[Innen nem is látszik a nagy folyó, de mindenki állandóan róla beszél, és románul „Olt”-nak hívják. Németül „Alt”-nak hívják. „Az Alt”. Azt mondják, hogy innen folyik, keresztül a hegyeken, egészen Olténiáig.]

A szöveg röviden leírja a folyót, melynek német és román neve eltér egymástól, és mivel német szövegről van szó, nem szükséges magyarázni a német szó másik, melléknévi jelentését. Ezzel szemben a román és így a belőle fordított magyar változat kiegészül, azaz magyarázatra szorul, és lényegében a kifejezések értelmezése és így a nyelvek közötti különbség magyarázata történik meg.

De aici râul cel mare nu se zărește deloc, despre el vorbesc însă toți și de numit se numește Olt. În germană i se spune *Alt*. *Der Alt*. Însă *alt*, adus din germană înapoi în românește, înseamnă și »bătrân«. Când se spune despre cineva că e *alt*, știu toți de îndată că e vorba despre un bătrân. Nimeni în nici o limbă nu se gândeaște atunci la râu. Decât poate numai prin părțile noastre sașii. Se spune că de aici, de la noi, râul ar curge de-a curmezișul printre munți, până Oltenia.³⁹

Tőlünk egyáltalán nem látszik a folyó, de mindenki róla beszél, és Olt a neve. Németül *Alt*. *Der Alt*. De a németül használt *alt* »öreg«-et is jelent. Ha valakire azt mondják, *alt*, mindenki tudja, hogy öregről van szó. Olyankor egyik nyelven se a folyóra gondolnak. De lehet, hogy csak itt nálunk, a szász vidéken. Azt mondják, innen átfolyik a hegyeken egészen Olténiáig.⁴⁰

Tehát a német változatban olvasható rövid kommentár alapvetően a két megnevezés különbségét teszi egyértelművé, és ezzel a németül olvasó befogadó nyelvtudására hagyatkozva egyúttal reflektálttá is teszi így a homonímia jelenlétét. Éppen ennek az azonosságnak a felfedése motiválja a román változatban a hosszabb és részletesebb kommentár beiktatását, mely ezt a megnevezésbeli eltérést és ennek nyelvi vonatkozásait teszi hozzáférhetővé a román befogadó számára. A német- és a románidézet-összevetés során látványossá válik a fordítás során beiktatott magyarázat szerepe és funkciója, mindemellett, ha szorosan összeolvassuk a román változatot és ennek magyar fordítását, felfedezhetünk egy további eltérést. A magyar fordításból kimaradt

38 | Florian: *Zweieinhalb Störche* 46.

39 | Florian: *Vârstele jocului* 63.

40 | Florian: *Játszadózások kora* 50.

egy román betoldás („*adus din germană înapoi în românește*” [németből visszahozva/visszafordítva románba/ra]), amely a két nyelv, a német és a román közötti fordításra utal, így magát a fordítás aktusát is reflektálttá teszi a magyarázat. A román szövegben található kommentár így nem egyszerűen a két nyelv közötti eltérést vagy a nyelvváltást tematizálja, egyúttal rámutat a szöveg nyelvi perspektívájának megváltozására is, itt egyértelműen a német a másik nyelv, amelynek kifejezéseit magyarázni kell, ahogyan azt már korábban is láthattuk.

Hasonló kommentárnak vagy továbbírásnak lehetünk tanúi egy, szintén a többnyelvűségből fakadó helyzet fordítása esetén is. Itt egy, a gyerekekkel ebéd közben játszott motivációs játékra utal a német szöveg, és e szöveghely lényegesen kiegészül és átrendeződik a román szövegben:

Ich bin Kaiser und König.

Selbst bei diesem reichlichen Weihnachtsmahl ist es mir eben gelungen, schneller als der Großvater und die Großmutter den Teller vor mir leer zu räumen.⁴¹

[Én vagyok a császár és király. Még ennél a gazdag karácsonyi vacsoránál is sikerült hamarabb kiürítenem a tányéromat mint nagypapa és nagymama.]

Sunt *Kaiser und König*. Împărat și rege. Așa i se spune în germană celui care, așezat cu toată lumea la masă, isprăvește primul mâncarea din farfurie. Atunci se cheamă că ești *Kaiser und König*. Chiar și cu belșugul ăsta de bucate de Crăciun am reușit să golesc farfurie din fața mai iute decât Bunica și Bunicul.⁴²

Én vagyok a *Kaiser und König*. »Császár és király.« Így mondják németül, ha valaki leghamarabb eszik meg mindent a tányérjáról. Ilyenkor te vagy a *Kaiser und König*. Még a gazdagon megrakott karácsonyi tányért is sikerült gyorsabban kiürítenem, mint Nagymama és Nagypapa.⁴³

A *Kaiser und König*-játék román kommentárja beillesztődik a német idézet két mondata közé, és így a kiegészítések alapvetően megváltoztatják a szöveget. Míg a német szövegben egy asztalnál játszott játék idéződik fel, és a szöveg adottnak tételezi ennek ismeretét, addig a román (és a magyar) szövegben ez a játék egy olyan kulturális jellegzetességként azonosítható be, mely a német vagy erdélyi szász kultúra reáliájaként identifikálható. Alapvetően ugyanaz kerül elmesélésre a német és a román szövegben, de a másik nyelvet és ezen keresztül egy eltérő kulturális szokást értelmező passzus megváltoztatja azt a nyelvi és kulturális perspektívát, amelyből a történetet az adott szöveg elmeséli. A perspektívaváltás megtörténtét erősíti az összehasonlítás során előtérbe kerülő kommentár, tehát a szövegben szereplő szavak és kifejezések magyarázatai, amelyek egyrésztől hozzájárulnak a nyelvek szerepének és funkciójának változásához a szövegekben, másrésztől ennek jelölői is. És minthogy a tárgyalt és fentebb idézett jelenet folytatása a továbbiakban részben a bemutatott játékhoz kapcsolódik,

41 | Florian: *Zweieinhalb Störche* 18.

42 | Florian: *Vârstele jocului* 23–24.

43 | Florian: *Játszadósok kora* 19.

nem ültethető át magyarra az „én lettem az angyal”-változatra sem, mivel a Kaiser und König-játék felidézi egyúttal az Osztrák–Magyar Monarchiához kapcsolódó „k. u. k.” (kaiserlich und königlich) rövidítést, és így egy eltűnőben lévő hagyományréteg kultúraspecifikus konnotációit is játékba hozza.⁴⁴

Míg az előző két példa részben a földrajzi megnevezések, részben a kultúraspecifikus szokások mentén vitte színre a többnyelvűség jelenlétét a kommentárok által, addig ennek felfedezhető egy, lényegében pusztán a nyelvet érintő változata is. Az utolsó idézetben erre láthatunk példát, és ez nem csupán az eltérő felekezeteket felmutató és így az etnikai sokszínűséget ábrázoló jelenetet állítja a fókuszba, hanem az adott nyelv perpektíváját is a környezet és a világ leírását illetően.

Mitten im Ort steht der mächtige Kirchturm, von der Kirche selbst um eine Hofbreite getrennt. Es ist der Sachsenturm – auf Rumänisch »Turnul Saşilor«, was das gleiche bedeutet, jedoch zwei Wörter benötigt. Sein Glockengeläut dringt tagtäglich bis weit über die Berge durch, mittags um zwölf, wenn es Zwölf-Uhr-Mittag läutet. Auf Rumänisch sagt man: »trage de prânz«, wobei trage sowohl »ziehen« als auch »schießen« bedeutet. »Es zieht zum Mittag«, oder aber »es schießt zum Mittag«? Auf meine Frage, wer dann schieße, kriege ich keine zufrieden stellende Antwort, und meine Sicherheit beim eindeutigen deutschen »es läutet« ist in diesem Fall, auf manchmal getrennten Wegen der rumänischen Sprache, dahin.⁴⁵

[A hatalmas templomtorony a falu közepén áll, a templomtól egy udvar szélességnyi távolságra. Ez a Sachsenturm (Szászok tornya) – románul „Turnul Saşilor”, ami ugyanazt jelenti, de két szót igényel. Harangjának zúgása naponta messze túlhallatszik a hegyeken, minden nap délben, amikor déli tizenkét órakor megszólal. Románul azt mondjuk: „trage de prânz” (delet harangoznak), ahol a trage egyszerre jelent „húzni” és „lőni”. „Delet harangoznak”, vagy „délben lönek”? Arra a kérdésemre, hogy ki lő akkor, nem kapok kielégítő választ és a német „es läutet” (harangoznak) egyértelműségét illető bizonyosságom ebben az esetben a román nyelv olykor különálló ösvényein elszállt.]

În mijlocul aşezării se înalţă turnul cel mare de biserică, despărţit de biserică însăşi printr-un lat de curte. E Turnul Saşilor. În germană i se spune *Sachsenturm*, ceea ce înseamnă acelaşi lucru, necesită însă doar un singur cuvânt. La prânz, la doişpe, când »trage de prânz«, dangătul vioi şi totuşi grav al clopotelor sale pătrunde zi de zi până departe. În germană, trasul

44 | Vö. „Kultúraspecifikusnak vagy kulturálisan kötöttnek azokat a nyelvi elemeket tekinthetjük, amelyeket egy adott nyelvet vagy nyelvváltozatot beszélő népcsoport anyagi és szellemi kultúrája határoz meg (beleértve a viselkedést szabályozó értékeket és normákat), amelyeknek megléte vagy milyensége az adott kultúrához köthető, azzal magyarázható. Kulturálisan kötött lehet ezen elemek **referenciális jelentése**, a hozzájuk kapcsolódó, különböző **enciklopédikus ismeretek** és **konnotációk**, illetve a nyelvi elemek **használati módja**.” Heltai Pál: Kultúraspecifikus kifejezések és reáliák. *Fordítástudomány* XV. évf. 2013/1. 32–53. 38. [Kiemelések az eredetiben.]

45 | Florian: *Zweieinhalb Störche* 15.

clopotului se cheamă »läuten«. Pe românește, să tragi poate însemna și să tragi cu pușca. Prin urmare, pe românește nu e atât de simplu, când auzi vorbindu-se, să știi cine trage: clopotul sau pușca? Se mai întâmplă ca siguranța mea în cazul uneia dintre limbi să se risipească pe cărările uneori separate ale celeilalte.⁴⁶

A község közepén magasodik a templom tornya, az udvar egy része elválasztja tőle a templomot. Ez a Szász Torony. Németül *Sachsenturm*, ami ugyanazt jelenti, tehát egy szó is elég volna rá. Délben, tizenkettőkor, amikor »a delet húzzák«, harangjainak zengő és mégis mély hangja mindennap messzire hallatszik. Németül a harangozás *läuten*. Románul a *húzás* azt is jelenti, hogy „meghúzni a ravaszt”. Tehát ha azt mondják románul, hogy húzzák, nem lehet tudni: a harangot vagy a puska ravaszát húzzák-e. Előfordul, hogy elbizonytalanodom valamelyik nyelvben, és a másiknak az ösvényeire tévedek.⁴⁷

A német változatban a szász torony német neve után megjelenik a román elnevezés is, és itt következik az első kommentár, mely a két nyelv eltérésére vonatkozik a kifejezést illetően, és ez a két nyelv összehasonlítását⁴⁸ is eredményezi. Ezt követően a távolra elhangzó harangzúgásból bontakozik ki a román nyelv sajátossága az „a trage” (húzni) igére vonatkozólag, mely a kontextus ismerete nélkül kétféle jelentéssel is bírhat. Ennek kibontását zárja a megállapítás, miszerint a német egyértelműségével szemben a román kétértelműséget hordoz a kifejezést tekintve és elbizonytalanodásra ad okot. Ebben a magyarázatban a két nyelv összevetése történik meg, ahogyan ezt a román változatban is megfigyelhetjük, viszont a kommentár zárlata nem a román nyelvet illető kétértelműség megállapítására vonatkozik ez utóbbiban, hanem a nyelvek egymásmellettségének, a kétnyelvűségnek köszönhető elbizonytalanodásnak vagy a két nyelv keveredésének. Míg az előző idézetben (Kaiser und König-játék) alapvetően a kommentár beékelődött mintegy kiegészítő magyarázatként a két, a német változatban egymást követő mondat közé, addig itt a német és a román változat között az alapnyelv és így a nyelvi perspektíva megváltozásának köszönhetően átalakul a szöveg szerkezete is. A kommentárt záró megállapítás, azaz a román változatban érzékelhető inkább kölcsönös, mint a németben érzékelhető egyirányú viszony kiemelése egyrésztől reflektálja a két nyelv eltérését, egymásmellettségét és egymásra való hatását, másrésztől jelentősége van az elbeszélő identitását illetően is. Hiszen éppen a többnyelvűség ilyenfajta reflektálttá tétele egyúttal egy állandóan előtérbe kerülő kívüliséget vagy kritikai perspektívát is a gyerekelbeszélő tulajdonságává tesz: újra és újra azzal szembesülhetünk, hogy nem csupán más nyelven, de másként is elmesélhetővé válnak a dolgok a másik nyelvnek köszönhetően. Mindez pedig a legtöbb esetben egyértelműen a fordítás aktusának keretében inszcenírozódik.

46 | Florian: *Vârstele jocului* 19.

47 | Florian: *Játsszadazsok kora* 15.

48 | A két összehasonlított ige „läuten” és „a trage” kapcsán a két nyelv összevetése és e két ige jelentésbeli eltérése is megjelenik, azaz nem egyszerűen a nyelvi eltérések kommentálása jelenti itt a keretet, hanem egyúttal ezek összehasonlító módszere is. Ezt Blum-Barth a metatöbbnyelvűség elkülönített kategóriájaként kezeli. Vö. Natalie Blum-Barth: *i. m.* 112–116.

Többsnyelvűség, fordítás, perspektíva

Claudiu M. Florian német és román regényének értelmezése során az explicit irodalmi többsnyelvűség megjelenítésének számos aspektusa előtérbe került, és mindemellett az is láthatóvá vált, hogy az explicit irodalmi többsnyelvűség reprezentációja milyen kihívások elé állítja a műfordítást. Mint láthattuk, a regények többsnyelvűséget inszcenizáló részei alapvetően a párhuzamosság elve alapján a másik, tehát az alapnyelvtől eltérő nyelv ábrázolása során szinte minden esetben közlik ennek alapnyelven történő feloldását, tehát fordítását is. Ennyiben mind a német, mind a román vagy a magyar szöveg olvasója számára érthetővé válik a beékelten idegen nyelvű szövegrészlet. Mindemellett azt is megtapasztalhattuk, hogy már az eredeti német szövegben az idegen nyelvű beékeléseket nem csupán ezek fordítása követte sok esetben, hanem ezek reflexiója, pontosabban: a beékelten idegen nyelv és az alapnyelv viszonyára, eltérésére vonatkozó megjegyzések, magyarázatok. Ezen kommentárokat alapvetően a már említett metatöbbsnyelvűség egyik kiemelt kategóriájaként kezeli a többször is hivatkozott Natalia Blum-Barth, aki úgy fogalmaz, hogy a nyelv kommentálása vagy magyarázata a szereplő vagy az elbeszélő megnyilatkozása a mű nyelvétől eltérő nyelvre vonatkozólag, és különbségekre, feszültségekre, konfliktusokra mutathat rá, és elsősorban nem a fikciós, hanem az esszéisztikus vagy poetológiai szövegek jellemzője.⁴⁹ Ugyanakkor rámutat arra, hogy előfordulhatnak szépirodalmi szövegekben is, melyek esetén bizonyos eltérések tapasztalhatók ezen magyarázatok kivitelezését illetően:

Natürlich verändert sich ihre Beschaffenheit und die Kommentierung gestaltet sich indirekter. Sie drückt sich in wertenden Adjektiven und Adverbien aus, die eine Sprache oder ihren Gebrauch durch die anderen Figuren beschreiben. Häufig spiegelt sich die Sprachkommentierung in der Beschreibung der Emotionen der Figuren wider, die ihren (Nicht-)Bezug zur Sprache erörtern.⁵⁰

[Természetesen megváltozik a megalkotottságuk, és a kommentár közvettebbé válik. Olyan értékelő jelzőkben és határozószókban fejeződik ki, amelyek a nyelvet vagy annak használatát jellemzik a többi szereplő révén. A nyelvi kommentár gyakran tükröződik a szereplők érzelmeinek leírásában, amelyek a nyelvhez való (nem)viszonyukat bontják ki.]

Natalia Blum-Barth azon megállapításával, miszerint a nyelvi kommentár főként nem szépirodalmi szövegek jellegzetessége, egyet lehet érteni, viszont éppen az itt elemzett szöveg mutat rá arra, hogy fikciós szövegek között is található olyat, melynek lényegi részeként van jelen ez a tulajdonság. Ugyanakkor ezen esetben alapvetően

49 | Vö. „Die Sprachkommentierung manifestiert sich häufig als Äußerung des Protagonisten bzw. des Erzählers über Sprache(n), die nicht mit der Literatursprache des Werkes identisch ist/sind. Die Sprachkommentierung evoziert Unterschiede, kann Spannungen und Konflikte offenbaren und auf tiefliegende kulturhistorische Verhältnisse, die zu ihrer Entstehung führten, verweisen. Sprachkommentierung weist einen reflektierenden Charakter auf und ist häufig vor allem in poetologischen Texten anzutreffen.” Natalie Blum-Barth: *i. m.* 107.

50 | Uo. 109–110.

nem feszültséget, konfliktust mutat fel a nyelvek közötti eltérések színre vitele, sokkal inkább gyakori ismétlődésének köszönhetően szinte természetessé válik ennek jelenléte. Elsősorban a gyerekelbeszélő nézőpontjából és narrációjában megjelenő nyelvi kommentárok a környező világhoz való többnyelvű hozzáférést és az ebből fakadó, a folyamatos fordításban létezés tapasztalatát jelenítik meg. Az énelbeszélő nem egyik vagy másik nyelven (sőt, harmadikon) szocializálódik, hanem többnyelvűként, és így identitásának lényeges elemévé válik az ezek közötti „közlekedés” és „átjárás”, tehát magának a fordításnak az aktusa. Mindemellert ez összekapcsolódik más szereplők identitásának konstrukciójával is, hiszen hasonlóképpen tematizálható a románul, németül, erdélyi szászul és talán magyarul is beszélő nagyanya alakja, vagy a kevés szerepet kapó, de szintén több nyelven beszélő anya figurája. A szereplők identitása és többnyelvűsége ezek mellett a szűkebb régió jelölőjévé válik, hiszen ezzel, a nyelvhez kapcsolódó identitáskonstrukciók terével ellentétes, a lényegében nyelvileg homogén Olténia tere, ahol az apa szülei élnek – és így az Olténiát tematizáló fejezet nem egyszerűen a családtörténet és a rokoni szálak egy másik részét fedi fel, hanem (nyelvi) kontrasztként is szolgál, ráadásul a német szövegben az explicit többnyelvűség helyét ezen fejezetben átveszi a látens többnyelvűség.

A gyerek-énelbeszélő identitásának kiemelt részét képező fordítás mint a világ több nyelv szempontjából történő és ezeket összevetni képes megismerése a regénybeli többnyelvűség-ábrázolás lényeges eleme tehát. És egyúttal éppen a többnyelvűség fordítást illető és ehhez kapcsolódó kommentáló megjelenítései jelentik magának a műfordításnak a kihívását Claudiu M. Florian *Zweieinhalb Störche* című regénye esetén. Mint a regény német és román változatát összehasonlítva megtapasztalhattuk, ott tér el egymástól leginkább a két szöveg, amikor a többnyelvűséget, ennek regénybeli fordítását és az ehhez kapcsolódó nyelvi kommentárokat jelenítik meg. A fordítás aktusának, ennek magyarázatának és összevetésének fordítása során megváltozik az alapnyelv, ráadásul mint a felvezetésben említettem, éppen arra a nyelvre, melyhez viszonyítva az eredetiben megállapítások történtek. Ennyiben megváltozik az alapnyelv perspektívája is, és ezen „fordítói jelenetek” fordítása ellehetetlenül, pontosabban átalakításra szorul. Claudiu M. Florian *Vârstele jocului* című regénye ennyiben éppen a reprezentált többnyelvűségnek köszönhetően nem tekinthető egyértelműen a *Zweieinhalb Störche* fordításának, mivel az eszmélkedő, több nyelv között létező gyerek-énelbeszélő alapvető identitás-összetevője változik meg, mégpedig a német nyelv, melyhez viszonyítva épült föl a németül írt regény világa, és ehhez kapcsolódva jöttek létre a román nyelvre vagy az erdélyi szász nyelvjárásra vonatkozó kommentárok az eltéréseket, hasonlóságokat illetően. Tehát jelen esetben a többnyelvűség fordításban való reprezentációja teszi lehetetlenné a szöveg fordítását, mivel az kevésbé fordítás így, hanem a nyelvi perspektíva megváltozásának köszönhetően a gyerek (nyelvi) eszmélkedésének és a világ megtapasztalásának egy másik elbeszélése, a történet újraírása. Walter Benjamin transzcendencia felé hajló, sokat emlegetett szövegét idézve írhatjuk, „így kell a fordításnak, az eredeti mű értelméhez való mindenképpen hasonulás helyett, szeretett s az eredeti elgondolásmódot saját nyelvi közegében a legapróbb részletig kidolgozva, olyképp alakulnia, hogy a kettő együtt, mint egyetlen edény töredéke, töredéke egyetlen nagyobb nyelvnek, jelenjék meg”.⁵¹

51 | Walter Benjamin: A műfordító feladata. Ford. Tandori Dezső. In: *Kettős megvilágítás. Fordításméleti írások Szent Jeromostól a 20. század végéig*. Szerk. Jeney Éva, Józán Ildikó, Hajdu Péter. Balassi, Bp. 2007.

The Challenge of Literary Translation: Explicit Forms of Literary Multilingualism

Keywords: literary multilingualism, regional identity, translation, code-switching, code-mixing

The paper examines the manifestations of multilingualism in Claudia M. Florian's novel published in German, Romanian and Hungarian. The functions of the representations of literary multilingualism contribute to the identity construction of the novel's characters and play an important role in the construction of regional identity and the characterisation of the region. In addition to the functions of explicit literary multilingualism, the paper focuses on the problems that arise in translation, since, when a text is translated into a language that appeared in the original text as the other, foreign language, the language perspective of the text changes. This change in the translation process highlights the poetic role of multilingualism, its identity-constructing role, and the difficulties in the translation process caused by the explicit representations of literary multilingualism.

MIKLÓS NÓRA

Intertextualitás és feminista újraírás: frankensteini visszhangok Alasdair Gray *Szegény párák* című művében

Kérdésfelvetés és célkitűzések

Kutatásom témája egy olyan intertextuális kapcsolathálózat, amelyben megmutatkozik az irodalom és az emlékezet összefüggése, és amely révén képes dialógusba lépni két, egymástól másfél évszázad távolságában született regény. Az emlékezet és irodalom összefüggésében vizsgált írások a következők: Mary Shelley *Frankenstein, avagy a modern Prométheusz*¹ című 1831-es regénye, valamint Alasdair Gray *Szegény párák* [*Poor Things*]² című 1992-es könyve. A kutatás célja a két említett szöveg egymás függvényében történő értelmezése, különösen arra összpontosítva, hogy a Mary Shelley regényére adott intertextuális válaszként a Gray-regény hogyan válik annak egy feminista olvasatává. Értelmezésem az (irodalmi) emlékezet, illetve a teremtés és (női) identitás mibenlétére fókuszál. Feltevésem, hogy a *Szegény párák* ott folytatódik, ahol a *Frankenstein, avagy a modern Prométheusz* abbamarad. Kitöltve a Shelley-regény feminista csendjeit, Alasdair Gray megírja Bella Baxter történetét, aki valójában a Frankenstein által meg nem teremtett női Lény megvalósulása: a Szegény párákban egy Frankensteinhez hasonló őrült tudós különös módszerekkel (egy női holttest és egy magzat agyának ötvözésével) kelt életre egy női lényt. A továbbiakban röviden ismertetem témaválasztásom okát, témám kontextusát, továbbá felvázolom a vizsgáldás elméleti keretét, módszertanát.

Kontextus és elméleti keret

A *Frankenstein, avagy a modern Prométheusz*ban Mary Shelley egyértelműen viszonyul a regény születésekor meglévő szöveg hagyományhoz, leginkább a

1 | Mary Shelley: *Frankenstein, avagy a modern Prométheusz*. Jelenkor, Budapest 2022.

2 | Alasdair Gray: *Poor Things*. Bloomsbury, London 2023. A regénynek még nem jelent meg a magyar fordítása, így annak szövegrészleteit saját fordításban közlöm. A nyelvi következetesség érdekében dolgozatom további részében a *Szegény párák* címmel hivatkozom a Gray-regényre, hiszen ez a könyv filmadaptációjának magyar címe, és vélhetőleg ez szolgál majd a könyvfordítás címeként is. Az idézett részletek a saját fordításaim.

Prométheusz-mítoszhoz (az ehhez való kapcsolódás már a mű címében feltűnik) és a Milton-eposzhoz (amelyet több ízben is idéz és parafrázál). Alasdair Gray *Szegény párok* című könyve is ebbe a bonyolult irodalmi kapcsolathálózatba lép be – kiváltképp a Shelley-regényhez való kötődése révén. A mű úgy kerül dialógusba a Shelley-alkotással, hogy egy sajátosan feminista hangot szólaltat meg, ezzel létrehozva a Frankenstein-történet újraírását, női változatát. A kutatás témáját elsősorban az irodalmi teret intertextusok révén átható emlékezet szempontjából tartom fontosnak, örök aktualitást látva abban, ahogyan a szövegek megidézik egymást. Ezenfelül – az utóbbi években létrehozott szépművészeti, filmes és irodalmi alkotásokat tekintve – úgy vélem, hogy társadalmi szinten igényünk van bizonyos történetek újramondására. Meggyőződésem, hogy az irodalmi közeget meghatározza egy folyamatosan jelen lévő, már-már kényszeres emlékezési szándék, amely magában hordozza a korábbi művek átgondolását, újratereztetését. Elemzésem alapjául a német emlékezetkutató, Renate Lachmann azon kultúratudományos módszertana szolgál, amelyet *Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature*³ című írásában fejt ki. Renate Lachmann amellett érvel, hogy a kultúra, az emlékezet és az irodalom kizárólag egymás függvényében értelmezhető. Feltételezi, hogy minden irodalmi alkotás egyetlen emlékezettérben létezik, amelyben nem csak a már meglévő, de az új szövegek is ott vannak, hiszen az új művek elkerülhetetlenül tükrözik a már meglévőket. Lachmann szerint az intertextusokban látható az, ahogyan az irodalom folyton újraírja és újra átírja önmagát. Minden irodalmi műnek saját emlékezete van, amely a más szövegekre tett intertextuális utalásokból képződik meg: az intertextusok gyűjtőhelyeként így a szöveg is mikroemlékezet-térként, memóriaként funkcionál.

A lachmanni elmélet kontextusában úgy tekintek Alasdair Gray *Szegény párok* című művére, mint amely belépve az irodalmi emlékezettérbe, intertextusok révén viszonyul a Shelley-regényhez. Feltételezem, hogy a *Szegény párok* úgy jár át és illeszkedik be a frankenstein-i emlékezettérbe, hogy feminista szempontok felől újrastrukturálja azt. A feminista újjáépítés textuális vizsgálatához a Gray-regény intertextusait fogom megvizsgálni a Renate Lachmann által javasolt intertextuális modellek alapján, a *részvétel*, a *tópus* és az *átalakítás* felől. A *részvétel* modellje a kultúra szövegeiben való dialogikus osztozást, az azokkal való dialógusba lépést takarja. Renate Lachmann szerint a *tópus* egyrészt elfordulás az előzményszövegtől, az új szöveg „tragikus harca” azokkal a már meglévő művekkel, amelyek szükségszerűen beleíródnak, másrészt törekvés arra, hogy az új szöveg felülmúlja és eltörölje az előzményszöveg(ek) nyomait. A harmadik intertextuális modell, az *átalakítás* jelzi, ahogyan az új alkotás kisajátítja a már meglévő műveket úgy, hogy magába olvasztja és elfedi azokat, ahogyan – saját szövegi szintjén – ötvözi más szövegek sokaságát.

Bár feltett szándékom az előzőekben ismertetett intertextuális modellek felől megközelíteni a Gray-szöveget, igyekszem ezeken túlmenően is értelmezni a kijelölt korpuszt. Tematizálok a regények közötti narrációs párhuzamokat, a teremtésekből

3 | Renate Lachmann: Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature. In: *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*. Szerk. Astrid Erl, Ansgar Nünning. Walter de Gruyter, Berlin 2008. 301-311. (saját fordítás mindenhol, ahol nem jelzem másként, M. N.) https://www.academia.edu/19139801/Astrid_Erl_Ansgar_Nunring_Cultural_Memory_Studies_An_International_and_Interdisciplinary_Handbook (utolsó megtekintés: 2024. 04. 14.)

fakadó kérdéseket, Bella Baxter női Teremtmény mivoltát, összetett identitásának kérdését, ugyanakkor az ebből fakadó lehetséges feminista kérdésfelvetéseket is.

A Szegény párok frankensteini emlékezete

Makrostrukturális hasonlóságok

Mielőtt kitérnék a tartalmi összecsengésekre, beszélni szeretnék a regények makrostrukturális hasonlóságairól, a narrációs eljárások párhuzamairól.

A *Frankenstein, avagy a modern Prométheusz* három egymásba fonódó és egymást magyarázó autonarratívából épül föl: a mű narrációs struktúrája leginkább egy matroskabábihoz hasonló. Walton, a hajóskapitány nővérének, Mrs. Saville-nek ír leveleket, amelyekben kalandjairól mesél.⁴ Bár a szóban forgó leveleket Walton feltehetőleg sosem postázza, az önmagukba zárt beszámolók alkotják az elbeszélés keretét. A levelekbe épül be Walton Frankensteinel való találkozásának meséje: a Teremtő elmondja Waltonnak tragikus történetét, illetve felidézi a Teremtmény saját szavaival elmondott történetét is. A Teremtmény nézőpontja egy másik narrációs szinten is érvényesül: a történet végén a Lény maga találkozik a kapitánnyal, akivel ekkor megosztja saját nézőpontját. A Shelley-regény narrációs egységei sajátos módon, koncentrikus elbeszélői körökből bontják ki a cselekményt.

Hasonló narrációs labirintus teremtődik újra Alasdair Gray *Szegény párák*jában. A regény bevezetőjében összekuszálódik valóság és fikció: az író, Alasdair Gray bevallja, hogy csupán szerkesztője a történetnek. Az elbeszélést egy kézirat alapján írta, amely Archibald McCandless tulajdona volt, s Bella Baxter történetét meséli el. E szerint Bellát McCandless barátja, az elvetemült tudós figura, Godwin Baxter teremtette: furcsa módon „újjáélesztve” egy öngyilkossá lett állapotos nőt, kicserélte Bella agyát kilenc hónapos magzata agyára. A szerkesztői hang szerint a regény oroszlánrésze Archibald McCandless kéziratának *fakszimiléje*, amelyet epilógusként egészít ki Victoria McCandless (aki valójában Bella Baxter⁵) levele. A narrációs csavar ebben a levelében rejlik, amely teljességgel hitelteleníti McCandless kéziratának történetét. A levélben Victoria McCandless elmeséli Bella Baxter valódi meséjét, a saját igazságát, lerántva a leplet Archibald McCandless hazugságairól. Victoria levele választás elé állítja az olvasót, akinek döntenie kell afelől, hogy melyik elbeszélte perspektívát véli igaznak. Victoria szerint az Archibald által elmesélt frankensteini teremtés sosem történt meg: neki Godwin Baxter nem teremtője, csak jótevője volt, aki megmentette őt első férjétől. Archibald McCandless azzal gyanúsítja, hogy a történetet irodalmi művekből (köztük a Shelley-regényből) állította össze: „Egy önmagában is furcsa történetet azáltal tett

4 | Séllei Nóra: A szörny(űség) kiblenléte – Mary Shelley: *Frankenstein, avagy a modern Prométheusz*. In: uő: *Lánnyá válik, s írni kezd. 19. századi angol írónők*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen 1999. 83.

5 | A történet során Bella Baxter karakterét összesen öt néven ismerjük: a Bella Baxter nevet teremtőjétől, Godwintól kapta; az öngyilkossága és a teremtés előtt Victoria Blessington a neve (ezt első férje által tudjuk meg, aki meg szeretné akadályozni McCandless-szel való házasságra lépését); az első házassága előtti lánykori neve Victoria Hattersley; az Archibald McCandless-szel való házasságra lépése után Dr. Bella McCandless néven ismerjük; a történet legvégén Victoria McCandless M. D. (megj.: *doctor of medicine*) néven írja levelét. A nevek sokasága összefüggésben áll Bella Baxter komplex, széttöredezett identitásával. Ezt a későbbiekben részletesen tárgyalom.

még furcsábbá, hogy egyfelől olyan részeket és kifejezéseket szőtt bele, amelyek megtalálhatók Hogg *Suicide's Grave*-jében, másfelől kiegészítette azokat Mary Shelley és Edgar Allan Poe műveinek kísérteties elemeivel.” (SzP 272.) A levél kimondja a *Szegény párok* frankensteini jellegét: a történet ekképpen expliciten is, saját szövegi szintjén idézi meg Mary Shelley írását. A Frankenstein által teremtett Lény színre lép a regény legvégén, a mű az ő igazságával végződik; a *Szegény párok* is a női Lény perspektívájával zárul, amely párhuzam szintén erősítheti Bella Baxter női Lény voltát.

A levelekben kibomló, különböző perspektívákból összeálló *Szegény párok* szerkezeti szinten újragondolja a Shelley-regény megoldásait. Amit Victoria McCandless levele tesz a regény narrációjával, az a lachmanni *trópus* modellje felől értelmezhető: bár alkalmazza a Shelley-mű narrációs technikáját, a mű elfordul az előzményszövegtől, bizonyos értelemben felülmúlja azt. A *Frankenstein, avagy a modern Prométheusz*ban a három elbeszélői hang közül egyik sem bizonytalanítja el az olvasót a részekből megismert történet igazsága felől, nem így a Gray-regény esetében, amelynek Victoria McCandlesse megsemmisíti a rajta kívül beszélők szavahihetőségét. A *Szegény párok* továbbgondolja Mary Shelley narrációs játékát: olvasóként nem elég pusztán egymásba fűznünk a történetrészeket – döntenünk kell azok legitimitása felől, választanunk kell, hogy „kinek a pártján állunk”.

Elvarratlan szálak: a *Szegény párok* mint a Shelley-mű folytatása

Spivak értelmezése⁶ szerint a Shelley-regény kerete nem tekinthető teljesnek: nem olvashatjuk Margaret Saville válaszleveleit, így a keret nehezen tekinthető keretnek. Ennek hiányában a Teremtmény „túlléphet a szövegen”, elképzelhető, hogy végül nem lesz öngyilkossá, és hogy tovább tevékenykedik a világban. A szöveg végéről Péter Ágnes, a *Frankenstein, avagy a modern Prométheusz* fordítója is hasonlóan gondolkodik: „Nyitva van hagyva a vége a történetnek, nem lehet tudni, hogy (a Teremtmény) meghalt-e vagy nem, úgyhogy nem sok fantázia kell ahhoz, hogy az ember azt gondolja, hogy nem halt meg, hanem egy nagyszerű intellektusú ember lett belőle, és megteremtette magának a női partnert, aki Bella Baxter”.⁷

A Shelley-mű végén a Lény eltervezi öngyilkosságát, halotti máglyájáról beszél, ahol megszűnnek fájdalmai. A történet végének egyik legfontosabb mozzanata (pontosabban nonmozzanata) az öngyilkosság meg nem történése. A regény nem láttatja a halált, így elképzelhető, hogy a Lény végül az élet mellett döntve teljesíti vágyát, női társat teremtve önmagának: a Teremtmény által létrehozott női Lény lehetne a *Szegény párok* Bella Baxtere. Az olvasói képzelőerő ilyen és ehhez hasonló feltevéseit

6 | Gayatri Chakravorty Spivak: Three Women's Texts and a Critique of Imperialism. In: *Critical Inquiry* – "Race," Writing, and Difference. Szerk. Bill Brown, Heather Keenleyside. The University of Chicago Press, Chicago 1985. 259. https://www.jstor.org/stable/1343469?read-now=1#page_scan_tab_contents (utolsó megtekintés: 2024. 04. 28.)

7 | *A Szegény párokban Frankenstein, a szex és Mary Shelley is a ma nőjéről beszélnek*. Podcast-beszélgetés Péter Ágnes irodalomtörténésszel. Moderátor: Valuska László. 2024. március 24. https://konyvesmagazin.hu/podcast/frankenstein_mary_shelley_szegeny_parak_oscar_dij_peter_agnes.html (utolsó megtekintés: 2024. 04. 28.)

szorgalmazza a Teremtmény és Godwin Baxter fizikumának hasonlóságai. Frankenstein így írja le Teremtményét: „Sárgás bőre alig fedte el az izmok és artériák működését; fényes fekete haja hosszan leomlott, fogai fehéren ragyogtak, mint az igazgyöngy, de mind e pompa rémítő ellentétben állt aszott orcáival, vízszintes fekete ajkaival és vizenyős szemeivel, melyek majdnem olyan fakók voltak, mint mögöttük az olomszürke szemgödrök”. (F 77.) Godwin Baxter kinézete hasonlóan szörny(ű)séges, Archibald McCandless így látja őt: „Ogre teste egy aggódó csecsemő tágra nyílt, reménykedő szemével társult, púpos orra és szomorú szája volt, homlokát három állandó, mély ránc övezte”. (SzP 12.) A *részvétel* lachmanni modelljéhez nyúlva a *Szegény párok* a karakterek szintjén is dialógusba lép a Shelley-művel, azonban az *átalakítás* révén úgy építi rá a frankensteini szereplők jellemvonásait saját szereplőire, hogy a kapcsolódásokat nem teszi teljesen nyilvánvalóvá.

Ha Godwin Baxter valóban maga a Teremtmény, a *Szegény párok* szerint lehetősége adódott kitanulni azt, hogy hogyan adhat életet az élettelen anyagnak. Tudomást szerzünk arról, hogy Godwin Sir Collin nevű apja saját módszert dolgozott ki az élet (újra)teremtésére: „(Apám) rájött arra, hogy hogyan tudná konzerválni egy test életét anélkül, hogy kioltaná azt; úgy, hogy közben az idegek között nem létesül kapcsolat, a légzés, a keringés és az emésztés teljesen felfüggesztődik, de a sejtek életképessége ennek ellenére nem károsul”. (SzP 21.) A Gray-történet szerint tehát Godwin Baxter apjának köszönhetően birtokába kerül a tudásnak, amellyel életet adhat az élettelen anyagnak, és megteremtheti a Frankenstein által életre nem keltett női Lényt, Bella Baxtert. A mű mintha azt sugallná, hogy Godwin Baxterben egyszerre ismerhetünk rá Victor Frankensteinre és az ő Teremtményére.

Variációk teremtéstörténetre

Mary Shelley és Alasdair Gray regényei között cirka másfél évszázad tátong, a történetek mozgatórugói mégis ugyanazok a kérdések. A regények a teremtés gondolata körül forognak, színre viszik a Teremtő és a Teremtmény viszonyának dilemmáit, illetve a Lények páratlan világtapasztalatát; az elemzés tárgyául szolgáló alkotások leginkább az említett szempontokban hasonlítanak egymásra. Ezek az aspektusok nemcsak hasonlóságokat, de különbségeket is szülnek – bár a művek problémái ugyanazok, a problémákra adott válaszok néhol merőben eltérőek.

A shelly-i hübrisz: Victor Frankenstein és a Teremtmény

Victor Frankenstein saját dicsőségvágyának lesz rabjává: elhatározza, hogy fellülemelkedve a természet törvényein, életet ad az élettelen anyagnak, így válik ő a tudósok tudósává – motivációja aligha lehetne öncélúbb. Elszigetelődve a társadalomtól, éjt nappallá téve dolgozik világmegváltó tervén: hónapokon át boncházakból és vágóhidakról gyűjtögeti a Lény testrészeit. Tudósként bármennyire is racionális, dicsőségvágya felülkerekedik rajta – teremtésének sikertelensége türelmetlenségéből (is) adódik. A Teremtő mihamarabb ünnepelet tudóssá szeretne válni, ennek érdekében úgy dönt, hogy az eredeti terveitől eltérve gigantikus testrészekből alkotja meg Lényét, akinek ebből a döntésből adódik szörnyszerű fizikuma.

Victor Frankenstein önző és türelmetlen teremtése egyazon időben sérti a természetet és a nőiséget. Az elkötelezett Teremtő nőként értelmezi a természetet, ahhoz az általános kulturális kódhoz igazodik, amelynek értelmében a nő passzív és

birtokolható, a férfi vágyak készséges befogadója.⁸ Victor Frankenstein ellopja a nők reprodukció fölötti kontrollját, megfosztja őket elsődleges biológiai funkciójuktól, és ezáltal megszünteti a(z emberi faj túlélésében eladdig pótolhatatlan) női lét szükségességét. Miközben elutasítja a nőiséget és a feminin reprodukciót, Frankenstein azonosul a sajátosan női várandóssággal: a Lény létrehozásához három évszaknyi időre, azaz kilenc hónapra van szüksége.⁹ Anne K. Mellor szerint a történet legmélyebb horrorja Victor Frankenstein vágya, amelynek beteljesülése egy kizárólagosan férfiakból álló társadalom lenne.¹⁰ Ha a Teremtő sikerrel véghez viszi tervét, a feminin szexualitás fölöslegessé lesz, így a nőiség patriarchális elutasítása akadálytalanná válik. Ennek fényében érthetőnek tűnhet az is, hogy Victor Frankenstein miért tagadja meg a női Lény megteremtését: egy maskulin társadalom álomképébe nem illik bele egy női Teremtmény, még akkor sem, ha férfi hozta létre őt. A meg nem alkotásnak ezenfelül is vannak motivációi: a létrehozás pillanataiban rémképek törnek a Teremtőre, retteg attól, hogy a Teremtmény nem fogja tudni kontrollálni a női Lényt, és hogy az ő megteremtésével megteremt egy olyan független női akaratot is, amely majd szabadon dönthet szexuális partnerei felől (akár erőszakkal is). Amint arra Anne K. Mellor is rávilágít, Victor Frankenstein valójában a női szexualitás gátlástalan képei borzasztják el. A Teremtő szorongása abban is megmutatkozik, ahogyan attól tart, hogy a női Teremtménynek köszönhetően „találmányai” újabb Lényeket tudnak majd létrehozni (és így a nők újra szerepet kapnak az élet teremtésében¹¹).

A női Lény létre nem hozásának mozzanata sok mindent elárul Victor Frankenstein teremtői mivoltáról. A Teremtő születésének pillanatától megtagadja Teremtményét, világrajövetelének első óráiban hagyja magára őt, így teljesen egyedül kell túlélnie. A világba vetett Lény eleinte egyedül, érzékszervei segítségével tanul élni, a Teremtő bárminemű segítsége nélkül: túlzás nélkül állítható, hogy Frankenstein a világirodalom egyik, ha nem a legkegyetlenebb teremtője. Tudománya hiába teszi képessé őt arra, hogy fizikailag létrehozza a Lényt, valóságos *életet adni* mégsem tud neki. Ideális esetben a Teremtő felelős lenne Teremtményéért, gondoskodna róla, „tanítaná őt a világra”: Frankenstein teremtőségéből azok az (elsősorban) anyai ösztönök és adottságok hiányoznak, amelyeket a női nem elutasításából fakadóan megtagad.

Azonban a Teremtőnek végül szembe kell néznie a Teremtménnyel, számot kell adnia a nem vállalt felelősségről. Ekkor a Teremtmény másként válik félelmetessé Victor Frankenstein számára: tudásával ijeszti meg őt. A Lény (autonóm értelme révén történő) lázadása egy olyan irodalmi hagyományt követ, amely a Sturm und Drang lázadásgesztusához kapcsolja a szöveget. A Teremtmény tudatában van annak, hogy Frankenstein akarattal elfordult tőle, és hogy az átélt borzalmakat ő okozta azzal, hogy megteremtette, és hogy olyannak teremtette amilyennek: „Ne feledd, hogy te teremtettél: Ádámod kéne hogy legyek, de sokkal inkább vagyok a bukott Angyal, akit, bár büntelen, kiűztél az örömek honából.” (F 136.) Hiába szembesíti Teremtőjét a miatta átélt nyomorúságokkal, Frankenstein megtagadja tőle a boldogságot, nem teremti meg

8 | Anne K. Mellor: *Mary Shelley: Her Life, Her Fiction, Her Monsters*. Methuen Publishing, New York 1988. 274.

9 | Uo. 38–51.

10 | Uo. 274.

11 | Különösnek vélem, hogy Victor Frankenstein egyáltalán nem gondol arra, hogy szaporítószerv nélkül hozza létre a női Lényt – ez is egy lehetséges mód lenne a női szexualitás megtagadására.

a női Lényt. Bár a regény expliciten csak a Lényt nevezi szörnynek, úgy vélem, nem tekinthetünk el a Teremtő szörnyűségétől sem: mi az élet elvétele (amely a Teremtmény bűne) az élet felelőtlen adásához (amely a Teremtő bűne) képezt?

A mesterséges életalkotás kérdései a *Szegény párákban*

Godwin Baxterben furcsamód egyesülnek Victor Frankenstein és a teremtett Lény sajátosságai. Godwin karakterjegyei és Bella Baxter megteremtésének módja bár kétségkívül fölidézik a *Frankenstein, avagy a modern Prométheusz* emlékeztetőt, mindeközben aktívan viszonyulnak hozzá és alakítják azt: a *Szegény párák* ezt a már módosult emlékeztetőt teszi láthatóvá.

Amikor Godwin Baxter Archibald McCandlessnek mesél Bella megteremtéséről, *ügyesen manipulált feltámadásként* (SzP 27.) említi munkáját. Bár McCandless előzetesen találkozott már Godwin Baxter furcsa kísérleteivel (Mopsyval és Flopsyval, nyulaival, akiknek szőrzetét úgy „manipulálta”, hogy tökéletes elosztásban félig feketék, félig fehérek legyenek), Bella Baxter életre keltése nehezen fér a fejébe. A Teremtő így mesél Teremtményéről barátjának: „Fizikailag tökéletes, de az elméje még fejlődésben van, igen, az elméjére még csodálatos felfedezések várnak”. (SzP 27.) Később Archibald McCandless teljesen elképed Bella Baxterrel való találkozásakor, a nőt valósággal szellemi fogyatékosnak ítéli – a hamis feltételezést követően Godwin elmeséli neki a női Lény születésének bizarr történetét.

Godwin egyik ismerősének munkája a Clyde folyóba fulladt emberek „kihalászása” és (ha lehetséges) megmentése. Amennyiben a férfi nem tudja megmenteni őket, egy kisebb hullaházba kerülnek, ahol egy rendőrorvos végez boncolásokat rajtuk – ha a rendőrorvos nem elérhető, Godwin Baxter hozzáférést kap a hullákhoz. A tudós ilyen módon találkozik először Bella Baxter testével: a nő egy kövekkel teli retikült kötött csuklójára, s leugorva a Clyde fölötti hídról, a folyóba ölte magát. Baxter figyelmesen megvizsgálja a holttestet: „Rájöttem, hogy terhes volt, s gyűrűsujján egy eltávolított hitvesi- vagy jegygyűrű nyomaira lettem figyelmes”. (SzP 33.) A tudós arra a következtetésre jut, hogy az öngyilkosság oka a születendő gyermek vagy egy boldogtalan házasság lehetett. Godwin, bár életben tartja a testet, a nőt „ilyen formájában” nem éleszti újra, hiszen nem akarja őt visszahozni boldogtalanságába:

Tüdejét megtisztítottam a víztől, méhéből eltávolítottam a magzatot, és bár egy kis elektromos impulzus segítségével visszahozhattam volna őt az élők közé, nem mertem. (...) Semmi mást nem tudtam az életről, amelyet elutasított azon kívül, hogy annyira gyűlölte azt, hogy inkább az örök nem-létet választotta! (SzP 33.)

Godwin saját kezébe veszi az irányítást, és átadja magát évek óta tervezgetett kísérletének:

Éveken keresztül tervezgettem, hogy egyszer majd egy új életben egyesítem társadalmi szemétdombunk egyik kidobott testét és agyát. Most végre meg tettem, így keletkezett Bella. (SzP 34.)

Godwin arról is beszél barátjának, hogy bár gyerekkora óta vágyott egy női társra, megjelenéséből kifolyólag sosem tudhatott magáénak senkit, ezért is döntött Bella Baxter megteremtése mellett:

Nem emlékszem olyan napra, amikor ne éreztem volna magamban egy nő alakú űrt... (...) Szükségem volt egy nőre, aki csodálni tud engem, és akinek viszont szüksége van rám. (SzP 38–39.)

Bella képes elfogadni Teremtőjét és az ő furcsa fizikumát: nem tartja otrombának, hiszen születésétől fogva ilyennek ismeri, Godwin számára a normalitás mércéje.

Godwin Baxter nem menti fel magát tettének bűnössége alól, tisztában van vétségeivel, sőt, ő maga beszél a teremtés önző okairól:

A majdnem kilenc hónapos magzatot, akit élve mentettem ki a megfulladt nő testéből, nevelt gyermekemként kellett volna pártolnom. Azáltal, hogy agyát átültettem anyja testébe, pont olyan szándékosan megrövidítettem a nő életét, mintha leszúrtam volna őt negyven vagy ötven éves korában, ám az éveket élete kezdetéről, nem a végétől loptam el – ami egy sokkal gonoszabb tett... (...) Önző kapzsiság és a türelmetlenség hajtott... (SzP 68.)

A baxteri teremtés kísértetiesen hasonlít a Victor Frankenstein általi életalkotásához. A lachmanni intertextualitás-modellek közül főként a *részvétel* és az *átalakítás* mutatkozik meg Bella Baxter létrehozásában, a női Lény megalkotásának motivációiban: a *Szegény párok* leginkább a nem szokványos teremtés és a tudós öncentrikus mértjei révén lép dialógusba a referenciaszöveggel. A Frankensteinéhez hasonlóan Godwin Baxter teremtése is egyszerre sérti a természetet és a nőiséget – már a nyulakon végzett kísérletén is látszik, hogy szemrebbenés nélkül áldozza fel a természet rendjét saját tudományá oltárán.

Ugyan madártávlatból a teremtések ugyanolyannak tűnhetnek, Bella Baxter életre keltése máshogyan sérti a nőiséget, mint a frankensteini Lény létrehozása. A grayi hübrisz mintha láthatóbbá tenné az előzményszöveg teremtésének feminista problémáit azáltal, hogy nemcsak kölcsönveszi, de át is alakítja (és a nőiség kérdésköre felé fordítja) Victor Frankenstein alkotásának emlékezetét. A hullaházban Godwin Baxter még újra tudná éleszteni a Clyde-ba fulladt nőt. A tudós azonban (a jegygyűrű nyoma és a terhesség alapján) felépít egy történetet a holttest köré, amely szerint a nő olyannyira boldogtalan volt, hogy embertelen gesztus lenne visszahozni őt az élők közé. Godwin látszólagos empátiája jogosan értelmezhető önmegnyugtatóként is: ha a nőnek nincs szüksége korábbi életére, a továbbiakban (halottként) nincs szüksége testére sem. Fontosnak tartom kihangsúlyozni, hogy a nő halálát végső soron nem ő, hanem Godwin Baxter dönti el azon gesztusával, hogy nem (őt) éleszti újra. A *Szegény párok* továbbgondolja és szétfeszíti a *Frankenstein, avagy a modern Prométheusz* által felvetett bioetikai kérdéseket: míg Victor Frankenstein tényleges halottak testrészeiből rakja össze Teremtőjét, Godwin Baxter teremtését két (szinte) élet bánja. Bella Baxter Teremtője az ismeretlen nő és az ő magzata élete fölött öntörvényűen ítél: nemcsak a (félig-meddig) halott női testet veszi igénybe, hanem megöli a nő gyermekét (pontosabban

a gyerek testét) is.¹² Godwin alkotásában radikalizálódik a nőiség frankensteini megtagadása, a sajátosan női (reprodukciós) képességek kisajátítása. Godwin több szinten is sérti a nőiséget mint olyat: egyrészt kisajátítja a nők életalkotó képességét, másrészt megszakítja egy formálódó élet kialakulását, harmadrészt eltulajdonít egy női holttestet, és morbid módon „használatba veszi” azt.

Bár Victor Frankenstein módszereitől némileg eltérően Godwin Baxter is „magára vállalja” és átértelmezi a várandósság kilenc hónapját. A két Teremtő alkotása ugyan sokban hasonlít, teremtői mivoltuk merőben eltérő. Godwin Baxter elveszi a halott nőtől korábbi életét, de egy más *életet ad* az ő testének: nemcsak fizikai értelemben kelti életre Bellát, de gondos odafigyeléssel neveli is őt – ellentétben Frankensteinnel, Godwin felelős az ő Teremtményéért. Godwin Baxter (mint a Lény továbbélése) morális értelemben túlszárnyalja Victor Frankenstein: egy, a Teremtményért vállalt felelősség szempontjából erkölcsösebb teremtést valósít meg.

A Teremtőnek pontos elképzelései vannak Bella Baxter neveléséről és taníttatásáról. Godwin nemcsak Bella jövőbeni fejlődésére gondol, de az *újszülött* környezetét is úgy alakítja ki, hogy minél több inger érje őt, hogy fejlődhessenek érzékszervei: „(...) tájékoztatott arról, hogy páciensét Bellnek hívják, amely a Bella becézése, s hogy a lány egy óriási felfordulásban él, mert azt szeretné, hogy kiélvezhesse a látását, a hallását, és hogy minél több dolgot érzékelhessen egyszerre”. (SzP 28.) Ugyan Godwin Baxter eleinte „saját magának” teremti Bellát, női társként vágyik rá, maszkulin vágyának helyét idővel átveszi a feltétel nélküli szülői szeretet. Kezdetben rosszul érinti őt, hogy Bella jegyre lép McCandless-szel, de kis időn belül elfogadja a lány döntését. Akkor sem nehezelt Bellára, amikor elszökik Duncan Wedderburnnel, hogy tapasztalatot gyűjtsön, mielőtt McCandless feleségévé válna – a lányt arra buzdítja, hogy minél többféleképpen megélje szabadságát. Karrierjében is a női Lény mellé áll: amikor a lány úgy dönt, hogy orvos szeretne lenni, Godwin Baxter elősegíti a szakmai álmom megvalósulását. Mindezek fényében úgy tűnik, hogy Victor Frankenstein és a Lény viszonya igazán távol áll Godwin és Bella Baxter kapcsolatától: Baxter felelősséget vállal Teremtményéért, gyerekeként tekint rá, így Bella apjaként viszonyulhat hozzá, és bátran fedezheti fel a világot.

Bella Baxter neveltetése egy rendhagyó, baxteri világnézet tudásanyagán alapszik, amelyet később a világ körüli úton szerzett tapasztalatai egészítenek ki. Amikor Bella elszökik Duncan Wedderburnnel, a Glasgow-ból Odesszába tartó hajóúton megismerkedik Dr. Hookerrel és Mr. Astley-vel, akikkel hosszabb eszmecsere folytat: újdonsült ismerősei furcsállják a sajátos világképét. A férfiak különböző társadalmi kérdésekről elmélkednek; Bella hitéről, istenképéről mesél nekik:

Csak annyit tudok Istenről – mondtam –, amit saját Istenem,¹³ gyámom, Godwin Baxter mesélt róla. Ő azt mondta, hogy az isten egy praktikus név minden és mindenki megnevezésére: a cilinderedre és az álmaidra, Mr. Astley,

12 | Biztosra vehetjük, hogy a magzat még életben volt, amikor Godwin Baxter kiműtötte őt a nő méhéből, hiszen a tudósnak egy ép agyra volt szüksége az életre keltés sikerességéhez. Egy terhes nő halála esetén a magzat élete mihamarabbi orvosi beavatkozással jó eséllyel megmenthető, amennyiben nem sérült az anyával együtt.

13 | Ez angolul *God*, amely értelmezhető Godwin Baxter becenevéként is; Bella Baxter *God*nak, Istennek hívja Teremtőjét.

égi csizmákra (...), fehér nyulamra, Flopsyra és az ő ketrecére – minden, amit a meglévő szótárakban és könyvekben megneveztek, ami valaha is létezett, istenre utal. De isten legteljesebb része a mozgás, hiszen ez tartja körforgásban a dolgokat, hogy újak jöhessenek létre. A mozgás a kutyák holttestét kukacokká és százszorszépekké változtatja; a lisztet, a vaját, a cukrot, a tojást és egy evőkanálnyi tejet Abernethy keksszé; az ondósejtet meg a petefészkeket kis halszerű növényekké, amelyek babákká nőnek, ha nem állítjuk meg őket. És a mozgás fájdalmat okoz, ha a szilárd testek élőknél ütköznek, vagy ha élők ütköznek élőknél, így azért, hogy megakadályozzuk a halálos ütközéseket, még mielőtt az élet elhasználna bennünket, létrehoztuk-kifejlesztettük-fejlesztettük-elsajátítottuk-feltaláltuk-kidolgoztuk és megszereztük szemünket és agyunkat, hogy észrevehessük a közelgő ütközéseket, s elkerüljük azokat. És milyen csodálatosan működik ez a teljes isteni izé! (SzP 147.)

Bella Baxter különös istenhite, mely a mozgásban és az anyagban gyökerezik, összefüggésben állhat a felvilágosodás és a romantika azon vitáival, amelyek az akaratot és a mozgást határozták meg világkonstituáló erőkként. Mr. Astley-nek szilárd meggyőződése, hogy Bella briliáns elmével rendelkezik, és csupán arra a tudásra éheznek, amelyet ők kínálhatnak fel neki: „Bár még nincs birtokában legkorábbi emlékeinek, beszédéből látszik, hogy elméje pont olyan tiszta és logikus, mint a tied vagy az enyém, de ha nem biztosítjuk számára a vágyott információkat, egy koraérett csecsemő szellemi szintjén marad”. (SzP 153.) Bella Baxtert nem hátráltatja különös neveltetése: extrovertált, nyitott a világ különféle problémáira, kíváncsi az őt körülvevő jelenségekre, és őszinte rajongással kívánja megérteni azokat. Mintha tökéletes alanya lehetne a felvilágosodás filozófiájának: a női Lény maga a *tabula rasa*, akit Mr. Astley és Dr. Wedderburn szerint a társadalom hasznos tagjává lehetne nevelni. Azonban a lány két elkötelezett tanítója újabb és újabb akadályokba ütközik, hiszen Bella nézetein igencsak meglátszik Godwin Baxter nevelése. A két férfi hiába próbálja *tabula rasa*-ként kezelni a női Teremtményt, Godwin gondoskodott róla, hogy Bella mihamarabb kiépíthesse a világról való tudásrendszerét.

Bella Baxter szörny(ű)sége – a női Lény feminista olvasata

Mielőtt részletesebben tárgyalnám a női Lény szörnyűségét, ezáltal mintegy megalósítva Bella Baxter feminista értelmezését, röviden tisztázni szeretném, hogy a viktoriánus korban mit jelentett a feminizmus, és hogy ennek értelmében dolgozatomban miként vélem feministának Bella Baxtert.

A 19. századi brit társadalomban megkötöttek voltak a nemi szerepek: a férfiaké volt a pénzszerzés feladata, ők uralták a nyilvános szférát, míg a nőknek jutott a gyereknevelés és a háztartás vezetése, így számukra a privát szféra volt az egyetlen mozgástér.¹⁴ A lányokat úgy nevelték, hogy minél ártatlanabbak legyenek, és a

14 | Vicente Edward Clemons: *The New Woman in Fiction and History: from Literature to Working Woman*. Pittsburg State University, Pittsburg 2016. <https://digitalcommons.pittstate.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1165&context=etd> (utolsó megtekintés: 2024. 05. 04.)

gyereknevezést leszámítva egyáltalán ne érdekelje őket a szexuális élet. A korabeli lánynevelés legfőbb célja az volt, hogy a gyerekek jó anyákká és feleségekké cseperedjenek: a csendes, kötelességtudó feleség számított az ideális nőnek. A femininitást a gyengeséggel asszociálták, a nők nem nyerhettek teret a nyilvános szférában, és noha az erkölcsösség megtestesülésének kellett lenniük, intellektuálisan alsóbbrendűeknek tekintették őket.¹⁵

A kései viktoriánus korban kezdetét vették a feminista mozgalmak, és – előidézve a nők emancipációját – feltűnt a színen a viktoriánus Új Nő. A fogalom először az 1880-as években jelent meg a kor feminista szerzőinek műveiben,¹⁶ az Új Nő így voltaképpen egy olyan fiktív karakterként jelentkezett, amely új alternatívákat kínált az addigi nőideál helyett. Az Új Nő megjelenése felborította a korabeli hagyományos nemi szerepeket. Az irodalmi művekben az Új Nő tanult, független, a szerelemben és a szexualitásban egyaránt szabad entitás volt. A viktoriánus valóság Új Női teret nyertek a nyilvános szférában: kilépve az otthon korlátai közül, dolgozni kezdtek, gazdasági függetlenséget, a férfiakéval megegyező oktatást¹⁷ és szexuális felszabadulást kívántak; „megszülettek” az első hivatással rendelkező nők, akik nagyfokú tenni akarással léptek a társadalom nyilvános mezejére.

Az említett két, egymásnak ellentmondó viktoriánus nőideál tematizálódik a *Szegény párákban*. Victoria Hattersley/Blessington a klasszikus viktoriánus nőideál megtestesülése. Gyerekkorában apja nem engedte, hogy olvasson, anyja és ő kizárólag a háztartásnak éltek, és idővel szülei kolostori iskolába küldték őt, amelynek tapasztalatáról így ír: „Anyám megtanított, hogyan legyek egy szegény ember házi rabszolgája; az apácák megtanítottak, hogyan legyek egy gazdag ember otthoni játékszere”. (SzP 258–259.) Későbbi házassága boldogtalannak bizonyul: férje hisztérikusnak véli, s hisztériáját szexuális vágyához köti (Victoria eredetileg azért keresi fel Godwin Baxtert, hogy kloridektómiának vesse alá magát). Azáltal, hogy Godwin Baxter Bellaként teremti újra Victoriát, létrehozza a viktoriánus Új Nőt. A Teremtő gondos odafigyeléssel tanítja Bella Baxtert, az általa elsajátított tananyag nem korlátozott a neme miatt. A női Teremtmény szabadon választhatja meg partnereit, akikkel önfeledten megélheti szexuális vágyait. Bella Baxter építheti karrierjét: a női Lény idővel orvosná válik, szülészeti klinikát vezet, és harcol a nők jogaiért. A továbbiakban részletesen tárgyalom Bella Baxter feminista voltát, akit a viktoriánus Új Nő megvalósulásaként értelmezek.

Amint arra korábban már utaltam, Frankenstein miéértje a női Lény meg nem teremtésére az a vérfagyasztó rémkép, miszerint a feminin Teremtményt majd nem kontrollálhatja férfi társa, és ebből kifolyólag gátlástalanul élheti szexuális életét. Az említett frankensteini félelmek némileg beigazolódnak Bella Baxter karakterében, aki ekként értelmezhető a Victor Frankenstein által rettegett, független női Lényként. A Gray-regény, bár feminista rémálomként veszi kezdetét, a történet végére egyfajta feminista álomképpé alakul át.

A teremtéskor Godwin Baxter azzal a céllal hozza létre Bellát, hogy társaként szolgáljon számára – ebbe a döntésbe Bellának nincs beleszólása: Godwin megfosztja őt

15 | Vicente Edward Clemons: *i. m.* 12.

16 | Lásd bővebben: Uo. 31–51. (Chapter III: *The New Woman Writers and The New Woman in Fiction.*)

17 | Ennek gondolata már egy évszázaddal korábban, 1792-ben feltűnt Mary Wollstonecraft *A Vindication of the Rights of Women* című feminista kiáltványában.

a választás jogától, mielőtt még megteremtené. A teremtés feminista rémálom volta innen szemlélve tagadhatatlan, ám Bella *születése* után végül nem valósulnak meg az őt szabályozni hivatott maszkulin megkötések. Godwin Baxter gyerekeként tekint Bellára, pompás életkörülményeket, szabadságot, tudást és lehetőségeket ajándékoz neki, felszabadítja őt a társadalom patriarchális berendezkedése alól: a női Lény szörnyűsége abban rejlik, hogy megkérdőjelezi a korabeli társadalom patriarchális konvencióit. Bellának nem kell kötelezően feleségül mennie valakihez ahhoz, hogy a társadalom érdembeli tagja legyen, és nem kötik korlátok azt, ahogyan önmagáról és a világról gondolkodik. Ugyan kezdetben tudása oroszlánrészét az őt körülvevő férfiak révén nyeri el, folyamatosan törekszik értelmének szabad feltérképezésére azáltal, hogy olvas, megfigyel, új szituációkba keveri magát, s így talál rá saját igazságaira. Eleinte azért is kell a társadalom maszkulin tagjaitól tanulnia, mert az a szabadelvű gondolkodás, amelyet elsajátít, a korban a férfiak sajátja. A világot és saját magát érzéki tapasztalatai révén is tanulja: Bella Baxter fokozatosan ismerkedik meg saját testével és nőiségével anélkül, hogy korlátok közé szorítanák őt a társadalom nődefiníciói – a női Lény így gátlástalanul élheti szexuális életét. Bella Baxter nem az utódnemzés céljából közöszül, hanem pusztán a testi gyönyörökért – egy átlagos 19. századi nő ilyesmiről aligha álmodhatott. A női Lény a viktoriánus társadalom olyan burkában él, amelyben nőiségét nem határozzák meg a korabeli nődefiníciók, s a női szexualitásról való tilalmas elképzelések.¹⁸ Victor Frankensteinnak a női Lény szexuális hatalmával kapcsolatos félelmei bizonyos mértékben beigazolódnak: világ körüli útjuk eseményeitől és Bella szexuális étvágyától meggyötörve Duncan Wedderburn elméje teljesen megborul, s haza kell menekülnie a női Lény elől, hogy kigyógyulhasson az általa okozott károkból. Bella sajátosan gondolkodik kapcsolatairól: Archibald McCandless-szel jegyben járnak, de házasságuk előtt Bella Duncan Wedderburn-nel folytat viszonyt, vele utazik, hogy „kiélhesse magát”. A szerelmi háromszög férfi egyedeinek muszáj az ő elveit követni, ha élvezni szeretnék társaságát. A világ körüli útról Teremtőjének írt leveleiben Bella többször is nyugtatta McCandlesszt:

Igen, közöszülni jól tud és közöszülünk is, de kis Candle, ne légy szomorú, ha ezt olvasod. A nőknek szüksége van a Wedderburnökre, de sokkal jobban szeretik hűség és kedves férjeiket, akik otthon várnak rájuk. (SzP 107–108.)

Az ilyesféle minta követése – a házastárral és a szeretővel egy időben zajló kapcsolaté – a korban minden bizonnyal nem a nőkre, hanem inkább a férfiakra vallott, hiszen előbbieknél semmilyen formában nem adatott meg a házasságon kívüli létmód: Bella Baxter karaktere révén a *Szegény párákban* megfordulnak a viktoriánus nemi szerepek.

