

TARTALOM

SZÉPIRODALOM

Marno János – TÁVOZÓBAN / ZSOLTÁR / NAPFÜRDŐ A KLOZETABLAK KÖNYÖKLŐJÉN / VASREDŐNY	3
Sopotnik Zoltán – SZÉNREND / HAMIS AURA.....	6
Bódi Péter – ÉJSZAKA LÓDŽBAN	7

MŰFORDÍTÓK

„KÍVÁNCSI LETTEM A MAGYAR IRODALOMRA...”	15
„AZ ELMÚLT TIZENÖT ÉVBEN RENGETEGET TANULTAM A MŰVÉSZETRŐL...”	26

LEVÉL

Pártay Kata – ÜZENETEK A TÁVOLLÉVŐ KEDVESNEK: SZERELMI ELÉGIA LEVÉLFORMÁBAN	32
Katona Csaba – „...A MÚLT NEM AZONOS AZZAL, AMI MEGMARAD BELŐLE...”	41
Kovács Krisztina – „NAPLÓT ÍRNI [...] SZÉPIRODALOM...”	53
Lovas Anett Csilla – APA, A TABUDÖNTÖGETŐ	69
Domonkosi Ágnes – Kuna Ágnes – Ludányi Zsófia – AZ E-MAIL ÉS AZ ÍRÁSBELI ÜZENETVÁLTÁS VÁLTOZÓ GYAKORLATAI	76

MAURER DÓRA

Szűcs Réka – MEGJEGYZÉSEK MAURER DÓRA MOZGÓKÉPEINEK ÉS EGYES FOTÓSorozatainak koreografikus vizsgálatához.....	92
---	----



Maurer Dóra: *Időmérés*, 1973 (1980)
kísérleti film, 16 mm, fekete-fehér, 10'
Rendező | szereplő: Maurer Dóra
Operatőr: Gulyás János, Stocker Károly
Gyártó: SUMUS

Marno János

TÁVOZÓBAN

(Változat Babits Mihály Balázsolás c. versére)

nem is olyan nagy dolog a halál

nem is olyan nagy dolog a halál

nem is olyan nagy dolog a halál

nem is olyan nagy dolog a halál

nem is olyan nagy dolog a halál

nemisolyannagydologahalál

~~nemisolyannagydologahalál~~

ZSOLTÁR

Imára kulcsolom a kezemet;
ne leshessen bele finánc, sem jósnő,
a tenyerembe senki,
te kívüled, Istenem.

NAPFÜRDŐ A KLOZETABLAK KÖNYÖKLŐJÉN

Hova a te tekintélyed,
hogyha rád tekint az éjed!

VASREDŐNY

Szende Tamás nyelvpatóológus emlékének ajánlom

Ilyen ma már a szóbeszédben is
ritkán szakad fel. Miért olyan nehéz,
miért olyan könnyű, miért olyan szörnyű
mégis elsiklanom fölötte? Egy
apró sarki bolt, kevéssel éjfél előtt
haladunk el mellette, hátul ülök,
az unokák helyén, fiam és a feleségem
elől tanakodnak valamin, hiába
hajlok be közéjük, előre, nem tudok hol
bekapcsolódni a társalgásukba,

nem is nagyon tudom követni őket.
Csak amikor zöld lámpát kapunk, és
elkanyarodtunk balra Budapest felé,
akkor ütött meg, hogy elmulasztottam
kipillantani balra, várakozás közben,
a Gajduszek bácsi boltjára, amelynek
annyiszor hallottam a vasredőnyét lezúdulni
ősszel, az iskolakezdő napokon,
fülemben még a rozsdapattogás is,
szemerkélt az eső, és sokáig lézengtem
odabent, tanácstalanul, mert sehogy sem
igazodtam el a fűzet és a fizet szavak
jelentése között. Zoknimra pergett már
a rozsda, a helyiség homályba borult,
másztam volna be a pult alatt, a Gajdusek
néni szoknyája mögé, ám ez álmomban sem
fordulhatott elő, a Gajdusek bácsi kékkötényt viselt.
Szemerkélt az eső, s a fizetem elázott.
Caplattam felfelé a Bajcsin, jobbra, még
fedetlenül, zshivajgott a zenekari árok.

Sopotnik Zoltán

SZÉNREND

A Szén csapdába ejtette ezt a várost. Átrendezte, torzította kicsit a bensőt: emberét, állatét, növényét, épületét egyaránt. Álmukban kiszakadt a lakókból, és külön ritmusban kopogott le a padlóra, mint egy áruló morze, töredezett halál. „Le-buk-tál-em-ber, le-buk- tál-ár-nyas-lé-lek,” kattog minden lépcsőházban tovább még ma is. Gyula bácsi, álmatag zenész rokon, egy zongoradarabot is írt a Szénhez, játszhatná a Glenn Gould. Feltámaszthatná Isten, hogy csapjon újra a billentyűk közé. Rájuk. Hogy tévesztenék akkor a ritmust a népek, hogy nyílna akkor ketté a föld. Sziszegve menekülne a Szén.

HAMIS AURA

Rög, a szerzetes, titkos kísérletként, egyszerre több állat auráját csepegtette egy haldokló emberbe a minap. Erős szédülés lepte meg a környéket. Ferde falai lettek a templomnak, szentségtelen aurája lett még a sétálóknak is. Mikor valaki rosszul hangol be egy komoly zongorát, olyan érzés lett a lelkekben. Rossz billentyűkiosztás, mágikus pofonok fentről, hamis, hamis levegő folytatásként. Ám a haldokló kis idő után gyógyulni látszott, ám a haldokló úgy döntött, megmarad. Az állat-aurák nem vesztek össze benne, nem keveredtek hamisan. Istennek kedvére borultak le akkor emberek, állatok. Hat napig esett. Minek.

ÉJSZAKA ŁÓDŹBAN

Az öltözőm valamikor takarítósztár lehetett, mintha még érezném is a vegyszerek hipós szagát. Nagyjából tíz négyzetméteres, szellőzés nélküli sötét szoba, egy ócska, néha vibráló neonizzóval, penészes, szétfújt, és mégis szürke fallal, középen egy olyan mocskos paddal, hogy a táskámat is ódzkodva tettem le rá. Egy gyárpépület régóta használatlan szárnyában vagyunk.

– Nincs kesztyű, se bandázs – kezd bele Łukasz a szokásos tört angolságával.

A kesztyű és a bandázs elsősorban a kézfejet védi, az ütés erején nem sokat tompítanak, esetleg még a felszakadások elkerülésében segítenek. Ez még akár az előnyömre is válhat, technikásabb bunyóval ezt könnyen kihasználhatom.

– És cipőben szoktak harcolni – teszi hozzá.

– Cipőben?

– Cipőben.

– Minek?

– Mert így még street fightosabb.

Akkor a rúgásokra kell építenem. Ha puszta kézzel megütöm és belehajol, mondjuk homlok-
kal, könnyen eltörhetnek a kézcsontjaim, de ha rajtam marad a sneakerem, front kickekkel simán
támadhatok, még a lábujjaimat sem kell féltennem.

– Mit érdemes még tudnom?

– Aszfalton bunyóztok.

– Ne szórakozz már velem...

– Hát, így szokták.

– Miért?

– Hát, mert így még street fightosabb.

Akkor viszont az egyensúlyomra jobban kell ügyeljek, mint egy átlagos meccsen. Itt nem
szabad földre kerülnöm.

– Szólhattál volna ezekről korábban.

– Azt mondtad, kell a pénz és bármilyen bunyót bevállalsz.

Ha beverem a fejem az aszfaltba, az bármelyik kiütésnél nagyobb kárt tud okozni. Oda kell
tehát figyelnem, nem szabad közel engednem magamhoz az ellenfelem.

– Ki ellen megyek, megvan már?

– Meg.

Egy ideje már nem használtam az angoltudásom, szóval nem megy könnyen, és ezzel Łukasz
is így lehet. Nemcsak hogy alig értem, amit mond, de szerintem tényleg nincs is sok értelme.

Aminek mégis: az ellenfelem egy negyvenhét éves futballhuligán, valamelyik nagy helyi csapat legendás drukkervezére. Rendszeresen vesz részt szervezett utcai bunyókban is, elég jó eredményekkel, és most valamivel megszédte magát, meg már öreg is ehhez, szóval ki akar szállni. Gondolom, győzelemmel akar visszavonulni, így nem értem, miért egy nála bő tizenöt évvel fiatalabb, viszonylag tapasztalt harcost hívtak meg ellene: engem. El fogom picsázni ezt a faszit, ráadásul az emberei előtt.

– És jó?

Łukasz válasz helyett előveszi a mobilját, rákeres valamire. Mikor elém tolja a képernyőt, egy Youtube-videót látok rajta, telefonnal rögzített amatőr felvételt. Kemény. Aszfalton, cipőben, pusztá kézzel verekedő, nagyjából száztíz kilós emberek csépelik egymást. Nyílt sisakos bunyó: egyikük sem védekezik, egymással szemben állnak, repkednek a horgok, majd végül az egyik, egy szakállas, szétvarrt figura kirepül oldalra, fejfel a közönség lábai elé. A másik faszi, egy kopasz, félelmetes tekintetű ember beleordít a kamerába, a tesztoszteron szinte szétfeszíti a kijelzőt.

– Remek.

– Még nincs vége.

Tényleg nincs: a kopasz, miután befejezi végtelennek tűnő ordítását, odalép a földön fekvő ellenfeléhez és megtapossa. Már a fejét rúgja, mikor a bíró leszedi a faszírról. A kamera a földön fekvőre közelít, a szakállát teljesen átitatta a vér, az egész felületén csöpög belőle. Komoly. Mikor a videó ismét a kopaszt mutatja, az megint beleordít a képbe, valamit lengyelül – csak annyit értek belőle, hogy kurva. Ez a monstrum tényleg meglehet bő száztíz kiló. Nem mondanám kimondottan szálkásnak, de kövérnek sem – molnárlegény jellegű izomzata van, látszik rajta, hogy egy hídpillért is odébb tudna rakni, de azért a kockahastól messze áll. Nem mintha szüksége lenne rá. Úgy néz ki, mint az erő definíciója. Egyetlen tetoválása van, a futballklubjuk címere, a jobb vállán, ormótlan nagyságban, alatta egy AK47-es gépfegyverrel, az oldalán pedig jellegzetes sebhelyeket veszek észre: ezt a faszit többször is megsúrhatták.

– Jó ég, Łukasz, ez akkora, mint két kibaszott Shrek egybegyúrva.

– Hát, te is felszedtél pár kilót, mióta utoljára láttalak.

Ez bizony igaz. Középsúlyba már nem tudnék lefogyasztani, de szerencsére nem elhíztam, hanem kigyúrtam magam. Úgy rendesen. Az az igazság, hogy egy ideje csak heti egyszer járok edzeni, mármint bunyózni. Áttértem a kondizásra, és azóta felszedtem majdnem tizenöt kiló izmot. A megfelelő edzéstechnika, táplálkozás és pihenőidő meghozta tehát a hatását. Persze, a csirke–rizs diéta mellett az Oxandrolone is segített valamennyit: sosem reagált még szteroidra ilyen ideálisan a szervezetem. Ezt az egy bunyót viszont el kellett vállaljam. Ha nyerek, rendes pénzt adnak, és elég simának tűnik, nincsenek kamerák, média meg a többi, ami zavar, az alvilág szervezi az eseményt, a fogadásokból szedik meg magukat, a nézők közül egyedül Łukasz ismer személyesen, nem nagyon tudok felsülni. Az ellenfelem pedig akárhogy is, de kiöregedett, és amatőr is. Lesznek hibái, és én ezeket egyből ki fogom használni. A videón máris látszott a legfontosabb: ez a faszi nem tud védekezni, csak támadni. Viszont hatalmas.

– Egy jó tízessel akkor is legalább több lesz.

– Negyvenhét éves. Mit vártál? Itt nincsenek súlycsoportok.

- Mit kell tudni a szabályokról?
- Hát, lényegében nincsenek. És épp ezért ne írd le Bartoszt.
- Bartosz?
- Ez az igazi neve. – A videón álnéven szerepelt. – Ő ehhez a szabályrendszerhez szokott, így könnyen meglephet. Itt lehet fejelni, megtaposni a földön fekvőt, arcon térdelni valakit, aki féltérden van, könyökök is jöhetnek bárhonnan, még az aszfaltba is beleverheted a másik fejét, ha az nem adja fel előtte. De a legjobban azt tisztelik, aki sportszerűen bunyózik.
- Remek.
- Lényegében nincsenek szabályok. Akármit csinálhatsz. Tényleg akármit.
- Hát, azért csak nem.
- De, tényleg.
- Ki csak nem nyomhatom a másik szemét.
- Volt már rá példa. És a srác, akinek kinyomták az egyik szemét, még csak nem is veszített.

Egy legenda errefelé azóta.

Erre inkább nem is mondok semmit. Mióta megérkeztem Łódźba, most érzem először azt, hogy lehet, mégiscsak hülyeséget csináltam azzal, hogy elvállaltam ezt a szart.

- Mennyi időm van még?
- Kábé egy óra. A tiétek a főmeccs. Úgy leszel beharangozva, mint egy profi, de nemrég visszavonult kickboxer.
- Alig volt néhány profi meccsem, Łukasz.
- Én tudom. De amióta mondtam a szervezőknek, hogy bevállalnál egy bunyót, folyton ezt ismételgetik: visszavonult profi kickboxer. Itt a legtöbb harcos futballhuligán, amatőr MMA-sok vagy bokszolók. Utcai harcosok. De kibaszott kemények, haver. Itt nagyjából az a belépő szint, ahol a tévés bunyókban lefűjják a meccseket, legalábbis brutalitás terén.
- Melegítsünk, Łukasz. Még le sem nyújtottam.
- Ezt alá kéne írnod előtte – mondja, majd az orrom alá dug egy papírt, csupa lengyel szöveg.
- Ez mi?
- Nyilatkozat. Arról, hogy ha súlyosan megsérülsz vagy meghalsz a bunyó alatt, az a te felelősséged.

Szűk félórával később Łukaszt kihívják az öltözőből, egyedül maradok. Hideg van, és a kintről beszűrődő szlávok ordibálástól még ridegebbnek érzem a közeget. Árnyékbokszolok, technikával melegítek, és közben igyekszem minél magasabbakat rúgni. A terv: fejrúgással végzek az ellenfelemmel – cipővel állkapocsra –, felmarkolom a pénzt és lelépek innen a picsába, hátra se nézve. Egy kicsit izgulni kezdek. Nem is az ellenfelemtől félek, inkább magamtól: Łukasszal alig egy hete találtuk ki ezt az egészet, és én eddig a pillanatig komolyan bele sem gondoltam abba, hogy bármi bajom eshet. Valamiért meg sem fordult a fejemben, hogy esetleg veszíthetek is. Pedig nem vagyok edzésben, évek óta nem volt normális bunyóm, ráadásul a rengeteg magamra pakolt izomnak köszönhetően az állóképességem is romlott. Az izomrostok működtetéséhez rengeteg oxigénre van szükség. Minél nagyobb az izom, annál többre, miközben a tüdő oxigénfelvevő

képessége nem fejlődik arányosan az izomzattal, ha csupán hipertróf edzéseket hajtunk végre – pláne anabolikus szteroidokkal. Az állóképességet fejlesztő kardio-edzések viszont nem segítik sokban az izomnövekedést, sőt... így ezeket, mostanában, ha nem is hanyagoltam teljesen, de mellőztem. Hiba volt. Azt tudtam egy ideje, hogy Łukasz illegális street fightok szervezésében vesz részt, de valami sokkal puhányabb, egyszerűbb dologra számítottam: pocakos faszikra, akik minden technika nélkül ütik ki egymást a sörivő közönség előtt. De ezek a srácok komolyan tolják, és nem is értem, mit vártam: lengyelek. Egyszer amúgy már hívtak Varsóba is bunyózni, mielőtt még megismerkedtem Łukasszal, és még sokkal tapasztalatlanabb voltam. Talán bevallhatom: az utolsó pillanatban berezeltem és nem mentem el. Persze akkor még nem is volt komoly meccsem, egy puhány hülyegyerek voltam. És tessék: néhány évvel később már annyi az önbizalmam, mintha okom is lenne rá. És valamiért úgy érzem, ez rendben is van így. Enélkül képtelenség lenne nyerni egy normális bunyóban. Az egónak mindig a reális fölött kell lennie, hogyha valami problémát okoz egy-egy meccsen, az semmiképp sem a félelmünk legyen. Ezért olyan magabiztos minden profi harcos a saját győzelmében.

Mikor Łukasz visszatér, egy furcsa grimaszt látok az arcán, a kezében meg egy nagy köteg zlotyit.

– Híreim vannak – mondja elbicsakló hangon.

– Jók vagy rosszak?

– Hát, az attól függ – mondja, majd átadja a pénzt. – Ez a tiéd.

Ránézésre az ígért összeg másfélszerese.

– De azt mondtad, csak akkor fizetnek ki, ha nyerek.

– Hát, ezt nem is azért kapod.

– Hanem?

Sóhajtozás, hümmögés.

– Azért, hogy elveszítsd a meccset.

– Mi?

Łukasz széttárja a karját.

– Bartosz nem tud róla. A haverjai szervezik ezt az egészet, szép visszavonuló meccset akarnak hozni neki. Az az igazság, hogy ezért örültek annyira, amikor megemlítettelek: neked itt nem szégyen elveszíteni a meccset, mégis lehet rád azt mondani, hogy rangos bunyós vagy. És tudják, hogy pénzre van szükséged.

– De nekem ennyiért nem éri meg szétveretni magam. Ha egy ütéstől padlót fogok, az még oké, de ha aztán elkezd megtaposni? Vagy elkezdi beleverni a koponyám az aszfaltba? Vagy mi van, ha kinyomja a kibaszott szemem?

Łukasz, mielőtt megszólalna, megint hümmög és sóhajtozik. Látszik, hogy többet akar mondani annál, mint amennyit megengedhet magának.

– Nézd... jobb nem szarakodni ezekkel az arcokkal. Bocs, tényleg. Nem tudtam ezt előre. Bár sejtettem valamit, de tényleg nem tudtam.

– Hagyjuk az egészet a picsába, Łukasz. Vigyél vissza a pályaudvarra, az első busszal lelépek – mondom, majd felé nyújtom a pénzköteget.

Újabb sóhajtozás, hümmögés.

– Még kétszer ennyit kapsz. A meccs után, ha elveszted.

– És ha nyerek?

Még több sóhajtozás és hümmögés.

– Hát, akkor nem kapsz többet.

Csendben állunk, egymás szemébe nézünk, és én úgy tartom Łukasz felé a köteg zlotyit, mintha kezet akarnék fogni vele.

Nincsenek menetek, felkonferálás vagy két meccs közötti reklámszünet, csak sorban a bunyók, kiütésig, esetleg submissionig, tehát feszítésig vagy fojtásig. A ring egy négyzet alapú teret lezáró kordonsor, amit a gyárépület egyik hangárjában állítottak fel, és nagyjából százan, maximum százötvenen állhatnak körülötte. Néhány meccset már megnéztem, hogy szokjam a hangulatot és kicsit felmérjem a terepet. Łukasszal a tömeg szélén állunk, de fasza rálátással a bunyókra, és hát, egyiket sem lehetne maratoninak nevezni. Miközben kijöttünk, egy török ment egy Cracovia Hooligans tetkós srác ellen bő tíz percig, de azóta lement két fight is, mindkettő három perc alatt. Az egyik fish hookkal nyert: hátulról, az ellenfele száját a mutató és a középső ujjával két oldalról feszítve adatta fel a másikkal a küzdelmet – ez elsőre durvának tűnt, de aztán rájöttem, hogy a felül lévő srácnak könnyebb lett volna az aszfaltba verni az ellenfele fejét, tehát igazából még meg is kegyelmezett neki. A másik meccs egy ritka szép felütéssel zárult. Hideg van, karkörzésekkel és kisebb szökkenésekkel melegíték, illetve szinten tartom magam. Łukasszal korábban lenyújtottunk, mozogtunk egy kicsit, és most úgy érzem, rendben vagyok.

Sőt. Mintha újra élvezném ezt az egészet, mintha kezdeném megérteni, mit is szerettem én ebben annyira korábban. Az adrenalin szintem az egekben, és valamennyire mintha félnék, de ez az a fajta félelem, ami kiélesíti az elmémet. A közönséget bámulom, hol lehet az ellenfelem, Bartosz, de nem látom, csak az embereit, símaszkos, ordibáló, nagyjából negyvenfős csoport, Adidas melegítőkből – mindegyik piros, fehér és fekete színű. A közönséget hozzájuk hasonló figurák teszik ki, meg kétméteres kopaszok bőrdzsekikben, és olyan faszik, akiken látszik, hogy valamelyik helyi boksz- vagy MMA-teremben edzősködnék, elvégre hiába nevezünk utcai harcosnak vagy huligánnak valakit, neki is le kell járnia valahova, ha meg akar tanulni rendesen verekedni. És ahogy nézem, ezek a srácok el is végezték a szükséges tanulmányokat: a legtöbben zártan bunyóznak, magasan tartják a védelmüket, nem szarakodnak pörgőrúgásokkal meg hasonlókkal, egy-két kivétellel mindenki beleviszi a csípőjét az ütésekbe és a rúgásokba is, és egy-egy pofontól még senki sem dőlt ki. Tapasztalt harcosok. A körülöttem állók biztatni kezdenek, tudják, hogy mindjárt én jövök, és a legtöbben örülnének, ha lejártnám Bartoszt, elvégre ő számukra egy rivális csoportot képvisel.

Az előttünk jövő két faszi másfél perc alatt végez egymással. Hamar földre kerülnek, és az egyiknek van, a másiknak nincs birkózó múltja. Ground and pound full mountban, tehát a birkózó az ellenfele törzsén ülve csépli a másikat, majd odafejel egyet, és még egyet, aztán könyökök felülről – ez, és persze a fejelés, még az MMA-ban is szabálytalan. Nem sokkal később szétszedik a srácokat, felemelik a birkózó kezét, a tömeg tapsol, majd a felszakadt arcú odalép a birkózóhoz,

megöleli, ő is a magasba tartja az ellenfele kezét, hogy kifejezze a tiszteletét, amit a nézők megint megtapsolnak. Valaki megnyitja előttem a kordont, Łukasz megveregeti a vállam, majd másvalaki odaszól, hogy *come on*, és én elindulok.

- Łukasz, valamit el is felejtettem megkérdezni – szólok hátra, mikor rám zárják a rácsokat.
 - Mit?
 - Bartosznak van birkózó múltja?
 - Hm. Jó kérdés – mondja, majd széttárja a karját.
- Remek.

Bartosz lényegében beugrik a ringbe, az egyik kordont még félre is löki közben, majd elordítja magát, mire az emberei megörlődnek, szurkolói kürtöket fújnak, zászlókat lengetnek meg a többi. Ez a szörnyeteg előben még hatalmasabb, akkora, hogy hirtelen nem is értem, korábban hogy nem vettem észre: mintha egy fejjel nagyobb lenne mindenkinél a közönségben. Hátranézek, Łukasz biztat, és pont mikor visszaemelem a tekintetem Bartoszra, a középben álló símaszkos bíró jelzi, hogy kezdhetünk. A karomat magasba emelve közeledem az ellenfelem felé, összeérintjük az öklünket, hátrálunk egy lépést, illetve én hátrálok, mert Bartosz egyből megindul: közelebb lép és horgokkal indít. Úgy hajolok el mindegyik elől, hogyha nem melegítettünk volna rendesen, abba most belesajdulna a csípőm, de szerencsére már lassú a faszi, és nem is üt pontosan. Viszont ha egy ilyen eltalál..., akkor nekem végem. A karja kétszer olyan vastag lehet, mint az enyém. Szépen kitáncolok, mindig oldalra, hogy ne szorítson a kordonhoz, és zavar, hogy négyzet alakban határozták meg a ringet, ez könnyen Bartosz előnyére válhat: mivel élesek a sarkok, mint, mondjuk, egy nyolcszöges felállásnál, könnyebben sarokba lehet engem szorítani – én vagyok a kisebb, szóval csak akkor nyerhetek, ha végig mozgásban maradok és meglepetésszerűen támadok. Miután elindított vagy tíz horgot – mindegyiket olyan erővel, hogy falat lehetne velük bontani –, Bartosz elkezd fáradni. Persze, nem abban az értelemben, hogy látszik rajta, szíve szerint leülne már egyet kávézgatni, még mindig megy, mint egy tank, de már gyorsabban veszi a levegőt és egy kissé darabosabb is a mozgása. Belépek, megindítok egy front kicket, egyenesen az arca felé, és ahogy terveztem: telibe. Az első támadásommal eltörtem az ellenfelem orrát. A nézők mintha megörlődnének, úgy kezdenek el ordibálni. Bartosz arcán megindul a vér, de ő mintha ezt észre sem venné, folytatja a támadást, ezúttal már nem horgokkal, hanem egyenesekkel, és közben védekezik – a fejrúgás csak megtette az edukációs jellegű hatását. Túl magasan tartja viszont a fedezékét, szóval előkészítek egy testrúgást. Illetve, előkészítenék, mert ekkor egy balegyenesre áthatol a védelmemen. Szépen pofán talál, és sajnos az ökle sarka a szemembe is beleér, amitől egyből bandzsítani és könnyezni kezdek. Ellépek, hátrálok, pislogok, stroboszkópként látom a közönséget és Bartoszt is, aki amúgy hirtelen nagyot nő a szememben: ő és a közönség is látja, hogy most letámadhatna, de nem teszi meg, inkább magasba tett kézzel hergeli az embereit, ünnepeletti magát – nem azért, mert azt hiszi, máris nyert, hanem azért, mert tisztán akar kiütni, nem akkor, amikor a szemembe nyúlkalok. Ezt tisztelem. Mikor már nagyjából rendbe jött a látásom, ismét összeérintjük az öklünket, majd újra egymásnak megyünk. Egyszerre támadunk sima egyenesekkel, és bennem közben megindul valami, piszkosul élvezem

ezt az egészet, és hirtelen eszembe is jut, hogy eddig még nem is gondoltam rá, hogy ez valószínűleg nemcsak Bartosz utolsó meccse, de az enyém is. Miért veszíteném el? Még így is több pénzt kapok, mint amennyiért jöttem. Bartosz védelme még mindig magas, miután egyikünk sem visz be semmi jelentőset, megindítok egy testrúgást, és pont bordát találok, csak úgy csattan, mire a közönség huhogni és tapsolni kezd. Bartosz nagy levegőt vesz, majd megindul felém a klasszikus horgaival, mire én ismét ellépek, majd támadok, megint egyenes rúgással, archa. Kevesebb sikerrel, mint korábban: belelép, és hiába találok, ő konkrétan homlokkal védi a rúgásom – még az egyensúlyomat is elvesztem. Szerencsére a kordon közelében vagyunk, rá is dőlök, ezt viszont a lengyel kegyetlenül kihasználja, egyből nekem ront, és a hatalmas testével odaszegez a rácsokhoz, miközben jobbos felütésekkel sorozza meg a bordáim. Megvan a kérdésemre a válasz: Bartosz valszleg birkózott egy darabig – sehogy sem szabadulok. A harmadik felütéstől kedvem lenne felordítani, ösztönösen tekergőzöm a szorításban, aztán szerencsére találok egy jó pozíciót, megindítok egy térdet testre, de mintha észre sem venné, majd felviszek egy könyököt az arcába, amitől viszont egyből felszakad: Bartosz vére egyből ellepi a félmeztelen felsőtestem – valószínűleg korábban nem vettem észre, hogy az orrából folyó vérrel már összekentem magam. És ekkor történik valami, ami nagyon felbasz. Kalapácsütésekkel sorozza meg a tarkómat, amit lényegében az összes szabályrendszer tilt, mert így könnyen mozgássérültté válhat az ember, pláne, ha a gerinc és a koponya találkozásánál üt – és ott üt. Itt viszont nincsenek szabályok. A bennem lévő tisztelet hirtelen semmivé foszlik – aki képes lenne megnyomorítani a másikat egy underground bunyó kedvéért, az számomra nem ember, hanem egy utolsó patkány. A testemen folyó vér sikamlóssá tesz, erőt veszek és hirtelen kifordulok Bartosz szorításából, mire szép tapsot kapok. Bartosz nagyon lelassult, a háta mögé kerülök. Ennek megfelelően kap is még egy testrúgást, majd egy horgot a fülére. Egyből odakap, ezt bizony megérezte. Rám veti magát, földre akar vinni, a csípőmet ragadja meg, mire lábbal hátraugrok, de törzssel előredőlök negyvenöt fokban, és ráfeszítek a derekára – így az én tömegközéppontom marad felül. Ha nem lenne ilyen fáradt, most levitt volna és addig sorozna, míg felismerhetetlenné nem válna az arcszerkezetem. De nincs ilyen szerencséje. Hátrállok, átfogom a mellkasát, majd megküldöm a fejét néhány térdessel. Négyet be is viszek tisztán, mire hirtelen olyan pozícióba kerül, hogy kicsúszik a kezem közül. Van köztünk némi távolság. Hamarabb felállok, még szinte térden van, mikor én már támadóképes vagyok, és, basszameg, ösztönösen megvárom, míg feláll, mert így szoktam meg. Hiba: egyből megindul felém, és nem egy, de két horog is betalál, egy jobbról, egy balról, amitől egyből elvesztem az egyensúlyom. Bartosz emberei megőrülnek, ordibálnak, két kézzel rángatják a kordont. Ekkor beugranak a kalapácsütések, bosszút kell értük állnom. Megindítom a lábam, és izomból tökön rúgom. Sportszerűség ide vagy oda, engem ne akarjon megnyomorítani senki. Bartosz összebicsaklik, és én egy roundhouse kickkel, sípcsonttal az arca közepén találom el. Lényegében kivégzem, tarkóval az aszfaltba csapódva veszíti el az eszméletét.

Kicsit túltoltam.

Bartosz emberei úgy rángatják a rácsokat, hogy attól félek, mindjárt széttépik a ringet és értem jönnek, két ápoló szalad felénk, és a símaszkos bíró fogja a vállam, nehogy a meccs hevében még egyszer belerúgjak a földön fekvő Bartoszba. Magamra nézek, és olyan, mintha vörös

lenne a bőröm: mindenem véres. Kiköpöm a fogvédőm, szimplán a földre, mert ekkor már érzem, hogy bennem sincs sok erő, teljesen kimerültem, olyannyira, hogy nem is igazán fogom fel, mi történik. Łukasz jelenik meg mellettem, fogja a kezem, kifelé húz a ringből, minél messzebb Bartosz embereitől, és közben magyaráz valamit, de abban sem vagyok biztos, hogy angolul-e, mert szimplán nem értek semmit. Néhány perccel később már Łukasz autójának hátsó ülésén törölgetem az arcom egy törölközővel, ő pedig kifarol a gyárépület parkolójából. Ekkor már valamennyire képben vagyok.

– Rám férne egy zuhany – mondom.

– Mennünk kell. Amíg Bartosz emberei le nem nyugszanak, jobb, ha nem vagy a közelben – mondja, miközben mintha gyorsítana. A hangja szinte remeg, nem láttam még Łukaszt ilyennek.

Felteszek néhány logikus kérdést, amikre nem válaszol, majd hirtelen elordítja magát, hogy ezt minek kellett. Elvégre megbeszéltük, hogy elvesztem a meccset.

– Azt mondtad, kétszer ennyit kapok, ha elvesztem, nem azt, hogy nincs más lehetőségem.

– Azt hittem, ennél okosabb vagy – válaszolja belenyugvó hangon, de még mindig ingerülten.

És ekkor beugrik: Łukasz valószínűleg csak nem akart megfenyegetni. Ez viszont nem azt jelenti, hogy őt nem fenyegették meg – adtak neki egy-két köteg zlotyit, és megmondták, hogy nincs más opció, mint hogy elveszítsem a meccset. A pénz csak vigaszdíj volt, hogy ne utazzak ide feleslegesen. Ráadásul arra is rá kell jönnöm, hogy Łukasz most komoly kockázatot vállal értem. Ha én innen lelépek, valószínűleg biztonságban leszek, őt viszont bármikor elérik, lakjon épp bárhol Lengyelországban. Ekkor Łukasz lassítani és szitkozódni kezd. A *kurva* szót többször hallom, mint bármi mást – lengyelül káromkodik, és ez nem jelent jót. Előrenézek, és az elhagyott utat három autó torlaszolja el. A reflektoraik fénye ekkor hirtelen elárasztja az autó belső terét, egyenesen minket világítanak meg, szinte kiégetik a szemem. Łukasz lassan lefékez, csak a motorzúgást hallani, majd egy kutya ugatását és végül szláv szavakat, ahogy az autónk felé közelednek, látni viszont nem látom őket a szemembe tűző fénytől.

Először engem rángatnak ki a kocsiból. Valaki ellök, majd hárman-négyen rugdalni kezdenek. Kapok a bordáimra, a hátamra, a combomra és még az arcomba is. Néhány megrepedt bordával, újabb zúzódásokkal és egy felszakadt szájjal leszek gazdagabb, majd egy símaszkos faszi letérdel mellém, a szemembe néz, angolul gratulál a győzelmemhez, és még mielőtt felállna, hozzáteszi, hogy ha bármikor bunyózni akarok, csak keressem meg Łukaszt, ő tudni fogja, hol érhetem el őket.

Mikor magunkra hagynak minket, látom, hogy Łukasz térdel, a szája vérzik, de a gyomrát fogja két kézzel. Egy darabig szótlánul lihegünk, majd miután elhajtanak mellettünk a korábban sorfalat álló autók, nevetni kezdünk, mit nevetni, röhögni, és még az sem zavar, hogy ettől pizkosul fáj a frissen megrepedt bordám.

„KÍVÁNCSI LETTEM A MAGYAR IRODALOMRA...”

Szokács Kinga interjúja Vjacseszlav Szereda orosz műfordítóval

Nagyon régóta dolgozol a magyar irodalom műfordítójaként, történészként. Először is, kérlek beszélj arról, hogyan alakult ez így? Hogyan indult a pályafutásod?

Valójában nem vagyok történész, csupán történészkedtem. Ha valaki érdeklődik egy téma, egy korszak iránt és azt amennyire tudja, feldolgozza, még nem jelenti azt, hogy ő történész. Az én érdeklődési köröm az 1945 utáni történelem, mindenekelőtt '56. Valójában világeletemben irodalomtörténész voltam, az orosz tudományos akadémia szlavisztikai intézetében dolgoztam, ahol kortárs magyar irodalommal foglalkoztam.

Hogyan lettél magyar szakos?

Kezdjük akkor az elején. Mi közöm volt a magyar kultúrához? Semmi. Az Urálban születtem 1951-ben, egy Nyizsnyij Tagil nevű iparvárosban. Ott jártam iskolába, de mindig úgy éreztem, hogy az én érdeklődésemmel ott semmi keresnivalóm nincs, hanem el kell mennem egy jó egyetemre. Ez a szentpétervári, akkor leningrádi egyetem lett.

Miért választottad a bölcsészkart?

Valószínűleg azért, mert már egész kicsi gyerekkoromtól szerettem olvasni, még 150 kilométerre is elmentem, Szverdlovszkba, a mai Jekatyerinburgba (ez a megyeszékhely), hogy az ottani könyvtárból kölcsönözzek könyveket. Ez volt az egyik dolog. A másik, hogy mivel zárt világban éltünk, amelyből valahogy ki kellett törni, ehhez jó volt az idegen nyelvek, külföldi irodalmak tanulmányozása. Így mentem a bölcsészkarra. Hogy miért lettem magyar szakos, ez egy külön történet. Valójában először olasz szakra jelentkeztem, de aztán lebeszéltek erről. Az akkori tanszékvezető úgy gondolta, hogy nehéz lesz elhelyezkednem az olasz szakos végzettséggel. Rábeszél a magyar szakra. Általában azok a fiúk, akik náluk, az olasz szakon végeztek, katonai téren tudtak érvényesülni, elmentek től-

mácnak Afrikába, Etiópiába, és ott, az akkori viszonyokhoz képest sok pénzt kerestek. Nekem ez az út nem volt járható, mert a szemem miatt katonai szolgálatra alkalmatlan voltam. Cseréltem egy sráccal, akit magyar szakra vettek fel, de olasz szakra szívesebben ment volna. Oda óriási volt a túljelentkezés, húszszoros. Annyira népszerű volt akkor a bölcsészkar, hogy az angol szakra hatvanszoros volt a túljelentkezés, az olasz szakra húszszoros, a magyar szakra csak hat- vagy nyolcszoros, úgyhogy oda viszonylag könnyű volt bekerülni.

De az, hogy műfordító lettem, még nem következett abból, hogy magyar szakos lettem,

hanem menet közben szerettem meg a fordítást. Kíváncsi lettem a magyar irodalomra, mert akkoriban látható volt, hogy alapvetően más, mint az orosz. Egyrészt sok hasonlóság volt, a társadalmi berendezkedés és az életkörülmények miatt, de kulturálisan egészen más volt. És ebben, mint utólag kiderült, ötvenhatnak is nagyon nagy szerepe volt. Tehát akkor, amikor én tanultam, a hatvanas–hetvenes évek fordulója táján, Magyarország, a magyar kultúra jelentősen eltért az akkori szovjet kultúrától. Az alapvető különbség abban állt, és ez volt az érdekes számomra, hogy a magyar irodalom csak néhány évig létezett a szocreál divat vagy koncepció keretében, a szovjet irodalom pedig legalább ötven évig. És ez jelentős különbség, amit nem szoktak észrevenni. Magyarországon tulajdonképpen csak '49 és '54 között volt ez jellemző. Elég rövid időszak volt, ezután pedig minden jelentősebb magyar író a hatvanas–hetvenes években mindig ahhoz mérte magát és a tevékenységét, hogy mi történt ötvenhatban. Ez agyonhallgatott, mégis mindig jelen lévő téma volt. Emlékszem, hogy Béládi Miklós, ismert irodalomtörténész, valamikor a nyolcvanas évek elején egyszer Moszkvában, poharazgatás után nekem szegezte a kérdést, hogy miért küldtünk tankokat ötvenhatban. Ebből értettem meg, hogy ez egy kardinális kérdés az országaink között, amit magyar kollégái kerültek a velem való beszélgetésekben. Amikor 1988 táján megnyíltak az információs csatornák és sorban jelentek meg a könyvek, dokumentumok ötvenhatról, rájuk vettem magam, és bőrröndszámra cipeltem haza a könyveket Budapestről. Akkor

lett végre lehetőségem áttanulmányozni, hogy mi is történt valójában. Utána pár évvel később, 1991 decemberében összedőlt a Szovjetunió, fél évre rá megnyíltak a levéltárak és lehetett foglalkozni ezekkel a dolgokkal.

Szerkesztettél két kötetet is ezekről az iratokról, ugye?