A Shelley-regény Teremtőjének vészjósló jóvendölései azonban nem teljesülnek be maradéktalanul. Frankenstein úgy véli, hogy a két Lény képes lesz megsemmisíteni az emberi fajt, és a női Lény (elcsábulva a neki rendelt társtól) veszélyt jelent

18 | Úgy vélem, termékeny lenne a *Szegény párákat* és Bella Baxter sajátos tapasztalatait a női testet tematizáló feminista írások alapján értelmezni, a művet a *corporeal feminism* (a Joó Mária által testfeminizmusnak nevezett irányzat) felől megközelíteni. Jelen dolgozat nem meríti ki a felvetett témát, a kutatás (akár más szempontokkal kiegészítve) folytatható.

majd a férfiakra, a társadalomra: alapvetően rosszindulatú, az emberi fajra veszélyes entitásként képzelet el a feminin Lényt. Bella Baxter részben felülírja Frankenstein szóban forgó jóslatát: a lachmanni *részvétel* és *átalakítás* modelljei révén a *Szegény párok* kisajátítja a *Frankenstein, avagy a modern Prométheusz* elképzeléseit, azonban a *trópus* modellje által el is fordul az előzményszövegtől, másként valósítja meg annak gondolatait. Bella Baxter ugyan nincs jó hatással férfi partnereire, az kétségkívül, hogy egy társadalmilag érzékeny Lény, aki legfőbb céljának a világ tökéletesítését tekinti. Amikor alexandriai utazásán meglátja az éhező és haldokló koldusokat, ráébred a társadalmi egyenlőtlenségekre: berohan a koldusok közé, egy kisgyerekes nőnek szeretné adni táskáját és minden vagyonát, azonban Mr. Astley és dr. Hooker elvonszolják őt a szegényektől. Keserű tapasztalatáról a következőképpen ír Teremtőjének:

Összeszorítottam a fogam és az öklöm, hogy ne hogy megharapjam vagy összekarmoljam ezeket az értelmiségi férfiakat, akik nem törődnek a gyöngékkal, és akik a vallást meg a politikát arra használják, hogy felülkerekedjenek a világ fájdalmain: ki találta ki a vallást és a politikát, ezeket a kifogásokat, amelyek tüzzel-vassal terjesztik a nyomort, és mégis hogyan tudnám én mindezt megállítani? Nem tudtam, mitévő legyek. (SzP 176.)

Amikor Bella Párizsban tartózkodik, megismerkedik a szocializmus eszméivel, és a párizsi értelmiséggel gondolkodik a világ javításáról. Hazatérésekor Teremtőjének segítségével találja ki, hogyan tudna leghatékonyabban segíteni a világ betegein és szegényein: eldönti, hogy orvosnak tanul. Victor Frankenstein rémképei nem válnak valósággá: a nő Lénynek egy pillanatig sem áll szándékában bántani az embereket, őszinte tenni akarással kíván segíteni rajtuk.

A női Lény identitása és (feminista) lázadása

Bella Baxter identitása a *Szegény párok* egyik legkomplexebb összetevője, énjének bonyolultságát öt neve (is) tükrözi. Amint az első férjének és apjának színre lépésekor kiderül, (Victoria Hattersley és) Victoria Blessington teljességgel úgy élt, hogy a kor patriarchális társadalmi normáihoz igazodott. Bella Baxterként újjászülve lehetőséget kap önmaga újradefiniálására, a társadalom maszkulin struktúrája elleni lázadásra s a konvencionális nemi szerepek felborítására. A női Lény értelmével lázad az általa mostohának ítélt társadalmi berendezkedés és a nők viktoriánus beskatulyázása ellen. Ahogyan Bella fokozatosan „megtanulja a világot”, ráébred arra is, hogy valamikor várandós lehetett, s többször is érdeklődik Godwintól gyermeke felől. Ugyan Bella sosem tudja meg a teljes igazságot gyerekéről (Godwin Baxter azt mondja neki, hogy egy sokk következtében vetélt el), nem neheztel Godwinra – mintha a történet végére (bár nem a teljes igazság tudatában) Bella Baxter megbocsátaná Godwinnak teremtését. A Teremtmény világmegváltó álmai Dr. Bella McCandless neve alatt válnak valóra. Dr. Bella McCandless-nek nemcsak tere, de hangja is van a lázadáshoz, amelyet meghall a társadalom, és amellyel képes változásokat előidézni: egy olyan viktoriánus kori feminista, egy olyan Új Nő válik a női Lényből, aki nemcsak hogy orvosná lesz, de szülészeti klinikát vezet, és harcol a nők választójogáért.

Az említett identitások mozaikdarabjaiból képződik meg Victoria McCandless M. D., akinek levelében a *Szegény párok* zárlataként olvasható a női Teremtmény saját

igazsága, amely felülírja az addig olvasottakat. A szóban forgó levél a regényszövegen kívül helyezkedik el, eladdig (a Bella Baxter és a Duncan Wedderburn által írt leveleket leszámítva) Archibald McCandless szemszögéből ismerjük a történetet. Victoria McCandless szerint a férje kéziratának fele sem igaz: magyarázatot ad a koponyáján lévő sebhelyre (nem egy agyműtét, hanem az apjától kapott ütés következménye), elmeséli Godwinnal való megismerkedésének történetét és kettejük beteljesületlen szerelmét, továbbá azt, hogy hogyan tanította őt Godwin Baxter a szabadságra. Amit Victoria McCandless Bella Baxterből megőriz, az a társadalmi konvenciók elleni lázadás, a szexuális szabadság, a tudományokra való nyitottság és az alapvetően feminista világszemlélet – az említett jegyek mindenike szoros összefüggésben áll az Új Nő 19. századi ideáljával. Ugyan a *Szegény párok* olyannyira nyitott, hogy az olvasó szinte eldöntheti, mit is olvasott, a feminista lázadás a történet mindkét verziójában kőbe vésett.

Összegzés

Tanulmányom a *Szegény párok* és a *Frankenstein, avagy a modern Prométheusz* legfőbb kapcsolódási pontjaira és a művek közös emlékezetére világított rá. Míg a frankenstein-i Teremtmény szörnyűsége a Lény fizikai megalkotottságában, addig Bella Baxter szörnyűsége gátlástalan nőiségének megélésében rejlik. A *Szegény párok* a *Frankenstein, avagy a modern Prométheusz* szöveg univerzumának olyan sajátosan női galaxisa, mely nemcsak megteremti Bella Baxtert, a független női Lényt, de olyan szabadsággal és értelemmel is felvértezi, amellyel véghez viheti egyszemélyes feminista lázadását.

Intertextuality and Feminist Rewriting: Frankensteinian Echoes in Alasdair Gray's *Poor Things*

Keywords: rewriting, memory, *Poor Things*, intertextuality, Mary Shelley

The central matter of my study is a complex network of intertextual connections through which Alasdair Gray's *Poor Things* enters into dialogue with Mary Shelley's *Frankenstein*. According to my assumption, *Poor Things* picks up, in a sense, where *Frankenstein* left off, and the former is in fact an intertextual response to the latter. In my paper I investigate the Frankensteinian echoes of Gray's novel through different intertexts drawing on the theory of Renate Lachmann which emphasises the mnemonic aspects of literature. The analysis will focus on the feminist reading which appears in the connection of the two novels. I argue that while seeking answers to the mysteries of feminine monstrosity, *Poor Things* fills in the feminist void of Mary Shelley's novel.

SÁNDOR KATALIN

Otthonképzetek, párkapcsolati krízis és női nézőpont Hajdu Szabolcs *Kálmán-nap* című kamarafilmjében

Hajdu Szabolcs kamarafilm-trilógiájának alakulását 2024-ben kiemelt érdeklődés követi, hiszen a 2016-os első rész, az *Ernellék Farkaséknál* után a trilógia egy éven belül két bemutatóval egészül ki és zárul le: a *Kálmán-nap* című második részt 2024 márciusában mutatták be, az *Egy százalék indián* című harmadik rész premierjét az év második felére tervezik. A filmkritikákban gyakran párkapcsolati vagy lakástrilógiaként emlegetett filmeknek¹ az előzménye az ugyancsak Hajdu rendezte kamaraszínházi trilógia, amely költöztethető, összecsomagolható jellege folytán könnyen adaptálódik különféle helyszínekhez lakásgalériától kávézóig. A filmes trilógia lazán kapcsolódó részei több értelemben is továbbírásnak, újraírásnak tekinthetők. A medialitás kérdése felől nézve, az azonos című színházi előadásokat adaptáló filmek egyrészt a lakásszínházi kamaradarabok tépoétikájának és intimitásának, a dialógus- és szövegcentrikus-ságnak a nyomait őrzik, másrészt a komplex kameramunka, a vágások és plánozások által filmszerűvé és egyszerűsre intermedialissá válnak.²

Hajdu a trilógiában a középosztály mindennapjait és hétköznapi krízishelyzeteit tematizálja, rámutatva az ezekben való megrekedtségre (vagy esetenként az elmozdulás lehetőségére) úgy, hogy az önállóként nézhető részek kérdéskörében egyszerre van átfedés, továbbírás és fókuszváltás, illetve kisebb intertextuális „átszólások”. Az *Ernellék Farkaséknál* olyan problémákra kérdez rá, mint egzisztenciális bizonytalanság és anyagi krízishelyzet, sikertelen emigráció és hazatérés, maszkulinitásválság,

1 | A filmek koncepcióját és a kamarafilm-formátumot anyagi és (kultur)politikai körülmények is alakították: az állami finanszírozás hiánya miatt saját, illetve limitált forrásokból, alacsony költségvetéssel zajlott a forgatás. Az *Ernellék Farkaséknál* saját forrásokból, saját lakásban forgatott, független filmként nyerte el 2016-ban a Karlovy Vary Nemzetközi Filmfesztivál fődíját. A *Kálmán-nap* létrejöttét egyéni és civil közösségi támogatások mellett a Szlovák Audiovizuális Alap finanszírozta.

2 | Vö. Báron György szerint a *Kálmán-nap* nem lefilmezett kamaraszínházi előadás, hanem „hajlékony filmnyelven megkomponált mozgókép”, amelyben a kamera „a ház tágas terében mélységben komponál”, kistotált, bő szekondot, távolabbról figyelő pozíciót váltogat a közeli és félközeli intimitásával. Báron György: Titkok és hazugságok. *Élet és Irodalom* LXVIII. évf. 2024/12. <https://www.es.hu/cikk/2024-03-22/baron-gyorgy/titkok-es-hazugsagok.html> (utolsó megtekintés: 2024. 06. 25.).

Sándor Katalin (1976) – film- és irodalomkutató, PhD, egyetemi adjunktus, Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár, katalin.sandor@ubbcluj.ro

Jelen tanulmány megírását a PN-III-P4-PCE-2021-1297 kódszámú, CNCS – UEFISCDI által támogatott kutatási program tette lehetővé.

<https://doi.org/10.36373/em-2024-3-5>

transzgenerációs családi konfliktusok, a szülő-gyerek kapcsolat és a gyerekevelés ambivalens tapasztalata, a párkapcsolati intimitás ellehetetlenülése. A *Kálmán-nap* szereplői ugyancsak középosztálybeli értelmiségi figurák, de nem azonosak az első rész karaktereivel, a film fókuszja pedig szintén elmozdul. Az első részben hangsúlyosabb gyerekevelés helyett a szülők, a negyvenes-ötvenes generáció krízishelyzetei kerülnek előtérbe: a párkapcsolati válság és elidegenedés, a szerelem és a testi intimitás megszűnése vagy átalakulása, a kommunikáció, a kölcsönös figyelem meghasonlása, a test változása, idősödése. Mindezt két házaspár – Olga és Kálmán és a hozzájuk vendégségbe érkező Zita és Levente – birspálinkával indított-folytatott közös névnapozása foglalja keretbe, ebben bomlanak ki az elhallgatott feszültségek, frusztrációk, konfliktusok, fájdalmak. A *Kálmán-nap* ötszereplős, egyetlen belső térben zajló, néhány órát átfogó cselekményének színre vitelét hangsúlyosan alakítja a kamarafilm-formátum, a karakterek, a dialógusok, a történet intim közelségből való megfigyelése. A kamarafilmben „a mindennapiság (a közönséges események, valós időben zajló veszekedések, amelyeket sokkal inkább életként, mint művészetként érzékelünk)”, művészetként jelenik meg, és ezt a hétköznapiságot „a film immerzív (a valóságshow-kra vagy lakásszínházra emlékeztető) realizmusa”³ közvetíti.

A családi dráma helyszíne (egy rövid, autóban felvett jelenetet leszámítva) a középosztálybeli család lakása. A kamarafilm-formátum folytán a privát tér nem pusztán háttere az eseményeknek, hanem kiemelt jelentésképző tényezővé válik, illetve tematizálódik is magában a filmben. A (privát és a nyilvános) teret társadalmi konstrukciónak tekintő térelméleti megközelítések szerint a tér sosem semleges, hanem társadalmi, nemi, etnikai, rassziális és osztályviszonyok és egyenlőtlenségek által alakított, a különféle térbeli gyakorlatok pedig ezeket megerősíthetik vagy éppen megkérdőjelezhetik. Így jelen esetben a filmben megalkotott tér- és otthonképzetek elemzése rávilágíthat arra, hogy a film miképpen kapcsolódik átfogóbb társadalmi, kulturális diskurzusokhoz.⁴

A *Kálmán-nap*ban az otthon mikroközegében a mindennapi és a személyes válik esztétikai projektté, de a személyesnek, az intimnek, a mindennapinak, az otthonon belüli viszonyoknak az erős társadalmi beágyazottsága ugyanakkor túl is mutat a privát dimenzió. Az otthon a párkapcsolati krízis tereként jelenik meg, de egyszerismind középosztálybeli otthonként és olyan térként is, amelyben a férfi és női szereplők szembesülnek a reprodukzív munka valóságával. Az ehhez való viszonyulás pedig jelentősen alakítja a családon belüli szerepek és viszonyok dinamikáját, illetve (a) szimmetrikusságát.

A családi otthon/lakás és osztályhelyzet kérdését érdemes a trilógia eddig bemutatott két részében együtt vizsgálni. Az otthon nemcsak saját életteret, menedéket, védeltséget jelent, hanem kommodifikált formájában a társadalmi státusz jeleként is funkcionál: „Mindenki tudja, hogy melyek a jobb házak vagy lakások, jobb utcák, jobb környék, jobb közösségek, és a felfelé irányuló mobilitásra való törekvés gyakran abban a vágyban nyilvánul meg, hogy az egyik környékről vagy közösségből a másikba

3 | Pethő Ágnes: *Sieranevada*, avagy a köztesség művészete. *Korunk* 2019/6. 57.

4 | Vö. Kalmár György–Győri Zsolt: A tér, hatalom és identitás viszonyainak kutatása a magyar filmben. In: *Tér, hatalom és identitás viszonyai a magyar filmben*. Szerk. uók: Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen 2015. 7–24.

költözzünk”.⁵ A kommodifikált lakhatás társadalmi-gazdasági meghatározottsága az otthon értékét „kiváltsággá teszi, és sokakat viszonylag vagy abszolút nélkülözőként konstruál”.⁶ A trilógia első részében ugyanazon családon belül a saját vagy bérelt lakás megléte cseppet sem magától értetődő. A tágas, értelmiségi lakókról árulkodó, könyvekkel, fotókkal telezsúfolt, bérelt lakásban élő (de a lakbért szülői segítséggel fizető) középosztálybeli Eszternek és Farkasnak átmenetileg be kell fogadniuk Eszter nővérét és családját, akik úgy térnek haza Magyarországra egy sikertelen külföldi munkavállalás után, hogy nincs lakásuk. A filmben a lakás hiánya, a lakhatás problémája egyrészt az otthon iránti vágy kapcsán tematizálódik, másrészt a lakás fenntartásának mindennapi anyagi kérdései felől. A lakhatás, az otthon problémájával összefüggő társadalmi és anyagi egyenlőtlenségek itt ugyanazon családon belül válnak láthatóvá. A *Kálmán-nap* helyszíne már egy kertvárosi lakóházra és igényes nyaralóra egyaránt emlékeztető saját lakás, hasonlóképpen telezsúfolva könyvekkel, dvd-kkel, egyedi tárgyakkal, zongorával, az értelmiségi, középosztálybeli státusz markereivel. Bár a film helyszíne csak a konyhával egybenyitott nappali, a kamera gyors, statikus képekben bepillantást kínál a szobákba, mintha egy lakberendezési folyóiratba lapozna bele. A trilógia második részében már nem a lakás hiánya válik kérdéssé, hanem a kertész körüli munkák, a lakberendezés, a divatos vintage kanapék megfizethetlensége. A középosztálybeli családot meglátogató barátok egyik, ha nem éppen elsődleges célja a névnapi köszöntés mellett egy szívességkérés, hogy papíron bejelentkezhessenek a jobb körzetben lévő lakásba, és így gyerekeiket jobb iskolába írathassák. A filmben így az otthon, a lakás kommodifikált jellege is láthatóvá válik, illetve ezzel összefüggésben a társadalmi mobilitás szempontjából előnyösebb elhelyezkedése. Mindez a privát térhez való viszonyulás társadalmi-gazdasági beágyazottságára mutat rá.

A filmben az otthon bensőségesre komponált tere az eltávolodásnak, a testi és érzelmi intimitás lassú átalakulásának, felszámolódásának, a megrekedtségnek a helyszínévé válik.⁷ Kálmán számára a szexualitás a biológiai szükségletekhez áll közel, az evés és a légzés „természetességéhez,” egyszerűségéhez hasonlítja, míg Olga asszertív módon fogalmazza meg, hogy számára a testi együttlét érzelmi szükségletekhez is kapcsolódik. („Nekem igenis az kell, hogy rám figyeljenek, hogy engem akarjanak.”) A rendező alakította középkorú férfi szereplő enervált, macsó pózai, az asszertorikus mondatok a trilógia első részéhez hasonlóan itt is bizonytalanságot, a másik szerelmének/szeretetének elvesztése miatti félelmet takarják, vagyis éppen egy igyekezettel

5 | Iris Marion Young: *House and Home: Feminist Variations on a Theme*. In: *Motherhood and Space. Configurations of the Maternal Through Politics, Home and the Body*. Szerk. Sarah Hardy, Caroline Wiedmer. Palgrave MacMillan, Basingstoke 2005. 124.

6 | Uo.

7 | Míg a trilógia első részében hangsúlyos a gyerekevelés kérdése és a gyerekszereplők jelenléte, a *Kálmán-napban* nem jelennek meg gyerekkarakterek, az iskoláról pedig mindössze néhány rövidebb dialógus hangzik el. Ám ennyiből is láthatóvá válik a feleség és a férj különböző álláspontja: míg Kálmán szerint már a gyerekkori nevelődéshez hozzátartozik a szenvedés (akár iskolán belül is, ugyanis az ebben szerzett rutin a későbbi túlélés szempontjából előnyös), Olga ezt határozottan elutasítja, és még a jobb társadalmi érvényesülésért sem fizetne vagy fizettetne ilyen árat a gyerekeivel. („Akkor ne legyen balett-táncos vagy zongorista.”) A beszélgetést nem a klasszikus beállítás-ellenbeállítással veszi a kamera, statikus kameraállásból mindkét szereplőt látjuk, a férfit félig háttal, a kezdeményező szerepet átvevő feleséget (kávét vissz, beszélgetést folytat) távolabb, de profilból és szemből filmezve. Így férje szenvedés melletti érvelését végig az ő reakciójával együtt láttatja és „kommentálja” a film.

épített és/de társadalmilag is öröklődő maszkulinitásképzet válságának a tünetei. Hajdu családi drámájában az elidegenedés folyamatát valamilyen elmozdulás, áthelyeződés jelzi, amelyet Thomas Elsaesser úgy ír le, mint a konfliktusnak, feszültségnek vagy a nemkívánatos viselkedésnek az áthelyezését egy másik narratív vagy reprezentációs szintre, helyettesítő aktusok formájában.⁸ A testi intimitás frusztráló hiánya folytán a házastársak a hűtlenség, a „házon kívüli” kapcsolat vagy szerelem lehetőségét is felvillantják. Ám ami náluk még mindössze lehetőség, az az őket meglátogató és valamiképp tükröző pár kapcsolatára vetítve, áthelyezve már megtörtént valóság. A problémák megfogalmazására, kimondására, a szembenézésre való képtelenség a filmben ugyancsak egyfajta nyelvi áthelyeződésben, a beszéd túlfeszítésében vagy az (el)hallgatásban nyilvánul meg. Zita túlzott bőbeszédűsége önmagát felszámoló, a beszédpartnerre nem figyelő monológgá, pótcselekvéssé válik, miközben bizonytalanságát, a (gyereknevelésben való) magára maradottságát, a ráirányuló figyelem hiányát, a férjével való kommunikáció és intimitás felszámolódását palástolja. („Olyan, mintha ő a folyó egyik partján lenne, én meg a másikon.”) Férje esetében az elhallgatott hűtlenség és a mindennapi hazugságok szomatikus tünetekben, gyomorpanaszokban jönnek felszínre, illetve egy feleségére való robbanásszerű, agresszív rászólásban. Zitának az a vágya, illetve látszatz megoldása, hogy egy újabb gyerek vállalása kivezetheti őket a kapcsolati megrekedtségből, ugyancsak áthelyeződik: férjének fiatal barátnője vár gyereket. A hűtlenség kimondásának aktusát, a bevallás és szembesülés módját szintén eltávolító elmozdulás és helyettesítés alakítja: Levente felesége barátnőjének, Olgának beszél házasságon kívüli kapcsolatáról, felesége pedig férje barátjától, Kálmántól tudja meg, hogy „letért a pályájáról a kisbolygó”. Ezek az áthelyeződések és helyettesítések magát a kimondás aktusát és médiumát is érintik, és akadozó, a megnevezést kerülő, viccesnek ható metaforákba kapaszkodó nyelvben válnak hallhatóvá („Felmerült... egy ilyen... izé”, „Hát, van még az is, hogy... befigyel egy gyerek...”). Olga, miközben segítő figyelemmel hallgatja a férj közvetett vallomását, barátnőjével, Zitával vállal szolidaritást, ám ugyanakkor képes egy, a személyes, baráti viszonytól független női együttérzésre is: amikor Levente mintegy mellékesen megjegyzi, hogy a barátnőjével közös gyereket „még el lehet vetetni,” Olga válasza (miszerint ez nem olyan, mint egy foghúzás) elutasítja az abortusz eljelentéktelenítését.

A filmben a lakásbelső néha tágasabb, máskor fojtó térszerkezetét kétszer szakítja meg a kamera kimozdulása.⁹ A játékidő felénél statikus kamerával vett nagyotál, egy folyó közömbös, nyugodt folyásának képe ékelődik a filmbe egyfajta cezúraként. A másik kimozdulása a kamerának viszont ugyancsak szűk, zárt térbe viszi a nézőt: Kálmán és Zita autóval indulnak Olga és Levente után, akik a korábban hirtelen távozó, közben visszatérő Zita keresésére indultak. Ebben a jelenetben az autó köztes, egyszerre privát és nem privát, otthonon kívüli tere, akár Cristi Puiu *Sieranevada* című

8 | Thomas Elsaesser: Tales of Sound and Fury. Observations on Family Melodramas. In: *Home Is Where the Heart Is*. Szerk. Christine Gledhill. BFI Publishing, London 1987. 54–56. Király Hajnal a trilógia első részét (*Ernellák Farkaséknál*) a családi dráma és a melodráma közötti átmenetként értelmezi, és többek között Elsaesser melodramákra vonatkozó koncepciója alapján elemzi. Király Hajnal: The Text of Muteness in Contemporary Hungarian and Romanian Family (Melo)Dramas. In: *Postsocialist Mobilities. Studies in Eastern European Cinema*. Szerk. Hajnal Király, Zsolt Győri. Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne 2021. 80–100.

9 | Az *Ernellák Farkaséknál* című filmben a kamera egyszer sem hagyta el a lakásbelsőt.

(kamara)filmjében, (ön)reflexiót, terapeutikus találkozást, a személyes problémák és érzelmek feldolgozását¹⁰ teszi lehetővé. Az autóban egy véletlen (?) elszólással Kálmán leleplezi Zita előtt Levente viszonyát a fiatal (feltételezhetően tanítvány) Szendrával, Zita korábbi bőbeszédűségét pedig megszakítja a döbbenet. A következő beállításban már mind a négy szereplőt az autóban látjuk. A lakásból való térbeli kimozdulás a kommunikációbeli megrekedtség kimozdulásával (de nem fel- vagy megoldásával) esik egybe: az elhallgatottnak a felszínre kerülése után nem lehet ugyanúgy visszatérni sem az otthon, sem a kommunikáció diszkurzív terébe. A korábbi ábrázolásmód realisztikusabb képeit felváltják az álomszerű lassításban kibomló premier plánok és félközeli: a kamera a szembesüléstől, felismeréstől elnémut, befelé néző, egyszerre szoborszerű és lebegő, lecsupaszított arcokat tapogatja le.

Bár a filmről szóló kritikák leginkább a házastársi kapcsolat kiüresedését, az érzelmi és testi elidegenedést nevezik meg krízishelyzetként, ez elfedheti a családon belüli viszonyok egyéb aspektusait vagy aszimmetriáit. Az otthon a filmben a láthatatlan reprodukív munka tereként is megképződik.¹¹ Olga és Kálmán esetében a háztartási munka nagyrészt vagy kizárólag női munkaként jelenik meg, az otthoni munkának azt a részét pedig, amelyet tradicionálisan férfimunkának tekintenek (szerelés, javítás), a férj kiszervezi egy alacsonyabb osztályhelyzetű, időnként bedolgozó férfinak, Ernőnek. Olga megjegyzésére, hogy „... kivihetnéd a ruháidat a szennyesbe, de ki is teregethetnéd”, Kálmán így foglalja össze a családon belüli nemi szerepekkel kapcsolatos nézeteit: „Miért akarsz rám erőltetni olyan dolgokat, amik idegenek a karakteremtől?” A férfi először egyéni összeférhetetlenséggel magyarázza a házimunkából való kimaradását, majd a társadalmilag-gazdaságilag és kulturálisan erősen beágyazott otthoni munkamegosztás egyenlőtlenségét és a nemi szerepek hierarchikusságát naturalizálja, eleve adottként, természetesként (és ebből következően megváltoztathatatlanként) állítja be: „Folyamatosan nyávogni tanítod a kutyát, nem veszed észre? Nem fog nyávogni. A kutya ugat.”). A patriarchális érveléssel a maszkulinitásválságot palástoló férfi reflektálatlan öndefiníciójára a női szereplő reakciója és maga a film is rávilágít azáltal, hogy elrajzolja, karikírozza.

A film a láthatatlan munkát és az ezt végző női szereplőt nemcsak láthatóvá teszi, hanem ellenpontozza is a nem munkával az aktív-inaktív, látható-láthatatlan skálán. A lakás terében a nő válik hangsúlyosabban láthatóvá (reggel bevásárol, készül a névnapra, közben végighallgatja barátjáné hosszú, monológyszerű beszédét telefonon), miközben a férj, aki mindvégig a nappaliban van háttérben, mozdulatlanul és háttal a nézőnek, később tűnik fel, ahogy a kanapén alszik. A film lebontja az informális otthoni munka és a bérmunka bárminemű hierarchiáját, és a láthatatlan munka otthon(osságo)t teremtő valósága felé fordítja a kamerát. A közvetítés aktív szerepét és érzelmi munkáját is Olga vállalja a szívességet kérő barátok és a segítségnyújtástól határozottan elzárkózó férje között, aki később a vendégek jelenlétében már (Olgát és a nézőt is megmosolyogtató) szívélyességgel írja alá a befogadónyilatkozatot.

10 | Fergusont idézi Clare Holdsworth: *Family and Intimate Mobilities*, Palgrave Macmillan, Basingstoke 2013. 80.

11 | Vagyis olyan térként, amely „metonimikusan a termelő munka és a reprodukív munka ideológiai konfrontációjának terepeként” válik láthatóvá. Susan Hayward: *Cinema Studies: The Key Concepts*. Routledge, London and New York 2001. 216.

A házastársak között zajló magánbeszélgetés az otthoni munkamegosztásról (amely a másik pár életében is hasonlóképpen ismétlődik) a nemi szerepek társadalmi megítélésének olyan átfogóbb, nem csupán „családon belüli” mintázataira reflektálhat, amelyek a film létrejöttének tágabb társadalmi-kulturális kontextusában is megfigyelhetők. Ebből a szempontból beszédesebb lehet, hogy Magyarországon a nemi szerepekkel és ezen belül az otthoni munkamegosztással kapcsolatos attitűdök kétezres évekbeli alakulásáról készült szociológiai vizsgálat szerint „míg a nemi szerepekkel kapcsolatos általánosabb vélekedések szintjén (...) valamelyest növekedett azok aránya, akik flexibilisebben és egalitáriánusabb módon gondolkodnak nők és férfiak társadalmi szerepeiről, addig, ha a családon belüli szerepek megítélésére kerül a sor, a tradicionális attitűdök nem igazán változtak”.¹² Más szóval: „aki jobban egyetért és támogatja a nők fizetett munkavállalását, nem sürgeti jobban a férfiak szerepvállalását az otthoni teendőkben”.¹³

Az, hogy a középosztálybeli közeget megbontja Ernő, az időként felbukkanó, alacsonyabb társadalmi osztályba tartozó szerelő jelenléte, szintén az otthoni munkamegosztás kérdésével függ össze, neki van kiszervezve a munka férfitárs részét. Eltérő osztályhelyzetét a külső megjelenés mellett a többi szereplő nyelvhasználatához képest korlátozottabb nyelvi kóddal (ismétlődő rövid mondatokkal, hallgatással) is jelzi a film. Egy deklaráltan a középosztályról¹⁴ szóló filmben nem mellékes kérdés, hogy miként jelenítődik meg ez a karakter, vagyis hogy miközben a film rámutat a középosztálybeli szereplők leereszkedő,¹⁵ a másik osztályhelyzetére érzéketlen attitűdjére, nem ismétli-e meg ezt a fajta kisajátító, sematizáló viszonyulást?

Egyik jelenetben Ernő rákbetegségben nemrég elhunyt, negyvenéves feleségéről (akivel közös gyerekeket már korábban eltemették) azt kérdezi Zita, a vendég, hogy „de azért ki tudott teljesedni?” (...) „Kiteljesedett a személyisége?” A szekond plánban vett jelenetben nemcsak Ernő reakcióját látjuk, aki nem tudja értelmezni a kérdést, hanem a hol rá, hol pedig Zitára néző Olgát is, akinek döbbszava és Ernő iránti együttérzése tekintetéből, arcából olvasható ki. Az ő érzékenyen rezonáló nézőpontján keresztül (is) láttatja a film a kérdés kínos reflektálatlanságát, a kívülről más társadalmi-nyelvi, anyagi-egzisztenciális helyzetére való érzéketlenségét. A jelenet rámutat arra, hogy egy privilegizált, középosztálybeli nézőpontból láthatatlan maradhat az a társadalmi valóság, amelyben a mindennapi túlélés kérdése mellett a személyiség kiteljesedéséről szóló (pszichológizáló) kérdés értelmezhetetlenné válik.

Ernőnek a magánya és felesége elvesztése miatti fájdalomát (amely egyéníthetné a szereplőt, és kimozdíthatná a sematizáló ábrázolásmódot) a film ambivalens, zavarba ejtő jelenetben viszi színre. A Zitának felajánlott masszázis közben (amely a korábban említett helyettesítésaktusok értelmében mintha a férj hiányzó érintésének helyébe lépne) Ernő túlmegy a testi érintkezést szabályozó határon, és arcán kétségbeeséssel, de (a néző számára is) félreérthető erővel magához szorítja

12 | Gregor Anikó: A nemi szerepekkel kapcsolatos attitűdök a 2000-es években Magyarországon. *socio.hu* 2016/1. 89. http://socio.hu/uploads/files/2016_1/gregor.pdf (utolsó megtekintés: 2024. 06. 25.)

13 | Uo. 105.

14 | Klág Dávid: *Mi rakjuk be magunkat idilli környezetbe és kínozzuk egymást, ez a helyzet.* Interjú Hajdu Szabolccsal. <https://telex.hu/kult/2023/11/14/hajdu-szabolcs-kalman-nap-interju-ernellaek-farkaseknallinn-filmfesztival> (utolsó megtekintés: 2024. 06. 25.)

15 | Lásd például: „Hol szerezték ezt az Ernőt?” – „Egy lomtalanításon.”

a nőt. Bár arcán inkább a valakibe kapaszkodás fájdalma látszik, végig ott kísért az ölelés erőszakosabbá válásának lehetősége, a jelenet ambivalenciáját pedig az is fokozza, hogy nemcsak Ernő fájdalmát, hanem Zita ijedt zavarát, menekülni akarását is látjuk. Ahogy e két jelenetből is kitűnik, az alsóbb társadalmi osztályba tartozó szereplő megalkotásában a film néhol érzékenynek mutatkozik a kívülálló, az otthon teréhez mégis hozzátartozó alkalmi munkás osztályhelyzetére, máskor viszont sematizált, egyetlen (komikusnak szánt, sokszor ismételt „há, igen”) replikára redukált mellékszereplőként viszi színre. Ernő észrevétlenül tűnik el a színről: jelenlétének hátrahagyott nyomaként a kamera az általa rosszul felszerelt, kitoldott húzódzkodórudat mutatja, amelyet a vendégektől kapott ajándékba Kálmán, és amely használhatatlansága, fölöslegessége, elrontottsága folytán egyrészt komikussá válik, másrészt a megoldandó kérdésekre, helyzetekre adott látszatválaszok hevenyészettységét, funkciótlanágát is jelzi.

Bár a kamarafilm térszerkezete a kommunikációs és párkapcsolati válság megrekedtségének, ismétlődésének képzetét erősítheti, a *Kálmán-nap* az elmozdulás lehetőségeire is rámutat. Király Hajnal szerint a trilógia első részében a „kezdeti feszültséget és a tehetetlen elszigeteltséget” a film végén „a szükségletek és vágyak pontos megfogalmazása oldja fel”, a melodramatikus elfojtás pedig a saját helyzet és a saját határok drámai megértésévé alakul.¹⁶ Noha a *Kálmán-nap*ban a kimondás aktusa még nem szabadul ki az áthelyeződés, helyettesítés elidegenítő folyamatából, a film végén az autó terében a szavak nélküli szembenézés, felismerés lassított képei felvillantják a kimozdulás lehetőségét az elhallgatás elszigetelő, állandó áthelyeződéseket eredményező mechanizmusaiából.

Ugyancsak elmozdulásként értelmezhető, hogy a film Olga alakjában olyan női nézőpontnak, hangnak kínál teret, amely érzékeny módon reflektál a hierarchikus nemi szerepeknek, illetve a krízishelyzetekre adott (látszat)válaszoknak az inerciájára. A kamarafilm női szereplője diegetikus szinten nem mozdul ki az otthon teréből és a magánéleti szerepkörökből, azonban a film maga elmozdulni látszik a női karakter látásmódjának árnyalt érvényesítése felé. Ez korántsem azt jelenti, hogy a nő szemszögét a kamera szemszögével ejti egybe, vagy hogy igazát didaktikusan egyértelműsíti és felsőbbrendűként kínálja a néző számára.¹⁷ A film a női szereplő árnyalt, komplex verbális és/vagy testi reakcióinak, reflexióinak biztosít láthatóságot, és ez a párkapcsolati-életközépi válság és a középosztálybeli mindennapok témája mellett olyan kérdések láthatóbbá válását is maga után vonja, mint a kívülálló másik osztályhelyzete, a hétköznapi női szolidaritás, illetve az otthont/otthonosságot teremtő láthatatlan munka. Innen nézve még nagyobb érdeklődéssel lehet várni a trilógia harmadik részét, az *Egy százalék indiánt*, amely a színházi változat ajánlója szerint többek között az „örökölt magatartási modellek” és a „modern kori nemi szerepek kérdéskörére”¹⁸ fókuszál.

16 | Király: *i. m.* 93.

17 | Ezt az árnyalt elmozdulást a női szereplő nézőpontja felé egy-egy rövid utalás erejéig néhány kritika is érzékeli: Báron: *i. m.*; Vajda Judit: *Kálmán-nap: pálinkában az igazság*. <https://port.hu/cikk/mozi/kalman-nap-palinkaban-az-igazsag/article-100420> (utolsó megtekintés: 2024. 06. 25.)

18 | <https://b32kulturter.hu/esemeny/egy-szazalek-indian/>

Concepts of Home, Relationship Crisis and Female Perspective in Szabolcs Hajdu's Chamber Film, Kálmán-nap

Keywords: Hajdu Szabolcs, chamber film, concepts of home, middle class, female perspective

Szabolcs Hajdu's film *Kálmán's Day* (2024), the second part of a trilogy, is set in the apartment of a middle-class family and, through the cinematic tools of chamber film, it stages various concepts of home and relationship crises. The paper discusses how the film (that continues and rewrites the first part of the trilogy, *It's Not the Time of My Life*, 2016) constructs the home as a space of affective and physical intimacy and its crisis, as a site of gender roles (and reproductive labour) inseparable from social class positioning. Thus, domestic space also reveals the social embeddedness of the private and the personal. The spatial poetics of the chamber film points to the stuckness of the crisis situations of communication and relationships, but at the same time the film offers space for a female perspective that sensitively reflects on the inertia of hierarchical gender roles and (apparent) responses to crisis situations. Although on a diegetic level the female protagonist does not leave the domestic space and her role associated to it, the film as a whole shifts towards a nuanced assertion of the female perspective.

SÓS TIMOTHY

A metamodern préri: új áramlatok hatása a kortárs westernfilmek műfaji sajátosságaira

Bevezetés

Kutatásom folyamán a metamodern értékek hatását vizsgálom a kortárs amerikai westernfilm műfaji sajátosságai tekintetében. Elsődleges feltételezéseim szerint, amennyiben a műfaj klasszikus alapelvei megfelelő mértékben módosulnak az adott filmek terén, az új értékek hatására az alkotások műfaja kategorizálhatatlanná válhat. A minél átláthatóbb és letisztultabb eredmények elérésének érdekében a következőkben korábbi kutatások, tanulmányok, valamint a modernizmus és posztmodernizmus értékeinek összehasonlításával igyekszem meghatározni a metamodernizmus specifikus értékeit. A megjelenített értékek között a kutatás különös hangsúlyt fektet olyan alponatokra, mint a metamodern westernben megjelenő műfajkeveredés, a szociokulturális érzékenység extrémizálódása, a kortárs westernhős típusának definiálása vagy a napjainkban egyre relevánsabbá váló ökokritika filmvásznon való megjelenítése. Ezeket az értékeket rávetítve a kijelölt kortárs filmpéldákra, mint például a *Megfojtott virágok* (Martin Scorsese, 2023), a *Buster Scruggs balladája* (Ethan Coen, Joel Coen, 2018) vagy a *Django elszabadul* (Quentin Tarantino, 2012), egyetemesen elfogadható képet alkothatunk azokról a jellegzetességekről, amelyek napjainkban mérvadó hatást gyakorolnak a westernfilm műfajának alakulására.

A westernfilm hullámvölgyei

A műfajfilmek sajátosságainak folyamatos aktualitását vizsgálva elkerülhetlenné válik felfedezni, hogy a 2010-es évek során a posztmodern értékek módosulni kezdtek, és ahogyan az irodalomban már korábban megtörtént, a filmművészet terén is egyre hangosabbá vált egy kifejezés, amelyet metamodernizmusként emlegettek. Timotheus Vermeulen és Robin van den Akker 2010-es *Notes on Metamodernism*¹ című tanulmányukban olyan jelenségként határozzák meg a metamodernizmust, mint ami a modernizmus és a posztmodernizmus között ingázik:

1 | Timotheus Vermeulen–Robin van den Akker: Notes on Metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture* vol. 2. 2010/1. 4–6.

Sós Timothy (1997) – rendező-forgatókönyvíró, doktori hallgató, Színház és Film Kar, Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár, timothy.sos@ubbcluj.ro

<https://doi.org/10.36373/em-2024-3-6>

Ingázik a modern lelkesedés és posztmodern irónia között, egyszerre remény és melankólia, egyszerűség és tudás, empátia és apátia, egység és sokféleség, totalitás és fragmentáció, tisztaság és kétértelműség.²

A kortárs metamodern értékekkel felruházott alkotások előszeretettel tematizálják a társadalmi igazságtalanság, a kulturális sokszínűség, a digitális paradigmaváltás vagy a környezettudatosság jelentőségét, ezen új nézőpontok pedig egyre nagyobb teret hódítanak a kortárs westernfilmek műfajiságának felépítésében is. Ahhoz azonban, hogy minél átfogóbb képet kaphassunk a jelenkorban uralkodó kulturális és művészeti irányzat mozgatórugóiról, értelmeznünk kell azokat az előképeket, amelyek hatására kialakulhatott, és amelyekből mindmáig inspirálódik akár a western, akár a többi műfaj. A klasszikus amerikai western már számos mélypontra és hullámvölgyön ment keresztül a különböző filmtörténeti korszakok során. Az Egyesült Államokban elterjedté vált Manifest Destiny³ eszméjére alapozódott meg a műfaj alapvető narratív és emocionális szerkezete: ez azt az amerikaiak által érzett meggyőződést és hitet tükrözte, hogy a „kiválasztott társadalomnak” Isten által kapott joga van. Nevezetesen, hogy kiterjessze uralmát és befolyását a kontinens újonnan felfedezett területeire, különösen a vadnyugaton. A 20. század közepén André Bazin úgy ítélte meg, hogy:

A western az egyetlen olyan műfaj, amelynek eredete szinte azonos magának a mozinak az eredetével, és amely közel fél évszázadnyi töretlen siker után is ugyanolyan élő, mint valaha.⁴

A kritikus szerint kétségtelen, hogy a western sem került el teljesen a mozi ízlésének fejlődését, továbbá már abban az időszakban is észreveszi, ahogyan más filmműfajok – például a krimi, a detektívtörténet, de akár a kor társadalmi problémái hatást gyakorolnak a western műfaji sajátosságaira, befolyásolva annak dramaturgiai szerkezetét és formai felépítését.⁵ Ugyanakkor nem Bazin volt az egyetlen, aki a műfaj leginkább helybéli korlátozottságát tekinti egyik legfontosabb jellemzőjének. Jim Kitses „az amerikai identitás sarokkövének”⁶ nevezi a műfajt, Clint Eastwood pedig egyik interjújában azt nyilatkozza:

Nem sok olyan amerikai művészeti ág van, amely eredeti. A legtöbb az európai művészeti formákból származik. A western és a jazz vagy a blues kivételével a western műfaja az egyetlen, ami igazán eredeti.⁷

2 | Catherine Constable: *Postmodernism and Film: Rethinking Hollywood's Aesthetics*. Columbia University Press, New York 2015.

3 | Darren Dobson: Manifest Destiny and the Environmental Impacts of Westward Expansion. *Flinders Journal of History and Politics* Vol. 29. 2013. 41–69. <https://core.ac.uk/download/pdf/81291419.pdf> (utolsó megtekintés: 2024. 06. 28.)

4 | Andre Bazin: The Western, or the American Film Par Excellence. In: *Notions of Genre. The Western*. Szerk. Barry Keith Grant, Malisa Kurtz. University of Texas Press, Texas 2016. 93–102.

5 | Uo. 93–94.

6 | Jim Kitses: Authorship and Genre: Notes on the Western. In: *The Western Reader*. Szerk. Jim Kitses, Gregg Rickman. New York 1998. 57–68.

7 | Clint Eastwood: In His Own Words. In: *Eastwood: The World Wide Web Page*. American Film Institute. 1968-1995. <http://www.clinteastwood.net/ownwords/> (utolsó megtekintés: 2024. 06. 28.)

A korabeli filmelméleti szerzők valóban nem tévedtek a maguk idejében, viszont már André Bazin sem érte meg a múlt század hatvanas–hetvenes éveinek viharos időszakát, amikor a Manifest Destiny által propagált meggyőződéses hitet teljes mértékben megváltoztatta egy olyan kollektív társadalmi trauma, mint a vietnámi háború. A háború szellemiségének következtében és a különböző szociokulturális változások befolyására az amerikai nép mentalitása is változni kezdett, ez pedig magát a western műfajának stabilitását is felborította. A háború okozta feldúltság lényegesen rányomta bélyegét a kollektív nacionalizmusra és a nemzeti érzelmek kibontakoztatására. A posztmodern szkepticizmus átvette a mitikus Manifest Destiny helyét, és lassan letaszította a vászonról John Wayne-t, Gary Coopert, valamint a többi olyan típusú hőst, akik modernista karakterábrázolás zászlóvivői voltak.⁸ A western a hatvanas években érte el csúcspontját, majd a hetvenes évek közepére mélypontra került. Ugyancsak a hatvanas évek folyamán váltak népszerűvé a spagettiwesternek is,⁹ amelyek sikeressége sok szempontból az olasz Sergio Leone újszerű történetmesélési technikájának volt köszönhető, hiszen a rendező illeszkedve a fokozatosan változó társadalmi diskurzusokhoz, megalapozta a posztmodern western eszköztárát.¹⁰ A posztmodern alapokat bevezető, sok esetben mégis a hagyományokhoz ragaszkodó spagettiwestern azonban nem volt képes hosszú távon fenntartani az érdeklődést a generációváltás és a kollektív mentalitás fokozódó liberalizációjával szemben.

A vadnyugati narratívák a hetvenes években már egyre ritkábban fordultak elő, és bár a műfaj nem halt ki teljesen, a klasszikus western konvencionális eszközei egy feltörekvő új műfajba vándoroltak át. Az erőteljes amerikai generációváltás nem kizárólag a publikum sorai között ment végbe, a rendezői székekben is új alkotókat üdvözölhettünk. Az úgynevezett filmes fenegyerekek (Steven Spielberg, Martin Scorsese, George Lucas, Francis Ford Coppola és Brian de Palma) olyan fiatal filmrendezők társaságának megnevezésévé vált, akik már a televíziós befolyás alatt nevelkedtek, filmegyetemet végeztek, ezért az elődjeiktől eltérő történetmesélési nézőpontokat sajtótítottak el.¹¹ A rendezői generációváltásnak és a rohamosan fejlődő technikai fejlődésnek köszönhetően (is) népszerűvé vált a tudományos-fantasztikus környezetet előtérbe helyező sci-fi műfaja. Ezáltal a George Lucas által megálmodott és 1977-ben útnak induló *Star Wars* franchise számos olyan elemét, mint az űrcowboyként kalandozó Han Solo (Harrison Ford) jellemrajza, a karakterek közti dinamika, az egyes bolygók pusztáinak vizuális ábrázolásmódja, a korban hanyatló western műfaji konvencióiból meríti.¹² Ugyanakkor, bár a 20. század végén elterjedő sci-fik dramaturgiája a legtöbb

8 | Dan Loveday: *Why Western Movies Stopped Being Popular in Hollywood (After Being Huge In The 1960s)*. Valnet Publishing Group, Montreal 2023. 07. 06. <https://screenrant.com/why-western-movies-stopped-being-popular-hollywood/> (utolsó megtekintés: 2024. 06. 28.)

9 | Tim Gray: *Sergio Leone's Spaghetti Westerns Made a Fistful of Dollars and Clint Eastwood a Star*. Variety, Los Angeles 2023. 07. 15. <https://variety.com/2019/vintage/features/sergio-leone-clint-eastwood-1203097936/> (utolsó megtekintés: 2024. 06. 28.)

10 | Francesco Dama: *Inventing America: Spaghetti Westerns and Sergio Leone*. Italy Segreta. 2024. 01. 05. (<https://italysegreta.com/spaghetti-westerns-and-sergio-leone/>) (utolsó megtekintés: 2024. 06. 28.)

11 | Beatriz Peña-Acuña: *Understanding Steven Spielberg*. Cambridge Scholars Publishing. Cambridge 2018. (New Horizon) 5. <https://www.cambridgescholars.com/resources/pdfs/978-1-5275-0818-7-sample.pdf> (utolsó megtekintés: 2024. 06. 28.)

12 | Marlon Lieber: *Myths of the American West*. Cultural Studies: *An Introduction to the Study of British and American Cultures*. 2021. 8–9.

esetben a fejlődő műfaj sajátos világának megteremtésére korlátozódik, és a posztmodern értékeket képviseli, a napjainkban utat törő metamodern áramlat későbbiekben elemzésre kerülő filmes példái között egyre felismerhetőbbé válik a sci-fik és western-filmek közötti kapcsolat, amely sok esetben egyértelműen meghatározhatatlanná teszi az adott műfajt.

A westernnek tehát, bár sosem haltak ki, ahogyan azt Stuart Miller a *The Guardian* lapban publikált cikkében hangoztatja: „a nyolcvanas és kétezres évek között viszonylag kevés alkotás készült”.¹³ A műfaj a kilencvenes évek standardizált posztmodern diskurzusában pár film erejéig új erőre kapott, ekkor kerültek bemutatásra a *Farkasokkal táncoló* (r. Kevin Costner, 1990) vagy a *Nincs bocsánat* (Clint Eastwood, 1992) című, mára klasszikussá vált alkotások, és mindenképp megemlítendő a kasszáknál ugyan elbukó, ám a metamodernizmus értékrendszerének megszületésében szerepet játszó 1999-es *Wild Wild West – Vadiúj vadnyugat* (r. Barry Sonnenfeld), amely az „emberek és gőzgépek környezetében hozza létre a narratívát”,¹⁴ és így a cyberpunknak is nevezett műfaj steampunk nevű alműfaját képviseli. Miller idézett szövege továbbá megemlíti, hogy a 2001. szeptember 11-ei terrortámadások és az iraki invázió következtében ismét több vadnyugati környezetbe helyezett film készült,¹⁵ meglátásom szerint pedig ez a tényező erőteljes hasonlóságot mutat a vietnámi háborús attitűd következtében hanyatlásnak indult western motiváltságával. Mivel a háború során az amerikai társadalom elveszítette a nacionalizmusba vetett feltétlen hitét, így később az Amerikai Egyesült Államokat ért támadások tükrében ismét szükségessé vált számára a nemzeti érzelmek kibontakoztatásának lehetősége. A kétezres évek során bemutatott, posztmodern elveken nyugvó westernfilmek között olyan alkotásokat tarthatunk számon, mint a nagy narratívákkal szembeni szkepticizmus szellemében készült, főként az identitás válságát és a társadalom által elítélt szerelem tematikáját boncolgató *Brokeback Mountain – Túl a barátságon* (2005), az ugyancsak posztmodern relativizmus által fűtött antihős képét ábrázoló *Jesse James meggyilkolása, a tettes a gyáva Robert Ford* (2007), az ugyancsak 2007-ben bemutatott *Vérző olaj* című alkotás, amely a Paul Thomas Andersontól jól megszokott műfajkeverő attitűd jeles példajaként ötvözi a korabeli dráma, western és horror elemeit, eközben pedig kritikával illeti mind a kapitalizmust, mind pedig a Manifest Destiny mítoszában alapuló elvakult hitet.¹⁶ Végül pedig nem hagyhatjuk figyelmen kívül a Joel és Ethan Coen rendezésében készült *Nem vennék való vidék* (2007) című neowesternt sem, amelyben a hősből gonosztevővé válás posztmodern relativizmusa tematizálódik, és a narratíva végén az unortodox és abszurd erőszakosságának eredményeképpen az erkölcsileg behatárolhatatlan gonosztevő győzedelmeskedik.¹⁷

13 | Stuart Miller: 'The American Epic': Hollywood's Enduring Love for the Western. *The Guardian* 2016. <https://www.theguardian.com/film/2016/oct/21/western-films-hollywood-enduring-genre> (utolsó megtekintés: 2024. 06. 28.)

14 | Violeta Demeschenco: The Western as a Genre of Cultural Mobility. *Interdisciplinary Cultural and Humanities Review* Vol. 2. 2023/2. 14.

15 | Stuart Miller: *i. m.*

16 | Kyle Barrett: Inconsistent Cinema: Paul Thomas Anderson. *There Will Be Blood and the Postmodern Filmmaker. Mise-en-Scène* vol 6. 2021/1. 61–65.

17 | Christine Maria Cook: *The Hero and Villain Binary in the Western Film Genre*. Massey University, Palmerston North 2012. 62.

A 2010-es évektől napjainkig a műfaj új lendületet vett, és bár egyértelműen nem képes elérni aranykorának magaslatait, a szakmai elismerések és a szerzői filmek viszonylatában ismét jelentős figyelemnek örvend. A metamodern westernben a modern és posztmodern eszközök ötvözésén kívül olyan aktuális szociokulturális eszmék válnak kivételesen hangsúlyossá, mint a társadalmi igazságtalanság és a kulturális sokszínűség kérdése többek között *Az aljas nyolcas* (r. Quentin Tarantino, 2015), *A kutya karmai közt* (r. Jane Champion, 2021) vagy a *Megfojtott virágok* című filmekben. A formailag dekonstruált, cinikusan abszurd és túlzottan felfokozott pozitivitással operáló, egyszerre demoralizáló, mégis reménykeltő metamodern sajátosságok a *Buster Scruggs balladája*, de akár a *Hogyan rohanj a veszTEDbe* (r. Seth Macfarlane, 2014) című westernvígjátékokban is felismerhetők. Az ökológiai tudatosság és a szociokulturális problémák extrémizált jellege szintén erőteljes metamodern sajátosságként említhető akár a *A visszatérő* (Alejandro González Iñárritu, 2016), akár a *A nomádok földje* (r. Chloé Zhao, 2020) című filmekben.

Vadnyugati hősök három generációja

Robert Thompson megítélése alapján „a western mindig is egy amerikai eposz volt”.¹⁸ A filmtörténet különböző áramlatváltásai során, ahogy a western műfajának sajátosságai is megpróbálták tartani az iramot az aktuális szociokulturális forradalmakkal, úgy a vadnyugati hőskonceptió is folyamatosan változott addig, amíg eljutott a napjainkban egyre népszerűbb metamodern hőskép megformálódásához. A klasszikus westernfilmek a modernizmus értékeit képviselő hősök jellemrajzait építették fel olyan alakok képében, mint az 1952-es *Délidő* (r. Fred Zinnemann) protagonistája, Will Kane (Gary Cooper), akinek letisztult erkölcsi értékrendje és céltudatossága tükrözi a kor társadalmának férfiakra szabott elvárásait is. A visszavonulni készülő hadeywilli marsall utolsó küldetésének legfőbb mozgatórugói a főszereplő kötelességtudata és erkölcsi példamutatása, a művet pedig napjainkban szinte minden aspektusát tekintve modern klasszikus westernfilmként kezeljük. Bár a *Délidő* az emberi bátorság és konfliktuskezelés mitikus szintjeire helyezi a hangsúlyt, amelyek valóban a modernizmus hagyományos értékeinek egyértelmű reprezentációi, a maga korában mégis számos ellentmondásba ütközött. Fred Zinnemann egyetlen westernjében az erőszakmentesség és a béketeremtés eszközei ugyanis tágabb értelemben reflektálnak a korabeli társadalmi és politikai konfliktusokra. Malgorzata Martynuska a klasszikus westernfilmek kontextusában érvényesülő szociális változásokat tematizáló kutatásában azt olvashatjuk, hogy a *Délidő* esetében Zinnemann felhasználta a vadnyugat mitikus hátterét, hogy azzal a korabeli amerikai értékrendet, ezen belül pedig különösképpen azt hollywoodi feketelistákat megtámadva, amelynek John Wayne is támogatója volt.¹⁹ Számos korabeli kritikussal egyetértésben a *Délidő* protagonistáját alakító Wayne egy, a Playboynak adott 1971-es interjújában fejezte ki nemtetszését a film iránt, az önmaga

18 | Stuart Miller: *i. m.*

19 | Malgorzata Martynuska. Evolution of Western Genre Resulting from Social Changes in the USA. *Studia Anglica Resoviensia (Literary and Cultural Studies)* Vol. 6. 2009. 62–63. https://www.ur.edu.pl/files/ur/import/Import/2012/5/sar_v6_05.pdf (utolsó megtekintés: 2024. 06. 28.)

által játszott hős viselkedését pedig egyenesen Amerika-ellenesnek nevezte,²⁰ majd hét évvel a *Déliidő* bemutatóját követően a színész kritikáit osztó Howard Hawks rendezővel közösen – ellenpéldaként és mintegy korrigáló szellemiség által vezérelve – elkészítették a *Rio Bravo* című westernt.²¹ A társadalmi igazságtalanságokat hirdető dramaturgiai struktúra ismerősen hangozhat a napjaink szociokulturális diskurzusainak terén is, amennyiben a metamodernizmus korának műfajfilmjeit vizsgáljuk, hiszen a korábban már említett kulturális sokszínűség, a digitális paradigmaváltás vagy a környezettudatosság kulcsfontosságú szerepet játszanak a metamodern narratíva kialakulásában.

Egyértelmű, hogy a modern és posztmodern áramlatok között ingadozó metamodernizmus számos értéke merít a modernizmusból, azonban a társadalmi problémákra való reflexió önmagában mégsem tartozhat az irányzat általános jellemzői közé. A filmek tematikai politizálása soha nem egyértelműen modern, posztmodern vagy metamodern, hiszen ezen aspektus minden kulturális, művészeti és társadalmi áramlat létfontosságú eleme. A művészet, ezen belül pedig a filmművészet soha nem mentes a politikától. A művészet minden esetben a társadalmi élményünk tükrében kerül értelmezésre, a társadalmi élmény nyelve pedig a politika. Ugyanakkor nem tekinthetünk el attól, hogy a szociokulturális témák standardizálása a metamodern korban lényegesen fokozódott, és ezen extrémizálódás már egy olyan sajátosan metamodern jeggyé vált, amely ilyen mértékű intenzivitással nem fedezhető fel a modern vagy posztmodern korszakok alkotásainak értelmezése során. Amikor Zinnemann 1952-ben politikai üzenetet fogalmazott meg a *Déliidő* által, az a szerző személyes és külső hatások által nem befolyásolt bírálatát fejezte ki a hollywoodi feketelista igazságtalanságaira reflektálva. A napjainkban előlépő narratívák extrémizált szociokulturális tematizálása számos kulturális, politikai és gazdasági befolyás alatt képződik, ezáltal a kortárs szerző, aki az amerikai kisebbségek elnyomása elleni üzenetét viszi vászonra egy metamodern eszköztárral létrehozott westernfilmben, általában nem magányos és személyes harcot vív a társadalmi igazságtalanságok leküzdése érdekében, hanem azokhoz az elvárásokhoz igazodik, amelyek a kort jellemzik.

A posztmodern western hősenek identitása egy fokkal közelebbre vetíti a mai metamodern hőskép kialakulásának mibenlétét. A posztmodern hős jellemrajza teljes mértékben lebontja a Manifest Destiny mítosz által teremtett és a maga korában nagy népszerűségnek örvendő, erkölcsileg feddhetetlen céltudatos férfi identitását, kiforgatva a klasszikus western konvencióit. A posztmodernben árnyalódnak a narratíva karakterei, ezáltal pedig sokszor elhomályosodik a határ hősök és gonosztevők eddig egyértelműen ábrázolt jellemei között. A szkepticizmussal és iróniával átítatott, sokszor parodisztikus jellegű posztmodern mentalitás lényeges célkitűzése megkérdőjelezni és lebontani a modernizmus hagyományait, az árnyalódó karakterépítés folyamatában pedig ezáltal megjelenik az antihős fogalma. Már az 1968-ban bemutatott, nagy sikerű *Volt egyszer egy Vadnyugat* (r. Sergio Leone) című spagettiwestern is több ízben említi a posztmodern egyik példajaként,²² kutatásom alapján a mű inkább az áramlat egyik

20 | John Wayne: interjú. *Playboy* 1971/május https://www.thewrap.com/wp-content/uploads/2020/06/John_Wayne_Playboy_Int2.pdf (utolsó megtekintés: 2024. 06. 28.)

21 | Michael Munn: *John Wayne: The Man behind the Myth*. Robson Books, London 2003. 186–192.

22 | Remy Dean: *Once upon a Time in the West (1968)*. Frame Rated, London 2018. 11. 26. <https://www.framerated.co.uk/once-upon-time-west-1968/> (utolsó megtekintés: 2024. 06. 28.)

előfutaraként említhető, mintsem teljes értékű megjelenítőjeként. A börtönből frissen szökött, mégis szerethető bandita archetípusa, valamint a klasszikus westernfilmek előtt tetszelgő, ám a konvenciókat mégis felforgató narratíva új szemléletet diktált a műfaj alakulásában. A *Volt egyszer egy Vadnyugat* az adott korban újszerű elemként használja a posztmodern rétegzettséget tükröző intertextualitást, egyértelmű utalásokat ábrázolva olyan 20. századi klasszikusokra, mint az 1952-ben bemutatott *Johnny Guitar* (r. Nicholas Ray), az 1949-es *My Darling Clementine* (r. John Ford) vagy a korábban már említett *Déliidő*.²³ Ugyancsak modern és a posztmodern hősök közötti hídként tarthatjuk számon a *Nincs bocsánat* című bosszúfilmet, amelynek narratívája során a bérgyilkos életmóddal felhagyó antihős, William Munny (Clint Eastwood) rákényszerül, hogy megküzdjön morálisan megkérdőjelezhető múltja következményeivel. Munny megsztó karaktere egyidejűleg tükrözi a modern hős egyenes, erkölcsileg egyértelmű szerepéből a posztmodern hős kétértelműbb területére való átmenet összetettségét.

A posztmodern westernhős kiemelt példáját figyelhetjük meg a korábban már említett *Nem vénnek való vidék* című film Anton Chigurh-jának (Javier Bardem) jellemrajzában. Chigurh öncélú és már-már abszurd kegyetlenséggel működő antihős, aki egyidejűleg megy szembe mind a klasszikus hősök, mind pedig a konvencionális gonosztevők archetípusaival. Tetteit erkölcsileg kétértelmű döntések jellemzik, megdöbbentő kegyetlenségének nincs egyértelmű oka, személyiségében ezáltal is szembe-tűnővé válnak a posztmodern elveken nyugvó, elhomályosult etikai korlátok. Chigurh karakterének egyes aspektusai terén William Munnyhoz hasonlóan építkezik, hiszen általánosságban vagy bosszúból öl, vagy akkor, ha valaki megsérti a csakis önmaga által értelmezhető, sajátos erkölcsi kódexet. Christine Maria Cook feltételezéséhez igazodva megfigyelhetjük, hogy amennyiben Munny karaktere a *Nincs bocsánat* során elmosta a határokat a hős és a gonosz között, akkor Chigurh a szélsőséges erőszak alkalmazásával, valamint az ellenségeivel szembeni ravaszsága által el is tünteti azokat.²⁴

A Coen testvérek filmes életművük kezdetétől fogva posztmodern szerzőként járták útjukat a hollywoodi prérin. Minden munkájukban megkérdőjelezzik az aktuális műfajt, melynek korlátai között, avagy azokon kívül dolgoznak, könnyű magabiztossággal jártsszák és manipulálják a közönség vélt tudását vagy alapvető feltételezéseit, miközben az általuk szőtt narratíva normatív műfaji konvenciókat és formákat dekonstruál.²⁵ A kulturális/művészeti diskurzus előrehaladtával pedig más – posztmodern szemléletből építkező – szerzőkkel (Martin Scorsese, Quentin Tarantino) alakítják ki napjaink metamodern westernfilmjének eszköztárát. Greg Dember a *Medium*nak írt cikkében így fogalmaz:

Az elmúlt évtizedben az amerikai televíziózáson belül egyre több olyan műsor jelent meg, amely metamodern esztétikai érzékenységet idéz, és amelynek középpontjában nem fehér etnikai szubkultúrákból vagy gazdaságilag marginalizált fehér szubkultúrákból származó szereplők állnak. Az ilyen műsorok

23 | Brian Eggert: Once Upon a Time in the West. *Deep Focus Review* 2010. 08. 10. <https://www.deepfocusreview.com/definitives/once-upon-a-time-in-the-west/> (utolsó megtekintés: 2024. 06. 28.)

24 | Christine Maria Cook: i. m. 62–64.

25 | Neil Campbell: *Post-Westerns: Cinema, Region, West*. University of Nebraska Press, Nebraska 2013. (Postwestern Horizons Series) 332–333.

egy sajátos alcsoportját azok alkotják, amelyek főszereplői olyanok, akiket én elidegenedett kreatív hősöknek nevezek.²⁶

A metamodern hősök fejlődésének tekintetében Demberrel ellentétben inkább két, különböző irányba haladó, egymással kontrasztban álló hőstípusra figyeltem fel. Az első hőstípus példaként Django Freemant említeném, Quentin Tarantino 2012-es *Django elszabadul* című munkájának protagonistáját, aki felülemelkedve azokon a posztmodern mintákon, melyekkel a rendező teljes korábbi életműve során fejlesztette a karaktereit, most a modern vagy posztmodern hős helyett mesehősi magaslatokra emelkedik. A Dember által korábban használt esztétikai érzékenyítés konvenciója is létrejön, a rendező a western műfaját „egyfajta történelmi jelmezként értelmezi, amelyet ráhúzhat a mai világ problémáira”.²⁷ Django a metamodernizmusban visszatérő nagy narratívák azon hőse, aki alkalmazza az új áramlat által meghirdetett gyakorlati romantizmust és a kulturális sokszínűség létjogosultságát, miközben lemond az egyszerű modernista ideológiák naivitásáról és a posztmodern tendenciák poszttraumás cinizmusáról, oszcilláló relativizmusában és igazságkeresésében pedig új mederbe helyezi át az 1850-es évek Amerikájának történelmét.

A második metamodern hőstípus, melyet érdemes kiemelni, a nagy narratíva környezetében elvesző kis hős, akit valójában, dualisztikus jellemvonásait és a cselekménykonstrukcióban való pozícionáltságát vizsgálva, már nem is tekinthetünk hősnek. Példaként említhető Ernest Burkhart (Leonardo DiCaprio) karaktere a *Megfajtott virágok* protagonistájaként, aki végtelen közepszerűségének köszönhetően folyamatosan a nagy narratíva komplex bűnhálózatának áldozatává és tudattalan alakítójává is válik anélkül, hogy tisztában lehetne saját szerepének jelentőségével az eseményhorizonton. Az alapvetően jóindulatú Burkhart intellektuális hiányosságai következtében minden határozottabb jellemű karakter befolyása alá kerül, ezzel egyidejűleg szembemelve a modernizmus idealizált westernhősének képével és a szkepticizmus által relativizált, posztmodern antihőssé változtatott főszereplők lélekrajzaival. A protagonista már-már abszurd intenzitású inkompetenciája felhígítja az Osage megyei gyilkosság hullám²⁸ traumatikus mibenlétének narratíváját. A *Megfajtott virágok* tudatos és kompetens protagonistájának terhét a sokszorosan kisebbségi szereplőként megjelenített Molly Burkhart (Lily Gladstone) veszi magára, akinek vállalnia kell a harcot az adott korban még szinte kezelhetetlen cukorbetegsége fokozódó tüneteivel, nőként kell érvényesülnie az 1920-as évek Oklahomájában, és újjazdag amerikai őslakosként kell törekednie arra, hogy megvédje önmagát és

26 | Greg Dember: What Is Wrong with Everybody? (The Alienated Creative Hero in Metamodern Intersectional Television). *Medium* 2023. május 14. <https://medium.com/what-is-metamodern/what-is-wrong-with-everybody-7a0521c0a28e> (utolsó megtekintés: 2024. 06. 28.)

27 | Beata Waligorska-Olejniczak: Quentin Tarantino's Django Unchained (2012) and the Afterlife of the Western. In: *(Re)Writing without Borders Contemporary Intermedial Perspectives on Literature and the Visual Arts*. Szerk. Brigitte Le Juez, Nina Shiel, Mark Wallace. Common Ground Research Networks, Champaign 2018. 71.

28 | Jorge Navarro Comet: The Osage Nation's Oil and Gas: Great Wealth and Sheer Terror. *AAPG Explorer* 2024. 02. 01. <https://explorer.aapg.org/story/articleid/66713/the-osage-nations-oil-and-gas-great-wealth-and-sheer-terror> (utolsó megtekintés: 2024. 06. 28.)

családját attól, hogy az Osage megyei gyilkosságok legfrissebb áldozatává váljon egy olyan bűnszervezet ellen, amelynek saját férje is a tagja.

A metamodern narratíva és annak formai ábrázolásmódja

A metamodernizmus nem utasítja el a műfajokat, hanem felhasználandó eszközökként tekint rájuk. Inkább meghaladja a műfajokat, minthogy dekonstruálná őket.²⁹

A korábbiakban említett, modernizmuson nevelkedett, de életművük során posztmodern filmes alapokat lefektető rendezők az előző kulturális/művészeti áramlat évtizedei folyamán a végső határokig feszítették az adott tendenciák eszköztárát, amely nélkülözhetetlen szükséglete volt a metamodern sajátosságok kialakulásának. A *Megfojtott virágokban* Scorsese önreflexív attitűddel ötvözi a korábban mesterfokra emelt gengszterfilmek, krimik/thrillerek és drámák konvencióit saját szerzőségének vizuális esztétikájával, ezáltal westernkörnyezetbe helyezett történelmi eposzának műfaji szempontból diverzifikált strukturálása optimizmus és kétely dualitása között sodródik, az új áramlat eltérő és megfoghatatlan horizontjainak sokaságát tükrözve. Az esztétikai elemek és műfaji sajátosságok egyszerre demoralizáló és reménykeltő keveredését, lineáris és nonlineáris elemek együttes jelenlétét figyelhetjük meg a korábban említett *Django elszabadul*, az ugyancsak Tarantino által rendezett *Aljas nyolcas*, valamint a Coen testvérek által alkotott *Buster Scruggs balladája* című filmek dramaturgiájában, amelyek folyamán a vizuális elemek és zenei befolyások a korábban demonstrált karakterépítéssel összhangban rájátszanak a kifejezetten agresszív jelenetek brutalitásának humoros átértelmezésére. Ahogyan a rejtélyre és feszültségre építő krimik műfaji konvencióit az utóbbi évek folyamán felhívította a metaelemek és a metamodern pozitívizmus dominanciája (például a *Törbe ejtve* franchise esetében), addig a kortárs western akciónarratívájának feszültségközpontú szükségességét is felváltotta az új generációs publikum szórakoztatásának előtérbe helyezése. Míg az *Aljas nyolcas* dramaturgiája téli környezetbe adaptált, egy helyszínes kamaradramává strukturálja a westernfilmek konvencióit, és míg a műben megjelenő számos megosztó jellemű karakter közül egyiket sem nevezhetjük a cselekményszál kifejezett protagonistájának, addig a *Buster Scruggs balladájának* antológiaszerű strukturáltsága és végtelenül súlytalanított, abszurdizált karakterei mellett Luke Turner metamodernista kiáltványában³⁰ hangsúlyt kapó mágikus realizmus tudományos-költői szintézise is érvényesülésre kerül, azt a tendenciát demonstrálva, hogy a metamodernizmus számára a műfaj valóban csakis egy eszköz.

29 | Vignesh B: Metamodern Storytelling: Oscillating Between Deconstruction and Sentiment. *Medium* 2023.07.15. <https://medium.com/@vigneshyk31/metamodern-storytelling-oscillating-between-deconstruction-and-sentiment-70988de0a1d2> (utolsó meglejtés: 2024. 06. 28.)

30 | Luke Turner: Metamodernista Kiáltvány. Selyem Zsuzsa előszavával (ford. Horváth Benji). *Helikon* XXVII. évf. 2016/23. <https://www.helikon.ro/bejegyzesek/metamodernista-kialtvany> (utolsó meglejtés: 2024. 06. 28.)

Metamodernizmus mint szociokulturális jelenség

A napjainkban előlépő, korábban már említett narratívák extrémizált szociokulturális jellege sokkal erőteljesebben igyekszik bizonyosságot tenni önmaga aktualitásáról, mint az őt megelőző diskurzusok. Ennek értelmében, a metamodernizmus egy uralkodó szociokulturális tényezővé emelkedik, amely folyamatos kölcsönhatásban áll a különböző társadalmi problémákkal. Legyen szó a kulturális sokszínűség és a kisebbségek elnyomásának a problematikájáról, a digitális paradigmaváltásról és a mesterséges intelligencia fejlődésének tematizálásáról, a globális felmelegedés okozta károkon alapuló ökológiai tudatosság lényegességéről vagy bármely, napjainkban nagy figyelemnek örvendő szociális változásról, nem meglepő módon ezen tématicák egyszerre mind ábrázolásra kerülnek a metamodern filmekben is. Nem pusztán annyi történik, hogy a szemléletmód átveszi a társadalmat érdeklő témákat saját népszerűsége megőrzése érdekében, hanem a metamodern diskurzus maga is hatást gyakorol a társadalomra. Az új szemléletmód extrémizált jellegét tovább bonyolítja az Filmművészeti és Filmtudományi Akadémia (Academy of Motion Picture Arts and Sciences) által 2024-ben bevezetett *Representation and Inclusion Standards* határozat, amely új szabványokat vezetett be a legjobb filmre való jogosultságra vonatkozóan, hogy elősegítse a méltányos képviseletet a filmvászonon és azon kívül is. Ezáltal az Oscar-bizottság által zsűrizett filmeknek be kell nyújtaniuk az Akadémia bizalmas befogadási normákról szóló űrlapját (RAISE), és négy meghatározott normából legalább kettőnek meg kell felelniük, mint például:

Az adott alkotásban megjelenő mellékszereplők legalább 30%-a legalább két alulreprzentált csoportból származik, beleértve a nőket, faji vagy etnikai csoportokat, LMBTQ+, fogyatékkal élőket.³¹

Napjainkban a legkiemelkedőbb szociokulturális trend a *Barbenheimer*-jelenség volt, amely nemcsak, hogy popkulturális szenzációvá nőtte ki magát, de a felszínen túli kortárs társadalomkritikája, valamint reflexiója a szépségideálokról, a patriarchátusról és az ember által előállított technológiavilág romboló veszélyeiről sokkal nagyobb változásokat generálhatott a globális társadalom kollektív szemléletében, mint amennyire az nyilvánvaló lenne. A *Barbie* (r. Greta Gerwig, 2023) határozott véleményt fogalmaz meg a női és férfi identitásról. Az elmúlt évek során továbbá a szatíránál vagy vígjátéknál eredetileg sokkal merevebb műfajok sajátosságait sem kerülte el a metamodernizmus eszmerendszere.³² A westernfilmek tekintetében ugyanebben a viszonylatban említhető a korábbiakban elemzett *Megfojtott virágok*, amely konvencionális vadnyugati eposzok látványvilágát és a rendező sajátos szerzői esztétikáját jeleníti

31 | Marlow Stern–Krystie Lee Yandoli: Oscars' New Rules: Best Picture Inclusion Standards and More. *Rolling Stone* 2024. 02. 06. <https://www.rollingstone.com/tv-movies/tv-movie-features/oscars-2024-rules-explained-best-picture-diversity-inclusion-standards-1234962077/> (utolsó megtekintés: 2024. 06. 28.)

32 | Greg Dember: The Good, the Bad and the Pretty: A Metamodern Review of the Barbie Movie. *What Is Metamodern* 2023. 10. 27. <https://whatismetamodern.com/film/barbie-movie-gerwig-metamodern/> (utolsó megtekintés: 2024. 06. 28.)

meg, dramaturgiáját azonban már teljes mértékben napjaink korszelleméhez igazítja. DiCaprio Ernest Burkhartjának szociokulturális megalapozottsága – ahogyan azt John Wayne hőse a modernista *Déliidő*ben vagy Javier Bardem antihőse a posztmodern *Nem vénnek való vidék* során – egyfajta társadalmi lenyomatává vált annak a jelenségnek, amely szerint az elmúlt kulturális áramlatok konvencionális férfi karaktere kevés eséllyel állná meg a helyét a kortárs publikum szemében. Ha a társadalmi változások eredményeképp megváltozik a férfiideál, akkor a filmek terén is megváltozik a cowboyok jellemrajza. Amennyiben a társadalom a kisebbségek integrálását, a hátrányos helyzetű egyének elfogadását és az női egyenjogúságot hirdeti, akkor ideális esetben a *Megfojtott virágok* megkapja Molly Burkhart (Lily Gladstone) sokszorosan megnehezített sorsú karakterét. A társadalmi igazságtalanságok extrémizált népszerűségén túl a western sajátos látványvilágának köszönhetően talán a legalkalmasabb arra is, hogy a metamodern korszakban kiemelten fontos ökológiai tudatosságot hirdesse. Ezen a téren kiemelkedik *A nomádok földje*, amely környezetvédelmi rétegén kívül olyan metamodern sajátosságokat is megjelenít, mint a dokumentarizmussal egybekötött műfajkeveredés vagy a női identitás egyedi ábrázolása. Továbbá nem hagyható figyelmen kívül *A visszatérő* sem, amely nemcsak dramaturgiájában, de marketingkampánya során és színészei által is hirdette az ökológiai tudatosság lényegességét, valamint a globális felmelegedés okozta veszélyek súlyosságát. Itt vehető észre egy újabb jelentős összefonódás a metamodern tematikák és az aktuális szociokulturális jelenségek között. *A visszatérőben* nyújtott teljesítménye miatt Leonardo DiCaprio átvehette a legjobb férfi főszereplőnek járó Oscar-díjat, de beszéde során szinte csakis a környezet megóvásának fontosságát hangsúlyozta,³³ ugyanazon évben pedig producerként legyártotta az *Before the Flood* (r. Fisher Stevens, 2016) című dokumentumfilmet, amely szintén ugyanezt a témát viszi vászonra.

Új horizontok: úrcowboyok és prototipikus zombiapokalipszis

A cowboyéletmód és a természet szoros kapcsolata a filmtörténelem westernjeinek minden korszakában alapvető műfaji igényként volt jellemezhető. A technológiai fejlődés és a művészeti paradigmaváltások előrehaladtával abból a kiindulópontból, hogy a posztmodern forradalom beköszönésével és a vadnyugatot tematizáló alkotások hetvenes évekbeli hanyatlásával egyidejűleg népszerűvé váló sci-fi számos elemét a western műfaji konvencióiból merítette, a metamodern forradalom uralomra törésével eljutottunk addig, hogy napjainkban olyan mértékű műfaji heterogenitás mutatkozik a tudományos-fantasztikus és a westernsajátosságok között, hogy számos alkotás esetében kategorizálhatatlanná válik az adott műfaj. Ha csakis kortárs tévésorozatok különböző példáira helyezük a fókuszot, akkor is nyilvánvalóvá válik, hogy a *Star Wars* franchise alatt készülő Disney által bemutatott *A mandalóri* (2019) című alkotás vizuális és dramaturgiai szerkezetét tekintve egymástól elkülöníthetetlené olvasztja

33 | Margaret Lenker: Leonardo DiCaprio Uses Oscar Speech to Speak Out on Climate Change. *Variety* 2016. 02. 28. <https://variety.com/2016/film/news/leonardo-dicaprio-oscar-speech-climate-change-1201717970/> (utolsó megtekintés: 2024. 06. 28.)

össze a két, említett műfaji eszköztárat, megalkotva a valódi úrcowboy hiteles és megkérdőjelezhetetlen prototípusát. A metamodern diskurzus egyik alapvető tematikája továbbá a digitális paradigmaváltásra reagálva a mesterséges intelligencia lehetőségeit fejtegeti. Kortárs westernsorozatok köntösébe helyezve a tendenciát, kiemelhetjük a HBO által gyártott *Westworld* (2016-2022) című alkotást, amely Michael Crichton 1973-as, azonos címet viselő mozifilmjének adaptációjaként fejleszti tovább a posztmodern periódusban kifejezetten népszerű, szimulált valóságok morális problematikáját a futurisztikus, turisztikai célokkal üzemeltetett és robotok által benépesített western-témájú vidámpark mindennapjainak bemutatásával.

Ahol a klasszikus westernnek magányos préríjét felváltja a futurisztikus/posztapokaliptikus környezet, ott a kopár tájon egykor ólálkodó banditákat robotok és a zombik váltják le. Az előbbieken már említett digitális paradigmaváltás hozadékának tekinthetjük a számítógépes játékok vászonra való adaptálását is. A *The Last of Us* (2023) című, ugyancsak HBO-s terjesztésben debütált produkció, valamint a Amazon Prime Video által bemutatott *Fallout* (2024) tévésorozat mindenike egy-egy népszerű videójáték sorozatán alapul. Mindkét alkotás a metamodern diskurzus dramaturgiai és esztétikai eszköztárat hasznosítja, és az új áramlat által tematizált problematikák – mint a kisebbségi karakterek szerepeltetése, a kortárs technológiai forradalom hatásai, a környezettudatosság jelenkori lényegessége, az önreflexió és társadalomkritika vagy a demoralizáló és reménykeltő jellegek dualitása – egyértelműen megjelennek bennük. A *The Last of Us* és *Fallout* sorozatok metamodern mibenlétüknél fogva számos elemet merítenek modern és posztmodern elődjeik dramaturgiai és esztétikai sajátosságaikból, futurisztikus időbeli korlátozottságukat körülfonják a klasszikus vadnyugat hagyományából merített hatások, míg végeredményben lehetetlenné válik egyértelműen kijelenteni róluk, hogy inkább westernsorozatok, mintsem sci-fik, vagy netán fordítva.

Összegzés

Amint láttuk, a metamodern értékek jelentős hatást gyakorolnak a kortárs amerikai westernfilm műfaji sajátosságaira. A korábbiakban taglalt műfajfilmek eseteit vizsgálva kiderül, hogy amennyiben a műfaj klasszikus alapelvei módosulnak az új értékek hatására, az alkotások műfaja egyre könnyebben válhat kategorizálhatatlanná. Az átfogó kutatás során a modernizmus és posztmodernizmus értékeinek összehasonlításával, valamint korábbi tanulmányok alapján igyekeztem meghatározni a metamodernizmus specifikus értékeit, olyan kutatási pontokra helyezve a hangsúlyt, mint a metamodern westernben megjelenő műfajkeveredés, szociokulturális érzékenység, a jelenkori hős típusának jellemrajza és az ökokritika filmvászonra való megjelenítése. A kutatás során vizsgált alkotások példái alapján egyértelművé válik, hogy a metamodern értékek jelentős mértékben formálják a western műfaját, és hogy a jövőben további műfaji és világgépző átalakulásokra számíthatunk.

The Metamodern Prairie: The Impact of New Trends on the Genre of Contemporary Western Films

Keywords: metamodernism, contemporary western film, grand narrative, artistic discourse, genre specificity.

This article examines the impact of metamodern values on the genre specificity of the contemporary American western film. As the classical principles of Western film are being modified to a corresponding degree with the emergence of a new cultural/artistic discourse, the genre of many contemporary works may become uncategorizable due to the influence of new values. In order to achieve as transparent results as possible, this article attempts to identify the specific values of metamodernism by comparing previous research, studies and values of modernism and postmodernism. Particular emphasis will be given to research sub-areas such as genre blending in the metamodern western, the “extremisation” of socio-cultural sensibility, the definition of the type of the contemporary western hero, the standardisation of ecocriticism on the film screen, factors that have a significant impact on the development of the genre of the contemporary western film.

Wesselényi Kata imanaplóinak paratextusai

Európa nyugati részén már a 17. században virágkorukat élik a nők által jegyzett kéziratoss és nyomtatott, vallásos és világi szövegek, fordítások,¹ melyeket a szerzők nemcsak önmaguknak készítettek, hanem családjuknak, illetve szűkebb és tágabb közösségüknek egyaránt szoltak. Magyarországon és Erdélyben mindez egy hosszabb folyamat része. Nemcsak az írástudás jut el később az egyes társadalmi rétegekhez, hanem a szövegalkotás is késik, az író-olvasó nők aránya pedig még a férfiakénál is kisebb volt. Magyar viszonylatban csak a 18. századra figyelhetjük meg a női szövegeknek a nyugat-európaihoz valamelyest hasonló kibontakozását, elterjedését.²

- 1 | Főként a kora újkori angliai nők szövegkiadásai (antológiák és újabban adatbázisok formájában: <https://c21ch.newcastle.edu.au/emwrn/>) és a rájuk vonatkozó szakirodalom lett nagyon gazdag az elmúlt húsz évben, a teljesség igénye nélkül az angolszász bibliográfiából: *The Cambridge Companion to Early Modern Women's Writing*. Szerk. Laura Lunger Knoppers. Cambridge University Press, Cambridge 2009.; Paul Salzman: *Reading Early Modern Women's Writing*. Oxford University Press, Oxford 2006.; Patricia Pender: *Early Modern Women's Writing and the Rhetoric of Modesty*. Palgrave Macmillan, Basingstoke 2012.; *Genre and Women's Life Writing in Early Modern England*. Szerk. Michelle M. Dowd, Julie A. Eckerle. Ashgate, 2007. De francia területekre vonatkozó szakirodalom is gazdag: Domna C. Stanton: *The Dynamics of Gender in Early Modern France*. Routledge, London–New York 2014.; *Going Public. Women and Publishing in Early Modern France*. Szerk. Elizabeth Goldsmith, Dena Goodman. Cornell University Press, Ithaca 1995.; Susan Broomhall: *Women and the Book Trade in Sixteenth-Century France*. Ashgate, Hampshire 2002. Spanyol vonatkozású: Elizabeth Teresa Howe: *Autobiographical Writing by Early Modern Hispanic Women*. Ashgate, Burlington 2015. Folyóiratok különszámai is foglalkoztak női szövegekkel: *Women's Writing Special Issue: Early Modern Women's Writing and Transmission* (Paul Salzman guest editor), 26. köt. 2019/1.; *Parergon Special Issue: Early Modern Women and the Apparatus of Authorship*. (Rosalind Smith, Patricia Pender, Sarah C. E. Ross guest editors) 29. köt. 2012/2.
- 2 | Szabó András: Női művelődés a 16. századi Magyarországon. In: *A zsoltártól a rózsaszín regényig. Fejezetek a magyar női művelődés történetéből*. Szerk. Papp Júlia. PIM, Bp. 2014. 71–77.; S. Sárdi Margit: A magyar női költészet történetének első fejezete. In: *A magyar irodalom története I.*, Szerk. Jankovits László, Orlovsky Géza. Gondolat, Bp. 2007. 539–554. Világi szövegek a 17. századi főúri költőnők toláblából származnak, ezek a megszólalási alkalmak a szerzőnők sorsával, megpróbáltatásaival kapcsolódnak össze, témájuk az özvegyesség, bujdosás, rossz házasság, magány. Valamennyi nőszerző közül Petróczy Kata Szidónia személye emelkedik ki a 17. században, aki a leggazdagabb életművet hagyta maga után: verselt, fordított, vallásos szövegeket írt. De vannak egyetlen ismert művet maguk után hagyó szerzők is, mint pl. Rákóczi Erzsébet, aki szerencsétlen házasságát panaszolta el versben. (S. Sárdi Margit: *Nőköltőink első generációja: a főúri költőnők*. In: *Szerep és alkotás*. Szerk. Nagy Beáta, S. Sárdi Margit. Csokonai Kiadó, Debrecen 1997. 41–50.; Maczelka Csaba: *Női szereplehetőségek és*

Papp Kinga (1983) – irodalomtörténész, tudományos munkatárs, Erdélyi Múzeum-Egyesület, Jakó Zsigmond Kutatóintézet, Kolozsvár, papp.kinga@eme.ro

A tanulmány az MTA HTMKNP *Források és adattárak Erdély középkori és kora újkori történetéhez* c. program támogatásával készült.

<https://doi.org/10.36373/em-2024-3-7>

A 18. századi Magyarországon és Erdélyben nemcsak a mecénás és könyvgyűjtő nemesasszonyok száma kezdett nőni, hanem egyre több nő írt, fordított, vagy akár ki is adott magyar nyelvű vallásos vagy erkölcsnevelő munkákat, közülük Árva Bethlen Kata,³ Daniel Polixéna⁴ vagy Zay Anna⁵ a legismertebbek, munkáik nyomtatott vagy kéziratos formában más női könyvtárakban is jelen voltak.

A tanulmányom középpontjában álló hadadi Wesselényi Kata (1735–1788) is az alkotó, könyvgyűjtő, egyház- és iskolapártoló 18. századi nemesasszonyok közé sorolható be.⁶ Az alig hétévnyi házasság után magára maradt fiatal özvegyasszony számára az írás nemcsak a családjával és környezetével való kapcsolattartás eszköze volt, ahogy ez sok kortársa esetében történt, hanem összesen kilenc kéziratos kötete maradt fenn. Ezekben imádságokat, egyéb devocionális szövegeket, verseket, illetve életrajzi jellegű feljegyzéseit találjuk, őrzőhelyük a marosvásárhelyi Teleki–Bolyai Könyvtár. Ezenkívül az ő nevéhez kapcsolódik egy kéziratos szakácskönyv,⁷ illetve családtagjaival (szüleivel, testvérével) folytatott levelezéséből is fennmaradt a Román Nemzeti Levéltár Kolozs Megyei Igazgatóságán, illetve a Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltárában, levelei kiegészíthetik élettörténetének, mindennapjainak mára ismeretlen részeit.

Bár munkái a 18. század második feléből származnak, mégis a század eleji női szerzők csoportjához áll közelebb olyan szempontból, hogy vallásos tárgyú szövegeket készített. A női szerzők – ahogy a szakirodalom is felhívta rá a figyelmet⁸ – könnyebben léphettek a nyilvánosság elé kegyességi munkák fordításaival vagy személyes jellegű kegyességi művek írásával, e szövegek által környezetük könnyebben elfogadta azt, hogy írnak. Az imák, a lelki naplók vagy imanaplók olyan szövegek, amelyek miatt nem kellett mentegetőzniük, mivel az Istennel való közvetlen kapcsolatot, a szüntelen önvizsgálatot jelenthették.⁹

értelmezésük a 17. századi angol és magyar irodalomban. In: *Értelmiségi karriertörténetek, kapcsolathálók, írócsoportosulások* 3. Szerk. Biró Annamária, Boka László. reciti–Partium Kiadó, Budapest–Nagyvárad 2018. 89–103.)

- 3 | Fazakas Gergely Tamás: Egy 18. századi református özvegyasszony publikál? Árva Bethlen Kata önéletírása a kéziratosság és nyomtatás határán. In: *Özvegyek és árvák a régi Magyarországon*. Szerk. Erdélyi Gabriella. MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, Budapest 2020. 247–270.
- 4 | László Zsófia: Daniel Polixéna és lányai. Nőnevelés, női műveltség a halotti beszédek tükrében. In: *Évek és színek. Tanulmányok Fábri Anna tiszteletére hatvanadik születésnapja alkalmából*. Kortárs, Bp. 2005. 23–32; uő: *Példás asszonyok. Női szerepek változása a protestáns halotti beszédek tükrében (1711–1825)*. Ráció, Bp. 2020.
- 5 | Szabó Csaba: Árva Zay Anna „Nyomorúság oskolója” című ima- és énekeskönyve. *Lybus Művelődéstörténeti Tár* 6. 1999. 75–159.
- 6 | Wesselényi Kata első biográfusa Deé Nagy Anikó, aki személyes jellegűből kifolyólag imanaplóknak nevezte a szövegeket, életéről és munkáiról lásd: Deé Nagy Anikó: *Báró hadadi Wesselényi Kata, a hitben élő református nagyszony*. Kriterion, Kolozsvár 2017.
- 7 | Lelőhelye az OSZK kézirattára, kiad: Wesselényi Kata: *Gazdaasszonyoknak szükséges könyv*. S. a. r. S. Sárdi Margit. Attraktor, Máriabesnyő 2018. (Intra Hungariam 3.)
- 8 | Sarah E. Ross: Early Modern Women and the Apparatus of Authorship. *Parergon* 29. évf. 2012/2. 1–8. 5.; Nagy Zsófia: Imádság – dokumentum – önéletrajz. Női imák a 18. századból. In: *A komparáció etikája a kritikai vizsgálatokban*. Szerk. Berszán István, Egyed Emese. BBTE, Kolozsvár 2006. (Gradus I.) 170–189. 172.
- 9 | Effie Botonaki: Seventeenth-Century Englishwomen's Spiritual Diaries: Self-Examination, Covenanting, and Account Keeping. *The Sixteenth Century Journal* 30 évf. 1999/1. 3–21. 4.

Példaként álltak előtte azok a 17–18. századi írók, akiknek művei megvoltak könyvtárában: árva Bethlen Kata és Zay Anna imádságoskönyve, Petrőczy Kata Szidónia Arnd-fordítása, a *Jó illattal fűstőlgyő Igaz Szív*, illetve Daniel Polixéna – akivel rokonságban is állt – Pictet-fordítása (*A keresztyén ethikának summás-veleje*). Ezenkívül kortársai voltak Daniel Polixéna tanult, fordító lányai is: Wesselényi Zsuzsanna, akinek 1785-ben megjelent Fenouillot- (*Gállya rabb, avagy jutalma az fiúi vagy magzati szeretetnek*) és 1785-ös Littleton-fordítása (*Littleton Györgynek a szent Pál apostol meg-téréséről, és apostoli hivataláról való jegyzései*), illetve Wesselényi Mária, akinek 1784-ben megjelent Sarasa-fordítása (*Szüntelen való örvendezésnek mestersége*) is megtalálható könyvei között.¹⁰

Wesselényi Kata kéziratos imádságoskönyvei

Jelen tanulmányban Wesselényi Katának a marosvásárhelyi Teleki Bolyai Könyvtárban található kilenc kéziratos imádságoskönyve közül azt a hatot vizsgálom, amely tudatosan megszerkesztett, letisztázott, nyomtatásra előkészített, paratextusokkal ellátott kötet, ezek 1748-tól feltehetőleg az 1780-as évek közepéig keletkezett szövegeket foglalnak magukban. A kéziratok nem autográf példányban maradtak fenn, amit Deé Nagy Anikó Wesselényi Kata csúnya, olvashatatlan írásával magyarázott,¹¹ de a szövegek vallomásos jellege, a bennük található sok önéletrajzi adat mind a szerzőséget bizonyítják.

Az írásképből megállapítható, hogy nem egyetlen kéz másolta őket, illetve egy kötetben belül is megkülönböztethető többféle kézírás. A lemásolt szövegekben több javítás, kiegészítés található, amelyek feltehetőleg egy utólagos ellenőrzés vagy szerkesztés eredményeként születtek. Ezekben többször előfordul Wesselényi Kata kézírása is, néha egy félreolvasást korrigált, máskor átfogalmazott, kiegészített szövegrészeket, de előfordult, hogy a másoló kihagyta azt a szót, amelyet nem tudott kiolvasni, és a szerzőnő utólag kiegészítette. A szövegeket diákok is másolhatták, és munkájukat utólag egy titkár, udvari pap, házitanító javíthatta Wesselényi Katával együtt. A marosvásárhelyi református kollégiumban készült egy gyászvers halála után, melyben azt olvashatjuk, hogy udvarában több fiatal nevelkedett, ezért feltételezhető, hogy a diákok is segítettek a kéziratok másolásában:

Édes Fija-hellyet más Fiját's Leányt szül
 Árva' s' más gyermekkel Udvara teli gyül,
 Ezeket neveli míg idejek serdül,
 'S ki-ki keze-aloll szárnyára-is repül.
 Sokan feleséget vagy férjet találnak
 Udvarában 's onann tanúlva ki-álnak,
 A'magok házakhoz mikor haza szálnak,
 Gazdák's Gazd'-asszonyok belöllök válnak.¹²

10 | Könyvtáráról lásd Baranyai Katalin: Egy asszonykönyvtár a 18. századból. Wesselényi Kata könyvjegyzéke alapján. In: *Egyházi, családi és asszonykönyvtárak. (Könyvtártörténeti Szakdolgozatok)*. Szerk. Muza Krisztina. Primaware, Szeged 2014. (Művelődéstörténeti Könyvtár. Könyv- és Könyvtártörténelem) 6–132.

11 | Deé Nagy: i. m. 39.

12 | Nagy és épen különös virtusaira nézve férjfiuvá változott asszony. az az néhai méltóságos L.B. Hadadi Wesselényi Katalin ur asszony. Néhai éltóságos Grof K. Redei Redei Sigmond Ur kegyes és tiszta életü

Wesselényi Kata személyes, kegyességi szövegei már kéziratos formában egyfajta publicitást kaptak azáltal, hogy valakik lemásolták, javították és részt vettek a kötet szerkesztésében. Azonban a kötetek nyomtatásra előkészített, szerkesztett formája azt bizonyítja, hogy nemcsak személyes vagy családon belüli használatra, hanem a szélesebb körnek, a nyomtatott nyilvánosságnak szánták őket.¹³

A kora újkori szerzőség nem egy egyszereplős munkafolyamat,¹⁴ a női szerzőknél azért sem, mert általában nem volt megfelelő retorikai, stilisztikai képzettségük, így szükség volt egy közvetítőre, aki megszerkesztette, megformálta, esetleg javította a szöveget, főleg, ha az nyomtatásban is megjelent.¹⁵ Erre a szerkesztői, szerzői közreműködésre (kollaboratív szerzősége) számos példa van a nyugati szakirodalomban,¹⁶ nálunk árva Bethlen Kata és Bod Péter, illetve Sárdi Sámuel együttműködése a legismertebb.¹⁷

A vizsgált kéziratos kötetek nemcsak Wesselényi Kata szerzeményeit tartalmazzák, hanem férjétől, Rhédei Zsigmondtól származó imák és versek, illetve egy, a fia, Rhédei Ferenc által írt ima is olvasható ebben a korpuszban.

Wesselényi Kata kéziratos kötetei keletkezésük sorrendjében:

Thq-116f. Ms. 255 – *Az Egy hittel egy reménnyel két egyező szívnek Isten eleiben felnyújtott áldozatja mellyben bé vagynak foglaltatva némely könyörgések és Istenes énekek* című kötet tartalmazza a kéziratos korpusz legkorábbi szövegeit. Wesselényi Kata és férje, Rhédei Zsigmond rövid, alig hétévnyi házassága alatt egymásért és házasságuk nehéz pillanataiban (koraszülött gyermek, gyermekvárás, szülés, betegségek) készített imádságai, versei kerültek ebbe a kötetbe, illetve Wesselényi Katának férje temetése után készített verse is itt olvasható.

Thq-116c. Ms. 252 – *A Mára keserű vizének italát meg édesítő Élet Fája az az Keserves Márának avagy siralmas Rákhelnek a Mára keserű vizének itala között is az Ur Jézushoz mint Élet Fídhöz erőss ragaszkodása és Istene előtt való töredelmes könyörgései és énekjei* című kötet az özvegyiségéhez kapcsolódó vegyes könyörgéseket és verseket tartalmaz nem időrendbe rendezve. Ezeket Wesselényi Kata élete egy-egy nehéz időszaka után írta (pl. halál, családi pereskedés), ugyanakkor évváró, évnnyitó és közéleti eseményekhez kapcsolódó imák is bekerültek a kéziratos kötetbe.

Thq-116e. Ms. 254 – *Az Úr kertiben lévő jó fának Isten eleiben bé mutatott kedves gyümöltse, a' mellyben vagynak bé foglalaltatva egy kegyes Atyának, egy Isten-féltő Anyának és egy Kegyes, édes szülei Istenes tanátsokat követő keresztény funak Isten eleiben nyujtott könyörgései és kérései* kötetben mindhárom családtag szövegei megtalálhatók: Rhédei

özvegye. Kolosváratt Nyomt. a Ref. Koll. Belüiivel 1788. D4v (Román Akadémia Könyvtára, Kolozsvár)

13 | A nyomtatott nyilvánosság tudatos felvállalásával, a kéziratok kiadási tervével a *Kézirat és nyomtatás határán. Wesselényi Kata imanaplói* című, a Certamen XII. Előadások A Magyar Tudomány Napján az Erdélyi Múzeum-Egyesület I. Szakosztályában c. sorozatban közlés előtt álló írásomban foglalkoztam, ezért itt most nem térek ki részletesebben erre a kérdésre.

14 | Heather Hirschfeld: Early Modern Collaboration and Theories of Authorship. *PMLA* 116. köt. 2001/3. 609–622.

15 | Vö. Helen Smith: *Grossly Material Things. Women and Book Production in Early Modern England*. Oxford University Press, Oxford 2012.

16 | Legújabb összefoglalója a szakirodalomnak: Patricia Pender–Alexandra Day: Introduction: Gender, Authorship, and Early Modern Women's Collaboration, In: *Gender, Authorship, and Early Modern Women's Collaboration*. Szerk. uő: Palgrave Macmillan, Cham 2017. 1–19.

17 | Fazakas: i. m.

Zsigmondnak fia keresztelője alkalmából készített imája, Wesselényi Katának fia konfirmálására komponált 17 könyörgése és Rhédei Ferencnek saját konfirmálása alkalmából megfogalmazott imája.

Thq-116b. Ms. 251 – *Az Isten törvényét szívében záró és követni óhajtó léleknek nemes hartzá hartzolása* című kötet a bevezető és záró könyörgések mellett a tízparancsolat minden cikkelyére írt könyörgést tartalmaz.

Thq-116d. Ms. 253 – *Az Isteni bölts tetszéshez való engedelem oltárán tett áldozatnak fel-emelt oszlopa* (...) titulusú kéziratos kötet az úri imádság, vagyis a Miatyánk soraira készült könyörgéseket, illetve más hálaadó imákat (36) és egy verset tartalmaz.

Thq-116. Ms. 250 – *Az igaz Isteni esméretről és Apostoli igaz Hitről való idevességés Vallás tételnek Lelki Trombitája* (...) elnevezésű kötet 4 hálaadó ima után az apostoli hitvallás minden sorára szóló imát foglal magában, majd 4 könyörgéssel zárul.

A hat kéziratos kötetből három a magánélettel kapcsolatos szövegeket tartalmaz (házasság, özvegység, gyermek), a másik három pedig általánosabb jellegű imákat, tanításokat, azonban a paratextusok által mindegyik kötetnek saját története lesz.

A kötetek paratextusai

A paratextusok vizsgálatának már hagyománya van az irodalomtörténetben, legismertebb teoretikusa Gérard Genette, aki szerint a szövegekből a paratextusok által lesznek könyvek, egyfajta *küszöb* vagy *előszoba* szerepét töltik be, azaz egy olyan átmeneti teret képeznek, ahol az olvasók még eldönthetik, hogy belépnek a könyv világába vagy sem.¹⁸ Az elmúlt években, Genette állításait cáfolva és kiegészítve, a kora újkori paratextusokra is felfigyelt a nemzetközi szakirodalom, rámutatva arra, hogy nemcsak többfajta szöveg sorolható be a paratextusnak nevezett kategóriába (mint például az utószavak is), hanem egy állandó mozgásban levő kategória, melyet szerzők, szerkesztők, nyomdászok, olvasók egyaránt befolyásolnak, és a szöveggel egyetemben nem az olvasó meggyőzésében van a legfontosabb szerepük, hanem az általuk reprezentált világ megalkotásában.¹⁹ Külön figyelmet kaptak a női paratextusok is.²⁰ A nők által készített szövegekben fontos helyet töltenek be ezek a járulékos részek, ugyanis nemcsak a szerző bemutatkozását teszik lehetővé, hanem az olvasók elvárásait is alakítják, formálják.²¹ A paratextuális szövegek közül az előszavakkal foglalkozott leginkább a szakirodalom, melyek igen gazdag műfaji változatosságot mutatnak, prózában és versben megírt női előszavakat egyaránt találunk a kora újkorban.²² Egy másik fontos jellemzőjük az ön-életrajzi jelleg: a szerző bemutatkozik bennük, azzal a céllal, hogy meggyőzze olvasóit

18 | Gerard Genette: *Paratexts Thresholds of Interpretation*. Cambridge University Press, Cambridge 1997. 2–3.

19 | *Renaissance Paratexts*. Szerk. Helen Smith, Louise Wilson. Cambridge University Press, Cambridge 2011. (A továbbiakban: *Renaissance Paratexts*)

20 | Lásd Sarah C. E. Ross: Early Modern Women and the Apparatus of Authorship. *Parergon* Special Issue 29. köt. 2012/2.; Danielle Clarke: 'Signifying, but Not Sounding': Gender and Paratext in the Complaint Genre. In: *Renaissance Paratexts*. 133–150.

21 | Sarah C. E. Ross: *i. m.* 4.

22 | Uo.

arról, hogy kiléphet nőként az irodalmi nyilvánosságba.²³ Julie Eckerle kiemelte a női előszavakról, hogy közös attribútumuk a szerénység, alázatosság, a hagyományos női erkölcsökhöz való hűség hangsúlyozása, azt bizonyítandó, hogy a szerzőség és az alázatosság nem zárják ki egymást, így a nőknek is helyük van a szerzők között.²⁴ A szerzők az előszavakban elmondott önéletrajzi vonatkozású adatok által megpróbálnak hatni az olvasóra, már a mű elején kapcsolatba lépni vele, és a jóindulata és szimpátiája elnyerésével megalkotni az ideális olvasót, aki elfogadja a női szerzőt és művét.²⁵ Az előszó által tehát létrejön az a tér, amelyben megírhatták műveiket.

Wesselényi Kata általam vizsgált hat kéziratos kötetében többfajta paratextus is megtalálható, a köteteket formailag tagoló címlap és bibliai idézetek (ezek mindig a kötet tartalmával kapcsolatosak: pl. házasság, özvegység, úrvacsoravétel) után előljáró beszédet találunk, prózában vagy versbe szedve, melyet néhány esetben megelőz a kegyes olvasóhoz szóló dedikáció. A kötetekben helyet kapó imádságok és versek előtt megtalálható azok „titulussa”, melyben rövid tartalmi összefoglalást olvashatunk, illetve a szöveg megírásának körülményeit, alkalmát is megismerjük. Ezek a rövid bevezető az imádságoskönyv önéletrajzi beágyazottságát erősítik, ugyanis alkalmat teremtenek arra, hogy az imákban, versekben megfogalmazott panaszok, kérések vagy akár hálaadó szövegek történetét megismerjük.

Néhány kötetben arra vonatkozó utasításokat is olvashatunk, hogy milyen alkalmakra szólnak az imák (reggel, este, újév stb.), a kötetek végén pedig egy igen terjedelmes tartalomjegyzék található, amely szintén összefoglalja röviden a szövegek tartalmát, néhány esetben pedig zárszó is olvasható.

Ezeknek a részeknek – a kötetek formai rendezésén, tagolásán kívül – nagy szerepük van abban, hogy miként olvassuk a műveket, tájékoztatják vagy akár félretájékoztatják az olvasót, megalkotják a szerzőnő képét.

Tanulmányomban azt vizsgálom a kéziratos kötetek paratextusainak bemutatása által, hogy milyen kontextust, történetet alakít ki szerzőnk (és társszerzői, segítségei) a munkák köré, illetve, hogy hogyan jelenik meg, mutatkozik be a női szerző ezekben a szövegekben.

Wesselényi Kata paratextusai közül természetesen az előszavak töltik be a legfontosabb szerepet, ugyanis kontextualizálják a köteteket, megismerjük a megírásuk körülményeit, ugyanakkor ezekben a szövegegységekben mutatja be önmagát is mint női szerzőt. Mindegyik kötet elején magyarázatot találunk annak megírásáról, keletkezéséről vagy megszerkesztéséről, ezek olyan valós vagy megkreált történetek, amelyek keretbe helyezik az adott művet.

Saját története van a legkorábbi szövegeket tartalmazó Ms. 255-ös jelzetű *Egy hittel egy reménnyel két egyező szívnek Isten eleiben fel nyújtott áldozatja* című kötetnek is, amelyben Wesselényi Kata és férje imáit, verseit olvashatjuk. A kötethez ajánlás és két előljáró beszéd is készült, az első, 1765-re datált előljáró beszédből megtudjuk a sajtó alá rendezés okát és a kinyomtatás tervét. A kötetbe olyan szövegek kerültek

23 | Julie A. Eckerle: Prefacing Texts, Authorizing Authors, and Constructing Selves. The Preface as Autobiographical Space. In: *Genre and Women's Life-Writing in Early Modern England*. Szerk. Michelle M. Dowd, Julie A. Eckerle. Routledge, London 2016. 97–113. 98–99.

24 | Uo. 108–109.

25 | Uo. 99.

be, melyeket ő maga és férje készített házasságuk alatt, főként annak nehéz időszakában. Sajat és férje példája által fiát és másokat kívánt az igaz keresztény házasságról tanítani, de csak fia külföldi tanulmányútja elkezdése előtt három hónappal tervezte megjelentetni és átadni neki, hogy elkerülje azt, hogy ellenségei felhasználják az előljáró beszédben írottakat. Továbbá arra kéri fiát, hogy akkor is adja ki a kötetet mielőtt tanulmányútra indulna, ha ő meghalna a kijelölt időpontig. A második előljáró beszéd fia halála után készült, ebben a szerzőnő magára vállalja a könyvkiadás feladatát, bár nem biztos már abban, hogy kötete valakinek a hasznára lesz, de férje és saját özvegyisége emlékére mégis kiadja. A kötet végén egy utószó szerű szöveg is található, melyben arról vall, hogy mennyire megviselte, amikor gyermeke halála után néhány évvel kezébe vette a munkát, érzelmei leírását pedig azzal indokolja, hogy tanítani, példát állítani kíván velük:

Annak rövid le írása, hogy édes gyermekem halála után minémű tusakodásban voltam én báró Wesselényi Kata, mikor ezen könyvben való munkáimat magamnak és édes férjemnek, meg láttam és olvastam (...)

Képzeltetlenné azt által látni és ki gondolni, minémű keserűség fogta-el akkoron az én anyai szívemet, midőn láttam, hogy az én ifjúságom kedves férjemnek siralmát és gyászát az én egyetlen egy fiamnak szomorú halálával jajgatással kellett kétszereztetnem, sőt hármoztatnom. Sokat tusakodám a testtel és vérrel és véték az én Istenem ellen az én mélységes keserűségemben, melyért irgalmazzon nekem kegyelmesen. (...)

Mikor az isteni kegyelem által ezen gyötrelmeimből ébredezni kezdettem, és kezdettem le vetkezni a nehéz gondolataimat, s az isteni akaratnak engedelmességével az isteni kegyelem kezdette enyhíteni az én iszonyú fájdalomimnak mélységes keserűségét, mégis jó darab ideig ezen írásban el készült könyvet kezembe nem mertem venni és olvasni, félvén attól, hogy ennek olvasásaiból ismét valami olyan szikrát gyullaszt szívemben az én emberi erőtelenségem, hogy azon kérdezősködő, tusakodó keserves gondolatokba kell esnem, a' melyből az Isteni kegyelem által már enyhülni kezdettem volt (...)

Az emberekre nézve pedig ezen gyötrelmimet azért tartottam szükségesnek ide írni, hogy ki ki maga erejéhez ne sokat bízzék, hanem mikor az Úr Isten ily képzeltetlenné keserűségre hívja, kérje az Isteni kegyelmet, hogy az legyen vigasztalására.²⁶

A kötet imádságainak, énekeinek titulusból kirajzolható Wesselényi Kata és Rhédei Zsigmond házasságának rövid története, ugyanis a kronologikusan rendezett imák és énekek egy-egy fontos eseményhez, nehéz időszakhoz kapcsolódnak: házasságkötés, vetélés, házassági évforduló, terhesség, szülés, betegség, halál teremtettek alkalmat megírásukra.

Az Ms. 252-es jelzetű, *A Mára keserű vizének italát meg édesítő élet fája* (...) kötet-hez csak ajánlás készült, melyben a szerzőt ért megpróbáltatások elmesélése után,

26 | Ms. 255. *Egy hittel egy reménnyel két egyező szívnek Isten eleiben fel nyújtott áldozatja.* 287–290. Az idézetek átírásánál a szöveg központosítását, helyesírását javítottam, a nyelvi sajátosságokat igyekeztem megtartani.

megismerjük a mű célját: „Mégis mind azon által az én fatumimat ért igaz tiszta özvegyeknek és árváknak példájokra és vigasztalásokra ezen könyvben irt munkáimat egybe szedtem. A melybe vagynak írva sírások nyögések és sok jajok, mint az én özvegy árva életem keserves gyötrelmei”.²⁷ A kötetben helyet kapó imákat és énekeket főként az özvegység és a szenvedés megélése köti össze, 1758 és 1784 között keletkeztek, és nem időrendi sorrendbe rendezték őket a kötetbe. Valamennyi szöveg titulussában megtaláljuk összefoglalva megírása körülményeit, időpontját:

1770be 25dik Decembris Karátson első napjának éjtzakáján első álmomból az 73dik soltárnak 12 versének ezen mondásival ébredék fel: De én te nálad maradok, noha sok nyavalyát látok, s a. t.! Fel ébredésem után semmi álmom nem jövén egész virradtig, azon éjtzaka kezdék ezen jó Istenemnek bé nyújtott alázatos, de bizodalmas könyörgésemnek készítéséhez, és azt íram a mit a lélek diktála, az én akkori magános, de jó Istenemmel való gyönyörűség lelki társalkodásomnak csendes meg pihent órájában, mely könyörgésben be foglaltam az Isteni erő által, hogy idvességemet meg adó, és csupán a maga kezére vévő magános gyámoltalan életemnek, és ügyem jó gondviselő Istene légyen az én Mennyei Atyám, mert életemben, és halálomban csak ő az én reménységem, és hogy az én erőtlenségemben a maga nagy erejét ki mutassa, hogy az én porig való meg aláztatásomban is, és azén kedves férjem és gyermekem tőlem való el repülésének, sőt egész házam el pusztulásán, és sok inségeknek rajtam fekvő szörnyű bánatjai között és békességes tűrésnek, és az Isteni Szent tettésen való meg nyugovásnak engedelmes lelke áldjon meg engemet az Isteni jóság, és csupán az ő hozzá való ragaszkodásra s idvességem keresésére indítson engemet szent lelke vezérlése által. Ezt kívánom, s ezt kérem az én könyörgésemben is, és óhajtom, oh én valóságos Márává lett árva Wesselényi Kata.²⁸

Hasonló leírásokat találunk az énekek előtt is:

(2) Ének titulussa. 1758-ba 5dik 7br Kolozsváratt midőn én ugyan özvegyi fejem szállásának édes szüleim házát választottam ottan, de akkor táján Kolozsváratt igen nagy gyülekezetű pompás temetése lévén egy nagy úri asszonynak, melyre én is kedves szüleimmel együtt meg jelentem vala, mint közel való vér. Az országnak majd minden fő rendei egyben gyűlvén nagy csoportozással azon alkalmatosságra, mely nagy gyülekezetben nem kevés alkalmatosságot kívánt a sátány és ez világ az én ifjú szívemnek és egyes életemnek mutatni, hogy ha szolgálók néki, világ szerint jó soldot fizet. De az én ifjúságomnak és egyes életemnek hű vezére az én jó Istenem meg utáltatta én velem a világnak és a sátánnak minden ígért javainak mulandó semmiségét, és az ő szolgálatjokra nem bocsáta engemet (...) és ezen időben az én Istenhez volt háládatosságomnak meg bizonyítására készitém én ezen Éneket.²⁹

27 | Ms. 252. *A Mára keserű vizének italát meg édesítő élet fája.* 28.

28 | Ms. 252. 158.

29 | Ms 252. 123.

Ezenkívül élete különböző eseményei teremtettek alkalmat imák és versek írására, melyeket a szövegek tituluszában részletesen be is mutat: 1762-ben a korábban szülei házában, azok papja által taníttatott hatéves fiát hazavitte saját házába, és tanítót fogadott mellé, 1763-ban maroszentgyörgyi szomszédjaival pereskedett, 1771-ben fia temetése előtt arra kényszerült, hogy Szebenbe menjen a gubernium elé, azt bizonyítandó, hogy nem örült meg, 1776–1784 között férje rokonával, Rhédei Mihállyal pereskedett özvegyi jussa miatt, ezt több imájában megörökítette, valamint újesztendei éneket készített az 1776–1782 közötti évekre.

Az Ur kertiben lévő jó fának Isten eleiben bé mutatott kedves gyümöltse c. kötetbe, az előljáró beszéd alapján, olyan imádságokat gyűjtött össze, melyeket fiának adott át konfirmálása előtt, közöttük volt az általa erre az alkalomra készített ima, még 16 másikkal együtt, illetve férje által 1750. április 23-án, a gyermek keresztelőjére írt könyörgés. Ezeket egészíti ki fia, Rhédei Ferenc saját konfirmálása után készített imája, melyet annak halála után talált meg, és amely szintén helyet kapott a kötetben. Itt is rövid tartalmi leírásokat olvashatunk az imák előtt, azonban feltételezhető, hogy Rhédei Zsigmond és fia esetében is utólag, a kötetbe szerkesztéskor készültek el ezek a szövegek.

A tízparancsolatra írt imádságokat tartalmazó, *Az Isteni bölts tetszéshez való engedelem oltárán tett áldozatnak fel-emelt oszlopa* c. kötet 1762. január 1–február 13. között keletkezett szövegeket tartalmaz, elkészítésére szerzőnőnk három okot sorol fel előljáró beszédében. Egyrészt azzal indokolja annak megírását, hogy egyik utazása alkalmából egy szegény asszonynál szállt meg, aki gyermekeivel a megszokott imádságok után a tízparancsolatot is elmondta imaként, ez ihlette meg őt. Másrészt saját élete ellenőrzésére és annak a helyes úton való folytatására készítette az imádságokat, azért, hogy öreg korára ne váljék bűnössé. A harmadik ok az, hogy özvegyiségének évfordulóján emlékeztette magát az Istenhez fűződő szeretete szorosabbra fonására.

Az Ms. 253-as jelzetű kötethez, amely az úri imádság soraira készült imákat (37) tartalmaz, két verses előljáró beszéd készült, és egy verssel zárul. A szövegek keletkezéséről azt tudjuk meg, hogy 1771. március 9-én, férje születésnapján kezdett hozzá, rá emlékezve, és április 5-én fejezte be, azzal a céllal, hogy fájdalmát és szomorúságát enyhítse. Az első versben választ találunk arra is, hogy miért akart a nyilvánosság elé lépni köteteivel: életútja alakulása, magára maradottsága miatt kényszerült arra, hogy ne utódaira várjon, hogy azok kiadják munkáit, melyekkel tanítani, példát mutatni kívánt, és az egyéni kegyesség megélésének módját illusztrálni, mindezzel vállalta az olvasók, a közösség elmarasztalását is:

Bizonyoson látom, hogy meg ítélsét,
Ez Istenes munkám, s hiba keresését,
E' világnak, sőt még egészsz' meg-vetését
El nem kerülheti meg nem nevetését

-

Csak azért is, hogy én gyenge asszony vagyok
világ bölcsességén fundálva nem vagyok
sőt árva házamban meg alázva vagyok
Noha Istennel békességben vagyok

-

De mikor ezeket előre jól tudtam
Mégis munkámat azért nem gátoltam,
de hogy ki bocsátsam azt el határoztam
holtom után kire bízom, nem találtam

-

Mert édes gyermekem hogyha élhet vala,
sok illy munkáimmal ezt is hagyom vala,
Holtam után, hogy ki bocsáttassa vala,
Mellyből ő is lássa Isten mely jó vala.³⁰

A szöveg folytatása, illetve az egyik címlapja, melyet később áthúztak és újból elkészítettek, arról árulkodik, hogy ezt a kötetet választotta ki elsőként kiadásra munkái közül.

Az *igaz Isteni esméretről és Apostoli igaz Hítről való idevességes Vallás tételnek Lelki Trombitája* című kötet előljáró beszédében kegyességi keretbe helyezve meséli el élete történetét. Ez a csaknem 48 oldalas, élete alkonyán készült önéletrajzi jellegű szöveg egyfajta összegzése életútjának és munkásságának. Előljáró beszédében nemcsak jelen, a Hiszek egy soraira írt imádságokat tartalmazó kötetét kontextualizálja, hanem a másik öt, kiadásra előkészített kötete leírását is belefoglalja, elhelyezi őket életrajzában. A felsorolt kötetek között utolsó helyet kap az Apostoli hitvallás soraira készített, jelen imakönyv, melyet saját lelke gyógyítására készített. Imakönyvét hiánypótlónak tartja:

még eddig az Apostoli hitnek formáját így ágazatokra fel vévén és abból tzikelyenként *könyörgésem könyvet a mi magyar nyelvünkön nem láttam, van ugyan az Házi kints* nevezetű könyvben készülve igen szép rövid könyörgések erről, de az nagy könyv lévén kívántam hordozható korpustban minden napi és innep napi imádkozhatásra való módon készíteni és ime Isten segedelmével el is készíttém.³¹

A kéziratos kötetek paratextusai nemcsak a szövegek keletkezésének történetébe, illetve a szerző életrajzába vezetnek be, hanem a szerzővé válás magyarázatát, a női szerző öngazolását is itt olvashatjuk. A paratextusok szerint Wesselényi Kata számára az írás egyrészt mintakövetés, ugyanis férje példájára kezdett hozzá, ugyanakkor Istentől adott talentumait kamatoztatja általa, ezenkívül a belső vallásos életét, lelki útját örökíti meg papírra vetve, végül pedig a pietisták által is hangsúlyozott tanító szándék vezérelte, családját és másokat kívánt tanítani szövegei által.

Az Ms. 255-ös jelzetű, férjével közös imádságoskönyve legelső imája tituluszában arról vall, hogy 1751-ben, férje távolléte alatt megtalálta annak könyörgéseit, és ezek hatására kezdett el ő is imádságokat írni:

1751be 4dik Augusti kedves férjemnek vagy harmad napig való el távozása esvén Erdő Szent Györgyi Házunktól, ezen idő alatt történet szerint kezemben akada könyvei és egyéb munkái között kedves férjemtől készíttetett maga írásában lévő könyörgések, ezeket meg olvasván, én kitanulám ebből, hogy az én

30 | Ms. 253. *Az Isteni bölts tetszéshez való engedelem oltárán tett áldozatnak fel-emelt oszlopa.* 2.

31 | Ms. 250. *Az igaz Isteni esméretről és Apostoli igaz Hítről való idevességes Vallás tételnek Lelki Trombitája.* 46.

férjem olyan férfiú aki féli az Urat, és aki az ő bizodalmit vetette ifjúságától fogva az ő Istenében, és aki az ő maga és az én személyemre és egész házára az Istentől kéri az lelki és testi áldásoknak meg adattatását. (...) mely kedves példán annyira fel serkente az Isten engemet, hogy én magamban szállván el szégyenlém magamat, és Istenhez fel sóhajték (...) Mikoron ilyen magános elmélkedések között volnék az én Istenem előtt, azon idő alatt, házi foglalatosságaimtól el vonván magamat, azon magános időmet míg kedves férjem haza jöve, készítettém ezen Isten előtt való könyörgésemet, melyet bé mutaték az én Istenemnek alázatos szívvel.³²

A jövődöbeli olvasói szimpátiájának elnyerésére, illetve saját maga igazolására többször reflektál előljáró beszédeiben saját kicsinsységére, női mivoltára, amely miatt nem szeretné, ha elmarasztalnák olvasói. *Az igaz Isteni esméretről és Apostoli igaz Hítről való idevességés Vallás tételnek Lelki Trombitája* című kötet előljáró beszédeiben arra kéri az olvasót, hogy tekintsen el a szerző személyétől, gyengésegeitől, asszonyi nemétől:

Mind ezeket, sőt több ehhez hasonlókat, remélem kegyes olvasó, atyafiúi keresztény szeretettel fontolóra vészed, és nem az én alázatos árva személyemet és emberi bennem uralkodható erőtelenségeket és asszonyi nemem tekinted, hanem tekinted ezen könyörgésés könyvbe azt, hogy az igaz Apostoli Hitnek formájából és a Jésum tudományának fundamentumán épült szent hitünknek és ártatlan apostoli vallásunknak tudományának formájából, a Szent Írás stylusa szerint a Szent írással egyező értelemmel vagynak készítettve ezen könyörgésés.³³

Ugyanebben a kötetben később is megjelennek egy imában a nők: „nem hajtod el Uram a Te tanításodnak hallgatásától, s meg tanulásától az szegény asszonyi nemem valókat is, hallgatának, tanulának Uram ezek is tőled, az ő kenettyeket és szolgálatyokat jó néven vedd őtőlük is”.³⁴

A női gyengeség, erőtlenség a tízparancsolat szövegére készített imádságoskönyvben is megjelenik:

Ha rendről rendre ahhoz illő Istenes buzgósággal az emberi erőtelenségemre szokott ítélésnek el kerülésével meg olvasod, kegyes olvasó, ezen könyörgésés-eket. Abból ki láthatod, hogy harc a keresztény ember élete ezen a világon, a mely harcban, bár, ha gyenge ifjú Asszony és erőtelen edény vagyok is, mégis kemény harcolásokra küldött ki az én Istenem engemet, az én Fő Hadnagyom és idvességemnek egyetlen egy meg szerzője az én Jésumom vezérlése alatt...³⁵

Az Ms. 253-as jelzetű kézirat már korábban idézett, verses előljáró beszédeiben is „gyenge asszony”-ként jeleníti meg önmagát, aki annak ellenére, hogy nem részesült

32 | Ms. 255. 52–54.

33 | Ms. 250. 45.

34 | Ms. 250. 207.

35 | Ms. 251. Előszó, számozatlan.

oktatásban, a kigúnyolást is vállalva, kiadja munkáját, melyet az összes közül a legbecesebbnek tart:

Hozzám, ki engemet magához szoktata,
Több s ezen munkámból eddig éltem fojta
Istennek hozzám nagy irgalmas volta
Egészen ki tetszik, annak ő mivolta

A többit most hagyván, ezt ki botsátottam,
Fő pap Úr Jesustól erre tanítottam,
Uri imátság ez az mellyből formáltam
Leg becsebbnek is ezt méltán tartottam.³⁶

Élete végére még tudatosabban felvállalja a szerzői szerepet azzal, hogy az utolsóként elkészített előjáró beszédében, az Ms. 250-es jelzetű kéziratban, felsorolja összes munkáját, azok rövid tartalmát és keletkezéstörténetét is bemutatva. Mindebből kiderül, hogy megpróbáltatásai és viszontagságai eredményeként születtek ezek a szövegek, melyeket mások hasznára és vigasztalására szánt. „Hogy pedig az én Istenem, mind ez ideig az Mennyei Világossága által az én gyermeki időmtől fogva ifjúságomat, középídomet a kegyelemnek Országáiban az ő Szent Népe között az idvességre ezen elől járó beszédemben le irt módokon és utakon vezérelte, Ime kegyes olvasó, annak bizonyosságára adom eleidben ilyen nevezetű könyveket”³⁷

Wesselényi különböző biblikus nő szerepeket is magára ölt imádságos könyveiben. Az Ms. 252-ben a bibliai Naomi történetével azonosulva, Márának – a keserűség vizének nevét veszi fel: „valóságos Márává lett árva Wesselényi Kata”. Ebben árva Bethlen Kata is példaként szolgálhatott, aki imádságoskönyvében szintén Márának titulálta magát.

Összegzés

Wesselényi Kata imádságoskönyveinek paratextusai azonkívül, hogy megteremtik a mű kontextusát, bemutatkozik bennük a szerző, magyarázatot, kapaszkodót is nyújtanak az egyes művekhez, ezáltal is segítve a befogadást. Összefoglalják az egyes kötetek vagy fejezetek tartalmát, élettörténeti keretbe helyezik azt, illetve a szöveghasználatra vonatkozó utalások is olvashatók bennük (pl. melyik imát milyen alkalomra lehet elmondani). Ugyanitt tudjuk meg azt is, hogy a köteteket a nyomtatott nyilvánosságnak szánta a szerző.

Tovább vizsgálva ezeket a szövegeket, megállapíthatjuk, hogy nemcsak a szerzői önarckép megrajzolásában van szerepük, illetve az élete történetében igazítanak el, hanem Wesselényi Kata lelki életébe is bepillantunk, megörökítik belső tuskodásait, és irányt mutatnak a kegyességgyakorlásban is. Ezekben a járulékos szövegeiben születik meg a kegyes életvitelű, szenvedő szerzőnő képe, aki mély hitével áll ellen a

36 | Ms. 253. 3.

37 | Ms 250. 28.

fiatalság kísértéseinek, túri a rá mért csapásokat. Belső, érzelmi kitárulkozásával, illetve életútja bemutatásával olvasói szimpátiáját, jóváhagyását próbálja elnyerni.

Azt is megfigyelhetjük a paratextusokban, hogy élete végéhez közeledve, egyre kevesebb tér jut az eseményeknek, az aktív életmód lassan átalakul, az önéletrajzi történések helyett megjelennek a kontemplatív, önvizsgáló szövegek, amelyek a napi élethez igazodnak, esetleg történelmi, politikai események alkalmából íródnak és főként lelki életét tükrözik. A könyvrajstroma alapján, általa ismert imádságszerző nők, Árva Bethlen Kata és Zay Anna imádságoskönyveivel összevetve, megállapítható, hogy nőtársainál ezek a személyes részek sokkal rövidebbek, vagy teljesen hiányoznak, imaszövegeik nem kapcsolódnak annyira életrajzukhoz, vagy hiányoznak a kontextualizálásukra vonatkozó részek.

Szövegei nem sablonos imádságok, hanem a befelé forduló, személyes vallásosság átélésének példái, a személyes érzelmeket megszólaltató, biblikus nyelvhasználatú, pietista imaszövegek és énekek, melyekben a protestáns Krisztus-misztika, a bűnbánat és a predestináció tana is megtalálható. Bár kötettségük formálásukban segítsége volt, ez csak megerősíti azt, hogy a kora újkori írásbeliséget nem úgy kell elképzelni, mint a mai szövegalkotást, egy-egy mű megalkotása sokszerzős folyamat is lehet, ún. kollaboratív munka.

Paratexts from the Prayer Diaries of Kata Wesselényi

Keywords: Kata Wesselényi, manuscript prayer book, paratext, prayer diary, female author

This study focuses on the paratexts of six manuscript volumes of Kata Wesselényi de Hadad, edited and prepared for printing, in which I examine the context and narrative they create around the works and how the author presents herself in these texts. In the volumes created from 1748 to the mid-1780s there are several types of paratexts: title page and biblical quotations, prefaces in prose or verse, dedications, afterwords and indexes; in addition, preceding the meditations and poems, there is a brief summary of the contents that outlines the circumstances and occasion of the writing. These passages play an important role not only in the arrangement and formal structure of the volumes, but also in the way we read the works, informing or even misinforming the reader and creating an image of the author.

A nemzeti irodalom fogalma határon túli középiskolai tankönyvekben

A nemzeti irodalom meghatározására vonatkozó diskurzusok a hazai és a nemzetközi irodalomelméleti kutatások egyik központi témáját képezik. A nemzeti irodalom születésének kontextusát, a 19. századot érintő kutatások arra irányították a figyelmet, hogy a nemzeti irodalom jelentéstartalma már létrejöttékor sem eleve adott, magától értetődő volt, hanem irodalomtudósok által formált és érvényre vitt fogalmi rendszerek függvénye.¹ Az 1990-es évek tudománytörténeti kételyét követően², melynek központi kérdése az volt, hogy megírható-e egyáltalán az irodalom története, az irodalomtörténetek nemzeti jellege került a fókuszba. A 2000-es évek elején kezdtek születni olyan művek, amelyek az irodalom történetét már nem elsősorban törésektől mentes, egységes narratívaként próbálták meg felvázolni,³ de a fejlődéselvű irodalomtörténetről való lemondás nem feltétlenül járt együtt a nemzeti irodalomnak a 19. században létrejött, nyelv, terület, kultúra között fennálló egysége gondolatának a felszámolásával. A nemzeti irodalom jellegéről való új módon gondolkodás igénye⁴ azonban a nemzetállam kereteit meghaladni szándékozó, összehasonlító jellegű transznacionális irodalomtörténetek létrejöttét eredményezte.⁵

A nemzeti irodalom fogalmának újragondolása a magyar irodalom területén a határon túli és az emigráns irodalom fogalmain keresztül zajlik elsősorban, aköré

1 | Ehhez lásd S. Varga Pál: Mi a nemzeti irodalom? Mitől nemzeti az irodalom? In: *Nemzet – identitás – irodalom. A nemzetfogalom változatai és a közösségi identifikáció kérdései a régi és a klasszikus magyar irodalomban*. Szerk. Bényei Péter – Gönczi Mónika. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen 2005. 236–25.; Dávidházi Péter: *Egy nemzeti tudomány születése. Toldy Ferenc és a magyar irodalomtörténet*. Akadémiai Kiadó, Budapest 2004.

2 | David Perkins: *Is Literary History Possible?* Johns Hopkins University Press, Baltimore 1992.

3 | *A New History of French Literature*. Szerk. Denis Hollier. Harvard University Press, Cambridge, MA. & London, England 1989.

4 | *Literary History. A Dialogue on Theory*. Szerk. Linda Hutcheon, Mario J. Valdés. Oxford University Press, Oxford 2002.

5 | Néhány példa: *Columbia Literary History of the United States*. Szerk. Emory Elliot. Columbia University Press, New York 1988; *History of the Literary Cultures of East-Central Europe*. Szerk. Marcel Corniş-Pope, John Neubauer. John Benjamins, Amsterdam–Philadelphia 2007.; *The Cambridge History of Latin American Literature*. Szerk. Roberto Gonzalez Echevarría, Enrique Pupo-Walker. Cambridge University Press, Cambridge 1996.

Balázs Renáta (1994) – irodalomkutató, egyetemi tanársegéd, ELTE, Budapest, balazs.renata@btk.elte.hu

A publikáció a Kulturális és Innovációs Minisztérium ÚNKP-23-4 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.

szerveződve, hogy mely fogalmak alkalmasak a leginkább a Románia, Szlovákia, Szerbia, Ukrajna, illetve a világ más részein születő „magyar” irodalom megközelítésére és ezek milyen viszonyban állnak a nemzeti irodalom fogalmával. A határon túli irodalom (erdélyi, felvidéki, vajdasági, kárpátaljai, romániai magyar stb.) és a nyugati magyar/emigráns⁶ irodalom közötti különbséget Roger Brubaker nyomán Dánél Mónika abban ragadja meg, hogy előbbi fogalmak a térképek mozgása révén – az 1920-as trianoni békeszerződés következményeként – jöttek létre, utóbbiakat viszont az emberek mozgása hívta életre.⁷ Dánél kiemeli, hogy az ezekbe a kategóriákba tartozó irodalmak nyelvi másságuk, többnyelvűségük révén problematizálják az országhatárokon átnyúló kánonstruktúrákat és az irodalomtörténeti leíró rendszereket.