Alexandr Sztikalin nevű barátommal, aki valódi történész, először megjelentettük a *Hiányzó lapok ötvenhat történetéből*¹ című kötetet, és utána, 1996-ban sikerült megszerezni azokat a titkos iratokat erről a témáról, amelyek az SZKP elnökségén folyt tárgyalások és viták feljegyzéseit tartalmazta, és akkor megjelent egy Rainer M. Jánossal készített, *Döntés a Kremlben, 1956*² című dokumentumkötet, és a magyar közönség ebből szerezhetett tudomást olyan dolgokról, amelyekről korábban legfeljebb mendemondák kerengtek. Három-négy alapvető kérdésre derült fény a dokumentumok alapján: hogyan vitatkoztak a hadsereg bevonásáról 1956 október 23-án, majd 31-én, és hogy Kádár János november 2-án, 3-án valóban Moszkvában járt, mit mesélt, mit mondott a szovjet elvtársaknak, illetve, hogy hogyan dőlt el Nagy Imre sorsa például a letartóztatása után.

Visszatérve a magyar szakra, a fordításra, tudva-lévő, hogy rengeteg könyvet fordítottál. Hogyan kezdted fordítani, kik inspiráltak, hogyan kezdődött mindez?

Az első fordításom nyomtatásban még diákkoromban jelent meg, azt hiszen 1972-ben vagy

1 *Hiányzó lapok 1956 történetéből. Dokumentumok a volt SzKP KB levéltárából*, szerk. Vjacseszlav SZEREDA, Alekszandr SZTIKALIN, Bp., Móra, 1993 (Zenit Könyvek).

2 *Döntés a Kremlben, 1956*, szerk. HEGEDŰS B. András, KENDE Péter, LITVÁN György, RAINER M. János, S. VARGA Katalin, Bp., 1956-os intézet, 1996.

'73-ban; egy tanulmány volt Petőfi Sándor születésének 150. évfordulójára. Szerintem akkori-ban minden bölcsész diák szeretett volna fordítani, de én elég gyorsan rájöttem, hogy nekem ez nem megy. Erre olyan egyszerűen jöttem rá, hogy vettem egy regényt, már nem emlékszem, Gogol *Holt lelkek* című regényét vagy Bulgakov regényét, és visszafordítottam magyarból oroszra egy oldalt. Nem emlékeztem pontosan az eredeti szövegre, csak nagyjából, aztán ránéztem a szövegemre és rájöttem, hogy én nem tudok oroszul. Kétségtelen, hogy egy nagy orosz író fantasztikus dolgokat tud művelni a nyelvvel. Következésképpen azt gondoltam, hogy egyelőre tanulni kell, és elhatároztam, hogy harmincéves koromig nem publikálok semmit. Aztán pont harmincéves koromban – már Moszkvában – részt vettem egy szemináriumon, amelyet Jelena Malihina vezetett, akkor öten vagy hatan *Szakonyi* Károly novelláit fordítottuk, meg is jelentek egy könyvecskében. Talán ez volt az első műfordítói munkám. Vagy egy nagyon kedves fordításom, Déry Tibor *Philemon és Baucis* című novellája, ami jól sikerült, ma is vállalom.

Korábban tehát úgy döntöttél, hogy harmincéves korodig tanulsz, tanulmányozod a szövegeket, műveled a nyelvet?

A magyar nyelv ismeretét illetően szerencsére az egyetemi évek alatt elég sokat tanultam, mert kiváló tanáraink voltak, vendégtanárok is, mint ifj. Domokos Pál Péter vagy Bodolai Géza, nem a rendező, hanem az apja, továbbá Meszerics István, Nyomárkai István. És volt egy állandó tanár, Mokány Sándor, aki kárpátaljai magyar volt és kiváló nyelvész. Meg ott volt a nagy Hadrovics-Gáldi-féle magyar–orosz 2700 oldalas szótár, én ezt megtanultam pár év alatt, és még

a diplomamunkámat is abból írtam, mert elég sok hibát, javítanivalót találtam benne.

De azt is láttad, hogy nem tudsz jól oroszul és elhatároztad, hogy egyelőre nem fogsz publikálni. Mi volt a tanulási módszered?

Talán nem pontos a kifejezés, tudni tudtam, a két nyelv kölcsönhatásáról nem volt fogalmam. Rájöttem, hogy a fordítás művészet, ezt tanulni kell. Sok összetevője van a műfordítói tevékenységnek. Alapvető a forrásnyelv tudása, ez nagyon fontos. Enélkül, akármilyen tehetséges az ember, mindenféle baromságokat fog elkövetni, mert nem érti nagyon-nagyon pontosan, részletekbe menően a szöveg finomságait, azt például, hogy miben tér el az adott szöveg a köznyelvtől. Mert egy valódi műalkotás mindig eltér attól. Egy nagy író mindig saját nyelvet teremt, és ha nem tudom érzékelni, hogy miben tér el az átlagos irodalmi nyelvtől, akkor nem tudom ezt az íróat lefordítani. Szóval ez az egyik, hogy tudni kell a nyelvet és egy picikét talán jobban, vagy másképpen kell tudni, mint a nem irodalmár anyanyelvi beszélőnek. Szerencsére az egyetemen analitikusan tanították a nyelvet. Sokoldalúan – a történeti fonetikától kezdve az etimológián át a történeti grammatikáig, frazeológiáig stb. Ez az analitikus oktatási rendszer a szentpétervári bölcsészkaron nagyon különleges volt. Nem úgy tanították a nyelvet, mint egy nyelvtanfolyamon.

Na igen, de itt még csak a nyelv ismereténél vagyunk. Hogyan következik ebből a fordítás?

Ez a másik kérdés, hogy hogyan lehet átültetni a nyelvet egy másik nyelvre, különösen egy nem rokon nyelvre. Itt már tulajdonképpen misztikus területére lépünk. Miért tud valaki műfordítást

készíteni, mások pedig akármilyen jól tudnak valamilyen nyelven, nem képesek rá. Arra sem tudok válaszolni, hogy miért tud valaki verset írni, más meg nem tud. Ez az agyműködés sajátossága. Mert tanulni mindenképpen kell, és tanulás közben derül ki, hogy lesz-e valakiből műfordító vagy sem. Én úgy tanultam, hogy amikor felfedeztem magamban, hogy még messze nem vagyok műfordító, akkor összegyűjtöttem az antikváriumokban az összes olyan könyvet, amit magyarból fordítottak, és elkezdtem olvasni őket. Rengeteg pocsék dolog volt köztük, de sok nagyon jó is, mert az idősebb kollégák közül hárman-négyen igazán jók voltak.

Kikre gondolsz?

Oleg Rosszijanovra, Jelena Malihinára, Tatjana Voronkinára, ők már sajnos nem élnek, Voronkina most nemrég, 2022 decemberében halt meg 91 évesen. Már akkor Jurij Guszev is javában fordított, ők négyen igazán nagy meseterek. És pedig megnéztem, hogy mit csináltak ők Jókai Mórral, Szabó Magdával stb.

Kitől tanultál, kit követtél leginkább?

Tanulni mindegyiktől, de egyiküket sem követtem. Talán nem is lehetett volna. Mindegyikük színes, karakteres egyéniség, rengeteget tettek a szakmában. Senki közülük nem volt eredetileg magyar szakos, német, spanyol, szlovák, illetve orosz szakon végeztek a Lomonoszov egyetemen, de kifogástalanul bírták a magyar nyelvet. Ami engem illet, mindig ösztönösen arra törekedtem, hogy minél kevesebb legyen a fordításomban belőlem, mintegy átlátszó üveg legyenek, ne álljak az egyéniséggemmel, világképemmel, vérmérsékletemmel a szerző és az olvasó közé. Egyébként ez egy ismert és eléggé

összetett vitakérdés a fordításelméletben – fontos-e a fordító egyénisége, egyéni stílusa a munkájában. Az orosz fordítói iskolában két álláspont alakult ki, Fjodorov akadémikus szerint a fordító erős egyénisége egyenesen szavatolja a fordítás objektivitását. Vinogradov akadémikus szerint viszont paradoxonról van szó: a fordító egyénisége, egyéni stílusvonásai nem kívánatosak, de végső soron elkerülhetetlenek.

Amikor én kezdtem, új írók kerültek előtérbe Magyarországon, akik a szovjet cenzúrán nem mentek át. Ilyen volt Nádas, Esterházy, Krasznahorkai, Spiró. A szovjet időkben szó sem lehetett arról, hogy őket fordítsuk. Az első komolyabb dolog, amit ebből a körből fordítottam, már a peresztrojka idején jelent meg, '90-ben, Nádas Péter *Biblia* című kisregénye volt. Rengeteg novellát fordítottam, kisebb dolgozatokat, darabokat, Spiró darabjait például.

Ezek meg is jelentek rögtön?

Spiró darabjai közül a *Csirkefej* megjelent '90-ben, játszották is színházakban, az *Imposztor* máig nem jelent meg, pedig remek darab, de a témája – lengyel színészek élete Vilnában a cár idején – az orosz közönséget kevésbé szólítja meg. Amikor Esterházy műveivel kezdtem ismerkedni, eleinte nem sokat értettem, csak azt tudtam, hogy baromi érdekes, amit művel. El voltam képedve, hogy hogy lehet ilyet csinálni. És általában, akiket igazán megszerettem a magyar irodalomban, Krasznahorkai, Nádas, Esterházy, azok műveiben az a legérdekesebb, hogy mit csinálnak a nyelvvel. És ez a nyelvi tapasztalat, ez az irodalomszemlélet az orosz irodalom számára is fontos, mert irodalmunk a klasszikus hagyományból táplálkozott a szovjet időkben is, jelentős részben ma is. Az orosz irodalomból kimaradt egy fontos korszak, a modernség korszaka, amely

a magyar irodalomból nem maradt ki, kiváló mes-
terek művelték, például a Nyugat több nemzedé-
ke. Oroszországban a modernség véget ért vala-
mikor a húszas években, és ehhez utána már csak
a posztmodern korszakban lehetett visszanyúlni.
Ám ezek mesterséges folytatási kísérletek voltak,
mert valami megszakadt, és ezt a fonalat már ne-
hezen lehetett fölvenni. Kortárs orosz írók között
nincsenek, akik igazán súlyos modern szemléletű
művet tudnának letenni az asztalra. Mint például
olyat, amit Nádas Péter alkotott meg az *Emlékira-
tok könyvével*, amelyet volt szerencsém fordítani.

Ezért kaptál egy díjat is, ugye?

Igen, amikor 2014-ben megjelent a könyv, a
Műfordítás Mestereinek Céhe, az ország legte-
kintélyesebb szakmai szervezete, úgy döntött,
hogy ez kapja az év legjobb prózafordításért
járó „Mester” díjat. És utána nagyon érdekes
dolog történt, már nem kellett kiadókat rá-
beszélnem magyar szerzőkre, ők fordultak
hozzám. Addig a magyarról oroszra fordítan-
dó könyvek esetében mindig keresni kellett a
kiadót. Azóta, ha én javaslok valamit, akkor azt
általában el is fogadják. Így valami beindult az
én műfordítói tevékenységemben is.

*Hogyan tudtál Magyarországra látogatni? Milyen
lehetőségeid voltak erre még régebben, a szovjet
időkben? Kaptál ösztöndíjakat?*

Nem volt olyan könnyű, formalitások, bürok-
ratikus akadályok voltak. Diákkoromban le-
hetett volna menni egy évre diákcserével az
Eötvös Loránd tudományegyetemre, az egyik
nagy tragédiám volt, hogy nem engedtek ki.
Annak, aki hosszabb időre ment külföldre,
orvosi vizsgálatnak kellett alávetnie magát, és
volt egy szabály, hogy ha mondjuk valakinek

erősebb volt a rövidlátása -8-nál, nem mehetett
több hónapos külföldi kiküldetésre. Az egyete-
mi rendelőben az orvos majdnem sírva fakadt,
amikor azt mondta: „Magának nem adhatok
engedélyt arra, hogy hosszabb időre menjen
ki.” Valaki ment helyettem, a tanszékveze-
tő pedig azt mondta, hogy innentől kezdve
minden évben mehetek majd a debreceni nyári
egyetemre. Az csak egy hónap volt. Később
megszűnt ez a vizsgálat. Amikor az egyetem
után Moszkvában dolgoztam, egyszer majd-
nem egy évet Magyarországon töltöttem, a
Magyar Írószövetség vendégeként a '70-es évek
legvégén. Emlékszem, jelen lehettem a *Terme-
lési regény* vitáján '79 decemberében, nagyon
érdekes volt. Sok fiatal íróval ismerkedtem
meg, többen barátaim is lettek. A rendszervál-
tás után jó sokáig vízum nélkül lehetett utazni,
de később bevezették a vízumkötelezettsé-
get. A magyar nagykövetség viszont mindig
megértő volt, és igyekeztek egyéves, több-
szöri belépésre jogosító vízumot biztosítani.
Majd 2008-ban átköltöztem Amszterdamba, in-
nentől kezdve könnyebb volt utazni. Hogy most
mi lesz, nem tudom, nem várok semmi jót.

Mikor voltál először a balatonfüredi Fordítóházban?

2002-ben, és azóta, hihetetlen módon, minden
évben ott töltök egy hónapot. Rengeteg jó
dolog történt ott, érdekes találkozások, többek
között a feleségemet, Alföldy Marit is ott is-
mertem meg. Ő olyan holland fordító, aki két-
nyelvű, magyarról hollandra fordítja gyakran
ugyanazokat a könyveket, amiket én oroszra.
Különösen Krasznahorkai műveivel van ez így.
Az ő hatására gondolkodtam el azon, hogy
Krasznahorkai művei miért ne működhetné-
nek oroszul. A *Sátántangó*val kezdtem, de *Az
ellenállás melankóliáját* is lefordítottam. Most a

Báró Wenkheim hazatér című regényen dolgozom, és soron van a *Herscht 07769* is. Ennek a jogait is megvették már, de nem lehet tudni, hogy mi lesz ezekkel a fordításokkal, mert az orosz kiadóm úgy érzi magát mostanában, mint a levágott fejű tyúk, amikor a tyúk még szaladgál az udvaron, miközben már nincs feje. Azok a kiadók, amelyekkel én dolgozom, még működnek, de hogy egy év múlva is működni fognak-e, erre nincs garancia; arra sincs, hogy olvasó lesz még. Mert a minőségi magyar könyveket eleve nem olvasták nagyon sokan. Most pedig – különösen az utolsó egy évben látható ez – az igazi orosz kulturális aktivitás, a szabad véleménycsere, az irodalmi nyilvánosság is az internetre, a közösségi *hálóra* helyeződött át, ahol nincsen cenzúra. Oroszok milliói az országon belül és kívül *éjjel*-nappal ott lógnak a hálón, oda költözött a tisztességes publicisztika, a költészet. A fordított irodalomról viszont egyelőre nehéz megmondani, hogy milyen formában, milyen helyet foglal majd el ebben az új kommunikációs rendszerben. Mindenesetre nagy dolognak tartom, ha *például* egy könyves blogger, mondjuk Polina Parsz, akinek negyedmillió követője van, a YouTube-csatornáján lelkesen számol be egy Nádas- vagy Krasznahorkai-könyvről, amely 2000 példányban jelent meg.

Hogy látod ezt a háborús helyzetet? Azt hiszem nem lehet ezt a kérdést megkerülni.

Hatalmas sokk volt, egy hosszan, máig tartó sokk számomra is, aki elég kritikusan viszonyultam a rendszerhez. Soha nem gondoltam volna, hogy egy ilyen háború a volt Szovjetunió területén lehetséges. Sőt, hogy egy ilyen háború a mai emberiség életében még elképzelhető, erre nem gondoltam. Én is úgy értelmeztem, mint sokan mások, hogy a feszültség

a nyugati világgal, amelyet mesterségesen szítottak, csak arra jó, hogy jobban becsüljék meg Oroszországot kívülről és legyen ellenséggép belső használatra. Most már világos, hogy új korszakba léptünk át, és többé semmi sem lesz olyan, amilyen volt. Egy évvel ezelőtt az orosz társadalmat egy történelmi szakadékba rántották le, és egyáltalán nem biztos, hogy épen marad az alján. Mivel nem vagyok magyar állampolgár, nincs jogom értékelni sem a hivatalos, sem az ellenzéki álláspontot a háborút illetően. Nekem a saját országom magatartását kell megítélni. Csak annyit jegyzek meg, hogy csodálkozom a mindkét oldalon tapasztalható gyakori álpacifista megnyilvánulásokon, végül is egy ötvenhatos tapasztalatokkal rendelkező nemzetről van szó, amelynek lelkébe bele van égve az keserű emlék, hogy a világ nem nyújtott hathatós segítséget az ő szabadságharcához. Meg ott van a kárpátaljai magyarság is, rájuk is kéne gondolni. Február közepén láttam az ATV-n egy riportot, egy skype-beszélgetést egy kelet-ukrajnai lövészárokban tartózkodó kárpátaljai magyar önkéntessel – egyébként nincs egyedül, más magyarok is vannak ott. Szimpatikus férfi, mutatott fényképet, fiatal feleség, két kicsi gyerek. Azt mondta, az a fontos most, hogy meg kell védeni a szabadságot, a nyelvtörvénnyel majd ráérünk foglalkozni. Megjegyeztem a nevét, Traski Viktornak hívják, az ungvári egyetem matematikatanára.

Ha jól tudom, a te édesapád is ukrán volt, ugye?

Igen, onnan van a nevem, Szereda ukrán név. De mivel Oroszországban születtem, az édesanyám orosz volt, természetesen orosznak tekintem magam. Oroszországban sok millió hasonló vegyes család van, mozgalmas történelmű ország. Apám egy Szumi környéki tanyán született, ott

nőtt fel és onnan szökött meg a nagy ukrán éhínség idején, a második világháború alatt pedig a hadieszközöket gyártó sztálingrádi traktorgyárral együtt evakuálták a fronttól távolra, az Urálba.

Visszatérve az irodalomra, van valamilyen fordítói módszered, attitűdöd, ars poeticád? Egy kezdő fordítónak mit üzennél?

Azt, hogy helyetted senki nem tanulja meg a nyelvet, nem szerzi meg a műveltséget. Egy irodalmi műnek az is a sajátsága, hogy más irodalmi művekhez kapcsolódik. És ha a fordító nem érzi, hogy milyen helyet foglal el az adott irodalmi mű vagy egy író más művek, vagy egy író más írók között, az baj. Tehát fontos az irodalom ismerete, az olvasottság. Ami a fordítói attitűdömet illeti, két dolgot emelnék ki. Egyrészt nem szavakat, nem mondatokat, nem is egy művet fordítok, hanem egy író. Krasznahorkairól például mindig azt gondoltam, hogy nem foglalkozom ezzel az íróval, úgysem lehet oroszra átültetni. De amikor láttam a feleségem példáján, aki lefordította a *Sátántangót*, *Az ellenállás melankóliáját* és most már az ötödik Krasznahorkai-könyvet fordítja, hogy igenis lehetséges, akkor rájöttem, hogy nagyon is kellene. És úgy kezdtem el, hogy elővettem az összes Krasznahorkai-szöveget, szekunder irodalmat, az interjúit, amelyekből kiváló kötet is van, Krasznahorkai műveiről írt kritikákat, monográfiákat és elkezdtem őket tanulmányozni. Mert nekem rá kellett jönnöm, hogy Krasznahorkai mint ember, mint író milyen. Arra akartam rájönni, hogy ő hogyan viszonyul a világhoz. Tehát minél nagyobb kontextusból kiindulva lehet a részletekhez eljutni, ahhoz, hogy mi van egy adott mondatban.

Te ezt minden íróval így csináltad?

A komolyabb írókkal csak így lehet. Esterházyról is rengeteget olvastam, még többet is, mert a könyvei szinte egyetlen nagy szöveget alkotnak, egymásból táplálkoznak, amit az olvasónak nem kell tudnia, de a fordítónak igen. Egyszer úgy válaszoltam egy kérdésre, hogy Esterházyt tizenöt éven keresztül tanultam olvasni, és tizenöt éven keresztül tanultam fordítani. 1992-ben volt az első Esterházy-publikációm, 2008-ban jelentek meg a legfontosabb dolgai, a *Harmonia caelestis* és a *Javított kiadás*. Ezt a tanulási folyamatot nem lehet megúszni egy olyan író esetében, aki autonóm szövegvilágot alkotott. Nem az a fontos, hogy miről mesél nekünk, mert az, hogy miről mesélnek, az alkalmazott irodalomban fontos. Gyakran milliós példányszámokban jelennek meg azok a könyvek, amelyekben valamiről mesélnek nekünk. És néhány év múlva már a szerző nevére sem emlékszik senki. Nekem az a fontos, hogy amikor egy orosz olvasó elolvassa a Krasznahorkai-regényt, amelyet én a megjelenése után 33 évvel fordítottam le, azt mondja, na, ez az, ami számomra az igazi irodalmat jelenti. Vannak ilyen olvasók, és én az ilyen olvasók számára igyekszem dolgozni. Nem tartom magam olyan 'profí' fordítónak, aki megkapja a megrendelést, és megcsinálja a munkát, bár ez is előfordul néha, hanem van egy elképzelésem, hogy egy író érdekes lehet az oroszok számára, mert az orosz irodalomban ilyen nincs, és nem árt, ha az olvasók megismerik. Mivel az írók is olvasók, néha nagyon érdekes hatásoknak lehetünk tanúi. Például Tallinnban él egy oroszul alkotó prózaíró, Andrej Ivanov, aki Krasznahorkaiban talált példaképet. Vagy ott van Dmitrij Bavilskij, kiváló regényíró és kritikus, akire komoly hatással volt Nádas Péter regénye, az *Emlékiratok könyve*. Káprázatos műnek nevezte, többször írt róla, és úgy nyilatkozott,

hogy a mai magyar irodalom neki érdekesebbnek tűnik, mint a kortárs oroszok. Ez sokkal többet ér, mit egy akárhány ezres példányszám. Egyébként a legmagasabb példányszám magyar könyv esetében a szovjet időkben nem kevesebb mint hárommillió volt, ez volt Berkesi András *Sellő a pecsétgyűrűn* című regénye.

Hát ez egy kicsit más történet.

Volt ilyen, igen. Az úgynevezett hulladékpapír-sorozatban jelent meg. A szovjet időkben bizonyos könyvekhez nehéz volt hozzájutni, ezért azt vezették be, hogy a legkeresettebb könyveket csak úgy lehetett megvásárolni, ha előtte 20 kiló hulladékpapírt adott le az ember. Ennek a könyvsorozatnak az egyik darabja volt a Berkesi-regény, ami nagyobb példányszámban jelent meg, mint a *Mester és Margarita*. Visszatérve a fordítási attitűdhöz, a másik fontos dolog, hogy meg kell fejteni és visszaadni a szöveg zenéjét. Mert szerintem a mű zenei szerkezete adja az esztétikai hatás oroszlánrészét. Egyáltalán nem elég a magyar szöveget átültetni oroszra – vissza kell adni a szöveg zenéjét is. Ezt úgy fogalmaztam meg magamnak, hogy a fordítónak nemcsak a szemével, hanem mindenekelőtt a fülével kell olvasnia a szöveget. Nietzschének van egy megfigyelése, hogy a nyelvben a legértetőbb nem maga a szó, hanem a hangszín, a hangsúly, a tempó, amellyel a szavakat kiejtik, vagyis a szavak mögötti zene, a zene mögötti szenvedély, és a szenvedély mögött álló személy, más szavakkal minden, ami szemantikailag nem leírható. Tehát a hangzás, az intonációs minta fontosságáról van szó, a szöveg bizonyos ritmusban lélegzik, és az olvasó ezt a ritmust ösztönösen követi. Különösen fontos erre a ritmusra figyelni Nádas vagy Krasznahorkai hatalmas, bekezdésekkel vagy akár fejezetekkel egybeeső

mondataiban, és gondoskodni arról, hogy az olvasó lankadatlanul kövesse a szövegfolyamot, mohón lapozgatva az oldalakat. Néha ez sikerül.

Amikor találkozol a szöveggel, rögtön ráérezel erre a zenére? Rögtön sikerül ez?

Előbb-utóbb az ember eléri azt a stádiumot, amikor már magától megy. De ez nem azonnal indul, hanem bele kell rázódni. És utólag visszaneézni, javítani. Utólag látható az is, hogy hol vannak azok a részek, ahol még zavaróan megmaradtak az eredeti szöveg nyomai. Azt, hogy a szöveg magyar, azt másképpen kell visszaadni.

Hogyan?

Nem úgy, hogy megőrizzük valamit az eredeti szöveg grammatikai szerkezetéből. A zenei oldal sokkal fontosabb. Más dolog, hogy igyekezni kell elkerülni azt a benyomást, hogy a szöveg orosz. Nem szabad olyan frazeológiai egységet alkalmazni a fordításban, amelyben benne foglaltatik valami orosz dologra való utalás.

Tudsz példát mondani?

Konkrét orosz példákkal nem akarnék most előállni, arról van szó, hogy minden nyelv, így az orosz is, tele van szállóigészerű kifejezésekkel, amelyek eredetileg nemzeti klasszikusokból vagy filmekből, dalokból származnak. Például Gribojedov *Az ész bajjal jár* című híres vígjátékának csaknem mindegyik mondata szállóigévé vált. Ezekkel kell vigyázni. Külön fejtörést okoz a magyar frazeologizmusok fordítása. Először is föl kell ismerni őket, aztán megoldást keresni. Néha, nagy ritkán le kell fordítani, mert annyira szép. Például egy Mikszáth-fordításban olvastam, hogy

eltűnt, mint szürke számár a ködben. Szó szerinti fordítása kiváló. De az a kifejezés, hogy fenn az ernyő, nincsen kas, semmi esetre sem fordítható egy az egyben, keresni kell a megoldást. A szó-játékokkal ugyanez a helyzet. Például Esterházy-nál rengeteg ilyen van. Néha sokórás fejtörés után születik meg a megoldás.

Az Esterházy szövegeiben jelenlévő rengeteg kulturális allúziót te hogyan fordítod? Biztosan egy részét nem is lehet lefordítani.

Egy részét nem lehet. Ha jól emlékszem, Péternek az volt az álláspontja, hogy ha nem működik oroszul, akkor dobjam ki. Hagyjam el. Ez volt a szavajárása: működni fog ez oroszul? Végül is a kihagyás is egy fogás a műfordításban.

Sokszor beszélgetsz azokkal az írókkal, akiket fordítasz?

Igyekszem minél több problémát megoldani önállóan. Néha tanácsot kérek a barátaimtól, a feleségemtől. De előfordul, hogy megkérdezem az írók is. Esterházyval elég sokat leveleztem. Ő általában rögtön értette, hogy mi a gond, és postafordultával válaszolt táviratszerű e-mailben. Esetleg hozzáfűzte, hogy „csodálkozom, hogy ilyen nyelvtudással te ezt nem érted!” Vagy elküldte az idézetek lelőhelyeit, honnan kit idézett, vagy jelezte, hogy „Szláva, ez idézet. Valahonnan! Ne csodálkozz, hogy kilóg a szövegből!” Akkor ott voltam, ahol a part szakad. Nem jegezte fel a forrást. Nádas Pétertől nagyon keveset kérdeztem. Bár az *Emlékiratok* könyvében sok olyan hely van, amit nem lehet egyszerre érteni, hanem rengeteget kellett olvasni hozzá. Egyszer valamit megkérdeztem tőle a *Saját halállal* kapcsolatban. Pár nap múlva kaptam tőle egy kis esszét, azaz a válasza egy kis esszé volt.

Megrémültem, hogy akkor minden kérdésemre leül és ír egy kis esszét. A *másikom*-ról kérdeztem, hogy ez mit jelent nála. Akkor rájöttem, hogy kínos Nádasnak föltenni egy kérdést, igyekezzek inkább saját magam kitalálni, hogy miről van szó. Írjon inkább regényeket, mint sokoldalú leveleket nekem. Egyébként van egy nagyon szép szövege Hildegard Groschéről, aki az *Emlékiratok* könyve német fordítója volt, és az *Átmenetileg végleges változat* című esszéjében írt arról, hogy hogyan dolgoztak hónapokon át együtt a regény fordításán. Nagyon érdekes, sok hasznos dolgot olvastam ki belőle. Például, hogy nem a részletekből tevődik össze az egész, hanem a könyv egésze határozza meg a részleteket. Tehát a részletek értelmezéséhez az egészből kell kiindulni. Érdeemes olvasni néha ilyen dolgokat is.

Fontosnak tartod, hogy egy fordító fordításelméleti szövegeket is olvasson?

Igen, nagyon is. Bár meg kell, hogy mondjam, hogy a fordításban nem segítenek. Csak bizonyos dolgok megoldását vagy eldöntését segítik. Például, hogy szabad-e ezt csinálni, vagy szabad-e azt csinálni. Abban segítenek, hogy megállapítsam a határt, a fordító szabadságának a határát. Ennek a határnak a megtalálása, a sok-sok ezer döntés: ebből áll a fordító mindennapi tevékenysége.

Ehhez viszont – ahogy az attitűddel kapcsolatban mondtad is – valóban műveltség, utánajárás, olvasottság szükségeltetik, nem megy magától.

Az internet rengeteget segít, de amikor én kezdek, mindent el kellett olvasni, olykor vacak dolgokat is. Semmi fölösleges tudás nincsen, mert így vagy úgy, valamilyen szempontból később minden hasznos lehet. Amúgy manapság a

műveltséget részben helyettesítheti az internet. Akár egy szóval kapcsolatban: egy bizonyos szó összefér-e egy másik szóval. Mindenféle lexikális dolognak utána lehet nézni.

Vannak olyan könyvek, amiket nagyon szeretnél vagy kevésbé szeretnél; azaz ha egy könyv kapcsán a személyes viszonyulásról beszélünk, akkor milyen műveket említenél meg?

Vannak könyvek, amelyek világirodalmi mércével talán kevésbé jelentősek, de valami más miatt nagyon is fontosak. Lefordítottam például Nádasdy Ádám *A vastagbőrű mimóza* című publicisztika-kötetét. A könyv alcímét (Írások melegekről, melegségről) az orosz kiadó eltüntette, mert nem találtak volna olyan könyvesboltot, amely elvállalta volna a terjesztést. De kiadták. Fontosnak tartottam tájékoztatni az orosz társadalmat egy olyan emberekből álló közösségről, akiket üldöznek. Vagy fordítottam két olyan könyvet az utóbbi években, amelyek orosz témával foglalkoznak. Az egyik Spiró György könyve, a *Diavolina*, a Gorkij-figura értelmezése, ez egy fiktív memoár. Ez azért volt érdekes számomra, mert minden fontos kérdéssel foglalkozik benne, amivel a Gorkijról szóló irodalom szokott foglalkozni, de ő egy kicsit másképpen látja ezeket. Így eléggé új kép áll össze Gorkijról. A másik Orosz István könyve: *Sakkparti a szigeten*. Szintén Gorkij szerepel benne, és Capri szigetén játszódik 1908-ban. Az apropó az, hogy Gorkij villájában Lenin és Bogdanov egy sakkpartit játszanak, ez a történet kerete. Ők ellenfelek voltak a bolsevik pártban, a sakkpartiban Lenin veszített. Orosz István kiváló grafikus és képzőművész, de író és költő is, és a történelem iránt komolyan érdeklődő ember. Valójában a bolsevik párt történetéről írt, sokszor vicces a könyv, rengeteg kulturális anyag van benne. Teljesen természetesnek találtam,

hogy egy magyar író az orosz történelemről írjon. Hiszen ezek a történetek a világtörténelem részei. És a bolsevik párt története, Sztálin, Lenin figurája sokáig totális hamisítás tárgyai voltak. A legfontosabb dolgokat külföldi történészek tárták fel. Nagy élvezettel fordítottam ezeket. Egy-két hibát felfedeztem ugyan mindkét könyvben. Volt, amit kicsit újra kellett írni. De nem ez a lényeg. Hanem az, hogy másképpen tudunk rá látni általunk jól ismert történelmi eseményekre. Ami azt illeti, hogy melyik általam fordított könyvet szeretek jobban, melyiket kevésbé, az a fogadtatástól függ, az olvasók véleményétől. Előbb velük kell megszerettetni a könyvet, és ha ez sikerül, akkor ez visszahat rám. A frissen befejezett fordítással általában elégedetlen az ember.

Mit gondolsz az idegen nyelvről anyanyelvre és az anyanyelvről idegen nyelvre való fordítás különbségéről?

Ha műfordításról beszélünk, akkor jobb, ha az anyanyelvére fordít az ember. Fordított irányba nem fog sikerülni, mert a nyelv nem lexikális tudás, hanem egy élő rendszer, amelybe bele kell születni. Van kivétel, ide tartoznak azok, akik két anyanyelvvel rendelkeznek. Például a feleségem hollandra fordít, mert holland középiskolába járt, tehát ő ebben a kultúrában szocializálódott. De felnőttkorban már nem lehet a nyelvet ilyen szinten elsajátítani. Lehet idegen nyelvre fordítani egy-egy cikket, de műfordítást nincs értelme csinálni.

Tanítható a fordítás? Ha igen, hogyan?

Tanítható és tanítandó. Csak nem ez dönti el, hogy lesz-e valakiből fordító. Elég rejtélyes dolog ez, láttam már olyat is, hogy valaki gyenge volt, de az évek során elsajátította a szakmát, és

kiválóan kezdett dolgozni. Láttam olyan embert is, aki kiválóan tudott oroszul és magyarul is, de magától jött rá, hogy a műfordítás neki nem megy, nem érdemes ezzel foglalkoznia. Önálló tanulás nélkül azonban nem megy, nem beszélve a belső késztetésről, a fejlődni akarásról.

Mi a különbség a jó és a rossz fordítás között?

Valószínűleg ugyanaz, mint egy élő és egy halott macska között. Az utóbbiban látszólag minden ugyanaz: farok, bajusz, mancsok. Feltéve, ha a fordító nem vágott le semmit menet közben, ami néha megtörténik.

Tényleg ilyen egyszerű?

Igen, egyszerű. Bár hozzá kell tenni, hogy az élet titkát még senki sem fejtette meg.

Milyen műveken dolgozol mostanában?

Említettem, hogy a perspektívák homályosak, de be kell fejeznem a Krasznahorkai-regényt, a *Báró Wenckheim hazatért*, és talán jó lenne lefordítani a *Háború és háború* című regényét is, valamint a legutóbb megjelent *Herscht 07769* című könyvet, ez is érdekes lehet. De ezenkívül most folyamatban van egy munka: Nádas Péter irodalomról és művészetről, festészetről, fotográfiáról szóló esszéinek kiadása, *Goldene Adele* lesz a címe. Négyen fordítjuk más kollégákkal együtt, éppen most szerkesztgetem a fordításokat, „több szem többet lát” alapon. Ez most van folyamatban, lehet, hogy meg fog jelenni Sántha Ferenc *Az ötödik pecsét* című regényének az új fordítása, még a nyáron adtam le. Ezekkel vagyok elfoglalva. Tervek vannak, de semmire nincs garancia. Én is úgy érzem magam, mint a tyúk, aminek levágták a fejét. Szaladgálok az

udvaron, csinálom a dolgomat, csak nem lehet tudni, hogy lesz-e kézzel fogható eredmény.

Esterházy, Nádason és Krasznahorkain kívül kik azok a (fiatalabb generációba tartozó) írók, akik felkeltették az érdeklődésedet, akiket, ha rajtad múlna szívesen fordítanál?

Nagyon sok tehetség jelentkezett a magyar irodalomban a '70-es, '80-as évekbeli nagy fordulat után. Tudnék neveket sorolni, csak azokét, akikre fölfigyeltem, a teljesség igénye nélkül – Darvasi Lászlótól Dragomán Györgyig, Tóth Krisztinától Zoltán Gáborig, Kun Árpádig, az elsőkönyves Puskás Panniig, nagyon gazdag és színes együttes, amelyben csupán az közös, hogy az irodalom fogalmán ezek az írók a minőségi irodalmat értik, ebben erősek egyébként a kortárs magyarok, és nem a szórakoztató vagy alkalmazott vagy krimiirodalomban vezetnek. Én is szívesen foglalkoznék velük, de nem biztos, hogy fogok. Egyrészt, mert sok megvalósulatlan tervem maradt, másrészt jöjjenek a fiatalok, ez a dolgok természetes rendje, mindig jobb, ha az induló fordítók a kortársakat fedezik föl az idegen nyelvű irodalomban. Valamennyire magam is hozzájárulok ehhez, konzulensi feladatokat látok el a Balassi Intézet műfordítóképzésében. De ezekről a dolgokról csak úgy lehet beszélni, ha teljesen elvonatkoztatunk attól, ami most van, a totális rombolásról, amely az orosz kultúrát is sújtja. Tehát konkrétumokról beszélni most, 2023 elején nem nagyon lehet, legfőljbbe csak a bizodalomról, hogy Nádas Péter tavalyi könyvheti beszédét idézzem, a bizodalomról – nem tudni miben, de ezt a bizodalmat elveszíteni sem éri meg.

2023. február

„AZ ELMÚLT TIZENÖT ÉVBEN RENGETEGET TANULTAM A MŰVÉSZETRŐL...”

Steve Kane műfordítóval Burza Patrícia Kármén beszélget

Steve, már sokat dolgoztunk együtt, de még soha nem volt alkalmunk a műfordításról, a képzőművészeti szövegek fordításáról beszélgetni. Most itt ülünk a Vaszary Galéria teraszán, ezúttal Rólad és a munkádról lesz szó. Hogy lesz valakiből műfordító? Hogy kezdődött? És hogy kerültél Magyarországra?

Hát ez egy nagyon összetett kérdés így. Tulajdonképpen az, hogy Magyarországra jöttem, az is sok véletlennek az eredménye, meg az is, hogy magyar–angol fordító lettem. Nem is tudom, hol kezdjem. Megismerkedtem egy magyar lánnyal Angliában, elkezdtünk utazni, és aztán elfogyott a pénzünk. Akkor Magyarország közelebb volt, mint Anglia, ezért idejöttünk a szüleikhez, és elkezdtünk angolt tanítani. Mindez a '90-es évek közepén volt, ez akkor nagyon jól ment. Nagyon nagy igény volt rám is, meg rá is. Az elején úgy gondoltuk, hogy oké, ez jó lesz egy-két évig. A szüleinek volt egy félig felépített háza, és felajánlották, hogy ha teljesen felépítjük, akkor a miénk lehet.

Befejeztétek a házat?

Igen, befejeztük, és aztán lett három gyerekünk. Én közben továbbra is tanítottam különböző cégeknél, ahol időnként kérdezték, hogy tudok-e segíteni lefordítani angolra mondjuk a minőségellenőrzési dokumentációt vagy valamilyen marketinganyagot. Eleinte közösen csináltuk az akkori feleségemmel, mert az én magyartudásom akkor még nem volt olyan jó; ő félig-meddig lefordította angolra, én pedig szépítettem. És aztán ahogy a dolgozók továbbmentek cégről cégre, mindig visszatértek hozzám, amikor a kollégáik szóltak, hogy hú, kell egy fordító, akkor hozzánk fordultak. Idővel már önállóan is tudtam magyar–angol fordításokat csinálni, a feleségem pedig angol–magyar fordításokat. Nagyon sokáig szinte mindent vállaltunk, ezoterikus könyveket meg jogszabályokat, használati útmutatókat meg sok jogi szöveget, munkaszerződéseket, és elég sok marketingszöveget is weblapokra, meg alkalmazásokat, ilyesmiket. Gyakorlatilag így lettem fordító.