Az utóbbi tizenöt évben több irodalomelméleti szöveg központi témáját képezte mind a *határon túli*, mind az *emigráns irodalom* elnevezésnek és a magyar irodalomban való elhelyezésének kérdése. Ezek az elméleti munkák sorra érveltek amellett, hogy megragadható-e egyáltalán, s ha igen, miben az irodalom *határontúliséga*. Az olyan jelzők használata, mint az erdélyi irodalom, erdélyi magyar irodalom, romániai magyar irodalom mind különböző jelentésekkel bírnak, és a nemzeti irodalommal is eltérő módokon lépnek viszonyba. Az erdélyi irodalomhoz képest az erdélyi magyar irodalom arra utal, hogy elképzelhető olyan erdélyi irodalom is, amely nem magyar. Balázs Imre József szerint önmagában a magyar irodalom jelzősítése nem fenyeget az esszencializálás veszélyével, a probléma sokkal inkább a korábbi irodalomtörténeti elbeszélések szemléletében és nyelvében keresendő.⁸ Ennek a szemléletnek a következménye, hogy a határon túli irodalmak, ideértve a nyugati magyar/emigráns irodalmat, ha megjelennek az irodalomtörténeti kézikönyvekben, vagy teljesen belesimulnak az „egyetemes” magyar irodalom narratívájába,⁹ vagy csak függelékei lehetnek annak.¹⁰ A határon túli irodalmakról született tanulmányok ezen irodalmak sajátosságaiként jellemezték, hogy létmódjuk egyszerre több államhoz, kultúrához és nyelvhez kapcsolja őket, ez pedig, ha nem is törvényszerűen, de a magyar irodalmon belül eltérő minőségek létrejöttét eredményezi. Amennyiben a nemzeti irodalomra transznacionális, transzkulturális és transzlingvális képződményként tekintünk,¹¹ a határon túli

6 | Az emigráció/emigráns és a nyugati magyar irodalom elnevezések között Schein Gábor abban látja a különbséget, hogy utóbbi kifejezés eufemisztikus céllal jött létre enyhítendő az emigráns jelző politikai töltetét. Schein Gábor: *Az emigráció mint a magyar irodalomtörténeti gondolkodás szerkezeti problémája. Irodalomtörténet* 2019/1. 3–17.

7 | Dánél Mónika: Többkultúrájú terek akcentusai. A többnyelvűség poétikai, irodalomtörténeti és társadalmi lehetőségei. *Partitúra* 2021/1. 13–14. Doi: <https://doi.org/10.17846/PA.2021.16.1>

8 | Balázs Imre József: Szótáralapítás egy erdélyi magyar irodalomtörténet megírásához. In: *Erdélyi magyar irodalom-olvasatok*. Szerk. Serestély Zalán. Egyetemi Műhely Kiadó, Kvár 2015. 7–20.

9 | Németh Zoltán: The Status of Hungarian Literatures across the Border. In: *A Different Look at Trianon. Discourse, Culture, History. Hungarian Inquiries I*. Szerk. Karolina Kaczmare. Poznan 2022. 65–76.

10 | Dánél Mónika–Varga Tünde: A nyugati magyar irodalom „köztes tere”. In: *A magyar irodalom története III*. Szerk. Szegegy-Maszák Mihály, Veres András. Gondolat, Bp. 2007. 744–754.; Hites Sándor: A száműzetés prózairodalmáról a 20. század második felében. In: *A magyar irodalom története III*. Szerk. Szegegy-Maszák Mihály, Veres András. Gondolat, Bp. 2007. 701–717.; Vincze Ferenc: Fiatal irodalomtörténészek, új tendenciák Transzylvániában? *Bárka* 2010/ 2. 92–95.

11 | A transznacionalizmus fogalma Paul Jay nevéhez fűződik, az irodalomtudományban elsősorban az államhatárokon átvívelő jelenségek értelmezésére használják. Németh Zoltán a Wolfgang Welsch nevéhez köthető transzkulturális fogalmát tágabbnak tartja, mivel ez a kultúrák eleve kevert jellegét hangsúlyozó elmélet nemcsak két különálló állam közötti kapcsolatokat, hanem az egy

irodalmak értelmezése során kimutatott sajátosságok is a magyar irodalom szerves részeként találhatják meg a helyüket.

A nemzeti irodalom fogalmának egyik jelentéshordozói és legitimálói maguk az irodalomtörténeti kézikönyvek, a közoktatás révén pedig az irodalomtanításban alkalmazott fogalmi rendszer az, amely a legközvetlenebb és legszélesebb mértékben képes formálni a nemzetről és a nemzetiről alkotott fogalmi struktúráinkat. Margócsy István nyomán azért is érdemes megvizsgálni napjaink irodalomtanítását, mert a 19. század végén bevezetett általános közoktatás a nemzeti irodalom homogenitásáról alkotott nézetrendszerrel igyekezett kanonizálni azáltal, hogy tananyagként kötelezővé tette.¹² Irodalomtörténet-írás és irodalomoktatás szoros összefüggését jelzi, hogy az első magyar irodalomtörténeti kézikönyvet (Toldy Ferenc, 1864) egyben tankönyvnek is szánták.

Tanulmányom középpontjában olyan érvényben lévő tankönyvek állnak, amelyeket Romániában, Szlovákiában és Ukrajnában használnak a középiskolai irodalomoktatásban. A tankönyvelemzés során arra koncentrálok, hogy milyen fogalmakat, elnevezéseket használnak a határon túli tankönyvek az adott térség irodalmi jelenségeinek leírására. Jelen írásnak nem célja egy teljesen új fogalmi rendszer megalkotása, a három térség tankönyveinek összehasonlítása azonban önmagában is eredményezhet olyan meglátásokat, amelyek megfontolásra érdemesek lehetnek.

Pethőné Nagy Csilla tankönyvcsaládja a magyarországi tanulóknak készült ugyan, de a romániai magyartanárok is szép számmal használják¹³, ezért érdemes ezt is megvizsgálni. A tankönyvben *Határon túli magyar irodalom* címmel, *romániai magyar irodalom*, *szlovákiai magyar irodalom*, *vajdasági magyar irodalom*, *kárpátaljai magyar irodalom* és *a nyugati országokban élő magyarság irodalma* terminusokkal jelölve tárgyalja a szerző önálló fejezetben a trianoni békediktátum után Magyarország határain kívül maradt magyarság irodalmát.¹⁴ A tankönyv *nemzetiségi irodalomként* határozza meg az itt lét-

államon belüli kulturális érintkezéseket is le tudja írni. Ehhez lásd Németh Zoltán: *Transzkulturális elmélet és gyakorlat*. MTA–SZMAT, Bp. 2023. A transzlingválás eredetileg nyelvészeti fogalom annak a leírására, hogy a beszélő nem egymástól különálló nyelveket használ a beszéd során, hanem a nyelvi repertoárjából merítkezik, amelynek részei nemcsak az egyes nyelvek, hanem nyelvjárások, nyelvi regiszterek stb. Irodalmi szövegek esetében ebben a megközelítésben szintén jól vizsgálhatók a szövegekben megjelenő idegen nyelvi elemek, tájszavak, regiszterek különböző mértékű és minőségű megjelenései.

12 | Szilágyi Ákos–Kálmán C. György–Bazsányi Sándor–Margócsy István–Rákai Orsolya: Vita a nemzeti kánonról (Posztkánoni helyzetben van-e az irodalom?). *Lettre* 2008/71. https://epa.oszk.hu/00000/00012/00055/tt_vita.htm (utolsó megtekintés: 2024. 05. 08.)

13 | A romániai magyartanárok közül sokan nem használnak tankönyvet, illetve magyarországi segédanyagokat vesznek igénybe a tanítás során. Ezt az állítást tíz év eltéréssel is alátámasztja két egymástól függetlenül készített kérdőíves kutatás. A 2014-ben készített online kérdőívre 17 válasz érkezett, és a válaszadók hozzávetőlegesen egyharmada nem használta tankönyvet, egy válaszadó kivételével pedig mindegyikük használt valamilyen magyarországi tankönyvet, 70%-uk Pethőné Nagy Csilla tankönyvcsaládját említve meg (Gáll Erika, *Tankönyv- és tankönyvhasználat középiskolai magyar nyelv és irodalom tanárok körében*, BBTE BTK, Magyar nyelv- és irodalomtudományok mesterképzési program). Egy általam 2024-ben végzett szintén kérdőíves kutatás azt mutatja, hogy ebben a tekintetben nem sok minden változott az elmúlt tíz évben. A tanárok kevesebb mint fele használ valamely érvényben lévő tankönyvet, illetve a 34 válaszadóból 23-an írták, hogy használják Pethőné tankönyveit, Fűzfa Balázs és a Mozaik Kiadó tankönyveit más online segédanyagok mellett.

14 | Pethőné Nagy Csilla: *Irodalom 12. Tankönyv*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp. 2011. 158.

rejjövő műveket, kiemelve, hogy a határon túli magyarok életfeltételei eltérőek ugyan, azonban „nyelvükkel, kultúrájukkal, történelmi hagyományaikkal és érzelmi kapcsolataikkal erősen kötődnek a magyar nemzeti tudathoz”.¹⁵ A fejezet egyik központi jelzője a *térségi*, amely különböző jelzős szerkezetekben jelenik meg: *térségi szemlélet*, *térségi tapasztalat*, *térségi gondolkodás*. A tankönyv szerint ezek érvényesülése sajátos beszédmódokat hoz létre, lokalizál, az ehhez kapcsolódó attitűdöt bizonyos fejlődésre asszociáló igék használata jelzi: *leszámol* a térségi jelleggel, *túllép* rajta. A nyelv a nemzeti hagyományok legfontosabb továbbörökítője, a magyar irodalom egynyelvűsége nem kérdőjeleződik meg, de egymástól eltérő poétikákban körvonalazódik.¹⁶ A tankönyv egyidejűen, jelentésüket nem kifejtve használja a különböző jelzőket, pl. *romániai magyar irodalom/erdélyi magyar irodalom, vajdasági magyar irodalom/jugoszláviai magyar irodalom*. A magyar irodalom Magyarországon-központú szemlélete részint tetten érhető, de a határon túli irodalmi rendszerek eltérő beszédmódjainak tárgyalása ezeknek a térségeknek az irodalmát heterogén közegeként mutatja be. Mivel a magyar irodalmat több térségben is a magyarországitól eltérő tanterv és tankönyvek alapján tanítják, érdemes megvizsgálni, hogy ezekben a térségben milyen stratégiák figyelhetők meg a magyar és a határon túli irodalom fogalmi apparátusát illetően.

A romániai középiskolai irodalomtanításban érvényben lévő tankönyvek közül a legkorábbi több mint húsz évvel ezelőtt, 2000-ben jelent meg, a legfrissebb pedig szintén viszonylag régen, 2007-ben látott napvilágot. Ambrus Ágnes és Bodó Anna tankönyvei a IX. és X. osztályos líceumi tanulók számára készültek, és 2004-ben, illetve 2005-ben adták ki őket. A tankönyvek műfaji rendszerezést követnek, egy-egy fejezeten belül pedig különböző korszakokból tárgyalnak műveket, ugyanakkor ezek a tankönyvek nem tartalmazzak átfogó társadalomtörténeti és történelmi háttérismerteket. A *transzilvanizmus* fogalma említészerűen helyet kap a X. osztályos tankönyv *Elbeszélés és tanítás* című fejezetében, a *Kiáltó szó* című röpirat tárgyalásakor:

A transzilvanizmus válasz a kialakult történelmi-társadalmi helyzetre s a benne gyökerező pozitív és negatív értéklehetőségekre. A trianoni békeszerződés utáni első idők politikai passzivitása s az elindult menekülési hullám ellen emel szót a *Kiáltó szó*.¹⁷

Az Ambrus–Bodó-tankönyv nem tárgyalja önálló fejezetben a határon túli irodalmakat, az *erdélyi irodalom* szerzőinek nyelvezetére viszont reflektál: Bethlen Miklós „nagyszerű írói tehetséggel találja meg az erdélyi népnyelv szavait, amelyek életre keltik önéletírása alakjait”,¹⁸ Mikes Kelemen ízes, szemléletes erdélyi nyelven ír könnyed,

15 | Uo.

16 | Néhány példa a tankönyvből a teljesség igénye nélkül az eltérő poétikák érzékeltetésére: Tamási Áron prózáját a nemzetudathoz és a térségi látásmódhoz kötött irodalmi hagyományörzés vonulataként jellemzi, amelyben a székely emberekre jellemző személyiségjegyek jelennek meg, stílusára az ízes erdélyi nyelvhasználat jellemző, ábrázolásmódja érzéketlenül valóságos, költői stilizált. Sütő András pályaképénél szerepel a *transzilvanizmus*, amelyet a tankönyv erdélyiségként, regionális eszmeiségként határoz meg, amely „magába foglalja a sorsközösség, az autonómia, a tolerancia, a méltányosság, igazságosság és humánus magatartásmódját”. Pethőné Nagy Csilla: *i. m.* 386. Székely János az erdélyi magyar epikai hagyomány megújítójaként, Kovács András Ferenc pedig a kulturális emlékezet és a hagyomány alakíthatósága kulcsszavak mentén kerül tárgyalásra.

17 | Ambrus Ágnes–Bodó Anna: *Magyar nyelv és irodalom. Tankönyv a líceumok X. osztálya számára*. Stúdium, Kvár 2014. 51.

18 | Uo. 59.

csevegő prózát,¹⁹ Kós Károly *Varju nemzetség* című műve pedig történelmi regényként az erdélyi transzilvanista szépirodalom jellegzetes műfajaként hordozza a népies és régies jelleget nyelvezetében is.²⁰

A Bara Katalin–Csutak Judit által írt tankönyvek a 11. és 12. osztályos tanulónak készültek. A 11-es tankönyv műnemi rendszerezés szerint épül fel, ezen belül pedig elbeszéléstechnikai és poétikai elvek mentén olvashatjuk egy-egy mű szövegközeli elemzését. A szerzői életrajzok különálló fejezetben követik a szövegértelmezéseket, a tankönyvet végül *Művelődéstörténeti összefüggések* címmel elméleti szövegrészletek zárják az irodalomtudomány, a filozófia és az esztétika területéről. A tematikus elrendezés mellett kronológiai sorrendben kerülnek tárgyalásra a művek, de ez a rendszerezés lehetővé teszi, hogy a világirodalmi és a magyar irodalmi művek egymás mellett szerepelhessenek. A 11-es tankönyv, miközben szintén több erdélyi szerző művét is tárgyalja,²¹ nem tematizálja önálló fejezetben a határon túli, de az erdélyi irodalom fogalmát sem. A művek értelmezésénél a szövegimmanens szempontok dominálnak, így például Tamási Áron novellájának elemzésénél a mágikus realizmus lesz a kulcsfogalom, illetve a narrációtechnikai elemzés. Ebben a tankönyvben nyomát sem találjuk a Pethőné tankönyvében szereplő jellemzésnek, amelyben a nemzettudathoz és a térségi látásmódhoz kötött irodalmi hagyományörzés vonulata, a székely emberekre jellemző személyiségjegyek és az ízes erdélyi nyelvhasználat is helyet kaptak. A tankönyv szerzői portrékról szóló fejezeteiben az életrajzi adatok és a pályaművek felsorolásán túl egy, Z. Szalai Zoltántól idézett szövegrészlet éppen a fentiektől való elszakadás szellemében szólal meg:

»A vidéki életet lebecsülő kritika nem értette – hogyan is érthette volna? – Tamási vonzalmának eredetét és jelentőségét. Voltak, akik a székely góbé szerepébe lökdösték volna vissza, amikor már kinőtt abból, és Ábel eszével, leleményességével más tájakon is meg tudta vetni a lábát, szellemi őrséget vállalt a válságos időkben.«²²

Az idézetek is azt támasztják alá, hogy a tankönyvszerzők mindenképpen el szeretnék kerülni, hogy a helyi írók műveinek értelmezését egyetlen – az erdélyiség és a lokális sajátosságok – határozzák meg.²³ Ez a tartózkodás azonban magával vonja, hogy a művek erdélyi sajátosságai – tekintsünk rájuk nyelvi vagy kulturális érintkezésekből fakadókként – háttérbe szorulnak. Ez azonban nem jelenti azt, hogy a tankönyvszerzők ne lennének érzékenyek, és ne észlelnék az ezekben a művekben megjelenő többes kulturális és nyelvi beágyazottságot, amelyre Bodor Ádám *Sinistra körzet* című műve

19 | Uo. 69.

20 | Uo. 111.

21 | Bara Katalin–Csutak Judit–Balázs Géza–Benkes Zsuzsa: *Magyar nyelv és irodalom. Tankönyv a XI. osztály számára*. Corvin, Déva 2005. A tárgyalt szerzők és művek: Tamási Áron: *Kivirágzott kecskeszarvak*, Bodor Ádám: *Sinistra körzet*, Szilágyi István: *Kő hull apadó kútba*, Kuncz Aladár: *Fekete kolostor*, Kányádi Sándor: *Fától fáig*.

22 | Uo. 175.

23 | Az irodalmi művek értelmezésének egyetlen diskurzusra való korlátozásának példája a jelenleg érvényben lévő magyarországi NAT-okhoz (2020) készített középiskolai irodalomtankönyvek (Irodalom tankönyv. Tananyagfejlesztők: Angyalné Volant Vivien–Arany Lajos). A 12. évfolyamnak szánt tankönyvek a határon túli szerzők műveit a „trianoni irodalom” keretében tárgyalják, a magyar irodalom és a határon túli irodalmak egymáshoz kapcsolódásnak így a trianoni békediktátum felett máig érzett nemzeti veszteség lesz az egyetlen lehetséges módja. A tankönyv ezáltal egyféle narratíva és poétika érvényesüléseként tárgyalja az erdélyi szerzők műveit.

is jó példa. Itt ugyanis a nevek elemzésénél egyértelműen előtérbe kerül a különböző nyelvi közösségek egymás mellett élése, illetve a regényben előforduló nyelvekre is reflektálnak a szerzők, ahogy azt is hangsúlyozzák, hogy a mű egyik olvasatában – a politikai példázatában – a regény a kelet-európai kommunista diktatúrákat idézi meg, de a mű a politikai vonatkozásoktól függetlenül, létértelmező példázatként is olvasható.²⁴

A szerzőpáros 12.-eseknek szóló tankönyvének hasonló a felépítése, azzal a különbséggel, hogy ez kiegészül még egy *Ismétlés, összefoglalás* fejezettel, amely viszonylag nagy terjedelmet – körülbelül 90 oldalt – foglal el. Ez a rész a középkortól a posztmodernig nyújt irodalomtörténeti áttekintést a magyar és a világirodalomról egyaránt. A 12.-es anyag mennyiségéhez képest hosszabb irodalomtörténeti áttekintés egyrészt valószínűleg az érettségi vizsgára való felkészülést hivatott szolgálni, másrészt annak hiányát pótolná, hogy ebből a sorozatból csak az utolsó két évfolyam számára készült tankönyv. Ebben a részben a tankönyvszerzők megmagyarázzák a kánon fogalmát, amelyet „kétarcúként” írnak le, mint amely egyrészt állandóságra törekszik, másrészt időbeli változásoknak is kitett az új mércék, művek megjelenésének következtében.²⁵ Ez a tankönyv is tárgyal erdélyi szerzőket – Dsida Jenő, Szilágyi Domokos, Kovács András Ferenc személyében –, de az erdélyiség, határontúliség nem képezi a leckék témáját. A nyugati/emigráns irodalom *Az avantgárd a magyar irodalomban* című alfejezetben fordul elő, itt a tankönyv „az emigrációban élő alkotókként” utal a szerzőkre.²⁶ A tankönyvben a párizsi *Magyar Műhely* és az *Új Symposion* folyóirat köréhez tartozó szerzők kerülnek kiemelésre. A felsorolt szerzőket²⁷ nem az emigráció köti össze, hanem a neoavantgárd poétika, így kerül egymás mellé Határ Győző, Tolnai Ottó, Tandori Dezső vagy Szócs Géza munkássága. A határon túli jelentősebb irodalmi folyóiratokat és műhelyeket – *Korunk*, *Új Symposion*, *Magyar Műhely* – említi a tankönyv, de a határon túli irodalom ebben a tankönyvben sem szerepel önálló témaként.

Az Orbán Gyöngyi által írt *Olvasókönyv* a középiskola mind a négy évfolyama számára elkészült. A tankönyvcsalád nagyobb tematikus egységekbe rendeződve halad előre kronologikus időrendben. A magyar irodalmi művek mellett itt is párhuzamosan szerepelnek világirodalmi alkotások. A tankönyvekben az irodalomolvasás befogadóközpontú szemlélete az uralkodó, amelyet irodalomelméleti szövegidezetek és kontextuális ismeretek kereteznek. A határon túli irodalom nem képezi külön témáját ennek a tankönyvcsaládnak sem. A 12.-eseknek szóló tankönyvben Dsida Jenő költészetének tárgyalásánál található egy lábjegyzetes utalás a Helikon-mozgalomra, mint a *transzilvanizmus* jegyében szárnyat bontó, erdélyi hagyományok őrzését és gyarapítását célzó mozgalomra, a transzilvanizmus fogalmát viszont nem bontja ki a tankönyv.²⁸ Ennek a tankönyvnek van egy vendégszerzője is, Dánél Mónika, aki *A nyelv nomád tapasztalata* címmel jegyez egy fejezetet az emigráns irodalomról. A fejezet viszonylag nagy,

24 | Uo. 33.

25 | Bara Katalin–Csutak Judit–Balázs Géza–Benkes Zsuzsa: *Magyar nyelv és irodalom. Tankönyv a XII. osztály számára*. Corvin, Déva 2004. 82.

26 | Uo. 148.

27 | A neoavantgárd kísérletező irodalomnál megemlített szerzők: Nagy Pál, Papp Tibor, Bujdosó Alpár, Kemenes Géfin László, Határ Győző, Faludy György, Tolnai Ottó, Szócs Géza, Tandori Dezső, Orbán Ottó, Zalán Tibor.

28 | Orbán Gyöngyi: *Olvasókönyv XII. osztályosoknak*. T3 Kiadó, Sepsiszentgyörgy 2007. 152.

negyven oldalnyi terjedelmet foglal el. Dánél Mónika irodalomelméleti szövegrészekeken túlmenően²⁹ a határon túli irodalom létrejöttének kontextusára és irodalomtörténeti pozicionálására is reflektál. Domonkos István például a Vajdaságból Nyugat-Európába emigrált szerzőként, az *Új Symposion* folyóirat pedig „a határon túli magyar irodalom egyik legizgalmasabb műhelyeként” kerül bemutatásra, az ahhoz tartozó szép- és elméleti írókkal.³⁰ A határ mint fogalom szintén központi helyet foglal el a fejezetben, ahogy azt az alcím is jelzi: *Otthonatlan neoavantgárd – határ-talan irodalom(történet)*. Ebben a részben a neoavantgárd poétika és a posztmodern közötti összefüggések bemutatása mellett helyet kap az irodalomtörténet-írás kritikája is a feminizmus, a feminista irodalomkritika és a posztkolonializmus felől:

A magyar irodalomtörténet-írásnak a nyolcvanas évek elejéig szintén egyik jellemzője volt a centrum-periféria szemlélet, és a fentiek értelmében kritikai újraírást igényel. A határon túli magyar irodalmak és az emigráns, nyugati magyar irodalmak befogadástörténete szemléletes lenyomata ennek a gondolkodásmódnak. A Magyarország földrajzi határán kívül született magyar nyelvű alkotások utólag kerülhettek be a magyar kulturális életbe. Így történhetett, hogy a magyar neoavantgárd jelensége kimaradt az irodalomtörténet-írás horizontjából.³¹

Miközben a fejezet reflektál a magyar irodalom strukturális problémáira, a műelemzések középpontjában azok nyelvi megalkotottsága marad. A *Vándorlás – nyelv – identitás – én* című alfejezetben Dánél arra hívja fel a figyelmet Bényei Tamás és Edward Said nyomán, hogy a többkultúrájúság nemcsak kontextuális adalék az emigráns szerzők esetében, hanem magának a nyelvi megnyilatkozásnak a helyévé válik, a migráció pedig nyelvi, poétikai sajátossággá.³² A fejezetben Domonkos István *Kormányeltörésben* és Kemenes Géfin László *Fehérlófia I–VI* című művéből szerepelnek részletek. Domonkosnál az anyanyelv és idegen nyelv, nyelvfeledés és nyelvtanulás közöttiségének megteremtését emeli ki a szerző, „Kemenes Géfin médiumokat, műfajokat, nyelveket, nyelvi regisztereket, stílusokat keverő »műfajtalankodó« műalkotása” pedig „az emigráns léttapasztalathból képes újraértelmezni nem tragikusan a hagyományhoz, a nyelvhez, a kultúrához való viszonyulást”.³³ A szövegközeli elemzések mellett Dánél Mónika ebben a fejezetben az emigráns szerzők által írt neoavantgárd irodalmat a magyarországi posztmodern irodalom előzményeként tárgyalja. A fejezetben a két fent említett szerzőn kívül helyet kap a washingtoni *Arkánium* folyóirat és annak köre is (András Sándor, Bakucz József, Vitéz György). Dánél felhívja a figyelmet, hogy ezek a szerzők még a magyarországi befogadást megelőzően írtak recenziókat később értékálló szerzőkről. A *Kormányeltörésben* című vershez tartozó kérdések nemcsak a szöveg megalkotottságára vonatkoznak, hanem a nemzeti irodalom és a haza fogalmára való

29 | A fejezetben többek között Iain Chambers, Jean-Francois Lyotard, Deréky Pál, Margócsy István, Helmut Heinsbüttel, Kulcsár-Szabó Zoltán, Kulcsár-Szabó Ernő, Deuluze-Guattari, Mihael Bahtyin, Derrida; Edward Said, Bényei Tamás, Thomka Beáta, Umberto Eco szerepelnek hivatkozási alapként, írásaik hosszabb-rövidebb megidézésével.

30 | Orbán Gyöngyi: i. m. 246. A felsorolt szerzők között szerepel Ladik Katalin, Tolnai Ottó, Végel László, Bényei Tamás és Thomka Beáta.

31 | Uo. 249.

32 | Uo. 263.

33 | Uo. 263.

reflektálásra, valamint az anyanyelv és idegen nyelv közötti viszony értelmezésére hívják fel a tanulókat.³⁴

Az elemzett erdélyi tankönyvekben a nemzeti irodalom fogalma a kortárs irodalom vonatkozásában leginkább az Orbán Gyöngyi által írt tankönyvcsaládban problematizálódik az emigráns szerzők kapcsán, de a téma beágyazottságát jelzi, hogy ebben is csak a tankönyv záró részeként, „vendégfejezetként” kaphatott helyet.

Szlovákiában is több tankönyvcsalád van érvényben. A Kulcsárné Sz. Zsuzsanna–Kulcsár Mónika által írt *Irodalom* című tankönyvek az irodalomtörténeti korszakok szerinti kronologikus tagolás mentén haladnak. Ezekben a tankönyvekben nagyobb hangsúly van a társadalmi és történeti viszonyok bemutatásán, a „kor filozófiáján”, illetve a társművészetek is önálló alfejezetekben kerülnek bemutatásra. A világirodalom különálló fejezetekben kerül tárgyalásra. Érdekesség, hogy az első középiskolai évfolyam számára készült tankönyv második részében a barokk tárgyalásánál önálló alfejezetben szerepel *Erdély irodalma a XVII. században*.

A tankönyvcsalád felépítését szintén egészében határozza meg, hogy a határon túli helységnevek magyarátzatokkal ellátva szerepelnek, például *Várad – Nagyvárad: város a mai Romániában*. Az egyes szerzőkhöz készített pályaképekben nagyobb hangsúllyal jelenik meg a szerzők kulturális-földrajzi hovatartozása, több országhatáron átnyúló kötődése. Így például Szenci Molnár Albert „székely származású apai nagyszüleire” is kitér a tankönyv. A tankönyvben több helyen is találkozhatunk szlovákiai magyar elméletírók munkáival. Szenci Molnár Albert zsoldáraihoz például Tözsér Árpád értelmezését rendelik a szerzők, aki a lábjegyzet alapján szintén *szlovákiai magyar* költő, irodalomtörténész és szerkesztő.³⁵ Ugyancsak kiemelt szerepet kapnak a tankönyvben a hagyományosan nemzeti szerzőknek tartott alkotók is, Petőfi Sándornál például Selmechánya szerepét is kiemelik a tankönyvírók. Ez a tankönyvcsalád sem tárgyalja önálló fejezetben a határon túli irodalmakat, de nagy hangsúlyt fektet arra, hogy kidomborítsa az egyes szerzők országhatárokon átnyúló kötődéseit.

A Bárczi Zsófia–N. Tóth Anikó által írt tankönyv a hároméves szakközépiskolák 3. osztálya számára készült. A tankönyv 2. részében a határon túli irodalmak külön fejezetben kerülnek tárgyalásra *Kisebbségi magyar irodalmak* címmel.³⁶ A fejezet egy történelmi és társadalmi áttekintéssel indít, amelyben a trianoni békediktátum következményeit vázolják a szerzők. A fejezet az *Erdély irodalma, erdélyi irodalom* fogalma mellett a *vajdasági magyar, illetve vajdasági irodalom, Kárpátalja irodalma, kárpátaljai irodalom, nyugati magyar irodalom, ill. nyugati irodalom* fogalmakkal dolgozik.

34 | A fejezetben szereplő kérdések: Hogyan értelmeződik a versben a nemzeti identitás? Hogyan viszonyul egymáshoz a szövegben a „haza” és a „nemzeti” kategóriája: egybeesik-e az értelmük? Hogyan értékelődik át ebben a költeményben a hazaszeretet fogalma (mint aminek hagyományosan a legfontosabb médiuma a költészet)? Milyen nyelvallapot kifejeződéseként értelmezték a költemény nyelvét? Hol szoktak ilyen formában előfordulni szavak? Kik használják így a nyelvet? Összekapcsolható-e az emigráció problémájával? Másfelől hogyan hasonlít a versnyelv egy rosszul beszélt idegen nyelvhez? Eldönthető-e, hogy nyelvfeljertésről vagy nyelvtanulásról van szó? 272–273.

35 | Kulcsárné Sz. Zsuzsanna–Kulcsár Mónika: *Irodalom. II. rész. Tankönyv a középiskolák 1. osztálya számára*. Terra, Pozsony 2019. 30.

36 | Bárczi Zsófia–N. Tóth Anikó: *Irodalom a hároméves szakközépiskolák 3. osztálya számára. 2. rész*. SPN Kiadó, Pozsony 2012. 65–94.

A szerzők néhány fogalmat – *centralizált, decentralizált, identitás, regionális, provincialista, transzilvanizmus* – kiemelnek, és meg is magyaráznak. A lecke szerint a magyar irodalom a 19. században centralizált volt, de az 1890-es évektől elkezdi decentralizálódni, mivel ekkortól indul meg a régi irodalmi központok – Nagyvárad, Kolozsvár, Kassa, Pozsony – jelentőségének növekedése.³⁷ A szerzők nemcsak a magyar irodalom centralizáltságának kérdésével foglalkoznak, de arra is kitérnek, hogy a trianoni döntést követően az irodalom szerepe is megváltozik a magyar kisebbségek életében – innentől kezdve a nemzeti identitás fenntartásának lesz a záloga. A szerzők tehát tematizálják az irodalom identitáspolitikai vonatkozásait is. A kisebbségi magyar irodalmak meghatározása alapján ezen irodalmak mindegyike a világirodalmi hagyományra támaszkodhatott, a különbség a regionális irodalmi hagyományok egymástól eltérő voltában ragadható meg.³⁸ A szerzők Erdélyt mint a leggazdagabb múltú térséget jellemzik, ahol ennek következtében a trianoni döntés után a legkedvezőbb volt az irodalmi élet feltételeinek megteremtése. A tankönyv szerint tehát a trianoni békediktátumnak az irodalmi élet folytonosságára nézve is következményei voltak. A fejezet az *erdélyi irodalom*, azon belül is a *transzilvanizmus* bemutatásával kezdődik, amelyet a térség irodalmának egy bizonyos szakaszában domináló poétikaként írnak le a szerzők: „Az első korszakban a transzilvanizmus gondolata hatotta át az irodalmat: az erdélyi írók a három egymás mellett élő – német, román, magyar – nemzet kultúrájából táplálkozó erdélyiség–eszmet próbáltak megvalósítani az irodalomban”.³⁹ A *transzilván gondolat* kifejeződésére Reményik Sándor, Áprily Lajos, Tompa László líráját, egy *sajátosan erdélyi hang* megtalálására pedig Tamási Áron és Nyíró József prózáját hozzák példaként. A szerzők hangsúlyozzák, hogy ez csak egy szeletét képezi az illető írók poétikájának. A fejezetben az irodalmi intézményrendszer is röviden bemutatásra kerül a folyóiratok révén. A tankönyvben Reményik Sándor *Az Ige*, Dsida Jenő *Nagycsütörtök* és Kovács András Ferenc *Ó, Trenszi, Trenszi, Trenszi* című verse szerepel szövegszerűen, amelyekhez kérdések is tartoznak. A második világháború utáni időszakot szintén az identitáspolitikai kérdésekből kiindulva jellemzik a tankönyvszerzők, mint amelyben az erdélyi íróknak meg kellett küzdeniük a *sematizmus kísértéseivel*. A tankönyv szerint az egyén és a hatalom viszonyának kérdését különböző poétikai eljárásokkal közelítette meg Kányádi Sándor, Sütő András és Székely János. Az új eljárásokkal való kísérletezésre lesz példa Szilágyi Domokos, Szilágyi István és Bodor Ádám poétikája. Kovács András Ferenc a *maszkokba bújás* poétikai eljárásával kerül bemutatásra.

A *vajdasági magyar irodalom* tárgyalásánál a tankönyvszerzők szintén vázolják azt a társadalmi-történelmi közeget, amelyben a magyar irodalom létrejött és működött. A szerzők azt is kifejtik, hogy a vajdasági irodalom miért nézett szembe több nehézséggel például az olvasók vonatkozásában, mint az erdélyi irodalmi szcéna. A fejezetben megemlíti Szenteleky Kornél irodalomszervezői, a *Kalangya* és *Új Symposion*, illetve a Veszprémben újjáalapított *Ex Symposion* folyóirat szerepét is. A szépírók közül Domonkos István, Tolnai Ottó, Gion Nándor és Ladik Katalin szerepelnek a felsorolásban. A tankönyv, hasonlóan az Orbán Gyöngyi-féle könyvhöz, Domonkos István *Kormányeltörésben* című verséből idéz részleteket, és mellékel hozzá kérdéseket. Itt tehát nem

37 | Uo. 65.

38 | Uo.

39 | Uo.

a nyugati magyar/emigráns irodalom, hanem a *vajdasági magyar irodalom* témáján belül szerepel a vers, a hozzáfűzött kérdések viszont itt is vonatkoznak mind a vers nyelvi megalkotottságára, mind a kivándorlás témájára. Domonkos István versének elhelyezése is azt mutatja, hogy egy alkotás egyszerre akár több irodalomtörténeti kategóriába is tartozhat.

A fejezetben a fentiekhez képest rövidebben kerül bemutatásra a *Kárpátalja irodalma* és a *nyugati magyar irodalom*. Előbbiről így írnak a szerzők: „A II. világháború után Kárpátalját a Szovjetunióhoz csatolták, a kisebbségi kulturális élet lehetőségei ezután elképzelhetetlen módon beszűkültek”.⁴⁰ A kárpátalji (sic!) alkotók közül a szerzők Kovács Vilmos, Balla László, Balla D. Károly, Berniczky Éva, Füzesi Magda, Vári Fábrián László, illetve az *Együtt* folyóirat szerepét emelik ki. A nyugati magyar irodalom fogalmánál a szerzők hangsúlyozzák: „Nem a területi elcsatolások hívták életre, hanem a 20. század különböző politikai fordulatai után nyugatra emigráló írók. Számos központja volt, a kanadai Torontótól Párizson keresztül Bécsig”.⁴¹

A tankönyvszerzők a *nyugati irodalmat* nem egységes képződményként írják le, mivel az azt létrehozó emigráló írók poétikája is különbözött. A nyugati magyar irodalom jelentősége abból a szempontból is eltörpül ebben a tankönyvben, hogy egyetlen alkotót sem említenek a tankönyvszerzők, csupán a *Magyar Műhely* folyóiratot, mely olyan (*neo*)*avantgárd kísérletezéseknek* is otthont adott Párizsban, amelyeket a szocialista realizmus irodalomfelfogása nem pártolt, így olyan műfajok is megjelenhettek, amelyek Magyarországon nem.

A kisebbségi magyar irodalmak témáján belül a leghosszabb terjedelemben, több mint húsz oldalon keresztül, a helyi irodalmi jelenségekkel foglalkoznak *Magyar irodalom (Cseh)Szlovákiában* címmel. Az összehasonlítás alapja itt is az erdélyi irodalom lesz, amelyhez képest a Csehszlovákiában kialakuló irodalom létrejötté sokkal kevésbé tételeződött egyértelműnek. A tankönyvszerzők a többi térség irodalmának tárgyalásával ellentétben részletesen reflektálnak az itt létrejövő irodalom létevel kapcsolatos vitákra, illetve a vele kapcsolatban használt elnevezésekre:

Az írók egy csoportja úgy véli, hogy elképzelhető egy sajátos esztétikai értéket képviselő csehszlovákiai magyar irodalom, a másik csoportja egyetemes magyar irodalomban gondolkodik, amelyről a csehszlovákiai magyar irodalomnak csak az intézményrendszere (könyv- és lapkiadás, írószövetség stb.) választható le, de maga az irodalom, az írott művek együttese semmilyen módon nem különíthető el. Régióink irodalmának megnevezése változó. A két világháború közti időszak vonatkozásában egyaránt találkozhatunk a *csehszlovákiai magyar irodalom* és a *szlovénzkői irodalom* vagy *szlovákiai magyar irodalom* kifejezésekkel. A második világháborút követő időszakban csehszlovákiai magyar irodalomnak és szlovákiai magyar irodalomnak, majd a független Szlovák Köztársaság (Slovenská republika) létrejötté után (1993) (cseh) szlovákiai magyar irodalomnak vagy egyszerűen szlovákiai magyar irodalomnak szokás nevezni.⁴²

A tankönyv a magyar irodalom csehszlovákiai születését politikai korszakhatárhoz, 1918-hoz köti, a politikai korszakolás egészen 1945-ig lesz érvényes, ezt követően

40 | Uo.71.

41 | Uo. 72.

42 | Uo. 73. (Kiemelés tőlem)

az új írónemzedékeket bemutató antológiák mentén történik a korszakolás. Az antológiák mellett – *Fiatall szlovákiai magyar költők, Egyszermű éjszaka, Fekete szél* – az Irodia mozgalomra is kitér a tankönyv. Az uralkodó kifejezésmódokkal kapcsolatban így fogalmaznak a szerzők:

A kilencvenes években – a rendszerváltás után – megváltoztak az irodalom működésének feltételei. (...) Végképp megszűnik az a – húszas évektől több-kevesebb mértékben, de mindig jelenlevő – elvárás, hogy a szlovákiai írók művei a kisebbségi sorshelyzetet fejezzék ki.⁴³

A tankönyv a kánon fogalmát itt magyarázza el, és arra is felhívja a figyelmet, hogy a különböző korok műveinek olvasásához eltérő stratégiákra van szükség: „A korban hatalmas sikereket arató Mécs László népszerűségének megértéséhez kortörténeti ismeretekre van szükség, míg Vozári Dezső vagy Forbáth Imre versei esztétikailag közelebb állhatnak a mai olvasóhoz”.⁴⁴ A tankönyv a kisebbségi lé helyzetre reagáló irodalmi programokat, adott szerzők által használt elnevezéseket is bemutatja: *emberirodalom, kisebbségi messianizmus, újarcú magyarok*.⁴⁵

A kortárs szlovákiai magyar irodalmat a tankönyv úgy mutatja be, mint amely képes volt már letérni a „sorsköltészet kényszerpályájáról”, Tózsér Árpád költészetére már az jellemző, hogy a kezdeti szülőföldre fokozatosan alakul át az általános emberi létkérdéseket megjelenítő költészet.⁴⁶ A tankönyv meglehetősen sok, tizenegy szépirodalmi szöveget hoz a szlovákiai magyar irodalomból, többségében kortárs szerzőktől, a szövegekhez minden esetben kérdéseket is készítettek a tankönyvszerzők.⁴⁷

A szerzői portrék és szépirodalmi szövegek mellett az irodalmi intézményrendszert is ismerteti röviden a tankönyv, az *Irodalmi Szemle*, az *Opus* és a *Kalligram* folyóiratokat említve meg. A fejezet egyik érdekessége, hogy egyoldalnyi terjedelemben a szlovák-magyar irodalmi kapcsolatokkal is foglalkozik, a magyar és szlovák nyelvű irodalom közötti fordítástörténeti bemutatás révén. Ily módon a kisebbségi és a többségi irodalom közötti kapcsolódási lehetőséget egyedül ez az egy tankönyv tárgyalja.

Az Ukrajnában érvényben lévő irodalomtankönyvek közül a Debreceni Anikó által írt *Magyar irodalom* 11.-es, középiskolai tanulóknak szóló része szintén önálló fejezetben foglalkozik a témával, *A határon túli magyar irodalom rövid áttekintése* címmel.⁴⁸ A tankönyv ugyancsak az irodalomtörténeti korszakok mentén halad kronologikusan, a tananyagot viszont az egyes szerzői életművek tagolják. Ez a tankönyv

43 | Uo. 74.

44 | Uo. 75.

45 | „A kisebbségi messianizmus jegyében művek egész sora született, egyik oldalhajtása a kisebbségi regény megírásának programja volt. A harmincas években Darkó István (Deszkaváros, Szakadék) és Tamás Mihály (Két part közt fut a víz) próbálta esztétikai értéké formálni a szlovákiai magyar sors témáját.” Uo. 78.

46 | Uo. 79–80.

47 | A tankönyvben szövegszerűen is szereplő művek: Mécs László: *Hajnali harangszó*, Győry Dezső: *Emberi hang*, Vozári Dezső: *Profán szerelmes vers*, Forbáth Imre: *Mint vaskampóról*, Fábry Zoltán: *Az éhség legendája*, Tózsér Árpád: *Fejezetek egy kisebbségtörténelemből*, Sebastianus; Cselényi László: *Aleatória*, Dobos László: *Hólepedő*, Grendel Lajos: *Szakítások, Csehszlovákiai magyar novella*.

48 | Debreceni Anikó: *Magyar irodalom. Tankönyv a magyar oktatási nyelvű általános középfokú tanintézetek 11. osztálya számára*. Szvit Kiadó, Lemberg 2019.

tehát a *határon túli magyar irodalom* fogalmával operál, mint ernyőfogalommal, és több határon túli területet is magában foglal – Szlovákia, Ukrajna, Románia és Szerbia mellett megjelenik Horvátország és Ausztria is, mint amelyek területén a magyar nemzeti műveltséget gazdagító szerzők is alkotnak.⁴⁹ A tankönyv kitér a határon túli irodalmak identitáspolitikai kérdéseire is, kezdetben ugyanis ezeknek az irodalmaknak *missziós szerepük* volt, amelyet az 50–60-as években *újszerűen izgalmas ábrázolásmód váltott fel*. A tankönyv Illyés Gyula a magyar irodalmat ötágú sípként azonosító metaforáját továbbgondolva, hétágú sípként jellemzi azt, mivel „Kárpátalján és Ausztria magyarok lakta területén, Burgenlandban is alkotnak magyar írók, költők”.⁵⁰ A tankönyv a fent elemzett tankönyvekhez képest eltérő elnevezéseket alkalmaz: *romániai, szlovákiai, délvidéki, nyugati (emigráns), illetve kárpátaljai magyar irodalom*. A romániai magyar irodalom *Erdély irodalmaként* is szerepel, a tankönyv kiemeli, hogy itt él a legnépesebb magyar kisebbség is, illetve Erdély irodalma hosszú múltra tekint vissza, az első világháború után *kialakuló irodalom* ezeket a hagyományokat tudja továbbfejleszteni. Az irodalmi intézményrendszer – *Kiáltó Szó, Szépművés Céh, Korunk, Forrás-nemzedék* – rövid bemutatását követően több szerzőt is felsorol a tankönyv, a nevek mellett azt feltüntetve, hogy melyik műfajban alkotnak.⁵¹ A tankönyv kiemeli, hogy közülük néhányan „Magyarországon folytatták, illetve folytatják munkásságukat”.⁵²

A tankönyv a szlovákiai magyar irodalom szinonimájaként a *felvidéki magyar irodalom* elnevezést is használja. Röviden itt is ismerteti a térség irodalmához szükséges intézményrendszert, majd azokat a szerzőket, akik „általános magyarországi érdeklődést keltenek”: Fábry Zoltán, Dobos László, Dubba Gyula, Grendel Lajos, Tözsér Árpád és Gál Sándor.

A *délvidéki irodalomnál* a Debreceni Anikó által írt tankönyv Szenteleky Kornél és Csuka Zoltán irodalomszervező szerepét emeli ki. A *Vajdasági Írás*, a *Kalangya* és a *Híd* folyóiratokkal szemben lép fel a '60-as években az új nemzedék, amely a tankönyv szerint a provinciálisnak tartott vajdasági magyar irodalommal helyezkedett szembe. Az *Új Symposion* folyóirat mellett a *Képes Ifjúság* című lap és a *Kontrapunkt* antológia is említésre kerül. A szerzők között Sinkó Ervin, Tolnai Ottó, Gion Nándor és Domonkos István nevét találjuk.

A nyugati, vagy ahogy a tankönyv zárójelben hozzáteszi, – emigráns – magyar irodalomról itt olvasható a legtöbb adatszerű információ. Az írói csoportosulások, intézmények közül a felsoroltak között szerepel a *Mikes Kelemen Kör*, a *Szepsi Csombor Kör*, az *Európai Protestáns Magyar Szabadegyetem*, a *Látóhatár* és az *Új Látóhatár*, a *Magyar Műhely* folyóirat. Itt olvashatunk a Bécsben megalakult *Bornemissza Péter Társaságról* és a *Németországi Magyar Írók Munkaközösségéről* is. A tankönyv a nyugati magyar irodalom történetét négy évtizedben határozza meg, és három nagyobb korszakra bontja, a „kivándorlás évjáratai szerint”: 1944–45, 1947–49 és az 1956-ban

49 | Uo. 328.

50 | Uo.

51 | Kós Károly, Benedek Elek, Dsida Jenő, Tamási Áron, Székely János, Szilágyi Domokos, Kányádi Sándor, Sütő András, Szilágyi István, Páskándi Géza, Szócs Géza, Bodor Ádám, Kovács András Ferenc neve mellett megjelenik a korábbi tankönyvekben nem szereplő Markó Béla, Lászlóffy Aladár és Király László is.

52 | Uo. 329.

távozóok.⁵³ Miközben a legtöbb adathoz itt juthatnak a tanulók, a határon túli magyar irodalom a több mint 300 oldalas tankönyvben ötoldalnyi terjedelemben szerepel, amelybe konkrét szövegpéldák már nem fértek bele.

A szlovákiai tankönyvhöz hasonlóan a helyi irodalom, vagyis a *kárpátaljai magyar irodalom* a többi határon túli irodalomhoz képest hosszabb terjedelemben szerepel. A tankönyv szerint a határon túli irodalmak közül a kárpátaljai volt a legnehezebb helyzetben, és létrejöttéről is csak 1945 után lehet beszélni, mert mindaddig a kárpátaljai írók a szlovákiai magyar írókkal dolgoztak közös műhelyekben. A tankönyv több olyan folyóiratot, lapot felsorol, amelyek a kommunista diktatúrának kiszolgáltatva, annak szócsöveként működve adtak lehetőséget néhány szépirodalmi mű megjelenésére is. A tankönyv Balla László munkásságát emeli ki a *Kárpáti Igaz Szó* szerkesztőjeként és szépíróként. A '60-as években fellépő új generáció tagjai közül Balla Gyula, Balla Teréz, Benedek András, Vári FABIÁN László, Fodor Géza és Zselicki József szerepelnek a tankönyvben, a hozzájuk köthető *Együtt* című kéziratos diáklappal és a *Forrás Stúdióval*. A legjelentősebb irodalmi csoportosulásként a *Forrás Stúdió* helyére lépő *József Attila Stúdiót*, a későbbi *József Attila Alkotóközösséget* emeli ki a tankönyv, amelyhez szintén számos író sorakoztat fel.⁵⁴ Egyéb folyóiratok, mint a *Hatodik Síp*, antológiák, irodalmi társaságok is említésre kerülnek, de olyan szerzőket is felsorol a tankönyv, akik a társadalom- és irodalomtudomány, néprajz terén tevékenykednek. A felsorolást végül egy táblázat zárja, amely a kárpátaljai magyar irodalom fejlődését vázolja négy szakaszra bontva, összesen 32 szerzőt sorakoztatva fel. A fogalomhasználat képlékenységét jelzi, hogy míg a törzsszövegben az emigráns még zárójelben szerepelt a *nyugati (emigráns) magyar irodalom* szókapcsolatban, addig a fejezet végén található kérdéseknél már a zárójel és a magyar is elmaradt, a leckére vonatkozó kérdés a *nyugati emigráns irodalomra* fog vonatkozni.

Összefoglalásképp elmondható, hogy mindhárom országban tanítanak olyan szerzőket, akik az adott térséghez kötődnek szorosabban, tehát a térségi szemlélet különböző formákban, eltérő hangsúlyokkal, de érvényesül a határon túli irodalomtanításban. A három ország elemzett tankönyvei számottevő eltéréseket mutatnak a határon túli irodalom tárgyalása során alkalmazott fogalmi apparátus és a témára szánt terjedelem terén is. Az erdélyi irodalomtankönyvekben kizárólag az emigrációban élő alkotók kerülnek részletesebben tárgyalásra, a tankönyvek, ha helyenként jelzik is a művek többes nyelvi, kulturális kötődéseit, tartózkodnak attól, hogy a lokális sajátosságokat önálló minőségként jelöljék meg. Ennek az ódzkodásnak az egyik oka az attól való félelem lehet, hogy az irodalmi művek így beskatulyázódnak, és az esztétikai, szövegimmanens jelentések identitáspolitikai, kontextuális vonzatokkal „kontaminálódnak”, pedig Dánél Mónikára is visszautalva – a határon túli irodalmak

53 | A felsorolt szerzők: Eszterhás István, Flórián Tibor, Horváth Béla, Kerecsendi Kiss Márton, Nyíró József, Wass Albert, Borbándi Gyula, Kovács Imre, Márai Sándor, Cs. Szabó László, Zilahy Lajos, Karátson Endre, Nagy Pál, Ferdinándy György, Márton László, Kabdebó Tamás, Sárközi Mátyás, Háy Gyula, Méray Tibor, Molnár Miklós, Bakucz József, Horváth Elemér, Papp Tibor, Sulyok Vince. Uo. 330.

54 | További szerzők: Füzesi Magda, Finta Éva, Dupka György, Horváth Sándor, Tárczy Andor, Nagy Zoltán Mihály, Kószeghy Elemér, Bartha Gusztáv, Balla D. Károly, Kecskés Béla, Balogh Balázs, Ferenczi Tihamér, Györke László, Balla Teréz, Keresztyén Balázs, Vári FABIÁN László, Horváth Gyula, Demjén Miklós.

esetében, amelyek létmódjuknál fogva egyszerre több ország, kultúra és nyelv kötelékében formálódnak – a kontextuális körülmények új esztétikai minőségeket hozhatnak létre. A felvidéki és a kárpátaljai tankönyvek önálló fejezetben tárgyalják a jelenkori Magyarország határain kívül születő, egyszerre több térséghez is kapcsolódó irodalmi jelenségeket, de nagy szórást mutatnak azon a téren, hogy mennyire részletesen, milyen hangsúlyokkal és mennyire reflektíven közelítenek a témához, és milyen hierarchiát állítanak fel az egyes térségek irodalmi között. A trianoni békediktátum óta eltelt már több mint száz év, amennyiben a határon túli irodalmak létrejöttét ehhez a politikai korszakhatárhoz kötjük, felmerül a kérdés, hogy nem lenne-e időszerű a magyar irodalomra többes (állami, kulturális, nyelvi) kötődésű képződményként tekintenünk. Ha a magyar irodalom határon túli sajátosságaira nem esszencializálva, hanem differenciált módon tekintenénk (erre is láthatunk példát a fentiekben), akkor lehetőség nyílhat arra, hogy jelenleg a tankönyvek utolsó fejezeteiként (ha egyáltalán) bemutatott életművek és poétikák akár a tankönyvek elejére kerüljenek, ne függelékként, hanem keretbe foglalva, mintegy a magyar irodalom alapvető létmódjaként tárgyalva ezeket a jelenségeket. Ehhez viszont a 19. században létrejövő és a nemzeti irodalmat máig meghatározó egy nyelvet, egy nemzetet, egy kultúrát alapul vevő gondolkodásmóddal kellene szakítanunk.

The Concept of National Literature in Cross-Border Secondary Education Textbooks

Keywords: textbook analysis, cross-border literature, national literature, minority studies

The concept of national literature plays a primary role in debates on literary historiography, but public education is the most direct and broadest means to shape our conceptual structures about the nation and the national. In my study, I analyze the literature textbooks used in secondary education in three countries: Romania, Slovakia, and Ukraine. I focus on how literature textbooks used in secondary schools define their own literary culture explicitly or implicitly (through discussed authors, terms, and topics), place it in the local literary field, and reflect on the transcultural, cross-border, linguistically, and culturally heterogeneous context in which Hungarian literature is created.

BALOG ALEXANDRA

Identitáskonstrukciók Kaffka Margit *Színek és évek* és Erdős Renée *A nagy sikoly* című művében

A 20. század első évtizedeiben Kaffka Margit és Erdős Renée mozgásteret meglehetősen sok tekintetben eltér a nőírók számára korábban kijelölt témáktól és műfajoktól. A korabeli recepció megoszoló véleményeket tükröz a női írók irodalmi megítélését illetően, ennek ellenére nem kérdéses, hogy a két író tudatosan és egymástól eltérő módon viszonyult azokhoz a keretekhez, amelyek között élnie, alkotnia kellett.

Kaffka Margit *Színek és évek*,¹ valamint Erdős Renée *A nagy sikoly*² című műveit a női identitáskonstrukciók felől vetem össze főként a kanonizáció kérdése alapján. A vizsgálat során a különbözőség jelent kihívást, hisz Erdős Renée neve és művei problematikusak az irodalomértés és értelmezés számára, míg Kaffka Margitot a korabeli irodalom aktív szereplőjeként tartjuk számon: elméleti, szépirodalmi írásokat közölt a Nyugatban, és a róla és műveiről készült írások is számottevők. Kérdés számomra, hogy van-e relevanciája a 20. században ezen alkotásokban a női identitáskonstrukciók vizsgálatának, képesek-e feltárni sajátos szereplehetőségeket, nemek közötti viszonyrendszereket, és mindezt hogyan konstruálja meg a szöveg? A két mű hangvétele ugyan kategorikusan eltér, mégis párhuzamokat tételezek a női identitások regénybeli alakulása között, amelyek a vizsgált íróknak ható 20. századi normák következményei lehetnek.

Szerzői élettörténetek

Erdős Renée 1878-ban született, Győrben nevelkedett, majd Pestre költözését követően, 1898-tól (a részben erotikus verseinek publikációja által) került be a magyar irodalmi életbe és köztudatba, melyben később önreflexív módon az ifjúság dölyfét

1 | Kaffka Margit: *Színek és évek*. Irodalmi Könyvkiadó, Buk. 1963. (A továbbiakban: SzÉ)

2 | Erdős Renée: *A nagy sikoly*. Garabonciás Könyvkiadó, Bp. 1989. (A továbbiakban: NS)

Balog Alexandra (2000) – irodalomtörténész, tagozati szakreferens, Színház és Film Kar, Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár, alexandra.balog@ubbcluj.ro

<https://doi.org/10.36373/em-2024-3-9>

és merészségét ismeri fel.³ 1905-ben Bródy Sándorral való viszonyának lezárulása, az író öngyilkossági kísérlete után az irodalmi élet elfordulását váltotta ki: megtagadtak tőle minden publikációs lehetőséget, majd saját mentális állapota miatt is képtelenné vált az írásra.⁴ Három évvel későbbi visszatérésekor a szexualitás, a női életút és szereplehetőségek kérdése továbbra is foglalkoztatja.⁵ A zsidó család legkisebb lányát oktató bencés szerzetes hatását Erdős katolizálása után született későbbi műveiben az erotika és vallásosság nagyfokú keveredésekor érzékelhetjük. Menyhért Anna *Egy szabad nő* c. életrajzi regényében⁶ összefoglalja, hogyan nem tartozott Erdős Renée senkihez, mennyire vágyott arra, hogy be- és elfogadják, hogyan próbálta évekig átvenni az irányítást szubjektuma és az őt körülvevő konstrukciók felett. *A nagy sikoly* c. regényével kísérletet tesz az erotikához való visszatérésre, viszont törekszik ezt fogyaszthatóvá tenni és távol maradni a normasértéstől,⁷ viszont a kritika ezt elérő módon értelmezi.⁸

Vele ellentétben, Kaffka Margit első verseinek közlésétől haláláig aktív tagja volt az irodalmi életnek. Az Erdősnél csupán egy évvel fiatalabb, nagykarolyi születésű Kaffka a 20. század első éveiben Miskolcra költözött, tanítónőként dolgozott (ekkor vált a Nyugat állandó munkatársává). 1910-től Pesten élt, írt és tanított. Műveiben saját tapasztalatainak megformálásával találkozunk: a *Hangyabolyban* a zárdában töltött éveiről, míg a *Színek és években* az édesanyja elé gördült akadályokról ír.

Ha nagyon leegyszerűsítjük a női emancipáció kérdését, akkor Kaffka törekvésének célja megegyezik az Erdős vágyaival: átvenni az irányítást saját lénye, élete, karrierje fölött, kilépni a normáknak való megfelelés kényszeréből. Más kérdés, hogy eltérő pozíciókból teszik ezt. Kaffka *Az asszony ügye* c. értekező írásában összefoglalja a számára fontos női szereplehetőségeket és dilemmákat, amelyekért harcol, viszont Erdősnél ez nem olyan egyértelmű, vagy nem értekezik erről. A művek másként mutatják a nők politikával, munkával, fajfenntartással kapcsolatos álláspontját a társadalomba való beilleszkedésre való törekvés és a személyes érzések szorításában. *A nagy sikolyban* éppen ezen érzések ellentéte okozza az alapkonfliktust, amely a család vallási hagyománya miatt kiegészül a keresztény értékrenddel, annak elvárásaival. A *Színek és évek* is erre az ellentétezésre épül, viszont nem a társadalmi elvárásra, hanem a korlátozott lehetőségekre helyezi a hangsúlyt.

A 19. század írói vitája

A nők irodalmi szerepkörét illető vita a magyar irodalomban 1858-ban, Gyulai Pál *Íróiink* c. szövege kapcsán bontakozik ki. Gyulai az (addig) szilárd családmodell

3 | Bánhegyi Jób: Erdős Renée. In: uő: *Magyar nőírók*. Szent István Társulat, Bp. 1939. 92.

4 | Uo. 93.

5 | Lásd *Végig a szexualitás és az orgazmus körül forgunk*. Bán Zoltán Andrással beszélget Kiss Noémi, Menyhért Anna, Radics Viktória. 2010. <https://www.prae.hu/article/2978-vegig-a-szexualitas-es-az-orgazmus-korul-forgunk/> (utolsó megtekintés: 2024. 05. 28.) (A továbbiakban: *Végig a szexualitás*.)

6 | Menyhért Anna: *Egy szabad nő*. General Press Könyvkiadó, Bp. 2016.

7 | Lásd *Végig a szexualitás*.

8 | Török Sophie nőíróként és női kritikusként elavultnak tartja Erdős stílusát és témaválasztását. Lásd Török Sophie: *Nők az irodalomban*. *Nyugat* 25. évf. 1932/24. 627–630.

köré építi érvrendszerét: összegyűjti az azt veszélyeztető tényezőket, és megbomlásáért a nőt teszi felelőssé. A nő testi és lelki adottságai okán alkotásaival nem érhet fel a másik nem művészi szintjére, mivel testnedvei kihatnak mentális képességeire: szívével gondolkodik.⁹ Gyulai kiemeli a nőírók számára szükséges boldogtalanságot, mely negatív hatással van a társadalomra és családi környezetükre, hisz az abban megtapasztalható boldogságot nem érzik, az ihlet kedvéért elhanyagolják családjaikat.¹⁰ Emellett, a nőirodalmat és a dilettantizmust összekapcsolva mintha arra utalna, hogy az író nők hálások lehetnek, hisz a dilettánsok nem ártanak a társadalmi rendszernek, és valamiféle helyük az irodalomban is lehet. A nők spontaneitásából adódó igénytelensége is érv számára, így műveiket a tömegkultúra műfajába sorolja.

Az író nővita tetőpontja talán a 20. század küszöbére helyezhető, hisz ekkorra már számos női szerzővel találkozunk: Gyulai Pál írása arra a jelenségre reagál, amely szerinte a kulturális és irodalmi térből indul, és társadalmi szempontból hanyatlást okoz. A nő feladatköre könnyen vázolható, erre Kaffka is utal 1913-ban, amikor a régi asszonyt „minden fészeklakó és centripetális ösztönével, a ház és gyermekek gondjával”¹¹ küszködőnek látja. A nőíró tapasztalatai tehát 50 évvel később is viszonylag megegyeznek Gyulai nézőpontjával: az író nő „angyalból démon lesz önmagáé vagy másoké, ha túllép körén, ösztönei helyett kételyeire hajt”.¹² Gyulai és Kaffka között a különbség a megoldással kapcsolatos: míg előbbi a nők irodalmi életből való kizárását, önként való kívülmaradását, utóbbi a nők döntését és magukért való kiállását szorgalmazza. Kaffka a nők alkotói ösztönének kiélését megvalósíthatónak tartja, melynek nem kell feltétlenül a család rovására történnie vagy a dilettáns/tömegkultúra műfajába illeszkednie, mivel a nő szubjektumában hisz a nemi meghatározottsággal szemben.

Gyulai a *kétnem-modell*¹³ alátámasztására az *egynem-modell*¹⁴ érveit használja, ami problematikus ok-okozati összefüggést eredményez, viszont tisztázza a szemléletet, melynek egy része áthagyományozódott: nem az írás gyakorlata a megvethető, hanem a közölt szöveg, ha eltér a szórakoztató műfajoktól és női témáktól.¹⁵ A századelő nőíródiskurzusa cáfolva vagy megerősítve, de gyakran idézi Gyulait.

9 | Vaderna Gábor: A nők a kultúra hanyatlása: A női írás a 19. század második felében Magyarországon. In: *Angyal vagy démon, Tanulmányok Gyulai Pál Író nők című írásáról*. Szerk. Török Zsuzsa. Reciti, Bp. 2016. 142.

10 | Uo. 129.

11 | Kaffka Margit: Az asszony ügye. In: uő: *Az élet útján*. Szépirodalmi, Bp. 1972. <https://mek.oszk.hu/05400/05475/05475.htm> (utolsó megtekintés: 2024. 05. 28.)

12 | Gyulai Pál: *Kritikai dolgozatok. 1854–1861*. MTA, Bp. 1908. 272–307.

13 | A 18. században jött létre, és a női testet már nem a férfi test degenerált változatának tekinti, hanem két egymástól különböző entitásnak. A kétnem-modell indítja el a társadalmi és biológiai nem diskurzusát, mely a 18. századig azért sem történehetett meg, mivel csupán a társadalmi nem létezett. Lásd Vaderna Gábor: *i. m.* 140.

14 | Gyulai nem idézi konkrétan a humorálpatólogiai logikát, de a nő és férfi mentális és fizikai különbségeiről tett megállapításai erre vezethetők vissza. A nők megítélése mentálisan és fizikailag a nedvkörtán logikája mentén az egynem-modell alapját képezi. Lásd uo. 142.

15 | Családi események ábrázolása, hűség és az anyai szeretet, a női lélek. Lásd Auer Eszter: A „női irodalom” az 1860-as években. Elvárások és reakciók. Nőkép és irodalom összefüggései. In: *„Asszonyoknak igen sokat kell tudni...”. Új kutatások a nőnevelés történetéről*. Szerk. Ács Marianna, Czeferner Dóra, Pusztafalvi Henriette, Takács Zsuzsanna Mária. Kronosz Kiadó, Pécs 2019. 160–176.

A művek recepciótörténeti áttekintése

Erdős Renée első prózai művei után az eszközeivel és tematikáival kapcsolatos fő probléma az erotikus és szexuális témáknál való megrekedése, új alkotásaiban feltűnik a pénzarisztokrácia és a nyelvismeret fitogtatása, így szövegei már nem tükrözik a korábbi élvezetes elbeszélői hangot, melyet Bisztray Gyula jellemzőnek tart.¹⁶ A megrekedés kérdését a 21. században kitartásként, önazonosságként értelmezik: Menyhért Anna fontosnak tartja a kánonból való kiszorulás problémáját, és Erdős ismétlődő tematikáit, mivel azoknak kibontását az erotikus irodalomnak eladhatóvá és fogyaszthatóvá tételének törekvéseként látja, a variációs lehetőségek feltárásaként, nem pedig stagnálásaként.¹⁷

Török Sophie *Nők az irodalomban* című kritikájának¹⁸ bevezetőjében utal Gyulai Pál nőírókat támadó érveire, azok részleges igazságtartalmára, de idejétműltnak nevezi, Erdős Renée *Örök papok* c. regényének kapcsán pedig megjegyzi, hogy hírnévben éveken át ő az első a rangsorban, és Bisztrayhoz hasonlóan maga sem látja Erdős műveiben a korábbi átütő energiát. Írása végén Kaffka Margitot nevezi az irodalom legmagasabb igényeivel mérve a férfiakkal egy sorba állíthatónak, bár az ő művei említésre sem kerülnek a cikkben, így ez halála után több mint egy évtizeddel csupán teljes irodalmi munkásságára reflektál. Török (aki tehát nőíróként fogalmaz meg nőírókról kritikát) Kaffka említésekor pontosít, ezzel elkerülve a félreértéseket: a férfiak rossz művei ugyanolyan alacsonyrendűek, mint a nőké, nem jelölhetjük ki ezt az alsó szintet a női nem helyeként, ahogyan ezt Gyulai teszi, amikor a társadalmi romlást a nők alávaló írásainak következményének tekinti.¹⁹

Erdős Renée általam vizsgált műve kevésbé volt az irodalmi közbeszéd tárgya, csupán említésre került, és a róla alkotott képet erősítette az a felfogás, hogy művei a keresztény olvasóközönség számára túl erotikusaknak, míg a progresszív oldal számára túl konzervatívnak bizonyultak. Bánhegyi Jób szerint a problémafelvetése időszerű, viszont a téma kényessége „joggal megkívánhatja azt is, hogy az író tisztult erkölcsi felfogással, emelkedett életszemlélettel és meggyőző jóhiszeműséggel nyúljon az ilyen tárgy művészi ábrázolásához”.²⁰ Erdős csupán látszólag tesz ennek eleget, hisz annak ellenére, hogy a helyes erkölcsi elv diadalmaskodik, a történet inkább az erkölcsi relativizmust és a hedonizmus jogát sugalmazza.²¹ Ebből következhet Erdős magára maradása, bár a fentebb vizsgált szövegek alapján ez komplexebb folyamat, amelyet a tematika, az alkalmazott keret (katolizált polgári családok) és az (arisztokrácia nyelvét utánzó)²² beszédstílus is behatárol.

16 | Bisztray Gyula: Írónők a tükör előtt. *Magyar Szemle* 1932/5. 68.

17 | *Végig a szexualitás.*

18 | Török Sophie: *i. m.* 627–630.

19 | Uo.

20 | Bánhegyi Jób: *i. m.* 101–102.

21 | Uo.

22 | Bisztray Gyula a már említett írásában a Gyulai-allúzió túl az írónők besorolásának korábbi kategóriáiról értekezik: 1. elmésen pletykálkodó, ismerőseit kilószámra mérő, 2. alakoskodó képességgel író utánzó vagy 3. szubjektivitása őszinte erotikus megnyilatkozása. Bisztray már a 20. század első felében „rosszmájú skatulyázás[nak]” nevezi az imént vázolt felosztást, mivel kizárja a nők alkotásait

1990-ben Iszlai Zoltán modern szemlélettel ír róla *Az orgazmus történetisége* c. írásában:²³ megemlíti a 20. századi költők Erdőshöz való viszonyulását, és idézi a nő erotikus töltetű mondatait is, egy kis kapcsolati ábra segítségével helyezi el Erdőt az irodalmi életben. Ez csupán annyira részletező, amennyi tájékozottság szükséges szövegének, utalásainak megértéséhez. *A nagy sikolyra* térve, Iszlai tételesen sorolja annak hibáit, melyeket a nyilvánvaló feledés okaként érzékel: helyenként unalmas szófecsérlés, máskor a patakozó dialógusok röviden összegzettek. Bár megvalósítási szintkülönbségről beszél, és kifogásolja a filozófusokat érintő kritikát, de a nagyfokú erotika mellett is besorolná a nevelődési regények közé.

A recepciótörténet alapján arra következtethetünk, hogy Erdős regényírói tehetősége sohasem számított fő szempontnak megítélésekor, és nem vesztett ebből. Hogy e folyamat következménye mennyire igazságos, az egy olyan kérdés, mely a kánonból való kiesése legitimitását tárgyalná. Rónay Mária *Kaffka Margit: Az író és az asszony* c. írásában²⁴ pozitív kritikát fogalmaz meg: önreflexióját az analitikus regényírókat megelőző freudi képzettségűnek tartja, nem mellesleg könyvei is elfogytak a polcokról. Rónay említi Radnóti Miklós 1934-es doktori dolgozatát,²⁵ melyben Radnóti hosszasan elemzi a vallomásosság megteremtésére használt nyelvi, önkifejező eszközöket, és különböző korabeli kritikusok sorait is idézi. Hatvany Lajos *Hangyabolyról* szóló kritikájából²⁶ kiemel egy részt, melyben Hatvany a *Színek és éveket* nevezi Kaffka és a magyar regényirodalom legjobb művének.²⁷ Azonban nem mehetünk el szó nélkül Hatvany kemény megjegyzése mellett: Kaffkát „rendkívüli talentumához méltatlanul hanyag”²⁸ írónak tartja, akiről nagysága miatt sem illendő elhallgatni a bírálatot. Radnóti az írónőt Sík Sándor szavaival védi meg,²⁹ miszerint ez nem önkényes, csupán az öntudatlanság határáig merészkedik el a mondanivaló nyelvbe való átültetésekor. Itt Balázs Bélának a *Mária éveiről* írt kritikájára utal, melyben a szerző a nőíró első regényét pár bekezdés erejéig szembeállítja friss alkotásával: a *Színek és évek* a kisvárosi élet levegője sűrűségével a faj fullasztó realitását, míg a *Mária éve*i az egyén rajzát tárja fel.³⁰

A korabeli kritikák ugyan sokszor más szövegeire összpontosítva mérlegelik első regényét, és a megfogalmazott hibák háttérbe szorulnak a dicséretetek mellett. A mondatok nyíltan reflektálnak nemére,³¹ melynek hatását érzékelik a stílusában és témáiban is. Fontos megjegyezni, hogy ezzel egy időben Erdős Renée is alkot, akiről, mint

a magas irodalomból. Hangsúlyozza, hogy ő az általa bemutatott műveket nem minőségük, hanem újdonságuk szerint választja ki. Lásd Bisztray Gyula: *i. m.* 59.

23 | Iszlai Zoltán: *Az orgazmus történetisége. Élet és Irodalom* 1990/4. 11.

24 | Rónay Mária: *Kaffka Margit: Az író és az asszony. Literatura* 1934. 241–245.

25 | Radnóti Miklós: *Kaffka Margit művészi fejlődése. Magyar Irodalomtörténeti Intézet, Szeged* 1934.

26 | Hatvany Lajos: *Hangyaboly, Kaffka Margit új könyve. Pesti Napló* 68. évf. 1917/168. 2–3.

27 | Radnóti Miklós: *i. m.* 25.

28 | Hatvany Lajos: *i. m.* 3.

29 | Sík Sándor: *Kaffka Margit: Tallózó évek. Élet* 3. évf. 1911/41. 1244–1245.

30 | Balázs Béla: *Mária éve*i. *Nyugat* 6. évf. 1913/13. 53.

31 | Móricz Zsigmond 1912-es kritikájában a női próza nagy ígéretének nevezi Kaffka legújabb regényét, legalábbis olyan csúcshatásnak tekinti, ahová író még nem jutott el. Móricz kiemeli, hogy a *Színek és évek* megírására kizárólag csak asszony lehetett képes. Lásd Móricz Zsigmond: *Kaffka Margit. Nyugat* 5. évf. 1912/3. 212–217.

láthattuk, kevésbé pozitív sorok születtek, ráadásul a *Katolikusok Lapja*³² 1924-ben Erdős Renée *A nagy sikoly* c. szövegét a tiltott könyvek listájára helyezi hitellenes vagy erkölcstelen könyvnek nevezve, és felszólítja olvasóit, hogy ismerőseiket is figyelmeztessék az említett művek elkerülésére. Ezek között szerepel Móricz is *A fákllya* és *Sárarany* c. műveivel, Mikszáth Kálmán *Különös házasság* c. alkotása kapcsán pedig kiemelik, hogy az egyház intézményének megvetését tartalmazza, és ezek üldözése apostolkodásnak minősül.³³ A könyvek tiltása itt nem irodalmi, hanem erkölcsi szempontú, és csupán egyetlen érveléssel találkozunk Mikszáth kapcsán, így a többi műről nem derül ki, hogy milyen szempontból veszélyeztetik az olvasót. A *Katolikusok Lapjának* tiltólistáján való megjelenés az olvasóközönség felekezeti szempontú tagoltságára is rámutat, ennek kontextusában pedig a művek által kiváltott hatás többféleképpen értelmezhető. Erdős művei a konzervatív és progresszív rétegben különböző visszhangot váltottak ki, viszont a tiltottság nem általános, csupán egy felekezeti olvasói attitűdöt szemléltet, ahol a vallás erkölcsi szempontok a döntők. Kádár Judit *Engedelmes lázadók* c. tanulmánykötetében³⁴ kitér Erdős Renée felekezeti identitásának irodalmi jelenlétét befolyásoló hatására: Erdős katolizációját követő éveiben saját érzékiségét és kudarcos szerelmi kapcsolatait zsidóságával vélte összefüggőnek,³⁵ viszont megítélése nem változtatott a felekezeti olvasók viszonyulásán. Ugyanígy történik a listán szereplő többi művel is, ráadásul a Móricz- és Mikszáth-művek társasága némiképp emeli vagy pozitívan befolyásolja Erdős címkézését, ha azok kanonikussága felől ítéljük meg a tiltólistát. A listán való szereplés felvetheti azt a fontos kérdést is, hogy hogyan kerülhet Erdős Renée egyetlen nőként a korabeli irodalmi gondolkodás által elismert férfi írók közé? Menyhért Anna *Női irodalmi hagyomány* c. kötetében³⁶ öt 20. századi írónő helyzetét foglalja össze, új perspektívákat és ok-okozati összefüggéseket fedezve fel az irodalmi életben elfoglalt helyük között. Czóbel Minkát tárgyaló fejezetében párhuzamot von az 1980-as évek ma is ismert, Hupikék törpikék c. rajzfilmsorozatban és a magyar irodalmi kánonban felfedezhető *Törpilla-effektus*³⁷ között. A 20. század eleji nőírók helyzetét az uralkodó elvek is befolyásolták, megtörténhet, hogy ezért az irodalmi és esztétikai elvárások háttérbe szorultak. Amennyiben megtekintjük a Borgos–Szilágyi szerzőpáros *Nőírók és trónok: irodalmi és női szerepek a Nyugatban* c. kötetének borítóját, az effektus egy másmilyen, sokkal kézzelfoghatóbb hatására adott reakcióval találkozunk: a *Nyugat* 1932-es, 25 éves jubileumi fotójának híres zongorás képének átkomponált változatát láthatjuk.³⁸ Eredetileg tizennégy férfi és Török Sophie szerepelt azon, viszont a kötet borítóján a férfiakat lecserélték, míg az öltözeteket megtartották.

32 | *Katolikusok Lapja* 1924/15.

33 | Uo.

34 | Erdős Renée (1879–1956): hit és erotika. In: Kádár Judit: *Engedelmes lázadók*. Jelenkor Kiadó, Pécs 2014.

35 | Uo. 83.

36 | Menyhért Anna: *Női irodalmi hagyomány*. Napvilág Kiadó, Bp. 2013. (A továbbiakban Menyhért Anna: *Női irodalmi hagyomány*.)

37 | Az effektus két összetevője: a nők versenyztetése és a fölöttük való uralom, valamint terük és figyelmük pontos megszabása. Lásd uo. 114.

38 | <https://www.arcnum.com/hu/online-kiadvanyok/pannon-pannon-enciklopedia-1/magyar-nyelv-es-irodalom-31D6/szazadveg-es-megujulas-40C9/uj-torekvesek-a-kolteszetben-sipos-lajos-410D/a-nyugat-folyoirat-es-nemzedekai-4116/>

A regények alapkonfliktusa

Erdős regényében az elbeszélés végigkíséri a Roessler család harmadik generációs Dórájának pár hónapját: az Illésfy Sándorral való egybekeléstől Tonia nagynénje öngyilkosságáig, ami után Dóra a korábbi problémák megoldását a gyermeknemzésben látja. Sándor a három hónapos nászút során félrelép, ezt Dóra nem tudja és nem is szeretné megérteni. Az elvi kérdésen túl, a regényben a szerző a női sexualitás azon pontjaira világít rá, melyek a sokat emlegetett nagy sikollyal kapcsolatos kérdésekre adhatnak választ. Erdős mégsem helyezkedik feminista álláspontra, és (főként a regény zárása) minden emancipatorikus és felvilágosító törekvéssel szembemegy: Dóra sexualitásának kérdésére nem talál választ, és az anyaság mellett dönt, remélve, hogy ezáltal megoldódik belső konfliktusa. E kettősséget kortársai a katolicizmusa következményének tulajdonítják.³⁹ A Roessler család erősebb patriarchális rendszert képez, mint a Kaffka-szövegbeli Pórtelky család, így kisebb mértékben fedezhetők fel emancipatorikus szempontok a karakterek értékrendjében, viszont a létrejövők hangsúlyosabbak, mint Pórtelky Magda esetében. A két regény főszereplőjének értékrendjét összehasonlító szempontból megközelíteni csupán aláírná, hogy a Roessler-rendszerben felnőtt Dóra a (katolicista) társadalmi elvárásoknak megfelelően próbál élni, nem adva lehetőséget a kikapuknak, míg Magdánál megjelenik a női emancipációra való törekvés. A keresztény értékrendben felnövő szereplők nem tudnak azonosulni az idősebb generációk által hangsúlyozott elfogadással és a magától értetődő tűrésre kényszerülő nő szerepével. Ami szokatlan a regényben, az a nő kiemelkedésének folyamata. A Julia Kristeva-féle⁴⁰ feminista irányzat hármas felosztásának első fázisában a női emancipáció a férfi elnyomással szemben egy liberálisabb megközelítésért küzd, egyenlő jogokat követel, és nem a férfiak jogainak korlátozását kéri. Ez a regény főszereplőjével nem így történik: Dóra nem kívánja megsokszorozni jogait, teljesen elégedett a saját lehetőségével, viszont férjének társadalmilag elfogadott félrelépését ugyanolyan szigorúan bünteti, ahogyan az egy nő esetében történne. Egyértelmű, hogy Dóra a házasságban az egyenlőséget nem a nő hátrányos helyzetének kibővítésével tartja megvalósíthatónak, hanem a domináns férfi azonos keretekbe helyezését. A férfiak esetében (az általuk) elfogadott házasságtörés⁴¹ nem terjeszthető ki a nőre, így inkább a férfiakra vonatkozó tiltás körvonalazódik, mivel az az egyház parancsolataival és a korábban tett esküvel is szembe megy.

Acsády Judit „*A huszadik század asszonya*” – *A századforduló magyar feminizmusának nőképe* c. bemutatójában⁴² a 20. századot átfogó feminista irányzatokról szól, az essen-

39 | Bánhegyi Jób: i. m. 94.

40 | Kádár Judit: Feminista nézőpont az irodalomtudományban. *Helikon* 1994/4. 407–416. 407.

41 | A karakterek az általuk felállított erkölcsi normák szerint a házasságtörésről a férfiak szexuális szükségletének kielégítéseként beszélnek. Ida Bondieu próbálja vigasztalni Dórárt férje félrelépésével kapcsolatban, amikor a megcsalást egy házon kívül elszívott szivarhoz hasonlítja, hisz a férfi nem csupán ennyit képes érzékelni a történetekből.

42 | Acsády Judit: „*A huszadik század asszonya*”. *A századforduló magyar feminizmusának nőképe*. In: *Szerep és alkotás – Női szerepek a társadalomban és az alkotóművészetben*. Szerk. Nagy Beáta, S. Sárdi Margit. Csokonai Kiadó, Debrecen 1997. 243–253.

cializmust jelöli meg az egyik elterjedt irányzatként,⁴³ innen nézve, lényegi különbséget elismerő szereplőkkel találkozunk. Gyakran említik a férfi és a nő genetikai sajátosságait, viszont a mű során inkább a férfi érzelmi és szellemi képességei értékelődnek le, nem a nőé: „A férfinak adta a gyönyörűséget, mert annak mást nem adott. A lelkiből dolgot, az örökkévalóságnak szánt dolgot az Isten az asszonynak adta”.⁴⁴ Mindez a Teremtéstörténet sorai felől ellentmondásos: „Magsokasítom terhességéd kínjait. Fájdalmak közepette szüled gyermekeidet. Vágyakozni fogsz férjed után, ő azonban uralkodni fog rajtad”.⁴⁵ Eszerint a nemiség kérdésének a 20. századi megközelítése ellentéte az Ószövetségben megtalálható ok-okozati összefüggéseknek és felállított hierarchiáknak. Ennek legitimitása a teremtéstörténet által felbontható, cáfolható hisz „ez már csont a csontomból és hús a húsból. Asszony a neve, mivel a férfiből lett.» Ezért a férfi elhagyja apját és anyját és feleségéhez ragaszkodik, s a kettő egy test lesz”.⁴⁶ A Teremtés könyvében eltérő módon leírt szülést eufemizálják a regényben megjelenő nagybácsik, és a szexualitásra is reflektálnak: biológiai és fiziológiai okokból sem tartogat az együttlét a nő számára örömet. A püspök szavai Weininger Otto gondolataihoz is negatívan viszonyulnak, ám az általa felvázolt nőképek megegyeznek a Weininger-féle kategóriákkal – anya- és szajhatípus⁴⁷ –, hisz a szexualitás megélésének egyetlen tiszta formája a szülés, mely által a nő az anya társadalmi szerepébe lép, és minden egyéb módja a szexualitás megtapasztalásának a szajhatípusba helyezi őt. A nők számára semleges szerep lehet a szerzetesi életforma, mely kizárja a szexualitás megélését. A tudomány és a vallás keveredéséből születő érvek hasonlóak a 20. századi nőírók helyzetét meghatározó elvekkel: a nőgyógyász/tanár és püspök határozzák meg a női szexualitás paramétereit.

Beavatók és beavatástörténetek

A szereplők egymás tetteire tesznek megjegyzéseket, és legtöbbször már a konkrét cselekvés előtt ismerik azok gondolatait. Ez gyakran meg is állítja őket az ismeretlen következményekkel járó döntések meghozatalában, így nem történnek meg azok az események, melyek esetenként az identitásukkal kapcsolatos kérdésekben segítséget nyújthatnának. Dóra húga, Erna szerelmi története sokkal távolabb esik a konvencionális kapcsolati ábrától, és a fő problémát is ez okozza, ahogyan Tonia és a Roessler család egyes tagjai között is. Ez abból is fakad, hogy Erna a progresszív szemléletű felmenőinek értékrendje alapján ítéli meg vágyait. Tonia és a Rossler-nők között az ellenszenv többnyire a nőiség megélésének különbségein alapul, bár arról nincs tudomásunk, hogy Mater Beatrix és az énekesnő között lett volna valamilyen fokozottabb ellenszenv. Dóra anyja sem ápol különösebb kapcsolatot vele, míg Anna

43 | A nők és férfiak közötti különbség biológiailag és genetikailag adott, történelmi kortól és kulturális hatástól független. A nő gyenge fizikumú, szellemi munkára, logikus gondolkodásra képtelen, érzésvilága korlátozott, szeszélyes, csupán az anyai kötelességek ellátásához elegendő, emocionális képességgel rendelkezik. Lásd Acsády Judit: *i. m.* 250.

44 | Erdős Renée: *A nagy sikoly*. Garabonciás Könyvkiadó, Bp. 263.

45 | *Biblia*. Szent István Társulat, Bp. 2008. Ter. 3. 17.

46 | *Biblia*. Ter. 2. 24–25.

47 | Menyhért Anna: *Női irodalmi hagyomány*. 40.

néni egyáltalán nem fektet energiát a jó családi viszony látszatának megteremtésébe: „Tényleg nagyon ragaszkodik a családhoz [...] Talán jobban is, mint azt némelyek szeretnék.” (NS, 180.) Dóra tudja, hogy változó megítélése miatt Toniával oszthatná meg házasságának problémáit: tud szeretni és ragaszkodni, de ismeri az ember, főként a nő vágyainak összetételét. Tonia Ernával való egymásra találásának oka, hogy magukat látják a másokban, több közös vonást felfedezve, mint bárki mással, és ez el is hangzik a Dórával való beszélgetéskor:

Mert tudtam róla, hogy ő meg fog érteni engem. Az egyetlen a mi családukban, aki ezt megértheti. (NS, 147.)

A Roessler-lányok saját személyiségükhöz hasonló családtagokat keresnek problémáik megoldására: Dóra gondolataiban Mater Beatrix egyfajta etalon, erkölcsi tisztaságának megítélésében is fontos szempont szerzetes nagynénje véleménye. Tanácstalanságának legvégső pillanatában gyónásra szánja el magát, így keresztény szentségek által jön létre a viszonylag nyílt segítségkérés. Ezzel szemben Tonia és Erna a dogmaszerű életformától való eltérést választja, ez a mű során különböző szereplők megnyilvánulása által elidegenítő példa lesz. A regény morális üzenete előtt Tonia öngyilkos lesz, ez is a szexualitás megélésének, az erkölcstelenségnek a veszélyeire utal, bár az öregség elől való menekülés gesztusaként is értelmezhető. A morális üzenet ezért a női szexualitással korábban felmerült lehetséges megközelítéseket elveti, és a szexualitás fajfenntartó célja dogmatikusan kerül az olvasó elé.

Erna és nővére, Dóra beavatástörténete beavatóik miatt különbözik, mivel azok eltérő módon élik meg nőiességüket: a két lány beavatása az anya- és szajhatípusba illeszti őket. Erna bizalmi kapcsolata a férfiak, valamint a körülötte élő nők szemében is a földi vágyak megélésének engedő nőtípus, aki a keresztény értékekre nem fektet hangsúlyt, viszont képes valós érzelmek táplálására. Erről árulkodnak a Tonia férje, Rajmond halála előtti időszakra való utalásai és vele kapcsolatos megnyilatkozásai, apósával való viszonya. Rajmond halálát követően Tonia Illésfy szerint ingyenc életet él, mentalitása miatt a család két fiataljának beavatójává válik, de szerepe ellentétes irányú: Erna számára tanácsadó, elfogadó, sőt támogató, viszont az ifjú Robint (Anna néni fia) a testiségbe vezeti be. Erna és Robin beavatása párhuzamban áll Dóra helyzetével: a két fiatal a testi vágyak megélésének tapasztalati útján halad, a társadalmi elvárások alól részlegesen felszabadulva, intézményi kereteken kívül. Erna beleszeret ötvenesztendő mesterébe, Timonba, akivel Münchenbe való utazása által végleg meg szeretné szakítani kapcsolatát. Korára és nemére való tekintettel rokonai ellenzik az utazást, ám a szintén fiatal Robinnak kötelezővé teszik azt Tonia elfelejtése céljából.

A *Színek és évek* három generáció nőit mutatja be, melynek mindhárom tagja meg tapasztalja az özvegyi létet, eltérő történeteken és élményeken keresztül, viszont a kirajzolódó házasságok is különböznek: Magdát első férje anyagi és politikai előnyeiből adódóan több pozitív tapasztalatban részesíti, míg a második finánciális helyzete ezt nem engedi meg és értékrendje is más, mint az első férjé, Vodicska Jenőé. Magda anyja mindkét férjével nehéz éveket él meg az alkoholizmus és az ebből adódó anyagi nehézségek, konfliktusok miatt. Pórtelky Magda határvonalat képez a Kaffka *Az asszony ügye* c. elméleti írásában megnevezett new woman (akivé a lányait neveli) és a régi asszony (az édesanyja) között. Társadalmi és gazdasági szempontból Magda nem

tudja teljesíteni a függetlenséghez szükséges lépéseket, így az emancipáció hiányát a saját bőrén tapasztalja meg. Beavató hiányában története a jogfosztottságról és traumák sorozatáról árulkodik: eladósorba került, de a felnőtt társaságokba még nem léphet, így a gyermek- és felnőttkor közé szorul, vár. Első férje öngyilkossága után világossá válik számára, hogy jogai férjének státuszából és nem egyéni társadalmi helyzetéből következtek: a nő haszonélvezeti jogot szerez, amely a férj nélkül csupán anyagilag lenne megőrizhető, mégis ezekkel a problémákkal küzd. Emancipatorikus gondolatai fiatalon is megjelennek a házasság kapcsán: „Vajon sohase gondoltak arra, hogy asszony is megunhat, megelelhet, elküldhet egy férfit?” (SzÉ, 64.) A nemzetállamosodás által befolyásolt feminista irányzat előzménye Magda özvegyként való Pestre utazásakor válik nyilvánvalóvá, hisz felborulni látja az otthon érvényben lévő rendszereket. A társadalmi helyzet itt már nem az első és legfontosabb: Magda gyászruhája sem hordoz akkora jelentést, bár tudják, hogy férje miatt viseli. Pesti tartózkodása traumatikus élményként is olvasható, következménye, hogy lányait az ott uralkodó szellemiség követésére neveli. A *Színek és évek* is morális üzenetet hordoz, ám a szabályszerűségek elfogadásával szemben a kiszolgáltatottságból való kiemelkedést látja a nők útjaként.

Rónay Margit 1934-es írása Kaffka Margit művészete kapcsán az író önmegismerését freudi képzettségűnek tartotta.⁴⁸ Ezért az önmegismerés hangsúlyozása fontos lehet a karakterek identitásának narratív pszichológiai vizsgálatában. Erdős Renée *A nagy sikolyában* előfordul a századelő diszciplínáinak megnevezése, a szereplők reflektálnak erkölcsi tartalmaikra és hatásaikra, de a regényt érintő elemzések és kritikák nem említik az ilyen szempontú megközelítések lehetőségét.

Narratív pszichológiai megközelítés

Jerome Bruner *A gondolkodás két formája* c. munkájában⁴⁹ Grice maximái alapján bontja le az olvasó jelentésteremtő performanciáját, melynek három momentumja az előfeltevés, a szubjektívizálás és a többszörös perspektíva. Vizsgálatom a performanciának az első momentumát követeli meg: a főhősök gondolatai alapján előfeltevések keletkeznek az olvasóban a cselekmény további fordulataival kapcsolatban. Kaffka regénye a második momentumot, a szubjektívizálást is megteremti, ugyanis narrátor szereplője főként megjegyzései által befolyásolja az olvasóban kialakuló képet. Erdős harmadik személyű narrátora nem elégséges ahhoz, hogy az olvasó Dóra szűrőjén keresztül hozza létre a jelentéseket. A tanulmányban idézett Rorty-elemzésben külön kategóriákat képeznek a *karakter, személy, figura, individuum* és *én* fogalmai a narráció során.⁵⁰ Kaffka és Erdős női főszereplői az említett fogalmak kontextusában izgalmas képet mutatnak Paul Ricoeur *A narratív azonosság* c. munkája⁵¹ felől. Ricoeur a regénybeli személyiség megalkotásának folyamatát írja le, mely a történetmondás alatt konkordancia és diszkordancia révén jön létre. A konkordanciában a telítettség,

48 | Rónay Mária: *i.m.* 241–245.

49 | Jerome Bruner: *A gondolkodás két formája*. In: *Narratívák 5. Narratív pszichológia*. Szerk. László János, Thomka Beáta. Kijárat kiadó, Bp. 2001. 27–59.

50 | Jerome Bruner: *i.m.* 53.

51 | Paul Ricoeur: *A narratív azonosság*. In: *Narratívák 5. Narratív pszichológia*. Szerk. László János, Thomka Beáta. Kijárat kiadó, Bp. 2001. 15–27.

teljesség és a megfelelő kiterjedés hármását azonosítja, és a modern regény kapcsán a teljesség fogalma által követelt hármasság (kezdet, közép és vég) általa legleleményesebbnek tartott megjelenésére hívja fel a figyelmet. A személyiség folyamatbeli kialakulásában a diszkordancia, vagyis a sors megváltozása nagy szerepet játszik: a konfliktus, fordulat megoldására való törekvése nagyban befolyásolja az identitás későbbi formáját.

Kaffka Margit *Színek és évek* c. emlékezésregényében a főszereplő narrátor esetében váltakoznak az idősíkok: a visszatekintő Pórtelky Magda folyamatosan megjegyzésekkel látja el korábbi gondolatait, olykor minősíti azokat, önreflexiók gesztusként megmutatva az elbeszélés jelen idejében érvényes értékrendjét. A cselekmények felépítése lineáris, a narrátor követhetővé teszi változásának folyamatát: eladósorba kerülő lányból időse asszonnyá válik, két sikertelen házasságban van része, négy gyermek édesanyja. A fiatal Magda számára a család idősebb nemzedékei által közvetített értékek megkérdőjelezésével nem találkozunk, felháborodást csupán a környezet reakciójával szemben észlelünk, többek között a nemiség fontosságának problematikája kapcsán. Magdának és öccsének, Sándornak közös gyermeki világa van a társadalmi normáktól eltávolodásra, a két fiútestvérnek pedig közös fiútere – a „saját szoba” –, melyből Magdát nemi alapon rekesztik ki. Balázs Imre József a regényről szóló tanulmányában a kirekesztést és eltávolodást egyazon dolog aspektusaiként vizsgálja,⁵² amiben az aktív vagy passzív jelenlét játszik döntő szerepet. Magda passzív módon tekint vissza ezekre a gyermekkori traumatikus élményekre. A saját szobába való bejutás és a szomszéd fiúval kialakított intim kapcsolatból adódó megalázottság egyformán szégyenérzetet vált ki belőle, amely megerősíti azt, hogy a férfiak által létrehozott erkölcsi rendszerben való alulmaradása azok erkölcsi győzelmével jár. A gyermek Magdában nem tevődnek fel kérdések a kiházásitással kapcsolatban, annak ellenére sem, hogy anyja életében felismerheti a férfitől függő nő hátrányos helyzetét. Az időse Magda – megnyilatkozásai alapján – mintha a fiatalkorában tapasztalt patriarchális rendszerben otthonosabban érezné magát, mint az őt körülvevőben.⁵³ Itt meg kell jegyeznem, hogy gyermekként anyja helyzete azért is kerülhette el figyelmét, mivel grószai, a nagymama, mindenben támogatta az özvegy lányát és három unokáját, így a gyermek számára a (főként anyagi) veszélyek csekély mértékűek. A lány értékrendjében teljesen járható útnak bizonyult a férfitól való támaszkodás, a feleségszerep tökéletes betöltésére való törekvés, a férjtől kapott elismerés bármi áron való elfogadása és a társadalmi helyzet megőrzése. Ennek az értékrendnek teljes ellentéte bontakozik ki a regény végén, amikor Magda elmondja, mire törekedett három lánya nevelésében: ne függjenek semmilyen mértékben a férfiaktól, és ne a házasság legyen számukra az egyetlen anyagilag biztos út.

Az említett cselekménybeli diszkordancia⁵⁴ okozta nehézségek nem maradnak hatás nélkül a végkifejletben sem, hisz létrejön Magda individuuma. Mégis feltételezhetünk egy apró változatlan magot identitásának konstrukciójában, amely semleges

52 | Balázs Imre József: „Egymásra érezni tudva-véletlen mozdulatokon át”: Nőregény, Kaffka Margit, *Színek és évek*. *Helikon* 1999/9.: <https://balazs.adatbank.ro/belso.php?k=60&p=4651> (utolsó megtekintés: 2024. 05. 29.)

53 | Uo.

54 | Paul Ricoeur: *i. m.*

pontot képez, és ezáltal tud reflektálni korábbi értékrendjére. Mivel empaticusan viszonyul korábbi döntéseire, nem jelenthetjük ki, hogy távol maradna személyisége alakulásának fázisaitól. A személyiség történetbeli megalkotottságának másik összetevője a műben rejlő konkordancia, mely Erdős regényével összevetve, főként a cselekmény idejének szempontjából releváns: a *Színek és évek* során évtizedek történéseiről szerzünk tudomást, míg *A nagy sikoly* csupán pár hónapot mutat be. A sors alakulásának tekintetében Magda minden nehézség által egy lépéssel távolabb kerül korábbi perspektívájától.

Erdős Renée főszereplőjének identitásában masszívabb változatlan magról szólhatunk, mert a kezdetben átadott értékrend a későbbi konfliktusok megoldásának folyamata által sem alakul át, a regény konkordanciája nagyban releváns, viszont a diszkordancia nem ér el akkora hatást, mint a Kaffka-műben. Dóra a saját és családja életében bekövetkezett nehézségek és tragédiák hatására visszatér a korábbi értékekhez, gondolataival szemben pedig kevesebb empátiával találkozunk, mint Magda esetében. Dóra a diszkordancia során több szempontból közelít az örökölt tudáshoz, bár kérdéses, hogy a konfliktus ebben az esetben nevezhető-e diszkordanciának, mivel a sors megváltozása nem történik meg, csupán a lehetősége merül fel. A két nő identitásának összevetése innen nézve problematikus: Erdősnél az olvasó a bruneri performansza szubjektivizálhatóságra sem kap lehetőséget, ráadásul sűrített idővel találkozunk.

A korabeli nők anyagi és szexuális helyzetének megítélése jelentős szerepet játszott társadalmi lehetőségeik tekintetében. Dóra nem válik individuummá a cselekmény végére traumatikus élménye miatt, aminek hatására a patriarchális társadalmi rendszer megtestesítője (az ő életében a család túlnyomó része) vágyának tárgyát próbálja meg betölteni. Így a konkordancia és diszkordancia elve nem érvényesül Erdősnél. Az olvasó előfeltevése viszont befolyásolhatja a Dóra identitásának olvasás során alakuló képét, ugyanis a zárlatban nem várandós. Ezzel szemben Kaffkánál érvényesül az elv, Magda individuumára kiforr a történet végére, és ezt már az első sorokban sejteti, mivel a jelentésteremtés folyamatában az előfeltevés mellett a szubjektivizálás momentumában is része van az olvasónak.

Társadalmi rendszerek és konstrukciók

A család konstrukciójának két típusával találkozunk: a *Színek és évek* Magdája egy matriarchális rendszert követő családban nő fel, míg Erdős regényében az apának tulajdonított jog látható. Ennek a kettejük identitására tett legfeltűnőbb hatása a zárlatból vezethető le: az anyajogú családba született Magda a női feltörekvésért küzd, míg Dóra területet enged az apajogúságnak azáltal, hogy saját szexualitását elfogadja a gyermeknemzés eszközeként. A szóban forgó konstrukció szoros összefüggésben áll a nemiség megközelítésével, ugyanis az őket befolyásoló mintát a családból hozzák nemi tekintetben is. Grósz, Magda nagymamája, neme által nem predestinált a családfő szerepének betöltésére, így a minta alapján a Zimán családban a jog kivívása nem jár nemi feltételekkel, a későbbiekben viszont Magda mindkét házassága patriarchális rendszer felé hajlik, és a neméből következő társadalmi szerepeket tölt be. Mindez ellentétes módon történik Roessleréknél, ugyanis a Dóra körül lévő nők

három szerepben érvényesülhetnek: feleség/özvegy és anya, illetve az egyházi rend szolgálatában. A család férfi tagjai között találkozunk olyan mintával, amely sem a házasság, sem a hivatás szentségében nem részesül, ennek ellenére orvosként teljes elfogadással éli mindennapjait a társadalmi elvárások betöltésének kényszerétől mentesülve.

Kettősség érhető tetten a főszereplő identitásában a vallás és erotika kapcsolata miatt: azok a szereplők, akiknek a véleménye és tanácsa legtöbbet számít, szinte minden esetben olyan értékrendet képviselnek, amilyen átadására Dóra szülei törekedtek. Ezek esetenként az egyház szolgálatában állnak: Dóra szeretne eleget tenni Mater Beatrix, Henrik püspök elvárásainak, Anna néninek, Bálint bácsinak, és főként édesanyjának. Tonia és Sándor, akik távolabb helyezkednek el a vallás konstrukciójától, és semmilyen szempontból nem segítik előre annak működését, több elutasítást, felháborodást váltanak ki Dórából, a fiatal lány megkérdőjelezi döntéseiket is. Kaffka művében a vallásos és nem vallásos ellentétpár helyett a felszínes felekezeti ellentétek jelennek meg, viszont nem befolyásolják Magda identitását: a protestáns és katolikus rokonok között gyakori a nézetkülönbség, amely afféle hagyományként öröklődik a családban.

Az érintett konstrukciók kibontása által a két regényben nem találkozunk önálló szubjektumokkal: az önállóság esetenként valamilyen elv ellenében jön létre. A két műben az önálló szubjektumok a családon belül (anya- vagy apa)joggal rendelkező személyek, viszont önállóságukra ők maguk is más szereplők által tesznek szert. A két regényben az identitáskonstrukció eltérő módon valósul meg, valamint a kulturális konstrukciók szerepének aránya is változik. Az identitások alátámasztják a feminizmus kapcsán korábban megállapítottakat, miszerint Erdős műve nem tekinthető a feminista irányzat előzményének, ugyanis a benne létrejött identitás és az emancipáció formája nem szolgálja annak céljait, csupán a törekvés módja egyezik meg bizonyos szinten. Ezzel szemben Kaffka főhősének identitása a felhasznált elméletek szerint változást és nagyfokú emancipációt mutat.

Összegzés

Kaffka Margit és Erdős Renée regényének összehasonlító olvasata új értelmezési lehetőségeket nyújtott a már teljesen vagy részlegesen elfeledett mű számára is, ugyanis olyan kérdéseket világított meg, melyek külön-külön az életművekben nem merültek fel. Kaffka nőalakjának identitása nem csupán megformálásában tér el *A nagy sikoly* centrális figurájától, hanem annak emancipatorikus törekvéseiben is, így a feminizmus előzményeként is olvasható, míg Erdős műve ettől elhatárolódik. Az emancipáció iránya és eszközei megítélésében a kulturális konstrukciók és társadalmi elvárások eszközt szolgálhatnak, ugyanis rávilágítanak a különböző működésekre és azok hatásaira: a matriarchális és patriarchális rendszerek emancipációra és identitásra tett hatására.

Identity Constructions in the Novels of Margit Kaffka and Renée Erdős

Keywords: comparative study, woman writers, narrative psychology, Margit Kaffka, Renée Erdős

The past decade of historic research in Hungarian literature has shown that we meet women writers and acknowledge them increasingly, we know of all the important feminist movements, but we have never really outlined an actual picture of literature written by women as a whole. We don't exactly get straight answers if we only approach this part of literature from a gender/sex-oriented point of view, but we are no closer to an answer even if we were to disregard it. My study focuses on two novels, Kaffka Margit *Színek és évek* (Colours and years) and Erdős Renée *A nagy sikoly* (The big scream), and furthermore it highlights the question of exclusion from the literary canon and opens a discussion on how the then relevant social ideals reflected on identity through the lens of narrative psychology.

MOLNÁR-BODROGI ENIKŐ

Küldetéstudat, értékörzés és őszinteség – A 80 éves Bengt Pohjanen visszatekintése –

A kutatás célja, módszerei és anyaga

Bengt Pohjanen különleges értelmiségi típus a svédországi irodalmi mezőben.¹ Meänkieli anyanyelvű, három nyelven (meänkieliül, svédül és finnül) alkotó író, költő, film- és operaszövegkönyvek szerzője, fordító (tizenöt nyelv között), rádió- és tévéműsorok rendszeres meghívottja, egyesületet, színházat, nyelvi tanácsot szervez, szótár-, nyelvtan- és lapszerkesztő, s ezek mellett még nagyon sok mindennel foglalkozik, például ortodox lelkészként is szolgál a saját maga felépíttette överkalixi templomban.

Az író ebben az évben töltötte be a nyolcvanadik életévét, ezért fontosnak tartottam interjút készíteni vele elsősorban arról, miként látja több mint hat évtizedes pályáját, illetve milyen tervei vannak a jövőre nézve. Az elmúlt tizenöt év alatt figyelemmel követtem és kutattam a munkásságát. Több szóbeli interjút készítettem vele meänkieli nyelven, ezúttal viszont nem volt lehetőségem személyes találkozásra, emiatt írásban küldtem el neki a kérdéseimet, amelyekre ő ugyancsak írásban válaszolt. A szakirodalom általában a szóbeli interjúzásra vonatkozik,² emiatt a mostani módszeremet nehéz lenne egyértelműen besorolni valamelyik interjútípusba.

Pohjanen hálás interjúalany, aki szívesen beszél magáról, és a vele való tapasztalatom alapján különösen kedveli a mélyinterjút, amely „olyan előre megtervezett, bizonyos adott kérdésekre kötelezően választ váró beszélgetés, amelyik a személyiség mélyrétegéig hatol”.³ Jóllehet a strukturált interjúra emlékeztető kérdéseket tettem

1 | Az irodalmi mező fogalmát lásd pl. Domokos Johanna: *Endangered Literature. Essays on Translingualism, Interculturality, and Vulnerability*. Károli Gáspár University of the Reformed Church in Hungary–L'Harmattan, Bp. 2018.

2 | Lásd pl. Heltai Erzsébet–Tarjányi József: A mélyinterjú készítése – és az elkövethető hibák forrása. In: *Településkutatás. Szöveggyűjtemény*. Szerk. Letenyei László L'Harmattan, Budapest 2004. 501–543; <http://tettconsult.eu/books/TelkutHTML/szovgyujtpdf/11-tarjanyi.pdf> (utolsó megtekintés: 2024. 06. 14.); Kovács Éva: Interjú módszerek és technikák. In: uő (szerk.): *Közösségtanulmány. Módszertani jegyzet*. (Regio Könyvek.) Néprajzi Múzeum–PTE–BTK Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék, Budapest–Pécs 2007. 269–277; Solt Ottilia: Interjúzni muszáj. In: uő: *Méltóságot mindenkinek. Összegyűjtött írások I.* Beszélő, Budapest 1998. 29–48.

3 | Solt i. m. 30.

Molnár-Bodrogi Enikő (1967) – irodalmár, nyelvész, PhD, egyetemi docens, Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár, eniko.molnar@ubbcluj.ro

<https://doi.org/10.36373/em-2024-3-10>

fel, melyekre jól körülhatárolható válaszokat vártam, az író gyakran elkalandozott, és stílusa olykor líraivá vált (például a mitológiateremtésre adott válaszában). A narratívinterjú-kategóriával is érintkezik ez az interjú, mivel a (részleges) élettörténet, az emlékezés és az identitás szorosan összefonódik benne. Ugyanakkor a létrejött szövegben egyszerre van benne a felidézett múlt és a jelen perspektívája.⁴

Eredetileg tizennégy kérdést küldtem el Pohjanennek. Miután megkaptam a válaszokat, szükségesnek tartottam feltenni még néhány pontosító kérdést, például arra vonatkozóan, hogy mit ért a finn bürokratakon Svédországban, és milyen írók inspirálták a munkáját. Volt egy kérdésem a legújabb operaszövegből, a *Kvénföldet* illetően, de erre egészen másféle választ küldött, mint amire számítottam. Minden valószínűség szerint az operaszövegből magából idézett hosszasan, amely tele van Tornio-völgyi kulturális és történelmi hivatkozásokkal. Úgy döntöttem, hogy ezt a kérdést és választ kihagyom az interjú átírásából, és valamilyen formában egy másik tanulmányban dolgozom fel. Ha szóbeli interjút készítettem volna, megkíséreltem volna a témánál tartani Pohjanent, nyilvánvalóan megengedve neki kisebb elkalandozásokat, amelyek természetesen, különösképpen egy író és történetmondó esetében. Ebben a tanulmányban tizenhét kérdésre adott választ közlök és elemzek.

Az interjú során nyert anyagot lefordítottam magyar nyelvre. Minden interjút a végtelenségig fel lehet dolgozni, ezért az interjúkészítő dönti el, hogy az éppen aktuális kutatása szempontjából hogyan jár el a szöveggel. A tartalomelemzés módszerét választottam, amelynek során néhány, a későbbiekben felsorolandó szempontra fektettem a hangsúlyt, a teljesség igénye nélkül.

Pohjanen rövid életrajza

A válaszok könnyebb megértését elősegítendő összefoglalom Bengt Pohjanen életének fontosabb eseményeit. 1944. június 26-án született a Tornio völgyében, Kassa falvában, finn⁵ nyelvű szülők gyermekeként. Egész életét és munkásságát meghatározó tényező volt számára Finnország közelsége és a finn nyelvvel való folyamatos kapcsolata, amelyet az interjúban is említ: „a finn nyelvben tett utam nélkül aligha tudtam volna nyelvtant⁶ írni”.

Hat évet tanult szülőfalujában, utána négy évet végzett a járásközponti Pajala reáliskolájában, majd a haparandai gimnáziumban folytatta tanulmányait. Érdeklődése elsősorban a nyelvek felé irányult: az iskolában latin, görög, francia, angol és finn nyelvet tanult, szabad idejében pedig orosz. Iskolai tanulmányait svéd nyelven végezte, mert kisebbségi nyelvű oktatás nem volt Svédországban. A svéd és a finn nyelvhez való viszonyát ambivalens módon élte meg: a finnországi finn nyelvet, amelyet csodált, és magas szinten el is sajátított, nem érezte annyira a magáénak, mint az otthonában beszélt nyelvváltozatot. A svéd nyelv, a társadalom egyetlen presztízsnyelve, idegen

4 | Kovács Éva *i. m.* 273.

5 | A Tornio völgyében beszélt finn nyelvváltozatot meänkieli néven önálló nyelvnek ismerték el Svédországban 1999-ben.

6 | A meänkieli nyelvtanról van szó, amely ma is az egyetlen a maga nemében. Meänkieli változata: Matti Kenttä– Bengt Pohjanen: *Meänkielen kramatiikki*. Kaamos, Övertorneå 1996; Svéd változata: Bengt Pohjanen–Eeva Muli: *Meänkieli rätt och lätt*. Barents, Överkalix 2007.

volt mindig is számára, bár anyanyelvi szinten használja. 1966–1970 között az Uppsalai Egyetemen tanult teológiát, valamint finn és számi nyelvet. Teológiai és filozófiai kandidátusi címet szerzett, majd 1979-ben bölcsészdoktorrá avatták a Stockholmi Egyetemen. Disszertációjának témája Antti Hyry, az 1950-es évek élvonalába tartozó finn prózaíró munkássága volt. 1979 és 1983 között a finn nyelv és irodalom lektoraként dolgozott ugyanazon az egyetemen.

1970 és 1984 között lutheránus papként szolgált, majd 1984-ben áttért az ortodox hitre, és 2004-ben ortodox pappá szentelték Párizsban. Överkalixban szolgált 2004 óta.

Már 1967-ben, uppsalai egyetemi hallgató korában elkezdte a meänkieli nyelv és kultúra felélesztésére, megőrzésére és fejlesztésére irányuló munkáját. Dr. Erik Wahlberggel, a meänkieli helynevek kutatójával és néhány egyetemi hallgatóval egyesületet alapított Egyesület a Tornio-völgy jövőjéért (Föreningen för Tornedalens framtid/Föreninki Tornionlaakson tulevaisuuden puolesta) névvel. Ez az egyesület az első volt a maga nemében.

1979-ben született meg első regénye, svéd nyelven,⁷ majd nem sokkal utána megírta az első meänkieli regényt⁸ és az első meänkieli színdarabot.⁹ Az 1980-as évek óta életének egyik központi célja anyanyelve társadalmi helyzetének javítása, valamint nyelvi közössége identitásának az erősítése volt. Pohjanen sajátos Tornio-völgyi értelmiségi, aki sok tekintetben másképp gondolkodik, mint a többség, határokat lép át, és kimond olyan igazságokat, amelyekről ajánlatos volt hallgatni, amint az interjúból is kiderül.

Pohjanent írói munkásságáért a finnországi Oului Egyetem díszdoktori címmel tüntette ki 1998-ban.

Az interjú központi témái

A tizenhét kérdésre adott válaszok elemzésében az alábbi, több ízben előtérbe kerülő témákat emelem ki: a hivatás, nehézségek a pálya során, a kisebbségi irodalom fogalma és helye, a meänkieli jövője. Közvetlenségéből eredendően Pohjanen sok mindent elárul magáról, és a részleteket olyan kontextusba helyezi, amelyekből az olvasó pozitív képet alkothat róla, a saját értékének tudatában levő, meg nem értett és sok tekintetben háttérbe szorított értelmiségi képét. Ami az írói hivatást illeti, fiatal korára vezeti vissza annak kezdeteit, és tudatos döntésként vállalja az írói pályára való készülést (1)¹⁰. Egy korábbi, 2014-es beszélgetésünk során elmondta, hogy tizenhét évesen, 1961-ben írta első két versét, az elsőt latinul (*Ex oriente lux* 'Keletről fény jön') a másodikat pedig svédül (*Jag är född utan språk* 'Nyelv nélkül születtem'). Azt, hogy pályáját idegen nyelveken kezdte, úgy magyarázta, hogy akkor még „nem volt nyelve”. Az írói hivatás mellett anyanyelvének felkarolását és fejlesztését is küldetéseként élte és éli meg. Ez a kettő annyira összefonódik az életében, hogy egyik a másik nélkül elképzelhetetlen számára.

7 | Bengt Pohjanen: *Och fiskarna svarar Guds frid*. P. A. Norstedt & Söners Förlag, Malmö 1979.

8 | Bengt Pohjanen: *Lyykeri*. Förlaaki Kamos, Övertorneå 1985.

9 | 1985-ben írta. Nyomatásban jóval később jelent meg: Bengt Pohjanen: *Kolme näytelmä* (*Antigone, Kuutot, Bara en ettöring*). Barents, Överkalix 2017.

10 | A zárójelben levő számok a kérdések/válaszok sorszámát jelölik.

Pohjanen olyan társadalomban éli az életét, ahol egyrészt a kisebbségi nyelvet beszélő nem számít a többségekkel egyenrangú állampolgárnak, másrészt a különböző kisebbségi csoportok együttműködése problémásnak bizonyul (3, 4). Elsősorban az állami támogatások miatti harc osztja meg a meänkieli közösséget, ugyanis olyanok formálnak jogot a nyelv képviselőjére, akiknek a meänkieli nem anyanyelve, és nem is beszélik azt. Pohjanen kifejezi mély csalódását és kiábrándulását a miatt a jelenség miatt, amelyet „szektásodás”-nak nevez. Olyan állami intézményekre vonatkoztatja ezt, amelyek munkatársai svéd vagy finn nyelven képviselik a meänkielieket, és nem mutatnak készséget a másokkal való együttműködésre (itt elsősorban önmagára gondol, aki évtizedek óta dolgozik a meänkieli nyelvi tervezésen állami támogatás nélkül).

Pohjanennek meggyőződése, hogy egy kisebbségi kultúrát a kisebbség nyelvén lehet hitelesen képviselni (4, 6, 7). Ezzel magyarázható, hogy a kisebbségi irodalom legfontosabb ismertetőjegyének is annak nyelvét említi. A fennoskandiai finnugor kisebbségi írók legnagyobb része nem (csak) anyanyelvén ír. Az irodalomkutatók ezt természetesnek tekintik,¹¹ és a saját kisebbségi nyelven írott szépirodalomnak általában nem tulajdonítanak kiemelt szerepet. A legtöbb finnugor nyelvű szépíró két nyelvet és két kultúrát tart a sajátjának, az egyik az anyanyelv és az anyanyelvű kultúra, a másik annak az államnak a többségi nyelve és kultúrája, amelynek polgára az író.¹² Viinikka-Kallinen úgy határozza meg a kisebbségi irodalmat, mint amely egy adott kisebbség nyelvén írott vagy az illető kisebbséghez tartozó személy által más (leginkább többségi) nyelven írott, de a saját nyelvi-etnikai csoportját érintő témáról szól.¹³ Pohjanen kifejezi keserűséget amiatt, hogy a svédül író Tornio-völgyiek kisebbségi íróként ismertetik el magukat, hogy támogatásban részesüljenek (4, 6, 7): „Elég világosnak kellene lennie, hogy mi határozza meg a kisebbségi irodalmat, de mégsem az. A pénz, a hatalom és a politika vette át a hatalmat és diktál”. Ebben a tekintetben a korábnál rosszabbnak ítéli meg a helyzetet.

Áldozatként és hátrányosan megkülönböztetett személyként mutatja be magát több szempontból is. Utólag bánja, hogy a morális feladatként vállalt nyelvápolás és ennek érdekében a másokkal való együttműködés kontextusában nem figyelt oda

11 | Satu Gröndahl: Identity Politics and Construction of Minor Literatures. Multicultural Swedish Literature at the Turn of the Millennium. *Multiethnica* 2007. 21–29.; Anne Heith: Fluid Identities and the Use of History: The Northern Lights Route and the Writings of Bengt Pohjanen. https://www.researchgate.net/publication/228430806_Fluid_Identities_and_the_Use_of_History_The_Northern_Lights_Route_and_the_Writings_of_Bengt_Pohjanen (utolsó megtekintés 2024. 06. 21.); Anne Heith: Voicing Otherness in Postcolonial Sweden. Bengt Pohjanen's Deconstruction of Hegemonic Ideas of Cultural Identity. In: *The Angel of History. Literature, History and Culture*. Szerk. Vesa Haapala et al. University of Helsinki, Department of Finnish Language and Literature, Helsinki, 2009. 140–147.; Anne Heith: Aesthetic and Ethnicity: The Role of Boundaries in Sámi and Tornedalian Art. In: *Whiteness and Postcolonialism in the Nordic Region*. Szerk. Kristin Loftsdóttir, Lars Jensen. Routledge, Taylor & Francis Group, London–New York 2012. 159–173.; Anitta Viinikka-Kallinen: While the Wings Grow. In: *Planning a New Standard Language. Finnic Minority Languages Meet the New Millennium*. Szerk. Helena Sulkala, Harri Mantila. SKS, Helsinki. 2010. (Studia Fennica Linguistica 15.) 147–177.

12 | Johanna Laakso–Domokos Johanna (szerk.): *Multilingualism and Multiculturalism in Finno-Ugric Literatures*. LIT, Wien 2011. (Finno-Ugric Studies in Austria 8); Anitta Viinikka-Kallinen: 'Kuka kertoo meikäläisistä? Tekstijä tarinat vähemmistöidentiteetin kantajana. In: *Tutkielmia vähemmistökielistä Jäämereltä Liivinrantaan*. Szerk. Miia Mikkonen, Helena Sulkala, Harri Mantila. Oulun yliopisto, Oulu 2001. (Vähemmistökielten tutkimus- ja koulutusverkoston raportti II. N:o 18.) 275–286.

13 | Viinikka-Kallinen: *i. m.* 147.

arra, hogy szerződéseket igényeljen, amelyekben pontosan tisztázzák a szerzői jogait. Emiatt történhetett meg, hogy a bibliai szövegek fordításait, amelyeket ő maga végzett el, egy munkacsoport szellemi tulajdonaként ismerik el (5). Figyelemre méltó még egy szempontból az ötödik kérdésre adott válasza. Amit elsősorban másként tenne, ha újra kezdené, az lenne, hogy anyanyelvén beszéljen a gyermekeivel. Ennek megértéséhez szükség van arra a háttérismeretre, hogy a Pohjanen felesége svéd nyelvű, és ez volt az egyetlen nyelv, amelyet a családban használtak.

A meänkieli jövőjét ambivalens módon látja. Akit eredeti meänkielinek nevez, annak szülei svédországi születésűek, és a meänkieli nyelvet továbbadták gyermekeiknek (15). Ez a generáció, a Pohjanené, már eltűnőben van. Akik ma beszélnek a meänkielit, azok túlnyomó többségének legalább az egyik szülője finnországi származású. A sorok közül azt olvashatjuk ki, hogy ezeket nem tartja ugyanolyan meänkielieknek, mint saját nemzedékét, mivel az általuk beszélt nyelvre nagyobb mértékben hatott a finn nyelv. Ugyanakkor azt is világosan látja, hogy a finn nyelv hatása nélkül a meänkielit nagy valószínűséggel már nem beszélnék Svédországban.

Ahhoz, hogy a meänkieli nyelv és kultúra ne merüljön feledésbe, Pohjanen olyan narratívát épít ki szinte valamennyi írásában, amely által tudatosan művel és irányít egyfajta emlékezőterápiát, amelyről egy korábbi tanulmányomban írtam.¹⁴ Ennek a célcsoportja saját közössége, amelyet a többségi, hivatalos történelemírás elidegenített saját gyökereitől és a többségtől eltérő múltjától. Pohjanen megkísérel mitológiát teremteni a meänkieli közösség számára, mivel tudja, hogy a mítosz elmélyíti saját kultúrája és nyelve ismeretét, és ezáltal megerősíti az identitását (9). A többi kérdésre adott válasz stílusától merőben eltér ez a válasza. Lírai stílusban ír, szóképeket használ („monda és a rege ragyogás a nép felett”, „idegen nyelvek értelmeztek bennünket és a mi fali díszünket, a mi szokásainkat és szertartásainkat”, „csendben voltunk, bár saját szavaink elolvadtak a szánkban a kimondás forró szándékától”, „a pusztulás és felejtés gyermekei vagyunk”). Csakis az emlékezés és az emlékek kimondása által tartja lehetségesnek közössége jövőjét biztosítani, mert, amint írja: „A nép, amelynek el kell felejtene elődeit, elfelejti saját jövőjét is”.

Pohjanen önmagáról alkotott képe

Pohjanen, mint általában a mélyinterjú alanyai, egy bizonyos képet akart nyújtani magáról a válaszadás során. Nézzük meg dióhéjban, milyennek látja önmagát. Céltudatosnak, aki céljait már fiatal korában megfogalmazta és meg is valósította őket élete során: írónak, nyelvapolónak és -fejlesztőnek lenni, idegen nyelveket tanulni és sokféle irodalmat olvasni annak érdekében, hogy minél szélesebb körű műveltséggel bírjon. Büszke a megvalósításaira („a meänkieli a világűrben táncol”, „következetesen megvalósítottam az írói, a fordítói és a kutatói pályát”, nyelvtana hét kiadást megért), tisztában van azzal, hogy olyan alapot vetett a meänkieli irodalmi nyelvnek, amelyre az utána következők építhetnek, ha alaposan megismerik sokoldalú munkáját,

14 | M. Bodrogi Enikő: Kollektív stigma és emlékezőterápiá – Bengt Pohjanen tárcái. In: *Interdiszciplináris párbeszéd* 5. Szerk. Veress Károly. Egyetemi Műhely Kiadó–Bolyai Társaság, Kvár 2017. (Egyetemi Füzetek 36.) 179–193.

érdeklődéssel fordulnak felé és tanulnak belőle. Fontos tanácsként fogalmazza meg az utána következőknek, hogy a munkát sosem szabad feladni, a nehézségek ellenére sem, és az energiát a tulajdonképpeni munkába kell fektetni, nem a különböző értekezletekbe és az anyagi érdekek előtérbe helyezésébe.

Írói, közéleti és mindennapi élete olyan egységet alkot nála, amelyben minden összefügg egymással, s a legfontosabb mozgatórugó számára az igazságtalanságok feltárása, kimondása és önmaga szerepének igazolása egy olyan közegben, amelyben meg nem értés veszi körül. Az itt közölt interjúból kiolvasható az irodalom és a nyelvek iránti szeretete, érzékenysége, küldetészerű elszántsága nyelve érdekében, keserősége az őt és munkáját marginalizálók miatt, valamint hálája azok iránt, akik támogatást nyújtottak neki. Mindezt sokféle stílusban fogalmazza meg, a humorostól a fullánkos nyelvű harciasságon át a líraiságig. Fontosnak tartom ezt az interjút Pohjanen munkásságának és személyiségének megismeréséhez, mert minden olyan témát érint, amellyel több mint hat évtizedes pályáján foglalkozott.

Interjúkérdések és válaszok

2024. április 28.

1. Melyek voltak életed legfontosabb céljai?

Nagyon fiatal fiúként elkezdtem az írói életről és az írásról álmodozni. Ugyancsak már fiatalon fontosnak tartottam Meänmaa¹⁵ kultúrájának és nyelvének a fejlesztését, s finnül tanultam már a gimnáziumban, majd az egyetemen. És már a 60-as években egyesületet alapítottunk, amelynek célja Meänmaa és kultúrájának támogatása volt. Célomnak tekintettem az idegen nyelvek tanulását is, és megtanultam tíz nyelvet, valamint tizenöt különböző nyelvről fordítottam. Az írói életet tűztem ki magam elé.

2. Mivel vagy a legelégedettebb?

Hogy minden célomat követtem, hogy három nyelvet fejlesztettem: a meänkielit, a svédet és a finnt. Hogy következetesen megvalósítottam az írói, a fordítói és a kutatói pályát.

3. Melyek voltak a legnehezebb dolgok a meänkieli érdekében végzett munkád során?

A meänkieli beszélt nyelv, amelyben minden nyelvjárási sajátosság fontos. Az irodalmi nyelv fejlesztése nehéz volt, és a finn nyelvben tett utam nélkül aligha tudtam volna nyelvtant írni. Ezekben a napokban jön ki a nyomdából a nyelvtan hetedik kiadása.

Nehéz volt az az elképesztő ellenállás, ami azzal kezdődött, hogy az állam pénzeket kezdett osztani. Intézményeket alapítottak, amelyekben egynyelvű svédek meg finn nyelvű bürokrata dolgoztak, s az intézmények olyan zárt körben működtek, hogy nem nagyon volt lehetőség együttműködésre velük. Egy új állami úri rend született, amely a korábbinál is rosszabb volt legalábbis velem szemben. A korábbiak engedékenyebbek

15 | A meänkieliek lakta terület.

voltak. Legalábbis segíteni akartak. Észrevettek bennünket. Az új úri nép még csak nem is lát bennünket. Terjed a szektásodás.

4. Megmagyaráznád, mit értesz a finn nyelvű bürokrátákon?

Mi, akiknek a folyó eme partján a meänkieli az anyanyelve, elég kevesen vagyunk, és akik vagyunk, nem képviselhetjük önmagunkat. Az egynyelvű svédek nem ugyanahhoz a kultúrához tartoznak, mint mi. Birtokukba vették az intézményeket, és azt mondják, hogy kölcsönözhetjük azokat. Ma például érkezett egy körlevél a Tornio-völgyi könyvtárból,¹⁶ és abban egy svédnek a művét említik az első helyen. Minket nem is említene. Az állami intézményekben olyanok is dolgoznak most, akik Finnországban tanultak, és nem ismernek bennünket alaposan. Ők is kizárnak minket a beszélgetéseikből. Sosem tapasztaltam ennyi hátrányos megkülönböztetést, mint most.

5. Ha újrameghozhatnád, mit tennél ugyanúgy, és mit másként?

Meänkieliül beszélnek a gyermekeimmel.

Sokkal óvatosabb lennék, nem lennék olyan segítőkész és nyílt és minden együttműködésre hajlandó szerződéses és letisztázott elvek nélkül. Itt van egy példa: lefordítottam az evangéliumokat és 28 könyvet az Ó- és Újszövetségből, s ezek most hivatalosan úgymond egy munkacsoport fordításai, amelyekhez nekem nincs jogom. Ha ezt tudtam volna, szerződéseket, írottakat követeltem volna, de a nyelv és jövője iránti szeretetem hozott ilyen helyzetbe. Talán a stockholmi egyetemen maradtam volna és ott dolgoztam volna, nem ezen a kis vidéken, ahol nem úgy értik a dolgokat, ahogy én.

6. Mi a kisebbségi irodalom és pontosabban a meänkieli irodalom?

Már maga a kérdés feltárja azokat a problémákat, amelyek bennünket, meänkieli írókat érintenek. A kisebbségi irodalom a kisebbség irodalma, és a kisebbség szerintem nyelvi. Én és nemzedékem más tagjai évtizedeken át munkálkodtunk, és egyszer csak, amikor státusunk és értékünk megnőtt, az *ummikkók* [egynyelvű svédek] előnkbe lépnek, képviselnek minket, és azt állítják, hogy ők a meänkieli és a számi nyelvű irodalom csapata. Még azt is mondják az *ummikkók*, hogy az ő anyanyelvük a meänkieli, de elvették tőlük, s most csak svédül beszélnek, és állás, hírnév és pénz jár nekik. Ez ugyannyira bődületes, mint amikor egy pszichiáter elmesélte, hogy a páciense azt mondta, hogy a szomszédja elrabolt tőle egymillió koronát. Erre a pszichiáter, hogy hiszen neked nincs is egymilliód. Mire a beteg, hogy, jó, jó, de ha lett volna. Eszembe jut, amit Heidegger írt: „A nyelv a lét háza. A nyelv hajlékában lakozik az ember. A gondolkodók és a költők e hajlék őrzői”.¹⁷

7. Mi határozza meg a kisebbségi irodalmat?

Megtaláltam egy korábbi rádióinterjút, a 90-es évek végéről. Hárman voltunk jelen, írók. Egy *ummikko*, aki azt mondta, hogy nem akarta megtanulni a meänkielit, és bár ugyanabban a faluban élt, mint egy másik meänkieli, két különböző kultúrában laktak (lásd Heideggert!). Most elterjesztették, hogy ő kisebbségi író. Persze, hogy

16 | Tornedalsbiblioteket, Övertorneå.

17 | Heidegger: Levél a „humanizmusról”. In: uő: *Útjelzők*. Osiris, Bp. 2003. 293.

nem az, de ily módon szereznek az *ummikkók* pénzt és hírnevet. A másik író meänkieli volt, de nem fogadta el azt saját nyelvének, és csak svédül írt. Azt állította, hogy *nem tanulhatta meg* (kiem. a válaszadó, M. B. E.) írni a saját nyelvét. Én azt mondtam erre, hogy ha meänkieli, akkor egy hét alatt megtanulna írni is. Az volt a véleménye, hogy a meänkieli nyelven nem jut messzebbre, mint egyik faluból a másikba. (Most, lám, a meänkieli a világűrben táncol, mert lefordítottam Martinson Aniara-művét.¹⁸) Én voltam ott a harmadik író, és én meänkieliül írok. Elég világosnak kellene lennie, hogy mi határozza meg a kisebbségi irodalmat, de mégsem az. A pénz, a hatalom és a politika vette át a hatalmat és diktál. Most nehezebb a helyzet nekünk, meänkielieknek, mint 40 évvel ezelőtt.

8. Hogy történt, hogy *A csempészkirály fia* című regényed először finn nyelvű fordításban jelent meg, és csak utána az eredeti változatban, svéd nyelven?

Ez a regény nagy sikert aratott, de észrevettem, hogy amit a fentiekben mondtam, elkezdett Stockholmban és a Norstedts Kiadóban is elterjedni; azután, hogy erőszak és fenyegetés áldozatává lettem, megpróbálták megakadályozni a műveim kiadását innen, főleg Pajalából, az én szülőjárásomból.¹⁹ Kiadtam a regény fordítását Finnországban, s a kiadó észrevette, hogy jó a könyv, és lelkesen kiadta. (A Norstedts Kiadót bombafenyegetés érte 2015. augusztus 5-én, a norrbotteni színházat pedig 1993. március 13-án).

9. Azon is munkálkodtál, hogy mitológiát teremts Meänmaának. Miért tartod ezt fontosnak? Hogyan végezted ezt a munkát?

A monda és a rege ragyogás a nép felett, és a mítosz elmélyíti saját kultúránk és nyelvünk ismeretét, megerősíti identitásunkat.

Bizony rólunk túl sokáig hallgattak. Túl sokáig éltünk eredetünkről nem tudva. Túl sokáig hallgattak a füleink ismeretlen szavakat rólunk azoktól, akik befogták a szánkat, és némává tettek minket.

Aki nem tudja, honnan jön, nem tudhatja, hová megy; de azt sem tudja, éppen hol van. A nép, amelynek el kell felejtienie elődeit, elfelejti saját jövőjét is. A halottaknak szükségük van a mi emlékezetünkre, és nekünk emlékeznünk kell rájuk; egyszer majd találkozunk a hosszú távú emlékezetben, a *girijában*.²⁰ Az önkéntes anamnézis még a népet, a kultúrát és a nyelvet is érintheti.

Nem szabad a múlt időkben élnünk, de az elmúlt idők bennünk élnek. Ebben nincs választási lehetőségünk.

A hosszú távú emlékezet, a *Girija* nélkül a nép nem értheti meg önmagát, nem találhatja meg saját helyét az emberiség sorsában, sem a saját lelkét és örökségét saját hazájában.

A *girijában* mítoszt, éneket, varázslatot és meseországot lehet találni. A *girijában* a nép önmagát látja, legalábbis a múltját. A mese és a monda a nép fölött ragyog. A mítoszban mély önarcképet találni.

18 | Harry Martinson: *Aniara*. Barents, Överkalix 2022.

19 | Fontos háttér-információ, hogy a regényben az író megfogalmazza a helyi hivatalosságoknak a kisebbség ellen irányuló visszaéléseit, s emiatt követelték a kérdéses részek kihagyását.

20 | Pohjanen alkotta szó.

A hódítók saját nyelvükön határoztak meg bennünket, megmondták, mik és kik vagyunk, megírták a mi történelmünket, és odakényszerítettek a nézőtérre, hogy onnan kövessük az ő szavaik hosszú folyamát. Idegen nyelvek értelmeztek bennünket és a mi fali díszeinket, a mi szokásainkat és szertartásainkat. Mi csendben voltunk, bár saját szavaink elolvadtak a szánkban a kimondás forró szándékától. De a mi szavaink nem feleltek meg. A mi nyelvünket nem ismerték el, és nem ismernek minket sem.