A másik oldal viszont az, hogy engem mindig érdekelt az idegen nyelvek. Emlékszem, mikor gyerek voltam, 8-9 éves, ment az Eurovízió dalverseny. A dalok, az előadások nem számítottak. Én közben legóztam vagy játszottam valamit, de amikor a végén betelefonáltak a különböző

országokból, hogy kinek milyen pontokat adnak, és a műsorvezető mondta, hogy „France: ten points.” La France: dix points.” Angolul és franciául mondta végig; United Kingdom: zero points. Nul point.” Ezt a részt én végig figyeltem, és hamarosan megtanultam a francia számokat, meg sok országnak a nevét.

Aztán, talán olyan 10-11 évesen, elmentünk egy egynapos utazásra Dover és Calais között egy ilyen légpárnás komppal, Hovercrafttal, nem tudom, mi a rendes neve. Előtte kölcsönkértem a nővéremtől a francia kifejezések könyvét és bemagoltam pár mondatot. Főleg azt, hogy „je ne parle pas français” – nem tudok franciául. És kerestem a lehetőségeket, hogy használhassam a nyelvet. Aztán az iskolában elkezdtünk franciául tanulni, és az nagyon ment nekem. A német jött utána, aztán az orosz. Körülbelül 16 évesen elkezdtük komolyabban tanulni a nyelveket, és fordításokat is kellett csinálni. Ezt a részt nagyon élveztem. Főleg a francia–angol vagy a német–angol fordítást. Plusz feladatokat is csináltam, csak saját magamtól, Brecht-verseket fordítottam le, meg Maupassant-t.

Néha tanulmányozni is kellett a francia és a német irodalmat, és nagyon sokat olvastam. Sokszor néztem az angol fordítást is, és néha úgy éreztem, hogy oké, jó, de én jobban tudom csinálni. Eléggé ambiciózus voltam. Gondoltam, Puskint fordítok. Hát egy oldalt sikerült. Tudod, az iskolában nagyszótárral ment, és nagyon-nagyon, nagyon nehéz volt, nagyon nehéz volt. Tehát úgy, ahogy a Weöres Sándort is abbahagytam, mert szinte lehetetlen lefordítani a gyerekverseit. A felnőtt versek talán egy kicsit könnyebbek.

A képzőművészeti fordítás egy nagyon speciális terület, hiszen nem elég ismerni a két nyelvet, jelen esetben a magyart meg az angolt, hanem rengeteg szakmai vonatkozása is van egy képzőművészeti anyagnak. Miért választottad pont ezt a területet?

Mert ez volt mindig a kedvenc szabadidős program. Amikor kiállítás volt a szülővárosomban, akkor majdnem mindig elmentem. Amikor szabad óra volt az iskolában, akkor a könyvtárban leszedtem a polcról azokat az óriási, szép könyveket, mert amik otthon voltak, azokban nagyon pici reprók voltak, legtöbbször fekete-fehérek. Később, amikor nagyobb lettem, például egyszer – talán 16 évesen – az egész iskola elment Londonba egy napra, és mindenki más elment a kocsmába vagy a bevásárlóközpontokba, én meg elmentem a Tate Galériába. Akkor csak egy Tate volt, Pimlicóban.

Akkoriban Kingston upon Hullban, a galériában – kikötőváros lévén – nagyon sok holland mű volt, mert ugye kereskedtek. Tudod, a hagyományos holland művészet a 16–17. századból; halak, csendélet, meg sok hajó, hajó viharban, hajó sima vízterületen, meg hajók a sziget mellett, meg hajók a nyílt tengeren, meg hajó a kikötőben, meg templomok. Reformtemplom belsők. Ezek voltak ott főleg. Modern művészet képviselőiben akkor inkább brit művészek voltak ott, és egy pár kevésbé értékes nemzetközi művész. De a Tate-ben! Hát ott! Akkor nem volt akkora, mint ma, a brit művészet nagyjából a bal oldalon volt, a nemzetközi művészet a jobb oldalon, és az első, amit lát, aki belép a nagyterembe, ott van Matisse csigája, mellette Picasso síró nője, és középen Naum Gabo-szobrok. Aztán a sarokban a Rothko-szoba és középen Rodin. És látni ezeket élőben!

Később, amikor volt pénzem meg lehetőségem, utaztam, és mindig megnéztem a galériákat. A nagy galériákat, a kisebb galériákat is, akárhova utaztam. És nagyon sokat megnéztem és olvastam utána, és így, amikor lehetőséget kaptam a Magyar Nemzeti Galériának fordítani, akkor gondolom, lelkesebben csináltam talán, mint egy jogi szöveget.

És megtetszett a munkám, ugye elég kiterjedt az érdeklődési köröm, így észre tudtam venni, ha valami hiba van. Például gépelési hiba. Előfordulhat. Például Monet, és a születési év, az 1700 valami. 1800 helyett. És ezt mindig jeleztem, és ez is nagyon tetszett nekik; meg lehet, hogy jobban ismertem a művészeti világot, mint egy átlagember, de persze nem annyira, mint egy művészettörténész. És ez nagyon jó, mert az elmúlt 15 évben rengeteget tanultam a művészetről, a kortárs művészetről, a művészettörténetről, a művészeti filozófiákról, meg a jelenlegi meg az akkori gondolkodásról és a történelemről is Magyarországon; és ez olyan, mint az üzleti világban. Ha kell egy fordító, akkor kérdeznek egy kollégát, és ez így van a művészeti világban is. Az összes művészeti kurátor meg művészettörténész ismeri egymást. Alig van kapacitásom, és sajnos nagyon sokszor kell nemet mondani munkákra. Most már tudok válogatni, hogy mit vállalok. Most már, ha valaki keres engem egy jogi szöveggel, akkor inkább adok egy telefonszámot.

Rengeteg kortárs képzőművészről is fordítasz tanulmányokat. Hogy vagy mindig naprakész? Honnan tájékozódsz, hogy gyűjtöd be a háttérinformációkat? Gondolom, ez egy teljesen külön világ. Még a művészettörténeten belül is egy kortárshoz fordulni teljesen más, mint a klasszikusokhoz, azokhoz már megvannak a terminológiák, megvan a kód, megvan, hogy hogy fejtjük meg őket, tudjuk értelmezni, de azért a kortársaknál ez nem olyan kézenfekvő mindig.

Sokszor igen, a legfrissebb elméletek vagy tudományok, vagy különböző gondolkodások szerint dolgoznak, mert ugye a művészek mostanában általában a jelenlegi problémákkal is foglalkoznak. A társadalmi helyzetekkel például. Egyrészt az internet, az egy nagy segítség, és én elég sokfélét olvasok, meg rádiót is gyakran hallgatok, főleg a BBC-t, hogy mi történik a világban. És az otthon a háttérben megy, hogyha főzök vagy mosogatok, vagy ilyesmi, akkor valamilyen szinten, egy alapszinten, bejön az információ. És amikor egy tanulmányt vagy egy kortárs művésznek a szövegeit kell fordítani, akkor sokszor utána kell olvasnom. Tehát az nem úgy van, hogy „ó! Én ugyanazokat a műveket olvastam, mint a művész!”. És ez is egy nagy lehetőség számomra, mert így kvázi kénytelen vagyok beleolvasni egy-egy adott témába, ami lehet, hogy amúgy nem tűnne fel a horizontomon.

Emlékszem az egyik közös munkánkra, Laczkó Juli kötetére, hogy még teljesen új fogalmakat is kellett alkotnod ahhoz, hogy át tudd helyezni az angolba azt, amit Juli leírt. Gondolom, sok hasonló nehézséggel szembesülsz. Tudsz néhány példát mondani az elmúlt 15 év tapasztalatából, hogy mennyire gyakori ez, hogy kell egy egész, nem tudom, egy egész nyelvkészletet mozgósítani, egy újat kitalálni, vagy új fogalomrendszert, vagy azért ez nem ennyire jellemző?

Előfordul néha, de általában az úgy van, hogy ha valaki egy ilyen elvontabb vagy ritkább témával foglalkozik, akkor már eleve van egy alapja, tehát egypár kutató, aki könyveket írt, és ebből

szerezte az inspirációt az adott művész vagy író is. És szerencsére néha magyarul olvassa, vagy németül, vagy angolul, és ha megjelent németül vagy angolul, az nagyon jó nekem, mert akkor szinopszisokat tudok olvasni belőle. Pont annyit, hogy nehogy szakértő legyek a témában, de annyit, hogy egy kicsit kényelmesebben mozogjak benne, vagy csak annyit, hogy tudjam, mit jelentenek a különböző szakszavak vagy speciális szavak.

Ami nagyon érdekes volt számomra az elmúlt pár évben: Gyenes Alexander kapcsolatba lépett velem, és az ő művészete az asztrofizikai kutatás, az alkímia és az emberi filozófia vegyülete. És ezek nagyon érdekes témák. És az is a jó, hogyha nem értettem valamit, mivel nagyon jól beszél angolul, vele együtt tudunk együttműködni azon, hogy milyen kifejezések legyenek. Sokszor ő találja ki az angol kifejezést, aztán én adok még két-három alternatívát, és aztán ő választ belőlük. Tehát így muszáj közösen dolgozni. Még példát? Szerintem Káldi Katalinnál is volt egy pár ilyen alkalom, hogy azt meg kellett beszélni.

Az a nagy probléma, hogy olyan sok minden nem marad meg. Amíg fordítok, benne vagyok, de utána helyet kell csinálni az újnak. Nemrég, egy pár évvel ezelőtt, egy heraldikai témát, talán Bocskay György kalligráfiáiról fordítottam valamit, és ilyen címereket mellette. Akkor jöttem rá, hogy a heraldika nyelve, az nagyon speciális angolul, tehát az ezüst, az nem silver, hanem argent. A kék, az nem blue, hanem azur. Mert a franciából jött ez az egész rendszer. És még mindig így megy, tehát Elton John címerének a leírása, az mind ezekkel a speciális kifejezésekkel íródtak.

A nyáron hasonló fordítást csináltam, és vissza kellett nézni. Szerencsére tartok magamnak egy ilyen magán szótárt. Arra az esetre, ha kutatnom kell valami után és tanulnom kell, hogy ne kelljen visszakutatni a fordítások közül, hogy ó, mi is volt ez a szó, már van egy többeszes kifejezés-gyűjteményem, amit nem lehet találni a szótárakban. Ezek főleg újabb kifejezések, amik csak évek múlva lesznek a szótárakban.

A fordítás tulajdonképpen kultúrák közötti közvetítés is, nem?

A kulturális különbségek..., néha egy magyar leír valamit, és aztán a fordításban több információt kell adni, mert egy nem magyar embernek az nem lenne feltétlenül nyilvánvaló. Például, hogy mi a Kiegyezés. Mert hát Magyarországon kívül nagyon kevés ember tanulja a magyar történelmet. Én szinte semmit nem tudtam Magyarországról, mielőtt idejöttem, pedig én az angolok között is viszonylag tájékozódott vagyok. Tehát tudtam 56-ról, azt hiszem, tudtam Trianonról is, de ezenkívül semmi. Aztán, híres magyar emberek: a Gábor Zsazsa meg a Puskás Ferenc. Tehát ez a kettő. És lehet, hogy a fiatalabb nemzedék, az már nem is tudja, hogy ki ez a két ember. A Gábor Zsazsa azért, mert nem tudom, 18 férje volt – nem tizennyolc, de nem tudom –, és a Puskás, mert Spanyolországban játszott.

Melyik a kedvenc korszakod a művészetben? Van ilyen?

Valószínűleg a kedvenc korszakom, ami először ragadott meg. A 20. század első fele, amikor elindult a kísérletezés mindenhol, tehát Braque és Malevicstől az absztrakt expresszionizmusig.

A konceptuális művészet, az annyira nem volt közel hozzám. De mivel sokat fordítottam különböző korszakokból, egyre jobban tudom értékelni most, hogy minden korszakban vannak zseniális dolgok, és minél többet tanul az ember valairól, akkor egyre jobban tudja értékelni.

Idén, talán februárban vagy márciusban, a kisebbik fiammal voltunk az Albertinában. Ez nagyon érdekes volt, mert éppen ott volt egy Picasso-kiállítás. Próbáltam megmutatni neki. Az emeleten Brueghel-rajzok voltak. Lehet, hogy egy pár évvel ezelőtt én sem nagyon néztem volna meg őket, de mivel volt egy idősebb Jan Brueghel-kiállítás Antwerpenben pár évvel ezelőtt, amin akkor én is dolgoztam, rájöttem, hogy nagyon-nagyon aprólékosan kell értelmezni ezeket a rajzokat. És akkor egy kicsit belejöttem, hogy mi a szépség ebben a műfajban. És főleg hát Jan Brueghel..., Pieter Bruegel, az apja, mindig egy kicsit vonzóbb volt, mert ugye ilyen nagyon részletes képei vannak, ahol a kocsmáblakából valaki hány, meg ilyen nagyon furcsa szörnyek vannak néha.

Jan Brueghel valahogy kimaradt az életemből. Eddig. És akkor azért nagyon nehéz válaszolni, mert most, ha megyek egy új galériában, ahol az egyetemes művészet van, akkor majdnem mindent... Régebben ugye mentem a 20. századra. És ha nem Rothko meg Miró, akkor mindent élveztem.

Említetted, hogy eleinte sokféle területről fordítottál, többféle műfajban. Még ma is fordítasz mást, vagy teljesen ráálltál a művészeti fordításokra?

A helyzet az, hogy mivel a legtöbb kliensem tudja, hogy időben kell szólni, sokszor a munkám előre van foglalva egy évre vagy több évre. Így nagyon ritkán ugrik be valami, ami nem a Szépművészeti Múzeumból vagy nem a Tudományos Akadémia utódintézményeitől származik. Sokszor szívesen dolgoznék másoknak is, sokszor magángalériák is kérnek, és mondom, hogy csak három hónap múlva lesz időm, és persze ők nem dolgoznak ezekkel az időkeretekkel. Tehát ritkán fut be egy ilyen, ami nem kimondottan a művészettörténettel kapcsolatos.

Min dolgozol most?

Éppen a Szépművészeti Múzeum két szakkatalóguson dolgozunk: a spanyol gyűjtemény és a 17. századi holland festmények. Az Esterházy-gyűjtemény miatt elég nagy ez a két része a Szépművészeti gyűjteményének. Már tavaly elkezdtük, és lehet, hogy jövőre leszünk kész.

Mellesleg, lesz egy Fortepan kiállítás Budapest 150 éves évfordulójára. 1903 és 1912 között készült fényképek Budapestről, és párhuzamosan kint lesz, hogy hogy nézett ki akkor, és hogy néz ki most. Nagyon jó, az építészet meg az építészettörténet szintén egy olyan téma, amit nagyon szeretek. Ha elmegyek egy városba, akkor szeretem megnézni a szép épületeket is. Meg a csúnyákat is.

Van még egy pár, csak most nincsenek előttem.

Van még valami, ami nagyon érdekes számomra. Az Ökológiai Kutatóközpontnak is dolgozom már évek óta. Egy barátom keresztül kapcsolatba léptünk az ottani kutatókkal, aki az elmúlt években a hagyományos gazdálkodást kutatták, és csináltunk egy filmet, tavaly vagy tavalyelőtt,

a legeltetésről, a hagyományos legeltetésről Kelet-Magyarországon. Az egy több mint háromórás film; a kutató beszél a juhással. Három órán keresztül nézik a birkákat, meg drónfelvételek is vannak. És a juhász meséli a hagyományokat. Nem tudom, hetvenéves talán. És ez valahol olyan, mint amit a Bartók csinált, mikor összegyűjtötte a népzeneét. Molnár Zsolt, a kutató, összegyűjti a tudást, az ősi tudást, mivel ezeknek a juhászoknak a gyerekei már nem dolgoznak ebben a munkában, és ki fog halni, és aztán elveszik az egész tudás. Tehát ez volt az első film, amit angolul is lefordítottak, és én voltam az egyik hang is abban a filmen. És lesz még egy film a vajdasági kanászokról. Ők is már egyre kevesebben vannak. Főleg úgy, hogy emiatt a sertésinfluenza betegség miatt nagyon sok állományt kellett kiirtani. És hát így akkor a kocák tudása elveszett. Elveszett volna, hogyha nem kutatják ezt a tudást. A művészet mellett ez is egy olyan téma, ami közel áll hozzám.

ÜZENETEK A TÁVOLLÉVŐ KEDVESNEK: SZERELMI ELÉGIA LEVÉLFORMÁBAN

Műfaji újítás

Ovidius az *Ars Amatoria* harmadik könyvében a férfiak után a nőkhez fordul, és őket látja el tanácsokkal arról, hogyan tudnak kedvesük számára a legvonzóbbak lenni. Tanácsai között szerepel az is, mely költők műveit olvassák és tanulják meg, hogy lakomák alkalmával elő tudják majd adni, így a kedvében járva kiszemeltjüknek. Olyan auktorokat sorol, akik gyakran tették alkotásaik tárgyává a szerelmet: hellenisztikus költőket, a római szerelmi elégia nagyjait. Ebben a kontextusban, Kallimakhosz, Szapphó, Tibullus és Propertius között említi saját elégikus műveit is: a *Ars Amatoriát*, az *Amorest* és a „*Epistulae*”-t, vagy általánosan ismertté és elfogadottá vált címén a *Heroidest*, magyarul *Hősnők leveleit*. Saját művei említéskor Ovidius egy elképzelt jelenetet vetít olvasója elé, amelyben valaki – leginkább az elcsábítani vágyott férfi – felszólítja a lányt (*puellát*),¹ hogy egy *epistulát* adjon elő, „olyan művet, amelyet korábban még soha senki nem írt.”² Ovidius fiktív beszélője azt állítja tehát a *Hősnők leveleiről*, hogy a költő új műfajt hozott létre általuk. Világos ebből, hogy maga Ovidius műfaji újításként ítélte meg a gyűjteményt, és a majdani lakomára képzel beszélni szájába adott méltatással fejezte ki reményét, hogy kortárs közönsége és az utókor is újítóként tekint a *Heroidesre*. Bár a kortárs fogadtatásról a költemények népszerűségén túl³ kevesebbet

1 A szerelemi elégia női alakja a *puella*, magyarul lánynak fordítani hamis asszociációkat kelt: a *Heroides* hősnői közül Penelope és Phaedra is *puellának* nevezi magát, noha mindketten férjes asszonyok.

2 uel tibi composita cantetur Epistula uoce: / ignotum hoc aliis ille nouauit opus (*Ars* 3.345–6), *Vagy pedig egy Levelet énekelj hozzáillő hangon: ezt a műfajt, amit még senki nem ismert korábban, ő alkotta.* A szövegeket E. J. KENNEY, *Ovid, Heroides, XVI–XXI*, Cambridge, Cambridge University Press, 1996 kiadásából idézem. A prózafordítások az enyémeek.

3 Ovidius maga is írja az *Amores* 2.18 27–34. sorában, hogy egy barátja, Sabinus válaszleveleket írt a *Heroides* egyes darabjaira. Ezek a válaszok sajnos nem maradtak fenn.

tudunk, az biztosan állítható, hogy az utókor többnyire valóban új műfaj létrehozójának tekintette és tekinti a leveleket, és a *Metamorphoses* után Ovidius talán legnagyobb hatású művévé vált a *Heroides*. Fontos elődje olyan műfajoknak, mint például a tizenennyolcadik századi francia és angol levélregény.

Érdeemes tehát először a költemények műfajiságáról néhány szót ejteni. Ha elfogadjuk, hogy a *Hősnők leveleivel* Ovidius saját műfajt teremtett, akkor rögtön felmerül a kérdés, miben is áll ennek a műfajnak az újdonsága. A gyűjtemény darabjai disztichonban írt, szerelmi tematikájú, hosszabb költemények, ennyiben mindenképpen kapcsolódnak a római szerelmi elégiahoz, beszédhelyzetüket tekintve pedig levelek. Vagyis első megközelítésként a legegyszerűbb meghatározásnak az tűnik, ha a fiktív levél és a szerelmi elégia ötvözeteként definiáljuk őket. Vegyük szemügyre ennek a meghatározásnak az elemeit. Levelek, hiszen saját magukat levélként tételezik, megnevezett címzetthez *íródnak*, a szöveg minden esetben tele van utalásokkal a levélírás helyzetére és a gyakori egyes szám második személyű megszólítások kijelölnek egy befogadót a címzett személyében. Fiktív levelek, amennyiben teljességgel az irodalmi hagyomány létrehozta térben értelmeződnek, a mitikus időben íródnak és mind a levelek szerzői, mind címzettjei mitikus, irodalmi alakok. Az olvasónak nem lehet kétsége afelől, hogy irodalmi alkotásokat olvas, nem pedig valóban elküldött levelekbe pillant bele. Fiktívek annyiban is, hogy a költő személye egészen világosan elválik a versben megszólaló hangtól: elsődlegesen nem Ovidius beszél, akár az életrajzi költőt, akár a többi elégikus költeményében megteremtett költői perszónát értjük Ovidius alatt, hanem minden levélben más-más mitikus hősnő, vagy a gyűjtemény második felében mitikus hős. Ez az eljárás a retorikával, azon belül pedig két retorikai műfajjal, a *suasoria* és *controversia* műfajával kapcsolódik össze. Ezek olyan retorikai gyakorlatok, amely során a szónok különböző szerepekbe helyezkedik és így próbál meggyőzni (a *suasoria* esetében) vagy száll vitába ellenfelével (a *controversia* esetében). A szakirodalom gyakran felveti Ovidius retorikai képzettségét mint inspirációt a *Heroides* megkomponálásához. A megszólaltatott alakokat azonban mégis Ovidius beszélgetti, ő írja a disztichonokat, így az ő beszédmódja, nyelve nem különíthető el a mitikus alakétól, a kettő összefonódik.⁴

A költemények, ahogyan a meghatározás másik fele utal rá, a római szerelmi elégia határán helyezkednek el.⁵ Egyszerre építenek annak műfaji

4 Ahogy Laurel Fulkerson megfogalmazza: „Ovid’s voice lurks under the words of the women (and men) he personifies so vividly” L. FULKERSON, *The Heroides. Female Elegy? = A Companion to Ovid (Blackwell companions to the ancient world)*, Chichester, West Sussex, UK, Blackwell, 2009, 82.

5 A római szerelmi elégia határterületeiről ld. HAJDU Péter, *A római szerelmi elégia határaitól = Történeti változatok elégiára*, szerk. FERENCZI Attila, HAJDU Péter, Bp., L’Harmattan, 2022 [Párbeszéd kötetek], 21–33.

kódjaira és fordítják is ki őket. Formailag elégiák:⁶ a disztichonos metrum és a szerelmi tematika a műfajhoz kapcsolja őket, de a szerelmi elégiától szokatlan, hogy Ovidius nem a kortárs római közegbe helyezi a szereplőket, hanem a mitikus világba. Legalább ilyen szokatlan az is, hogy a megszólalók többnyire nők: a római szerelmi elégia hagyományos szereposztásában a költő a szerelmes férfi, akinek a közeledését a *puella* hol örömmel fogadja, hol pedig elutasítja, ezzel szélsőséges érzelmi reakciókat váltva ki a szerelemnek rabul esett férfiből. A szerelem mint rabság vagy háború jelenik meg leggyakrabban ezekben a költeményekben, és a férfi az, aki rabságban van vagy alulmarad a harcban, a szerelmes alapélménye a kedvesének való kiszolgáltatottság.⁷ A *Heroides* ezt a szereposztást megfordítja, itt a férfiaké a döntés szabadsága és a nők kerülnek a szerelemnek kiszolgáltatott szerepbe.

Meghatározásunk két elemének ötvözése jelenti tehát az újítást, hiszen irodalmi levelek ismertek voltak már korábban is, a költészetben is kaptak már helyet, Horatius *Epistula*it például Ovidiust megelőzve írta.⁸ Ezekhez képest a megszólaló különböző hangok jelentik leginkább az újdonságot, a szerelmi elégiához képest pedig a levélforma.⁹ Mindkét összetevőnek messzemenő következményei vannak, és éppen attól válik izgalmassá a gyűjtemény egésze, hogy a levél és a szerelmi elégia elemeit úgy gyúrja össze, hogy abból mindkét megszólálásmódhoz kötődő, ám mégis mindkettőtől korábban idegen eredményt kapunk.

A levelek két csoportja

A beszédhelyzetet figyelembe véve, és valószínűleg a költemények keletkezési idejét tekintve is, két részre tagolódik a gyűjtemény, és ez a két rész alapvetően más problémákat vet fel a kommunikáció lehetőségeivel kapcsolatban. Az első tizenöt levél Ovidius korai költeményei közé tartozik, keletkezésüket általában i.e. 20 és 13 közé teszik. A második csoportot alkotó hat, három

6 Ennek a meghatározásnak a bizonytalanságáról ld. FERENCZI Attila, Elégia. Hosszabb bevezetés egy irodalmi fogalom problémás eredetéről = *Történeti változatok elégiára*, 9–19.

7 Természetesen ez a szereposztás nem a valóságot képezi le. A római elégiaköltő az elithez tartozó férfi, a *puella* pedig alacsony státuszú, felszabadított rabszolga vagy leginkább prostituált. A római társadalom valódi hatalmi viszonyai között tehát ő a kiszolgáltatott. A szerelmi elégia nemi szerepeiről kimerítően ír S. L. JAMES, *Learned girls and male persuasion: gender and reading in Roman love elegy*, Berkeley, University of California Press, 2003.

8 Erről összefoglalóan ld. D. F. KENNEDY, Epistolarity. the *Heroides* = *The Cambridge Companion to Ovid*, ed. P. HARDIE, Cambridge, Cambridge University Press, 2002 [Cambridge Companions to Literature], 217–232.

9 Egy fontos elődje ebben Propertius 4.3, amelyben szintén egy magára hagyott nő ír katona férjének, Lycotasnak.

párba rendeződő levél pedig feltehetőleg Ovidius száműzetése előtt¹⁰ nem sokkal, vagy már a száműzetés során íródott.¹¹

A *Heroides* első fele tizenöt olyan levélből áll, amelyeket elhagyott, magányos nők írnak kedvesüknek abban a reményben, hogy vissza tudják csábítani magukhoz őket (Phaedra esetében pedig, hogy el tudja csábítani Hippolytust) A tizenöt levél közül tizennégy írója mitikus alak, a tizenötödiket pedig a szintén mintegy mitikus világba emelt Sappho írja. Közös ezekben a levelekben, hogy nem valódi eszközei a kommunikációnak, legalábbis nem az elbeszélt történet szintjén. Az első és a gyűjtemény egészére nézve paradigmaticusnak számító levelet Penelope úgy küldi Ulysses után, hogy azt sem tudja, merre jár férje: minden arra vetődő utazónak ad egy példányt a levélből. Az ismeretlenbe küldi üzenetét többek közt Hypsipyle, Phyllis és Ariadne is. Más esetekben elméleti lehetőség van ugyan arra, hogy a címzett megkapja a levelet, például Oinone Parisnak címzett levelét vagy Dido Aeneasnak küldött üzenetét, de a megszólalásmódon ez sem változtat: nem párbeszéd első megszólalásai ezek, hanem utószavak a szerelmi kapcsolathoz vagy soha meg nem válaszolt első lépések. Ezek a levelek monológok, amelyek nem érhetnek el sikert abban az értelemben, hogy nem fogják soha megváltoztatni címzettjük álláspontját, nem fogják elcsábítani-visszacsábítani a kedvest.¹² Ennek a sikertelenségnek részben műfaji, a szerelmi elégia műfajában gyökerező oka is lehet: a levélíró nők megszégik az elégia íratlan szabályait, kezdeményező, aktív, író szerepet akarnak felvenni, ami azonban a műfaj keretei között nincs megengedve nekik. Az irodalmi hagyomány is köti őket: Ovidius irodalmi mintái már lezajlott történetek elbeszélései, tragédiák, eposzok, és a nagyon konkrét intertextuális utalások nem a mítosz szabadon változó világába, hanem az irodalmi hagyomány kötött, már megírt történetei közé helyezik a leveleket. Sajátos időviszony jön így létre ezekben a levelekben, a történetek fiktív időrendje szerint a hősnők korábban írnak

10 I. sz. 8-ban Augustus száműzte Ovidiust Rómából, a költő a Fekete-tenger partján élte le élete hátralevő részét.

11 A ránk maradt huszonegy költemény közül többnek vitatott a szerzősége, ezekre a problémákra itt hosszabban nem térek ki, a gyűjtemény egészét Ovidius műveként fogom kezelni. Az egyszerűsége túl az is emellett szól, hogy biztonsággal nem eldönthető, mi valóban Ovidius munkája, és hogy az utókor számára együtt maradtak fent ezek a versek, hatásuk nagy részét így fejtették ki.

12 A 2000-es évek első felében három monográfia is megjelent a *Heroides*ről, amelyek más-más szempontból a levelek sikeressége mellett érvelnek. Fulkerson abban látja a levelek sikerét, hogy olvasó közösséget teremtenek egymással L. FULKERSON, *The Ovidian Heroine as Author. Reading, Writing, and Community in the Heroides*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005. Az ismétlődések fontosságát és az intertextuális hálót vizsgálja S. H. LINDHEIM, *Mail and Female. Epistolary Narrative and Desire in Ovid's Heroides*, Madison, University of Wisconsin Press, 2003. Kimondottan a női hangra koncentrálnak a feminista szempontból: E. SPENTZOU, *Readers and Writers in Ovid's Heroides. Transgressions of Genre and Gender*, Oxford, Oxford University Press, 2003.

leveleiket, mint ahogyan az alakjukat megörökítő irodalmi művek születnek majd, mégis a kanonikus művek ismerete látszik szövegeikből.¹³

A *Heroides* második része három levélpárból áll: Paris és Helene, Leander és Hero, Acontius és Cydippe levélváltásából. Ezekben a levekben teljesen más beszédhelyzettel és így más alapvető kérdésekkel találkozunk, mint a gyűjtemény első felében. A levelek nem a semmibe íródnak, egymástól elválasztott párok tényleges kommunikációjának az eszközei. Itt a férfiak írnak először, csábító, kezdeményező szerepben lépnek fel. Paris és Acontius el akarja csábítani kiszemeltjét, ahogyan az az elégikus szerelmestől megszokott, Leander pedig szintén a szerelmi elégia egyik toposzának beszédhelyzetéből szólal meg, a kedvesétől külső erők, jelen esetben a tenger vihara által távol tartott szerelemeséből.¹⁴ A nők ezekre a kezdeményezésekre válaszolnak, mindig övük a második levél, reakció a másik kezdeményezésére. Ahogyan az első tizenöt levélben az irodalmi hagyomány, a levélíró élethelyzete volt az, ami eleve sok szempontból beszorította és meghatározta a létrehozható narratívát, és ezellen hadakozott a hősnő a kanonikustól eltérő, női szempontok felvonultatásával, itt most a férfiak kezdeményező levele is hozzájárul ehhez a meghatározottsághoz. Nemcsak a hagyomány, hanem a kezdeményező levél is eleve keretet ad a hősnők válaszleveleinek.

Kommunikációs formák a gyűjtemény második felében

A *Heorides* darabjai levél voltukból fakadóan erősen kapcsolódnak az írás és olvasás kultúrájába, hangsúlyosan megjelenik bennük az írásbeliség, a közvetítettség problémája. Minduntalan tematizálódik bennük a személyes kommunikáció lehetetlensége miatt kényszerből alkalmazott helyettesítő megoldás, azaz az írásbeli kommunikáció elégtelensége. Ebből a szempontból nagy a különbség a gyűjtemény két fele között. Az első tizenöt levél, bár a hősnők konkrét körülményei nem egyeznek meg, mégis nagyon hasonló helyzeteket mutat meg, ezek valóban olyan helyzetek, amelyekben semmiképp nincs mód személyes érintkezésre, és ahogy arról fentebb már volt szó, amennyiben a címzettre kifejtett hatást tekintjük fő céljuknak, ezek a levelek nem lehetnek sikeresek. Ezzel szemben a 16–21. levél három egymástól lényegesen különböző párt, és főleg különböző kommunikációs célt mutat fel, és ennek megfelelően az írott üzenetek különböző működési mechanizmusait láthatjuk bennük működésbe lépni.

13 A *Heroides* ezen tulajdonságáról meghatározó tanulmány A. BARCHIESI, *Future Reflexive. Two Modes of Allusion and Ovid's Heroides*, Harvard Studies in Classical Philology, 95 (1993), 333–365.

14 A *paraklausithyron* toposza.

A 16–21. levélben Ovidius sorra veszi az írásbeliség és az írott kommunikáció és személyes kommunikáció viszonyának lényegi kérdéseit. Úgy gondolom, ezeknek a leveleknek az egyik tétje éppen a kommunikáció mibenléte, a jelentések átvihetősége, az őszinteség lehetősége, és ezeket a kérdéseket szisztematikusan járja körbe egy-egy levélpár. Paris és Helene levélváltásában (16. és 17. levél) a csábítás lehetősége kerül középpontba, szorosan összekapcsolódva az őszinteség és tettetés problémájával. Paris spártai látogatása során igyekszik Helenét elcsábítani, azonban nincs lehetősége négy szemközt beszélni vele, ezért ír levelet. A levél tehát a csábítás fontos lépése, a folyamat elkezdődött már korábban a lakomák során vágyakozó tekintetekkel és asztalra írt kis üzenetekkel, és majd az ágyban fog folytatódni. A levélíráskor a trójai királyfi célja, hogy meggyőzze Helenét őszinteségéről és kieszközöljön egy személyes találkozót. A két levél fő kérdései, hogy hogyan viszonyul egymáshoz látszat és valóság (ha Paris a szerelem jeleit mutatja, valóban szerelmes-e, Helene személyiségét meg kell-e határozni a szépségének), írásban valóban könnyebb-e hazudni, mint élő szóban, és létezik-e egyáltalán olyan módja az érzések és gondolatok kifejezésének, ami nem eleve közvetített. Véleményem szerint Ovidius ezekre a kérdésre pesszimista választ sugall: Paris bármennyire is bizonygatja őszinteségét, retorikája saját magát számolja fel: minduntalan kiderül, hogy minden egyes gesztusa, tekintete, amiket ő a szerelem legspontánabb megnyilvánulásainak igyekszik feltüntetni, valójában kulturális kódokat követ, épp úgy eljátszható, mint ahogyan az írott szó is lehet mindig hamis.

Acontius és Cydippe levélváltásában (20. és 21. levél) az írás mint veszélyforrás jelenik meg: A Kallimachosztól ismert történet¹⁵ szerint Acontius meglátta Cydippét, azonnal beleszeretett és egy trükkel láncolta magához. Egy almát gurított a lány elé, amelyre azokat a szavakat véste: esküszöm, hogy Acontius felesége leszek. Cydippe felvette az almát és az akkori szokások szerint hangosan olvasta fel, ezzel pedig érvényes esküt tett, aminek a betartása elől nem menekülhet. A levelek jelenidejében Cydippe súlyos betegen fekszik, Acontius pedig azért ír neki, hogy behajtsa az ígéretet, amelyet a lány akaratan kívül tett. A valódi szándék nélkül, csel hatására kimondott eskü érvényességével kapcsolatban a levélpár az elhangzó szavak és a mögöttük meghúzódó szándék viszonyát vizsgálja, szinte megelőlegezve a beszédaktuselmélet és performativitáselméletek belátásait, miszerint a kimondott szó maga a tett, és mivel a beszélői szándék alapvetően ellenőrizhetetlen, ezért nem lehet a megszólalás sikerességének feltétele. A levélben kirajzolódó állítást ismét pesszimistának érzem, magukban a szavakban nem jelenik meg a beszélő szándéka, nemcsak az írás van kitéve a félreértelmezésnek, hanem minden verbális kommunikáció.

15 Az *Aitia* részeként: Callim. fr. 67–75 Pf.

Leander és Hero leveleiben a levélírás legklasszikusabb kiváltó oka, a fizikai elválasztottság és annak leküzdési lehetőségei jelennek meg. Leander és Hero története is hellenisztikus gyökerekre megy vissza, szinte biztosan feltételezhető egy hellenisztikus eredeti, amely Ovidius és az i.sz. 2. században, görög nyelven alkotó Muszaiosz közös mintájául szolgált. Ez a feltételezett eredeti azonban elveszett, és az antik irodalomból csak Ovidius leveleiben és Muszaiosz epyllionjában maradt fent utalásoknál hosszabban a történet. A középkortól kezdve viszont nagyon népszerűvé vált, és szinte minden nemzeti nyelven léteznek változatai.¹⁶ A történet szerint Leander és Hero, két csodálatos szépségű fiatal, a Helléspontosz két oldalán éltek, Leander a görög Abüdosz városában, Hero pedig a thrák oldalon egy vízparti toronyban, kettesben öreg dajkájával. Egy Aphrodité-fesztiválon egymásba szeretnek Leanderrel, de szerelmüket valamilyen ki nem fejtett okból titkolniuk kell. Hogy együtt lehessenek, Leander éjszakánként átúszik a szoroson, az éjszakát Heróval tölti, majd visszaúszik szülővárosába. A lány, hogy Leander megtalálja az utat, lámpást helyez tornya ablakába, egyik éjszaka azonban kialszik a lámpás, vagy Hero elfelejti meggyújtani, Leander nem találja, merre van a part és belefullad a tengerbe. Hero másnap megtalálja a partra vetett holttestet és öngyilkos lesz. Ovidius a leveleket a Leander halála előtti napra vagy napokra időzíti. A tenger viharos, ezért Leander nem tud átúszni kedveséhez, hogy mégis fenntartsa a kapcsolatot, levelet küld maga helyett. A két levél tele van a tragikus végkifejletre történő utalásokkal, világos, hogy éppen a tragédia kapujában állunk és a szerelmesek utolsó üzeneteit olvassuk.

Elválasztottság és a jelenlét megteremtése

Ez az egyetlen olyan történet a *Hősnők leveleiben*, amelyben viszonzott szerelemmel találkozunk: mindkét fél vágyik a másik után, szerelmük, legalábbis szexuális értelemben már beteljesedett, kizárólag külső körülmények állnak útjukba, még hozzá nagyon is kézzel fogható módon, a háborgó tenger képében. A levél funkciója ebben az esetben nem a meggyőzés vagy csábítás, hanem a kapcsolat fenntartása. Leander elsősorban azért küld levelet, hogy az leküzdje a távolságot, amelyet ő maga nem tud leküzdeni a vihar miatt. A levél őt helyettesíti, saját testi jelenlétét igyekszik a levéllel pótolni, és bár ez persze valamilyen mértékben minden levélre igaz, itt kiemelt szerepet kap, talán az egyéb mondanivalónál is fontosabbá válik. A kommunikáció olyan elemi formáját idézi meg, amikor nem az üzenet tartalma fontos elsődlegesen, hanem pusztán az üzenet.

16 Ezeket sorra veszi S. MONTIGLIO, *The Myth of Hero and Leander. The History and Reception of an Enduring Greek Legend*, I.B. Tauris, 2018.