Mikor meghal egy nyelv, meghal egy nép is. Mi is a pusztulás és felejtés gyermekei vagyunk. De a monda előbukkant a táltos törzsökéből és a dal gyümölcssei a szó mestérének gyökeréből: a hosszú biológiai emlékezet hosszabb, mint a hatalom leghosszabb karja; nekünk is vannak hegyeink, folyamaink, földjeink, kisebb és nagyobb tavaink, folyóink és ösvényeink, amelyek mind emlékeket és mondákat hordoznak magukban. És ha ezek elhallgatnak, akkor a *Girija* fog megszólalni a csendes mohán keresztül és a mocsarak zombékjai, az ösvények gyöngyvirágai és a hópolyhek által, sőt, még a régi gerendaház fűrészporából is.

10. Hogyan látod életművedet?

Az életmű szerintem küldetés, amelyet el lehet fogadni és kitartóan végezni. Én az életművem saját elhivatásomnak tekintetem és tekintem, s folytatni kívánom mindaddig, amíg az erőm engedi. 80 évet töltök ezen a nyáron, és jó erőben vagyok.

11. Kinek vagy hálás?

A szüleimnek, akik otthon meänkieliül beszéltek velünk először, és csak azután svédül. Hálás vagyok Anna tanító néninek az iskolából, mivel észrevette, hogy milyen gyorsan tanulok meg egy új nyelvet, és feladatokat adott nekem az iskolában, például, hogy felolvassak a karácsonyi ünnepélyen. Hálás vagyok Matti Kenttännek, aki a finn nyelvtanárom volt a 60-as években a gimnáziumban. Ő volt az én mintaképem. Hálás vagyok a kutatóknak, akik ösztönözték többnyelvű munkámat. Hálás vagyok a családomnak, amely támogatást és erőt nyújtott.

12. Melyek a következő terveid?

Most épp könyvet írok, amelyben megfogalmazom ezeket a dolgokat, amelyekről az előbbieken beszéltem és írtam. Az ötödik operát is írom, valamint egy új művet Claude Simon stílusában: *Hangok Mannerheim sirjándl*.

13. Hogyan lehet folytatni a te elképesztően sokszintű munkádat a meänkieli érdekekben?

Meg kell ismerni az én munkámat, megfigyelni sokoldalúságát és tanulni belőle. Sosem feladni, és érdeklődéssel viszonyulni a munkához.

14. Milyen tanácsot adnál követőidnek?

Ne legyetek kapzsis! Ne törődjetek annyit a gyűlésekkel és az egyesületekkel, végezzétek a konkrét munkát! Olvassatok, kutassatok, becsljétek meg a nyomainkat!

15. Miként látod a meänkieli jövőjét?

Az az igazi meänkieli nemzedék, amelynek svéd²¹ háttere és svéd²² szülei vannak, akik a meänkielit adták tovább nekünk, eltávozóban van. Mostanában, amikor találkozom egy meänkieli beszélővel, megkérdem tőle: édesapád vagy édesanyád Finnországból származik? Kilencvenöt százalékuk azt mondja, hogy „igen”, valamelyikük. Ez azt jelenti, hogy valami eltűnik. De bizony a meänkieli tovább folytatja életét, meg kell köszönnünk, hogy a határ nyitva áll. De mi, akik ama teljesen eredeti meänkieli nemzedék vagyunk, mi lassan eltávozunk.

16. Milyen írói előképeid voltak? Kik inspirálták a munkádat?

A finn modernista Antti Hyry, akinek a munkásságából doktoráltam. Ugyanolyan háttérrel rendelkezik, mint én. Aleksis Kivi, a nagy klasszikus. A finn költők közül Eino Leino és Paavo Haavikko. Svédországban Dan Andersson, akinek az emlékére alapított díjat elnyertem, mivel az Andersson-társaság szerint az ő szellemében írok: nálam is megvan a misztikum, a szép nyelv és a lét mély dolgai. Harry Martinson fiatalkorom nagy példaképe: Aniara című munkáját nemrég fordítottam le meänkielire. A környezetről szóló szövegei rendkívül fontosak számomra. Eyvind Johnsonban hatalmas elbeszélőtehetsége fogott meg. Claude Simon és Márquez totális regénye szintén megihletett. Isac Bashevis Singer sokat jelentett nekem meänkieli írásaim légkörét tekintve. Ugyanolyan a háttere, mint az enyém. Elképesztő dolgok. Megemlíthetném még a következőket: Robert Musil, Lawrence Durrel, Heinrich Böll, Thomas Mann.

17. Mit üzensz más kisebbségeknek, például az erdélyi magyaroknak?

Ti magatok döntsetek el, kik vagytok! És maradjatok azok.

Mission, Value Preservation and Honesty

– An interview with Bengt Pohjanen –

Keywords: mission, value, native language, identity, minority literature.

In this study I publish the Hungarian translation of my interview with Bengt Pohjanen, the most outstanding representative of the Meänkieli language and literature. I also analyze the most important issues that were discussed – the writer’s calling, the concept of minority literature, the difficulties he encountered in his career as a writer, and thoughts concerning the future of his native language. During the past fifteen years, along which I have followed and researched Pohjanen’s activity, I have made several oral interviews with him, but this time I sent him my questions in written form, and he also answered me in writing. Pohjanen’s life as a writer, as a public figure and his everyday life form a unit in which everything is connected to everything, and his most important aim is to unveil the truth and to utter it; at the same time to acknowledge his own role in a surrounding where he is not understood.

21 | Értsd: svédországi.

22 | Ua.

BÜKY LÁSZLÓ

Tárgy, szó, szöveg – A szekér szó a szövegértésben

A *szekér* főnév írásban föllett első előfordulása 1372 utáni: „Mykoron az barátok fewkfegegrewl kernenek nemý *fzekeret* [...]”¹; a szó honfoglalás előtti iráni jövevényszó lehet, lásd TESz.², ÚEszWeb.³ A jelentésében – ’állatvontatású közlekedési eszköz’ – lényegében a *kocsival* azonos magyar fejlemény, Kocs község és környéke kerékgyártó mesterei termékének származási helyét (*Kocs* + -i; lásd TESz., ÚEszWeb.) őrzi a magyarban, ahonnan számos nyelvbe eljutott, mivel a kocsi szekerek célszerűsége és a száznál több alkatrész-ből álló szekér technikai kivitele egyedülálló volt. A finomabb készítésű és főként személyszállításra való és a nagyobb, nehéz, hosszú, valamint kevésbé kidolgozott kivitelű teherszállításra készült jármű megkülönböztetését a *kocsi* és a *szekér* névhasználat mutatja. Előbbit lovakkal, utóbbit jármozott állatokkal szokták vontatni. A használat szerint például sóhordó, szénás, törkölyhordó szekér és még sokféle célra használatos szekerek ismeretesek, persze táji változatok szerinti fajták is vannak (debreceni, kolozsvári, orosz, somorjai, tót stb.).⁴ A *szekér* szó használata nem volt általános. A Nyugat-Dunántúlon és az Észak-Tiszántúlon a kerek járművek közül azokat, amelyek személyszállításra voltak főképpen használatosak, *kocsinak* nevezték, amelyek elsősorban teherszállításra voltak alkalmasak, *szekérnek*. Erdélyben például és egy északkeleti sávban csak a rugózott hintót nevezik *kocsinak*, minden más négykerekű járművet *szekérnek* tartanak.

*Ezzel szemben központi népterületen kocsinak a ló vontatású, szekérnek pedig az ökörigás járműveket nevezik. Ott mindkét járműtípus teherszállításra szolgál.*⁵
Az Ótestamentum történeiből ismeretes nevezetes szekeret is lovak húzzák:⁶

1 | *Jókai-kódex. XIV–XV. század.* Közzéteszi P. Balázs János. Akadémiai, Bp. 1981. 157.

2 | *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára I–III.* Főszerk. Benkő Loránd. Akadémiai, Bp. 1967–1976. Akadémiai Kiadó, Bp. 1984. (A továbbiakban TESz.)

3 | *Új magyar etimológiai szótár.* MTA Nyelvtudományi Intézet/ELKH Nyelvtudományi Kutatóközpont, Bp. 2011–2022. <https://uesz.nytud.hu/files/uesz-SZ.pdf> (A továbbiakban ÚEszWeb.) (Utolsó megtekintés 2024. 04. 07.)

4 | Juhász Antal: Kerékgyártó mesterség. In: *Magyar Néprajz. III. Kézművesség.* Főszerk. Domonkos Ottó. Akadémiai Kiadó, Bp. 1991. 457–462.; K. Kovács László: [A] kocsi. In: *Magyar néprajzi lexikon III.* Főszerk. Ortutay Gyula. Akadémiai, Bp. 1977–1982. 228–231.

5 | Paládi-Kovács Attila: Közlekedés, szállítás. Kerek járművek. In: *Magyar Néprajz II. Gazdálkodás.* Szerk. Szilágyi Miklós. Akadémiai, Bp. 2001. 811–973.

6 | Szent Biblia [...]. Ford. Cáróli Gáfpár. Vizsoly 1590.

(<https://real-r.mtak.hu/511/1/vizsolyi.pdf>) 2Kir. 2: 11–12. (Utolsó megtekintés: 2024. 04. 10.)

Büky László (1941) – az MTA doktora, Szegedi Tudományegyetem, Magyar Nyelvészeti Tanszék, buky@hung.u-szeged.hu

<https://doi.org/10.36373/em-2024-3-11>

Lőn azért mikor ménnénece, és ménuen befzélgetnénece, imé egy tüzes *szekér*, tüzes louackal egybe, el válastá őket egy máftól, és felméne Illyes az fzel vefzben az Eegbe. Elifeus pedig ezt látuan kiált vala, édes atyám, édes atyám Izraelnek mind *szekerei* mind louági, és nem látá ötet többé:

A megfelelő bibliai rész a Nova Vulgatában:

Cumque pergerent et incedentes sermocinarentur, ecce *currus* igneus et *equi* ignei diviserunt utrumque; et ascendit Elias per turbinem in caelum. Eliseus autem videbat et clamabat: „Pater mi, pater mi, *currus* Israel et auriga eius!”⁷

Sokakat készített tőprengésre Illés esete, így írt róla a költő és filozófus Besse-nyei György:

Tudod hogy Illyésnek teste is halhatalan vólt. Hadd járjon ha mondják, hogy a tüzes *szekér* halálúl szolgálta néki mig benne azt a hoszszú útát meg tette; de ki bizonyítja kérdésenn kívül lévő próbával, hogy hótonn ment Mennyországba; koporsóul szolgálván addig néki a tüzes *szekér* mig az Angyalok oda fel az ajtónál álmából felsekentették, hogy ÚRnak színe elibe léphessen bé örökös audientiára? Élt é Illyés a *szekérben*, vagy aludtt, vagy halva feküdt, ki látta? ki tudja?⁸

A fordítások a legutóbbi időkig a *szekér* főnevet alkalmazzák ebben a szövegrészben, például:

Hirtelen egy tűzben égő harci *szekér* jelent meg, tűz lovakkal, és elválastotta őket egymástól, Illést a forgó szél fölragadta a mennybe. Elizeus mindezt látta, és fölkiáltott: „Atyám! Atyám! Izrael harci *szekerei* és lovai!”⁹

Ezek a grammatikai mondatok összetett mondatként és szöveg(darab)ként is bizonyos ismereti és szemantikai háttérrel érthetők.¹⁰ Illés Elizeussal átkelt a Jordán folyón, majd beszélgetve tovább mentek. Elizeus és mások is tudják, hogy Illést el fogja ragadni az Úr, ami be is következik.

A Károli-biblia megjelenésekor, 1590-ben az olvasók a *szekér* főnevet több jelenésben ismerhették, hiszen mintegy kétszáz évvel korábról van a szóról előfordulási adat. A szövegrészben – „imé egy tüzes *szekér*, tüzes louackal egybe, el válastá őket egy máftól” – a *szekér* tehát azt feltételezi, hogy van egy dolog, amely *szekér*, továbbá: vannak *louac*, amelyek e *szekérrel* kapcsolatosak. Utóbbi ismeret kapcsolódik ahhoz az előfeltevéshez, amely a *szekérre* vonatkozik a valóságos világban, és vonatkozik

7 | *Neovulgata*. http://www.vatican.va/archive/bible/nova_vulgata/documents/nova-vulgata_novum-testamentum_lt.html 2Reg. 2:11–12. (Utolsó megtekintés: 2024. 04. 10.)

8 | Besse nyei György: Az értelemnek keresése e' világnak testében és határa, annak ismeretében. In: uő: *Összes művei. Prózái munkák*. Akadémiai, Bp. 1986. 477–564. 488.

9 | *Biblia. Egyszerű fordítás*. World Bible Translation Center, [USA], 2012. 2Kír. 2: 11–12.

10 | Vö. Kiefer Ferenc: *Az előfeltevések elmélete*. Akadémiai Kiadó, Bp. 1983. 295.; Tátrai Szilárd: *Bevezetés a pragmatikába*. Tinta, Bp. 2011.

vagy vonatkozhat a *tüzes szekér* szerkezettel kifejezett dologra is, mindez egy lehetséges világban, az elképzelhető dolgok világában szintén érvényes.¹¹ A *tüzes* a szekérral is, a lovakkal is 'lángoló, tűzben égő' jelentésben értendő, jóllehet átvitt értelem is fölmerülhet, főként a ló lehetne *szilaj* 'tüzes'.¹² Mivel a forgó szél Illést (mint egzisztenciális előfeltevési szereplőt) elragadta a mennybe, mivel kísérője, Elizeus kijelenti, hogy a történetben Izrael szekere(i) és lovai játszottak szerepet, ezért Elizeus valóságos világban játszódó eseményt lát, mások, későbbi olvasók lehetséges világban való eseményt lát(hat)nak. Mindkét esetben az előfeltevések a szekérről, a lovakról és Illés elragadásáról egyaránt érvényesek. Sőt: a szöveg olvasó számára az is érvényes, hogy létezik egy személy, aki Elizeus, továbbá előfeltevést vált ki az „el válaztá őket egy máftól” szerkezetes állítmány, ti. van olyan cselekvés, amely 'valakit elvázaszt valakitől'. (Az igekötők perfektív szituációk előállítására is valók: „el válaztá”). A szövegrész megtárgyalt elemeinek preszuppozíciói összhangban vannak, a szövegkoherencia ki van alakulva az elképzelhető világ nyelvi ábrázoltságában. A koherencia a szöveg értelmi folyamatossága, a valamely szövegben szereplő fogalmak és viszonyok kölcsönös kapcsolata a szövegvilág relevanciájában.¹³

Ady Endre egyik költeménye a bibliai esetet példaként használja, a szövegmű alaptétele: „Az Úr Illésként elviszi mind, | Kiket nagyon sujt és szeret [...]”, ami költői közlés, hiszen csak Illést ragadja el az Úr. A *mind* névmás ekként általánosít: **a nagyon sújtottakat és nagyon szeretetteket* (viszi el az Úr). A szó nominális mondatrészt helyettesít, itt tárgyat (rag nélkül).¹⁴

A vers folytatása két metafora: **az Úr szíveket ad [ezeknek az embereknek] – *a szekerek [szívek ~ emberek]*. A versszaknyi szövegmondat a *tüzes* és *gyors* jelzői a vers lehetséges világában lehetnek a *szekerek* jelzői és a *pars pro toto*ként értendő *szívek* jelzői is. A versszöveg további fölépítésében a *szekér* fogalmához kapcsolódó állítások vannak: „A Himaláják jégcsúcsain | *Porzik* szekerük és *zörög*.” – „Gonosz, hűvös szépségek felé | *Száguld* az Illés szekere.” A *porzik*, *száguld* és *zörög* igék előfordulásának következtetési valószínűsége egy szekérral kapcsolatos történetek elmondásában nagy, vagyis alacsony a hírértékük; az Ady-vers lehetséges világában váratlan, tehát magas hírértékű, hogy a Himaláják hegycsúcsain, valamint a gonosz és hűvös szépségek felé *száguldva* esnek meg ezek az állítások. A verset emiatt is szokás a bibliai történetet elhagyva értelmezni, szimbolikáját fejtegetve.¹⁵ Ady verse¹⁶ mint költői szövegmű a valós világ a szekérral kapcsolatos ismereteinek fölhasználása révén építi föl a koherenciát, az ily módon létrejött szöveg vegyítése a valós világban sem várható megállapítások révén (**a szekerek szívek*, **a szekér a Himalája jégcsúcsain porzik* stb.) csak egy lehetséges világban értelmezhető, amint az irodalomkritikai elemzések bizonyítják. Az Ady-költemény

11 | Kiefer Ferenc: i. m. 10.

12 | Tüzes. In: *A magyar nyelv értelmező szótára* I–VII. Főszerk. Bárczi Géza–Országh László. Akadémiai, Bp. 1959–1962. VI. 872. (A továbbiakban: ÉrtSz.)

13 | Beaugrande, Robert de–Wolfgang Dressler: *Bevezetés a szövegnyelvészethez*. Corvina, h. n., é. n. [Bp. 2000.] 120.

14 | Hámori Antónia. *Mind. Magyar Nyelv* LIII. évf. 1957/1–2. 137–147. 147.

15 | Király István: *Ady Endre* I–II. Magvető, Bp. 1970. II, 136–139.; Koczkás Sándor: *Akiket hajt a „Sors szele”*. Az Illés szekérének geneziséhez. In: *A Nyugat-jelenség – 1908–1998*. Szerk. Szabó B. István. Anonymus, Bp. 1998. 93–99.

16 | Ady Endre: *Az Illés szekérének*. In: uő: *Összes versei* IV. Akadémiai–Argumentum, Bp. 1955. 133.

1908-ban jelent meg először, a korabeli olvasók zömének akkoriban – még a városi lakosoknak is – a szekérről számos ismerete, tapasztalata volt.

Az Illés szerekén

Az Úr Illésként elviszi mind,
Kiket nagyon sujt és szeret:
Tüzes, gyors szíveket ad nekik,
Ezek a tüzes *szekerek*.

Az Illés-nép Ég felé rohan
S megáll ott, hol a tél örök,
A Himaláják jégcsúcsain
Porzik *szekerük* és zörög.

Ég s Föld között, bús-hazátlanul
Hajtja őket a Sors szele.
Gonosz, hűvös szépségek felé
Száguld az Illés *szekere*.

Szívük izzik, agyuk jégcsapos,
A Föld reájuk föl kacag
S jég-útjukat szánva szórja be
Hideg gyémántporral a Nap.

Petőfi Sándor egy alkalommal használta munkáiban a *szekér* főnevet.¹⁷ (A *kocsi* viszont 49 előfordulású.) A négy ökrös *szekér* című Borjádón írott verse¹⁸ így kezdődik:

Nem Pesten történt, a mit hallotok.
Ott illy regényes dolgok nem történnek.
A társaságnak úri tagjai
Szekérrre ültek és azon menének.
Szekéren mentek, de ökörszekéren.
Két pár ökör tevé a fogatot.
Az országúton végig a *szekérrrel*
A négy ökör lassacsán ballagott.

Petőfi 1845. szeptember harmadik hetében Borjádra látogatott Sassékhoz. „Sass néni, a nagyasszony, édes fiának tekintette, a szép, nemes kisasszonyok édes kisbátyjuknak” – írja a Petőfi számára is oly kedves két hétről egyebek mellett Illyés Gyula.¹⁹ Egyszer a családdal a kúriáról átrándult a közeli faluba, Uzdra, ahonnan az

17 | [A] *szekér*. In: *Petőfi-szótár. Petőfi Sándor életművének szókészlete* I–IV. Szerk. J. Soltész Katalin, Szabó Dénes, Wacha Imre. Akadémiai, Bp. 1973–1987.

18 | Petőfi Sándor: *Összes művei. Költemények* I–V. (Kritikai kiadás.) Akadémiai, Bp. 1973–2008. IV/8.

19 | Illyés Gyula: *Petőfi*. Szépirodalmi, Bp. 1963. 240.

egész társaság ökörszekérrel tért vissza Borjádra. Úgy tudni, Pesthyék felajánlották, hogy kölcsönzik a félórányi útra kocsijukat, de Petőfi javasolta a szóban (s immáron: versben) forgó ökrös szekeret. A költemény első versszaka voltaképpen tényszerű közlés megtörtént eseményről. Az már a vers műalkotási tulajdonsága, hogy szakaszait ismétlésekkel zárja: „Az országúton végig a szekérrel | A négy ökör lassacskán ballagott”. A tényszerűség ki nem mondott, meg nem írt voltahoz tartozik bizonyos ismeret. „A társaságnak úri tagjai | *Szekérrre* ültek és azon menének” – írja a költő, azonnal hozzáfűzi, hogy „*Szekéren* mentek, de ökörszekéren. | Két pár ökör tevé a fogatot.”

A történet elmondásából az derül ki, hogy (kissé terjengősre fogalmazva:) a társaság úri tagjai ellentétben a szokással (és társadalmi rangjukkal) szekérrre ültek, méghozzá ökörszekérrre, ami végképp nem volt gyakori eset, és azon „menének”. Egy, nagyjából a Petőfi-vers születésének idejéből való erdélyi följegyzés is ezt mutatja: „1823–1830: az urak elmentek az hintóval, mi is az ökrös szekérrrel beérkeztünk alkonyadotba^a [FogE 113. – –^aMvre]”.²⁰ A kor utazási szokásaitól eltér a helyzet Petőfi leírásában, ezt nyomósítja, magyarázza a „*Szekéren* mentek, de ökörszekéren” szövegmondat. Ez a beszédalakítási (megnyilatkozási vagy szövegmondat-alakítási) mód a *de* kötőszó használatában eléggé ismeretes:²¹

<Határozó toldásszerű, magyarázatszerű nyomósításában.> *Ezen aztán úgy kacagtunk, de olyan boldogan...* MÓ[RICZ ZSIGMOND]. *A segédek meg a cselédek szakadatlanul, de egész nap, tele marokkal morzsolták [a főtt kukoricát].* MÓ[RICZ ZSIGMOND].

Az ökör vontatta szekerek teherszállításra valók voltak, például 1614-ből *nég्योंkrű* és *nyolcökrű*, 1819-ből *négymarhás* szekerekről is van adat.²² – A Petőfi-vers e szövegrészének félreértését eredményezte Békési Imrenek a *de*⁽¹⁾ kötőszó használatáról írott spekulatív elemzése,²³ amelyben ez olvasható: „Aktuálisan az a szemantikai ellentét jut szerephez, amely a társaságnak *úri* tagjai, valamint az *ökrösszekér* lexémák között van, vagyis a valóságábrázolás (‘denotáció’) beleérthető iróniája”.²⁴ A szerző sajnos ezzel sem oszlatta el írásának homályosságát, amelyet lexémák közötti ellentét és denotáció további zavart keltő említése (értelmezése) mutatja.

A költői én és Erzsike romantikus csillagválasztása a nem éppen a romantikát jellemző ökör vontatta szekéren olyan élethelyzet teremt, amilyennel Füst Milán egyik – egyébként elhagyott – versében is találkozhatni a XX. század eleji klasszikus

20 | [Az] ökrös szekér. In: *Erdélyi magyar szótörténeti tár*. I–XIV. Főszerk. Szabó T. Attila, Vámszer Márta, Kósa Ferenc, Fazakas Emese. Kriterion–Akadémiai–EME, Buk.–Bp.–Kvár 1975–2014. (A továbbiakban: SzT.) X/139. NB. A szótár rövidítésének föloldása: Fogarasi Sámuel: Marosvásárely és Göttinga. Közzéteszi Juhász István. Buk. 1974.

21 | *De*⁽¹⁾ C. 4. ÉrtSz. I: 971–975. 974.

22 | [A] szekér. SzT. XII. 265–269.; *négymarhás* szekér. SzT. XII. 167.

23 | Büky László: Petőfi az ökörszekéren. *Édes Anyanyelvünk* XXV. évf. 2003/2. 7.

24 | Békési Imre: Miért de? In: uő: *Osztatlan filológia*. Tiszatáj Könyvek, Szeged 2001. 11–17.

modernség jegyében egy szecessziós rajzolatban.²⁵ Angyalok utaznak szekéren, a csillagok alatt gyönyörködve a vidékben, utóbbi helyzet mintegy allúzió is lehet(ne) a csillagválasztási történet hangulatára:

Felülének angyalok *szekérre* utazni,
Holdas országúton jární, nézni a völgyeket,
S nézve a völgyeket, tóba fürödni.

S amint így utaztak...
Hol üres az éji tér s két torony áll magában,
S hol egy vad folyamnak zsilipjei zúgnak,
S fenn a hidegben, hol két csillag bűgva melegszik:
A hegyekről egy alvajáró jött szegény!

Egy másik művében szekér és a rajta utazó parasztok rusztikus képéhez a romantikus és megszemélyesített *nyájas holdvilágot* társítja, ellentétet építve a kétféle világ képviselői között:

A ködben két banya szidott egy részegest.
S a köd fölött lassan haladt egy szép *szekér*.
S vitt két bohó parasztot: egy vaskos legényt,
S mellette űlt a nyájas holdvilága...²⁶

A szekér mint a magyar parasztság életéhez, munkájához kapcsolódó tárgy megnevezése a maga természetességében számos helyen megtalálható, ha azok ábrázolt tárgyiasságok. Arany János költészetéből is jól látszik az olyan ábrázolt tárgyiasság, amelyik a valós világgal egyező szerepet képvisel: a terménnyel, fővennyel megrakott szekerek ismerete révén a szövegbefogadó be tudja illeszteni az értelmi folyamatosságba ezeket. (Ábrázolt tárgyiasság valamely irodalmi műben minden tág értelemben vehető, elsősorban nominálisan felvázolt valami: dolog, személy, történet, állapot és más egyéb.)²⁷ Arany János alábbi versrészleteiben – a szövegmű lehetséges világában is a szekerek és szerepük a paraszti munkában előismeretek, amelyek koherenciaépítők:

Gyékényes abroncsos alföldi *szekér*,
Honnan cipel a sors – s e három egér?
Hoztál-e pirosló új búza-magot?
Mezők üde lelkét: friss széna-szagot?

*

Széles országúton andalog a jobbágy,

25 | Füst Milán: Virágvasárnapi ballada. In: *Változtatnod nem lehet – Versek*. Az Athenaeum R.T. kiadása, h. n., é. n. [Budapest 1913.] (Modern Könyvtár 333–339.) 32–33.

26 | Füst Milán: A részeg kalmár. *Nyugat* IV. évf. 1911/2. 175–177.

27 | Roman Ingarden: *Az irodalmi műalkotás*. Gondolat, Bp. 1977.

Végzi keservesen vármegye robotját.
Kavicsos fövennyel rakta meg *szekerét*,
Annak terhe alatt nyikorog a kerék.²⁸

A szekér megjelenése Radnóti Miklós lírájában szintén az ábrázoltság olyan szerepében van meg, mint egy lehetséges világ parasztemberének munkaeszköze. A vers, Elégia egy csavargó halálára *kocogó szekere* megjelenése még a csavargó (és a költő) életének vidám(abb) szakaszához tartozó esemény, némileg népies, archaikus történet:²⁹

Hangokat fogott a levegőből
madaras fütyülése; vidám volt és
nagyokat izzadt a poros úton
cifra igéssel, ha nem vette föl
a vén paraszt kocogó *szekeére*.

Másutt, egy évtized múlva írott költeményének lírai leírásában nem csupán a tájhoz van kapcsolva a „*vad szekér*”, hanem az időközben lassan változó világszemléletre kényszerült Radnóti nyugtalanságához, halálfélelméhez is.

Úszik az alkonyi ködben a rét
s a távoli, vad *szekerek*
zörgése lerázza a fák
maradék levelét.

A tüzes szekér, a halál szekere kapcsán Bessenyei György egyebek mellett Illés haláláról is elmélkedett. A halál azzal kapcsolatos képzettársítás is lehet, hogy az ókorban Indiától Egyiptomig az előkelők többnyire szekéren, kocsin harcoltak. Elizeus is fölkiáltásában – látván Illés elragadását – harci szekerekről szól, nem egy bibliafordításban *harci szekér* szerepel, hiszen a latin *currus* ezt is jelenti. Csokonai Vitéz Mihály efféle harcot jelenít meg, amikor (talán a korabeli kolozsvári) földrengésekről verselt, ezáltal szintén egy lehetséges világba helyezve a harci szekeret:

Ki ütvén zászlóját a' Had' véres Atyja
A' halál 's írtózás' szelén lobogtatja.
Pattantja Bellóna rettentő ostorát,
Keresztül nyargalja öldöklő táborát.
Rettegés, félelem futnak öldöklő *szekeérébe*,
Dühösség szikrázik mind egyik' szemébe.

*

28 | Arany János: Vásárban; A szegény jobbágy. *Összes művei I.* Akadémiai, Bp. 1951. (Kritikai kiadás.) 11–12.; 324.

29 | Radnóti Miklós: Elégia egy csavargó halálára. *Összes versei és műfordításai.* Szépirodalmi, Bp. 1959. 44–56., 44.; Nyugtalan őszül. Uo. 219–221. 220.

A' Halál a' füstnek 's pornak közepében
 Kevélyen kovájog véres *szeke*rében
 's Fel ütvén zászlóját eggy barna fellegre
 Nyilát sűrűnn hánya e szegény seregre³⁰

A szekér vagy kocsi az antik mitológiában a titán Hüperión és Thea titanisz gyermekének, Héliosznak velejáró jegye; tüzes szekerét négy szárnyas ló hozza föl hajnalban az égre, majd viszi nyugat felé.³¹ Az európai görög (és latin) műveltség köréből ez a szekérképzet ábrázolt tárgyiasságként megjelenve a lehetséges és való világhoz tartozik. (A 2Kir. 23: 11 is említi a Nappal kapcsolatosan szekeret.) Zrínyi Miklós az emberi élet végességét a Szigeti vefzedelemben a megújuló Hélioszal, szekérével példázza, megértéséhez ma is szükséges a klasszikus műveltség:³²

Meg vénhefzik az föld, el vefzti fzepségét,
 De uyul ha éri kikelet idejét,
 Az nap el végezi eftue ő menését,
 De meg uyul reggel kihován *fzeke*rét:

Chak maga egyedül az nyomorult ember,
 Az ki gyors vénfégerül foha meg nem tér [...]

A nyelvi megnyilatkozások során a *szekér* szóval jelölt dologhoz számos ismeret kapcsolódott. Ezek a megnyilatkozásokban pragmatikai előfeltevés³³ gyanánt szerepel(het)nek, megadva a megnyilatkozásokból fölépülő szövegmű vagy szövegműdarab közleményének irányágában a koherenciát, az értelmi folyamatosságot. A *szekér*re vonatkozó állításokat a (szép)irodalmi szövegmű lehetséges világában bármely olvasónak igaznak kell tartania, éppígy a valóságos beszéd folyamatban. Ha ez nem így történik, akkor a megnyilatkozás nem szerencsés, a beszélő vagy író bizonyára nem a helyzetnek megfelelően használta azt. A föntiekben áttekintett szövegmetszetekben a *szekér*hez mint ábrázolt tárgyiassághoz olyan ismeretek kapcsolódnak, amelyek megvannak a valóságos világban, vagy onnan átkerültek egy lehetséges világba. Ebbe vagy ezekbe magukkal viszik az ismereteket, amelyek azután némelykor visszaépül(het)nek a valóságos világról tett megnyilatkozás(ok)ba. Az Arany- és főképpen a Petőfi-szövegművek éppen ezt mutatják, hiszen jó szerrel tényszerű (csaknem tudományos hitelességű) leírásnak is tekinthetők. A Füst Milán-i szekeres szövegmetszetek részben tényszerű, részben metaforikus, egészében lehetséges (középkort idéző) ábrázolt tárgyiasságúak. Csokonai a szekér harci szerepével részletezi a hadi tevékenységet a lehetséges világban. Zrínyi a szekér mitologikus példázatával gondolkodik az emberi életről, Ady nehezen fölfejtethető szimbolikával

30 | Csokonai Vitéz Mihály: *Összes művei. Költemények I–V.* Akadémiai, Bp. 1975–2002. A Föld Indulás I/42–43., 43, 528.; A Had III/207–208. 207.

31 | Vö. Trencsényi-Waldapfel Imre 1963. *Mitológia.* Gondolat, Bp. 76–77.

32 | Zrínyi Miklós: Szigeti vefzedelem. In Adriaí tengernek syrenaia. Kofmerovi Máte, Béch MDCLI. Pars septima: 43–44.

33 | Kiefer Ferenc: *i. m.* 44., 51–53.

szövi össze a biblikus előismereteket, majd távolabb kerül szövegműve a szekér mint ábrázolt tárgyiasság általános képzettársításaitól, bár a koherencia a *szekér* főnév ismétlődései folytán nem sérül.

Title, Word, Text – The Word „Szekér” in Text Comprehension

Keywords: biblical text, szekér, presupposition, text comprehension, possible world

In a biblical story, Elijah was taken up into the heavens by a fiery chariot. Knowledge of the Hungarian word „szekér” (coach, chariot), as well as the object it denotes and the biblical motif, is necessary for understanding several poets’ works (e.g., Endre Ady, Mihály Csokonai Vitéz, Sándor Petőfi). Preconceived notions about „szekér” and presuppositions in the text sentences are conditions for text coherence and comprehension.

Feljegyzések az Erdélyi Tudományos Füzetek előzményeiről és első tíz esztendejéről

Ha bárki is tájékozódni akar a most, 300. kötetének megjelenése alkalmából idézett Erdélyi Tudományos Füzetekről, két megbízható forrás is a rendelkezésére áll: az egyik a *Romániai magyar irodalmi lexikon* 1981-ben megjelent első kötetében egy, Katona Ádám által jegyzett szócikk (persze ez csak az EME 1947-es, átmeneti megszűnéséig), a második Gaal György 2009-ben, épp az ETF-ben megjelent tanulmánya (de nyilván ez is kiegészítendő volna az utóbbi 15 év adataival). Ennek ellenére nem céloztam itt most az utóbbi másfél évtized adatainak felsorakoztatásával valamiféle teljességre törekvéssel áttekinteni ezt az utóbbi tizenöt évet. Inkább az 1947 és 1992 közötti időszak erdélyi magyar tudományosságának helyzetét próbálom meg vázlatosan áttekinteni, s a végén – a személyes érintettség okán is – feleleveníteni néhány epizódot annak a tíz esztendőnek a történetéből, amikor az én vállamra nehezedett az 1947-ben megszűnt sorozat újraindításának felelőssége és terhe.

Amikor a kommunista pártállam 1947–1948-ban egy minisztertanácsi határozattal felszámolta az összes jogi személyiséggel rendelkező civil egyesületet, szövetséget, köztük az Erdélyi Múzeum-Egyesületet is,

célja többek között az is volt, hogy a felnövekvő nemzedék kommunista átnevelését mindenestül a maga kezébe vegye. Ennek az átnevelésnek az egyik területe pedig a múlt és a saját nemzeti értékek kutatásával foglalkozó tudományok kisajátítása volt. A magyar tudományosságnak Erdélyben ezeken a területeken is voltak számottevő eredményei, s az első időkben, különösen addig, amíg a Bolyai Tudományegyetemen ezeken a tudományágaknak az oktatása folyt, és amíg a különböző akadémiai kutatóintézetekben a fiatal nemzedékhez tartozó magyar kutatók is helyet kaptak, ez a munka, bár a korra jellemző ideológiai kényszerzubbonyban, de 1948 után is tovább folyt. A Sztálin halála utáni *olvasás éveiben* történt ugyan pár lazító lépés: néhány önismereti jellegű könyv meg is jelent, de folytatását az 1956-os magyar forradalom leverését követő romániai megtorlások idején, a „magyar nacionalizmus és irredentizmus elleni harc” jegyében, derékba törték.

1965-től a pártvezetésben történt változás, Ceaușescu hatalomra jutása összefüggésében újabb „nyitás” történt: a hivatalos román kultúrpolitikában változott a nemzeti múlthoz és hagyományokhoz való viszony, megnyíltak a kapuk az

Dávid Gyula (1928) – irodalomtörténész, szerkesztő, PhD, Kolozsvár, davidgyula2006@yahoo.com

<https://doi.org/10.36373/em-2024-3-12>

addig „rothadó burzsoá kultúrájának” bélyegzett nyugati irodalom és tudományosság felé, s ebből a romániai magyarságot sem lehetett kizárni. Így hozták létre 1970-ben a nemzetiségi kiadót, a Kriteriont, így jött létre a román televízió hetenként egy egész délutánt betöltő magyar adása, és vette kezdetét az ország területének közgazgatási átrendezésével (az ún. megyésítéssel), főképp a Székelyföldön létrehozott megyékben a magyar kulturális élet addig nem tapasztalt fellendülése. Ennek persze az is a feltétele és magyarázata volt, hogy ezeknek az intézményeknek az élére olyanok kerültek, akik a lehetőségeket a maximumig, sőt olykor azon is túlmenően kihasználták, és tartalommal tudták megöltetni az adott kereteket.

A szellem kiszabadult a palackból, s ezek között a keretek között, a korábban jórészt az asztalfiókjuknak dolgozó, de a nyilvánosságból mellőzött tudósok, kutatók is lehetőséget kaptak arra, hogy munkájuk eredménye napvilágot (nyomdafestéket) lásson. Csak néhány példát említek: első sorban a Szabó T. Attiláét, akinek évtizedek alatt felhalmozott céduláiból kötetekké formálódhatott az *Erdélyi magyar szótörténeti tár*, s ennek a nyolcvanas években bekövetkezett újabb politikai-ideológiai megszorítások ellenére 1984-ig négy kötetet tudott megjeleníteni. Vagy a Balogh Edgár és Venczel József által 1969-ben útjára bocsátott *Romániai magyar irodalmi lexikont*, amely nem kisebb feladatot tűzött a népes munkatársi gárda elé, mint az 1918 utáni kisebbségi magyar szellemi élet teljes, adatszerű számbavételét. Igaz, ez a teljesre törekvés akkor is politikai megfontólástól vezetett korlátok közé volt szorítva, de az addigi egyoldalú irodalomközpontúságot sikerült némiképp feloldani, s a későbbi kötetekben az eredeti koncepciót érvényesíteni.

Egyébként – már 1989 előtt is – főképp az első évtizedben, olyanok munkássága

is közismertté válhatott, mint Kelemen Lajos, Jakó Zsigmond, Imreh István, Kiss András, Pataki József, B. Nagy Margit, Demény Lajos, a történet- és művészettörténet-tudományok, vagy ifj. dr. Kós Károly, Nagy Jenő, Szentimrei Judit, Konsza Samu, Kallós Zoltán, Faragó József a néprajz területén. Ugyanakkor a Kriterion elindított több olyan kiadványsorozatot, amelyek a fiatal kutatónemzedéknek is nyilvánosságot kínáltak: a *Népismereti Dolgozatokat* (1976–1983 között 6 kötet), a *Zenetudományi Írások* (1977–1983 között 3 kötet), a *Művelődéstörténeti Tanulmányokat*, az *Irodalomtudományi és Stiliztikai Tanulmányokat*, a *Nyelvészeti Tanulmányokat* vagy az akkori valóság problémáinak szociográfiai tanulmányokban teret adó *Változó valóságot* (2-2 kötet). Egyes kötetek kapcsán pedig a felsoroltak közül, a Korunk-délelőttök rendezvényei keretében, alkalom adódott az adott tudományág, téma-, illetve tárgykör kérdéseinek szakszerű megvitatására is.

Ezek voltak „azok a lázas hetvenes évek”, hogy Lászlóffy Aladárt idézzem, bár ő ezt az akkoriban ugyancsak felvirágzó szépirodalmi termésre értette, de én úgy gondolom, hogy az erdélyi magyar tudományosságra is érvényes.

Mi pedig, akik a kiadóban ezeknek a könyveknek a szerkesztői, tervezői voltunk, egy-egy forró hangulatú író-olvasó találkozó alkalmával a közönség lelkes visszajelzésében is részesültünk.

Mindennek aztán 1984-ben egy újabb ideológiai bemerevítés vetett véget, hatalmi szóval: „legyen már vége ezeknek az álcázott folyóiratoknak”.

Most, az Erdélyi Tudományos Füzetek 300. kötetének bemutatása kapcsán azért éreztem szükségesnek ezeket az időket felidézni, mert az Erdélyi Múzeum-Egyesület újraindulásakor ez a visszafojtott, de változatlanul élő szakmai és közönségigény szabadult fel, s toborzott az újjászületett Egyesület köré addig soha nem látott

tömeget. Mert az EME, 1990. október 27-én megtartott alakuló közgyűlésekor, már 616 tagot számlált, az 1995-ös közgyűlésre pedig ez a taglétszám 2515-re szaporodott, s ebből – napjainkban különösen meggondolkoztató szám – 652 (!) egyetemi hallgató volt. Az ő várakozásuktól indítva formálta konkrét tervekké az EME választott vezetősége az új alapszabályokban megfogalmazott tennivalókat és konkrét kiadói terveket. S az elindított EME-könyvkiadásnak a tudományok művelői és a közönség részéről egyaránt kifejezésre juttatott, ilyen elvárásoknak kellett megfelelnie az elkövetkező években.

Az Erdélyi Múzeum-Egyesület feltámasztásának igénye már az akkor még valósnak és fenntartás nélkülinek vélt szabadság első napjaiban megfogalmazást nyert: Kolozsvár magyarságának a Ceaușescu-rendszer bukása utáni első állásfoglalásában, a Szabadság 1989. december 23-i számában megjelent *Hívó* szóban olvasható: „A romániai magyar tudományos önismeret szabad ápolása, művelődési intézményeink, első helyen az Erdélyi Múzeum-Egyesület működésének anyagi és szellemi biztosítása, a magyar nyelvű rádió- és televízióadások felújítása, műemlékeink védelme (...) életfontosságú szükségletünk.” Ennek a nyilatkozatnak az aláírói között ott van Jakó Zsigmond is, aztán néhány nappal később épp az ő lakásán gyűlnek össze az alapítók: a folytonosságot személyükben képviselő Nagy Jenő, az EME egykori titkára, Imreh István és Faragó József, az EME 1950-beli tagjai, valamint az „új” gárda: Balázs Sándor, Benkő Samu, Csetri Elek, Gáll Ernő, Kántor Lajos, Kiss András, Nagy György és Sipos Gábor. Megválasztják az EME ideiglenes intézőbizottságát: Jakó Zsigmond elnök, Benkő Samu alelnök, Sipos Gábor titkár és Kiss András személyében. 1990. március 22-én megtartják az

Egyesület újraalakulását kimondó közgyűlést is, amely elfogadja az új alapszabályokat, május 9-i dátummal pedig megtörténik az EME mint jogi személy bejegyzése is. Aztán megindul a munka – talán nem érdektelen idejegyezni, hogy a Bölcsészeti-, Nyelv- és Történettudományi Szakosztálynak 1991. március 21-i, második felolvasóülésén *Neoklasszicizmus az erdélyi irodalomban* címmel Egyed Emese tart előadást, akinek könyvével most az Erdélyi Tudományos Füzetek 300. kiadványának megjelenését ünnepeljük.

Az 1989. december végi változások idején feleséggel Udvarhelyen voltunk, s én jóformán a *készre* érkeztem vissza Kolozsvárra. Ekkor vont be Benkő Samu az EME újraélesztésének gyakorlati munkájába. Így a Kriterion-szerkesztői feladataim mellé oda került az EME eltervezett kiadványainak, első sorban az Erdélyi Múzeum folyóiratnak és az Erdélyi Tudományos Füzeteknek az elindítása.

A könyvkiadás terén akkor, a kilencvenes évek elején, különben igen nehéz helyzet alakult ki: A diktatúra utolsó éveiben meglehetősen anyagi (papír és nyomdai segédanyagok) hiánnyal küzdő nyomdákra rászakadt egy hatalmas sajtódömping. Kuszálík Péter az első évtizedet számba vevő sajtóbibliográfiájában nem kevesebb mint 935 időszakai sajtótermék leírását adja, hozzátevé azok igen hullámozó élettartama jelenségének magyarázatául: „A sajtótermékek életét nem a politika, hanem a közélet, a gazdaság változásai befolyásolták: az állandó áremelkedések, a gyártó–forgalmazó–fogyasztó (illetve a szerkesztő–terjesztő–olvasó) háromszög tökéletlen működése”.¹ Ugyanakkor a korábbi támogatási rendszer, az állami hálózatba tartozó kiadók munkájának folytatásához szükséges állami pénz igencsak akadozva jutott

1 | Kuszálík Péter: *A romániai magyar sajtó 1989 után*. Teleki László Alapítvány–Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2001. 8.

el a fennmaradt kiadókhöz, amelyek így a sajtóval ebből a szempontból sem tudtak konkurálni. A Kriterionnál ott álltak tucat-számra a Főigazgatóság által a 80-as évek vége felé már a tervekből kidobott vagy eleve reménytelen kéziratok, amelyeknek legalább is egy részét most „Tiltott könyvek – szabadon” feliratú „haskötővel” készültünk elindítani.

A kiadó vezetését Domokos Gézától hamarosan átvevő H. Szabó Gyula „az első szabad író-olvasó találkozó” után még bizakodva nyilatkozta: „... rövid távú elképzelés: 1990-re már 130 cím megjelentetését tervezzük... Kéziratokban nincs hiány, hisz a cenzúra miatt igen sok kéziratot kellett elfektetni, sőt még kész könyvek is raktáron heverték”.²

A valóság azonban nem sietett a várokozások elébe: míg a diktatúra utolsó – megszorításos – évében, 1989-ben a Kriterion magyar szerkesztőségéből még 68 cím került a piacra, addig az 1990-es évben mindössze 41 cím. És még ezzel is első helyen állt az 1990-es év egész romániai magyar kiadói mezőnyében, amely mindössze 66 címet tett ki.

Ezek voltak azok a körülmények, amelyek közepette az Erdélyi Múzeum-Egyesületben elkezdtük a kiadói terveket szövegetni.

A közgyűlés után elkészítettük, és 1990. december 1-jei keltezéssel szét is küldtük a szakosztályokhoz az első körlevelet az EME könyvkiadói tevékenységének, konkrétan az Erdélyi Tudományos Füzeteknek a beindításáról. Ideiktatom ennek a körlevélnek a főbb pontjait:

„Elképzelésünk szerint évente 10–12 füzetet jelentetnénk meg, füzetenként 2-5 szerzői ív terjedelemben, olyan eredeti kutatásokon alapuló tanulmányokból, amelyeknek szerzői romániai magyar kutatók, illetve olyan, határainkon kívül élők,

akiknek témái az erdélyi múlt, vagy jelen valamely témájához kapcsolódnak.

A füzetek hozzávetőleges példányszáma 2000–5000 között lenne (...)

Mivel a sorozat biztonságos beindításához az első évre betervezhető teljes kéziratmennyiségnek a szerkesztőbizottság kezében kell lennie, az a kérésünk, hogy a szakosztályok Intéző Bizottságai vegyék számba a kész, és véglegesítéshez közel álló kéziratokat, és tegyenek javaslatot arra, mi kerülhet be a szakosztály tagjaitól az első (és esetleg a következő) év kiadói tervébe. (...)

Elképzelésünk szerint a Szakosztályoknak az említetten túl szerepet kell kapniuk a beérkezett kéziratok szakmai elbírálásában is. Ezzel kívánjuk egyrészt szavatolni az évről évre megjelenő füzetek szakmai színvonalát, másrészt közüggé tenni az EME könyvkiadását.” (Itt és a továbbiakban a magam iratgyűjtőiben megőrzött levelekből-dokumentumokból idézek.)

És hamarosan kezdtek is jönni az első kézirat-felajánlások, amelyekből, a szakosztályokból felkért lektorok véleményezése után, összeállt aztán az 1992-ben megjelent az első négy füzet: Az első volt Antal Árpád tanulmánya György Lajosról, a Bölcsészeti-, Nyelv- és Történettudományi Szakosztály utolsó elnökéről, egyfajta tisztelgés is az élete utolsó éveiben méltatlanul meghurcolt tudós emléke előtt. Ezután következett Imreh István és Demény István Pál egy-egy egész füzetet betöltő nagyobb tanulmánya, végül a sort az időközben szintén megindult folyóiratunkból, az Erdélyi Múzeumból, a Széchenyi István emlékezetére megjelent tanulmányok különnyomataiból összeálló füzet zárta.

Ugyancsak 1991–1992-es keltezéssel indult el, két füzetrel, a marosvásárhelyi OGYI tanárainak dolgozatait tartalmazó *Orvostudományi Értesítő* és a két háború közötti hagyományokat folytatni kívánó *Bibliográfiái*

2 | Székedi Ferenc: Kriterion: Több lépés előre. *Hargita Népe* 1990. március 3.

Füzetek első füzete, amelyben Tóth Kálmán és Gábor Dénes az 1944–1949 közötti időszak romániai magyar könyvtermését vette számba.

Az EME könyvkiadói munkájának beindításában nagy segítség volt, hogy a kéziratok nyomdai előkészítésében igénybe vehettem a Kriteriontól akkor már megvált (nyugdíjazott) kollégáimat: a nyugdíjasként már az Erdélyi Református Egyházkerület Misztótfalusi Kis Miklós nyomdájában dolgozó Bálint Lajost és Hatházy Ferencet, valamint korrektorként Fodor Irént és Mező Piroskát. És erre szükség is volt, mert nemcsak a szerzőktől, de még az Orvostudományi Szakosztály marosvásárhelyi sorozatszerkesztőitől is nemegyszer kaptam hiányos, nyomdai szempontból előkészítetlen kéziratokat. Ezek a nehézségek persze az idők folyamán rendre kiküszöbölődtek, de elég hamar nyilvánvalóvá vált, hogy a kiadványokkal való munka nem egy személyre van szabva. Mert nemcsak az állami támogatás akadozott, még az állami kötelekben tartott kiadók felé is, de megszűnt a megjelent könyvek kereskedelmi forgalmazásának korábbi rendszere: az országos könyvterjesztő hálózat. Egy könyvkiadónak saját magának kellett gondoskodnia arról, hogy kiadványai a remélt olvasóközönséghez eljussanak. És külön gondot jelentett a kiadványai megjelentetéséhez szükséges költségek biztosítása, hiszen az EME vagyonát 1948-ban államosították, ugyanakkor a változás utáni első években még kialakulatlan volt az alapítványi támogatási rendszer. Igaz viszont, hogy jelentkezett néhány támogató, akik lehetővé tették egy-egy kötet megjelenését. És mindezek mellett az EME-kiadványok szerkesztőjének dolga volt elszámolni a megjelent kötetek költségeivel, gondoskodni a szerzők és munkatársak honoráriumának, munkadíjának kifizetéséről – a mindenféle ehhez elengedhetetlen papírmunkával együtt. Még hozzá olyan körülmények között, amikor a lej rohamos

elértéktelenedése miatt az elszámolásokat dollárfolyam szerint is el kellett készíteni. Csak egy kiadvány elszámolását iktatom ide ízelítőül, a Kossuth-centenárium alkalmából kiadott 219. Erdélyi Tudományos Füzet honoráriumaira vonatkozó, 1994. október 15-i keltezésű szerkesztői javaslatomat:

Szerző	a tanulmány (+jegyzetek) terjedelme (lap)	honorárium (lej)	honorárium (USD)
Kiss András	1,40	3045	1,74
Csetri Elek	36,88	59902	34,23
Orosz István	13,30	20965	11,98
Egyed Ákos	26,60	42105	24,06
Pölöskei Ferenc	10,60	18555	10,60
Imreh István	18,01	29155	16,66
Benkő Samu	10,78	18007	10,29
összesen		191734	

A tanulmányoknál 2000 jeles oldalanként 1 USD-t, a jegyzetknél 0,50 USD-t számoltam. Az USD mai hivatalos árfolyama 1750 lej.

Hogy kiadványszerkesztőként mindezek mellett olykor egyik-másik kézirat lektorálását is el kellett vállalnom, s nemegyszer a szerző és a lektorok közötti nézeteltéréseket is kezelnem kellett, az természetes.

Óhatatlanul szükség lett volna arra, hogy az EME – hosszú távon – fizetések alkalmazására bízva legalább a munka adminisztratív részét, addig is, amíg – évek alatt – egy arra kiválasztott szerkesztő el-sajátítja a kéziratokkal való munka minden csínját-bínját. Ezt pedig – több beadványom ellenére – az elnökség nem akarta tudomásul venni.

Ami a megjelenő ETF-füzetek kiadási költségeit illeti, a tagság létszámának korábban említett megnövekedése mellett külön ki kell emelnem azt, hogy sokan a tagok közül az EME pénzügyi gondjaiban is rész vállaltak: az első (209.) füzet költségeinek fedezésére szükséges összeget például a kolozsvári Református Kollégium egykori diákjai adták össze, volt tanárakra, Nagy Gézára emlékezve; az Erdélyi Magyar Nyelvművelő Társaság emlékét idéző (218.) füzet költségeihez az EMKE Maros megyei szervezete járult hozzá; a jeles nyelvész, eszperantista, Szentkatolnai Bálint Gábor emlékét idéző 220. ETF-füzet megjelenését pedig szülőfaluja magyar közösségének hozzájárulása tette lehetővé; Kovács Andrásnak a radnóti várkastélyról írott tanulmánya (215. füzet) Degenfeld Schomburg Sándor, Muckenhaupt Erzsébetnek a csíksomlyói XVI. századi könyvleletet ismertető kiadványa (216. füzet) dr. Kéri Zoltán, míg Bura Lászlónak a szatmári diáknévsorokat feldolgozó kiadványa (217. füzet) Kéri Zoltánné anyagi támogatásával jelent meg. S az első időszakból csupán két füzet elszámolásából tűnik ki az Illyés Alapítvány és egy füzetnél a Soros Alapítvány támogatása.

Közben az EME emblémáját viselő más könyvek is megjelentek: 1993-ban beindult és évről évre új számokkal (1997-ig hét füzetrel) gyarapodott az Orvostudományi Értesítő, a Bibliográfiai Füzetek, a Műszaki Tudományos Füzetek sorozata,

s önálló kiadványként megjelent az újraindított Erdélyi Történelmi Adatok sorozatban egy kötet, a korán elhunyt Wolf Rudolf gondozásában (*Torda város jegyzőkönyvei*. 1993), amely sorozat aztán még ebben az első évtizedben a Kovács András szerkesztette *Gyulafehérvár város jegyzőkönyveivel* (1998) folytatódott. Az EME emblémájával jelent meg továbbá Entz Gézának Erdély 11–16. századi építészetéről írott kétkötetes műve (1994, 1996), Deé Nagy Anikó könyve a könyvtáralapító Teleki Sámuelről (1997), egy emlékkönyv Jakó Zsigmond 80. születésnapjára, valamint a Kriteriontól átvett *Székely oklevéltár* új sorozatának 4. kötete (1998). És mindezek mellett, az évtized végéig még hat önálló kiadvány, Benedek István, Demeter László, Gábor Zoltán, Kékedy László, Nagy-Tóth Ferenc, Sepsi Árpád kötetei.

*

És hogy zárómondatként és összehasonlításként a jelenbe is bepillantsunk, egyetlen adatot említek: 2020–2023 között az Erdélyi Múzeum-Egyesület kiadásában évi 20–25 cím jelent meg, miközben egyéb, nem szakosodott kiadók mellett ma már a Kolozsvári Egyetemi Műhely is versenytárs a hazai magyar tudományos könyvkiadás mezőnyében.

DÁVID GYULA

Francia iskola

Egyed Emese: *Francia iskola*. Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 2023. (Erdélyi Tudományos Füzetek 300.) 475 oldal

Egyed Emese *Francia iskolája*, a szerző saját szavaival élve, egy válogatás. Olyan válogatás, amely térben Jean-Jacques Rousseau montmorencybeli házából Erdély keleti csücskéig nyúlik, időben Villontól Jean Luc Moreau-ig, Bánffy Erdély-trilógiájának kortárs fordítójáig, az írás idejét tekintve pedig egy 1979-es szakdolgozattól napjainkig. A kötet sokféle témán keresztül boncolgatja a francia–magyar kulturális cserék kérdését, nyelv-, művelődés- és társadalomtörténeti összefüggéseknek ered a nyomába, foglalkozik színházzal és verssel, filozófiával és történelemmel, a fordítás nehézségeivel, komparatiztikai kérdésekkel, de izgalmas útinaplókkal és pletykákkal is. Olyan válogatás ez, amelynek darabjai a szerző szerényebb megfogalmazásában „gondolatszövedéket alkotnak”, vázlatos térképet rajzolnak a francia–magyar irodalmi kapcsolatok alakulásáról.

A tanulmányok tematikus csoportokban követik egymást, de egy kronológiai ív is kirajzolódik. A nyitó szöveg az imént már említett 1979-es szakdolgozat, amely a felhívófunkció szerepét vizsgálja Villon Nagy *Testamentumában*. Már ebben a legkorábbi szövegben fontos szerepet kap a fordítás kérdése, mely visszatérő eleme lesz a kötetnek. Lehetséges-e egyáltalán két ennyire különböző nyelv, mint a magyar és a francia között a hiteles fordítás? És ha a nyelvi

akadályokat sikerül is leküzdeni, a kulturális különbségek nem lehetetlenítik-e mégis el a másik nyelven írott szöveg megértését? Erre a későbbiekben térek ki bővebben.

A következő fejezetek a 17. századi francia drámáról, Corneille és Racine magyarra fordított műveiről és ezek recepciójáról szólnak, de megismerhetjük Denis Diderot-nak a korban meglehetősen radikálisnak ható elképzeléseit is arról, hogy hogyan kellene hatásosan végigjátszani egy előadást. A *Francia Enciklopédia* szerzőjének elvetemült elképzelései voltak, például hatásrombolónak tartotta azt a gyakorlatot, hogy az illusztris vendégeknek megengedték, hogy a színpadon helyet foglalva kövessék az előadást. A mai színház világából nézve, ahol a színpad negyedik, a néző és a színészek közé húzott láthatatlan fala már evidencia, a rendezők pedig a hatásosság jegyében éppen ennek a lerombolására, a közönség játékba vonására törekednek, egészen meglepőek Diderot elképzelései, a korban viszont nagy felháborodást váltottak ki.

A következő fejezetek középpontjában Jean-Jacques Rousseau és Voltaire állnak. A két szerzőről fontos tudnunk, hogy (azon túl, hogy műveikkel és filozófiájukkal közvetve komoly hatást gyakoroltak a magyar irodalomra) mindketten személyesebb kapcsolatba is kerültek a magyarsággal. Rousseau montmorencyi házában fogadta széki

Balázs Hanna Imola (2004) – egyetemi hallgató, Babeş-Bolyai Tudományegyetem, hanna.balazs@stud.ubbcluj.ro

<https://doi.org/10.36373/em-2024-3-13>

Teleki József grófot, Voltaire pedig több levelet is váltott gróf Fekete Jánossal. Montmorency és Rousseau itteni emlékháza az 1980-as évek során is fontos szerepet kapott a magyar–francia kulturális kapcsolatok építésében, 1986-ban ugyanis itt került megrendezésre egy magyar–francia interdiszciplináris rendezvény- és kiállítássorozat, amelynek híre Párizsig is eljutott. Az, hogy milyen jelentőséggel bírt egy ilyen esemény a vasfüggönyön innen került Magyarország nemzetközi köztudatba emelése szempontjából, egyértelmű.

Ami a kötet csaknem egynegyedét kitevő, Voltaire-ről szóló tanulmányokat illeti, újra fontos szerephez jut bennük a fordítás kérdése, illetve egy konkrét magyar–francia levélkapcsolat, Voltaire és gróf Fekete János levelezése.

A kötet címét is ihlető, *Párizs, „tanuló-oskola” a 18. században* című fejezetben betekintést nyerünk abba a szerepbe, amelyet Párizs a korabeli magyar nemesség fiainak életében játszott. A külföldi utazás egy fiatal nemes életében fontos tapasztalatszerzési lehetőség volt, Párizs pedig gyakorlatilag kihagyhatatlan úti cél. (Anynyira népszerű volt, hogy külön útikönyveket írtak az ide készülők számára arról, hogy mik azok a dolgok, amiket egy fiatal arisztokratának mindenképpen csinálnia kell a Párizsban – a vívóleckék és táncórák például elengedhetetlenek voltak.) A párizsi „oskolát” két unokatestvér, gróf széki Teleki József és Teleki Sámuel francia fővárosban írott útinaplói alapján ismerhetjük meg.

A tanulmánykötet utolsó részében tevődik a hangsúly a francia–magyar kölcsönhatásokra. Szó van Arany János franciára fordított műveinek fogadtatásáról és a franciák Arany-képéről, Ady Párizs-élményeiről, illetve Bánffy Miklós franciára is lefordított Erdély-trilógiája kapcsán arról is, hogy milyen képe lehet a franciáknak Erdélyről és az erdélyi magyarság helyzetéről.

Látható tehát, hogy a különböző fejezetek témái egymáshoz csak lazán kapcsolódnak, vannak azonban olyan kérdések, amelyek az egész tanulmányköteten végigvonulnak, különböző szempontokból kerülnek elemzésre. Ilyen a korábban már többször emlegetett fordítás kérdésköre. A legkorábbi írás, a Villon-tanulmány a felhívófunkciót elemzi a *Nagy Testamentumban*, egyebek között kvantitatív szempontból is vizsgálja a különböző retorikai eszközöket az eredeti Villon-szövegben és ennek 5 magyar fordításában. Itt nyer először megállapítást az a tény, hogy a francia–magyar fordítás és ennek vizsgálata bonyolult folyamat: „a fordításegységek összehasonlítását nyelvi ok nehezíti: a nyelvek nem tagolják egyformán az objektív valóságot”. Mind a fordítónak, mind a fordítás későbbi értelmezőjének nehéz dolga van: mielőtt hozzákezdene a tényleges munkához, kénytelen közös pontokat, nyelvi univerzálékat keresni. Ebben a konkrét szövegben a szerző a nyelv kommunikatív jellegéből indul ki, ez alapján az univerzálé alapján vizsgálja a felhívás különböző módjait az eredeti szövegben és 5 magyar fordításában.

A 17. századi francia drámák magyar fordításai újabb kérdéseket vetnek fel. Corneille, Racine és Fenouillot de Falbaire még előszeretettel írtak verses drámákat, ez a műfaj viszont Kazinczyék korában, Magyarországon már avítnak számít. A kor divatja szerint tehát alapvetően prózába fordítják őket, gyakran nem is a francia eredetiből, hanem német közvetítő szöveget használva. A fordítás sokszor szerkesztést, átírást, akár cenzúrázást is hoz magával, a *Júlia levelei Ovidiushoz* című levélregény fordítója, Aranka György például egyszerűen kihagyja a levelek közül a kor erkölcsi szerint nem megfelelő, Júlia és Ovidius szerelmének testi beteljesedését részletező levelet, helyette egy másikat tesz hozzá a szöveghez. A francia–magyar fordítás kérdése a 20.

századra sem vesztí érdekességéből. Ekkor fordítja le Nemes Nagy Ágnes Corneille *Cid*-jét és Racine *Bajazet*-jét, a korábbiaktól eltérően versben. Munkája során fontos pont a nevek átültetése, ezeknél érdekes módon nem tartja meg az eredeti franciát, de nem is írja át őket fonetikusán magyarra, hanem a Spanyolországban játszódó *Cid* esetében spanyolosítja őket (a spanyol nevek írásképe ugyanis sokkal ismerősebb a „deákoskolán felnőtt” magyaroknak, mint a franciáké), a török kultúrában játszódó *Bajazet* esetében pedig a történelemkönyvekből ismerős személyneveket használja. A történet akkor válik igazán bonyolulttá, amikor a *Cid* verses fordítását a kaposvári színház elő akarja adni, emiatt pedig az egész fordítást újra kell gondolni – ezúttal mondhatóság szempontjából, a hangzó szöveg sajátosságait figyelembe véve.

Nemcsak a francia–magyar fordítás nehézségei jelennek meg a tanulmánykötetben, hanem a magyar szövegek francia nyelvre való átültetéséről is szó esik, leg hosszabban Bánffy Miklós Erdély-trilógiájának Jean-Luc Moreau féle fordítása kapcsán. Felmerülhet a kérdés, hogy hogyan lett pont az *Erdély-trilógia* az egyik legismertebb magyar mű Franciaországban, ezzel kapcsolatban fontos tudni, hogy a regénytrilógia reneszánszához nagyban hozzájárult az angol fordítás sikere (1999, az első kötet franciául kicsivel ezután, 2002-ben jelenik meg). A fordító nemcsak nyelvi, hanem kulturális utazásnak is tekinti a könyvet. A fordításnál felmerült az igény egy részletes hely- és személynévjegyzék elkészítésére, illetve egy Erdély fontos történelmi eseményeit magyarázó függelékre – ez is azt bizonyítja, hogy mennyire nehezen érthető francia szemmel ennek a kis országrésznek a története (gondoljunk csak arra, mekkora bonyodalmat okozhat fordítóként az, hogy Erdélyben minden nagyobb városnak van magyar, román és német neve is). Hazai szemmel humorosnak, talán idegesítőnek,

de mindenképp elgondolkodtatónak tűnhet a Bánffy-trilógia recepciója, ennek a kötetben összefoglalt változatából idézek egy részletet: „A cikk szerzője a magyar nyelvet fordításra alkalmatlannak, Európában társalannak és muzikálisnak, de elszigetelőnek nevezi (nyelvi gettót emleget – innen »menekíti ki egyik-másik bátor kiadó a prózai műveket, mint tette ezt a Phébus is Bánffy művével«).

A magyar fordítás franciaországi fogadtatásából látszik, hogy bár a komparatistika sokáig a szellemi javak nyugat-kelet irányú terjedését helyezte előtérbe, a vágy az erdélyi helyzet megértésére ennek a műnek az esetében a kulturális kölcsönhatás másik irányát is vizsgálhatóvá teszi. Nem ez volt az első ilyen eset, korábbi magyar szerzők is keltették már fel a francia olvasóközönség érdeklődését. A kötetben is kiemelten fontos példa Arany János, akinek nemcsak verseit fordították franciára, de időnként újságcikkek is születtek róla neves lapokban. A francia közönség számára az egyik fontos, mindenhol emlegetett fogódzó az Arany–Petőfi-barátság volt (ez utóbbi verseit is előszeretettel fordították franciára), a másik Arany egyszerű származása és protestantizmusa. A franciáknak alapvetően határozott elképzelései voltak a protestánsokról (kisemberek hatalmas munkamorállal), Arany pedig jól beleillett ezekbe nagy műveltségével, hatalmas (költői és műfordítói) munkásságával és ehhez párosuló szerénységével.

Másik ilyen „irányváltoztató törekvés” volt a már emlegetett, 1986-os, magyarsággal kapcsolatos kiállítás is Montmorencyben, ahol (annak ellenére, hogy a magyar pártvezetés nem feltétlenül támogatta az eseményt) a bemutatott magyar művészeti anyagok egyértelmű érdeklődést váltottak ki. A kiállítássorozat hídfigurái a Teleki–de Gerando család voltak, akik a 1848-as forradalmat követő megtorlás elől menekültek Franciaországba, és rövid ideig

Montmorencyben húzták meg magukat. A forradalmi események, illetve a megtorlások elől menekülők történetei ismerősek voltak a francia közösségnek, így könnyebben kapcsolódtak a kiállítássorozat többi programjához is.

A tanulmánykötet szövegeiből a magyar–francia kulturális kölcsönhatásokon túl konkrét kapcsolati hálók is kirajzolódnak. Ilyen Rousseau és széki Teleki József gróf találkozása vagy Voltaire és Fekete János gróf levélváltása. De a történelmi Magyarország kapcsolati viszonyaiba is bepillantást enged a könyv az olyan részletek által, mint például Kazinczy Ferenc Aranka Györgyhöz írott levelének részletei, amelyekben a Cid fordítója, gróf Teleki Ádám iránt érdeklődik, majd később felrója Arankának, hogy nem voltak egészen pontosak az információi. A híres történelmi kapcsolatokon túl viszont napjaink Erdélyének kapcsolati rendszerei is kirajzolódnak, hiszen a kötetbe gyűjtött szövegek nagy része már korábban is megjelent, konferenciakötetek mellett évfordulós vagy emlékkötetekben is. Az ilyen szövegekben olvasható a szerző dedikációja barátainak, mentorainak, volt tanárainak.

A kapcsolati hálón, a személyes kötődéseken túl a kötet különlegessége, hogy mivel több évtized munkáiból válogat, jól

lekövethető rajta a technikai fejlődés hatása a kutatási módszerekre. Míg a legkorábbi szöveg, a Villon-tanulmány nagyrészt a primer szövegre támaszkodik, annak keres új elemzési szempontokat, a felhasznált szakirodalom nagy része a saját szempontok magyarázását segíti, nem a Villon-életműre vonatkozik, és (értelemszerűen, hiszen a szöveg 1976-ban íródott) teljes mértékben offline. Ezzel szemben a Bánffy Erdély-trilógiájának hatásával foglalkozó szövegen (ez eredetileg 2013-ben jelent meg) már egyértelműen látszik az online világ, az új kutatási módszerek hatása. Az online szakirodalmon túl a szerző internetes fórumokat is megvizsgál annak érdekében, hogy személyes véleményeket is lásson a francia olvasóktól.

Mit tanul tehát az olvasó Egyed Emese *Francia iskolájában*? A történelemóra itt a történelmi események mögé nézésről szól, az irodalomóra az irodalmi kapcsolati hálózatokba való betekintésről és a nemzeti irodalom fogalmának elengedéséről szól – itt nem a nemzeti a fontos, hanem a világ, a kölcsönhatások. Van szociológiaóra, nyelvtörténetóra, természetesen sok-sok franciaóra, a színháztörténet és a drámakör pedig mindenkinek kötelező. Összességében elég jó iskola ez a *Francia iskola*.

BALÁZS HANNA IMOLA

Kapcsolatok és marketingstratégiák

Varga P. Ildikó: *A kultúraszervező Vikár Béla*. Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 2023. 224 oldal

Vikár Béla neve nem teljesen ismeretlen a nagyközönség előtt. Az utóbbi évtizedekben több vele kapcsolatos kötet is napvilágot látott, melyekben néprajzkutató/népzene-gyűjtő, illetve fordítói tevékenysége került előtérbe (lásd pl. Sebő Ferenc, *Vikár Béla népzenei gyűjteménye*, Hagyományok Háza–Néprajzi Múzeum, Budapest, 2006, illetve Varga P. Ildikó, „*Finnország egyik leglelkesebb diplomatája itt több mint 50 éven keresztül.*” *Vikár Béla levelei*, EME, Kolozsvár, 2017.) Ezek a kiadványok azonban Vikár rendkívül sokrétű munkásságának csupán egy-egy kis szeletét mutatják meg; a többi területet, mint a lapszerkesztést vagy a különböző társaságokban kifejtett irodalomszervezést mind ez ideig kevesen kutatták. *A kultúraszervező Vikár Béla* című kötet ezt a hiányt pótolja: a lapszerkesztő, irodalom- és kultúraszervező Vikárt helyezi középpontba, s nemcsak a megvalósításaival, céljaival, motivációival foglalkozik, hanem rávilágít azokra a stratégiákra is, amelyek Vikár munkásságára jellemzőek. Tevékenységének sokféle területét elsősorban a kapcsolathálója vizsgálatával köti össze a szerző az even-zohari többrendszer-elméletre, az irodalom mint komplex rendszer elgondolásra alapozva.

A kötetben kiemelt figyelmet kap Vikár magyar–finn kulturális kapcsolatokban játszott szerepe, ez a második ok, amiért a kötet hiánypótlónak nevezhető. Ugyanis,

bár a finn–magyar kapcsolatok a két világháború között éltek virágkorukat, az 1989 előtt megjelent, kapcsolattörténetet öszszegző jelentősebb munkák politikai okokból szinte teljes egészében kihagyták ezt a korszakot. Vikár Béla kultúraszervezői tevékenysége a magyar–finn kulturális kapcsolatok 1880–1945 közötti történetének jóformán legfontosabb részét képezi, tehát munkássága és kapcsolathálójának vizsgálata által egy teljes korszakra láthatunk rá. Vikár aktivitása ebben a kapcsolathálóban csomópontként működik, az elemzés pedig nem volna teljes további lényeges csomópontok megemlézése és rövid vizsgálata nélkül, így felbukkannak azok a személyek is, akik Vikárhoz hasonlóan, sok esetben közvetlen munkatársaként, meghatározták az 1945-ig tartó korszakot, például Szinnyei József, Bán Aladár vagy Emil Nestor Setälä.

Elméleti alapként tehát a hálózat kutatás szervezi a tanulmánykötetet. A szerző az irodalomra komplex rendszerként tekint, Itamar Even-Zohar többrendszer-elméletéhez visszanyúlva, amelynek alapján az irodalmi rendszer résztvevői közé tartoznak a kiadók, szerzők, kritikusok, lapok, társaságok, intézmények stb. Ezek alapján kiemelten fontosnak tarthatjuk a rendszer alkotóelemei közötti kapcsolatok vizsgálatát, szem előtt tartva, hogy lehetséges egyszerre rendszer-ről és hálóról beszélni, hiszen egy hálózat

Burkhardt Zsófia (2001) – mesterképzős hallgató, Babeş-Bolyai Tudományegyetem, zsafia.burkhardt@stud.ubbcluj.ro

<https://doi.org/10.36373/em-2024-3-14>

alkotóelemeit éppen a rendszer csomópontjai alkotják, a kapcsolatokat pedig a pontok közötti élek. A másik figyelemre méltó gondolat a kanonizáció működése és szerepe az irodalmi hálózatban. Ha a kánont centrum és periféria struktúrájaként fogjuk fel, megfigyelhetjük, hogy a centrumban elhelyezkedő csomópontok nagyobb valószínűséggel építenek további kapcsolatokat, mint a periférikus csomópontok. Az irodalmi hálózatra „lefordítva” ezt azt jelenti, hogy „a központi strukturális pozíció hozzásegíthet egy szerzőt és/vagy szövegeket ahhoz, hogy a kánon középpontjába kerüljenek, hiszen a kapcsolatok sokasága jóval nagyobb eséllyel hozhat mozgásba olyan hálózati alkotóelemeket (pl. kritikusokat, irodalomtörténészeket, kiadókat vagy lapokat), akik/amelyek a hálózatban meghatározó pozícióval rendelkeznek, és ebből kifolyólag hatással lehetnek szerzők és szövegek központba kerülésére”. (20.) Vikár Béla példája ezt szemléletesen illusztrálja: nem ő volt az első, aki lefordította a finn eposzt, a *Kalevalát*, azonban a szöveg minősége mellett személyes kapcsolathálója, öntudatos fordítói magatartása és önkultusz-konstruáló stratégiája is hozzájárult ahhoz, hogy végül az ő *Kalevala*-fordítása kanonizálódjon.

A tanulmánykötet tematikus fejezetekbe csoportosítva tárgyalja Vikár Béla karrierjének főbb területeit és szakaszait, a fejezeteken belül kronológiai sorrendre törekedve. Külön fejezetek mutatják be három finnországi utazását és azok hozadékait. Ha sorrendben áttekintjük az utak célját és körülményeit, már abból képet kaphatunk Vikár pályájának íveléséről, kultuszának növekedéséről. Az első, 1889-es útját ugyanis, amelyre nyelvtanulás és néprajzi gyűjtés céljából vállalkozott (ezeket szükségesnek érezte a *Kalevala* lefordításának sikerességéhez), még felesége finanszírozta, mivel a minisztériumtól nem kapott rá ösztöndíjat. (Finnország ekkor még az Orosz Cári Birodalom autonóm nagyhercegségként létezett,

csak 1917-ben vált függetlenné.) Otléte alkalmával megismerkedett a finn kulturális élet vezető személyiségeivel, értékes néprajzi gyűjteményt állított össze, amely ma a Magyar Néprajzi Múzeum finn gyűjteményének alapját képezi, illetve az út hozadékának tekinthető a *Kalevala* lefordítása is. Mindezek hozzájárultak ahhoz, hogy a második útra 1905-ben már miniszteri megbízásból utazhatott. A célt ezúttal az képezte, hogy tárgyalásokat folytasson a két nemzet főbb irodalmi műveinek kölcsönös lefordításáról. A terv végül nem valósult meg az eredeti elképzelések szerint, de az utazás során Vikár tovább építette kapcsolatait Finnország legnevesebb kulturális szereplőivel, köztük a festőművész Akseli Gallén-Kallelával, aki később kétszer is járt Magyarországon. A harmadik finnországi útra 1928-ban került sor, ekkor Vikár Béla a *Kalevala* Társaság meghívására érkezett Helsinkibe, mint a *Kalevala*-napi ünnepség díszvendége. Látható, hogy Vikár ekkorra már központi helyet foglalt el a finn kulturális rendszerben; ingyenes kétéves finnországi tartózkodása alatt több városban ünnepélyes fogadtatásban részesült, felolvasóesteket, vacsorát szerveztek tiszteletére, érkezéséről pedig a vidéki és fővárosi sajtó is beszámolt, mint fontos eseményről. Ez a körút nemcsak a finnországi centrumba kerülését, strukturális pozíciója megerősödését szolgálta, hanem a magyarországi presztízsenek növekedését is.

A korai feminizmussal Vikár az első finnországi útja során ismerkedett meg; a *Kalevala* lefordítása mellett ez tekinthető az út másik fontos hozadékának. A kötet egy külön fejezetet szán Vikár nőügyben betöltött szerepének, a nőnevelésért folytatott tevékenységének. Miután Vikár kapcsolatba került a finnországi feminizmus meghatározó alakjaival, ezeket a kapcsolatokat igyekezett a magyarországi nőnevelés érdekében kamatoztatni. A nőügy egyik központi kérdése az 1890-es években a nők taníttatása volt, azon belül konkrétan egy

leánygimnázium alapítása, amely feljogosítaná a nőket az érettségire és az egyetemen való továbbtanulásra. Vikár azonban az egyenjogúság, az általános emberi jogok nőkre való kiterjesztése mellett kardoskodott, a leánygimnázium helyett koedukált oktatási formában képzelte el a következő lépést, ebben pedig a finn példára (is) hivatkozott. Az *Élet* című folyóirat szerkesztőjeként számos cikket publikált a témában, illetve igyekezett minél nevesebb személyiségeket megnyerni a lapnak, a nagyobb figyelemfelkeltés céljából. Amint a fejezet egyik esettanulmánya bizonyítja, ennek érdekében néha bizonyos szerkesztői „szemtelenségek” elkövetésétől sem riadt vissza, például hogy saját cikkét más neve alatt, például Alexandra Gripenberg, a finn nőmozgalom kiemelkedő alakja neve alatt közölje, annak tiltakozása ellenére. A folyóirat korabeli számaiból beemelt cikkkrészetek izgalmas betekintést nyújtanak a nőképzésért folytatott „aktivizmus” fázisaiba, a Vikár és más újságírók érvelésébe.

Az *Élet*tel egy időben Vikár a német nyelvű, *Westöstliche Rundschau* című folyóiratot is szerkesztette. A két lap két különböző céllal és arculattal indult: míg az *Élet* pártérdektől független, progresszív lapként határozta meg magát, amelyben (Vikár szerkesztése alatt) elsősorban emancipatorikus törekvéseket karoltak fel, a *Westöstliche Rundschau* olyan politikai és irodalmi folyóirat kívánt lenni, amely a hármas szövetség érdekeit képviseli, ez pedig egyben oroszellenes politikai elkötelezettséget is jelentett. A folyóirat ügyével foglalkozó fejezet végigköveti a lapalapítás körül kialakuló konfliktusokat, a politikai ügygyé váló irodalmi kérdést, és tovább árnyalja Vikár kirajzolódó szerkesztői habitusát.

A fordító, lapszerkesztő, kultúráközvetítő, etnográfus, főtanácsos Vikárnak mindezek mellett másfajta törekvései is voltak: akadémiai életpályát is szeretett volna kiépíteni. Leveleiből kitűnik, hogy különösen

a finn nyelvhez kötődően fontolgatta az egyetemi állásokat. A megüresedett helyek mindegyike körül feltűnik a neve, leveleiben vagy szándéknyilatkozatot közöl, önmagát ajánlva az oktatói állásra, vagy egy-egy másik pályázó mellett lobbizik. A kolozsvári bölcsészettudományi karra való pályázása külön esettanulmányként épül be a kötet egyik fejezetébe, és izgalmas szempont felől, az individuális (és funkcionális) emlékezet mint rekonstruálva újraalkotó emlékezés fogalmai mentén kerül vizsgálat alá. Ennek a fejezetnek is, ahogy számos másíknak, a törzsanyagát levelek teszik ki.

Kolozsváron 1901-ben megüresedett a magyar nyelvészeti állás. A helyre négyen pályáztak, köztük Vikár Béla is. Az ebben az időszakban kelt leveleiben „Vikár – önéletrajzi emlékekből önmaga és – a címzetteknek keresztül – a külvilág számára konstruál tudósidentitást”. (103.) Varga P. Ildikó ugyanakkor felhívja a figyelmet arra, hogy a levelekben elbeszélte élettörténetből kirajzolódó tudós pályaképet, a rekonstruált múltat annak szem előtt tartásával kell értelmeznünk, hogy egyrészt vannak hiányzó/lappangó levelek, másrészt a (mindenkori) feladó sajátos emlékezőtechnikával ír (egy témáról a címzettek függvényében akár eltérően), az emlékező(tet)és-(irányított) felejtés dinamikája szintén hiányt generál. Vikár a pályázása idején leveleket ír befolyásos ismerőseinek, amelyekben úgy lobbizik a saját érdekében, hogy közben a többi jelöltet próbálja meg ellehetetleníteni. Az emlékeztetés a legfőbb konstruáló módszere: „*Te tudod és ismeretes előtted* főmondatokkal vezeti be a szükséges információkat, hogy aztán egy ellentétezéses – *nem tudod, nem tudhatod* – olyasfajta adatokkal is ellássa a címzetteket, melyek éppen az állásra való alkalmasságát hivatottak bizonyítani: a rokon nyelvekben és – a magyar nyelvterületen végzett népdalgyűjtő munkája által – a magyar nyelv dialektusaiban való jártasságára.” (108.) Ezt

a technikát fokozatosan felváltja egy öntudatosabb, „marketingelt” emlékezés, a tudománynak élő tudós képének megalkotása, a konkrét tervekkel előálló tanáridentitás felépítése, az utolsó levelekben pedig felbukkan a szakmai alázat is, mások erényeinek elismerése. A pályázat végül nem az ő javára dől el, Vikár pedig egész életében kudarcként éli meg, hogy nem sikerül akadémiai karriert befutnia.

Már a Kolozsvárra pályázását tárgyaló fejezet is felvillantja Vikár Béla önreklámozását. Vikárt a marketingstratégiája sok esetben hozzásegítette céljához és a centrális pozíciója megerősödéséhez, azonban ugyanez időnként visszatetszést is kiváltott. A kötet záró fejezete teljes egészében az önkultusz építéséről szól. A hangsúly ebben a fejezetben két történetre helyeződik, amelyekben a fordító, valamint a nyelvzseni Vikár kerül előtérbe. Az első eset a *Kalevala*-fordításának kanonizálásával kapcsolatos: az első *Kalevala*-fordító, Barna Ferdinánd változatára „csak Barnevalaként” hivatkoznak a történet szereplői – nem tudni pontosan, eredetileg kitől származott a szójáték, de Vikár többször idézi fel eltérő módon, s az újabb és újabb változatokban érezhetően erősödik a lekicsinylő jelleg, valamint a saját fordításának felmagasztalása. A másik, a nyelvzsenit prezentáló történet Vikár grúz nyelvtudásáról szól, amellyel egy Magyarországon haldokló grúz katonát sikerült megörvendeztetnie. Az anekdota egy sokadik, évtizedekkel később lejegyzett változatában Vikár már egy „isteni örömmüzenetet közvetítő transzcendens figurává” növekszik – gyakorlatilag az írás így erősíti meg a Vikár által is építgetett kultuszt.

Mivel a két történet eleve anekdotaként vagy karcolatként maradt fenn a forrásokban, ez a fejezet a tudományos mivolta ellenére különösen olvasmányos, élvezetes. Ugyanez a teljes könyvről elmondható,

mivel a tanulmányok szövegét minden fejezetben levélrészletek, újságcikkek vagy más forrásszövegek teszik változatosabbá, szervesen beágyazódva az elemzés szövegébe, miközben a levél- vagy cikkírók szinte egy életregény szereplőivé elevenednek. A tizennégy nagyobb fejezet belső tagoltsága segíti az olvasás menetét, a leíró címmel ellátott alfejezetek áttekinthetővé teszik a kötet szerkezetét, és megkönnyítik a benne való tájékozódást.

A szerző szerint a tanulmánykötet célja az volt, hogy Vikár Béla irodalomszervezői munkásságán keresztül az embert is be- és megmutassa a maga komplexitásában; ez a fajta teljességre való törekvés érezhető az egyes fejezetekben. Ugyanakkor az is kitűnik, hogy Vikár Béla kapcsán még mindig bőven akad kutatnivaló. A kötet egy rövid fejezet erejéig értekezik a La Fontaine Irodalmi Társaságról, amelyet Vikár többedmagával alapított 1920-ban, és amely a kultúrák közti közvetítést tűzte ki célul az irodalmon és fordításokon keresztül. Tevékenységük főleg irodalmi/kulturális estek, matinék, felolvasások szervezéséből állt, később pedig könyvkiadással is foglalkozni kezdtek. E rövid fejezet is érzékelteti, hogy miért érdemelheti ki Vikár Béla a „kulturális menedzser” címet, nem csak a magyar- finn kapcsolatok terén, hiszen a társaság középpontjában eleinte a francia kultúra és irodalom állt, majd korán megjelentek más európai irodalmak, kultúrák is a repertoárjukban. Egy lábjegyzetben Varga P. Ildikó felvillantja, hogy a La Fontaine Irodalmi Társaság történetének feldolgozása folyamatban van, és hogy tervei között szerepel egy monográfia kiadása – tehát további vizsgálódásokat várhatunk (vagy folytathatunk) a 20. század első felének kultúraszervezési témakörében.

BURKHARDT ZSÓFIA

A transzilvanizmus nagy piros könyve

Transzilvanizmus. Eszmék, korok, változatok. Szerk. Boka László.
MMA Kiadó, Budapest, 2023. 544 oldal

A Boka László szerkesztette *Transzilvanizmus. Eszmék, korok, változatok* című tanulmánykötet nagyszabású vállalkozás: a tizennégy tanulmány a túl ismerősként hangzó, szinte már mitizálódott és így történetiségétől függetlenedett transzilvanizmust járja körül, rámutatva azokra a folyamatokra és személyekre, amelyek és akik a kora újkori fejedelemségtől napjainkig az erdélyiség diskurzusát alakították. A könyv 2023-ban jelent meg a Magyar Művészeti Akadémia Kiadó gondozásában, száz év távlatából bontja ki a transzilvanizmus eszméit, korait és változatait, főként az 1920-as és 1930-as évek szerzőinek, többek között Kuncz Aladár, Kós Károly, Bánffy Miklós, Reményik Sándor, Tamási Áron, Makkai Sándor és Dsida Jenő munkássága mentén. A következőkben hol röviden, hol hosszabban bemutatom a kötetben szereplő tanulmányokat, felvetve az egyes szövegek alapján felmerülő kérdéseket.

A tanulmánykötetet a szerkesztő, Boka László *Transzilvanizmusformák, transzilvanizmusváltozatok – Egy regionális eszmekörőről, alakulástörténetéről és alakzatairól* című szövege nyitja. Bár nem klasszikus előszó (csak utolsó, csillagokkal elválasztott bekezdése az), olvasható akként, hiszen nem rész-kérdésekre koncentrálna, hanem, amint azt a cím is sugallja, a transzilvanizmus egészét kontextualizálja. Megágyaz az ezt követő

tanulmányoknak, felvázolja azt az alkotói közeget, mely felől a többi szerző által ismert munkásságok, társadalmi és művészeti folyamatok érthetőbbé válhatnak akár a laikus olvasó számára is. Fontos, hogy már itt megjelenik a kötet egészének főgondolataként kiemelhető, a korai és a helikoni transzilvanizmus gondolkodóinak írásain keresztül megalapozott állítás, miszerint a transzilvanizmus európaisággá átlényegülő regionalizmus (ezt Boka László Ligeti Ernőt parafrázálva a következőképpen fejezi ki: „az erdélyiség helyben a nemzetköziséget szolgálja, és a transzilvanizmus európaivá kívánja tenni Erdélyt” [25.]). A transzilvanizmus „szellemi autonómiaformákként” (58.) való leírhatóságát felvetve Boka előrevetíti, hogy a fókuszba mindennek az irodalmi forrásai és lecsapódásai fognak kerülni, és valóban, a könyvben kevesebb szó esik a nem kimondottan esztétikai eszközökön és művészi csoportosulásokon keresztül megvalósuló (vagy meg nem valósuló, de teoretizált) transzilvanizmusról. Ez felrható hiányosságként is, ugyanakkor ennek az eszmekörnek a politikai vetületei olyan szerteágazóak, hogy külön 544 oldalt lehetne szentelni az ez irányba történő vizsgálódásnak is, így bocsánatos, hogy a baloldali, főként a *Korunk* által képviselt irányzat csak mint a helikoni transzilvanizmus kritikájaként kerül említésre, a MADOSZ és az MNSZ

Ferencz-Nagy Zoltán (2001) – mesterképzős hallgató, Babeş-Bolyai Tudományegyetem, zoltan.ferencz@stud.ubbcluj.ro

<https://doi.org/10.36373/em-2024-3-15>

köre pedig szinte egyáltalán nem válik vizsgálat tárgyává a második világháború, illetve a kommunista rezsim alatt kibontakozó transzilvanizmusformák felvázolásakor.

Balázs Mihály *A transzilvanizmus korai újkori előzményeiről* című tanulmányában a mohácsi vereségig vezet vissza a 20. századi transzilvanizmus(ok)hoz vezető erdélyi identitástudat kialakulását, az eszmekör liberális, később európaisággént lecsapódó jellegét pedig a fejedelemség felekezeti dolgokban elfoglalt álláspontjához és a radikális protestáns gondolkodók támogatásában és megtűrésében vállalt szerepéhez. Balázs külön hangsúlyt helyez az interetnikai kapcsolatokra. A két világháború közötti, főként magyar oldalról kezdeményezett (de csak részlegesen megvalósult) együttműködés ideológiai alapjaként felvázolt erdélyiség történeti perspektívába helyezésével segít árnyalni nemcsak a trianon utáni idők viszonyrendszerét, hanem az azt megelőző interetnikai kapcsolatokat is a nemzetállami ideológiák létrejöttének folyamatában. A tanulmány egyik következtetése az, hogy „jó néhány túlzás ellenére Kós Károly nem tévedett akkor, amikor a transzilvanizmust nem volt hajlandó egyszerűen a sérelmeket rekompenzáló modern csinálmánynak tekinteni” (100.). A tanulmánykötetben egy ezzel ellentétes vélekedés, a transzilvanizmus kényszerideológiaként való értelmezése is kirajzolódik a soron következő szövegek némelyikében (itt Cs. Gyimesi Éva függelékként közölt *Gyöngy és homok* című művére, illetve ennek gondolatait átemelő tanulmányokra gondolok), így az ezek mentén kialakuló súrlódás nagyon is relevánsnak láttatja az eszmekör múltjáról, jelenéről és jövőjéről való gondolkodást.

K. Lengyel Zsolt *Szabálytalan párhuzamok – Kós Károly és Reményik Sándor erdélyisége (1911–1941)* című tanulmányában a korai és a helikoni transzilvanizmus irodalmának és eszmeiségének két vezéregyénisége kerül fókuszba. Kettejük viszonya és

Reményik költészete mentén bontakozik ki a korszak eszmetörténetének egy szelete. K. Lengyel nemcsak a Kós–Reményik, hanem a Reményik–Végyvári (Reményik Trianon utáni alteregója) és a Kós–Végyvári közti viszonyt is tárgyalja. Ebben a háromszögben egyéni szinten követhetők végig a különböző transzilvanizmusformák, és a korabeli lapok működésébe is egyedi betekintést nyerhetünk. A makroközelítés feltárhatóbá teszi a helyben maradás vagy repatriálás kérdését, ami a két világháború alatt és között mindvégig központi téma maradt az erdélyi irodalmi és közéletben.

K. Lengyel szövegét még egy Boka László-tanulmány követi, címe *Erdélyiség-koncepciók mint hídszerepek és szellemi autonómiaformák – Kuncz Aladár „élete esszenciája”*. Kuncz Aladár az 1920-as évek egyik vezető irodalomszervezője volt. Az erdélyi irodalom magyarországi, romániai és európai szintén való láthatóságáért dolgozott, így a tanulmánykötet egészében visszhangzó európaiság kontextualizálásához elengedhetetlen munkásságát is szemügyre venni. Egyike volt azoknak, akik apolitikus szellemi autonómiaformaként határozták meg a helikoni transzilvanizmust – ezt nemcsak az ezt expliciten tárgyaló szövegein keresztül tette, hanem a hazaköltözését előkészítő és az azt követő teljes munkásságát is ennek szellemében fejtette ki.

Szász László *Változatok transzilvanizmusra: Bánffy Miklós mecénási, nemzetgazdai szerepe* című tanulmányában Bánffy gróf szerepét mutatja be: a Magyarországról Erdélybe visszatelepülő, széles érdeklődési körrel bíró államférfi a művészetek intézményesülésének egyik fő támogatója volt, szabadkőművesként és grófként kiterjedt európai kapcsolatrendszerrel rendelkezett. Szász jócskán hozzájárul a transzilvanista európaiság 20. századi forrásainak feltárásához. A tanulmány kitér Bánffy munkásságának későbbi recepciójára is, rámutatva a kommunizmus irodalomtörténeti

narratívájának viszonyára a helikoni (vagy a marxista irodalmárok számára hangzatosabb aulikus) transzilvanizmussal.

Láng Gusztáv a fiatalabb generáció és a korai transzilvanizmus viszonyát vizsgálja *Dsida Jenő és az erdélyiség-eszme* című tanulmányában a költő munkássága mentén. Láng a versekből az ifjabb nemzedék kiábrándultságát olvassa ki. Az 1930-as években a közéleti szerepvállalástól elzárkózó helikoni transzilvanizmusnak egyre több kritikusa akadt, akik az interetnikai együttműködés hangoztatása és a l'art pour l'art művészetbe vetett hite helyett kiürült jelszónak látták azt. Bár Dsida nem szólalt fel egykori mentorai és támogatói ellen a vitában, kései versei Láng szerint arra utalnak, hogy többé-kevésbé ő is nemzedéktársai nézeteit vallhatta, és „elmondhatjuk: aligha van költő, aki ilyen drámaian rövid életút során is az erdélyiség minden árnyalatát ennyi átéléssel és őszinteséggel kifejezte volna” (301.).

Filep Tamás Gusztáv *Urbánus transzilvanisták* című tanulmányában Tabéry Géza, Kádár Imre, Hunyadi Sándor, Lakatos Imre, Karácsony Benő, Ligeti Ernő, Molter Károly és Szenczei László helikoni körökben kifejtett munkásságát ismerteti. A szöveg kihangsúlyozza, hogy az urbánus jelzöt nem a magyarországi népi-urbánus vita felől kell értelmezni, bár az, hogy tulajdonképpen miben is áll a bemutatott szerzők urbánus-sága, homályba vész. Úgy gondolom, hogy a tanulmány nem indokolja meg eléggé, hogy miért pont ezek a szerzők kerülnek egymás mellé. Annyiban azonban mindenképp figyelmet érdemel Filep Tamás Gusztáv szövege, hogy nem a leggyakrabban emlegetett transzilvanista alkotókról ír (kivéve talán Ligeti Ernőt, akinek írásaira a kötet sok más tanulmánya is támaszkodik), így jó pár nevet beemel az eszmekörről folyó diskurzusba.

Vallasek Júlia *Irodalom hírek közé tördelve – A két világháború közti erdélyi sajtó és a transzilvanizmus* című tanulmánya az írók közlési lehetőségeire világít rá. Szemlélteti,

hogy a transzilvanizmust megalapozó írások és az azok körül kibontakozó viták anyagai nem csak irodalmi lapokban jelentek meg: a korszakban irodalmár és újságíró között nem volt olyan éles határ, mint ma. Csak a „szakosodott” lapok megjelenésekor kezdett a sajtó kimondottan a szóra-koztató irodalom közlési felületévé válni, sokáig a napi- és hetilapok széles körű terjesztésük révén megfelelő felületei lehettek a szépirodalmi és elméleti szövegek publikálásának.

Murádin Jenő *Az erdélyi magyar képzőművészet transzilvanista-helikonista korszaka* című tanulmányában a képzőművészet felől mutatja be a transzilvanizmus eszméit, átfogó képet ad a kor szcénájáról, a kiállításokról, a magyar-román-szász együttműködések lehetőségéről és a *Helikon* szerepéről mindebben.

Patócs Molnár János *A transzilvanizmus esélye és vallási vonatkozásai* című tanulmányában a transzilvanizmus és a keresztény/keresztyn gyülekezetek viszonyát vizsgálja, rámutatva arra, hogy a felekezeti lapokban megjelenő írások, illetve azoknak elterjedtsége kapcsán azt a következtetést vonhatjuk le, hogy „a transzilvanista szellem legfeljebb egy szűk értelmiségi elit számára jelenthetett életet adó forrást a napi küzdelmekben, akik viszont példájukkal a tömegek felé is közvetíthettek követendő mintákat” (416.).

Balázs Imre József *Transzilvanizmusalakzatok 1945 után* című tanulmányában a kommunizmus korának transzilvanista törekvéseit vizsgálja. Rámutat arra, hogy az eszmekör átültetésének egyik fő kezdeményezője Szemlér Ferenc volt, aki 1937-es *Jelszó és mithosz* című írásában a helikoni vonal időszerűtlenségét és az újragondolás szükségességét hangoztatta. Balázs Imre József értelmezésében a 20. század második felében „az etikai töltet, illetve a közösségi legitimáció, a népszolgálat gondolatának folytonos jelenléte vált” a transzilvanizmus

újraértésének leglátványosabb támpontjává (439.).

Markó Béla tanulmánya, a *Ki beszél még transzilvánul? – Erdélyiség a rendszerváltás után* az 1990-es évek demokratikus Romániájában kibontakozó erdélyiségeszmét mutatja be, illetve reflektál azoknak 2000-es évekbeli utóéletére. Azt, hogy a Boka László által szerkesztett tanulmánykötet egy jelent tárgyaló írást is szerepeltet, mindenképp jelzésértékűnek tartom: ha a transzilvanizmus valóban egy kényszerreakció, akkor úgy tűnik, hogy még mindig akadnak kiváltó okok, melyeket nem ártana feltárni akár közéleti, akár irodalmi közegben.

A könyvet a függelék zárja, amelyben két, a tanulmányokban sokat idézett szöveg szerepel: Pomogáts Béla *A transzilvánista ideológia* című átfogó, az „erdélyi lelket” és a kisebbségi humanizmus elvét vizsgáló

tanulmánya, illetve Cs. Gyimesi Éva, a szenvedés ethoszára és a transzilvanizmus ideologikusságára rámutató *Gyöngy és homok* című műve. A tanulmánykötet egészét is e két szerző emlékének dedikálták. A *Transzilvanizmus – Eszmék, korok, változatok* nemcsak hiánypótló, hanem hiányt feltáró is: mi áll ott, ahol valamikor a transzilvanizmus állt? Szükség lenne néhány olyan könyvre, mely alapul veszi ezt a tanulmánykötetet, és szembenéz mind a kortárs erdélyi irodalommal, mind a kortárs erdélyi közélettel. A transzilvanizmus nagy piros könyve kiindulópontként szolgálhat ahhoz, hogy a gazdaságpolitikai tehetetlenségéből kilábalva legalább a művészetek terén felfedezzük az utakat a kisebbségi humanizmus és az európaiság felé.

FERENCZ-NAGY ZOLTÁN

Cenzúra nélkül. Hétköznapi nők a kommunista diktatúra világában

András Orsolya: *Szabadra írni. Nyelv, identitás, emlékezet.*
Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 2023. 288 oldal

András Orsolya: *Szabadra írni. Nyelv, identitás, emlékezet* című kötete 2023-ban jelent meg Kolozsváron az Erdélyi Múzeum-Egyesületnél. A kötet alcímében utalásszerűen megjelenő szempontok mentén – nyelvi lefordíthatatlanság, az identitás problematikája és az emlékezet működési és traumatikus élmények feldolgozási lehetőségei – vizsgálja a kommunista diktatúrában mindennapjait élő nők életének körülményeit szépirodalmi szövegek elemzésén keresztül. A szöveg strukturálisan hét részből áll, melyek mindegyike egy meghatározott szempontra fókuszál.

A bevezetőben kérdésfeltevések megfogalmazására, célkitűzések, vizsgált szövegek kiválasztásának szempontjaira, illetve az értelmezés elméleti keretének vázolására kerül sor. Az első szépirodalmi szöveg, amelyet a *Lefordítani a diktatúrát* című fejezetben elemez a szerző, Herta Müller *Herztier [Szívjóság]* című regénye. A nyelv keresésére és az írás reflexiójának bemutatására törekszik. A *krokodil és csokoládés doboz* című részben az egyéni és közösségi identitás válságainak nyomai mentén értelmezi Alina Nelega *ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat* című kötetét. Tompa Andrea *A hóhér házát* az emlékezés alakzataira és a múlt feldolgozási lehetőségeire fókuszálva vizsgálja egy fiatal lány életén keresztül

a diktatórikus rendszer kiszolgáltatottságában. Mindhárom regény interpretálása során megjelenik az egyes szövegek recepciótörténete, amelyet három kulcsfontosságú szemponttal színtetizál: a nyelv, az identitás és az emlékezet kérdéseivel. Úgy vélem, ez egyfelől erősíti a tanulmánykötet elméleti megalapozottságát, másfelől pedig a szerző számára is többletet nyújt a művek megközelítésében.

A továbbiakban lássuk, melyek azok az aspektusok, melyek figyelemfelkeltővé, a széles olvasóközönség számára is izgalmasá teszik a kötetet.

Amint már említettem, András Orsolya mindenekelőtt meghatározza kutatásának témáját, mely a kommunista diktatúra időszakának feldolgozását jelenti kortárs romániai származású női írók műveiben. Az irodalmi szövegek esettanulmányként szolgálnak a diktatúra időszakának ábrázolásához. A szerző úgy érzi, hogy a téma iránti vizsgálódásban az utóbbi években született műalkotások a rendszerváltás eseményeinek szubjektív feldolgozását is példázzák. Észrevétele szerint még azok a személyek is szükségesnek érzik a diktatúra időszakával való foglalkozást, akik nem is éltek benne. Ez egyértelműen megmutatja az utóbbi évek egyre intenzívebb érdeklődését a kommunizmus iránti. A kötet olvasatában ennek

Furus Zsolt (2001) – mesterképzős hallgató, Babeş-Bolyai Tudományegyetem, zsolt.furus@stud.ubbcluj.ro

<https://doi.org/10.36373/em-2024-3-16>

egyik lehetséges oka a diktatúra tapasztalatának kibeszéletlensége. A kiválasztott regények mind a rendszerváltás után jelentek meg, ugyanakkor egyik lényeges hipotézise a szerzőnek velük kapcsolatban az, hogy olyan problémákat tesznek láthatóvá, amelyek ma is aktuálisak az országban. Alina Nelega regényében a szexizmus, homofóbia, hagyományos családmodell körüli feszültségek reprezentálása; Herta Müller szövegében a kivándorlás, a korrupció jelenvalósága; Tompa Andrea kötetében pedig az elhallgatás kultúrája. András Orsolya úgy látja, hogy mindhárom szövegben egyfajta saját nyelv és sajátos írásmód jelenik meg, melynek segítségével az egyes szereplők elbeszélik történeteiket. Ehhez kapcsolódóan nagyon izgalmasnak tartom azt, ahogyan ezek a történetek megközelíthetőek az emlékezet irodalma felől is, hiszen egyszerre részei egy szubjektív tapasztalatnak és egy egész közösség emlékezetét meghatározó kollektív élménynek. A szerző rávilágít az emlékezés többszintűségére, melynek értelmében a diktatúra megélésének megfogalmazása szépirodalmi alkotásként konzekvensen beépül a kulturális emlékezetünkbe. András Orsolya szerint ez határozza meg, hogy miért is létezik bennünk egy kollektív emlékezettudat a diktatúra időszakával kapcsolatban, vagy miért is próbáljuk meg rekonstruálva reprezentálni azokat az élményeket, amelyek hozzáfűződnek.

A kötet írója a továbbiakban kifejti, hogy azért választotta női szerzők szövegeit kutatása témájául, mivel invenciózus módon női perspektívák értelmezésével szeretne volna ábrázolni a diktatúra korszakának körülményeit, ugyanakkor egyfajta bizonyítási szándék is vezérelte arra nézve, hogy lehetséges női szerzőkről beszélni úgy, hogy a pusztán „női irodalomnál” többet lássunk alkotásaikban. Véleménye szerint roppant problematikus egyes írástechnikákat vagy stílusjegyeket női vagy férfi

kategóriákba sorolni. Jómagam is ugyanígy vélekedem erről, hiszen a sztereotípiákon alapuló képzettársítások nem nyújtanak átfogó vagy általános érvényűnek tekinthető képet különböző jelenségekről, mivel az esetek túlnyomó részében mindig fel tudunk mutatni egy „kivételt”, amely/aki nem erősíti az előfeltevések alapján felállított „szabályt”. Mindemellett ezért is tekintem kiemelkedőnek ezt a kötetet, mert annak ellenére, hogy aktuálisan népszerűnek mutatkozó tematikát taglal, mégis innovatív szempontok révén valósítja meg mindezt, és olyan módon, hogy igazolja előttünk a női szerzők munkájának relevanciáját és egyenértékűségét a férfi írókéval. András Orsolya célja ezáltal mintegy kihangosítani azt, ami a múltban nem kapott elég figyelmet. Például középpontba helyezni a diktatúra tapasztalatának a mindennapi élet felőli megközelítését, ahol nem a centrumban álló férfiak történeteire kíváncsi, hanem a marginális térben mozgó, önmegvalósítási lehetőségeiktől megfosztott nők helyzetét világítja meg.

A módszertani kérdések kapcsán András hangsúlyozza témaválasztása személyes indíttatását, tapasztalataiból, ill. kíváncsiságából fakadó szándékát. Szövegeértelmezéseit induktívnak látja, vagyis nem egy konkrétan meghatározott hipotézisből kiindulva veszi górcső alá a regényeket, hanem a bennük fellelhető problematikákból indul ki. Fontos megjegyezni, hogy nem a teljesség igényével közelíti meg a műveket, azonban elmondása szerint törekszik a szövegek értelemigényének tiszteletben tartására. A legnagyobb kihívásként a saját értelmezése és az elméleti szempontok közötti összefüggés-teremtést említi. A szerző arra törekszik, hogy a regények interpretációja ne váljon önkényessé vagy egyes elméleti modellek pusztán illusztrációjává. Elemzésében kiemeli a vizsgált korszakra jellemző szűkölködést és a kulturális élet szabadságának korlátozását,

valamint a nacionalista-kommunista ideológiák erőszakos érvényesítési szándékát és a privilegizált személyek súlyos visszaélési gesztusait is az áldozatokkal szemben. Az elemzett regényekben az egyik legsúlyosabb probléma a női szexualitás állami kontrollja és a reprodukív jogok korlátozása – azaz az 1966-ban érvénybe léptetett dekretum értelmében az abortuszok törvénytelené váltak, illetve a fogamzásgátlók is eltűntek a gyógyszerárakból. Ez több ezer nő halálát okozta, hiszen kénytelenek voltak nem megfelelően szakképzett személyekkel, kétes higiéniai körülmények között titkos abortuszokat végrehajtani.

A 70-es évek Romániájában játszódó, Herta Müller *Herztier* című kötete az elbeszélő mindennapjait mutatja be, akít az elnyomó hatalmi apparátus üldöz, és emiatt félelemben él. Ebben a regényben – apelálva a *Lefordítani a diktatúrát?* című fejezet kérdésére – az olvasónak meg kell tanulnia elidőzni a különböző jelenetek közötti csendben, valamint el kell jutnia a nyelv kimondhatatlan határaihoz. András Orsolya a mű világában érvényesülő csendre forrásként tekint, egyfajta folyamodásként a nyelvhez, amelyből a szavak táplálkoznak, s ebből következően a regényt magát a nyelv nélküli tapasztalat lefordításaként érzékeli. András nagyszerűen ráérez a Müller-szöveg csomópontjaira, amelyek markánsan kifejezik a diktatúra szavakba önthetlenségének következményeit, amit a szubjektum a környezet negatív hatása miatti állandó félelem következtében szenvedhet el. Ezt egész egyszerűen nyelv nélküli félelemként nevezi meg, amely egy olyan világban jön létre, ahol a szabadságnak vagy egy más életnek a reménye tabu, s ahol az otthontalanság érzése mind a nyelv nélküli állapotban és a nyelv szüntelen kontrolljában, mind pedig a bizalmatlanság- és elhallgatáskultúrában érvényesül.

Alina Nelega *ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat* című regénye két nő, Cristina

Nemeș és Iuliana Nicoară kapcsolatát mutatja be, azonban szerelmük nem bontakozhat ki a kultúrát meghatározó tiltások miatt. Habár András Orsolya hangsúlyozza, hogy Alina Nelega szerint a kötet középpontjában a két karakter szerelmi története áll, ő sokkal inkább abban látja a regény tétjét, hogy rávilágít a nemi szerepek és családmódell problematikus voltára Romániában. Emellett megemlíti, hogy a történet fókusz a mindennapi élet bemutatására irányul, azaz nem egy történelmi tablő összképjellegével szembesülünk, hanem olyan szubjektív feldolgozási formával, amely árnyalja a korszak képét a kulturális emlékezetünkben, ahogyan az *oral history* teszi. A szöveg többete abban nyilvánul meg, hogy láthatóvá tesz bizonyos diskurzusokat, amelyek felépítik a történelmi narratívákat a múltban és a jelenben. András Orsolya ezt a regényt a kulturális emlékezetünk részeként kezeli, amely szépen épül be a tágabb értelemben vett történelmi és társadalmi narratíváinkba, árnyalva a róluk alkotott képet. A szerző meglátása szerint a történelem „alulnézete” kristályosodik ki az olvasó előtt, amely képes empátiára sarkallni és rávilágítani a történelmi eseményeket átélő személy állapotára. A szöveg címe a szerző szerint az erőszakra utal, a regény főhősének kiszolgáltatott helyzetére, melynek ábrázolása azért is annyira fájdalmas, mivel szétválaszthatatlanul beleolvad a mindennapok forgatagába, ezáltal mintegy jelentéktelenné válva az elkövetők számára. Olyan, a diktatúrára jellemző aspektusokat is kiemel a Nelega-szövegből, mint a román nyelv idegen nyelvként való oktatása, amely kiélezetten rámutat az erdélyi multikulturalitás látszatára az elnyomó rendszer keretei között. Véleményem szerint azért bírhat lényegi fontossággal ez a passzus, mivel aktualitása mai napig jelen van, ezért nem véletlen, hogy András Orsolya ezt is reflexíven beemeli az interpretációjába. Ugyanígy tesz a nemi szerepek

ábrázolásával, sztereotípiák lebontásával, a hagyományosan női munkákra vagy a woolfi „saját szoba” szükségességére való reflektálással.

Recenzensként abban látom a kötet nagyszerűségét, hogy András Orsolya nem önkényesen, tendenciózus módon vagy egyfajta bíraskodó attitűdöt felöltve szemléli a szépirodalmi szövegekben megelevenedő korszellemet, hanem ahogyan a Nelega-regény esetében is nyilvánvalóvá válik, tárgyilagosan, szigorúan a kötetek értelmezési horizontjának égíse alatt reflektál olyan progresszív tematikákra, mint a nők elnyomása, a klasszikus nemi szerepek érvényesítési szándéka, a homofóbia, a nők tárgyiasítása avagy az ellenük elkövetett fizikai és szellemi erőszak. Ennek köszönhető a szövegértelmezések és az ebből merített kritikai megnyilvánulások sikere, vagy ha úgy tetszik, hitelessége, hiszen kendőzetlen realitásra való törekvéssel igyekszik reprodukálni a diktatúra időszakának társadalmi problematikáit, s mindezt nem az emblematiszusan tekinthető történelmi események bemutatásával teszi, hanem mindennapi élethelyzetek színre vitelével.

Tompa Andrea *A hóhér háza* című regénye a *Történetek az aranykorból* alcímet viseli, s ez utal a fő cselekményszálát meghatározó történelmi kontextusra is, a romániai kommunista diktatúra *epoca de aurjára*. Az elemzés során András az egyéni és közösségi emlékezetre fókuszál, különös tekintettel az emlékek formájának rögzülésére, megőrzésüknek és kimondásuknak a tétjére. A regény cselekményét az 1989-es rendszerváltás eseményei keretezik, az előzmények szerteágazó gyökerei kibogozhatatlanul összefűzik az egyéni és történelmi múlt történéseit. A mű középpontjában

a lány, vagyis az egyes szám harmadik személyű elbeszélő áll, aki úgy válik a rendszerváltás tanújává, hogy párhuzamosan megtapasztalja saját teste és személyisége átalakulását is. András Orsolya – akárcsak a Nelega-szöveg esetében – kiemeli, hogy a regény nem tekinthető ikonikus vagy monumentális események rögzítésének, hanem inkább mikrotörténetek ábrázolásának. Izgalmas számomra, milyen szépen követhető módon kapcsolja össze a szerző a szerteágazó interpretációs aspektusokat, melyek mentén valóban a hétköznapok diktatúrájának hálóját igyekszik körbeszöni, jelen esetben a főszereplő lány mindennapjainak prezentálásával, végigkövetve az elnyomás egy olyan formáját is, amely az iskolai környezetben érhető tetten. András Orsolya itt látja megnyilvánulni, mintegy a mikroszférában a diktatúrára jellemző vasfegyelmet, az élelmiszerek hiányát, az abortusztilalom következményeit s a mögöttük húzódó traumatikus pillanatok miatti feszültséget.

Összegzésképpen elmondhatjuk, hogy András Orsolya *Szabadra írni* című kötete színes spektrumát mutatja be a hétköznapi nők életkörülményeinek az 1970-es, 1980-as évek Romániájában, a kommunista diktatúra időszakában. A kötetben tárgyalt regények egyfajta látleletét adják azoknak a nőknek, akik privilégiumoktól megfosztottan, a társadalmi elvárások korlátaihoz láncolva kénytelenek érvényesülni. Meglátásom szerint a diktatúra lefordíthatatlanságának élménye, kulturális emlékezetünk közelmúlti szelete ebben a kötetben nagyon is közérthetővé, a széles olvasóréteg számára is megragadhatóvá válik.

FURUS ZSOLT

A klasszikus századforduló prózairodalmának hiátusaiban

Béres Norbert: *A klasszikus századforduló népszerű prózairodalma*. Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2023. 315 oldal

„Közismert, hogy a klasszikus századforduló a magyar nyelvű széppróza térhódításának, a számszerű gyarapodásának kiemelkedő időszaka, mégis meglepő, hogy a témát tárgyazó szakirodalmi feldolgozásokban ez az időszak rendre hiátusként, jelentéktelen, előkészítő periódusként (...) jelenik meg” – fogalmazza meg Béres Norbert könyvének a bevezetőjében, sugallva a szakma jelenlegi viszonyulását a felvetett témához. E kiindulópont ismeretében az olvasó felteszi magának azt a kérdést, hogy hogyan lehet írni egy olyan szövegekörpuszról, amelyet hiátusként kezel az irodalomtörténet? Hogyan lehet bebizonyítani azt, hogy egy jelentéktelennek és előkészítő periódusként titulált szövegúniverzumnak létjogosultsága van a tudományos irodalmi diskurzusban? És hogyan lehet olyan tematikus egységet találni a különböző narratívájú alkotások számára, amely által egységes hálózatszerű rendszerként működhetnek?

Béres Norbert 2023-ban megjelent *A klasszikus századforduló népszerű prózairodalma* című könyvében ennek a hiátusként kezelt periódusnak a vizsgálatára hívja meg az olvasót. A Debreceni Egyetemi Kiadó gondozásában megjelent könyv egy olyan nagy ívű elemzésre tesz kísérletet, amely

a szerteágazó perspektívák egységesítésére, közös narratív értelmezésére nyújt lehetőséget. A *románok*nak nevezett prózai művek körpuszában elemzéséhez – a sokrétű műfajiságú és különböző népszerűségi történetek következtében – többszintű értelmezési szempontok szükségesek. A szerző a románkorpuszok vizsgálatát egyéni és kollektív narratívákba helyezi. A bemutatott alkotásokat műfaji, narratológiai, poétikai, esztétikai mintázataikkal és vonatkoztatásaikkal, a népszerűség problematikus fogalomrendszere felől értelmezi. A monográfiában megjelenő románok definiálásának keresztmetszetében a szerzőnek az a célja, hogy egy olyan komplex szempontrendszert építsen fel, amelyben az irodalomszociológia, a történeti poétika és a műfaj történet együttes módszertana alkalmazható a textuális és kontextuális paraméterek egyenrangú figyelembevételével. Ennek következtében a könyv szakszerűen kidolgozott tematikus szerkezet mentén halad előre.

Az ideologikus-funkcionális, pragmatikus vezérfogalmak felől konstruált értelmezési hálózat rámutat arra, hogy egyik szempont sem tekinthető kizárólagosnak, hisz az egymásba csúszás, kontaminálódás jelensége folytonosan tapasztalható,

Gudor Noémi (2001) – mesterképzős hallgató, Babeş-Bolyai Tudományegyetem, noemi.gudor@stud.ubbcluj.ro

<https://doi.org/10.36373/em-2024-3-17>

így egy mű akár több kategóriának is megfelelhet. Külön tematikus egységbe sorolja a szerelmes románokat, amelyek sajátos népszerűség-történetet jártak be. A népszerűség fogalomrendszerének értelmezési szempontja következtében a szerző fontosnak tartja az egyes románok alakulástörténetének, recepciójának és genezisének bemutatását. E kontextus felől elengedhetetlen ugyanakkor a korabeli kiadói stratégiák vizsgálata, népszerűsítési taktikák feltérképezése és működési elveiknek a tanulmányozása, aminek külön fejezetet is szán. Az „Entrée”, avagy a monográfia láthatatlan bejárata következtében az olvasó számára egyértelművé válik, hogy nem csupán három tematikus egység felől értelmezi a szerző a románokat, hanem egy 3+2 taktikát alkalmazva vázolja fel a románkorpuszokat ideologikus, funkcionális, pragmatikus, szerelemes tárgyú és népszerűségi stratégiák komplex hálózati összefüggésében.

A tanulmánykötet első nagy egységét az ideologikus rétegbe sorolható művek elemzése nyitják, aszerint, hogy milyen eszmei, világnézeti háttérrel rendelkeznek. Béres Norbert a népszerűség vezérelvének következtében olyan sikerszövegek értelmezésével indít, amelyek a korban valóban ismertek voltak, mint például Mészáros Ignác *Kártigám* és Dugonics András *Etelka* című románjai. A két mű egymás mellé helyezése során láthatóvá válnak a háttérben funkcionáló ideologikus mintázatok, amelyek segítségével népszerűek lettek a szövegek. Ahogy a szerző is rámutat erre, az ideologikus képzetek, amelyeket az írók beleépítenek a művekbe, az erkölcsösség, identitástudat, a kialakulóban lévő nemzet-eszme köre szerveződnek. Amíg a *Kártigám* szövegének a megszerkesztettségét, stílusát maga a népszerűség perspektívája formálta, és az ideologikus képzet a főszereplő személyiségében ölt testet, addig az *Etelka* narratológiai és ideológiai szempontból is hibrid, hisz egy időben többsíkú ideológiai

mintázatokot és narratív megoldásokat lehet felfedezni benne. A szerző a két románt, eltérő narratív stratégiáik ellenére, a horatiusi *utile et dulce* elvvel társítja, amely a románok hasznosságai és gyönyörködtető – szó szerinti fordításban az édes fogalom kerülne a gyönyörködtetés helyébe, amely további értelmezéseket szülhet – funkcióira utal, amelyek révén egyenként valóban a sikeresség ideologikus emblémáivá váltak.

Az ideologikus réteg szoros kapcsolatba hozható a funkcionalitás rétegével, amely a monográfia következő nagy tematikus egységét képezi. A szerző perspektívájából a pedagógia évszázadának tekintett 18. század gyermek- és ifjúsági irodalmát az erkölcsösség, oktató és nevelési célzatú művek funkcionalitása felől kell megközelíteni. A korabeli prózaszövegekbe épített pedagógiai elveket, tanítói jelleget a robinzonádok struktúrája által építi fel. Béres Norbert vizsgálatában külön kitér az átöröklődő mintázatokra, ismétlődő motívumokra: az utazás mint a nevelés metaforájára, a kalandirodalom kiemelkedő alkotásaira, valamint a Bildungsroman változataira magyar irodalmi viszonylatokban. A különféle adaptációk, újraírások megtartották azokat a nevelési elveket, amelyeket a defoe-i román sikere eredményezett. A *Robinson Crusoe* olyan prózahagyományt teremtett meg a dualitás médiumán keresztül, amely meghatározta a későbbi adaptációk befogadását morális példázatként és szórakoztató kalandtörténetként. E dualitás később tetten érhető a magyar szerzők alkotásaiban, akik a már említett horatiusi elvet a robinsoni fogalomrendszerben egyszerre a nevelés funkciójaként és az utazás iránti érdeklődéseként értelmezik. Olyan alkotásokat sorol ebbe a rétegbe a szerző, mint például Haller László *Telemakus Bujdosásának Története*, Verseghy Gróf *Kaczajfalvi László, avagy a' természetes ember*, Szentiványi László *Róbert Péter született ángélus' élete, és különös Története*. A funkcionális réteg átmenetet képez

az ideologikus és a pragmatikus színterek között, olyan átrendeződési folyamatként fogható fel, amely a szerző szempontjából a robinzonádok felől válik értelmezhetővé.

A harmadik nagy vezérfogalom a pragmatikus réteg, amelyet a társadalmi elvárások felől közelít meg a szerző. Olyan alkotásokra tesz utalást, melyek a populáris irodalomba sorolhatóak, mint például Landerer Mihály *Farkasvölgyi Imre a' vagy Po'sonyvári Késértő*, *Valdarfavagy A' Vándorló Lélek*, illetve *A Szájas Péter Úrnak ama hies B. de Mánx Keresztfjának, hadi, vadászat és útazásbéli nevezetes és ritka tapasztalásai 's története*. Béres Norbert szerint a sikerszövegeket semmiképp nem lehet elválasztani az irodalom és a társadalom kapcsolatától, hisz a társadalmi igények, olvasási szokások formálták a korabeli populáris irodalmat, amit az ismétlődő motívumok, struktúrák és tematikák jellemeztek. A kísértethistóriák sikerességétől a hazugságtörténetekig a művekben tetten érhetőek a világirodalomból ismert mechanizmusok. Landerer Mihály *Farkasvölgyi Imre a' vagy Po'sonyvári Késértő* című kísértethistóriájára külön kitér, bemutatva a lovagtörténetekből átöröklődött sémákat, amelyek a szövegben működő példázatosságra, erkölcsnemesítésre mutatnak rá. A kísértethistóriák kedvelt műfajnak számítottak a korban, akár a transzcendens vagy a félelemkeltő eszközökkel nem operáló hazugságtörténetek. A műfaj antikvitása révén a középkori titokzatosság itatta át a történeteket, legemblematikusabb szereplőjük pedig Münchhausen báró volt – akinek kalandjai számos fordításban és adaptációban jelentek meg más-más formában. A népmesei-mitológiai hagyományok kapcsolata a hazugságtörténetekkel az olvasók számára izgalmassá és sikeressé tette ezen románokat, hiszen egy olyan irreális dimenzióba helyezte az olvasót, ahol minden lehetséges.

A három fő princípiumelv perspektívájából értelmezett művek mellett a szerző

kitér a szerelmi diskurzusú románokra is, amelyek szerinte valamiféle átmenetet képeznek a vezérfogalmak között, hisz ezek egy időben több kategóriába is besorolhatóak. A szerelmi tematikájú regények között részletesebben Szabó Dávid *Szigetvárt' Klastromi Története* című adaptációját elemzi, Vitéz Imre *A' tiszta és nemes' szeretet' ereje*, Aranka György *Júlia' levelei Ovidiushoz*, valamint Kis János *A Magyar' Paméla* című átdolgozását, de folytonosan visszatérve a korabeli kanonikus művek szempontrendszerére, amelyet Kazinczy Ferenc *Bácsmegyey össze-szedett levelei* vagy Kármán József *Fanni hagyományai* érzékeny románjai képviseltek. Béres Norbert elemzése során külön kitér az érzékeny hős típusaira, a külső és belső konfliktusok formáira, a szerelemfelfogás változataira, a narratív felépítésekre, műfaji rendszerekre, valamint a térkonstrukciók szerepére az egyes művekben. Az értelmezésből kiderül, hogy a korabeli szerelmi diskurzusokban a szerelem mint eszmény vagy a szerelem mint tapasztalat ellentmondásában hánykódnak a szereplők. A szerelmi tematikájú 18. századi románok sikeressége vitathatatlan. Azonban a korabeli viszonylatokban az érzékeny románok sikeressége és népszerűsége Kazinczy ítéletétől és véleményétől függött.

A románkorpuszok népszerűségét nem csupán vezérfogalmak és tematikák mentén kell értelmezni. A teljes kép átlátásához szükség van a korabeli kiadói stratégiák, logikák megismerésére és megértésére, hisz csak így válik értelmezhetővé a románok sikeressége. Béres Norbert külön fejezetet szán a kiadási stratégiák bemutatásának, amelyet az eltérő sorozatkoncepciók mentén építi fel. A századfordulón kezd kialakulni a könyv mint kereskedelmi termék gondolata is, amely megférni látszik a könyv irodalmi, kulturális értéke mellett. A szerző olyan könyvsorozatokat mutat be, melyek eltérő koncepcióval működnek. Egy komplex irodalomtörténeti ívet rajzol meg a kezdetleges

sorozatpróbálkozásoktól kezdve a később sikeresnek vélt és valóban románszeriáként kezelt alkotásokig, mint például a *Rózsa szín gyűjtemény* (1798–1803), *Téli és nyári könyvtár* (1805–1813), *Flóra* (1806–1808). A gazdasági háttérüket részletesen felvázolva és a szerkesztőségben dolgozó személyek intencióit bemutatva teljes képet kaphat az olvasó a sorozatrománok működési elveiről. Ezeket külön táblázatokba rendszerezve is felvázolja a szerző, aszerint, hogy sorozatonként melyik mű mikor jelent meg, és milyen néven. A fogadtatásra is külön kitér, amely sorozatonként változó, annak függvényében, hogy milyen népszerűsítési stratégiát alkalmaztak az egyes főszerkesztők. A propagálási gyakorlatok arra mutatnak rá Béres Norbert szerint, hogy elmozdulás látszik, hisz a magánszféra keretei közül a nyilvános szférába mozdulnak át a szerkesztői tevékenységek az értékesítési rendszer működéséhez. A tömeg egyre inkább beleszólt a produktumok szerkesztésébe, ami az egyes könyvsorozatok fennmaradását biztosította hosszú évekig.

Béres Norbert könyve valóban hiánypótló alkotás, amelyre szüksége volt a tudományos irodalomtörténeti diskurzusnak. A hiátusnak, jelentéktelennek tűnő periódus a könyv elolvasása után körvonalat kap: értelemmel, értékkel és jelentőséggel

telített lesz. A szerző szakszerű és invenciózus megoldása, hogy a népszerűség központi fogalma felől értelmezi a műveket, egy hálózatrendszert hozott létre, amelyhez újabb és újabb kulcsfogalmak társulnak, mint a pragmatika, funkcionalitás és ideológia, majd ezek tovább szárazódnak. Béres Norbert nem csupán a korabeli recepció-történetbe helyezve értelmezi a mára sokszor teljesen elfeledett műveket, hanem a legrelevánsabb, legmodernebb szakirodalmakat, szempontrendszereket a nemzetközi perspektívákkal kiegészítve kínál értelmezési modelleket. Úgy gondolom, hogy ez a monográfia az elmúlt évek egyik legjelentősebb kutatása erről az elhanyagolt szövegegyüttesről, ami rávilágít nem csupán irodalomtörténeti folyamatokra és aspektusokra, hanem társadalmi világnézetekre, befogadói lelkifolyamatokra, a szereplők által tükrözött 18. századi emberképre és a románok alakulástörténetére. A hiátusok megszűnni látszanak, mivel Béres Norbert bebizonyította azt, hogy a századfordulós románirodalom értékes alkotásokkal együtt létezett és létezik, csupán a népszerűség pragmatikus, ideologikus vagy funkcionális perspektíváján keresztül kell figyelniük rá.

GUDOR NOÉMI

„... a 20. század legjobb magyar irodalomtudósai között érdemes számontartanunk”

Molnár Ildikó: *Bezártságélmény és alkotói szabadság. Jancsó Elemér irodalomtörténész munkássága 1944-ig*. Szépirodalmi Figyelő Alapítvány–Erdélyi Múzeum-Egyesület, Budapest–Kolozsvár, 2023. 227 oldal

Hogyan bontakozhatott ki egy tudósi pálya a két világháború között? Mit jelentett az 1920-as években intézményi oktatásban részesülni, majd onnan kikerülve a társadalom különböző szinterein aktív szerepet vállalni? A kisebbségi létviszonyok és politikai változások milyen cselekvésformákat eredményeztek az értelmiség részéről? A 20. század első felében hányfelé ágazik a magyar irodalom, és miért pont az irodalom képezi a legtöbb vita tárgyát?

A fenti kérdések megválaszolására vállalkozik Molnár Ildikó Jancsó Elemér 1944-ig terjedő, sokszínű és összetett alkotói pályájának monografikus igényű megrajzolásában, amely a *Bezártságélmény és alkotói szabadság. Jancsó Elemér irodalomtörténész munkássága 1944-ig* címet viseli, és 2023-ban jelent meg a Szépirodalmi Figyelő Alapítvány és az Erdélyi Múzeum-Egyesület közös gondozásában.

Annak ellenére, hogy a maga korában a tudományosság és az erdélyi irodalomtörténet-írás meghatározó személyisége volt, a magyar irodalom kiemelkedő alakjaival levelezett, illetve a kor jelentős intézményeinek tagjai közé tartozott, Jancsó Elemér

neve napjainkban leginkább csak a felvilágosodás és a reformkor kutatói számára ismert. A könyv ezt az űrt kívánja betölteni: a méltatlanul elfeledett irodalomtörténész alakját hozza közelebb az olvasóhoz egy kritikai pályáiv megrajzolása által, rámutatva Jancsó Elemér sokoldalú szerepvállalására, és támpontokat adva a munkássága köré épült sztereotípiák leépítéséhez. A kötet nem kívánja a teljesség igényével a Jancsó-életmű megnevezett szakaszát feltárni, mégis gazdag forrásanyaggal és olykor levélrészletek beemelésével teszi nyomatékosabbá üzenetét: az irodalom művelői számára ismert Jancsó Elemér pozíciója csupán az 1930-as években teljeseedik ki, az azt megelőző éveiben a középiskolai tanár, a kritikus, az irodalomszervező, valamint az irodalompolitikus szerepvállalása volt számottevő.

A mű szerkezetileg tizenhárom fejezetre tagolódik, amelyek további kisebb alfejezetekre bomlanak. A bevezetőben a szerző – többek között – a Jancsó-hagyaték hollétéről és a források szám szerinti előfordulásáról informálja az olvasót, majd rá

Nagy Anita-Apollónia (2001) – mesterképzős hallgató, Babeş-Bolyai Tudományegyetem, nagyanita903@gmail.com

<https://doi.org/10.36373/em-2024-3-18>

is tér a kutatás módszertanának meghatározására: intézménytörténeti, rendszerközpontú, historikus és kronológiai nézőpontot érvényesít, a bourdieui »társadalmi viszonyok« vizsgálata mellett, mert ezek a „történet alanyának önazonosságát biztosítják” (14.), ugyanakkor az alkotó és befogadó között előre látható kapcsolódási pontokat hoznak létre, és továbbgondolási lehetőségeknek biztosítanak teret. Az említettek mellett a korszakhatár indokoltságáról is tájékoztat: az 1944-et egyrészt az ismert történelmi események (Erdély szovjet hadsereg általi megszállása, majd a román kormány hatalomra kerülése) és az ebből egyenes ágon következő irodalmi poétikában észlelhető változások (transzilvanizmus, szimbolizmus, népi realizmus és az avantgárd irányzatok utolsó évei, valamint a propagandairadalom sematizmusának térhódítása) teszik megalapozottá.

A kötet első két fejezete, az előszóban hangsúlyozott társadalmi kontextusba ágyazás igényének és Jancsó egy kiemelt kutatási területének megfelelően, az erdélyi tudományosság intézményesülését veszi górcső alá a kiegészést megelőző, illetve azt követő időszakot vizsgálva. Molnár Ildikó felhívja a figyelmet a tudományművelés intézményi és személyi feltételeinek Habsburg Birodalom általi ellehetetlenítő gesztusaira, és hangsúlyozza gróf Mikó Imre szerepét a szellemi élet felvirágoztatása terén. A gimnáziumok és egyesületek újraindítása mellett az erdélyi államférfinak jelentős szerepe volt abban, hogy a tudományosság kulcsintézményeiül a kolozsvári egyetem, illetve az Erdélyi Múzeum-Egyesület szolgáljon. Ugyancsak itt kapunk átfogóbb képet a 19. századi két román nemzetépítési projektről, illetve a tudományosság trianoni hatalomváltást követő Jancsó-féle korszakolásáról.

Az irodalomtörténész ugyanis három nagyobb egységet különböztetett meg némi elfoglaltsággal: az 1926-ig tartó periódust a

»próbálkozások korának« (31.) nevezte, hiszen annak ellenére, hogy a román hatalom a szellemi értékek eltulajdonítására vagy épenséggel megsemmisítésére törekedett, az irodalom a kollektív emlékezet és az identitás eszközüvé vált. Ezt a »csendes erőgyűjtés és felkészülődés jegyében« (35.) időszak követte, amely az *Erdélyi Szépművészeti Társaság* megalakulásának köszönhetően legitimálta az erdélyi szépirodalmi műveket. A harmadik és egyben utolsó szakaszt az *Erdélyi Múzeum* 1930-as újraindításától számított tíz év képezte, amely annak demonstrációja lehetett, hogy politikamentességgel is megvalósítható a tudományművelés.