Leander egy olyan topossal kezdi levelét, amelyet a *Heroides* több másik darbjában is megtalálunk: azt a vágyát fejezi ki, hogy Hero csalódott legyen, amiért nem személyesen van ott, hanem gyenge pótlékot, levelet küldött: „si mihi di faciles et sunt in amore secundi / inuitis oculis haec mea uerba leges” (18. 3–4), *Ha az istenek kegyesek és támogatnak a szerelemben, kelletlenül olvasod szavaimat.* A metafora, amelyben a levél helyettesíti íróját hosszabb kifejtést is kap néhány sorral később: „felix i littera, dixi, / iam tibi formosam porriget illa manum. / forsitan admotis etiam tangere labellis, / rumpere dum niuea uincula dente uolet.” (18. 15–18), *„Menj” mondtam „szerencsés levél, mindjárt kinyújtja érted ő a szép kezét, talán még az ajka is megérint majd, amikor hozzád közelíti, mert fehér fogaival el akarja szakítani az átkötő zsineget”.¹⁷* Azokat az érintéseket, csókokat, amelyeket Leander maga kapna kedvesétől, legalább a levélen keresztül megkapja valami képp. Azon túl, hogy a levél fizikai valójában ott van Herónál és így helyettesítő szerepet kap, tartalmának is fontos része, hogy megidézi a másikban a korábbi erotikus együttléteket, így hozva létre legalább elképzelt jelenlétet. Ahogy Leander magáról mondja, hogy gondolatban oda repül, ahova fizikailag nem tud (quo non possum corpore, mente feror, *ahová testben nem tudok, gondolatban megyek* 18. 30), úgy Heróból is legalább gondolatban ki akarja váltani az együttlét újraélését. Ezt pedig azzal éri el, hogy hosszan felidézi, amikor először úszott át hozzá, és nem expliciten kifejtve ugyan, de emlékeztet az első közös éjszakájukra: cetera nox et nos et turris conscia nouit / quodque mihi lumen per uada monstrat iter / non magis illius numerari gaudia noctis / Hellespontiaci quam maris alga potest. / quo breuius spatium nobis ad furta dabatur, / hoc magis est cautum ne foret illud iners. (18. 107–110), *A többit tudjuk, és tudja az éjszaka és cinkosunk a torony és a lámpás, amely az utat mutatta nekem. Megszámlálhatatlanul sok öröm volt abban az éjszakában, mint amilyen sok tengeri növény van a Hellészpontoszban. Minél rövidebb időnk volt a lopott szerelemre, annál inkább ügyeltünk, hogy ne pazaroljuk el.* Mint Hero leveléből kiderül, az újraélésnek ugyanez a vágya benne is megvan, az ő esetében azonban saját elmondása szerint az álmaiban éli újra a múltat: „forsitan inuitus mecum tamen, improbe, dormis / et quamquam non uis ipse uenire uenis.” (19. 56–57), *Talán akaratom ellenére vagy velem álmomban, te galád, és úgy jössz hozzám, hogy magad nem is akarsz jönni.* Mondja álmairól, majd néhány sorral később továbbra is az álmáról beszámolva ő is az erotikus álmok körülírására tér: „multaque praeterea linguae reticenda modestae, / quae fecisse iuuat, facta referre pudet” (19. 63–64) *és sok egyébtől visszatartja nyelvem a szemérmesség: amit szívesen teszek meg, de elmesélni szégyellek.* Jellemző, hogy egyikük sem beszél valójában a szerelmi aktusról, nem szerepelnek sikamlós részletek vagy kétértelmű utalások, hanem mindkét esetben a kimondás elkerülése, a közös élmény

17 Hasonló kép jelenik meg az Am.2.15.7–18-ban. E. J. KENNEY, *Ovid, Heroides, XVI–XXI*, ad loc.

szavakkal le nem írt, mégis szóban körülírt újraélése lesz a levél egyik fő funkciója. Mintha a sikerességnek a ki nem mondás, a körüljárás is feltétele lenne. Itt nem csábításról vagy meggyőzésről van szó, hanem egy már megélt kapcsolat megidézéséről az írott üzenet segítségével.

Levelezésükben még egy motívumra szeretnék kitérni, a lámpás és tűz motívumára. Mindkettejük levelében kiemelt szerepet kap egy írás előtti jeladási forma is, amely bizonyos mértékben alkalmas a távolság legyőzésére: a fényjel, itt világító lámpás képében. Hero minden este kitesz egy lámpást a torony ablakába, ennek a fénye jelzi Leandernek, merre kell ússzon, és ez biztosítja róla, hogy Hero várja. Ez az elsődleges jelző rendszerük. A lámpás fénye összekapcsolódik a csillagok útmutató fényével és metaforikusan a szerelmi tűzzel, amely a fiatalokban ég. Leander és Hero mindketten többször használják a tűz metaforáját saját szerelmük leírására, a lámpás egyszerre metaforája a szerelmüknek, útmutató a Hellész-pontoszon átúszó ifúnak, cinkostárs a lopott szerelemben, és végül Leander élete lángja: amikor kialszik, Leander élete is véget ér. Az előző idézetben már megjelent mint cinkos, más helyütt Leander a szavak többértelműségével játszva összekapcsolja Heróval: „ut procul aspexi lumen, 'meus ignis in illo est, / illa meum' dixi 'litora lumen habent'” (18. 85–6) a szavak elsődleges jelentését fordítva tűz és fény szerepel a mondatban, a másodlagos, metaforikus, de már meghonosult jelentéseket zárójelben adom meg: *ahogy megláttam messziről a fényt, így szóltam „ott van az én tüzem (kedvesem), azokon a partokon van életem fénye(öröme, kedvessége).”* Úszás közben a csillagok helyett is inkább a toronyban égő lámpást vagy szerelme belső tüzeit követi: „est aliud lumen multo mihi certius istis / non errat tenebris quo duce noster amor” (18.155–6), *de van egy másik fény, amit követelek, sokkal biztosabb, nem téved árnyak közé a szerelemünk, amikor az vezeti.* Később pedig: „ipse meos igitur seruo, quibus uror, amores / teque, magis caelo digna puella, sequor” (18. 167–8), *én tehát a szerelmen tartom a szemem, amellyel égek, és téged követlek, éghez méltó lány.* A tűz tehát egyszerre világít kívülről és belülről, Leander szerelme, Hero maga és a lámpás összefonódik. Emellett a lámpás mellett várja Hero Leandert (19. 33–38), emellett fon és emellett írja levelét. Amikor kialszik a lámpás, és nem jelez már többet az úszónak, akkor alszik ki Leander élete is.

A *Heroides* második felében Leander és Hero levélváltása a legártatlanabb, Leander nem akar semmit elérni, pusztán legalább levél útján közel kerülni kedveséhez, és ezért nem keveredik olyan retorikai fogásokba, amelyek felszámolnák őszinteségét. Szerelmük tragikus fordulatot vesz ugyan, ám ezzel a baljóslatú hangulattal együtt is ez a levélpár talán a legmegkapóbb a *Heroides* darabjai közül. És egyben a legoptimistább is a levélformával kapcsolatban: olyan levelek ezek, amelyeknek időzítése tökéletesen motivált, a tengeri vihar teszi szükségessé őket, és amelyek elérik kimondott céljukat, ám annál nem többet: létrehozzák a jelenlét pótlékát, illúzióját a viszontlátásig, ami ebben az esetben a levelektől függetlenül elmarad.

„...A MÚLT NEM AZONOS AZZAL, AMI MEGMARAD BELŐLE...”

19. századi magánlevelek mint történeti források

„Én írok levelet magának” – talán a világirodalom legtöbbet idézett olyan mondata fűződik Alekszandr Szergejevics Puskin orosz költő nevéhez, ami a levél (oroszul: письмо) szót is magába foglalja. A magyarul leginkább Áprily Lajos veretes, ám máig maradéktalanul időtálló fordításában ismert fiktív levelet a Puskin művének címében is megnevezett Jevenyij Anyeginhez írta Tatjana Larina, a költemény szomorú sorsú hősnője, aki e levelében vallja meg a férfinak, hogy szerelmét nem szándékozik tovább palástolni, egyúttal színvallásra ösztönzi a cinikus Anyegint. Törekvése végül csupán részben járt sikerrel, amint az a mű szövevényes folytatásából kiviláglik. A romantikus költészet hívei nem ok nélkül tartják az Anyegint a világirodalom remekének, azon belül pedig az egyik legszebb szerelemes levélnek Tatjana megrázó vallomásának sorait.

Tatjana levelén meghatódni, azt mérlegre tenni, kétségkívül elfogadott, s mondhatni a társadalom egésze által tolerált viselkedés. Hiszen, bármennyire is egy személynek szánta levele szívhez szóló tartalmát a költött leány, az intimitás nem szenved, pontosabban nem szenvedhet fogatkozást, a levéltitkot nem sérti meg senki, mivel az „csupán” fiktív szereplők, nem hús-vér emberek üzenetváltásának a része. Éppen ezért fel sem merül a morális alapokat is feszegető, akár kínzóan nehéz kérdés, vajon illik-e (és a törvényes háttérrel most ne is mérlegeljük, vö. levéltitok!) belenézni mások bizalmas közlésébe? Mi történik azonban akkor, ha kutatásai során a történész kezébe kerül egy hasonlóan nem a nagyközönségnek szánt magánlevél?

A kutató ugyanis óhatatlanul lépi át az intimitás határát, amikor minél inkább megkísérli megismerni azokat a történelmi szereplőket, akiknek az életét, tetteit kutatja, főleg pedig meg akarja érteni gondolkodásukat, fel akarja tárni cselekedeteik rejtőző mozgatórugóit. Ennek során azonban – különösen akkor, amennyiben szerencsés módon bőséges forrásanyag áll rendelkezésre – óhatatlanul rálátást nyer olyan tényezőkre is, amelyeket az egykori dokumentumok – adott esetben levelek – keletkeztetői bizonyosan nem az utókor tájékoztatására vetettek papírra. Megengedhető-e bolygatni az ezekbe foglalt, nem másoknak szánt „titkokat”?

Annál is inkább számot kell vetni ezzel a kérdéssel, mert néha egészen mélyre hatolhat a megismerésre törekvő kutatás fényének éles pásztája. Nevezetesen olyan tényezők is előtérbe kerülhetnek, amikre alapvetően nem is feltétlen lehet számítani. Bő egy évtizeddel ezelőtt mutatott

rá Kövér György arra, hogy a történettudomány eszközeivel kiaknázható lehetőségek hordozója lehet az a szerencsés együttállás, amikor egyazon személy hozzátétőleg egy időben írt naplója és levelezése is a lankadatlan érdeklődésű, egyúttal szerencsés kutató rendelkezésére áll. Módszertanilag is alapos megfontolásra késztető tanulmányában a 19. század '30-as és '40-es éveiben naplót író Slachta Etelka Balatonfüreden kelt naplója¹ és levelei² kapcsán fogalmazta meg az alábbiakat:

S ezzel máris mondandónk módszertani velejéhez érkeztünk. Napló és levelezés határmezsgyéjéhez. A füredi naplónak ugyanis utolsó szakasza augusztus 3-ával ér véget (ezen a napon kelt Baumgartner Marie-hoz írott, fent idézett levele a férfitválasztékról), s augusztus 6-án zárta Szekrényessyhez írott, július 28-án kezdett sorait. A csekély időtartamú átfedés is érdekes megfigyelésekre ösztönözhet bennünket. Egyrészt arra, hogy a napló egyfajta laboratórium. Kiváló terep arra, hogy kimunkáljuk másoknak szánt gondolatainkat. Gyakorta előfordul ugyanis, hogy a naplóba jegyzett mondatok szinte szó szerint felbukkannak a levelekben is. De ez szinte természetes. Sokkal izgalmasabb, amikor más kerül a levelezésbe, mint a naplóba ugyanarról a témáról.³

Megvilágítandó mindennek hátterét, jegyezzük meg, hogy a félárva Slachta Etelka Sopronból érkezett Balatonfüredre özvegy édesanyjával, báró Hauer Teréziával 1841 nyarán, ahol megismerte későbbi férjét, Szekrényessy Józsefet. Baumgarten Marie pedig Etelka unokatestvére, egyben bizalmas barátnője. A füredi nyaralás váratlan tragédiával zárult, az anya augusztus elején elhunyt, sírja ma is a füredi temetőben magasodik. Ez az oka a napló váratlannak ható megszakadásának. Ugyanakkor szándékosan nem fejtjük ki e helyt, hogy miről tudósította eltérően vőlegényét Etelka a naplójába foglaltakhoz mérten, hiszen a jelenség, nem pedig a konkrét történet volt érdekes. Akit mégis érdekel, hogy mit tartott szükségesnek Slachta Etelka eltérő vonásokkal megírni vőlegényének, Szekrényessy Józsefnek, azt Kövér György fentebb citált írásához, vagy egyenesen Etelka naplójához, valamint Etelka és József leveleinek kiadásához irányítjuk.

Itt jegyezném meg, hogy Kövér György még egy fontos, jóllehet, nem szorosan jelen írás tárgyához tapadó, ám mégis megfontolandó észrevételt tett az általa idézett eset kapcsán, amikor a napló és a levél tartalma között valamilyen mértékű különbség ragadható meg. Arra mutatott rá, hogy az Eötvös Loránd Tudományegyetemen tartott *Privát történelem* című szemináriumának „diákjai sajátos gender-megoszlást mutattak a napló és levél fenti különbsége megítélésénél:

- 1 „... kacérkodni fogok vele.” *Slachta Etelka soproni úrilány naplója, 1838–1843*. A naplót közreadja, a bevezetőt és a lábjegyzeteket írta és a mutatókat készítette: KATONA Csaba. I–IV. kötet. I. Győr, Mediawave Alapítvány, 2004; II. Győr, Mediawave Alapítvány, 2005; III. Győr, Mediawave Alapítvány, 2006; IV. Győr, Mediawave Alapítvány, 2007.
- 2 „Azért én önnek sem igent, sem nemet nem mondtam.” *Válogatás Slachta Etelka és Szekrényessy József leveleiből*. Közreadja, jegyzetekkel ellátta, a bevezetőt írta, a személy- és helynévmutatót készítette KATONA Csaba, Győr, Mediawave Alapítvány, 2008.
- 3 KÖVÉR György, *Én azonosság az ego-dokumentumokban. Napló, önéletírás, levelezés*, Soproni Szemle, 2011/3, 234–235.

a leányok jobbra megértőek voltak Etelkával kapcsolatban, a fiúk pedig inkább képmutatást gyanítottak a dolog mögött”.⁴

Slachta Etelka persze nyilván nem számolt azzal a – számára vélhetően riasztó – eshetőséggel, hogy a leveleit egyszer valaki összeolvassa szintén féltve őrzött naplójával. Igaz, olyan esettel is lehet találkozni, amikor a naplóíró egészítette ki sorait más forrásokkal. Kiválóan példázza ezt répceszemerei Takáts Dénes naplója, amely a képeslapoktól a pirosra festett báli tolldiszen át számos mellékletet foglal magába.⁵ Ez nem számít ritkaságnak, levelek, idézetek, újságcikkek, fényképek, tárgyak társulhatnak a napló törzsszövegéhez. Tágítva a vizsgálódás fókuszán: irodalmi szöveg is magába foglalhat zárványként történeti forrásokat, tehát leveleket is. Ilyen például Lovas Ildikó *Spanyol menyasszony* című munkája, amely a terhelt személyiségéből fakadóan gyilkossá és öngyilkossá lett Csáth Géza (Brenner József) író és tragikus sorsú felesége, Jónás Olga történetét beszéli el a végül a férje által megölt, kiszolgáltatott asszony szemszögéből. Ahogy Borgos Anna kritikájában kiemelte: „A feleség hangján elbeszélte, a házasság utolsó hónapjait átfogó történet egyfajta naplómonológ, amely egyre inkább memoárba csúszik. A fiktív önéletrajz valós dokumentumokat (napló, levél, végrendelet) és saját novellabetéteket is beépít.”⁶

Visszatérve azonban a többször felvetett kérdéshez: jelen írásnak nem célja a továbbiakban az intimitás megsértésének etikai kérdését taglalni. Épp csak érezve ennek fontosságát, azt jelezni kívántuk. Mindazonáltal a továbbiakban a levelek történeti forrásértékére kívánunk fókuszálni.

Az ugyanis kétségbenvonhatatlan, hogy az úgynevezett ego-dokumentumok, ekképp tehát a levelek is, valamint a naplók, az önéletrajzok, a visszaemlékezések stb., illetve újabban az oral history forrásai a személyes emlékezetet dokumentálják. Ahogy Sipos Balázs fogalmazott újonnan napvilágot látott könyvében:

A személyes források (elsősorban naplók, visszaemlékezések, útirajzok és levelek és az elbeszélte történelem [oral history, interjú], másodsorban pedig a naptárak vagy bizonyos típusú, tárgyú fényképek) olyan források, amelyek főszereplője maga a forrás szerzője, és amely a szerző történelemben levését, létezését „szituáltságát” mutatja (vagy azt is). Fogalmazhatunk úgy is: e források előállításánál a cselekvő szerző egyrészt saját tapasztalatain átszűrve írja le a „valóságot”, másrészt újratereket, formálja vagy reprezentálja identitását.⁷

Ez a személyes emlékezet persze lehet egészen őszinte, szinte ösztönös, és lehet kifejezetten tudatosan formált: fentebb ezek ütközésére hoztunk egy példát. Báró Eötvös József, a 19. század sokoldalúan képzett írója és politikusa nem véletlen fogalmazott meg erős kételyeket a levelek

4 Uo., 235.

5 Magyar Nemzeti Levéltár Győr-Moson-Sopron Vármegyei Levéltára Soproni Levéltára XIII. 18. Takáts család (Répceszemere) iratai.

6 BORGOS Anna, *A Spanyol menyasszony életrajzi és nőtörténeti referenciakeretben*, Tiszatáj, 2012/1, 93.

7 SIPOS Balázs, *Személyes források és a történeti tapasztalat elbeszélése. Egyének és közösségek Magyarországon, 1848–1948*, Bp., Napvilág, 2022, 15.

forrásértékéről. Értékelését érdemes összevetni azzal a 21. század elején sokszor hangoztatott tétellel, miszerint a virtuális nyilvánosság terének meghatározó fórumain (pl. Facebook) a profi-
lok nem a valódi személyiséget tükrözik, hanem azt, amit az illető láttatni akar magáról:

Igen csatlakozik az, ki levelekből az írónak jelleméről ítél. Csaknem mindenki, midőn ír, nem saját, hanem annak képét adja, ami lenni akarna. Még inkább áll ez oly embereknél, kik kitűnő helyet foglalnak el; azon meggyőződéssel írnak, hogy családi vagy bizodalmas leveleik – korunk gyalázatos szokása szerint – valamely biográf által a közönség elébe hozathatnak.⁸

Eötvössel lehet és érdemes is vitázni, árnyalni véleményét, hiszen számos levél olyan élethelyzetben született, ami nem adott módot írójának az általa feltételezett manipulációra, vagy enyhébben befolyásolásra, ám az tény, hogy a levél mindig szól valakinek vagy valakiknek, ekképpen szükségszerűen tér el a naplótól, amelyek eredendően nem a külvilág tájékoztatására születtek. Sipos Balász tömör értelmezése szerint: „...formálja a »másik ember« tekintete, azaz az, hogy a levélíró nem magának írja a szöveget”.⁹

Ugyanakkor tudjuk, hogy jónéhány olyan napló maradt ránk, amelyek esetében írója minimum számolt azzal a lehetőséggel, hogy mások is olvasni fogják, ezért rögzíthettek benne határozott állásfoglalást, a saját vélt vagy valós érdemek feljegyzését, koholt vádak elleni védekezést stb. Fogadjuk el tehát Sipos Balázs értékelését, aki arra is rámutatott, hogy a levél tartalma is lehet olyan, amit régebbi eseményekre utal, ezért írója átgondolhatta azok (át)értékelését: „...a levél a személyes forrás átmeneti típusa, mivel egy eseményről tudósíthat többé-kevésbé egyidejűleg, és tudósíthat retrospektív módon.”¹⁰

Az egyes ember szemszögéből ábrázolt események fokozott forráskritikát igényelnek, már csak a fent említettek okán is, de azért is, mert semmi sem csalókébb, mint az emberi emlékezet, illetően módon az egyéni tapasztalat esetében korántsem számít ritkaságnak a meghasadt múlt. Ennek ellenére rengeteg információ szerezhető az ilyen jellegű forrásokból azok keletkeztetőjére, világlátására, önképére, tudatának statikus vagy dinamikus formálódására, kapcsolati hálójára, az őt övező szellemi és tárgyi környezetre stb. nézve. Másképp fogalmazva, ahhoz, hogy „egy család mentalitásába, szokásaikba, az élet legkülönbözőbb területére vonatkozó vélekedésükre, időbeosztásukra, ízlésükre, ismeretségi körükre, vagy akár ingatlanjaik beosztására vonatkozóan adatokat találjunk, ezek a legkedvezőbb források”.¹¹

A levelek kapcsán gyakran lehet találkozni azzal az állítással, hogy értékesebb forrást képeznek a magániratok, mint a hivataliak, hiszen utóbbiak szükségszerűen meghatározott keretek

8 EÖTVÖS József, *Vallomások és gondolatok*, szerk. BÉNYEI Miklós, Bp., Magyar Helikon, 1977, 154.

9 SIPOS, i. m., 26.

10 *Uo.*, 172.

11 KATONA Csaba, KOVÁCS Eleonóra, *A személyes emlékezet forrásai = Genealógia 3.*, szerk. KOLLEGA TARSOLY István, KOVÁCS Eleonóra, VITEK Gábor, Bp., Tarsoly, 2015 [A Történelem Segédtudományai I.], 157. Jelen írás több esetben támaszkodik a most hivatkozott műre.

között, úgymond becsatornázva keletkeztek, mindenképp torz módon őrizve meg írójuk valós nézeteit: „A korabeli hivatalokban keletkezett [...] levéltári források elsősorban a hatalom ideológiáját, normáit tükrözik és csak ennek tükrében értelmezhetőek”.¹²

Fenti állítás valóságmagva nem vitatható, ám kiegészítendő azzal, hogy az abszolút igazság illúzióját a magánlevelek révén sem lehet közelebb hozni a valósághoz: a magániratok is valakinek a nézeteit tükrözik, és mivel valakihez szólnak, a címzettet szükségszerűen befolyásoló tényezőnek is kell tekintenünk. Hayden White óta pedig nehéz lenne érdemi vitát nyitni arról, hogy „a múlt” vagy „az igazság” nem megragadható ezek révén (sem):

White érvelése szerint egy történeti szöveg annyiban irodalmi alkotás, amennyiben igaz (valóság-referens, források, evidenciák által alátámasztott) kijelentései egy bizonyos formát kapnak, adott módon cselekményesítődnék. E forma a történelmi szövegeket szükségképpen fikcionálissá teszi, hiszen nem a „valóság”, a múltban megtörtént események valódi narratív formája reprezentálódik, hanem a történész egy általa kiválasztott cselekménystruktúrát visz rá a vizsgált eseményegyüttesre (vagy mondjuk inkább úgy: a dolgokra, hiszen maga az esemény sem valami eleve adott entitás, hanem tulajdonképpen már azt is a megfigyelő konstruálja). A valóság narratív formája White szerint leginkább azért sem jeleníthető meg újra, mivel ilyesmi gyakorlatilag nem is létezik: a szerző ugyanis azt állítja, hogy a múlt (és a jelen) alapvetően kaotikus, összefüggés nélküli, az események közötti kapcsolatot, a jelentést mindig az interpretátor vetíti bele az általa szemlélt anyagba.¹³

Ugyanakkor sokáig kizárólagos volt az a szemlélet, hogy a magániratok, így a levelezések is csak az úgymond kiemelkedő személyiségek esetében bírnak valódi forrásértékkel. A történettudomány azonban szerencsére túllendült ezen a tévesnek bizonyuló nézeten és mind szélesebb ívű figyelmet szentel a történelem úgymond „nem élvonvalbeli” szereplőinek is.

Ám kétségtelen, hogy a hagyományos („mainstream”) történetírás fő csapásiránya sokáig dominánsan a politika- és eseménytörténet volt, a figyelem elsődlegesen ezek formálóiira irányult. A levelek közül is épp ezért a hivatalos levelek iránt jelentkezett fokozott kutatói érdeklődés, ötvözve azonban a kvázi kontrollforrásként is értelmezhető magánlevelek tartalmának megismerésével. Ez a helyzet változott meg gyökeresen, ahogy arra Somogyi Éva is felhívta a figyelmet:

A történeti érdeklődés átalakulása következményeképpen az utóbbi évtizedekben megnőtt a levelezés (a privát levél) jelentősége a történeti források között. A mindennapok története, a mikrotörténet, a mentalitástörténet nemcsak a hagyományos történeti diszciplínákat szorította háttérbe (a diplomáciatörténetet, intézménytörténetet), hanem bizonyos fokig a hagyományos forrásokat

12 MAJTÉNYI György, Állami segítség vagy erőszakos asszimiláció? Az 1945 utáni roma történelem forrásairól és értelmezéséről = *Cigánysors. A cigányság történeti múltja és jelene I.*, fel. szerk. MÁRFI Attila, Pécs, Cigány Kulturális és Közművelődési Egyesület, 2005, 131. Erre nézve ld. még: GYÁNI Gábor, *Levéltári kánon és történetírói tapasztalat*, *Levéltári Szemle*, 2008/3, 4–9.

13 KISANTAL Tamás, *Az irodalmi valóság mint történeti szöveg*, Tiszatáj, 2004/11, 76.

is. Az érdeklődés eltolódott az aktáktól a levelek, hangsúlyozottan a privát levelek, és persze nem kevésbé az emlékiratok felé.¹⁴

Mégis, még a közelmúltban is kitapintható volt, hogy a történészek egy része mereven elutasította azokat a kutatási területeket és módszereket, amelyek az Egyesült Államokban, illetve Nyugat-Európában évtizedek óta jelentős mértékben árnyalták, sőt módosították a történeti kutatások irányvonalát, példának okáért a mikrotörténetet, a gender historyt, a társadalomtörténetet vagy például a ma is sokak által elutasított, de legalábbis megkérdőjelezett posztmodern.

Nyilván meghúzódott e jelenség mögött egyfajta céhes összetartás, de a distancia fenntartása, sőt néha tágításának szándéka jellemzően nem mélyreható kritikai vizsgálaton alapult, hanem az újonnan kibontakozó irányzatokkal szembeni értetlenségen, a megszokott tradíciók adott esetben röghöz kötő tehetetlenségi nyomatakán. Ez a felfogás figyelmen kívül hagyta, hogy Európa nyugati felében, illetve az Egyesült Államokban e folyamat régen kezdetét vette, az új irányzatok szervesen betagozódtak a történetírásba, sőt meghatározóvá váltak.

Az elutasítás másik okaként a Nyugattal, főleg az USA-val szemben fennálló, néha egyszerűen indulatok táplálta negatív érzületet is említeni lehet, holott például Franciaország vagy az Egyesült Államok kulturális-szellemi potenciálját negligálni botor álláspont. Számításba kell venni azt is, hogy mivel a hagyományos történetírói attitűd inkább – részben a hazai források nyelvezete okán – a német és latin nyelv irányában volt nyitott, az új irányzatok angolszász orientációja miatt az angol szakkifejezések (linguistic turn, rank size stb.) önmagukban is ingerlően hatottak. Ez érzelmi síkon bizonyos mértékig érthető, de semmiképp sem elfogadható. Ma pedig már az sem kérdés, hogy stabil angol nyelvtudás hiányában csak nagyon szűk játéktéren lehet érvényesülni a nemzetközi történettudományban.

E kis kitekintést követően szeretnénk visszatérni a magánlevél mint történeti forrás szerepére, abban a reményben, hogy azt valamilyen mértékig már a korábbiakban sikerült megvilágítani. Láthattuk, hogy a történetírás irányzatai között számos felfogásbeli különbség okán feszült és feszül is vita, így annak tekintetében is, hogy mi (az értékes) történeti forrás. Az azonban már nem vita tárgya, hogy a levél teljes értékű történeti dokumentumnak számít, amely sokrétű információt hordoz, meghatározó lenyomata a múlt értelmezésének.

Kőfalvi Tamás *A levél mint történeti forrás* című írása elején világít rá az alábbiakra: „A levelek (missilis) a legjelentősebb történelmi források közé tartoznak. Jelentőségüket elsősorban erősen szubjektív tartalmuk adja, hiszen a levél alapvetően két magánszemély közötti bizalmas kommunikáció eszköze.”¹⁵ Ugyanakkor árnyalni szükséges a fenti állítást, hiszen sokféle levél létezik, amire az imént idézett szerző is okkal hívja fel a figyelmet: e szerint vannak kifejezetten az információ(ka)t adott címzettnek/címezettnek eljuttatni akaró levelek, úgymond valódi levelek. Ezek két további, nagyobb halmazba rendezhetőek: a hivatalos és magánlevelekébe. Vannak

14 SOMOGYI Éva, *A levél történeti forrásértéke. A közös külügyminisztérium tisztviselőinek levelei*, Történelmi Szemle, 2014/1, 119.

15 KŐFALVI Tamás, *A levél mint történeti forrás*, 3, <https://eta.bibl.u-szeged.hu/4869/24/A%20lev%C3%A9l%20mint%20t%C3%B6rt%C3%A9neti%20forr%C3%A1s.pdf>

további fiktív levelek is: ilyen a költői, tágabban irodalmi levél (episztola) és a nyílt levél. Előbbinek igazából csak a formája a levél, de transzparens irodalmi alkotásokról beszélhetünk. Erre hozható példának, csak, hogy ismerős szerzőknél maradjunk, hogy a Honderűben Ligeti Irma álnév alatt jelent meg Slachta Etelka tollából egy olyan textus 1845-ben, ami a szliácsi fürdő viszonyait elemezte fiktív levelek formájában: a fürdői levél, néha kifejezetten reklámcéllal, igen divatos műfajnak számított.¹⁶

A nyílt levelek esetében a valódi célközönség, hasonlóan az irodalmi levelekhez, mindig a közvélemény vagy annak egy része, nem pedig az, aki formálisan a címzettje. Úgy is mondhatnánk, hogy a nyílt levélnek nem címzettje, hanem megszólítottja van, hiszen egy ilyen „elküldése” a legtöbb esetben kvázi kihívással ér fel.¹⁷ Cieger Andrást idézve:

A választókhöz, a párthívekhez, esetleg a politikai ellenfélhez vagy az újságok szerkesztőségéhez intézett levelek, miközben rendszerint tartalmazznak személyes, sőt gyakran személyeskedő vonásokat (ilyen például a megszólítás, vagy egy közös emlék felidézése), céljuk a szélesebb közönségnek szóló elvi állásfoglalás (tájékoztatás, tiltakozás) vagy valamilyen közösségteremtő, közösségerősítő nyilatkozat megfogalmazása, a buzdítás és a mozgósítás szándékával. Sok esetben ilyenkor a levélíró nem annyira meggyőzni kívánja a címzettet, mint inkább a nyilvánosság erejét felhasználva nyomást gyakorolni rá, esetleg morális ítéletet mondani felette.¹⁸

Jelen írás az irodalmi és nyílt levelekkel legfeljebb érintőleg kíván foglalkozni, jóllehet azoknak is megvan az elvitathatatlan történeti forrásértéke. Hasonlóképp nem képezi mostani érdeklődésünk tárgyát a hivatalos levél műfaja sem, még akkor sem, ha Somogyi Éva például okkal hívta fel a figyelmet – konkrét példák hosszú sorával támasztva alá mondandóját –, hogy ha a hivatalos és a magánszféra kapcsolati hálói szoros átfedést mutatnak, akkor az a hivatali levelezés nyelvezetén és tartalmán egyaránt nyomot hagy.¹⁹ Vagy ahogyan ő fogalmazott kutatási tárgya, az Osztrák–Magyar Monarchia magyar külügyminisztériumi tisztviselőinek levele kapcsán: „A levelek jelentős része a hivatalos és a magánlevél határmezsgyéjén egyensúlyoz.”²⁰ Sipos Balázs ezt hasonlóképpen látja: „...nem csak a magánlevelek, hanem a hivatalos levelek között is találni személyes forrásokat.”²¹ Konkrét példát hozva erre az átmenetiségre: Karl Emil zu Fürstenberg herceg, 1911–1913 között a Monarchia romániai nagykövete rendszerint tájékoztatta az Osztrák–Magyar Monarchia diplomáciájának akkori fejét, Leopold von Berchtold grófot számos

16 LIGETI Irma, *Levelek Lóra barátnémhoz*, Honderű, 1845/15, 294–295; LIGETI Irma, *Levelek Lóra barátnémhoz*, Honderű, 1845/16, 312–314.

17 KÓFALVI, i. m., 5.

18 CIEGER András, *A levélíró politikus. A levelezés szerepe a magyar politikai életben a 19. század második felében*, Történelmi Szemle, 2014/1., 112.

19 SOMOGYI, i. m., 121.

20 Uo., 122.

21 SIPOS, i. m., 172.

tényezőről, elsődlegesen természetesen politikai tárgyú kérdésekről. A levelek azonban mégis a Berchtold család Brünmben őrzött családi levéltárában maradtak fenn.²²

Ami a félhivatalos és magánleveleket illeti, ahogy már esett róla szó, tetemes mennyiségű, tartalmukban is igen jelentős levélhagyatékok találhatók fontos közgyűjteményekben. A teljesség igénye nélkül említendő Magyarországon az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára, valamint a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtára Kézirattára, amelyek elsődlegesen kiemelkedő személyiségek levelezését őrzik, hiszen ezen gyűjtemények törzsanyaga még akkor jött létre, amikor domináns volt a már röviden bemutatott, egykoron majdnemhogy kizárólagos szemlélet.

Ám a Magyar Nemzeti Levéltár Országos Levéltára, továbbá az összes hazai megyei és városi levéltárban találhatunk leveleket a családi és személyi fondokban, amelyeket külön főnőcsoportokban találhatók: a XIII. a családoké, a XIV. a személyeké. Külföldön sem más a helyzet, sőt a nem magyarországi levéltárakban történő kutatása mindig hozhat meglepetéseket a magánlevelek kapcsán is. Ki hinné például, hogy a lotharingiai Nancy város levéltárában egy Jean Lamperuer nevű fiatal francia férfinak több levele tudósít 1919-ből Aradról, ahol a fiatalember katonai szolgálatot teljesített és édesapját tájékoztatta ott szerzett tapasztalatiról.²³

Hasonlóképp rendelkezik magánlevelekkel a legtöbb múzeum és könyvtár kézirattára is: szintén csak kiragadott példa, hogy a békéscsabai Munkácsy Mihály Múzeum, illetve a Békés Megyei Könyvtár kézirattárában lelhető fel a 19. század jeles evangélikus lelkésze és történésze, Haan Lajos számos irata.²⁴

Ezek a gyűjtemények rendszerint alaposan feltárt, többnyire a levélírók és a címzettek legalábbis lefontosabb adatait egyaránt részletesen tartalmazó különféle nyilvántartások alapján eredményesen kutatható irategyüttesek. Ugyanakkor a levelek kapcsán muszáj említeni, hogy – jellegükből adódóan – számos ilyen forrás magánkézen található.

Egy levéltárban őrzött személyi fond áttekintése során már pusztán annak alapján, hogy az iratképző kikkel levelezett (és akkor még a levelek tartalmáról nem is esett szó) számos lényeges információ birtokába juthat a kutató a levélíró kapcsolati hálóját illetően. Hogy kikkel milyen viszonyt ápolt egy-egy személy, s hogy mit tartalmaznak konkrétan az egyes levelek, már a vizsgálódás fontos szakasza, amely szerencsés forrásadottságok esetében a történész számára busásan megtérül.

Ám szükségszerű rámutatni, hogy mik lehetnek a kutatás korlátai. Az például, hogy az így összegyűjtött levelezések sokszor féloldalasak, hiszen jellemzően csak az egyik félhez beérkező levelek maradtak fent. Ezért annak feltárása, hogy a levelek címzettje miképp reflektált a kapott információkra, sokszor nem vagy csak igen alapos kutatással tárható fel. Ahogy Cieger András összefoglalta:

22 Moravský Zemský Archiv (Brno) G 138. Rodinný archiv Berchtoldů Buchlov. PPB. Inv. 464. K. 134.

23 Archives municipales de Nancy. Ville de Nancy (Nancy). Fonds Grande Collecte Guerre (1914–1918). Jean Lampereur. Correspondence. 100 num. 21/7.

24 Munkácsy Mihály Múzeum (Békéscsaba). Haan Lajos hagyatéka; Békés Megyei Könyvtár (Békéscsaba). Haan Lajos hagyatéka.

„A történész bánatára azonban meglehetősen ritka az az eset, amikor mindkét levelezőpartner írásai rendelkezésre állnak, tehát rendszerint az interakciónak csak az egyik fele ismert.”²⁵

Vagyis a kutató arra kényszerül, hogy a szétszórt forrásokat számos helyről gyűjtse össze: ezek mennyisége viszont folyamatosan gyarapodhat egy-egy máshol lappangó darabbal. Így kellett eljárnia jelen sorok írójának bő két évtizeddel ezelőtt, amikor Deák Ferenc születésének bicentenáriuma a „haza bölcse” különféle gyűjteményekben fennmaradt levelei egy részét próbálta meg kötetbe rendezni.²⁶ Ám szerencsés esetben van mód a szinte teljes levelezés rekonstrukciójára is: a jászárokszállási Móczár családdal kapcsolatos kutatásaimról szóló egyik tanulmányomat olvasva talált meg előbb Móczár Ferenc budapesti, majd Németh Kálmán esztergomi lakos, akik a fent említett család 19. század végi, 20. század eleji nemesség-megerősítési törekvéseinek²⁷ dokumentumait megőrizték. Mégpedig olyan módon, hogy az őseik által egymás között folytatott levelezés egyik fele itt, másik fele ott maradt fenn, így azt több mint száz év után sikerült ismét „egyesíteni” a levelezést. Ugyanakkor, igaz ritkábban, van példa arra, hogy a levelező a saját kimenő leveleinek tartalmát – részlegesen vagy teljesen – szintén megőrizte másolatban, akaratlanul vagy éppen hogy szándékosan megkönnyítve ezzel a történész dolgát.

A levelek valójában más formában a személyes beszélgetés, a közvetlen eszmecsere kényszerű helyettesítő eszközei. Ismét Cieger András idézve: „Az igencsak formalizált és tárgyyszerű hivatalos levelekkel ellentétben a magánlevelezés egyfajta sajátos beszélgetésként, időben elhúzódó és sok esetben nagy távolságból folytatott párbeszédként fogható fel.”²⁸

A magánlevél írója ezért, ahogy már utaltunk rá, konkrét közlési szándékán túl a napi, vagy akár a pillanatnyi történéseket, saját hangulatát, világlátását, környezetének állapotát is rögzíti. Akár még a hivatalos levelek is találkozhatnak ezzel a tapasztalattal. Egyet kell értenünk Somogyi Évával:

...a levélíró személyes ügyeiről tudhatunk meg fontos dolgokat, karrierjéről, előléptetéseiről, kintüntetéseiről, nemesi, esetleg bárói cím szerzéséről. Házasságiengedély-kérelméről, esetenként olyasmiről, hogy a házasságon kívül vagy nem engedélyezett házasságból született gyermekeknek mi legyen a sorsa. Legrészletesebb információt a levél írójának anyagi körülményeiről kapunk.²⁹

Ezenkívül a magánlevelek karakteresen magukon viselik a szerző és a címzett(ek) viszonyának meghatározó és egyedi vonásait, hiszen ennek megfelelően osztja meg a levélíró az információkat levelezőpartnerével. Megmutathatja ezen felül e kétoldalú viszony lassú vagy dinamikus, egyirányú vagy hullámzó változását, lüktető ütemét is, ahogy teret adhat akár a pillanat hév

25 CIEGER, i. m., 108.

26 *Száz levél Deák Ferencről, 1850–1875*, szerk., vál., a bevezetőt írta és jegyzetekkel ellátta KATONA Csaba, Bp., Magyar Országos Levéltár, 2004; *Deák Ferenc és Balatonfüred*, szerk., vál., a bevezetőt írta és jegyzetekkel ellátta KATONA Csaba, Balatonfüred, Balatonfüred Városért Közalapítvány, 2004 [Balatonfüred Városért Közalapítvány kiadványai, 14].

27 KATONA Csaba, *Siker vagy kudarc? Egy nemesség megerősítésének krónikája a 20. század elejéről*, Lymbus, (18.) 2020, 671–698.

28 CIEGER, i. m., 108.

29 SOMOGYI, i. m., 125.

keltette zabolátlan indulatoknak, elsöprő érzelmeknek is. Egy apró példa erre: Magos Sándor későbbi kúriai bíró pályája ismeretében már-már komikusnak hat egy 12 éves korában Nyitráról, a gimnáziumból Esztergomba, édesanyjának és mostohaapjának írt diákkori levele 1863-ból: „Én már el vagyok határozva akár korcsmáros akár kereskedő lenni, de iskolába többé nem járok. Vagy ha éppen arra leszek kényszerítve többet nem tanulok. S ezen kérésemet már meg nem változtatom.”³⁰

E ponton pedig fontos kitérni arra is, hogy maga a levél műfaja is felvet számos összetett kérdést. A műfaj erősen kötött. Jellemzően adottak a meghatározó, markáns külső elemek: van címzett, megszólítás, elköszönés stb. Éppen ezért formai jegyek – vagy éppen azok elhagyása – az akár részletes megformáltság, kidolgozottság, a stilisztikai elemek tudatos alkalmazása stb. szintén sokat elárulnak a levélíróról, valamint az ő és a címzett viszonyrendszeréről, de azon túl e viszony pillanatnyi állapotáról, vagy a levélíró adott helyzetéről, hiszen az átgondolt, precízen javított szövegtől a sebesen papírra vetett, gyorsan elküldött, esetleg kifejezetten formázatlan megfogalmazású és kedvezőtlen írásképű levélíg sok minden kerülhet a kutató kezébe. Szinte nincs is olyan írott forrás, ahol az írásmű szerkezete, megfogalmazása, szókincse, az érvelés, a témák szelekciója ne jelentene érdemi információt a levél tartalma mellett. A levelek keltezése, nyelvezete, szókincse ezért szintén beleesik a történeti kutatás érdeklődési körébe, akkori is, ha a formai jegyeken túl elsősorban természetesen a tartalmi elemzés az, ami további információk jelentős halmazának ismeretéhez juttathatja a kutatót.

Végezetül egy konkrét példával szeretnénk érzékeltetni mindazt, amiről fentebb szó esett, azt, hogy milyen sokféle értelmezés bontható ki egy levelezésgyűjtemény kapcsán. Akadnak a magyar történettudománynak már-már legendás forráskiadványai, ilyen például a szakmai közegekben csak KAZLEV-ként emlegetett, Kazinczy Ferenc levelezését magába foglaló sorozat.³¹ Lankadatlanul mondható a levelező kötetek iránti történészi érdeklődés abban a tekintetben is, hogy sorra jelennek meg újabb gyűjtemények. Így kiemelkedően fontosnak mondható az ebben az évben napvilágot látott könyvek közül a Kner család levelezése,³² de – más formát öltve a klaszszikus kiadványok helyett – Széchenyi István gróf leveleinek adatbázisa is.³³ Mindazonáltal most, maradván a már többször hangoztatott elvnel, kifejezetten egy nem országosan kiemelkedő családi magánlevelezés segítségével szeretném érzékeltetni a forrástípus hasznát a történeti kutatásban.

Az előző évben ugyanis vaskos levelezéskötet jelent meg a Székely Nemzeti Múzeum kiadásában, Szőcsné Gazda Enikő, a múzeum munkatársa hozzáértő szerkesztésében.³⁴ A közreadást önmagában indokoltá teszi, hogy a múzeum társalapítója, Cserey Jánosné Zathureczky Emília és családja 1850 és 1884 közötti levelezését lapozgathatják az érdeklődők. A kötetbe bekerült

30 *Magos Sándor levele szüleihez*, Nyitra, 1863. április 16., magántulajdon.

31 Elektronikusan elérhető: https://deba.unideb.hu/deba/kazinczy_muvei/kazlev.php.

32 *Levelek a Kner család életéből, 1938–1949*, vál., s. a. r. ERDÉSZ Ádám, Bp., Magvető, 2023 [Tények és Tanúk].

33 <https://abtk.hu/hirek/2929-szechenyi-istvan-leveleinek-kritikai-kiadasa>

34 *Maradok holtig hív testvéred... A Zathureczkyek családi levelezése, 1850–1884*, s. a. r. SZŐCSNÉ GAZDA Enikő, jegyz. SZŐCSNÉ GAZDA Enikő, RAVASZ István, RÁTFAI Emese Judit, Sepsiszentgyörgy, Székely Nemzeti Múzeum, 2022.

levelek zömének eredetije a Zathureczky család Sepsiszenyörgyön őrzött levéltárából³⁵ származik, a többi pedig a Székely Nemzeti Múzeum birtokában van.

A könyvet gondosan lapozgatva eljuthatunk a válogatott levélgyűjtemények elsődleges tapasztalati élményéhez: előbb haloványabb, majd mind élesebb kontúrokkal bontakozik ki a testvérek (és más emberek) között feszülő kapcsolati háló roppant bonyolult szövedéke. Rálátást nyerhetünk a család mindennapjaira, az őket foglalkoztató kérdésekre, az életüket meghatározó problémákra, sőt felkavaró tragédiákra.

Merthogy a levelek segítségével részletes ismereteket szerezhetünk az egyes családtagokat sújtó csapások láncolatáról is. A konkrét ismereten túl ez a kiadvány egyik nagy erénye: a 19. századot még napjainkban is övező hamis, sokak képzeletében elevenen élő nosztalgia ízzé-porrá zúzódik. A „Régen minden jobb volt” hamis tétele úgy lesz semmivé, hogy az olvasó súlyos, sőt halálos családi drámák sorával kényszerül szembesülni: balul sikerült házasságok, ki nem beszélt feszültséggel teljes viszonyok, öngyilkosságok, járvány és ragály, elborzasztó gyermekhalál, kínzó anyagi nehézségek krónikája a levélfolyam. Mintha csak egy Jókai Mór-regény alakjainak drámái sorakoznának fel, ám az olvasónak nem adja meg a vágyott feloldozást az a megnyugtató érzés, hogy mindez csak a szárnyaló írói fantázia szüleménye. Helyette a 19. századi élet hétköznapijainak fájdalmas rögzültsége zuhan rá, ami ily módon tágabb kontextusban ad hiteles képet a korabeli élet nehézségeiről, sokszor reménytelen küzdelmeiről, nyomoráról, feszültségéről, soha el nem apadó fájdalomairól.

Aminthogy a nemzeti színezetű romantikától is kíméletlenül megfosztja az olvasót az, ahogy az 1850 utáni abszolutizmus rendszerének időszaka felsejlik a levelekben. Nem a nemzeti elnyomást helyezi előtérbe a levélfolyam – idomulva a máig népszerű hazafiasnak ható narratívához –, hanem sokkal erőteljesebben jelennek meg a jobbagyfelszabadítás rendezetlensége miatt talaját veszített nemesi família gazdasági problémái. A politika, az elnyomó rendszer, a megtorlás összességében a háttérben kap helyet, még akkor is, ha tudjuk, akad olyan családtag, aki börtönnel lakolt a forradalomban és szabadságharcban vállalt szerepéért. Ezt a jelenséget részben nem indokolatlan legalább részben az óvatosság számlájára írni, de leginkább a mindennapi élet ritmusa, a napi gondok, a gazdasági nehézségek, a családi viszonyrendszer, a betegségek, tragédiák sora nyer teret az egymás közötti kommunikációban, mindazon terhek tehát, amelyeket a hétköznapiak róttak a családtagokra – teljesen természetes és érthető módon. Pontosan úgy, ahogy Sipos Balázs írta: „A személyes források [...] azzal kecsegtetnek, hogy [...] lehetővé teszik az »átlagos«, hétköznapi élet eseményeinek, tényeinek megismerését.”³⁶ A hétköznapi élet színes és szórakoztató vetületei (fürdőélet, bálók) ellenére az utókor által a 19. századra ruházott romantika mázát szükségszerűen nélkülöző életképek sora erős fénnel világít rá a valóság nyers voltára.

A Székely Múzeumot életre hívó Zathureczky Emília sorsa különösen megrendítő. Fiatal lányként még szerelmi házasságról álmodozott, de kérését, korántsem melleleg egy osztrák gróftól, a család nem fogadta el. A művelt és okos leányt így a dzsentris jellemvonásokkal felruházott

35 Román Állami Levéltár Kolozs Megyei Osztálya. Fond 64. Fondul familial Zathureczky/A Zathureczky család levéltára.

36 SIPOS, i. m., 21.

vidéki birtokoshoz, Cserey Jánoshoz adták nőül. Ám a férfi, a korban nem szokatlan módon, képtelennek bizonyult megbirkózni a jobbágyfelszabadítás után megváltozott körülményekkel. A családi gazdaság nehézségei idővel javarészt felesége vállára nehezedtek, aki a rohanó évek során hét gyermeknek adott életet. Sorstragédiája e ponton válik már-már emberfelettivé: valamennyi gyermekét eltemette. Hárman, ugyancsak a korra jellemzően, kisgyerekként távoztak az élők sorából. Ketten az öngyilkosságot választották, úgy, hogy egyikük egy balul végződő amerikai párbaj nyomán fordult maga ellen, mert úgymond a becsület erre kötelezte. Az utolsó, életben maradt gyermekét pedig egész élete során súlyos hallásproblémák és hátgerincfájdalmak kínozták, mígnem édesanyja az ő koporsóját is a temetőbe kísérte.

Oktalanság volna nem feltételezni, hogy Zathureczky Emíliát magánélete csapásai is ösztönlítették arra a szerepvállalásra, amelynek folytán részese lett a Székely Nemzeti Múzeum megalapításának. A levelezés e folyamatba is betekintést nyújt, annak dacára, hogy tőle alig maradtak fenn levelek, hiszen gyanítótan megsemmisítette magánlevelezése túlnyomó többségét.

Zárás gyanánt csupán reményünket tudjuk kifejezni, hogy nem volt oktalanság a fenti példa révén is jelezni: a magánlevelek kutatása nem indokolatlanul kecsegteti végtelen izgalmas felfedezésekkel a történelmet. Jól sáfárkodni e lehetőséggel komoly történelmi felelősség. Ám mégis inkább arra helyeznénk a hangsúlyt, ami a mérleg másik serpenyőjében van. Nevezetesen az, hogy nagy mennyiségű magánlevél ismerete révén nem elsődlegesen a kuriózumokat, kivételeket, normaszegő viselkedésformákat tárhatjuk fel, hanem az elsőre talán kevésbé érdekesnek ható, de sokkal fontosabb nagyobb ívű mintázatokra nyerhetünk rálátást. Ennek szellemében talán nem teljesen érdektelen zárásként idéznünk László Gyulának, a 20. század kiemelkedő magyar történetésének és régészének gondolatait:

...a múlt nem azonos azzal, ami megmaradt belőle. Nagyrészt csak szilárd anyagokból való tárgyak vagy nyelvi emlékek maradtak meg, az érzelmi, lelki mozzanatok a semmibe enyésztek. Mi megkíséreljük feleleveníteni azt is, ami feledésbe merült, mert e nélkül a múlt nem élet, legfeljebb csak technika- és eseménytörténet.³⁷

37 LÁSZLÓ Gyula, *Árpád népe*, Bp., Helikon, 1988, 3.

„NAPLÓT ÍRNI [...] SZÉPIRODALOM...”

A napló- és a levélforma Rejtő Jenő prózájában

Rejtő *Piszkos Fred, a kapitány* (1940) című regényében a St. Antonio de Vincenzo Y. Galapagos főherceggel, a Boldogság Szigetek uralkodójával szerepet cserélő Fülíg Jimmy amikor naplóírásba kezd, így fog neki: „Mindegy. Szóval. A fő, ahogy mondani szokják, a szépirodalom. Mert naplót írni, ez később kiderül, mint egy tettes: az szépirodalom.”¹

A szerző, írja az önéletírói paktumról szóló ismert szövegében Philippe Lejeune, nem személy, hanem író és publikáló ágens, összekötő szál szövegen kívüli és szöveg között. Az önéletíró, folytatja gondolatmenetét a neves francia teoretikus, egyszerre határozza meg magát, mint társadalmilag felelős személyt és mint diskurzus-előállítót. Az olvasó számára – aki nem ismeri a valódi szubjektumot, még ha hisz is létezésében – ő a diskurzust létrehozni képes cselekvő, tehát az alapján képzelet el, amit létrehoz.² Rejtő regényei esetében a helyzet még ennél is bonyolultabb. A két világháború közötti „ponyva klasszikusának” vagány hősei ugyanis, olvashatjuk Veres András az alkotó kánonbéli szerepét valamennyi közlésekor újra megalapozó tanulmányában, hangsúlyozottan irodalmi teremtmények. A romantikából elszármazott, meseszerű jelmezeket viselnek, egyszerre képviselik a kifordult világból való kilépés és a fortélyos felülkerekedés lehetőségét.³ Veres írása, amely a leginkább hitelesítő erővel *A magyar irodalom története III.* kötetében jelent meg, rávilágít arra a tényre is, hogy a Rejtő-prózában megmozgatott „olvasmányok” valójában az elit- és a tömegkultúra közti kapcsolódások jelei, miközben a populáris irodalom „klasszikus remekeire” „rá is játszanak” ezek az intertextusok. A sok közül csak néhány példa: „*Az elátkozott part* (1940) és folytatása, *A három testőr Afrikában* (1940) helyenként nyíltan hivatkozik Dumas *Monte Cristo grófjára* és *A három testőrére*, sőt az utóbbiból egész jeleneteket vesz át (még a címét is).”⁴

1 REJTŐ Jenő, *Piszkos Fred, a kapitány*, harmadik, változatlan kiadás, Bp., Magvető, 1958 [Albatrosz Könyvek], 101.

2 Philippe LEJEUNE, Az önéletírói paktum, ford. VARGA Róbert = Uő, *Önéletírás, élettörténet, napló. Válogatás Philippe Lejeune írásaiból*, szerk. Z. VARGA Zoltán, Bp., L'Harmattan, 2003, 17–46, itt: 26.

3 VERES András, A ponyva klasszikusa = *A magyar irodalom története III. 1920-tól napjainkig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., Gondolat, 2007, 381–389, itt: 382.

4 Uo.

Rejtőnél, érvel így az életművet, jogosan, a ponyva paródiája felől olvasó Lányi András: „Senki sem azonos önmagával, mindenki másnak mutatkozik, mint ami valójában.”⁵ És bár a romantikus kalandregény, folytatja okfejtését Lányi, előszeretettel léptet fel Doppelgängereket, a két világháború közötti szórakoztató irodalom legismertebb figurájának történeteiben a fokozások új helyzetet teremtenek. Az egymásba bonyolódott inkognitók kiismerhetetlen rendszere egy idő után azt sugalmazza, adjuk fel a szokásos igényünket, hogy mindenki azonos legyen önmagával.⁶ Ennek fényében lesznek izgalmasak a napló- és levélíró protagonistáknak a lejegyzés folyamatán keresztül megvalósuló identitáskonstrukciói is.

Deczki Sarolta a fent körvonalazott képlékeny „rejtői” önazonosságot a detektívregény struktúráját felborító végkifejlet hangsúlyozásával argumentálja: „Rejtő festői és minden állam rendőrsége által körözött hősei nemritkán magasabb rendű erkölcsiséggel bírnak, mint a hivatalos rend képviselői. Rejtő regényei szubverzív potenciállal rendelkeznek, és inkább megkérdőjelezzik, mintsem alátámasztják a rendszert.”⁷ Deczki egy másik írásában *Az elveszett cirkálót* (1938) elemezve így fogalmaz:

És nem melleleg arról is szó van, hogy a Pizskos Fred által vezetett részvénytársaság, mint kockázatvállaló közösség a szabadság választásával egyszersmind egy erkölcsi értékrendet is választ, valamint az ezért való felelősséget – még akkor is, ha emiatt égen-vízen üldözik őket. Ezek az értékek pedig nem mások, mint a bajtársiasság, a szolidaritás, a kitartás, a bátorság, a hűség, az állhatatosság. Ráadásul az egész minden teoretikus absztrakció, ömlengős magyarázat nélkül, nagyon egyszerűen, pörén, minden sallangtól mentesen megfogalmazva.⁸

Hogy a napló- és levélforma mennyire szolgálhatja az imént vázolt narratívát, egyáltalán, hogy ez a struktúra mennyire fontos volt nemcsak a Rejtő-oeuvre, hanem az egész Rejtő-biográfia szempontjából is, azt egy ötletes hommage-ból is érzékelhetjük. Matuscsák Tamás *Rejtő Jenő elveszett naplója* című „önéletrajzi naplóregénye” fikciós és referenciális adatokat keverve, Rejtő-regények részleteiből, valódi levelek fragmentumaiból hozta létre újra a bio-bibliográfiát.⁹ Matuscsák érzékelhetően ugyanúgy támaszkodott Hámori Tibor filológiai érvekkel sokszor alá nem támasztott, legendaképző életrajzára, mint a legfrissebb és ezidáig legprogresszívebb legendaoszlató vállalkozásra, a Thuróczy Gergely és a PIM munkatársai által sajtó alá rendezett és kiadott két vaskos gyűjteményre.¹⁰ Utóbbiak közrebocsátott kutatási eredményeiből tudható, Rejtő egy fennmaradt

5 LÁNYI András, *Az írástudók áru(vá vá)lása. Az irodalmi tömegkultúra a két világháború közti Magyarországon*, Bp., Magvető, 1988, 184.

6 Uo., 185.

7 DECZKI Sarolta, *A ponyva megújítója. Rejtő Jenő*, Híd, 2018/6–7, 105–112, itt: 111.

8 DECZKI Sarolta, *Elveszett és megkerült világok. Rejtő Jenő regénypoétikájáról* = Uő, *Fordított világ. Kritikák, tanulmányok*, Miskolc, Műút, 2016, 62–71, itt: 70.

9 MATUSCSÁK TAMÁS, *Rejtő Jenő elveszett naplója: életregény*, Bp., Noran Libro, 2016.

10 HÁMORI Tibor, *Rejtő Jenő rejtélyes élete*, harmadik, bővített kiadás, Bp., Magánkiadás, 1999; *Az ellopott tragédia. Rejtő Jenő*

naplóját már 19 évesen vezette, a naplófüzet utolsó bejegyzése sejteti is, hogy minden bizonnyal folytatni vágyta élete dokumentálását. Ez a kéziratcsomag azonban vagy elkallódott, vagy ahogy Thuróczy vélelmezi, meg sem született. Rejtő „rögtönzésre hajló, lobbanékony, a kötöttségeket nem ismerő természete” magyarázhatja, hogy sok egyéb máshoz hasonlóan ezt a tevékenységét is abbahagyta.¹¹ Ám az írás létformaként napi rutinná válhatott és ez a passzió a privát emlékirat-írás gesztusa helyett a magánlevelezésben öltött inkább testet. Számos szerelmi kalandja mellett kiadói is rendszeres címzettjei voltak e *missilisek*nek. Az egyik barátnőjének, Bloch Pipinek szóló levélben például ez olvasható:

Ím, megjött az első nap, melyen leveled elmaradt.

Nem teszek neked szemrehányást, nem csinállok levéli féltékenységi jelenetet, csak egyszerűen, mintényt, mint szomorú ténytet írom le: elmaradt az első levél – ...

[...] Én ezt előkészítésnek veszem. Ne háborodj fel, nem tőled, a sorstól.

Nem hiszek a mi szerelmünk erősségében.¹²

A regényeit kiadó Aurorával levelezésben is élénk polémiát folytató szerző egy üzenetében így korholja a céget:

Önök velem soha és semmi precízen meghatározott, számomra pontról-pontra minden kétséget kizáróan lefixírozott kötelezettségeik pontos birtokon kívüli körülírása nélkül nem kérhetnek és nem kaphatnak. Ugyanezt joggal megkövetelhetik tőlem, és mindig teljesíteni fogom.¹³

Ám bárkinek is szóltak ezek a többször megfogalmazott és letisztázott irományok, egy dolog közös volt bennük: indulatos stílusról, a vélt vagy valós igazáért való szenvedélyes kiállásról, időnkénti felháborodásról, sértettségéről tesznek tanúbizonyságot.¹⁴ Amikor tehát regényei elszánt, ám cseppet sem levélírássra termett korrespondátorainak rontott helyesírású, zavaros szemantikájú, agrammatikus mondatokból álló kéznyomát, jelesül *Az elátkozott partban* a Török Szultán ikonikus üzeneteit olvashatjuk, a saját praxisán is ironizáló író alkati meghatározottságával is szembesülhetünk.

emlékkötet, szerk. THURÓCZY Gergely, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, Infopoly Alapítvány, 2015; THURÓCZY Gergely, PERCZEL Olivér, *A megtalált tragédia. Rejtő Jenő emlékére*, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, Szépművészeti Társaság, 2016.

11 THURÓCZY, PERCZEL, i. m., 15–16.

12 Rejtő Jenő szerelmi levelezése, Rejtő Jenő levele Bloch Pipinek – Kézirat [1922 augusztus vagy szeptember] = *Az ellopott tragédia*, 172–209, itt: 172.

13 Rejtő Jenő hivatalos levelezéséből (1941), Rejtő Jenő levele az Aurora Kiadónak [2.] 1941. július 17. = *Az ellopott tragédia*, 260–291, itt: 276.

14 *Uo.*, 16–17.

Míg a napló, fogalmazza meg a levél szerepét és működését Kemény Zsigmond regényeiben áttekintő monográfiájában Pintér Borbála, „az önmegértés új alakzatát kínálja fel, önmagának kíván jelen lenni, hiszen a napló címzettje és majdani olvasója, elbeszélője valamint tárgya is az én”, „addig a levél célzottan és jelölten is számol a másikkal, a levélírói én az ő számára reprezentálja önmagát.”¹⁵ A napló, folytatja gondolatmenetét Pintér, ritkábban tematizálja a befogadás helyzetét, a levél ellenben nemcsak színre viszi, analeptikusan jelöli, de megfogalmazása közben ezzel a recepciós szituációval számol is.¹⁶ Ezek a következtetések Rejtő regényeinek naplóbetéteire fenn tartásokkal sem igazak. A cikkem felütésében idézett Fülöp Jimmy-passzus, éppen a befogadás változatosságára válaszol, amikor szövegbéli első megjelenésekor metalepszisként, mi több prosopoeiaként „viselkedik”. Megszólítottja ez esetben maga a napló és a mindenkori naplóírói praxis, a napló műfaja: „Akkoriban lejttem a hajóról, akkor elhatároztam, hogy naplót írok.”¹⁷ „Mostan elmondom, hogy mitől írom ezt a naplót. Mer nem egyszerű. Én ritkán írtam akkor még.”¹⁸

Az aposztrophé, írja sokszor, sok helyen Jonathan Culler, olyan szóképhez köthető, „ami azt szólítja meg, aki nem valódi hallgató; a *megszemélyesítés*, a nem emberinek emberi tulajdonságokkal való felruházása és a *prosopopeia*, az élettelen dolgok megszólaltatása.”¹⁹ Kálmán C. György ehhez hozzáteszi, hogy:

Amellett, hogy a keret átlépésének számít egyrészt a szövegről magáról szóló szöveg a szövegen belül („ebben a könyvben”), másrészt az elbeszélő „én” megjelenése a szövegben („bírálok”), vedd észre, kedves olvasó, hogy ugyanilyen határsértés az *aposztrophé* is, vagyis az a jelenség, amikor az elbeszélő olvasójához (vagy bármely, az elbeszélés keretein kívüli személyhez) fordul.²⁰

Potenciális metalepszis az is, amikor „kifelé” haladunk a keretezésben, amikor a mű egy másik mű révén kereteződik be.²¹ Az intertextusok mint „ideális” metalepszisek a Rejtő-regényekben nemcsak *mise en abyme*-ként működnek, tehát nem csupán arról van szó, hogy Az *elátkozott part* a Monte Cristo grófja (1845), A *három testőr Afrikában* A *három testőr* (1844), vagy ahogy Veres ugyan csak a *Pizskos Fred, a kapitány* kapcsán detektálja,²² de végeredményben A *Néma Revolverek*

15 PINTÉR Borbála, *A levél szerepe és működése Kemény Zsigmond regényeiben*, Bp., Typotex, 2022, 15.

16 Uo., 15.

17 REJTŐ, *Pizskos Fred, a kapitány*, 101.

18 Uo., 117.

19 Jonathan CULLER, *Irodalomelmélet. Nagyon rövid bevezetés*, ford. FÜZI Péter, PIKÓ András Gáspár, Balatonfüred, Balatonfüred Városért Közalapítvány (Tempevölgy), 2022, 92. Bár a magyar fordítás a többes számú alakot használja, érdemes összevetni a citált passzust Culler könyvének eredeti kiadásával, mely, talán nem véletlenül, az egyes számú *prosopopeia* megnevezéssel él. Vö. Jonathan CULLER, *Literary Theory. A Very Short Introduction*, Oxford, New York, Oxford University Press, 1997, 76.

20 KÁLMÁN C. György, „*Evvel a dalban*”, *Literatura*, 2007/2, 204–210, itt: 205.

21 Uo., 207.

22 VERES, *A ponyva klasszikusa*, 384.

Városa (1969) szerepcseréi, Doppelgänger-effektusai is a *Koldus és királyfi* (1881) keretében értelmeződnek. Hanem arról is, hogyan szakítja át az onnipotensnek a szöveg logikája alapján sem vélelmezett E/1-es narráció szálait Az *elátkozott part*ban a Török Szultán-féle levélregény-torzó.

Vigh Bence a Rejtő-regényeket hatalomelméleti szempontokból elemző tanulmányában a Louis Althusser-i teória működését A *tizennégy karátos autó* (1940) egy jelenetsora segítségével mutatja be. Az ideológiának – ahogy Althusser megjegyzi – „nincs kívülisége (ön maga számára), ugyanakkor csak kívülisége van (a tudomány és a valóság számára)”. E Rejtő-regény egy fontos részletében a fogatlan, vegetáriánus oroszán, Wendriner Aladár metamorfózisa során teljes értékű szubjektummá a protagonista, Gorcsev Iván fejében válik. Az átváltozás következtében az öreg artista beszél is, szivarozik és újságot olvas. És ami a legfontosabb, fogalmaz Vigh, felvilágosítja Gorcsevet, hogy mindez nem valódi, hanem csupán álmodja őt, vagyis innentől kezdve Gorcsev „tudatában van” annak, hogy álmodik és nem valóságos az, amit tapasztal. A főhős ébrenlétének valósága az a fiktív szövegvilág, ahonnan ki kellene lépnie ahhoz, hogy ideológián kívül találja magát („ideológián kívüli ideologikus apparátusként” mintegy) – és ezt az álom segítségével meg is teszi, aminek következtében korlátok nélküli szubjektumképző apparátusként működhet, méghozzá ideológián kívül, (paradox módon) kvázi-együttműködve így saját valóságának alkotójával: az íróval.²³ Bár ez a jelenetsor éppen nem egy napló- vagy levélformába öntött retorikai alakzatként egzisztál, jól példázza a Rejtő-poétika kint és bent iránti „rajongását”, a szöveg, a történet, a korszak és a cselekmény elkülönбöződése és immanenciája közötti állandó pulzálás szándékát.

Az *enarratív* vagy kibeszélő levelekben, írja levélirodalom és irodalomtörténet-írás viszonyát vizsgáló írásában Hász-Fehér Katalin, a levéltitokra vonatkozó megegyezés ideiglenes érvényű. Az ilyen típusú paktum működéséről tudható, hogy a közelebbi vagy távolabbi jövőben számításba jöhet annak feloldása. Az ezzel az attitűddel rendelkező levelezők tudatosan dolgoznak a folytatásos szöveg- és identitáskompozíció létrehozásán.²⁴ Ilyen figura egy irodalmi térben, Az *elátkozott part*ban a leveleivel a történet rezonőreként fel-felbukkanó Török Szultán. A regénybéli karrierjét egy asztalkendőben kezdő, majd egy nadrág birtoklásával a társadalom teljes jogú tagjává váló „beavatottként” a magasirodalom legitim figurájaként önnön létét levélfolyamával is hitelesítő hős először roncsolt helyesírású szignójával (A *törörökk*) jelenti be magát a kalandregényen belüli levélregény írójaként.²⁵ Hogy aztán nyelvi világa, a cselekménybe beavatkozó ismereteinek „adagolása”, hovatovább kézírása mindenki, elsősorban persze a levelek címzettje, a történet jó részét E/1-ben, kvázi naplóformában narráló Csülök számára is beazonosíthatóvá tegyék személyét. Török Szultán az olvasóval és a regény többi hősével kötött „szerződése” csak

23 VIGH Bence, Szubjektum és hatalom foucault-i – althusseri viszonya Rejtő Jenő regényeiben = *Narratív szölamok és kulturális alakzatok. Elbeszélés – változatok a modernitásban*, Szeged, SZTE-BTK, Modern Magyar Irodalmi Tanszék, Grezsa Ferenc Tehetséggondozó Műhely, 2012, 59–77, itt: 75–76; Vö. Louis ALTHUSSER, Ideológia és ideologikus államapparátusok (Jegyzetek egy kutatáshoz), ford. LÁSZLÓ Kinga = *Testes könyv I.*, szerk. KISS Attila Atilla, KOVÁCS Sándor S. K., ODORICS Ferenc, Szeged, Ictus és JATE Irodalomelmélet Csoport, 1996 [deKON-KÖNYVek, 8], 373–412, itt: 409.

24 HÁSZ-FEHÉR Katalin, *Levélirodalom és irodalomtörténet-írás*, Irodalomtörténet, 2003/1, 43–54, itt: 48–49.

25 REJTŐ Jenő, *Az elátkozott part*, második, változatlan kiadás, Bp., Magvető, 1972 [Albatrosz Könyvek], 13.

látszatként, a forma, ti. az *enarratív* levélregényé, kifigurázása álarcában épül a levél és a személy titkának megőrzésére. A Török Csülöknek szóló *üzeneteiben* a továbbiakban cseppet sem beazonosíthatatlan szignók (*Netuddkki; Ne dudgi!; Nedudgi!!!*) mögé rejti személyét, hogy aztán egy végső, kétségbeesett önleplezéssel (*Tuddd gi: A Dörrög Zuldán, te hüjje!*) próbálja performatívva tenni mondandóját.²⁶ Utolsó gesztusa nem pusztán az immár a névvel és így az identitással nyomatékosított mondanivaló karikatúrájaként működhet csupán, megmutatja azt is, hogyan is ad hangot a *masscult* főhőseinek, akik egyúttal annak „fogyasztói” is, a Rejtő-univerzum. Mindez azért különösen izgalmas kísérlet, mert, ahogy ebben a regényben, úgy a Rejtő-életmű több más darabjában is láthatunk hasonlót, a Török leveleivel párhuzamosan a légio zászlóaljparancsnokainak, a hadsereg magas rangú tisztjeinek a katonai nyelv regisztereibe simuló, ennek megfelelő nyelvhasználatú üzeneteit is olvashatjuk.²⁷

Nemcsak Török Szultán levelezését foghatjuk fel a Csülök „feljegyzéseibe” való beleírásként. Matuscsák már idézett életrajzi regényének zárata is ilyen „vendégszöveg”. Az író halálának közvetlen előzményei máig tisztázatlanok: eltűnt, keretlegények verték halálra, flekktífuszban halt meg, megnyugtató eredményre e kérdésben még nem jutott a kutatás. A *Rejtő Jenő elveszett naplója* mindenesetre felkínál egy megoldást, amennyiben az utolsó bejegyzésekben már betegségét észlelő, lázasan vizionáló író naplóját a menetben megismert artista barátja, Rajna János fejezi be, erősítve a megnyugtatóan még úgyszintén nem igazolt legendát, mely szerint az író 1943. január 1-én, újév napján halt volna meg: „1943 (Rajna János bejegyzése) 1943. január 1., péntek Jenő két napon át ötpercenként elájult, és a szíve, az érrendszere, a tüdeje egyre jobban kimerült. Az arca beesett, és két lázrőzsa virított rajta. Szeme körül sötét karikák rajzolódtak ki.”²⁸ A tragikus vég hasonló körülményeinek legendáját erősíti Hámori könyve is, melynek utolsó mondata („Megölték.”) ugyan nem hagy kétséget afelől, kik is a felelősei mindennek, ám a végső küzdelem leírása a tifuszos láz teóriáját erősíti: „Rejtő teste, tovaszálló lelke és hosszú karja szélmalomharcot vívott a halállal. Szörnyű, kegyetlen csata volt ez, illet egyetlen regénybeli hőse sem élt meg.”²⁹ E verzió mellett teszi le a voksát az a furcsa módon már megcáfolt adatokat (ld. a Japán kávéházban ülve alkotó és a kéziratlapokat a Nova szerkesztőségébe a pincérrel átküldető, így a készülő új történettel fizető író képe)³⁰ is ténynek tekintő, közelmúltban megjelent képregény is (*Jégvirág a pokolban*, 2020), amelyet a Rejtő-szövegek és adaptációs comics-ok közreadásában egyébként jeleskedő Kiss Ferenc is jegyez.³¹

26 Uo., 120, 155, 173, 179.

27 Uo., 75, 140.

28 MATUSCSÁK, i. m., 530.

29 HÁMORI, i. m., 138.

30 KISS Ferenc, NÉMETH Győző, PODMANICZKY Ferenc, *Jégvirág a pokolban. Rejtő Jenő: életrajzi képregény*, Szentendre, Erdélyi Szalon, 2020, 29.

31 Uo., 54.

Rejtőnél az arcot és szót kapó tömegek a populárisként is népszerű, ámbar mégis a magas-kultúra halmazába igyekvő zsánerbe (L. Mark Twain és Alexandre Dumas életműve) tolakodnak, amikor maguk is írni, alakítani vágyják azt. A P. Howard-féle humoros kalandregényekben, írja egy másik Rejtő-tanulmányában Veres András,

az irodalmi hivatkozások azért (is) fontosak, mert a közös olvasmányélményekre, ha tetszik, a közös műveltségre alapozva a szerző összekacsinthatott olvasóival, és valamifajta lélektani védelmet, szellemi fölényfélét próbált nyújtani a harmincas-negyvenes évek fordulóján egyre barátság-talanabb politikai-társadalmi környezet ellenében.³²

Az olvasmányáiból tájékozódó, így a felvilágosodás kori levélregény hagyományaiból kilépő szubjektum hagyományos regénykezdő megjelenésének konvencióját kifordító felütést viszi tovább Csülök bemutatkozása is:

Olvasottságomat anyai ágon szereztem. A *Genovéa* című megható történet volt az első könyv, amelyhez hozzájutottam, és az évek során többször is elolvastam. Később a kezembe került a *Gil Blas* című munka, és a Sing-Singben tízszer is átfutottam *Lohengrin*, a *Hattyú-lovag* históriáját. Ez a mélyenszántó történet végképpen átformálta a gondolkozásomat, midőn megértettem a mű örök, emberi tanulságát: hiába titkolod múltadat: a nő előbb-utóbb rájön, és te röpülsz, mint egy hattyú.³³

Az idézett részlet, hogy ismét Veres egyik konklúziójához csatlakozzam, az intellektuális humor jellegzetes példája. Csülök „meglehetősen vulgáris, de kifogástalan logikájú – értelmezése legkedvesebb olvasmányairól” a Karinthy-féle, az Így írtok ti-ben (1912) manifesztálódó tréfás szinopszis modorában szól.³⁴ Minden bizonnyal erről a jelenségről beszél a tárcaregényről szóló monográfiájában Hansági Ágnes is. Hansági minden tárcaregények atyja, Eugène Sue *Párizs rejtelvei* (*Les Mystères de Paris*, 1842–43) című prózafolyamának európai sikere kapcsán fogalmazza meg, hogy az, ti. a tárcaregény elsöprő népszerűségét annak is köszönhetette, hogy az alsó középosztály számára az elit életét mutatta meg, míg a felsőbb rétegeknek az alábukás élményét nyújtotta.³⁵ Rejtő regényei persze mindenek fölött a békaperspektíva primátusát zengik. Hősei részt követelnek az irodalmi szöveg alakításának folyamatából, a stílust és a retorikát is megtartani vágnak, ám végül saját képükre formálják ezt a konvenciót. Így tesz Fülíg Jimmy is, amikor a *Piszkos Fred, a kapitány* narratívájába ékelődő, a szövegen belül a fejezetekre bontással is elkülönülő, természetesen fejlődésen is keresztülmenő konfessziója (*Fülíg Jimmy naplója. Őfelségem,*

32 VERES András, *Rejtő és Karinthy*, Irodalomtörténet, 2019/1, 79–87, itt: 82.

33 REJTŐ, *Az elátkozott part*, 6–7.

34 VERES András, *Rejtő Jenőről, akinek P. Howardot köszönhetjük*, Napút, 2018/8, 3–18, itt: 5.

35 HANSÁGI Ágnes, *Tárca – regény – nyilvánosság. Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*, Bp., Ráció, 2014, 87–88.