A szerző szerint a Jancsó-féle korszakolásból kitetszik, hogy az 1920-as trianoni döntéshozatal hatalmas törésvonalat képezett az erdélyi tudományosság művelésében, különösen az irodalomtörténetben. Jancsó Elemér éppen akkor indult el a tudósi pályán, amikor az irodalom számos vita tárgyát képezte, annak eszmetisztázó és újrapozicionáló kérdésfeltevése eredményeként. A soron következő nyolc fejezet tehát Jancsó Elemér karriertörténetét rajzolja meg, kiemelve mindazon szerepvállalásait és munkáit, amelyek a számos korlát és eléjáruló akadály ellenére biztosították számára az alkotói szabadság megvalósulását, és hozzájárultak a kiteljesedéshez. A pályáivén keresztül pedig Molnár Ildikó rámutat az 1920-as döntéshozatal következtében megjelenő új tendenciákra, az erdélyi irodalom sajátosságaira és tettértékű erejére.

A szerző abból a téziszből indul ki, hogy Jancsó Elemér az öt megelőző generációval szemben kisebbségiként szocializálódott. Bár beszélte a román nyelvet, a budapesti Pázmány Péter Tudományegyetemen szerzett egyetemi oklevelet és doktori diplomát. Hangsúlyozza ugyanakkor, hogy a magyar fővárosban töltött ideje alatt Jancsó az Eötvös József Collegium tagja is volt, amely erőteljesen meghatározta a későbbi irodalomtörténeti munkásságát, hiszen a

Horváth János-féle szemléletet tette magáévá, „aki egyszerre végez nevelői és tudósi munkát”. (49.) Ezt egészítette ki a párizsi Sorbonne-on megismert társadalmi megközelítés, amely mindvégig jellemző vonása volt Jancsó irodalomszemléletének. A tanulmányok ismertetése után Molnár rávilágít a kisebbségi helyzet megpróbáltatásaira, a továbbiakban ugyanis arról olvashatunk, hogy milyen lehetőségei vannak kisebbségként egy magasan képzett értelmiséginek az egyetemet követően.

A kötet címének ellentétező voltára építve Molnár Ildikó minden esetben azt vizsgálja, hogy milyen tényezők válhatták ki Jancsó Elemér bezártságélményét, amely végül az alkotói szabadságban teljesedett ki. Így például a Kolozsvári Református Kollégiumban betöltött, az állam által elutasított oklevelek eredményeként csupán helyettes középiskolai tanár pozícióját is úgy mutatja fel, mint amelyből számos előnye származott Jancsónak, lévén hogy ez idő alatt a pedagógusi pálya több aspektusát is kihasználva, irodalomszervezői tevékenységekbe fogott, amelyek jeleztek már valamit a későbbi irodalompolitikai habitusáról. De a szerző az előbbi mintájára mutatja be Jancsó irodalomszemléletét is. A konzervatív perspektívával ellentétben ő ugyanis a már említett, külföldön szerzett tapasztalatai alapján, elsődlegesen a szellemtörténeti irányzathoz kapcsolódva, már nagyon korán elkezdte vizsgálni az erdélyi irodalom viszonyát a magyar irodalomhoz, és meg is fogalmazódott benne az egyetemes irodalomtörténet gondolata, a szintézis utáni vágy. Számos próbálkozás és alapos tervezés ellenére azonban nem tudta megvalósítani.

Molnár Ildikó arra is rávilágít, hogy Jancsó sokoldalú tevékenységi körére milyen különböző intézmények és eltérő eszmei áramlatok hatottak. Indulásától 1944-ig időrendi sorrendben tárja az olvasó elé a *Tizenegyek* címet viselő antológiától kezdődően a Jancsó Béla által életre hívott *Erdélyi Fiatalok* című főiskolás folyóiraton át az *Új Arcvonal* antológián, az *Ady Endre Társaságon*, a *Hitelen* és a Vásárhelyi Találkozó meghatározó szerepén keresztül az Erdélyi Tudományos Intézetben való kutatómunkáig az életművet inspiráló egyesületeket, amelyek minden esetben Jancsó különböző szerepvállalásait formálták. Mindeközben ráközelít Tamási Áron, Babits Mihály, Kós Károly, Kuncz Aladár, vagy más jelentős identitásformáló személlyel való kapcsolatára. Mindezek után bemutatja a Vásárhelyi Találkozót követő új szakaszt a Jancsó-életműben, felhíva a figyelmet a forráskutatás igényével készült *Erdélyi Ritkaságok* című nagy vállalkozására, illetve az Erdélyi Tudományos Intézetben való kutatómunkájára.

A *Kitekintés* című fejezetben a szerző Jancsót 1944 után láttatja, kiemelve a két világháború közötti értékek átmentésére tett kísérleteit, aktív közéleti szerepvállalását, kutatómunkáját és eredményeinek közlési lehetőségét, az egyetemi oktatói, valamint az intézményi vezető pozícióit, ugyanakkor rámutat a színházi és az akadémiai élet között oszcilláló egyéniségére. Mindezzel pedig megelőlegezi egy újabb kötet elkészülésének igényét: Jancsó Elemér 1944 utáni pályáivének megrajzolását.

NAGY ANITA APOLLÓNIA

Fikciós narratívák. A középkor és kora újkor szórakoztató irodalmának sikerkönyvei

Top Ten Fictional Narratives in Early Modern Europe. Translation, Dissemination and Mediality. Szerk. Rita Schlusemann, Helwi Blom, Anna Katharina Richter és Krystyna Wierzbicka-Trwoga. De Gruyter, Berlin, 2023. 460 oldal
(A tíz legsikeresebb fikciós történet a kora újkori Európában. Fordítás, terjesztés és medialitás)

A Rita Schlusemann, Helwi Blom, Anna Katharina Richter és Krystyna Wierzbicka-Trwoga által szerkesztett kötet egy valóban nagyszabású nemzetközi kutatás eredményeit mutatja be. A könyv újdonsága a szerkesztők által írt előszó szerint abban áll, hogy ezen könyv- és irodalomtörténeti vállalkozás először nyújt kimerítő, részletekbe menő elemzést a tíz legsikeresebb, Európához kötődő fiktív történet tér- és időbeli terjedéséről, ezeknek számos nemzeti nyelven való feldolgozásáról. A kutatás nagyszerűségét mutatja az is, hogy ezt hatalmas időintervallumban követi végig: a nyomtatás elterjedésétől kezdve egészen a 19. századig. A kutatás indokoltságának bizonyítása érdekében a szerzők a bevezetőben két fontos érvet hoznak fel. Az egyik, hogy ezen vizsgált narratívák nemcsak egy vagy több nemzeti nyelven voltak népszerűek, hanem egész Európában közkezen forogtak évszázadokon keresztül. A másik az, hogy mivel a kutatás szükségszerűen megköveteli az irodalom- és könyvtörténeti szempontok

ötvözését, megmutatja ugyanakkor azt is, hogyan járultak hozzá ezek a szövegek egy sajátos európai irodalmi identitás kialakításához a kora újkorban (8).

A bevezetőben módszeresen meghatározzák azon kritériumokat, amelyek alapján a 10 sikertörténetet kiválasztották. Ezek a szempontok a következők: a történetnek nemzeti nyelven is kellett legyen kiadása, a narratívának a már említett időintervallumon belül kiadásra kellett kerülnie legalább 6 különböző európai nemzeti nyelven, a szöveg kinyomtatásának, kiadásának hagyománya a 15. vagy a 16. században kellett kezdődjen, ez a hagyomány legalább a 18. századig kellett folytatódjen, a történetet legalább 3 századon keresztül legalább 3 különböző nyelvterületen kellett, hogy kiadják, valamint legalább egy kiadásnak (vagy kiadástöredéknek) fenn kellett maradnia mind a hat nyelven (ehhez tárgyi bizonyíték szükséges, vagyis legalább egy kézzelfogható példánynak fenn kellett maradnia). Az olyan korai nyomtatványokat,

Nagy Emese Ingrid (1997) – doktori hallgató, Hungarológiai Doktori Iskola, Babeş-Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár, emese.nagy@ubbcluj.ro

<https://doi.org/10.36373/em-2024-3-19>

amelyek mára már elvesztek, de bizonyítékunk van arról, hogy valamikor léteztek, tanulmányaikban, esetenként a kiadásokat összefoglaló táblázataikban is, megemlítik ugyan, de nem vonják be sem a korpuszba, sem az elemzésbe. Már az elején fontosnak tartják néhány kulcsfontosságú terminus használatának kifejtését. A kötetben például az „európai” terminust az ’Európa-hoz kapcsolódó’ vagy ’Európából származó’ jelentésben használják. Amikor pedig vernakuláris, azaz anyanyelvi változatokról értekeznek, akkor ezalatt csupán azt értik, hogy a latin és a görög nyelvű kiadásokat nem veszik számításba. Ugyanígy érdeemesnek tartják a kutatásban meghatározott időintervallum határának kijelölésére való reflektálást. Azért esett az 1800-as évre a választás, mert az azt követő időszakról kezdve változtak meg jelentős mértékben a könyvnyomtatási szokások (3).

A már felsorolt kritériumok szerint választott 10 legsikeresebb fikciós narratíva tehát a következő: *Aesopus fabulái*, *Amadis*, *Apollonius*, *Fortunatus*, *Griseldis*, a *Historia septem sapientum Romae* (SSR), amely magyar nyelvetületen *Ponciánus császár históriája* néven ismert, *Melusine*, *Pierre és Maguelonne históriája*, *Reynaert*, a *róka* és *Ulenspiegel*.¹ Ezek közül ötnek van magyar vonatkozása is.²

A tanulmánykötet alaposágát mutatja az is, hogy a fellevezető tanulmány nemcsak kijelöli a könyvben bemutatott kutatás céljait, illetve ismerteti a kutatás lehetséges hozadékát, hanem egyúttal összefoglalja és egymással való összefüggésben tárgyalja a kutatások részeredményeit és azok távlatait. Bemutatja a tíz sikernarratíva sajátosságait,

részletesen értekezik arról, hogy ezek a narratívák miért lehettek annyira népszerűek számos különböző helyen hosszú ideig. Ezen népszerűségi tényezők közé tartozik például az archetipikus figurák szerepeltetése a történetekben (*Ulenspiegel* vagy *Melusine*), de idesorolhatjuk a nyomdászok és könyvkiadók leleményes népszerűsítési stratégiáit, amelyek közül a legkézenfekvőbb példa a már közismertté és közkedvelté vált fametszetek újrahasznosítása (17).

A kötet azon narratívák tanulmányozásával kezdődik, amelyek eredete az ókorban keresendő, utána következnek a középkori, illetve későbbi eredetű szövegek áttekintései. A munka következetességét mutatja az is, hogy a tanulmányok mindegyike a következőkben bemutatandó sémára épül. Az értekezések először az adott narratíva térbeli és időbeli terjedését mutatják be különböző nyelvetületeken. Ezen belül külön figyelmet fordítanak arra, amennyiben a helyzet indokolja, hogy egyes kiadásközpontok, valamint nyomdászok tevékenysége hogyan járult hozzá a kiadványok népszerűsítéséhez, illetve hogyan befolyásolhatta az átdolgozások irányát. A tanulmányok ezután a narratívák materialitására, tipográfiai jellemzőire, paratextuális elemeire összpontosítanak, illetve kontextualizálják a vándornarratívát, különös figyelmet fordítva azon hatásokra, amelyet a szövegek új nyomdász-nyomtatási környezetbe kerülése, más műfajjá alakulása, illetve más olvasóközönség kezébe kerülése idézett elő. Annak ellenére, hogy a szerzők külön írták meg tanulmányaikat, a kutatás, amelyet ezekben bemutatnak, valójában egy közös kutatás eredménye, amelyben a szerzők

1 | A címeket a narratívák általánosan elterjedt nevének soroltam fel, nem a különböző kiadásokon feltüntetett címmel.

2 | *Aesopus fabulái*, *Apollonius türoszi királyfi*, *Fortunatus*, *Griseldis*, *Ponciánus császár históriája* (SSR), *História Szép Magelonarol*, *Neapolis Királynak leányáról*, és *edgy Peter nevű Vitézről*. Az *Amadis* történetével kapcsolatban az egyik kiadásban megjelenik egy utalás arra vonatkozóan, hogy a magyaroknak is hasznos volna olvasni (272), de magyar kiadást nem említ.

egymás segítségét is igénybe vették, illetve egymás tanácsait is hasznosíthatták.

Az első tanulmány Julia Boffey munkája, aki Ezópus fabuláinak elterjedéséről értekezik. Ez a fikciós narratíva az elsők között nyert európai népszerűséget. 1500-ig több mint 50 nyelven jelent meg nyomtatásban (köztük kasztíliai, cseh, holland, angol, francia, német és olasz nyelven), 1500 után a lista tovább bővült (pl. katalán, dán, magyar, japán, óskót, lengyel, orosz, svéd nyelven), 1800-ig több mint félezer anyanyelvi változatról van tudomásunk. Az értekezés ezen narratívának tér-és időbeli elterjedését próbálja lekövetni kezdve a legkorábbi, kéziratos Ezópus-változatoktól a nyomtatásban elterjedtekig. A munka rendkívül részletes, alaposan feltárja a különböző nyelvterületeken közzétett példányok kiadás- és eredettörténetét. Az Ezópus-kiadások elterjedésének általános ismertetése után nyelvterületek szerint haladva elemzi az egymástól gyakran nagyon eltérő szövegváltozatokat, kiemelt figyelmet fordítva az illusztrációkra és a formátumra (a tárgyalt példányok formátumát következetesen megadja). Az illusztrációk kiemelése és részletes elemzése igencsak célzatos. A tanulmánykötet mindegyik szerzője kiemelt fontosságot tulajdonít neki, teljesen érthető módon. Meggyőződésük, hogy ezen illusztrációk nemcsak a szövegek multimedialitásához járultak hozzá, és sok esetben alakították is a narratíva értelmezését, hanem a szövegvariánsok közötti kontinuitást is erősítették. Egyes fametszetek ugyanis századokon keresztül „vándoroltak” nyelvterületről nyelvterületre, a gyakran kétnyelvű felirataikkal pedig a kultúrák közötti kapcsolatot is formálták. Az illusztrációk átvétele természetesen a nyomdász vagy az átdolgozás szerzőjének ízlésétől, személyes preferenciájától is függött. Az Ezópus-kiadásoknál is bőven akad arra példa, hogy egyes szerzők az általuk vizsztatásztóbbnak vagy tisztességtelennek vélt

illusztrációkat kivették a saját edícióikból (27). A népszerű Ezópus-kiadások közül érdemes kiemelni Heinrich Steinhöwel nevét, akinek munkássága nemcsak Ezópus-kompilációja és számos átdolgozás kiadása miatt jelentős, hanem azért is, mert számos más nyelvterületen megjelent Ezópus-kiadások is az ő átdolgozásait vették alapul (29). Az Ezópus népszerűsége és kedveltsége a tíz legsikeresebb fikciós elbeszélés között is kiemelt szerepet követelhet magának. Anyanyelvű kiadásai a 16. századra már széles körben elérhetőek voltak. Egyes számítások szerint az ősnymtatványok korából az Ezópus-kiadások példányai közül maradt fenn a legtöbb különböző nyelvű nyomtatvány, ilyen téren még a Bibliát is megelőzte (28). A szerző a kiadások mindenre kiterjedő elemzésénél kiemelt szempontként kezeli az Ezópus-narratíva recepciótörténetének ismertetését. A különböző kiadások sikerének összehasonlítása után megjegyzi, hogy ezt nagyban befolyásolhatta a kiadás szerzője, valamint a szöveg használatára vonatkozó indíttatás. Nagyobb presztízse lehetett azoknak a kiadásoknak, amelyeket egy iskolamester állított össze vagy adott ki; az oktatásban alkalmazott kétnyelvű kiadások ugyanis a latin vagy a görög nyelv elsajátítását is elősegíthették (36).

Anna Katharina Richter tanulmánya szintén egy antikvitásból származó történet, az *Apollonius türoszi királyfi históriájának* európai változatait és azoknak elterjedését követi végig, különös hangsúlyt fektetve a skandináviai kiadások elemzésére. A Heltai Gáspár által is feldolgozott történet sikerességét részben maga a jól értékesíthető történet adta, amely elég kalandos volt ahhoz, hogy olvasása szórakoztató legyen, és elég tanulságos ahhoz, hogy morális céllal használják. Apollonius karakterét azért is kedvelték annyira a keresztény átdolgozások, mert olyan szereplőként tudták láttatni, aki a keresztény erények (főként a *patientia* és *constantia*) gyakorlója, aki

türelmes és kitartó tud maradni mind jó-, mind balsorsban (*bona és mala fortuna*). Hasonló témájú a kötetben utolsóként tárgyalt *Fortunatus*, amelyet Helwi Blom és Krystyna Wierzbicka-Trwoga közösen írtak. Ez a történet a többtől eltérően azonban nem vezethető vissza kézíratos hagyományra, bár egyes motívumai szorosan kapcsolódnak a középkori utazási irodalomhoz, illetve a folklórból származó történetekhez (289).

A fordulatos történetek sorát bővíti a késő középkori eredetű *Amadis* (261), amelynek elterjedése a többihez képest későbbi, és jóval kevesebb nyelvterületre ér el, ellenében a top tizen szereplő másik lovagregénnyel, a *Pierre és Maguelonne*-nal, amely többek között magyar nyelvterületen is feltűnik. Az *Amadishoz* hasonlóan kevesebb nyelvterületen honosodott meg az archetipikus csaló figuráját megjelenítő *Ulenpiegel*, valamint a *Reynaert, a róka* története. Kitüntetett helyet foglal el azonban a narratívák között az a két történet, amely hősnőt állít főszerepbe, a *Melusine* és a *Griseldis*. A két hősnő jelleme és története ugyan nagymértékben eltér egymástól, alakjukat azonban olyfajta sejtelmesség és bámulat veszi körül, hogy a narratíva terjedése során mindkettjük alakja folklorizálódik. *Griseldis* figurája egyes skandináviai kiadásokban a „türelmes nő” népballadájában köszön vissza, *Melusine* és fia, *Geoffroy* alakja megjelentős szerepet kap később néhány helyi folklórban.

A sikernarratívák csúcspontjának azonban alighanem a *Historia septem sapientum Romaet* (*Ponciánus császár históriája*) kell tekintenünk, amely világirodalmi szinten a legnépszerűbb történetek közé tartozik. A valószínűleg 6. vagy 7. századból származó, eredetileg középpertsa szöveg, amelynek első írásos bizonyítéka a 12. századból való, több mint 31 nyelvterületen terjedt el. Közel 200 kiadásról tudunk 1800 előtt. Ezek közül

64 német, 11 holland, 22 ibériai, 7 francia, 53 angol és skót, 5 cseh, 9 lengyel, 7 magyar, 9 dán, 5 svéd. Rita Schlusemann tanulmánya részletekbe menően elemzi ezen narratíva kiadástörténetét, századokon átívelő sikerét, amely nyelvterületenként változott. A nyomtatás első századaiban német nyelvterületen aratott különös sikert, a 17. század második felében ibériai és angol nyelvterületen jelent meg több kiadása, a 18. század második felére pedig már inkább angol és dán nyelvterületen volt népszerű (97–98). A Ponciánus-kiadások műfaji alakulásának vizsgálatához a szerző a kiadások összevetésénél a korban nagyon beszédesnek számító incipiteket is összehasonlítja, amelyeket majd külön táblázatban összesít. Az összehasonlításból kiderül, hogy feltűnően sok a kezdő sorokban a „história” megnevezés, de hasonlóan gyakori a „hasznos” melléknév fedőlapon való kiemelése, többek között a magyar kiadásokban is (104). Ezen megnevezések a műfaj-meghatározáson túl eredményes marketingfogásként is működhetnek. Ehhez hasonló célokat szolgálhattak a már más tanulmányok kapcsán is említett vándorló fametszetek és használatuk.

Az irodalom- és könyvtörténeti szempontokat egyaránt ötvöző, rendkívül alapos nemzetközi kutatást bemutató kötet a kora újkor eddig kevésbé ismert szegletére világít rá újszerű megközelítéssel. Hatalmas forrásanyag szakmailag igényes bemutatásával, kimerítő elemzésével világít rá az éra olvasási szokásaira, ezáltal hitelesebb képet ad a korszak olvasóközönségéről, mélyrehatóan értekezik a kora újkori kiadástörténet eredményességéről és nehézségeiről, megragadó érdeklődéssel vizsgálja a könyv népszerűsítésében alkalmazott stratégiáit, valamint ezeknek narratívára tett hatását.

NAGY EMESE INGRID

Hitről, hazáról, nemzetről

Pro Deo et Maria, Rege et Patria, Populo et Salute. Alkalom, műfaj és beszédmód a 16–18. századi vallásos tárgyú irodalomban.
Szerk. Balla Lóránt, Szmotku Melinda. Egyetemi Műhely
Kiadó, Kolozsvár, 2023. 258 oldal

A szóban forgó tanulmánykötet előzményének két kiadvány is tekinthető, a 2013-ban megjelent „*Irtam a' magam Tanulo-házatskámban*” (szerk. Köllő Zsófia), illetve a 2016-os „... *sok punctumocskáknak öszveköttötött láncá avagy kötele*” (szerk. Papp Kinga), hiszen mindhárom a BBTE BTK Magyar Irodalomtudományi Intézete keretében működő Res Litteraria Transylvaniae Vetus Irodalom- és Művelődéstörténeti Műhely fiatal kutatóinak írásait foglalja magában. Ezek jól szemléltetik a régi magyar irodalommal foglalkozó erdélyi kutatókat leginkább érdeklő kérdésköröket és a műhely vonzáskörébe tartozó szerzők kutatási gyakorlatait.

Jelen kötet szerzői között van mesteri hallgató, doktorandusz és tapasztaltabb kutató egyaránt, szerkesztői pedig szintén a műhely tagjai közül kerültek ki. A cím a korábbi két kiadványéhoz képest nem idézet, hanem összefoglalja a tanulmányok során körvonalazódó legfontosabb témaköröket, és előrevetíti a kötet hármas tagolását, ugyanis a szerkesztők a tanulmányokat a korszak (16–18. sz.) irodalmában meghatározó három nagy téma, a hit (Pro Deo et Maria), az ország (Rege et Patria) és a társadalom (Populo et Salute) köré csoportosították. A kiadvány alcíme körülhatárolja

a vizsgált szövegtípusokat, kijelöli, hogy a vallásos tárgyú irodalom áll a kutatások középpontjában, és valóban: elmélkedés- és imádságoskötet, prédikációkkal, illetve prédikációkötet, halotti beszédekkel, polemikus szövegekkel és a summa műfajával foglalkoznak a szerzők.

A témák a korszak társadalmi berendezkedése, intézményrendszere, irodalomfogalma és a szövegek használati módja miatt szükségszerűen interdiszciplináris vizsgálódást tesznek szükségessé, szorosan összefüggenek ugyanis a történelemmel, teológiával, kultúra- és művelődéstörténettel, a szerzők ezeken a területeken való jártasságukat is igazolják a körültekintő és alapos kutatások során.

A kötetben összesen nyolc tanulmány szerepel, melyek között érdekes kapcsolódási pontok, összeolvasási lehetőségek képződhetnek meg a figyelmes olvasó számára.

A sort Szmotku Melinda tanulmánya nyitja: „... *ezt kérjük mijs az Isten Annyától és a' szentektől, hogy imádságokkal nyerienek minden üdvösséges jókat*” – *A Regnum Marianum és a Patrona Hungariae toposz, illetve a szentek tisztelete Kopcsányi Márton A' bodog Szűz Maria élete című művébe, amely A' bodog Szűz Mária élete című, a kegyességgyakorlást elősegítő és a Mária-tiszteletet népszerűsítő*

kiadvány kapcsán Kopcsányi Márton ferences szerző életébe, munkásságába is bepillantást nyújt. A szerző kutatásai e téren hiánypótlóak, és értékes adalékokkal szolgálnak a ferences rend 17. századi történetére vonatkozóan. Kopcsányi művének ajánlása, dedikációja, a szentekhez való imádkozás szükségességének kérdése, az imádság és elmélkedés műfajának összefüggései mellett a kutató a *Patrona Hungariae* (Magyarország pártfogója) és a *Regnum Marianum* (Mária országa) toposzok szövegbeli megképződését, felhasználási módjait is kiemeli. Ezeknek szerepük volt a protestánsokkal és a törökkel szembeni fellépésben, és mivel Kopcsányi az ország három részre szakadásának okát többek közt a Mária-tisztelet ellankadásában látja, a protestánsokat ennek szükségességéről igyekszik meggyőzni, a katolikus hitben megmaradtakat pedig ebben megerősíteni.

A szöveg a toposzhasználat elemzése révén párbeszédbe lép Balla Lóránt „*Keresztységnek AVE, Töröknek VAE*” (*Győr, Buda, Nagyvárad, Temesvár és Belgrád török alóli felszabadítása a jezsuita prédikációs irodalomban*) című tanulmányával, hiszen a *Patrona Hungariae* mellett a *defensor fidei* (a hit védelmezője), a *fertilitas* (termékenység), a *flagellum Dei* (Isten ostora), a Jeruzsálem pusztulása, a *querela Hungariae* (Magyarország panaszja) stb. toposzok egyaránt megjelennek a temesvári kutató által vizsgált sajátos szövegcsoporthoz, a várak török uralom alóli felszabadítása alkalmából jezsuita szerzők (Georg Scherer, Csete István, Gyalogi János, Landovics István, Ignaz Reiffenstuel és Franz Xaver Brean) által írt magyar, ill. német nyelvű prédikációkban. Érdekes ezekben az alkalmi szónoki beszédekben, hogyan fonódik bele retorikájukba az aktuálpolitika, hogyan jelenik meg Lipót osztrák császár személyének legitimizációja, helyenként szakralizálása, milyen történelemszemlélet rajzolódik ki a szövegekben, és az is, ha úgy tekintünk ezekre,

mint – Terbe Lajos megfigyelésének újabb igazolásaként – *Magyarország a kereszténység védőbástyája* szállóige kifejtéseire.

Szilágyi Anna-Rózsika a *Movere – megindítás és meggyőzés Illyés András legendáriumának mártírtörténeteiben és a kora újkori szentek történeteiben* című tanulmányában a szónoki beszéd hármas funkciója, a *docere*, *delectare* és *movere* közül ez utóbbit vizsgálja, és (leegyszerűsítve) arra a következtetésre jut, hogy a megindítás/meggyőzés különböző, helyenként bravúros szerzői eljárások által valósul meg, melyek közül a fontosabbak a szimbólum- és metaforahasználat, a párhuzamos szerkesztés, a narrátori szerepcsere, az ördög szerepeltetése és a névetimológia.

Kovács Kinga-Tünde és Csorba Melinda egy-egy polémiát vizsgál meg közelebbről, melyek közül az egyik református, másik katolikus szerző tollából származik, így mindkét felekezet teológiai és érvelési rendszerébe is bepillantást nyerhetünk. A kálvinista prédikátor, Keresztúri Bíró Pál I. Rákóczi György fiainak konfirmációra való felkészítéseként írta *Az vallas dolgában való vetelkedő kérdések* című művét, melynek célja a felnőtté váló keresztények felekezeti identitásában való megerősítése azáltal, hogy hitük igazságainak mélyreható ismerete mellett állást tudjanak foglalni a kor jezsuita szellemóriása, Roberto Bellarmino kijelentéseivel szemben – tudhatjuk meg a *Keresztúri Bíró Pál vetelkedése Roberto Bellarminóval* című tanulmányból. A katolikus szerző, Kaprinai István jezsuita szerzetes által 1755-ben megjelentetett, röviden *Ur-napi bizonyításként* emlegetett polémiáját vizsgálja Csorba Melinda „*Ecce duo gladii...*” *Interkonfesszionális dialógus egy 18. századi katolikus vitairatban* című szövegében, és megállapítja, hogy bár a szöveg későinek számít a polémiák körében, mégis tökéletesen beilleszkedik az európai és magyarországi vitairóladom hagyományába. A téma kapcsán Kaprinai munkásságát,

Kassa és Kolozsvár korabeli helyzetét, felekezeti összetételét, az úrnapja ünnep történetét, illetve a katolikus eucharisziáról szóló tanítás és a kálvinista úrvacsoratan közti különbségeket is tárgyalja a kutató, mely témák önmagukban is érdekesek lehetnek az olvasó számára.

Sajátos biblikus műfajt vizsgál Vass Csongor tanulmánya, a summát, mely a Szentírás rövid összefoglalóját tartalmazza. Ez, igazodva a korabeli vallásosság-hoz, a kevés számban megjelent és nagyon sokba kerülő magyar nyelvű Bibliák olvasását helyettesítve vagy előkészítve segítette a korban a hitgyakorlást. Baranyai Pál *A' Szent Iras Summaja* című művében a bibliai könyvek fejezetenkénti leírása mellett a szent szövegek értelmezéséhez is kulcsot ad, teológiai ismereteket foglal össze, elméleti alapvetésekkel és magyarázatokkal segíti a befogadást, emiatt a szerző munkássága biblikusként is számontartásra érdemes – vonja le a következtetést a szerző *Isten szent igéjének veleje – a biblikus műfajok sajátos típusa, a summa. Baranyai Pál példája: A' Szent Iras Summaja (1695)* című tanulmányában.

Fülöp Anna és Kelemen Fruzsina Sors és kórképi párhuzamosságok. *Kor- és kórkép Bornemisza Péter Foliopestillájában*, illetve *Testvérek és hiányuk a 17. századi halotti beszédekben* című tanulmányai mindezen szövegek és jelenségek tágabb társadalom-, kultúratörténeti és történelmi kontextusát teremtik meg. Fülöp Anna kissé talán túl nagyléptékűre sikerült tanulmánya Bornemisza Péter korának jelenségeit, életének és munkásságának főbb állomásait vázolja fel. Kelemen Fruzsina a 17. századi magyar

nyelvű halotti beszédekben, címzésekben ezúttal a testvérkapcsolatról szóló beszédmódra fókuszál. Az érdeklő a szerzőt, hogy említésre kerülnek-e a halott fölött elmondott beszédekben az illető testvérei mint meghatározó emberi kapcsolatok. A kérdés azonban, mint kiderül, ennél sokkal árnyaltabb és komplexebb, ugyanis a féltestvérek, a mostohatestvérek és az általuk kötött házasság, az egyiké, a kedvenc és kevésbé kedvelt gyerekek, az idősebb testvér szülőpótló szerepének kérdése is felmerül a vizsgált művekben. Megtudhatjuk, hogy kedvelt retorikai eljárásnak számított a gyászbeszédekben a bibliai történetek alkalmazása. Az Izsákot feláldozó Ábrahám történetének megidézése például a szülői áldozat mértékét hangsúlyozza, a József és Benjamin, Káin és Ábel, Márta és Mária párosok a testvérek közötti különböző viszonyokat érzékeltetik.

Bár első látásra és a fenti rövid összefoglalás után a tanulmányok nagyon különbözőnek tűnhetnek, a korszakon és a vallásos kontextuson túl összeköti őket a közös célkitűzés, ahogy a szerkesztők a kötet előszavában expliciten is megfogalmazzák: „közelebb hozni a régiséget napjainkhoz, megérteni és megértetni az olvasókkal a kor eszmerendszerét és aktuális gondjait, érzékeltetni a régiség esztétikai érzékét, és mindezek által összekapcsolni az évszázadok hosszú sorain átívelő szövegeket egymással”. (7.) Nem is lehetne minden középkori és kora újkori szövegekkel foglalkozó kutatás célját ennél szebben összefoglalni.

RAPA ANNAMÁRIA

Levelek, emberek, történetek

Ferencz Melinda: *20. századi erdélyi magánlevél-gyűjtemények*. Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 2023. (Emberek és kontextusok 24.) 283 oldal

Ferencz Melinda *20. századi erdélyi magánlevél-gyűjtemények* című kötete 2023-ban jelent meg az Erdélyi Múzeum-Egyesület (EME) kiadásában, az *Emberek és Kontextusok* sorozat 24. darabjaként. A szerző régóta foglalkozik a levelezés kérdéseivel, levelek értelmezéseivel. A Magyar Néprajz és Antropológia Intézet hallgatójaként 2006-ban védte meg *Tárgyasult szövegek és elbeszélte tárgyak – egy levelezés értelmezési lehetőségeiről* című szakdolgozatát. 2012-ben pedig a Babeş-Bolyai Tudományegyetem Hungarológiai Doktori Iskolájának hallgatójaként *Írásbeli kommunikáció. 20. századi magánlevél-gyűjtemények értelmezése* című doktori értekezését, amely az újonnan megjelent kötetének alapját képezi. Közel húsz év kutatómunka után vehető kézbe könyvformában Ferencz Melinda kötete, amely a levél használati módjainak vizsgálatával foglalkozik a levélíró egyének esetében. A szerző szerteágazó elméleti keretbe ágyazta könyvében a tárgyalt kérdést, figyelembe véve a különböző tudományterületek és elméletek perspektíváit. Ez a munka nem csupán izgalmas olvasmány, hanem jelentős módszertani kézikönyv is a levelezés kutatásához. Mivel az emberi kommunikáció áll a kutatás középpontjában, így nem csupán antropológusokat, filológusokat és történészeket érinthet a téma, hanem mindenkit,

aki érdeklődik az emberi kapcsolatok és levélírói szokások iránt.

A szerző szerint az egyén által írt privát történetek vizsgálata új lehetőségeket nyit a kognitív struktúrák megértéséhez, mivel a levélíró személyes tapasztalatai különleges módon tükrözik a kultúra, a társadalom és az intézmények kölcsönhatását. Ezek a történetek pedig kontextusba helyezik az eseményeket, környezetet, hozzájárulva a rekonstrukciós folyamatokhoz. Ferencz Melindát különösen az érdekli, hogy hogyan határozza meg a hagyomány a levelezést, és milyen viselkedésmódok állnak a levelek mögött. A levelezés egyéni aspektusára fókuszál, azt figyeli meg, hogy milyen attitűdök és körülmények határozzák meg a levélírást és olvasást gyakorlatilag.

A könyv forrásanyaga reprezentatív. Jelentős mennyiségű levéladattal dolgozik a szerző. Három levélkorpust dolgoz fel, ami közel négyszáz levelet jelent. Mindhárom korpusz születése és használata főként a 20. század második felére tehető, és ez azért is érdekes, mert ebben a korszakban válik láthatóvá az autográf levélírás fokozatos perifériára kerülésének folyamata is. A levélírásnak az idők során új technikai és ideológiai változásokkal kellett szembenéznie, amit a személyes levelek tartalma is tükröz. Erről a harmadik fejezetben

Vajna Éva (2001) – mesterképzős hallgató, Babeş-Bolyai Tudományegyetem, eva.vajna1@stud.ubbcluj.ro

<https://doi.org/10.36373/em-2024-3-21>

olvashat bővebben az olvasó, hiszen a szerző áttekinti a levelek kutatástörténetét és a levélírás történetiségét. Górcső alá veszi, hogy a levelezés társadalmi gyakorlatában milyen szerepe volt a levelek forgalmazását biztosító intézményeknek (a postaszolgálat intézményesülésének), a levélírás popularizálódásának, az alfabetizáció elterjedésének, a népiskolai törvény bevezetésének, a migráció és az utazás tömegessé válásának, a közlekedés fejlődésének és a személyes találkozások csökkenéséhez vezető történelmi eseményeknek. A magánlevélírás popularizálódásának történeti vonatkozásait áttekintve rátér a levelek formulakészletének, szerkezetének alakulására, majd a levelezés postatörténeti vonatkozásaira.

A forrásanyag azért is reprezentatív, mert az irathagyatékban levő levelek és dokumentumok reprezentatív egyének (valamikor kolozsvári közéleti személyiségek) tulajdonaiaként, és az ő egyedi elveik alapján kerültek kiválasztásra, így kiemelt történeteket tartalmaznak. A kutatás alapforrása Sigmond Júlia 1942–2008 között keletkezett 296 levele, Becze Balázs 1939–1978 között keletkezett 98 darabos levélhagyatéka, és Lukas Liane 1886–1976 között keletkezett, 86 levélből álló gyűjteménye. A szerző, míg a negyedik fejezetben az önéletrajzok és levélgyűjtemények kapcsán a biografikus beszédmód kontextusaira, Sigmond Júlia levélgyűjteményének szerkezetére, a levelezési habitusok vizsgálatára, a levél egodokumentum-jellegére, a levélíró individuum önreprezentációs lehetőségeire és a mindennapi események megjelenítésére tér ki, addig az ötödik fejezetben Becze Balázs levélhagyatékának kontextusaira és szerkezetére, a különböző levélhagyatékokra, az irathagyaték tulajdonosainak biografikus adataira és a források tartalmi vonatkozásaira terelődik a hangsúly.

A szerző a személyes levelek gyűjtésének körülményei kapcsán kiemeli, hogy általában bizalmi viszonyon alapul (amely

a gyűjtő és a levél tulajdonosa között kell, hogy kialakuljon), és ez gyakran korlátozza vagy befolyásolja a dokumentumok beszerzését. A levelek adatolása és interpretációja kapcsán pedig megjegyzi, hogy a feladó, a címzett és a levelek tulajdonosának kérdésköre is problematizálódik. A leveleknek mint személyes dokumentumoknak eredeti szerepük megszűnése után új pragmatikus szerepük lesz, amit az eredeti tulajdonos egyéni szelekciós elvei, az átvett dokumentumokat kezelő új tulajdonosok mechanizmusai és esztétikai elvei határoznak meg. A levelek és a személyes dokumentumok sorsa a címzett halála után nem véletlenszerű. Az idő múlásával ezek a dokumentumok olyan környezetbe kerülnek, ahol a levél új tulajdonosa képes összekapcsolni és közös narratívába helyezni a saját sorsát az eredeti tulajdonoséval.

A felgyűjtött, megőrzött és továbbörökített levélgyűjtemény általában egy levelezői kör tagjainak leveleit jelenti, ami egy személy köré csoportosul. A levelezői kör személyeihez jól behatárolt időintervallum és jól adatolható szövegmenntiség rendelhető, így betekintést nyerhetünk az egyéneknek és mikroközösségeknek az aktuális életébe. A szerző pedig meggyőzően bizonyítja azt elemzése során, hogy nagyon szorosán együtt van a levélírói gyakorlatnak és az életpályának az alakulása. A leveleket élettörténeti keretbe ágyazva értelmezi, és megmutatja, hogyan változik a levélírási attitűd az egyén életének különböző szakaszaiban. A forrásanyagok és az egyéni levélírási habitusok rekonstrukciója kapcsán lényeges kiemelni, hogy általában a megőrzött levélgyűjtemény, az adott levéltömb ritkán tartalmazza az aktuális tulajdonos által írt levelet, ezért az adott levelezői kör interpretációja és reflexiója válik az elemzés során fontossá.

A könyv módszertani újdonságaként emelhető ki az, hogy Ferencz Melinda az egyén felől közelít a kutatott témához. Már a

kötet legelején teljesen világossá válik az olvasó számára, hogy a szerző szakítani akar a néprajzot hagyományosan meghatározó szemléletmóddal, ami a népi kultúra kollektív voltát hangsúlyozza. A kötetben arra láthatunk példát, hogy az alkotó egyénre, egyéniségre terelődik át a figyelem, mert a levélírás és az egyéni életpálya különböző pontjai között szoros kapcsolat van. A kultúrát meg végül is csak emberi léptékben, az egyének felől lehet igazán megérteni. A szerző az egyéniségvizsgálat és a mindennapok kutatásának módszerével dolgozik, könyvében a fókusz pedig a levélíró egyénre, annak hétköznapi történeteire irányul. Összehasonlító módszert is alkalmaz a szerző. Egyrészt az írást szervező társadalmi rétegzettséget veszi figyelembe, másrészt az írás nemi elkülönülésének dichotómiáját is. Az elemzés során az is kiderül, hogy az egyéni megnyilvánulást és annak textuális reprezentációját milyen tényezők határozzák meg. Elsősorban az egyén, majd a mikrotársadalom, valamint az esemény reprezentációja kerül előtérbe, másodsorban pedig azok a műfaji, társadalmi, intézményes keretek kerülnek elemzésre, amelyek szabályozzák ezt a folyamatot. A levelek tartalmi elemzése, az alap- és kiegészítő források, illetve a második fejezetben vázolt elméletek és módszerek segítik a szerzőt ahhoz, hogy egy olyan (re)kontextualizációs és rekonstrukciós elemzést hozzon létre, amely során az egyén levélírási habitusai, biografikus szegmensei, mindennapi történetei válnak láthatóvá. A levelek kutatásának elméleti megközelítései mellett a második fejezetben olvashatunk különböző elméleteket a levélírásról, különböző elméletiróktól, és a társadalmi kommunikáció médiumainak átalakulásáról is, hiszen a 20. században alapvetően átszerveződtek a kapcsolattartási habitusok. Az írás mint beszédesemény és a levél (kötött) műfajának meghatározásához, kereteinek és lehetőségeinek bemutatásához, különböző kontextusokban való

értelmezéséhez, valamint tipologizálásához Ferencz a következő kutatók megállapításaira támaszkodik elsősorban: Keszeg Vilmos, Cécile Dauphin, Theodor W. Adorno és Daniele Pouban. Kutatása nem egy eseményközpontú vizsgálat, nem feszegeti az intimitás határait, helyette inkább a levél reflexív aspektusaira és az individuális vonatkozásokra kérdez rá. Egyértelmű tehát, hogy egy egyéniségkutató és kontextuselemzést szem előtt tartó munkával van dolgunk.

A szerző a levelek tartalma és utalásai által rávilágít a levelezők életútjára, életük eseményeire. A levelek elemzése során megnézi, hogyan mutatja meg egy levélgyűjtemény két ember kapcsolatának alakulását, illetve azok levélváltásainak intenzitásait. Az írásszokások vizsgálata kapcsán a férfi-női dichotómia, valamint a társadalmi regiszterek szerinti megoszottság is kérdésként tételeződik, így a kutatásból kiderül, hogy milyen belső rendeződés jellemzi a különböző nemek és társadalmi csoportok egyéneinek levelezését. Fontos kérdés továbbá, hogy a levelek milyen családi archívumba illeszkednek, és hogy az azokat megőrző személy és az aktuális környezet mennyiben segít hozzá a levelek életútjának rekonstruálásához. A levelek és művészi karriert igazoló iratok, melyek a kutatás alapját képezik, kiegészülnek szóbeli forrásokkal is. A szerző 2011 őszén és 2012 tavaszán a levélőrző egyénekkal készített interjúkat Gyergyószárhegyen és Kolozsváron. Barabás Julianna, Tampa Magda és László János levéltulajdonosként és -őrzőként szólnak meg az interjúkban, és részletezik a levél megőrzésének vagy megsemmisítésének, birtoklásának, illetve tulajdonosváltásának folyamatát. Az interjúk a levél tulajdonlásának módján túl a korábbi fejezetekben vizsgált levelek által átfogott időszakra vonatkozó levélírással kapcsolatos emlékeket is bemutatják. Jól látható az interjúkat olvasva, hogy a levelek

összekapcsolják saját és az egykori tulajdonos életrajzát, egy közös narratívába helyezve azokat. A szerző egyértelművé teszi az interjúk alapján azt, hogy levélőrzés indítéka és használata változó a tulajdonosok szerint. Gyakran az örökség részeként maradnak fenn, és tulajdonlásuk rokoni/ismerősi viszonyokat feltételez. Utólag pedig fontos szerepet játszanak a genealógiai és a biografikus emlékezet rendezésében.

Az utolsó fejezetben a *következtetéseket* olvashatjuk, amelyben a szerző néhány kulcsfontosságú gondolatot emel ki a kötetben tárgyalt résztémákról: a levelezés intézményesüléséről, a 20. század korszakának jelentőségéről, a levél biografikus motívumainak centrális szerepéről, a levél médiumának önreflexív jellegéről, tartalmi sajátosságairól, levélírási szokásokról, valamint a levelezői körök kapcsolatrendszerének dinamikájáról. A kötet végén pedig a *mellékletek* találhatóak: táblázatok, szemelvényként levelek és képmellékletek (szkennelt levelek), interjúk a levélgyűjtemények tulajdonosaival és más levélőrző

személyekkel, legvégül pedig a helynévmutató. A bibliográfiát követően a román és angol rezümé található. A könyvhöz tartozik egy CD is, ahol az olvasó megtekintheti a levelek gépelt és szkennelt változatát, valamint a levelek összesítő Excel-táblázatát.

Összességében elmondható, hogy a kötet szerzője kellő alaposággal mutatja be a levelezés témakörét. Segít megérteni és feltárni a magánlevelek alapján körvonalazódó levélíró egyént/mikroközösséget és a levélírási szokásokat a 20. század második feléből. Az értelmezés reflektált, számos szempontból vizsgálja az egyének és leveleik kapcsolatát, kiemelve a levélírás történeti, biografikus, szociokulturális és individuális vonatkozásait. Ferencz Melinda a kötetével lehetővé teszi a levélíró egyén mikrokörnyezetének és írásgyakorlatának jobb megértését, figyelembe véve a biográfia, a műfajhasználat, a hagyomány és elsajátítás, az esemény- és önreprezentáció összefüggéseit.

VAJNA ÉVA

Mit csinál az idő?

Zsuzsa Máthé: *What Does Time Do? The Spatialization and the Transience of Time in English, Finnish and Hungarian*. Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 2023. 335 oldal

Az idő olyan egyetemes, de mégis elvont fogalom, amelyet szinte nap mint nap használunk metaforikus összefüggésekben. Máthé Zsuzsa angol nyelvű tanulmányköte- te arra vállalkozik, hogy feltérképezze, ho- gyan „viselkedik” az idő a magyar, a finn és az (amerikai) angol nyelv metaforikus kontextusaiban a kognitívmetafora-elmé- let keretén belül. A kutatás két fő fogalmi metafora köré szerveződik: *az idő mozgó lény* (time is a moving entity) és *az idő cse- lekvő lény* (time is a changer), vizsgálatának középpontjában pedig a mozgást kifejező igék (például *time rushes, az idő rohan*), il- letve okozást kifejező igék (pl. *time heals, az idő begyógyít*) állnak. Az olvasó azt feltéte- lezheti, hogy ez a két metafora mindhárom nyelvben gyakran fordul elő, és viszony- lag hasonló módon használják, ám már a kötet előszava is előrevetít olyan külön- ségeket, mint például a mozgás egyik típu- sának előnyben részesítése egy másikkal szemben, vagy negatív/pozitív aszimmet- ria (polaritás). A könyv célul tűzi ki maga elé ezen különbségek és jelentkezésük oka- inak feltárását.

Míg más kutatások az időt egészében vizsgálták, beleértve például az igeidő- ket, Máthé Zsuzsa tanulmánya csupán az *idő* szóalak és a vele együtt előforduló igék elemzésére szorítkozik. Ennek értelmében

nem foglalkozik az olyan gyakran használt kifejezésekkel, mint például *közeleg a kará- csony* (*Christmas is coming*); az ilyen típusú metaforáknak már gazdag szakirodalma van. A kutatás elméleti háttéréről bő negy- venoldali összefoglaló tájékoztatja az ol- vasót a kötet elején, amelyből a legnagyobb hangsúly a Lakoff–Johnson nevével fémjel- zett fogalmimetafora-elméletre esik.

Az olyan elvont fogalmakról, mint az idő, nehéz anélkül beszélni, hogy valami ismertebb és konkrétabb dologhoz kap- csolnánk – ez a kötet egyik kiindulópontja. Főleg a térrel szoktuk összekötni, de gyakori a pénz fogalmával vagy mozgó tárggyal való társítás, illetve sokszor antropomorfizált lényként jelenik meg. A metaforák megalko- tásában gyakran használunk hangutánzó, hangulatfestő igéket. A kötet egyik izgalmas vonulata, hogy az olyan típusú, hangután- zós kifejezéseknél, mint „az idő ketyeg”, nemcsak az igék által megidézett képet elemzi (például, hogy az idő az óra hangjá- val társul, ez pedig hogyan hívja elő *az idő* (gyorsan) *mozgó lény* és *az idő véges dolog* metaforákat), hanem kitér az igék hangta- ni sajátosságaiából, például a zárhangok elő- fordulásából fakadó összefüggésekre is.

A korpuszalapú kutatás ötvözi a kvan- titatív és kvalitatív módszereket. A szer- ző a kvantitatív vizsgálat eredményeit hat

Burkhardt Zsófia (2001) – mesterképzős hallgató, Babeş–Bolyai Tudományegyetem, [zsafia.burkhardt@ stud.ubbcluj.ro](mailto:zsafia.burkhardt@stud.ubbcluj.ro)

<https://doi.org/10.36373/em-2024-3-22>

különböző skálába csoportosítva értékeli ki, a kvalitatív részben pedig a képalapú metaforákra és a nyelv egyéb, nehezebben számszerűsíthető aspektusaira összpontosít. Mivel a kötet törzsanyagát a hat skála elemzése alkotja, indokolt áttekinteni, hogy melyek ezek, és milyen eredményekkel járt a vizsgálatuk.

Az első tehát a gyakoriság skálája. Az idő térbeliségéről és múltékonyságáról (illetve arról, amilyen metaforákat használunk ezek kifejezésére) a tanulmány mindhárom nyelv kapcsán értekezik. A gyakorisági skála kapcsán a kötet kimutatja, hogy az időt mindhárom vizsgált nyelvben gyakrabban társítjuk mozgáshoz, mint okozáshoz, vagyis az *idő mozgó lény* metafora túlsúlyban van az *idő cselekvő lény* metaforával szemben az egyes nyelveken belül. Ennek oka a kognitív dinamizmusban (vagy a dinamizmus iránti kognitív előítéletekben) keresendő. Az idő dinamikus aspektusa változatosságot mutat a nyelvek között: például a finn nyelv a magyarnál és az angolnál gyakrabban támaszkodik a cikluskép sémára, ami több olyan metaforát eredményez, amelyben az idő körkörös mozgást végez. A mozgás módjában mutatkozó további különbségek a közzeggel kapcsolatosak: a magyar metaforák azok, amelyekben az idő leginkább a levegőben mozog; ezt gyakrabban és változatosabban teszi a többi nyelv metaforáihoz képest. A finn nyelv viszont gazdagabb az okozást kifejező igéken alapuló metaforák szempontjából, azaz a „finn idő” viszonylag többet cselekszik, mint más nyelvekben. Az angol nyelvben jelentősen magasabb az *idő mozgó lény* metaforák gyakorisága, majdnem kétszer annyi, mint a magyarban vagy a finnben. Az angolban a leggyakrabban előforduló időmetaforákat például a *time passes by* és *time goes by* mozgásigék alkotják. Se a magyarra, se a finnre nem jellemző a mozgásigék ilyen mértékű használata, helyette elsősorban változást kifejező igék tűnnek fel (pl. finn *kuluu*, magyar *múlik*),

illetve a magyarban megfigyelhető még az IDŐ TARTÁLY metafora is, a *telik* igére alapozva, amely a korpusz kutatás alapján az *idő* szóval leggyakrabban előforduló ige. A mindezeket kiegészítő kvalitatív elemzés azt mutatja ki, hogy a magyar és a finn inkább olyan igéket használ, amelyek az idő múltékonyságát és nem térbeli jellemzőit ragadják meg, míg az angol elsősorban olyan mozgásigékre támaszkodik, amelyek a múltékonyság mellett az időt térhez is kapcsolják.

A gyakoriságot tárgyaló fejezetnek van egy másik izgalmas következtetése is. Az olyan igék, mint a *múlik* és a finn *kuluu*, negatív jelentésprozódiaival rendelkeznek (a finn *kuluu* jelentése 'elkopik, elhasználódik'). Az olyan mozgásigékről, mint az angol *pass* vagy *go*, ugyanez nem mondható el, azonban az angolban is találunk mozgásigén alapuló, negatív felhangú kifejezéseket, például *time runs out*. Ezek alapján feltételezhetjük, hogy mindhárom nyelvben létezik egy olyan időmetafora, amely nem kapcsolódik okozáshoz, de az idő múlásához való negatív viszonyulásunkat foglalja magában az igék által.

A második skála az időmetaforákban kifejezett mozgás dinamikusságára irányul. Ez a fejezet számszerűsítve kimutatja és grafikonok segítségével is érzékelteti azokat a látványos különbségeket, amelyek a három nyelv metaforái között felfedezhetőek. Például a magyarban és a finnben sokkal gyakoribbak az idő gyors mozgását közvetlenül kifejező igék, mint az angolban (ebből a szempontból a magyar és a finn nyelv között nagy a hasonlóság). A magyar nyelv olyan igéket használ a gyors mozgás kifejezésére, mint a *fut*, *gyorsul*, *pereg*, *repül*, *siet*, *rohan*, *száll*, *szárnyal* stb. A finnben szintén megtalálhatók ezeknek megfelelői (*hujahtaa*, *hurahtaa*, *lentää*, *vierähtää* stb.). A lassú mozgás gyakorisága a magyarban és a finnben megegyezik (az alábbi igék számitanak lassú mozgásnak: *cammog*, *lassul*,

vánszorog; finn *hidastuu, matelee*), az angolban pedig valamivel magasabb. Ugyanakkor az egyenletes mozgás (pl. *csorog, folyik, halad, megy* stb.) közös alapra szabott gyakorisága majdnem négyszer nagyobb az angolban a másik két nyelvhez képest (ide tartozik a *move, pass, turn, go by* stb). Ez arra utalhat, hogy az angol metaforikus nyelvben az idő közepes, egyenletes tempóban telik, vagy hogy a gyors mozgást nem feltétlenül igékkel, hanem más elemek segítségével, például határozószókkal fejezik ki, míg a finnben és a magyarban a mozgás sebességét gyakrabban kódolják maguk az igék (noha ritkábban fordulnak elő, mint az angolban). Egy másik szembetűnő különbség továbbá, hogy a magyarban jelentősen gyakoribb az olyan metafora, amelyben az idő egy helyben álló lényként jelenik meg, azaz a magyarban gyakoribbak a statikus térbeli viszonyok.

A gyakoriság kapcsán korábban említett pozitív/negatív jelentésprozódiaival bővebben a harmadik skála, a polaritásról szóló fejezet foglalkozik. Az itt összefoglalt eredmények rámutatnak arra, hogy ezen a skálán a nem poláris (semleges) időmetaforák túlsúlyban vannak a polárisokkal szemben mindhárom nyelvben. Az időre mint ágensre vonatkozóan túlnyomórészt pozitív vagy semleges metaforákat találunk, a negatív pólusra eső metaforák ritkábban fordulnak elő, a példák főként irodalmi szövegekben lelhetők fel. Ugyanakkor eltérés mutatkozik abban, hogy a nyelvek milyen mértékben támaszkodnak bizonyos pólusokra. A vizsgálat szerint a magyar nyelvben például kétszer annyi időmetafora található a skála negatív oldalán, mint az angolban és a finnben. Máthé Zsuzsa felhívja a figyelmet arra, hogy az általa kimutatott eredmények hasonlóak a téma szakirodalmának korábbi következtetéseihez: több kutatás hozott már bizonyítékot arra, hogy a magyarok életszemlélete az amerikaiakéhoz képest borúlátóbb, ennek megfelelően

pedig a magyar időfelfogás nyelvi lenyomata is negatívabb. A szótárcikkekben az idő olyan fogalmakkal függ össze, mint a történelem, élet, jövő, halál stb., a metaforikus nyelvezetben számos példa akad olyan kifejezésekre, amelyekben az idő az étellel válik egyenlővé, az idő vége pedig a halállal. Tehát nem alaptalan feltételezni, hogy a kultúrák élet-, halál- vagy sorsfelfogása szorosan kapcsolódik az időfelfogásához. (Az amerikai és magyar időfelfogás különbségének okairól, például az eltérő múltrol, kultúrtörténetről és a hosszú távú közösségi emlékezet tényezőjéről a kötet röviden értekezik, inkább csak felsorolja a témával foglalkozó forrásokat, és kiemeli a kapott eredmények közötti hasonlóságokat az időkonceptióra vonatkozóan.)

A polaritással foglalkozó fejezet másik jelentős következtetése az, hogy a gestaltpszichológia bizonyos szempontjai fogódzót nyújthatnak egyes nyelvi jelenségek értelmezéséhez. Nem véletlen például, hogy a metaforák többsége semleges (vagy kontextusfüggő). A gestaltpszichológiában a „szabályosság, szimmetria, egyszerűség” törvénye szerint ezek a tényezők befolyásolják a létérzékelésünket: hajlamosak vagyunk ezekre a mintákra összpontosítani, ilyen alakzatokként értelmezni a tapasztalatainkat. A „normális”, gyakran tapasztalt élmények idővel semlegessé válnak, ez pedig a metaforikus nyelvben is tükröződik: a normálistól eltérő tapasztalatok váltanak ki nagyobb érzelmi hatást, hoznak létre szokatlan/eredeti és polarizáltabb metaforákat.

A következő fejezet a beágyazottság skáláját vizsgálja, következtetései hasonlóak az előző fejezetekéihez. Az időt negatív lényként felfogó metaforák a magyarban beágyazottabbak, mint a másik két nyelvben, míg a finnben leginkább a pozitív képek beágyazottsága mutatható ki. Ugyanakkor a fejezet bizonyos eltérésekre is rámutat: például, noha a gyakorisági skála alapján a

magyarban több metafora található a skála pozitív végén, mint az angolban, a beágyazottságuk egybeesik.

A metaforák állandósultságát vizsgáló fejezet többek között azt emeli ki, hogy egy metafora gyakorisága bizonyos mértékben összefügg az összetevőinek együtt előfordulási gyakoriságával, de nem minden esetben. Az együtt előfordulás általában a korpuszokban végzett keresés eredményeiben is megfigyelhető, ahogy az is, hogy amennyiben más változókat is bevonunk az egyenletbe, például igeidőt, aspektust, partikulákat vagy más szavakat, az *idő* szó okozást kifejező vagy mozgásigékkel való együtt előfordulása sokkal nagyobb lesz. A legállandóbb metaforákat (pl. az angolban a *time passes by*) halott metaforának lehet nevezni.

Az utolsó skála a három nyelv metaforáinak egyediségét méri. A tanulmány kimutatja, hogy a metaforák többsége a magyarban, finnben és angolban inkább hasonlít, mint különbözik – különösen a nem poláris aspektusú időképek hasonlítanak az előzőkben kifejtett okok miatt. De van néhány egyediség mindhárom nyelvben, amely forráshoz kapcsolódó variációkat mutat. A variációk lehetnek forráson belüliek, egyedi vonzatokon keresztül (leggyakoribb a magyarban; forrásként szolgálhat például az út sémája), vagy ritkábban forráson kívüliek (a finnben fordulnak elő legtöbbször; például az erő és okozás képi sémáján keresztül). Az új források nagyobb valószínűséggel jelennek meg a negatív aspektusok

kontextusában, például az *idő sötétség*, az *idő ítélőbíró* stb. A három nyelvben a források általában azonosak. A nyelvközi különbségek tehát nem az új forrástartományok használatában mutatkoznak meg, hanem azáltal, hogy e tartományok sajátos jellemzőit egyedi módon hozzák felszínre. Ilyen egyediség a magyarban például az, ahogyan a *megette az idő vasfoga*- vagy az *idő ólomlábon jár*-típusú képek „viselkednek”.

Összességében a kötet arra mutat rá, hogy a közös fogalmi metaforák a közös időtapasztalattól erednek: az idő múlásával változásokat észlelünk magunk körül, és minden esemény időben történik; ez összekapcsolható a mulandósággal és a térbeliséggel, de a nyelvekben megfigyelhető az egyiknek a másikkal szembeni előnyben részesítése és más különbségek, melyek részben kulturális eredetűek lehetnek. Szem előtt kell tartanunk ugyanakkor, hogy az idő fogalmát számos terület is befolyásolja, többek között az irodalom, a fizika, a mitológia, de maga a nyelv is: idiómák, közmondások és egyéb társalgási kifejezések. Máthé Zsuzsa tanulmánykötete – különösen a megvizsgált igéket felsorakoztató és magyarázó táblázat a mellékletben – éppen ezért kínálkozik egyfajta emeltebb szintű nyelvtanítási (rész)segédanyagként is az angol, a magyar és a finn nyelv oktatásában. Mindemellett természetesen iránymutatóként és kiindulópontként szolgálhat további kognitív nyelvészeti kutatásokhoz.

BURKHARDT ZSÓFIA

EGYESÜLETI KÖZLEMÉNYEK

Tudósok Társaságában. Tudományos délutánok az Erdélyi Múzeum-Egyesületben

Az Erdélyi Múzeum-Egyesület ma egy új előadás-sorozatot indít Tudósok Társaságában címmel, melynek megnyitóján tisztelettel és szeretettel köszöntöm nemcsak a tudománnyal foglalkozókat, hanem minden jelen lévő érdeklődőt!

Tisztelettel és szeretettel köszöntöm a mai meghívott előadót, Erdei Anna immunológust, akadémikus asszonyt, az Magyar Tudományos Akadémia főtitkárhelyettesét.

Köszöntöm körünkben Tonk Márton egyetemi tanárt, a Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem rektorát, dr. Nagy Előd Ernő egyetemi tanárt, a George Emil Palade Orvosi, Gyógyszerészeti, Tudomány- és Technológiai Egyetem rektorhelyettesét, Péntek János akadémikust, a Szabó T. Attila Nyelvi Intézet szakmai igazgatóját, a Babeş-Bolyai Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának professor emeritusát, Nagy László egyetemi tanárt, akadémikust, a KAB elnökét, Marinka Viktort, Magyarország Kolozsvári Főkonzulátusának konzulját, dr. Bódizs György főorvost, a Kolozsvári Rehabilitációs Kórház ügyvezető igazgatóját, laboratóriumi vezetőjét, az EME alelnökét, dr. Molnár Géza epidemiológust, az egészségügyi miniszter volt tanácsadóját, a Nemzeti Vakcinológiai Bizottság egykori tagját, Szegedi Csabát, a Mathias Corvinus Collegium kommunikációs igazgatóját.

Külön köszöntöm a Magyar Tudományos Akadémia külső tagjait, az EME vezetőségében egykor tevékenykedő tagtársainkat: Vincze Mária-Magdolna akadémikust, a Babeş-Bolyai Tudományegyetem Közgazdaság- és Gazdálkodástudományi Karának professor emeritáját, Kovács András akadémikust, művészet- és művelődéstörténészt, a Babeş-Bolyai Tudományegyetem Történelem és Filozófia Karának professor emeritusát, valamint Uray Zoltán akadémikust, radiológust.

Örülök, hogy a mai előadás témájához kapcsolódó szakemberek mellett érdeklődő diákok is jelen vannak. Nem utolsósorban köszöntöm az EME kutatóit, az EME szakosztályainak vezetőit és választmányi tagokat. Örülök, hogy erre az eseményre mindannyian nyitottak vagytok, és eljöttetek.

A rendezvénysorozatot rég tervezzük, csupán az elnevezését kellett úgy kitalálnunk, meghatározni, hogy tükrözze az elképzelésünket. Munkatársainkkal együtt több változatot fontolgattunk, végül Tamásné Szabó Csilla nyelvész kutatónk javaslata bizonyult a megfelelő elnevezésnek: *Tudósok Társaságában. Tudományos délutánok az EME-ben.* Ugyanis az új előadás-sorozat által különböző szakterületek tudósai, előadói kapnak felkérést, hogy tudomány-népszerűsítő előadások keretében ismertessék

<https://doi.org/10.36373/em-2024-3-23>

tudományos tevékenységeiket, eredményeiket mind az egyetemi hallgatók, mind az oktatók, szakemberek és érdeklődők körében. Az előadás-sorozat célja a tudományos ismeretek és kutatások megismertetése a kolozsvári nagyközönséggel, nemcsak a kutatási eredményekbe engedve betekintést, hanem a feltárva a tudományos felfedezések mögött megbúvó gondolkodásmódot és módszertant.

Az EME által szervezett Tudósok Társaságában sorozat előadásait követően az érdeklődők, résztvevők lehetőséget kapnak arra, hogy feltegyék kérdéseiket a meghívott tudományos szakembereknek, és közvetlen párbeszédre is sor kerül. Az előadás-sorozat célja tehát nemcsak a tudomány népszerűsítése, hanem az is, hogy felhívja a figyelmet a tudományos közösség sokszínűségére és eredményeire, valamint, hogy tudományos gondolkodásra és kutatásra ösztönözze az érdeklődőket, fiatalokat.

A mai meghívottunk Erdei Anna Széchenyi-díjas immunológus, a Magyar Tudományos Akadémia rendes tagja, aki az ELTE biológia-kémia szakán szerzett tanári diplomát 1974-ben, és azóta hű maradt egyeteméhez. Végigjárva az oktatói ranglétrát, 1993-tól 2015-ig az Immunológiai Tanszék vezetője volt, a tanszékot 1974-ben megalapító Gergely Jánost követve. Az ELTE Biológiai Doktori Iskoláját közel 20 éven át vezette, és éveken át *tutor* volt az ELTE Bolyai Kollégiumában. Több magyar és angol nyelvű egyetemi jegyzet és tankönyv társszerzője és szerkesztője. Vendégkutatóként és vendégprofesszorként dolgozott egyebek között az Oxfordi Egyetemen, a Bázeli Immunológiai Intézetben, az Innsbrucki Egyetemen és az izraeli Weizmann Intézetben. Tanítványai számos nagy presztízsű díjat/ösztöndíjat nyertek el, és többen vezető pozíciót töltenek be. Jelenleg a Magyar Tudományos Akadémia második ciklusban megválasztott főtitkárhelyettese. Előadásában pályájáról, külföldi együttműködéseiről és szakmai eredményeiről is beszámol. Ugyanakkor bemutatja, hogy miként alakul ki a kórokozók sokasága elleni hatékony immunológiai védelem a veleszületett és a szerzett immunrendszer összefonódása, egymásra épülése eredményeként. Kitér arra is, hogy miként védhet vagy árthat, „kétélű kardként működve”, az immunrendszer. Tisztelt Akadémikus Asszony, Anna, kedves, megkérem, tartsd meg előadásodat.

Zárszó

Úgy gondolom, hogy ez egy nagyon tartalmas, jó hangulatú délután volt. A *Tudósok Társaságában. Tudományos délutánok az EME-ben* sorozat első rendezvényén nagyon sok kiegészítő információt kaptunk Erdei Anna kutatásának tudományos részéről, ugyanakkor megismertük az *embert* is, a gyerekkori környezetét, az iskolák és tanárok hatását, a külföldi tapasztalatokat, azt a sok mindent, ami hozzájárult ahhoz, hogy eredményes kutatóvá, akadémiai vezetővé váljon. Végezetül meg szeretném köszönni az Akadémikus Asszonynak, kedves Annának, hogy elfogadta a meghívást, és megosztotta velünk az életpályáját, szakmai élményeit, tapasztalatait, és végigkövethettük azt a sikeres utat, melyet bejárt hivatása során.

Kolozsvárt, 2024. 05. 16.

Bitay Enikő,
az EME elnöke

ISSN 1453-0961



9 771453 096100



0 2403