1-ső Fülíg Jimmy naplója, stb.) címei után római számmal ellátott egységekre is tagolódo feljegyzéseit mindig a napló definiálásának kérdéseivel kezdi:

Mostan el kell sajátítani eszt a kifejező módot, mert ilyen leveleket látok naponta és alájuk írok. De még mindég nem mondtam el, hogy mitől írom a naplót. Asz úgy volt, még a hajón, épen beszéltünk erről a kirájal, amikor még azt hittem, hogy nagy dolog uralkodni. Rájöttem, hogy uralkodni nem is nehéz, csak trónhoz jusson az ember ebbe a tolongásba. Mer az egész világ olyan mint egy nagy tolongás: hol elől van az ember, hol hátul.³⁶

Fülíg Jimmy utolsó naplóbejegyzése ráadásul egy a „kizökkent” világrend visszaálltával újra „helyretolt” helyzetet sommáz, amikor egyben a St. Antonio herceghez szóló levéllé is változik. A *Fülíg Jimmy levele az uralkodóhoz* a naplófejezetek folyamatos számozását követve a XII. numerust kapja, ilyen módon is a visszaemlékezés részeként szervesül: „Kelt mint itt Szanfranciskóban uralkodásunk elmúltával magamkezüleg.”³⁷ Az önmagát ilyen módon is detronizáló Fülíg, aki persze eddig is maga írta feljegyzéseit, szükségtelen tehát „önkezűsége” formulájának hangsúlyozásával érvényesítenie ezt a dokumentumot, a napló teréből egy búcsúlevél terrénú mára lép át. „Ezzel zárom soraimat alanti tisztelettel felségednek régi barátja, ma is és a kedves mama őfelségének és az uralkodó őnaccságának kézcsókkal. Kelt most lent: Néhai kollegája: az eksz Fülíg Jimmy, sajátúlag.”³⁸

A tetralógiává bővülő Pizskos Fred-univerzum (*Az elveszett cirkáló; Pizskos Fred, a kapitány; Pizskos Fred közbelép (Fülíg Jimmy őszinte sajnálatára)*, 1941; *A megkerült cirkáló*, 1943) utolsó darabjában a nem lankadó emlékiratírói kedvvel fellépő Fülíg újabb, Samantónió (sic!) főhercegnek szóló levelében a maga együgyűségében is szikrázó érveléstechnika eredményeként summázza, amikor egy klasszikus irodalmi szöveg sajátosan interpretált szinopszisa ürügyén az irodalom térbe zárja főhőseinek sorsát. A Defoe *Robinsonjára* utaló exkirály értelmezésében nemcsak a sziget, hanem a regény világa is a hajótöröttre zárul:

Eszek a turisták csupa lort, márki, részvényes, gyárigazgató meg egyéb mágnás, belevették a fejükbe hoty utánszanak egy bizonyos kruzoét, aki etyedül lakott egy pusztá regényben. Teljesen magános szigeten és minden nélkül, csak szolgálja volt és teljes felszerelése. Aszt mondják, hogy Rótbizony Kruzoernek hitták.³⁹

A névadások (ld. beszélő nevek), a név birtoklása vagy éppen elvesztése, vele együtt a korábbi identitás és társadalmi státusz lebomlása a Rejtő-regények egyik legfontosabb tétje. A valakiből

36 REJTŐ, *Pizskos Fred, a kapitány*, 153.

37 Uo., 265.

38 Uo., 268.

39 REJTŐ Jenő, *A megkerült cirkáló*, Bp., Soóky Margit Könyvkiadó Vállalat, 1943, 55–56.

senkivé válás folyamatával, egyáltalán a „senki” Jedermann-tematikába illeszkedésének Rejtő-œuvrebeli történetével, annak világirodalmi hagyományaival briliáns esszéjében Szigeti Csaba foglalkozott. Szigeti a „világ valamennyi államából örök időkre kitiltott” Senki Alfonz alakja kapcsán hívja fel a figyelmet arra, hogy a neki adott vezetéknev több évszázados gyakorlat. A tanulmányíró legkorábbi adata erre a tényre 1561-ből való: ekkor jelent meg névtelen szerzőtől az *A letter of Nicholas Nemo*, Londonban, a Rowland Hall kiadásában. A magyar irodalomban, folytatja példái sorát a régi magyar líra neves kutatója, a 19. század elején a Senki Pál név terjedt el a ponyvanyomtatványokban, de a hazai anyagból ismerünk Senki Jancsit és Senki Pistát is.⁴⁰ Senki Alfonz igazi személyazonosságára *Az elátkozott part végén derül fény: nem véletlen, hogy a La Rochelle gróf név is Dumast, A három testőrben szereplő híres hugenotta várat idézi meg.* Még izgalmasabb a helyzet, ha meggondoljuk, hogy a *történet folytatásában (A három testőr Afrikában)* az első kaland regényformába öntésértől beszámoló Csülök kéziratát olvasva Senki éppen az elbeszélői szubjektum jelenlétét hiányolja a már elkészült műből:

- A könyved nagyon jó – mondta, amikor elolvasta a kéziratot, és unott arccal letette –, csak nem elég világos, ami a te személyedet illeti.
- Igyekeztem őszintén írni magamról, mint a nagy földrajzkutatók.
- Igen, igen, hiszen nagyjából kitűnik, hogy milyen fajankó vagy, de mi, akik közelről ismerünk, jól tudjuk, hogy sokkal ostobább szoktál lenni.
- Mit álljak oda vitatkozni ilyenekkel? Nem szép lelkű ember egyik sem. Ezt meg is mondtam nekik.
- Mit ért a költői finomságok ihletéhez egy ilyen nagy ló, mint te?
- És ez az igazság.⁴¹

Senki és Csülök párbeszéde után nem késik sokat az önleleplezése által inkognitójától saját magát megfosztó, így szignóját a továbbiakban felesleges sallangként el is hagyó Török Szultán levélformába öntött reakciója sem: „*Min dék du ttam, hotty. Te egy vagy Naggy hüjje. De hogy eggkorra. Vaggy asztt tat. Mékk én? sem du dttam. Ellhicheted! Róllam te. Ne firrgálj! semmid. Mert jövög én. Éés cha meggírom terróladd. Hodjj migget tsináldáll. [...] Kiváló Disztelleddel: Te ló!*”⁴² Egyet is érthetünk Szigeti konklúziójával, mely szerint egy belső befogadástörténetet, illetve „be nem fogadás”-történetet olvashatunk itt.⁴³ A Török Szultán a továbbiakban a zárórészekkel is szabadon, ám a saját maga által teremtett levelezési protokollnak megfelelően mégis következetesen bánt. Üzenetét, melyet *Az elátkozott partból* már megismert Kvasztics Fedorral, a Négyszarvú Macska mulató

40 SZIGETI Csaba, *A nevem: Senki Alfonz*, Napút, 2018/8, 19–27, itt: 25.

41 REJTŐ Jenő, *A három testőr Afrikában*, Bp., Magvető, 1965 [Albatrosz Könyvek], 26.

42 Uo., 27.

43 SZIGETI, i. m., 25.

egykori bárzongoristájával, hajdani hajóorvossal, vélhetően azóta is gyakorló morfinistával adat át, a levél kézbesítésének módját is rögzítve hitelesíti: „Kiváló tisztelettel: Kvazditssal üszennyeteg.”⁴⁴

A naplót és a többi hozzá hasonló dokumentumot, írja Gyáni Gábor, az teszi kivételesen becesssé, hogy a bennük foglalt információk a múlt személyes átéléséről szólnak. Naplót azzal a határozott szándékkal veszünk a kezünkbe, hogy segítségével megalkossuk a történelem szubjektív fogalmát.⁴⁵ Charles Dickens *David Copperfield* (1849) című regényének híres kezdőmondatai e szándékhoz kapcsolódva a történet struktúráját tematizáló analeptikusság legfontosabb szabályát jelentik be:

Vajon én magam leszek-e saját élettörténetem hőse, vagy ezt a tisztet másvalaki tölti be: majd elvállik – az itt következő lapokból kell kiderülnie. Hogy életrajzomat életem legeslegelején kezdem, feljegyzem (mint másoktól tudom és el is hiszem): egy pénteki napon, pontosan éjfélkor születtem.⁴⁶

A narrátor az első mondatokban deklarálja viszonyát az emlékezés retorikájához, majd az egész regényben előtérbe helyezi a tényt, hogy mindez a szűzsé elbeszélésének „emlékezett” tartalma, az emberi memória és az objektív valóság viszonyát e gondolatokhoz híven Dickens prózája végig kritikusan szemléli.⁴⁷

Rejtő naplóíró és levelező hősei ezzel szemben a mindentudó elbeszélő pozícióját veszik fel, miközben a magas irodalmi konvenció és a szöveg egésze hitelteleníti minden megmozdulásukat. Fülíg utolsó levele a *Pizskos Fred, a kapitányban* viszont jól példázza napló és levél szimbiózisát. A „tényközlő, élmény-beszámoló levél formájában” ugyanis, fogalmazza meg műfajtipológiai vázlatában Horváth Andor, az ókori irodalom a későbbi „személyes napló” fontos műfaji sajátosságait vetítette előre, mindenekelőtt a megbízható, hiteles adatközlésre való törekvést, valamint a múlt idő megörökítését az átélt események rögzítése formájában. A levél, folytatja gondolatmenetét Horváth, csupán abban különbözik a naplótól, hogy címzettje van. Még ha szerzője eleve nem szánja is publikálásra, ettől még nem önmaga számára írja, ez a körülmény viszont – a naplótól eltérően – szigorúbb határokat szab a közlés intim, feltárulkozó, önvizsgáló jellegének.⁴⁸ A Rejtő-hősöknek ilyen aggályaik nincsenek, feltárják vagy sem személyazonosságukat, vallomásaik napvilágra kerülése deklarált céljuk és leghőbb vágyuk.

Mindehhez érdemes hozzáfűzni, ezt Rejtő Nova kiadónál megjelent regényeit lapozgatva láthatjuk is, hogy sok esetben a P. Howard szerzői név és a cím alatt Rejtő neve fordítóként szerepel. Így jelent meg például *Az elveszett cirkáló*, az Országos Széchényi Könyvtár által digitalizált,

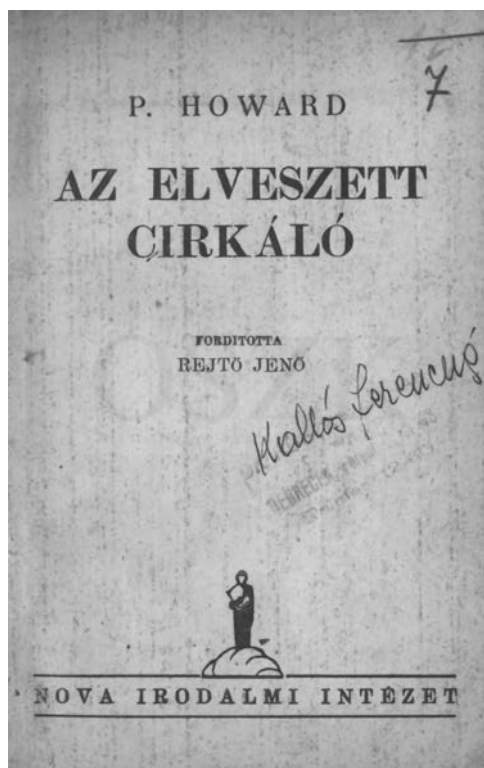
44 REJTŐ, *A három testőr*, 118.

45 GYÁNI Gábor, A napló mint társadalomtörténeti forrás. A közhivatalnok identitása = Uő, *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*, Bp., Napvilág, 2000, 145–160, itt: 149.

46 CHARLES DICKENS, *David Copperfield*, I., ford. SZINNAI Tivadar, Bp., Európa, 7.

47 MICHAEL BASSELER, Dorothee BIRKE, *Mimesis of Remembering*, Journal of Literary Theory, 2022/2, 213–238, itt: 219, 234.

48 HORVÁTH Andor, *A naplóíró én. Műfajelméleti vázlat*, Korunk, 2008/3, 49–59, itt: 56.



az interneten is szabadon kereshető változat címlapja is erről árulkodik.⁴⁹ A két világháború közötti ponyvák könyvkiadói, valamint az első Rejtő-kiadások történetét több tanulmányában is részletesen feltáró Bálint Gábor már elosztatta azt a legendát, mely szerint az íróra a Nova kényszerítette volna rá az idegen álnevet. Vélhetően az az adat sem bizonyult valósnak, mely szerint a kiadó-tulajdonos Müllerék találmánya lett volna a P. Howard név. Az biztos, hogy a sorozat egysége megkívánta, hogy valamennyi kötete idegen szerző munkájának tűnjön. Igazolhatónak tűnik az is, hogy inkább Rejtő „verte át” Mülleréket azzal, hogy maga állította, csupán „magyarításai” ezek a kéziratok, miközben az eredeti szerző anyagi megszorultságára hivatkozva csak fordítói díjat kért munkájáért.⁵⁰ A „péhovardos” legenda még árnyaltabbá teszi az életmű alteregókban tobzódását: képlékeny identitású, ám a konfessziógyártásban nagyon is következetes hősei nagy lelkesedéssel, kalandról kalandra bukácsolva, ezeket a maguk nyelvi regisztereiben megörökítve mozognak a bizonytalan szerzőségű szövegterekben.

A rejtői humor, írja több helyütt is, ugyanazt a zseniális, *A tizennégy karátos autóból* származó részletet (ti. a reneszánsz festészet korszakait, a cinquecentót és a quattrocentót helynevekként értelmező párbeszédet) példaként hozva Veres, a „*behelyettesítéses tévesztés*” logikáján alapul.⁵¹ Ezzel a gesztussal a Rejtő-regények a levélforma keretei között is gyakran élnek. A számos példa közül egy eklatáns exemplum a szintúgy személycserére épülő, az identitások átvállalásához még egy tényleges „arccserét” eredményező plasztikai műtétet is felhasználó, a krimi, a western és a románc paródiáját egyszerre megvalósító történet, *A Néma Revolverek Városa*. A regény Huszár Linda alapos műfajelméleti megközelítésében e három szubzsáner keverékeként, mi több, ezek paródiája helyett inkább a gegek sorozatára épülő burleszk mintaszerű megvalósulásaként tárul elénk. A geg, állapítja meg Huszár, egyfelől a főszereplő, a gúnynevében is sorsát hordozó 13. Pác Tivald „túlélési stratégiája, másfelől a regény cselekménybonyolítási technológiája is, amely módszert az irrealitás logikájának paradoxonaként lehet leírni. Tivald véletlenszerű szavai és tettei a szűzsé előrehaladtával egymás után mind értelmessé válnak, és képesek előrevinni és a megoldásig juttatni (bevégezni) a narratívát.”⁵²

49 REJTŐ Jenő, *Az elveszett cirkáló*, Bp., Nova Irodalmi Intézet, 1938.

50 BÁLINT Gábor, *Rejtő Jenő és a Nova kalandos regényei*, Magyar Könyvszemle, 2005/2, 193–212, itt: 204.

51 VERES, *A ponyva klasszikusa*, 383; VERES, *Rejtő és Karinthy*, 81–82; VERES, *Rejtő Jenőről*, 4.

52 HUSZÁR Linda, *Kanon, műfajiság és egy Rejtő regény*. *A Néma Revolverek Városa*, Apertúra, 2011/Tél, <https://www.apertura.hu/2011/tel/huszar-linda-kanon-mufajisag-es-egy-rejto-regeny-a-nema-revolverek-varosa/> (Utolsó letöltés ideje: 2023. 08. 25.)

Ugyanígy válik a történetben mozogva értelmessé mindaz, amit Pác a neki szánt vagy csak véletlenül talált levelezésben olvas, és először nem is igazán ért. Tivald a vele szerepet cserélő alteregó, Benjamin Walter figyelmeztető üzenetében személynek hiszi az elkerülendő várost: „Ember! Aki elcserélte velem a sorsát: Fillipont kerülje! Nagyon megszívlelendő! Ki lehet ez a pasas, akit kerülni kell: Fillipon! Valami spanyol késelő, a neve után ítélve.”⁵³

Az új személyazonosságának, kölcsönkapott élettörténetének nyomában járó Tivald nemcsak levelekből, egyéb „talált cetlikből” olvassa „múltját”, mindeközben maga is reagál arra, hogy ezek a magánszféra intimitásába utalt fragmentumok mennyire hozzáférhetetlenek maradnak mindenki más számára:

Fiatalember képe függött a falon. Kedves, szőke, nevető diák, és alája írva tintával:

„Hildegardnak... ha még emlékszik a kirándulásra, ahol hármat rikkantott minden madár, és korsó sört ittak a sziú indiánok!

Prim-prim Ervin!”

Értette. Zárt életek kialakult tolvajnyelve, egy kis birodalom Benjamin Walter élete, melynek külön szótára is van, és ő ezt nem érti. De jól tudja például, hogy Madge-nek adott egy képet, mely szerint:

„uborka néni! Nem kell a babának forgácsfánk... De mégis minden jó lesz, ha kirándulunk megint egyszer az Északi-sarkra négernek, egy jó vacsorára!

A te Halló Csumpid!”

Ennek normális, rendes, emberi értelme van. Itt minden szó megfelel egy eseménynek, ebben szerelem, regény, közös emlék, frivol célzás, kedves biztatás és más egyebek vannak.⁵⁴

Hasonló történik *Az ellopott futárban* (1941), amelyben az apja ártatlanságát bizonyítani kívánó, naiv és kissé együgyű fiatal lány, Prücsök véletlenül jut birtokába egy nem neki szóló levélnek:

Mademoiselle!

Halaszthatatlan teendője a következő: Csavarja el a futár fejét, és a levelet maga juttassa el a címzetthez.

Doktor Mervin⁵⁵

A félreértések sorozata következtében magát egy valóban profi kémnő szerepébe helyező fiatal lány egy, a szituációt félreértő lakáj közvetítésével kapja meg a nem neki szóló üzenetet. Prücsök egy valódi futár, Deboulrier százados fejét próbálja elcsavarni, végül sikeresen, miközben a levél tárgya valójában egy sakkfigura, amelynek lecsavarható feje egy tűzoltóparancsnok ifjú neje és egy tűzerkapitány szerelmi levelezését rejti.

53 REJTŐ Jenő, *A Néma Revolverek Városa*, Bp., Magvető, 1969 [Albatrosz Könyvek], 40.

54 Uo., 56.

55 REJTŐ Jenő, *Az ellopott futár*, Bp., Magvető, 1968 [Albatrosz Könyvek], 99.

Fontos kérdés, hogy a Korcsmáros Pál-féle legendás Rejtő-képregények mennyit és hogyan vesznek át a regények naplós- és levélregényformájából. Az először a Füles rejtvenyűségében, majd önálló füzetben megjelenő, B5-ös formátumú, de minimálisan eltérő méretű verziójukban megjelenő Rejtő-adaptációk a Képes Kiadó gondozásában, a kétezres évek elején, átdolgozott, átszínezett és átrajzolt változatukban, A4-es méretben láttak napvilágot.⁵⁶ A Korcsmáros rajzaihoz szövegeket író Cs. Horváth Tibor megoldásai, írja a témát körüljáró tanulmányában Vincze Ferenc, a „legtöbb esetben rengeteg szöveget alkalmaztak”. Egy-egy oldal képe a nagy mennyiségű szöveg jelenléte miatt a zsúfoltság érzetét keltette, az így létrejött comics-ok a regényhez való nagymértékű hűségre törekedtek.⁵⁷ A Korcsmáros-képregények közül elsőként *A szőke ciklon* indult el a Fülesben, 1961-ben, a 46. számban. Ezt követte *A tizen négy karátos autó* az 1963. évi 31. számtól. Gombos Péter témát feltáró tanulmányában megállapítja, hogy Gorcsev Iván „aranyautóért” folytatott fékevesztett kalandtúrájának comics-verziójában a későbbi feldolgozásokhoz képest aránytalanul sok a szöveg, a füzetben közölt 1980-as évekbeli változatban pedig még az eredeti megjelenésnél is több a narráció.⁵⁸

Az első Rejtő – Cs. Horváth – Korcsmáros-féle korszak, folytatja áttekintő jellegű elemzését Gombos, utolsó (14.) etűdje a *Piszkos Fred közbelép* volt, ez 1973-ban indult el, a Fülesben. Bár a stílusjegyek a tizenkét év alatt nem változtak, az alkotók ez idő alatt sokat tanultak a műfajról. Noha a szöveg még mindig lehetne kevesebb, feltűnő, hogy a rajzolók gyakrabban éltek grafostiliztikai eszközökkel (új betűtípus, más betűméret például egy-egy levél megmutatásánál), s lényegesen kidolgozottabbak a képkockák, több sötét szín, tónus jelent meg a háttérben.⁵⁹ Korcsmáros Pál fantáziája, állapítja meg Hahner Péter, minden jel szerint Rejtő műveinek átdolgozása során szárnyalhatott a legszabadabban, e rajzok készítése alkalmával jutott legközelebb nyugati kollégáinak önállóságához.⁶⁰ Mindez a naplós- és levélformát átmentő, újrafogalmazó paneljeire is igaznak bizonyult. Amikor, írja más helyütt Hahner, Kardos György a Magvető Kiadó élén létrehozta az Albatrosz Könyvek sorozatot, amelyben első Rejtő-regényként *A tizen négy karátos autó* 1964-ben, 100 000 példányban megjelenhetett, a szerkesztők a kötet hátlapján „magyarázták a bizonyítványukat”. Dehogyanis ponyvaregények ezek, olyan paródiák, amelyek „fogyasztása” után már élvezhetetlen lesz a valódi ponyva. Az egyre növekvő példányszámú Rejtő-oeuvre darabjainak kiadását viszont olykor időben megelőzték a Fülesbéli Korcsmáros-féle feldolgozások.⁶¹

56 VINCZE Ferenc, Egy képregény-adaptáció kiadástörténete. Az előretolt helyőrségről = Uő, *Képregénytörténetek. Történeti és elméleti közlések egy médiumhoz*, Bp., Ráció, Szépirodalmi Figyelő Alapítvány, sorozatszerk. MAKSA Gyula, VINCZE Ferenc, 2022 [Képregénytudomány, 5], 153–184, itt: 161, 166, 176.

57 Uo., 165–166.

58 GOMBOS Péter, *A Rejtő-képregények evolúciója*, Anyanyelvi Kultúráközvetítés, 2022/2, 37–48, itt: 41.

59 Uo., 42.

60 HAHNER Péter, *Korcsmáros Pál képregényei*, Élet és Irodalom, 2005. febr. 18., 25.

61 HAHNER Péter, *A magyar képregény feltámasztása*, Új Könyvpiac, 2003/10, 38.

Az először a Füles 1965. évi 15. számában induló és a 37. számban befejeződő Korcsmáros-comics, *Az elátkozott part* fontos szerepet szán a Török levelezésének is.⁶² A Török Szultán levelei a regénybélielhez képest rövidebb, nem szó szerint idézett formában és egy képkockába beférő terjedelemben szerepelnek. Az eredeti humorának tétjei is emelődnek, a Török első levelében az eredeti „Tíz teletel” formula helyett a képregényben „10teletel” olvasható.⁶³ A Képes Kiadó által kiadott színes, átdolgozott verzióban már pecsétetes, koszos papírokon érkeznek a narrátor-főhőst óva intő sorok, mi több, a fekete-fehér változat fekete tintapacái egy italospohár jól kivehető foltjaival kiegészülve ékítik immár Török leveleit.⁶⁴ A Fülesben elsőként az 1964-es számokban (17–34.) közölt *Pizskos Fred, a kapitány* sajnos semmit nem vesz át Fülíg Jimmy zseniális naplófolyamából, az önjelölt király belső monológjaira bízva téblábolásának interpretálását.⁶⁵ A képregény az utolsó, hosszú levél rövidebb, ám így is egész oldalas paneljével zárul, a jobb felső sarokban a sorokat éppen papírra vető Jimmy képe látható.⁶⁶

A Rejtő-szövegek humora immár száz éve, korokon, államrezonokon átívelően életképes. Kevés szó esik azonban arról, mennyire is voltak a korba, a köznapok életvilágába vetve ezek a szövegek. Itt a Veres által emlegetett „összekacsintás” példáit is lehetséges a korszak atmoszférájának nagyobb dimenzióinál kisebb egységekre bontani.⁶⁷ Erre egy plasztikus példa *A tizennégy karátos autó* mára már jelentéktelennek tűnő mondata. Amikor a regény egyik, a pletyka és az álhírek terjedésének természetét ábrázoló jelenetében az utcai csődület épp egy a cselekményt tematizáló eseményekben vétlen autóst akar meglincselni, a következő mondatok hangzanak el: „Elfogták a tettest, és meglincselik! Ez rabolta el a Lindbergh babyt is. Álrúhás cowboy, aki Al Capone cinkosa volt.”⁶⁸ A világhírű, ám politikai, köztük elsősorban szélsőségen antiszemita nézetei miatt megosztó figuraként ismert svéd származású amerikai aviátor, Charles Lindberg gyermekének 1932. március 1-jei elrablása az egész világot izgalomban tartó hírnek számított. A váltságdíjat követelő, a körülmények szerencsétlen alakulása miatt a gyermeket meg is gyilkoló, végül életét villamosszékben végző emberrabló ártatlanságát özvegye haláláig hangoztatta. Az ügy számos összeesküvés-elméletet generált, Lindbergh maga is gyanúba keveredett. A közvélemény nyugalma borzó esetnek hosszú távú következményei az amerikai társadalomra és a kriminalisztikára is kihatottak. A J. Edgar Hoover által vezetett, 1921 óta létező, FBI néven azonban csak 1935-től egzisztáló Nyomozóhivatal megerősödésében nem elhanyagolható szerepet

62 KISS Ferenc, *Füles képregény-bibliográfia, 1957–2013*, Bp., Linea Comics, 2014, 62, 163.

63 REJTŐ, *Az elátkozott part*, 13; CS. HORVÁTH Tibor, KORCSMÁROS Pál, *Az elátkozott part, 1. rész*, Bp., Ifjúsági Lapkiadó Vállalat, é. n. [Rejtő-sorozat 6.], 3.

64 REJTŐ Jenő, KORCSMÁROS Pál, *Az elátkozott part, színes képregény*. Az eredeti képregényt 2003-ban átdolgozta, és a borítót rajzolta: GARISA H. Zsolt és VARGA „ZERGE” Zoltán, Bp., Képes, 2003, 6, 39, 51.

65 KISS, *Füles képregény-bibliográfia*, 57, 148.

66 REJTŐ Jenő, KORCSMÁROS Pál, *Pizskos Fred, a kapitány, színes képregény*. Az eredeti képregényt 2006–2007-ben átdolgozta: GARISA H. Zsolt, színezte: VARGA „ZERGE” Zoltán, Bp., Képes, 2022, 95.

67 VERES, *Rejtő és Karinthy*, 82.

68 REJTŐ Jenő, *A tizennégy karátos autó*, Bp., Nova Irodalmi Intézet, 1940, 77.

játszott ez az ügy. Hoover a helyi hatóságok elégtelen helyszínelési technikáit is bírálva és ürügyül használva szállt ki embereivel a tetthelyre. Az eset után a kongresszus az emberrablást szövetségi bűncselekménnyé minősítette, a Hivatal letartóztatási és fegyverviselési jogot kapott.⁶⁹

Az események egyik legkorábbi és egyben leghíresebb irodalmi feldolgozása Agatha Christie *Gyilkosság az Orient expresszen* (*Murder on the Orient Express*) című 1933-as regénye. A botrány hírértéke valóban globális volt, a magyar lapok is rendszeresen cikkeztek róla. Incze Sándor népszerű bulvárlapja, a *Színházi Élet* 1932-es számaiban többször, több hírtípusban is foglalkozott a Lindbergh-béбивel. Az 1932. évi 13. szám vicc- és karikatúrarovatában a *Cinikus Pest* címmel olvasható a morbid tréfa:

Budapest mindenből tré-
fát csinál. Egyik nap, az
esti órákban végigszaladt a
hír a Fészekben:
– Megvan a Lindbergh
baby!
– Igazán? Hol?
– Lakner bácsi gyermek-
színházában lép fel.⁷⁰

A következő számban szerepelt Karinthy Frigyes egy rövid jelenete, amelyben a kísértetjárásakor „feléledő” Erzsébet királynő és az általa kivégeztetett szeretője, Essex gróf egy kriptában az újságokat lapozgatva tárgyalják az ügy részleteit. Erzsébet gúnyosan megjegyzi: „Még mindig nem találták meg a Lindbergh-gyereket. Az én időmben az ilyesmi lehetetlenség lett volna.”⁷¹ A harmincas évek aktuális, minden hírcsatornán jelen lévő szenzációja ma már kontextusát vesztett, gyorsan átlapozható félmondata egy Rejtő-regénynek. A történetsszöveget nem segíti, igaz, nem is hátráltatja, megírásának idején viszont a kor hangulatának reprodukálásában nélkülözhetetlen szerepe volt.

Balázs Béla első világháborús naplóregényében ezt írja:

Az ember nem adja ki a naplóját. Nem mintha hiba volna avagy lehetetlen nyitva élni mind az egész világ előtt. (Inkább ez volna a legdiadalmasabb élet.) Hanem mert az ember naplója készülőfélben van, amíg az élete készül: halálig. És az ember nem ad ki félbehagyott, idétlen munkát,

69 John LUKACS, *Az Egyesült Államok 20. századi története*, ford. ZALA Tamás, Bp., Gondolat, 1988, 68.

70 *Cinikus Pest*, *Színházi Élet*, 1932/13, 60.

71 KARINTHY Frigyes, *Budapesti Böske Erzsébet vagy A harmadik színpad vagy Böscke soll ein Taschenguillotine haben* (*Dal drámában elbeszélve boldog befejezéssel*), *Színházi Élet*, 1932/14, 28–29, itt: 28.

avagy bevallja, hogy az életén sem dolgozik, mint valami végre készülő művön. Az életből a halál hasít életrajzot.⁷²

A Rejtő-próza levelezéshez és naplóíráshoz való viszonyának feltárása bőven meghaladja egyetlen tanulmány terjedelmi kereteit. Idő és tér hiányában ez az elemzés sem térhetett ki számos fontos kérdésre. Köztük *A Láthatatlan légión* (1939) „Láthatatlan aláírással” szignózott levelekben érkező parancsairól vagy *Az előretolt helyőrségben* (1939) „rejtőző”, az olvasó számára, a regényből legalábbis, soha meg ismert, csupán a „szerző” alanyi költő által összevert légionistáknak feltáruló, végül Parti Nagy Lajos (*Csuklógyakorlat*, 1986) és Orbán János Dénes (*Hümériáda*, 1995) „tolmácsolásában” a kíváncsi tömegeknek mégis hozzáférhetővé váló Troppauer Hümér-líra retorikai szerepéről sem eshetett szó.⁷³ Rejtő Jenő csak fragmentumokban létező, rendszeresen sosem vezetett és soha be nem fejezett naplóját Matuscsák Tamás írta meg helyette. Amit pedig nem tudott rendszeres konfesszió formájába önteni, azt saját maga helyett emlékiratíró és levelező alvilági hősei tollára tette.

72 BALÁZS Béla, *Lélek a háborúban*. Balázs Béla honvédtizedes naplója Divéky József rajzaival, Gyoma, Kner Izidor Kiadása, 1916, 11.

73 REJTŐ Jenő, *A Láthatatlan Légión*, második kiadás, Bp., Magvető, 1968 [Albatrosz Könyvek], 7; REJTŐ Jenő, *Az előretolt helyőrség*, Bp., Magvető, 1968 [Albatrosz Könyvek], 30.

APA, A TABUDÖNTÖGETŐ

Gondolatok Örkény István Mese-leveleiről

Amikor írók, költők magánlevelezését, naplóit, személyes feljegyzéseit olvassuk, időnként elfoghat minket az az érzés, hogy valami illetlenséget művelünk: belépünk valaki más intim szférájába azokon az írásokon keresztül, amelyeket eredetileg nem a nyilvánosságnak szánt. Különösen is igaz lehet ez abban a helyzetben, amikor a levélíró mint szülő mutatkozik meg: az anya-gyerek vagy apa-gyerek kapcsolat meghittsége, a közös szókincs, a csak a gyerek számára érthető öszszekacsintások, tréfák mind-mind azt az érzetet keltik, hogy a befogadó valamiféle határt lép át akkor, amikor bepillantást nyer a sajátos családi dinamikába. Örkény István utódai azonban úgy döntöttek, hogy *Mese-levelek* címen publikálják azokat a játékos szövegeket, amelyeket az író gyermekeinek, Angélának és Antalnak írt.

A levelek keletkezéséről az egyik címzett, Örkény Antal mesélt egy interjúban. Édesapja sajátos humoráról így nyilatkozott:

Gyerekkorunkban mindig a nagymamámnál nyaraltunk a Balatonon, és apám leveleket írt nekünk a Balaton másik oldaláról, ahol dolgozott. Sokáig nem foglalkoztunk velük, aztán egyszer csak újra előkerültek, és kiderült, hogy elképesztően szellemes „alkotások”, amelyekbe rajzolt is. Ezek nagyon jól mutatják az ő habitusát és ennek kapcsolatát az egész életművel. Ezek a 8-10 éves gyerekeknek szóló levelek hihetetlen mély abszurditással íródtak, ugyanakkor teljesen realista alkotások, minden szereplőjük valós alak. Valószínűleg eszébe sem jutott, hogy kimérten írjon nekünk, elszórakoztatta magát, elszórakoztatott minket. A „meselevelek” pont azt mutatják, hogy az életben is úgy látta a világot és pont úgy alakította az emberi kapcsolatait, mint ahogyan a műveiben. Miközben kifordítva jeleníti meg a világot, mindenféle tabut feldöntve, árad belőle a szeretet a gondoskodás, a bölcsesség, és legfőképpen a humor.¹

A levelek előbb más levelekkel együtt, később külön gyűjteményként jelentek meg, e kötet bemutatójáról így számol be Földes Anna:

Megértettem Örkény Angéla zavarát: mikor az írók Boltjában értő - felnőtt - közönség előtt bemutatták az esztendő legtündéribb könyvét, Örkény meseleveleit, nehéz lehetett „címettként”

1 KERTÉSZ Anna, *Abszurd örökség*, https://www.vasarnapihirek.hu/izles/irodalom_szociologia_orkeny_humor, letöltés ideje: 2023. 11. 10.

megszólalni. Dicsérje megatottan, hencegjen vagy inkább hálálkodon mindazoknak, akik ki-találták, megtervezték, létrehozták? Legyen szerény, büszke vagy szentimentális? Szerencsére, az általam korábban nem ismert címzettnek sikerült a hozzá intézett, nem különösebben elmés kérdésekre Örkényi választ adni, amikor bevallotta: gyerekkorában úgy képzelte, hogy minden apa ilyen leveleket küld kislányának!²

A címzettek számára tehát felnőttkorukban is fontos maradt ez a szövegkorpusz, amely különféle változatokban jelent meg az évtizedek során.

A Szépirodalmi Kiadó 1992-ben jelentette meg *Levelek egypercben* címmel az írói hagyatékban maradt levelek, emlékezések, interjúk egy részét; itt olvashatunk néhányat azokból a levelekből is, amelyeket a szerző 1959 és 1963 között küldött a gyerekeinek.³ Ebben a gyűjteményben még nem válnak láthatóvá azok a szövegek, amelyeket a szerző rajzos elemekkel egészített ki. Két kéziratos levél azonban olvasható, közös bennük, hogy mindkettő a papír adta keretekkel, határokkal játszik el.

Édes Antalka!

Köszönöm a lapodat. Én is ilyen nagy betűkkel írok, akkor nekem is hamar betelik a papirosom, és nem kell olyan sokat írni (sic!)

Remélem, a jövő héten látlak, mert már nagyon hiányzol nekem és

/Sajnos nincs több hely. Sokszor csókol Ap⁴

Az utolsó két mondat gépelve íródott, és egészen a lap szélén végződik, illetve szakad meg, hiszen az Apu szó már ki sem fér. A másik itt közölt kéziratos levél első ránézésre úgy fest, mintha szétgurultak volna a betűk a papíroson; a levél egyik mondata: „Jaj hogy szétszaladnak a betűk majd szedjétek össze.”⁵ E két levél is mutatja, hogy Örkény a gyerekeinek írt leveleiben nemcsak a szavakkal, a történetekkel, hanem a betűvel mint látványelemmel és a papírral mint matériával játszott. Ez a hozzáállás emlékeztet az írni-olvasni tanuló gyerekek kezdeti próbálkozásaihoz, akik gyakran még kifutnak a papírról, betűik még nem követik egymást lineáris rendben, számukra az írás és rajzolás közötti határok csak később szilárdulnak majd meg; ebben a tekintetben Örkény levelei a sajátos gyermeki látásmódot és írástechnikát imitálják.

A levelek nemcsak az írást mint készséget, hanem a gyermeki fogalmazások jegyeit is megidézik, az írásbeli és szóbeli szövegalkotást egyaránt. Egyik Antalkának írt levelében „hadar”: „Már annyira hiányzik a gyors beszéded, hogy elkezdtem tanulni hadarva írni. Hgy va, éde ksfim. Remlm nm rsszkodsz. Vgyázz mert btrm a fejd. Ha megtdm, ho veszkdtél Angval, nm kapsz tbbé

2 FÖLDES Anna, *Örkény István. Mese-levelek*, Kritika, 2000/5, 39.

3 ÖRKÉNY István, *Levelek egypercben*, Bp., Szépirodalmi, 1992.

4 Uo., 116.

5 Uo., 117.

soh fagylot. Érds, így milyen gyorsn leht levelt írni.”⁶ A hadarás a szóbeli fogalmazások sajátja, gyakran akadályozza az értelemképzést, írásba átültetve azonban humoros hatást kelt. A levél utolsó mondatát ironikusan is olvashatjuk, hiszen a szavak leírása itt nem rutinfeladat: sokkal több odafigyelést igényel (ennélfogva lassabb is), ha nem a megszokott módon írjuk a betűket egymás után. Bár elképzelhető, hogy Örkény számára ez egyszerű ujjgyakorlat volt! Egy-egy szöveg pedig a határtalan (és nemritkán abszurd) gyermeki fantáziára, illetve sajátos szókinszre emlékeztet: „Most pedig viselkedj rendesen, mert én vettem egy rúgós kiflit, amibe ha beleharapsz, akkor a másik végével a popsidba rúg. Hát ha rossz leszel, akkor elhozom magammal.”⁷ A nevelő szándékú felszólítást („viselkedj rendesen”) a rúgós kifli groteszk képe követi, amivel az apa aláássa a feddés komolyságát, sőt talán saját apai tekintélyét is. A többi levélből is az olvasható ki, hogy szülőként valószínűleg nem vette magát igazán komolyan.

Hász-Fehér Katalin a lejeune-i önéletrajzi szerződés és az elbeszélt én elméleteiből kiindulva úgy véli, „a levél az identitásképzés helyszínéként és eszközéként értelmeződik, melyben a szubjektivitás is elbeszélt identitásként (önleírásként) szerepel, adott helyzethez kötődően, mert a kiinduló tézis itt továbbpontosítható: a levél az identitásképzésnek konkrét kommunikációs viszonylatban létrejövő helyszíne és eszköze”.⁸ Ennek értelmében a *Mese-levelekben* Örkény mint jószágos, humoros, játékos és nem kifejezetten szigorú apaként tűnik fel, és ez a kép csak a gyerekeihez írt levelekben tud így és ilyen plasztikusan megteremtődni. A *Levelek egypercben*, majd a későbbi kiadás, az *Egyperces levelek* ugyanis különféle egyéb levelek közé illeszti a gyerekeknek szóló írásokat; ezekben a kötetekben többek közt Remenyik Zsigmondnak, Illyés Gyulának, Füst Milánnak címzett levelekkel is találkozhatunk. Hász-Fehér szerint „[k]ülönböző kapcsolatokban így nem egyetlen, önazonossággal a priori rendelkező szubjektum különböző megnyilvánulásait feltételezi e kiindulópont, noha a levélszerzőt akár egy ilyen hit vagy szándék is vezérelheti, hanem mindig a címzettre is figyelő konkrét és egyedi éinformálásról.”⁹ Az említett gyűjteményekben e meglátás igazolódik, hiszen bár a feladó ugyanaz, a szövegekben különféle énkonstrukciók teremődnek meg. A Remenyik Zsigmondhoz írt levelében meghitt barátként szólal meg, aki olyan közös előismeretekre utal, amelyek a levelek olvasója számára nehezen felfejthetőek („ismeretes elfogultság”; „régitót szokás”¹⁰). A Füst Milánnak szóló írásban az őszinte, már-már alázatos tisztelő alakja rajzolódik ki („S hogy türelmét tovább próbára ne tegyem, végezetül hadd köszönjem meg Önnek – nem a kötetet, sem az ajánlást, hanem annál sokkalta többet.”¹¹). A Kolozsvári Grandpierre Emilhez írt levélben az udvarias és barátságos munkatárs hangján szólal meg („Mellékelve beküldöm neked a Parnasszust, azzal a kéréssel, hogy lehetőleg

6 Uo., 107.

7 Uo., 108.

8 HÁSZ-FEHÉR Katalin, *Levélirodalom és irodalomtörténet-írás*, It, 2003/1, 43.

9 Uo.

10 ÖRKÉNY, *Levelek egypercben*, 14.

11 Uo., 18.

fusd át az inkriminált részeket, hogy ne kelljen kihagyni mindent, ami humor.”¹²). Ugyanaz a feladó, különféle alakváltozatokban. Ezekhez a szövegekhez és a bennük megformálódó szubjektszerkezetekhez képest válik igazán meglepővé és eredetivé a *Mese-levelek* könnyed, játékos hangvétele – nem véletlen, hogy ezeket a szövegeket külön kötetben is publikálták.

1999-ben a Palatinus Kiadó jelentette meg a *Mese-leveleket* immár olyan kötetként, melyben a szerző rajzai is helyet kaptak. Ugyanaz a levél többnyire kétféle formában olvasható: kéziratos szöveggént, melyben Örkény bizonyos szavak helyett azok képi megfelelőjét rajzolta le; és nyomtatott szöveggént, de a szerző rajzait ezekbe is beillesztették. Első ránézésre is világos, hogy komoly tervezői, szerkesztői és tördelőszerkesztői csapatmunka eredménye lehetett ez a könyv, amely huszonöt év elteltével is megállná a helyét a mai könyvpiacra. Kérdés azonban, hogy melyik szegmensében: a gyerekkönyvek között? Irodalomtörténeti forrásmunkák között? Képeskönyvként, kvázi családi emlékkönyvként? A levelek mellett ugyanis a gyerekekről készült fotók vagy Örkény István által írt képeslapok is helyet kapnak a kiadványban, illetve a levelek után két egyperces (*A szülők pártatlanságáról; Anyu*), egy novella (*Nápolyi*) és két „szombatesti mese” (*Szombatesti mese; A beszélő hársfa*) is olvasható.

A fotók és a képeslapok azt a képzetet erősítik, hogy valamiféle privát dokumentumgyűjteménybe, családi archívumba kukkanthatunk bele. Ezzel szemben a „mellékszövegek” kijelölnek egy lehetséges irányt a meselevelek interpretációjához: olyan rövid írásokat kínálnak fel a szépirodalmi életműből, amelyek inter- vagy architextuálisan kapcsolódnak a levelekhez, ugyanis a kétféle korpuszban hasonló motívumokkal, illetve a meseműfaj határainak kiterjesztésével találkozhatunk. Örkény nemcsak apaként, de szépíróként is működteti a mese műfaji kódjait: Szirák Péter Örkény-monográfiájában például az *Állatmese* című novellát elemzi, mint „amely három dióbél-kukac, az anya és két fia sorsáról tudósít a fabulák és a nevelődés-történetek mintázatát fölhasználva”¹³, s talán a szépirodalmi szövegek értelmezését árnyalhatja, ha megvizsgáljuk, hogyan dolgozik Örkény a mese modelljével apaként/levélíróként. Az irány fordítva is érvényes: *A szülők pártatlanságáról* című egyperces arról a jelenségről beszél fanyar humorral, amikor a mi gyerekünk kisangyalként, a másoké kisördöggént tűnik fel a szemünkben. A saját gyermek iránti elragadtatás, elfogódottság csendül ki a levelekből, ezt a személyes hozzáállást azonban az említett egypercesben Örkény kifordítja és ironikusan jellemzi. Nyerges András az apai és írói hitelességet emeli ki: úgy látja, az 1999-es kötet

[t]anúságtétel arról az Örkény István nevű apáról, aki nem tudja, de nem is akarja kicserélni az agyát, a fantáziáját, a látásmódját, ha a gyerekeivel levelez. Ugyanabból a minőségből valók az ötletei, mint máskor. [...] Amit olvasunk, az nem mérnöki precizitással kiszámított modor, hanem alkatnak, tartásnak, emberi és írói erkölcsnek egyszeri keveréke, önmagával való teljes azonosságának bizonyítéka. Ez bizony csak úgy feltört, mint a gejzír, és forró az érzelmektől.¹⁴

12 Uo., 37.

13 SZIRÁK Péter, *Örkény István*, Bp., Palatinus, 2008, 26–27.

14 NYERGES András, *Róka bácsinak elrepült a bal füle*, Könyvhét III/10. (1999. május 20.), 11.

Arra, hogy a levelek szorosan kapcsolódnak az írói életműhöz, Örkény Antal is utalt: „Ezek a 8-10 éves gyerekeknek szóló levelek hihetetlen mély abszurditással íródtak [...] pont azt mutatják, hogy az életben is úgy látta a világot és pont úgy alakította az emberi kapcsolatait, mint ahogyan a műveiben.”¹⁵ A szülői büszkeség, gondoskodó attitűd mellett az abszurd, olykor groteszk hangvétel is jellemző a levelekre. Róka úr bal füle lerepül a fejéről, és önálló életet kezd élni – ez emlékeztethet minket Gogol *Az orr* című novellájára. Egy másik levélben a fürdőszoba válik az abszurd fantázia terévé: a zuhanyból víz helyett hangyák jönnek, a fogpasztás tubusban mustár van, a végén pedig egy beépített japán tranzisztoros láb rúgja fenékbe Antalkát, ha rosszul viselkedik. Vilcsek Béla rávilágít arra, hogy a könyv elolvasása után a befogadó

ezúttal nem a létezés, a történelem vagy a hatalom abszurdításának nagy és komoly kérdéseire, hanem közvetlen környezete, személyes hétköznapijai piciny, humoros, ám nem kevésbé abszurd mozzanataira döbbsen rá. Örkény István műveinek újabb »csoportosításával« mindenestre a szerző szellemisége cseppet sem sérült, gyermekek, szülők és tanárok viszont egy szép kivitelű, tartalmas olvasmánnyal lettek gazdagabbak.¹⁶

A „tanárok” kitétel azt is sugallja, hogy akár az örkényi életmű tanítása során is lehet alkalmazni a gyűjteményt, hiszen vannak olyan darabjai, amelyek az „arról, hogy mi a groteszk” kérdésre is választ adhatnak; ilyen az a levél is, amelyben az Ntal nevű gilisztával ismerkedhetünk meg.

Édes Antalkám!

Megkaptam a leveledet. Nagyon édesen írsz. Igazán sokáig nem tudtam, hogy azok betűk-e vagy pedig giliszták a papíron. Én tudniillik személyesen ismerem egy gilisztát. Úgy hívják: Ntal. Vigyázz, nem Antal, mert az a kisiúrk neve, hanem Ntal, ami gilisztanév.

Ez a giliszta, kérek szépen, a Budagyöngyén lakik, mindjárt a WC mellett, egy fogpasztás tubusban. Este belemászik, reggel pedig, amikor jól kialudta magát, a végcs néni rálép a fogpasztás tubusra, és jól kinyomja a gilisztát, mint a pasztát. Akkor aztán a giliszta vígan tekerőzik és kacskaringózik az egész Pazaréten. Már a rendőr is ismeri, és oda-odakiált neki: Hé, Ntal, viszket a hónom alja. Akkor aztán Ntal bemászik a rendőr kabátujjába, és elkezd fölfelé mászni, jujj, és még följebb, jujj, és egészen hideg és nyálkás és picike szőrök is vannak rajta, amik még jobban csiklandoznak, és akkor a rendőr bácsi, aki nagyon csiklandós, elkezd röhögni, így:

Höhöhö!

És Ntal még följebb mászik, jujj, már majdnem fölért, és akkor a rendőr bácsi már nem tudja irányítani a forgalmat, és az autók összeütköznek, és a villamosok egymás tetejébe másznak, de a rendőr bácsi még mindig csak kalimpál a karjával és így röhög:

Höhöhö...

15 KERTÉSZ Anna, *Abszurd örökség*, https://www.vasarnapihirek.hu/izles/irodalom_szociologia_orkeny_humor, letöltés ideje: 2023. 11. 10.

16 VILCSEK Béla, *Örkény „meséi”*. Örkény István: *Mese-levelek*, Új Forrás, 1999/8, 59–60.

Olyan borzalmas összeütközések vannak, hogy kijönnek a tűzoltók és a mentők és a katonaság és a rendőrség, és félreverik a harangokat, de mindez nem használ, mert Ntal már bent van a rendőr bácsi hónaljában és az csak röhög:

Höhöhöhöhö!

Hát kérlek, ezt csak azért írtam meg, mert hamarosan lejövök én hozzád és akkor úgy megcsiklandozlak, hogy még a vízirendőrséget is kihívják, és Földváron fellövik a viharágyút. Jujj, hogy megcsiklandozlak, te csibész!

Höhöhö!

Milliószor csókol apu

A levél a megszólítás után az Antal-Ntal nevek éles elkülönítésével indul: az egyik szigorúan ember-, a másik állatnév. Maga a névadás azonban antropomorfizáló gesztus, és a „lakik” szóról is az emberi „lakásra” asszociálhatunk, ha azonban tovább olvasunk, azt látjuk, hogy a giliszta egy fogpasztás tubusban él, ami viszont nem emberi sajátosság – igaz, nem is állati (ha a fogkrémes tubus kupakjában előforduló baktériumokat nem számítjuk). Teljes a képzavar, az első mondatokban egy groteszk tér rajzolódik ki, amelyben egymással össze nem illő jelenségek találkoznak. Az elbeszélés tere a továbbiakban egyre tágasabbá válik: a gilisztát a végcséni kinyomja a tubusból, az elkezd tekergőzni Pasaréten, majd bemászik a rendőr kabátujjába, ahol csiklandozni kezdi a rendőrt. „[E]gészen hideg és nyálkás és picike szőrök is vannak rajta”, ez a leírás egyszerre komikus és visszataszító, a különféle esztétikai minőségek keverése ismét groteszk sajátosság. Ahelyett azonban, hogy a giliszta útját követnénk, innentől már a rendőr perspektívájából követjük az eseményeket, így tovább tágul a narráció tere: az autók, a villamosok egymásba ütközött kavalkádját látjuk, halljuk a félrevert harangokat, a rendőrség szirénáit – egy apró kis giliszta hatalmas káoszt csinál Pasaréten. S mi erre a reakció? A rendőr „csak röhög”. Kacagása felidézheti bennünk az *Arról, hogy mi a groteszk* szövegét, melyben a fejjel lefelé végignézett temetésről a gyászolók „derűs lélekkel térnek haza”, s még sokáig emlegetik „a mókás, pompásan sikerült szertartást”. A világnak ez a fajta feje tetejére állítása számos Örkény-mű sajátossága, de az elbeszélő olykor rendet tesz a káoszban. Az említett egypercesben például így: „Kérem, szíveskedjenek kiegyenesedni. Amint látják: a világ talpra állt, önök pedig emelt fővel, keserű könnyekkel sirathatják kedves halottaikat.” Az ironikus hangoltság az egyperces két utolsó mondatából is kicsendül, azonban a világ megszokott rendje a felegyenesedés gesztusával helyreállt. A levélben nem találkozunk hasonló lezárással, itt a szerző kifejezetten nem azt sugallja, hogy az előzőek a képzelet szüleményei. Az „ezt csak azért írtam meg” fordulat számos levél sajátja, a feladó általában valamilyen megtörtént esemény elbeszélésére utal vissza ezzel a formulával. A csiklandozó giliszta története inkább az apa intése, tréfás fenyegetése lehet a fia számára: vigyázz, én is úgy foglak téged megcsiklandozni, mint Ntal a rendőrt! Ebben az értelemben a levél rokonítható a tanmese műfajával, hiszen egy példát mutat be, amellyel figyelmeztetni kívánja az olvasót. Egyszerre azonban a fabula kifordítása, feje tetejére állítása is ez a szöveg, hiszen a benne szereplő állat antropomorf is meg nem is, a történet realiztikus is meg nem is, általános erkölcsi tanulság pedig nem vonható le belőle – csupán az olvasó innentől kezdve jobban figyel majd,

előmászik-e valami a fogkrémes tubusból. Az örkényi groteszk tanítására talán azért is alkalmas ez a szöveg, mert egy a diákok által jól ismert műfajt, a mesét idézi meg és forgatja fel úgy, hogy közben a mindennapokból is ismerős jelenségek közé becsempész néhány groteszk mozzanatot.

Az is mutatja, mennyire izgalmas és gondolatébresztő az életműnek ez a darabja, hogy Mácsai Pál felolvasásában hangoskönyv is készült a levelekből, illetve 2014-ben a Miskolci Nemzeti Színház is műsorra tűzött egy előadást a levelek felhasználásával.¹⁷ A *Mese-levelek* valóban képesek azt elérni, hogy olvasójuk rácsodálkozzon „közvetlen környezete, személyes hétköznapijai piciny, humoros, ám nem kevésbé abszurd mozzanataira” – és nem csupán erre. Ablakot nyitnak egy különleges írói életmű privát mozzanataira, apai „működésére”, emellett Örkény sajátos elbeszélői mechanizmusai is új fényben tűnnek fel.

17 *Meselevek*, rendező: NAGY Orsolya, Miskolci Nemzeti Színház, <https://mnsz.hu/eloadasok/single/362>, letöltés ideje: 2023. 11. 10.

AZ E-MAIL ÉS AZ ÍRÁSBELI ÜZENETVÁLTÁS VÁLTOZÓ GYAKORLATAI¹

Bevezetés

Az írásbeli üzenetváltás különböző módjai hosszú múltra tekintenek vissza. A távol lévő személyek közötti kapcsolattartás kulturális gyakorlataiban az írásbeliséghez való viszony változásai is tetten érhetők.² A jelenlegi üzenetküldési szokásrendben az elektronikus kommunikáció általánossá válása és folyamatos technikai fejlődése révén az írásbeli üzenetváltásnak olyan lehetőségei alakultak ki, amelyek hatással vannak az írásos kapcsolattartás nyelvi megoldásaira is. Az írásbeli kapcsolatok szokásrendje átalakul, változnak a kommunikációs gyakorlatok, átértékelődnek a korábbi kapcsolattartási minták, sémák. Az e-mailezés és a csetelés lehetőségével olyan közlésformák jöttek létre, amelyek kötődnek ugyan a hagyományos levelezés szövegezési és stílusbeli mintáihoz, sok tekintetben azonban el is térnek azoktól, újszerű sajátosságokat, nyelvi megoldásokat mutatnak. Az írásbeli üzenetküldés átalakulása pedig problematikus kommunikációs helyzeteket is magával hozhat. Tanulmányunkban az e-mail nyelvi, nyelvészeti leírásának céljával vizsgáljuk meg az e-mail helyét a szövegtípusok hálózatában, összefüggésbe hozva a műfajok online térben zajló átértékelődésével, majd bemutatjuk a nyelvi sajátosságaiban is megmutatkozó sokféleségét. Az e-mailekre jellemző konkrét nyelvi sajátosságok illusztrálásának céljából az egyetemi oktatók és hallgatók e-mailezési gyakorlataira vonatkozó empirikus vizsgálatainkból emelünk ki néhány eredményt. Végül összegezzük, hogy mit is tudhatunk az e-mail mint szövegtípus nyelvi jellemzőiről.

1 A tanulmány elkészítését a #52311005 (D. Á.) Visegrad Scholarship, továbbá a NKFIH K 129040 számú pályázata (D. Á., K. Á.) támogatta.

2 Joachim R. HÖFLICH, Julian GEBHARDT, *Changing Cultures of Written Communication. Letter — E-mail — SMS = The Inside Text*, eds. R. HARPER, L. PALEN, A. TAYLOR, Dordrecht, Springer, 2005, 9–31.

Az e-mail helye a szövegtípusok hálózatában

Az e-mail az írásbeli üzenetközlést számítógépes közvetítéssel megvalósító szövegtípus,³ amely számos további, hasonló szerepű, hasonló társas cselekvést véghezvivő műfajhoz kapcsolódik. A szövegtípusok szoros összefüggése a tudással és a társas cselekvésekkel funkcionális szempontból meghatározó tényezőnek tekinthető. A szövegtípusok komplex sémák, amelyek a nyelvhasználók kommunikatív interakcióiban keletkeznek, aktiválódnak, változnak.⁴ Steen a „szövegtípus-esemény” (*genre event*) terminust alkalmazza, hangsúlyozva, hogy a szövegtípus mint jelenség nem elsősorban a nyelvhez van lehorgonyozva, hanem egyéni cselekvési mintázatként a nyelvről, a megismerésről és a kommunikációról kialakuló tudáshoz és konvenciókhoz kötődik.⁵ Azaz a szövegtípus alapvetően társas, közösségi, kulturális jellegű jelenség. Ebben az értelmezésben a szövegtípusok társas gyakorlatok (*social practice*);⁶ társas cselekvések, az ismétlődő cselekvések mintázatai,⁷ célorientált cselekvések;⁸ kommunikatív cselekvések, beszédesemények (*communicative event*) osztályai,⁹ amelyeket egy adott közösség közösen hoz létre/használ, változtat egy bizonyos kommunikatív céllal összefüggésben.¹⁰

Ennek megfelelően az e-mail mint szövegtípus értelmezésében is érdemes annak cselekvésjellegéből kiindulni. Az írásos üzenet küldése olyan átfogó társas cselekvéstípusként értelmezhető, amely körül, mint csomópont körül több különböző, de összefüggő szövegtípus kapcsolódik egymáshoz. Az adott cselekvés célja jelen nem lévő vagy hangzó formában el nem érhető személy vagy személyek figyelmének valamire való irányítása. Ennek a sajátos társas cselekvésnek a megvalósítása az írásbeliség egyik meghatározó funkciója; prototipikus, hagyományos szövegtípusa pedig a levél, amelynek nyelvi jellemzőihez az írásbeli üzenetváltás más lehetőségeinek nyelvi megoldásai is kötődnek.¹¹

3 A műfaj és a szövegtípus terminusokat szinonim értelemben használjuk. Ld. KUNA Ágnes, SIMON Gábor, *Műfaj, szövegtípus, szövegfajta. Nézőpontok, kategóriák, modellek a szövegnyelvészeti kutatásban (Bevezetés)*, Magyar Nyelv, 2017/3, 257–275.

4 KUNA Ágnes, *Az orvosi recept mint szövegtípus a 16–17. században, 1. A szövegtípus kognitív megközelítési lehetőségei*, Magyar Nyelv, 2016/4, 385–400; Gerard J. STEEN, *Genre between the Humanities and the Sciences = Bi-Directionality in the Cognitive Sciences. Avenues, Challenges, and Limitations*, eds., Marcus CALLIES, Wolfram R. KELLER, Astrid LOHÖFER, Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins, 21–42; TOLCSVAI NAGY Gábor, *A szövegtipológia megalapozása kognitív nyelvészeti keretben = Szöveg és szövegtípus. Szövegtipológiai tanulmányok*, szerk. UŐ, Bp., Tinta, 2006, 64–90.

5 STEEN, i. m., 28.

6 Meriel BLOOR, Thomas BLOOR, *How economists modify proposition = Economics and language*, eds. Willie HENDERSON, Tony DUDLEY-EVANS, Roger BACKHOUSE, London, New York, Routledge, 1993, 152–173.

7 Carolyn R. MILLER, *Genre as social action*, Quarterly Journal of Speech, 1984, 151–167.

8 James Robert MARTIN, *English text: system and structure*, Amsterdam, John Benjamins, 1992.

9 Uo.

10 John M. SWALES, *Genre analysis. English in academic and research setting*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990.

11 Ld. bővebben DOMONKOSI Ágnes, KUNA Ágnes, LUDÁNYI Zsófia, *Az írásbeli üzenetváltás szövegtípusainak hálózati jellege = Hálózatok a nyelvben, Magyar szemiotikai tanulmányok* (49–50), szerk. BALÁZS Géza, IMRÉNYI András, SIMON Gábor, Bp., Magyar Szemiotikai Társaság, 2020, 141–159.

Az írásbeli üzenetküldés története során a különböző kommunikatív célokhoz és társas gyakorlatokhoz igazodva a levél szövegtípusán belül altípusok jöttek létre. Már nagyon korán elkülönült egyrészt a magánérdekű, másrészt pedig a közjogi, inkább hivatalos, okiratszerű levelezés.¹² A közvetítő közeg személytelenítő hatása miatt – a részben elkülönülő nyelvi és formai sajátosságok mellett – mindkét típusban lényeges volt a közlő és a befogadó szerepének, a közlés körülményeinek nyelvi jelöltsége, kifejtettsége. Ez azzal is együtt jár, hogy a személyjelölés változataira nagyobb hangsúly kerül, a személyek megnevezése és megszólítása tipikusan kidolgozottabb és udvariasabb, mint előszóban. A kapcsolattartás írásbeli ritualizáltsága, formai jegyekben is rögzül, így az ilyen szövegeknek jellemző részei a keltezés, a megszólítás, a kezdő formulák, az elköszönés és a zárás.

A levélhez a szövegtípusok hálózatában több különböző, sok esetben kifejezetten rövid szövegezésű műfaj is kapcsolódik.¹³ Ilyenek például a többnyire magánjellegű írásos üzenetként megvalósuló képeslapszövegek, az üdvözlőkártyák, a távirat szövegfajtái, illetve a papíralapú rövid üzenetek vagy a cetlin a másik számára hagyott emlékeztetők is. A közlőhelyzetet tekintve a hagyományos, papírra írt üzenetnek is vannak személyes jelenlétet feltételező típusai is. Ebbe a csoportba tartozhatnak a tanórai – gyakran a pad alatt küldött – üzenetváltások, az ún. dialóguslevelek,¹⁴ valamint érintőlegesen a dedikáció szövegtípusa is. Szorosan kapcsolódnak a levelezési szokásokhoz a több címzetthez szóló, nyilvános hirdetmények, nyílt levelek, illetve a levél szépirodalmi megvalósulásai is.

Az írásbeli üzenetváltás gyakorlatait tekintve meghatározó az is, hogy a levél szövegtípusát az írásbeliség formai megoldásainak szigorú hagyományozódása és erős reflektáltsága jellemzi, amit történetileg a levelezőkönyvek használata,¹⁵ napjainkban pedig számos levelezési, e-mailezési illetant nyújtó metaszöveg, útmutató jelez.¹⁶

A szövegtípusok átértékelődése az online térben

A világháló folyamatosan növekvő szerepe az internetes műfajok számának robbanásszerű növekedésével is együtt járt.¹⁷ Az internet kommunikációs formái között előfordulnak olyan

12 Vö. HOPP Lajos, A magyar levélműfaj történetéből = *Irodalom és felvilágosodás. Tanulmányok*. szerk. SZAUDER József, TARNAI Andor, Bp., Akadémiai, 1974, 501–566.

13 Ld. bővebben DOMONKOSI, KUNA, LUDÁNYI, i. m.

14 VESZELSZKI Ágnes, *A digilektus hatása a dialóguslevelekre*, Magyar Nyelv, 2013/4, 435–447.

15 Pl. *Legujabb és legteljesb Pesti magyar-német Házi titoknok, vagyis LEVELEZŐKÖNYV és házi ügyvéd*, Hatodik kiadás, Pest, TIPRAY A. Julian, 1861; CSONGOR Béla, *Legujabb és legteljesebb levelezőkönyv mindenki számára. Az élet minden viszonyaiba előforduló mindenféle levelek és iratok gyűjteménye*, Bp., Révai testvérek, é. n.; CSONTOS Nóra, Az interperszonalitás kérdése a 19. századi levelezőkönyvekben = *Az alkalmazott nyelvészet regionális és globális szerepe*, szerk., HORVÁTHNÉ MOLNÁR Katalin, Antonio Donato SCIACOVELLI, Bp., Szombathely, Sopron, MANYE–NYME, 215–221.

16 DOMONKOSI Ágnes, LUDÁNYI Zsófia, *Írásbeli kapcsolattartás a hallgató-oktató viszonyban: szokásrendek és problémák a nyelvi reflexiók tükrében*, Acta Universitatis de Carolo Eszterházy Nominatae Sectio Linguistica Hungarica, 2018, 89–107.

17 Kevin CROWSTON, *Internet genres. Encyclopaedia of Library and Information Sciences* (3rd edition), 2010, DOI: <https://genres>.

szövegtípusok, amelyek szinte változtatás nélkül örökítődnek át a korábbi kommunikációs gyakorlatokból; másrészt olyanok, amelyek részben módosultak a technikai lehetőségek révén; harmadrészt pedig megjelennek teljesen új, a technológiából sarjadzó szövegformák is.¹⁸ Orlikowski és Yates szerint¹⁹ egy-egy új társas helyzet kialakulása során – mint amilyet például az internet megjelenése is teremtett – a beszélők jellemzően a meglévő műfaji repertoárjukból merítenek, olyan szövegtípusokat reprodukálva, amelyeket más közegekben már használtak. Az egyes műfajokhoz, szövegformákhoz mint közösségi cselekvésekhez fűződő normák nyitottak, folytonosan alakulnak, az új internetes műfajokkal kapcsolatos szociokulturális normák, szokások és stílusstratégiák pedig – mivel éppen kiforróban vannak – még erőteljesebben alakíthatók a nagyobb történetiséggel rendelkező műfajokénál.²⁰

Emellett a virtuális közegben azért is válnak a műfajok kifejezetten fontossá, mert támpontként szolgálnak az egyes szövegek, üzenetek, dokumentumok értelmezésében. Míg egy könyv vagy egy post-it, vagy akár egy borítékban postán érkező levél esetében ugyanis maga a tárgyi valóság is segít a szövegtípusok elkülönítésében és ahhoz kapcsolódó funkciók felismerésében, illetve akár az információk hitelességének megítélésében is, a web világában az ilyen jellegű rögzítettség hiányzik. A tárgyi megvalósuláshoz való kötöttség szerepét az internetes műfajok esetében részben a vizuális és technikai megvalósulás sémái veszik át. Ezt az e-mail esetében a levelezőrendszerek hasonló technikai megoldásai, a dokumentumok azonosítását szolgáló elemek teremtik meg. Az e-mailek tipikus szövegtípus-jelölőiként értelmezhetők többek között a szövegtárgy megadása, a csatolmányok küldésének lehetősége, illetve a küldés időpontjának jelöltsége is.

Az internethasználat általánossá válásának hatására a szövegtípusok hálózatában az elmúlt évtizedekben bekövetkezett változások első hulláma éppen az írásbeli üzenetváltáshoz kapcsolódó tevékenységeket, sémákat, szövegeket változtatta meg.²¹ A második hullámban pedig megindult az internet hangos térré válása, ami szintén hatással volt az üzenetváltási gyakorlatokra is.

A számítógép közvetítette, mediálisan írásban megvalósuló üzeneteknek az ún. virtuális írásbeliséghez²² tartozó típusai is egyértelműen írásbeli üzenetváltásnak tekinthetők a személyesen jelen nem lévő partner, a rögzítettség és a vizuális észlelhetőség miatt. Az üzenetküldés azonosítási, a szinkron jelleg érvényesülése (cset, instant messenger) azonban szintén hatással van a szövegtípusok különbségeire: az így létrejövő szövegek a rövidebb megnyilatkozások, illetve

syrr.edu/sites/crowston.syr.edu/files/elischapter.pdf.

18 DOMONKOSI Ágnes, Az internet nyelvhasználatának empirikus kutatási lehetőségei = *Az internetkorszak kommunikációja*, Bp., Gondolat, Infonia, 2005, 147.

19 Wanda J. ORLIKOWSKI, JoAnne YATES, *Genre repertoire. The structuring of communicative practices in organizations*, Administrative Sciences Quarterly, 1994/33, 541–574.

20 CROWSTON, i. m.

21 Vö. DOMONKOSI, *Az internet nyelvhasználatának empirikus kutatási lehetőségei*; SZÜTS Zoltán, Online. *Az internetes kommunikáció és média története, elmélete és jelenségei*, Bp., Wolters Kluwer, 2018.

22 ÉRSOK Nikolett Ágnes, *Szóbeliség és/vagy írásbeliség?*, Magyar Nyelvőr, 2006, 165–176; VESZELSZKI Ágnes, *Netnyelvészet*, Bp., L' Harmattan, 2017.

a valósidejűség miatt konceptuálisan közelítenek a szóbeliséghez is. A konceptuális szóbeliség²³ jelensége úgy értelmezhető, hogy a mediálisan írásban megvalósuló, ezért alapvetően írásbeli szövegtípusok közül az egyidejű jelenlétet feltételező típusok kötődnek, és így bizonyos nyelvi jellemzőikben hasonlítanak a szóbeli társalgás szövegtípusaihoz is.

A digitális világban át- és kialakuló szövegek számos típusa kötődik tehát az írásbeli üzenetküldéshez. A mobiltelefonok közvetítette sms,²⁴ az e-mail a levél legközvetlenebb digitális megvalósulásaként,²⁵ a fórumok párbeszédei, a blogokhoz kapcsolódó hozzászólások,²⁶ a közösségi oldalak posztjai, illetve a szinkron jelenlétre számító, egyidejű, nyilvános cset²⁷ és az instant üzenetküldés²⁸ szövegtípusa is, azaz az internetes kommunikációs formák és szövegtípusok igen jelentős része éppen az írásbeli üzenetküldés különböző válfajait valósítja meg.²⁹

Az elektronikus levelezés sajátosságai és nyelvi sokfélesége

A számítógép közvetítette kommunikációs lehetőségek között az e-mail a legrégebbi, és felhasználói körét és felhasználási módjait tekintve a legrégtegzettebb is egyben.³⁰ A helyzetek és a kommunikációs célok sokfélesége miatt a nyelvi jellegzetességeket, megformáltságot tekintve szinte lehetetlen az e-mailezés különböző gyakorlatait egészében jellemző, egységes nyelvi sajátosságokat találni.³¹ Az internethasználat generális, az élet minden területét átható jellegéből

23 Peter KOCH, Wulf OESTERREICHER, Funktionale Aspekte der Schriftkultur = *Schrift und Schriftlichkeit. Ein interdisziplinäres Handbuch internationaler Forschung 1*, hg. Hartmut GÜNTHER, Otto LUDWIG, Berlin, New York, Walter de Gruyter, 1994, 587–604.

24 Jannis ANDROUTSOPOULOS, Gurly SCHMIDT, *SMS-Kommunikation. Etnografische Gattungsanalyse am Beispiel einer Kleingruppe*, Zeitschrift für Angewandte Linguistik, 2002, 49–80; VESZELSZKI Ágnes, *Asszem, nemtom, h + fejtőék-e nkd az sms-röv. – avagy az sms-beli rövidítésekről*, Kommunikáció, Média, Gazdaság, 2007/1, 29–51; Carmen FREHNER, *Email – SMS – MMS. The linguistic creativity of asynchronous discourse in the new media age*, Bern, New York, Peter Lang, 2008.

25 Christa DÜRSCHIED, *E-Mail – verändert sie das Schreiben?* = *Websprache.net. Sprache und Kommunikation im Internet*, hg. Torssten SIEVER, Peter SCHLOBINSKI, Jens, RUNKEHL, Berlin, New York, Walter de Gruyter, 2005, 85–97; Christa DÜRSCHIED, Carmen FREHNER, *Email communication = Pragmatics of Computer-Mediated Communication*, hg. Susan HERRING, Dieter STEIN, Tuija VIRTANEN, Berlin, Walter de Gruyter, 2013, 35–54.

26 Cornelius PUSCHMANN, *Bloggung = Pragmatics of Computer-Mediated Communication*, 83–108.

27 Angelika STORRER, *Sprachliche Besonderheiten getippter Gespräche. Sprecherwechsel und sprachliches Zeigen in der Chat-Kommunikation = Chat-Kommunikation. Sprache, Interaktion, Sozialität & Identität in synchroner computervermittelter Kommunikation. Perspektiven auf ein interdisziplinäres Forschungsfeld*, hg. Michael BEISSWENGER, Stuttgart, Ibidem, 2001, 3–24; John C. PAOLILLO, Asta ZELENKAUSKAITE, *Real-time chat = Pragmatics of Computer-Mediated Communication*, 109–134.

28 Naomi Baron, *Instant messaging = Pragmatics of Computer-Mediated Communication*, 135–162.

29 David CRYSTAL, *Language and the Internet*, 2nd Edition, Cambridge, Cambridge University Press, 2006.

30 DÜRSCHIED, FREHNER, i. m.

31 Jannis ANDROUTSOPOULOS, *Introduction. Special issue on Sociolinguistics and computer-mediated communication*, Journal of Sociolinguistics, 2006, 4, 420.

következően a legszemélyesebb közlések és a hivatalos, nyilvánosnak szánt kommunikáció egyaránt megvalósulhat e-mailek közvetítése révén.³²

A nyelvi megformáltságot és stilisztikai kidolgozottságot tekintve az e-mailezés nyelvi jellemzői nem egységesek, tehát az e-mailek nem sorolhatók be egy regiszterbe. Az elektronikus levél ugyanis egyaránt képes kommunikációs lehetőséget biztosítani a nyilvánosság mértéke szerint hagyományosan megkülönböztetett nyelvhasználati színterek mindegyikének, azaz az intim, a személyes, a társadalmi és a közéleti közlések megvalósulásának is. Az e-mailek nyelvi sajátosságait tekintve olyan összefüggés figyelhető meg, hogy a skála intim-személyes pólusához közelítő diskurzusokra inkább jellemzők a beszélt nyelvi, kidolgozatlan, laza sajátosságok, míg a skálán a nyilvános, hivatalos jellegű közlések felé mozdulva inkább a hivatalos írásbeliség kidolgozottsága érvényesül, ezzel az e-mail továbbörökíti a hivatalos levelezés formai sajátosságait is. Az e-mail emiatt a változatos szerepkör miatt nem tekinthető tehát egységes műfajnak, hiszen nincs egyetlen olyan körülhatárolható célú kommunikációs szituáció, amelyhez kötődne.³³ Számos különböző változatát csak a közvetettség, illetve a közvetítő közeg technikai lehetősége, a levelezőrendszerek hasonló technikai feltételei és az általuk megszabott formai keret kapcsolja össze.

A levelezés hagyományában lényeges a közlő és a befogadó szerepének, illetve a közlés körülményeinek a megjelenítése a személyes jelenlét hiánya, a jelenlétet pótló közvetítő közeg tárgyiasultsága miatt. Mivel az elektronikus levelek igen változatosak a megnyilatkozó és a címzett közötti társadalmi távolság, illetve kapcsolattípus tekintetében, így jelentősen eltérhetnek bennük az udvariasság nyelvi kidolgozási módjai, a kapcsolatteremtés műveletei, illetve az alkalmazott levelezési panelek, rutinizált nyitó- és záróformulák is. Még a leginkább személyes megnyilatkozások esetében is érvényesül azonban az a sajátosság, hogy legalább az egy-egy levélfolyamat megnyitó üzenetekben szerepelnek nyitó- és záróformulák, explicitté téve a közlés interperszonális jellegét.³⁴ A kommunikáció közvetettsége miatt a kapcsolatra, a kapcsolatban részt vevő személyekre utaló nyelvi elemek a leginformálisabb, leginkább laza stílusminőséget megvalósító üzenetekben is kidolgozottabbak, mint a közvetlen kommunikáció prototipikus megnyilvánulásaiban.

Az írásbeli üzenetváltás a személyes jelenlét hiánya miatt a személyközi viszonyok nagyobb fokú kifejtését, sok esetben a tiszteletadás eszközeinek erőteljesebb jelenlétét követeli meg, mint a szóbeliség. Az írásbeli üzenetváltásban az interperszonális viszonyok alakításában igen fontos az udvariasság jelensége, amely a kommunikáló felek közötti attitűdként értelmezhető.³⁵ Ennek kidolgozásában számos nyelvi eszköz részt vesz, amelyek között a történetileg és társadalmilag kialakult elvárásoknak megfelelően a nyitó- és záróformulák hangsúlyos szerepet kapnak.³⁶

32 Vö. KOLTAY Tibor, Az e-mail üzenetek pragmatikai jellemzőiről = *Szemiotikai szövegtan 10*, szerk. PETŐFI S. János, BÉKÉSI Imre, VASS László, Szeged, JGYTF, 1997, 91–97.

33 SWALES, i. m., 58; KUNA, SIMON, i. m.

34 CSONTOS, i. m.

35 Jonathhan CULPEPER, *Impoliteness. Using language to cause offence*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011.

36 Joan WALDVOGEL, *Greetings and Closings in Workplace Email*, *Journal of Computer-Mediated Communication*, 2005,

Az e-mailezésben érvényesülő virtuális jelenlét két irányból is hathat ezekre az udvariassági nyelvi jellemzőkre: egyrészt hozzájárulhat a kötelező jelleg csökkenéséhez; másrészt éppen ellenkezőleg, az e-mail dokumentálható, archiválható jellege miatt erősítheti a személyközi viszonyok, az udvariasság nyelvi rituáléinak a megmaradását.

Az e-mailezés gyakorlatában emellett a nyelvhasználatnak, a stílusnak is lényegi szerepe van, ugyanis a kommunikációs partnerek közvetlen érintkezésének a hiánya miatt a viszonyok és identitások megalkotásának és fenntartásának elsődleges forrása a nyelv. Az e-mail-váltások során így a társas távolság alakításában, a közelítésben és távolításban is dinamikusnak vesznek részt a nyelvi műveletek.

A digitális kommunikációban meghatározó a vizualitás, amely az üzenetküldés gyakorlataira is erőteljes hatással van, hiszen ezekben a diskurzusokban sok esetben jelen vannak a statikus és dinamikus képi elemek, az emotikonok, emodzsik, reakciógifek is.³⁷ A csetelés³⁸ és a kommentelés³⁹ szövegtípusában ezek az elemek szövegszervező szerepűek is lehetnek: akár többfordulós párbeszéddek is elképzelhetők pusztán a képi elemek használata révén. A digitális szövegtípusoknak a technológiai háttér által meghatározott jellegét meggyőzően szemlélteti az is, hogy az e-mailekben jóval ritkább a vizuális elemek alkalmazása, és elsősorban a billentyűzet, illetve grafikus jelek segítségével megjeleníthető karakterkombinációkként előhívható, egyszerűbb emotikonok fordulnak elő.⁴⁰ Ez azzal is összefügg, hogy míg a különböző instant üzenetküldő, illetve csetalkalmazások automatikusan felkínálják az összetettebb, dinamikusabb képi elemek használatának lehetőségét, addig a legtöbb levelezőrendszerben erre csak korlátozottan van lehetőség. A viszonylagosan ritkább használat ellenére azonban az egyszerű emotikonok (mosolyjel, szomorúságjel stb.) igen általánossá, mintegy írásjelszerűvé váltak az e-mailezés nem szigorúan hivatalos változataiban is, segítve az írott szöveg félreérthetőségének a kiküszöbölését. Az e-mail tehát korlátozott vizualitású, a képi elemeket elsősorban egyértelműsítésre használó műfajnak tekinthető a digitális írásbeli üzenetváltás egyéb típusaihoz képest.

456–477; Tereza SPILIOU, Beyond Genre. Closings and relational work in text messaging = *Digital Discourse. Language in the New Media*, eds. Cripsin THURLOW, Kristine MROCZEK, Oxford, Oxford University Press, 2011, 67–128; Jamie McKEOWN, Quilin ZHANG, *Socio-pragmatic influence on opening salutation and closing valediction of British workplace email*, *Journal of Pragmatics*, 2015, 92–107.

37 Ld. bővebben VESZELSZKI Ágnes, *Érzelemkifejezési módok a digitális kommunikációban: emotikonok és reakciógifek*, Magyar Nyelvőr, 2015/1, 74–85.

38 BÓDI Zoltán, VESZELSZKI Ágnes, *Emotikonok. Érzelemkifejezés az internetes kommunikációban*, Bp., Magyar Szemiotikai Társaság, 2006.

39 Ld. ENDRÉDY István, PRÓSZÉKY Gábor, *A Pázmány Korpusz*, Nyelvtudományi Közlemények, 2016, 191–205.

40 Vö. ISTÓK Ilona, ISTÓK Béla, „Hangulatkeltő” nyelvészet? Emodzsik a nyelvtanításban, *Acta Universitatis de Carolo Eszterházy Nominata. Sectio Linguistica Hungarica*, 2021, 35–49.

A mai magyar e-mailezési gyakorlatok nyelvi jellemzői az oktató–hallgató viszony példája alapján

Az e-mailezés alapvető sajátosságainak bemutatása után korábbi, empirikus, pragmatikai és szövegtipológiai jellegű kutatásainkra⁴¹ építve egy kapcsolattípus, a felsőoktatásbeli oktató–hallgató viszony e-mailezési jellemzői alapján mutatjuk be napjaink elektronikus levelezési szokásainak néhány alapvető nyelvi jellemzőjét.

A felsőoktatás hallgatói és oktatói közötti elektronikus írásbeli kommunikáció több szempontból is alkalmas arra, hogy az e-mailezés általánosabb jellemzőire és gyakorlataira is rámutassunk. Egyrészt az elmúlt évtizedekben az elektronikus levelezés a kommunikáció egyik meghatározó csatornájává vált ebben a kapcsolattípusban, míg korábban az írásbeli kapcsolattartás jóval kevésbé volt jellemző, kevésbé terjedt ki a hétköznapi, oktatásszervezési tevékenységekre, azok elsődlegesen a kontaktórákon, illetve az oktatók fogadóóráján valósultak meg.⁴² Az elektronikus kommunikáció kialakulásával tehát nem egyszerűen az üzenetek továbbításának technikai lehetőségei változtak meg, hanem kitágult azoknak a társas cselekvéseknek a köre, amelyek írásban valósulnak meg a hallgató–oktató kapcsolatban. Az írásbeliség közegébe került át számos hétköznapi, az oktatási segédanyagok megosztásával, az óralátogatás szervezésével kapcsolatos tevékenység; a gyakori üzenetváltás lehetőségének biztosítása révén intenzívebbé téve a hallgató–oktató közötti kommunikációt.⁴³ Az ebben a kapcsolattípusban e-mailben végrehajtható cselekvések megszorodása pedig szimptomatikusan jelzi azt, hogy általában véve is számos társas cselekvésünk megvalósításában jelent meg a digitális közvetítettség.

Ezen túl azért is tanulságos lehet a hallgatók és az oktatók közötti kommunikáció vizsgálata az e-mailezés általános gyakorlataira nézve, mert ebben a viszonyban a hallgatók sajátos nyelvi helyzetben vannak. A nappali tagozatos hallgatók nagy része ugyanis éppen a felsőoktatás nyelvhasználati színterein kerül először felnőtt nyelvi szerepekbe, tehát a kapcsolattartás nyelvi gyakorlatainak egy részét ezeknek a levelezéseknek a folyamatában ismeri meg. Az írásbeli nyelvi kapcsolattartás normáinak elsajátítása pedig olyan helyzetet teremt, amelyben a hagyományos formák és a fiatalok, a hallgatók által kezdeményezett új szokások „meg is ütköznek” egymással.

Az oktatók és hallgatók közötti e-mailezés összetett vizsgálati területet jelent abból a szempontból is, hogy a formalitás–informalitás skálájára nézve sem tekinthető egységesnek. Az említett

41 DOMONKOSI, LUDÁNYI, *Írásbeli kapcsolattartás a hallgató–oktató viszonyban*; DOMONKOSI Ágnes, LUDÁNYI Zsófia, „További szép estét, tanárnő!” A nyelvi kapcsolattartás változásai a hallgató–oktató levelezés tükrében = *Generációs kérdések a kommunikációs készségfejlesztésben*, szerk., H. TOMESZ Timea, Bp., Hungarovox, 2019, 73–89; DOMONKOSI Ágnes, LUDÁNYI Zsófia, *Az életkori szerepek diszkurzív alakítása a hallgató–oktató e-mailezési gyakorlatában*, *Alkalmazott Nyelvtudomány*, 2020, 1–25.

42 REDER Anna, *Kedves Tanárnő – megszólítások németórán*, *Modern Nyelvoktatás*, 2007, 2–3, 43–58.

43 JOEL BLOCH, *Student/teacher interaction via email: the social context of internet discourse*, *Journal of Second Language Writing*, 2002, 117–134; PAVLÁ CHEJNOVÁ, *Expressing politeness in the institutional e-mail communications of university students in the Czech Republic*, *Journal of Pragmatics*, 2014, 175–192.

tényezőknek köszönhető, hogy a hallgatók és oktatók közötti online kommunikáció tanulmányozása nemzetközi pragmatikai és szociolingvisztikai kutatásokban is fontos szerepet kap.⁴⁴

A kutatás anyaga és módszerei

A hallgató–oktató viszonyban írt e-mailek nyelvi sajátosságainak, illetve az oktatók és hallgatók vélekedéseinek vizsgálata alapján azzal kapcsolatos megfigyeléseket mutatunk be, hogy miként formálódnak át a hagyományos levélre jellemző nyelvi kapcsolattartási formák a digitális írásbeliség adott diskurzusaiban. A bemutatásban különböző módszerekkel gyűjtött adatokra támaszkodunk. A nyelvi adatokra vonatkozó megállapítások egy e-mail-adatbázis alapján születtek. A levélírás nyitó- és záróformuláihoz kapcsolódó sémák megismeréséhez kiegészítésként kérdőíves kutatást is végeztünk. A beszélők nyelvi reflexióit pedig oktatói interjúk és a hallgatókkal folytatott fókuszcsoportos beszélgetések segítségével tártuk fel. Jelen tanulmány elsődlegesen az adatbázisra épít, a kifejtés során mindig jelöljük, ha más módszerrel gyűjtött adatokat is bevonunk az értelmezésbe.⁴⁵

Az e-mailezés nyelvi sajátosságait tehát oktatói levelezésekből gyűjtött adatbázisra építve egyetemi hallgatók oktatóknak írt e-mailjei alapján vizsgáltuk. A gyűjtésbe széles körben, hálódamódszerrel⁴⁶ vontunk be oktatókat, elemzésünk az adatbázis első 200 levelének feldolgozására épül. Az egyes oktatók levelezésén belül a véletlen mintavételt úgy biztosítottuk, hogy a hallgatóiktól kapott utolsó 40 levelezésüket kértük el anonimizált formában. Az elemzés a hallgatók oktatóknak írt e-mailjeiben vizsgálja a kapcsolat felvételét és lezárását, a levéltörzsben pedig a beszédpartnerek közötti viszony alakítását szolgáló műveletek megvalósulását.

A vizsgált levelek mindegyike tanár-, illetve bölcsészképzésben dolgozó egyetemi oktatóknak íródott, az oktatók közül 2 férfi és 3 nő, akik két vidéki egyetemen dolgoznak. Az adatok mégis a hallgatók viszonylag széles körének levélírási szokásairól adnak képet, ugyanis az oktatók a csecsemőgondozó-, óvodapedagógus-, tanítóképzésben és a tanárképzés minden típusában tartanak órákat. A pedagógusképzésben részt vevő hallgatók szerepe ráadásul azért is nagyon fontos a beszélőközösség szokásrendjének vizsgálatában, mert egy olyan csoportról van szó, amelynek

44 Mutsuko Endo HUDSON, *Student honorifics usage in conversations with professors*, Journal of Pragmatics, 2011, 3689–3706; Andrew MERRISON, Jack WILSON, Bethan DAVIES, Michael HAUGH, *Getting stuff done. Comparing e-mail requests from students in higher education in Britain and Australia*, Journal of Pragmatics, 2012, 1077–98; Anna DANIELEWICZ-BETZ, *(Mis)use of email in student–faculty interaction. Implications for university instruction in Germany, Saudi Arabia, and Japan*, The JALT CALL Journal, 2013, 23–57; CHEJNOVA, i. m.; Nisrin Ahmed HARIRI, *An Exploratory Sociolinguistic Study of Key Areas for Politeness Work in Saudi Academic Emails*, PhD Thesis, University of Leicester, 2017.

45 A felsőoktatási kapcsolattartási gyakorlatokat feltáró kutatás módszereit részletesen bemutatjuk a következő tanulmányokban: DOMONKOSI, LUDÁNYI, *Írásbeli kapcsolattartás a hallgató–oktató viszonyban*; DOMONKOSI, LUDÁNYI, *„További szép estét, tanárnő!”*, DOMONKOSI, LUDÁNYI, *Az életkori szerepek diszkurzív alakítása a hallgató–oktató e-mailezés gyakorlatában*.

46 A módszer alkalmazását az indokolja, hogy a felsőoktatás képzési formáit saját oktatási közegünkben kiindulva, de fokozatosan minél szélesebb körben kívántuk feltérképezni. Vö. Earl BABBIE, *A társadalomtudományi kutatás gyakorlata*, Bp., Balassi, 1998, 312.

fontos szerepe lesz a nyelvi szocializáció intézményes színterein, így a nyelvi normák, szokások közvetítésében is.

Az adatbázis lehetőséget biztosít az e-mailezés gyakorlatának vizsgálatára. Ezen túl azonban az is megfigyelhető, hogy az oktató–hallgató levelezés – a nyelvi udvariasság egyéb kérdéseire hasonló módon – igen gyakran válik spontán, hétköznapi metadiskurzusok tárgyává.⁴⁷ A témához kapcsolódó reflexiókban erőteljesen megmutatkozik a hallgatók bizonytalansága, illetve a szokásrendek változásának tudatossága is. Az egyes nyelvi sajátosságokhoz kapcsolódó oktatói attitűdök felmérésére ezért az adatbázisba kerülő leveleket rendelkezésünkre bocsátó oktatókkal félig strukturált interjúkat készítettünk. A hallgatói reflexiók megismerése céljából pedig 3 fókuszcsoportos interjút rögzítettünk, melyek során az adatbázis egyes leveleit értékeltettük 12–16 fős hallgatói tanulócsoportokban.

Mindemellett kérdőíves kutatást is végeztünk, 50 hallgató adatközlővel. Ennek során a hallgatók egy produktív feladatot kaptak, amelyben oktatóknak szóló levélkezdeteket és levélzárlatokat kellett alkotniuk a nem, az életkor, a pozíció, a viszonyulás (pl. kedvesség, nagy horderejű kérdés) függvényében.

A különböző módszerekkel gyűjtött adatok feldolgozásában és értelmezésében támaszkodunk a felsőoktatási megszólítási gyakorlattal kapcsolatos személyes megfigyeléseinkre, tapasztalatainkra is.

Az oktató–hallgató levelezés főbb nyelvi sajátosságai

A felsőoktatási nyelvi kapcsolattartás interjúkra épülő feltárása során az oktatók az hallgatók írásbeli kapcsolattartó megnyilatkozásait (levélbeli megszólítások, köszönések, a levélstílus lazasága) igen problematikus területeként jelölték meg:

- (1) a. „A levelezéssel már nagyobb gondok vannak, igen furcsa dolgokat tudnak írni a hallgatók.”
- b. „Ha idegen nyelven tudjuk nekik tanítani a levelezést, akkor magyarul miért nem?”⁴⁸

Az adatok alapján az oktatók részéről érzékelt problémák között meghatározó, az e-mailezés általános gyakorlataival összefüggő általános nyelvi jelenségnek tűnik az elvártnál bizalmasabb formák használata. Egy 70 év körüli férfi interjúalanyunk arról számolt be, hogy megdöbbent, amikor egy hallgatójától *Kedves András!* kezdetű, egyébként kifejezetten udvarias hangvétellű e-mailt kapott, holott a szóbeli érintkezéseikben egyértelmű és megszokott volt a *tanár úr* megszólítás. Az oktatói reflexiók emellett a megszólítások, udvariassági formák elmaradását; a szóbeliségre jellemző fordulatok, köszönőformák alkalmazását; illetve a kifejtetlen közlések

47 DOMONKOSI, LUDÁNYI, *Írásbeli kapcsolattartás a hallgató–oktató viszonyban*.

48 Az idegen nyelvű levelezés nyelvi udvariassági formuláinak tanításáról részletesen ld. REDER, i. m.

használatát jelezték, mint szokatlan, újszerű, az online kommunikáció sajátosságaiból eredeztethető nyelvi megoldásokat.

Főbb tendenciák a levélkezdetben

A hallgatói leveleket megvizsgálva a hivatalos levelezés szokásos megszólítása, a *Tisztelt Tanárnő / Tanár Úr!* rangtól, kortól függetlenül átfogóan jelen van. Kisebb mértékben a *kedves* udvariassági jelző is megjelenik a megszólításokban (*Kedves Tanárnő / Tanár Úr!*). Ez a megoldás elsősorban közelebbi tanár–diák viszony esetén jellemző, a kérdőíves vizsgálat adatai alapján egyértelműen a közelebbi ismeretség különíti el a *tisztelt* és a *kedves* jelzők használatát. Az udvariassági jelzők arányát vizsgálva feltűnő még, hogy a nők által írt levelekben jóval magasabb a *kedves* forma előfordulása. A nemek szerinti eltéréseket tekintve megfigyelhető továbbá, hogy a nők megszólítása nagyobb változatosságot mutat, nemcsak a bizalmasabb, hanem az újszerű formák tekintetében is.

A *tanár úr / tanárnő* megszólításokon kívül előfordul a néven szólítás is, pozíciójelölő elem nélkül jóval gyakrabban egészülve ki a *tisztelt* jelzővel. A pusztán teljes néven történő, a társjelölő formát elhagyó megszólítás megítélése általában, az egész magyar beszélőközösségben és a hallgatói metapragmatikai reflexiók adatai alapján is ellentmondásos. Ezek a formák ugyanis a névelem miatt személyhez forduló, azonosító szerepűek, a társjelölő elem hiánya miatt azonban nem érvényesül bennük a levelezésre hagyományosan jellemző tiszteletadó funkció.⁴⁹ A társjelölő elem s ezáltal a hangsúlyos tiszteletadás hiánya a tanár–diák aszimmetrikus szerepviszonyában akár udvariatlanságnak is hathat.

A vizsgált levélanyagban ritkán jelennek meg a formálisabb, hivatalosabb kapcsolattartó elemek, mint például a *Tisztelt + pozíciójelölő elem (tanszékvezető, dékán) Asszony/Úr!* forma is. Ezek előfordulása elsősorban nagyobb kérések (pl. kurzus létszámkorlátjának növelése) esetén figyelhető meg; illetve olyan esetekben, amikor ismeretlenül és az adott funkcióhoz kapcsolódó kérdéssel, kéréssel keresik meg az oktatót. A vizsgált adatbázisban szerepel az oktató *Kedves [Keresztnev]!* megszólítása is (nem tegeződő viszonyban), ami az e-mailezésnek a bizalmas, informális stílusminőség felé mozdító hatását jelzi.

Az írásbeli kapcsolattartás új műfajainak (e-mail, cset) megjelenése óta megfigyelhető tendencia, hogy a szóbeli érintkezés tipikus nyitóformulái, a köszönések átszüremlenek az írásos kapcsolattartásba is, és részben felváltják a hagyományos levélkezdő megszólításokat. Az ilyen típusú levélkezdet egyre elfogadottabbá válását jelzi, hogy még az udvariasságot jobban megkövetelő hivatalos, nem tegeződő viszonylatokban is megtalálható, egyre inkább elhomályosítva a szóbeli és az írásos kommunikáció indításában hagyományosan érvényesülő különbségeket.⁵⁰

A köszönést tartalmazó formák között tipikus a *Jó napot (estét) Tanárnő!* levélkezdet, amely kizárólag nem normatív helyesírással fordul elő, azaz a megszólítás előtt nincs kitéve a vessző.

49 DOMONKOSI Ágnes, A nyelvi kapcsolattartás alapformái = *A magyar nyelv jelen és jövője*, szerk. TOLCSVAI NAGY Gábor, Bp., Gondolat, 293.

50 DOMONKOSI Ágnes, *Levélkezdő köszönések*, Édes Anyanyelvünk, 2004/3, 9.

Az informális levelekben elfogadott *Szia(,)* [*Keresztnév*] analógiájára jöhetett létre ez a forma, a vessző elmaradásának pedig az lehet az oka, hogy a köszönésforma helyettesíti az írásbeli megszólításban korábban szokásos jelzőket.

Az adatok között a megszólítást nem tartalmazó *Jó napot kívánok!* levélkezdet is előfordul. A megszólítás elmaradásának oka feltehetőleg az, hogy a digitális kommunikációban a beszédesemény résztvevőinek nyelvi azonosítása kevésbé fontos, mert a technikai lehetőségek ezt biztosítják, így az e-mailben a megszólítás üdvözlő funkciója fontosabbá válik a hagyományos levelezésben lényeges, a címzett azonosíthatóságát szolgáló adresszatív funkcionál. A vizsgált adatok között előfordult az *Üdvözlöm* levélkezdet is, melyben szintén tipikusan a szóbeliségre jellemző módon valósul meg az üdvözlés performatívuma.

Megfigyelhető továbbá, hogy a levélkezdő köszönés a napszaknak megfelelően differenciálódik: *Jó estét kívánok!* A köszönőformulák napszakhoz való igazodása arra mutat rá, hogy a felsőoktatásban részt vevő hallgatók feltételezik, hogy oktatójuk folyamatosan „online van”. Ezt a feltételezést erősítik azok az internetes fórumokon olvasható hallgatói kérdések, mint például: „Illetlenség egyetemi tanárnak [értsd: bármilyen beosztású egyetemi oktatónak] hétvégén e-mailt küldeni?”⁵¹ A hallgatók feltételezik, hogy a küldött e-mail egyből el is jut a címzethez, ezért merül fel bennük a hétvégi e-mail-küldés esetleges udvariatlan mivolta, s ezért alkalmazzák ilyenkor a napszaknak megfelelő köszönést a hagyományos megszólítás helyett. Ugyancsak az oktató folyamatos online jelenlétének feltételezése motiválja az olyan mentegetőző megnyilvánulásokat, amelyek a levélkezdetben kifejtve jelennek meg: „Elnézést a kései [értsd: esti órában küldött] levélért [...]”. Az e-mailezésnek a hagyományos levélhez képesti gyorsasága, az írás és az olvasás aszinkron jellege mellett mégis a folyamatos kapcsolat, az állandó elérhetőség képzetét biztosítja, ami a nyelvi megoldásokban is tetten érhető.

Ellentmondásosnak hathat, hogy bár a hagyományostól (*Tisztelt/Kedves Tanárnő / Tanár úr!*) eltérő formák gyakorisága a vizsgált levelekben nagyon alacsony, az oktatók mégis kifejezetten problematikusnak ítélték a hallgatók írásbeli kapcsolattartási, udvariassági gyakorlatait. E jelenség hátterében az alapvető észlelési mintázat állhat, hogy a megszokott, begyakorlott megoldásoktól való eltéréseket feltűnőbbnek érzékeljük, mint a szokásos, ismétlődő formákat, és így nagyobbak tűnhet a változás, mint amekkora valójában.

A levéltörzsre, illetve a levelek szerkezetére jellemző nyelvi sajátosságok

A hallgatók és oktatók között az online elérhetőség jóval intenzívebb kommunikáció lehetőségét teremtette meg, mint amelyet a korábbi levélforma ebben a viszonylatban biztosított. Az e-mail számos szervezési kérdés, oktatói és hallgatói probléma írásbeli kezelését teszi lehetővé, a hiányzások indokának jelzésétől a tananyagok megosztásáig.

Az e-mail küldésével megoldható tevékenységek lehetővé teszik a gyors ügyintézés, sokszor még az udvariasnak szánt levelek esetében is kifejezetten rövid üzeneteket eredményezve.

51 DOMONKOSI, LUDÁNYI, *Írásbeli kapcsolattartás a hallgató-oktató viszonyban*, 98.

A rövid közlemények nyelvi megoldásai az e-mail szövegtípusát a csetes, csevegő kommunikációhoz teszik hasonlónak.⁵² A (2) példában olvasható üzenet szövege látványosan mutatja a különböző közlésformák e-mailbeli keveredésének megoldásait. Két köszönést is tartalmaz, tehát a jelenlétre építő beszédaktusokkal a szóbeliség megoldási formáit mutatja, miközben explicitte teszi a levéllel elvégzett cselekvést, és egy hagyományos levélzárlattal is kiegészül.

- (1) *Jó napot kívánok!*
Mellékelve küldöm a dolgozatot.
Viszontlátásra!
Tisztelettel:
*[Vezetéknév Keresztnév]*⁵³

Főbb tendenciák a levélzárlatban

Az e-mailek lezárását tekintve az adatbázis alapján megfigyelhető egy olyan tendencia, hogy az üzenetek rövidegsége ellenére igen gyakran az elköszönő formula (*üdvözlettel, tisztelettel*) előtt egy jókívánság is szerepel. Ez a kétlépcsős levélzárlat beszédaktus-együttesként erősíti a fatikus szerep érvényesülését (8):

- (3) *További szép napot kívánok!*
Tisztelettel: [Vezetéknév Keresztnév]

A lezárás előtt megjelenő különféle jókívánságok nagyfokú változatosságot mutatnak (4). A levélkezdetben megjelenő, napszaknak megfelelő köszönésekhez hasonlóan ezekben a kifejezésekben is nagy szerepe van a feltételezett online jelenlétnek, a közös helyzet nyelvi megjelenítésének. Az egyéni, újszerű jókívánságok a hallgatók közelítési stratégiáiként is értelmezhetők, szerepük a levelek személyesebbé tétele: a kérdőíves eredményeink szerint kifejezetten a kedvesnek szánt levelekben jelennek meg.

- (4) *Nagyon szép napot kívánok önnek!*
További szép napot/estét (kívánok)!
További szép estét, Tanárnő!
Minden jót kívánok!
Kellemes estét kívánok!
Csodaszép estét kívánok!
Szép hétvégét kívánok!

52 Ld. részletesebben DOMONKOSI, KUNA, LUDÁNYI, i. m.

53 A hallgatói leveleket anonimizálva, a [Vezetéknév] és [Keresztnév] jelölésekkel közöljük, annak megfelelően, hogy a teljes nevet vagy esetleg csak annak egyik elemét használta a levélíró.

Kellemes nyári időtöltést!

Kellemes húsvéti ünnepeket Tanárnőnek!

A levélzárlatban megjelenő változatos jókívánságok között a leggyakoribb a *(További) szép napot!*, amely a szóbeliségben tegező és magázó formában is használt elkészönésként használatos. Az aktualizált, napszakhoz, évszakhoz kötött, a tanítási szünetre utaló megoldások az online jelenlétre való utalás mellett azt is jelzik, hogy a hallgatók a hagyományos elkészönéstől személyesebb megoldásokra törekednek. Ez pedig az e-mailezés általánosabb gyakorlatait tekintve annak a mutatója, hogy az e-mailben lényegessé válik az egyéni stílus, mert beszélő identitásának a kidolgozása elsődlegesen nyelvi eszközök révén történik.⁵⁴

Rövidülő üzenetek, a megszólítás és a levélzárlat elmaradása

Azáltal, hogy a technikai fejlődés intenzívebbé tette a hallgatók és oktatók közti kommunikáció lehetőségét, gyakorivá váltak a hosszabb, többfordulós levélváltások. Ezekben az esetekben gyakran előfordul, hogy a további, olykor már a második levélfordulóban elmarad a megszólítás és levélzárlás akár a hallgató, akár az oktató részéről, jelezve azt, hogy a többfordulós levelek egyre inkább párbeszédszerűvé válnak. A levélkezdő és -zárló formulák elmaradása az online, egyidejű kommunikációnak, a csetelésnek az elektronikus levelezésre való hatását mutatja, és általában jellemző az e-mailezési szokásokra.⁵⁵ A levélkezdő és -zárlat hiányának oka tehát a nyelvi gazdaságosságra való törekvés, de ha a hallgató hagyja el ezeket a formulákat, annak a hallgató–oktató hierarchikus viszonyában mégis udvariatlan hatása lehet, különösen akkor, ha az oktató az adott levélfolyamban még nem hagyta el, sőt akár következetesen használta azokat. A (5) példában szereplő levélváltás két fordulójában például erőteljesen különbözik az oktató és hallgató e-mailezési stratégiája.

(5) *Kedves Hallgatók!*

Legyenek szívesek visszajelezni, ki várható a holnapi alkalmon. (Nemleges válasz esetén is kérek szépen visszajelzést.)

Köszönöm szépen.

Üdvözlettel

[Vezetéknév Keresztnév]

egyetemi adjunktus

(hallgatói válaszlevél)

Én nem tudok menni.

54 Nikolas COUPLAND, *Style: Language variation and identity. Key Topics in Linguistics*, Cambridge, New York, Cambridge University Press, 2007.

55 ÉRSOK Nikolett Ágnes, *Az internetes kommunikáció műfajai. Különös tekintettel az interaktív magánéleti műfajokra*, Doktori disszertáció, Bp., ELTE, 2007; VESZELSZKI, *Netnyelvészet*.

Az oktatókkal készült interjúk jelzik, hogy a beadandó hallgatói munkák postázása esetén előfordul az is, hogy a csatolmányt kísérő levél nélkül küldik el a hallgatók, azaz csak a benyújtás cselekménye történik meg, a levelezésben tipikus kapcsolatra utalás teljesen elmarad. Ezt az üzenetküldési megoldást a beszámolók alapján az oktatók többsége udvariatlannak tartja, ugyanis az oktató–hallgató viszony hierarchikussága, a helyzet formális jellege miatt ebben a helyzetben a kifejtettebb és a kapcsolatminőséget is jelölő írásbeli közlések számítanak elfogadottnak. Tapasztalataink alapján az oktatók gyakran reflektálnak is a hallgatók udvariatlannak ítélt e-mailezési megoldásaira, a pedagógusképzés edukációs, szocializációs feladatának tekintve az írásbeli kapcsolattartásra vonatkozó tudás és gyakorlat formálását is. Ezt az oktatói attitűdöt szemlélteti a (6) példában szereplő, kifejtett és értelmező, tanácsadó jellegű oktatói levél is:

(6) *Kedves [Keresztnév]!*

Köszönöm szépen az alapos, lelkiismeretes munkájukat, kérem, tolmácsolja csapattársainak is. Egy jó tanács a jövőre nézve, ami hasznos lehet az egyetemi életben való boldogulásához: amikor elküldi az oktátónak a házi feladatot, azt javaslom, írjon mellé néhány sort is, például valami ilyesmit: „Kedves Tanár Úr / Tanárnő! Mellékelten küldöm a XY tárgyból a házi feladatot, üdvözlettel N. N.” Higgye el, így sokkal elegánsabb, udvariasabb, és az oktatóban is pozitívabb benyomást kelt.

Sikeres félét kívánva üdvözlettel

[Vezetéknév Keresztnév]

Az e-mailre jellemző nyelvi, formai megoldások változását, alakulását vizsgálva, azért is tanulságos az ebben az oktatói levélben megmutatkozó viszonyulás, mert jelzi annak a dinamikáját, hogy a megújuló gyakorlatok ellenére az e-mailezés egyes típusaiban reflektáltan is jelen van a hagyományosabb megformálási módok fenntartásának igénye.

Összegzés: mit tudunk az e-mail nyelvi sajátosságairól?

Az írásbeli kapcsolattartás szokásrendjének átalakulásával létrejövő új közlésformák merítenek a hagyományos levelezés nyelvi mintáiból, de sok tekintetben el is térnek azoktól. Az e-mail mint szövegtípus értelmezésében fontos annak a figyelembevétel, hogy nem egyszerűen a papíralapú levelezés átalakulásáról, digitális közvetítésűvé válásáról van szó, hanem a rövid írásbeli üzenetek funkcionális szerepbővüléséről. Azaz az online elérhetőség a korábbi időszakokhoz képest jóval többféle és intenzívebb írásbeli kommunikációt tesz lehetővé.

Az e-mailek alkalmazása az írásbeli üzenetek gyors és rugalmas közvetítése révén a társas tevékenységek sokaságában szerepet kap, a családi-baráti helyzetektől egészen a hivatali ügyintézésig. Ezekből a változatos helyzetekből adódóan az e-mailek nem sorolhatók be egy stílustípusba,

stilisztikailag igen változatosak lehetnek. Az egy szövegtípusba sorolhatóságukat csupán a gyors üzenetküldés lehetősége, illetve az azt biztosító levelezőrendszerek technikai sajátosságai, formai követelményei teremtik meg.

A kapcsolattartási lehetőség közvetlensége, azonnalisága az informális, személyes nyelvi megoldások felé mozdítja az e-mailben az üzenetváltás szokásrendjét. Még a részben hivatalosnak számító gyakorlatokra is hatással vannak az érintkező digitális szövegtípusok, azaz a csetelés vagy a kommentelés tipikusan informálisabb és bizalmasabb nyelvi megoldásai.⁵⁶ A levélkezdetben és -zárásban az adresszatív, a személyeket megjelölő funkció mellett meghatározóvá válik az üdvözlés, a köszönés, illetve a jókívánság aktusa is, részben ezzel is a személyes érintkezés szövegformáihoz közelítve. A példaként bemutatott oktató–hallgató kapcsolattípusban az e-mailek többsége őrzi a hagyományosabb, a papíralapú levelezésben is megszokott megoldásokat. A változásokról beszámoló reflexiók sokasága ellenére az újszerű gyakorlatok, a kötetlenebb nyelvi formák jelen vannak ugyan, de csak a konvencionálisabb levelezési formák mellett érvényesülnek.

56 DOMONKOSI, KUNA, LUDÁNYI, i. m.

Szűcs Réka

MEGJEGYZÉSEK MAURER DÓRA MOZGÓKÉPEINEK ÉS EGYES FOTÓSOROZATAINAK KOREOGRAFIKUS VIZSGÁLATÁHOZ

*„A matematikai és biológiai cselekvés már elválaszthatatlanok egymástól.
Az objektív tárgyak rendjei és az észlelés egymást feltételezik.”¹*

(Kincses Károly)

*„Maurer Dóra filmjeinek „filmszerűsége” [a]bból adódik[, hogy] a rendszer
teste válik láthatóvá.”²*

(Paternák Miklós)

Arra kívánok az alábbiakban rámutatni, hogy noha születtek pontos leírások Maurer Dóra mozgóképi kísérleteiről, talán éppen azért, mert az életmű egésze egy képzőművészeti kánon része, talán azért, mert könnyen köthetők a művész életművén végigvonuló olyan kulcsfogalmakhoz, mint a „változás”, „variálódás”, a „mozgás”, az „eltol(ód)ás” etc., e leírások nem utalnak explicit módon arra, hogy a kísérletek tárgya egyfelől éppen a mozgóképnyelv úgy általában („a filmezés maga” – ahogy Maurer fogalmaz), másfelől – a tágabban értelmezett mozgás tematizálása révén – e nyelv koreografikussága. Vagyis a test, a tér, az optika változó viszonyai.

1 KINCSES Károly, *Made in Maurer* (megnyitóbeszéd, elhangzott az Euroregio Nyári Akadémián rendezett kiállításon, Plauenben, 2007. július 28-án).

2 *Maurer Dóra. Filmek/Films 1973–1983*, kiállítási katalógus Pécs, Pécsi Galéria, 1983, 1.

Pontosítok: a legizgalmasabb és leginkább egzakt állításokat (és felleléseket) e tekintetben a Peternák Miklós szerkesztette *F.I.L.M. A magyar avant-garde film története és dokumentumai*³ – Peternák, Bódy Gábor és maga Maurer – szövegei nyújtják a számunkra a filmkészítő Maurer megismeréséhez és megértéséhez, azzal az integráló és inkorporáló gesztussal, amely a művész filmográfiájának egyes darabjait a magyar avantgárd, illetve experimentális film részeként tárgyalja. Nekem mégis éppen ezzel a mozgóképi experimentalitással van bajom. Úgy értem, azzal, hogy ahogy Maurer fókuszál bizonyos mozgóképi kérdésekre, azt nem kísérleti filmkészítésnek, hanem egyszerűen filmkészítésnek gondolom. Mégpedig egészen hasonlóan ahhoz, ahogy Maurer is megfogalmazza:

Ha váratlanul szegzik nekem a kérdést: „mi a kísérleti film?”, első reakcióm a védekezés. Provokációnak érzem a kérdést és nem jut eszembe semmi. Ugyanis a jobb híján kísérletinek (is) nevezett filmezés számomra a legtermészetesebb filmezés, a filmezés maga – többnyire értetlen, szűkítőleg kategorizáló, támadó környezetben. Küzdeni kezdek a kérdező – feltételezett, mert általános – dramatikus-narratív, irodalmi szemléletű filmezés iránti elfogultságával. Ebből a nézőpontból a kísérleti filmezés az elbeszélő hosszúfilm komplexitásával szemben legfeljebb módszertani kutatás vagy új filmes effektusok feltárása, próbája.⁴

Több, különböző irányú motiváció vezetett el ahhoz, hogy koreografikus mozgóképekkel foglalkozva vizsgálatom tárgyává tegyem Maurer Dóra fotográfiai és mozgóképmunkáit.

Már a doktori kutatásom⁵ során is foglalkoztam egészen radikális, minimalista, konceptuális kísérletekkel, amelyeknek nagy része végül nem kerülhetett be a disszertációba. Így az amerikai képzőművész, Bruce Nauman 1960-as években forgatott mozgáskísérletei, például a *Walking in an Exaggerated Manner Around the Perimeter of a Square*⁶ sem. Viszont valamelyest



Bruce NAUMAN:
Walking in an Exaggerated Manner Around the Perimeter of a Square
www.artforum.com/video/bruce-naumans-walking-in-an-exaggerated-manner-161646/

3 *F.I.L.M. A magyar avant-garde film története és dokumentumai*, szerk. PETERNÁK Miklós, Bp., Képzőművészeti, 1991.

4 MAURER Dóra, A strukturális filmezésről, általában és egészen közelről = *F.I.L.M. A magyar avant-garde film története és dokumentumai*, 277.

5 SZÜCS Réka, *Koreografikus mozgóképekről. A Point Taken (Hollandia), a DV8 és David Hinton (Nagy Britannia), az En-Knap és Iztok Kovač (Szlovénia), az Ultima Vez és Wim Vandekeybus (Belgium), Eric Pauwels (Belgium) és Thierry De Mey (Belgium) táncfilm műhelyei. Műelemzési kísérletek, doktori értekezés*, Bp., Színház- és Filmművészeti Egyetem, 2016.

6 Bruce NAUMAN, *Walking in an Exaggerated Manner Around the Perimeter of a Square*, US, 10', 1967–68.

tárgyaltam egy belga művész, Eric Pauwels néhány 16mm-re forgatott rövidfilmjét, melyekben a képalkotó a képen megjelenő test és a kamera, illetve a kamerát mozgó test különböző viszonyait vizsgálta koreográfus-előadók bevonásával. Más volt a kontextus, ám már akkor úgy éreztem, hogy erősen rokoníthatók Nauman és Pauwels „kérdésfeltevései” Maurer Dóra mozgóképmunkáival, illetve bizonyos fotósorozataival, így például a *Rajzolás kamerával, kör a négyzet körül* cíművel.

Jóllehet az 1941-es születésű Nauman mint konceptuális képzőművész és mint az amerikai avantgárdhoz is kötődő alkotó személye nyilvánvalóan könnyebben kapcsolható Maureréhez, mint az 1953-as születésű belga filmkészítőé, mégis az ő stúdiófilmjeivel is egy táncteoretikai tanulmány nyomán kezdtem el foglalkozni. A tanulmány szerzője, André Lepecki amellet igyekszik érvelni, hogy Nauman koreográfiailag értelmezhető, koreografikus műveket alkot. Sőt azt is körüljárja, vajon mennyiben lehettek rá közvetlen hatással a posztmodern észak-amerikai tánc újító irányzatai, műhelyei, így például a Judson Dance Theater, Yvonne Rainer vagy Anna Halprin; illetve hogy tagja volt-e ezeknek a táncművészeti műhelyeknek alkotó-előadóként. (Lepecki ezirányú kutatásai nyomán amellet érvel, hogy téves elképzelés „Nauman koreográfiához való viszonyát a posztmodern észak-amerikai tánc mesternarratíváján belül kontextualizálni”,⁷ és így mintegy alátámasztani az 1960-as évek Amerikájában a Judson totalitárius szerepének képét, nem feltételezván a mozgáskísérletek egyéb formáit, másféle gyökereit.)

Lepecki tehát egyfelől megerősíti a képzőművész Nauman beemelhetőségét a táncművészeti/koreografikus kontextusba – erre a koreografikusságra még kitérek –, ugyanakkor elkülöníti a Judsontól, felmutatva a korszak alternatív mozgáskísérleteinek sokszínűségét és talán interdiszciplinaritását is. Elemzésében másfelől nem utal a stúdiókísérletek médiumának jelentőségére – tudniillik arra, hogy ezek a művek valójában mégiscsak koreografikus *mozgóképek*.

Lepecki elemzése végig a mozgókép terén *belül* mozog – a „cselekményt”, a koreografikus koncepciót kizárólag a képtéren belül érzékeli, azaz a „cselekmény” képi rögzítését pusztán dokumentációként fogja fel. Ez már csak azért is különös, mert precízen kitér és jelentőséget tulajdonít a téren belül látható tárgyak – és persze a mozgó emberi test – elhelyezkedésére. (A *Walking in an Exaggerated...* elemzésében egy, a hátsó falhoz támasztott tükör kapcsán szóba hozza a helyszínen tartózkodó személyek számát – egy fő: Nauman – és láthatóságukat. Érvelése szerint a tükör, továbbá egy, az ajtóhoz tett zsámoly azt hivatott biztosítani, hogy igazolja, amit a képtéren belül látunk, az azonos a valósággal [...] – a mozgáskísérlet „alanya”, ágense és „tárgya”, a mozgóképet rögzítő és a mozgóképen megjelenő személy azonosak.)

Álláspontom szerint Nauman olyan mozgáskísérleteket végez, melyekben a mozgóképi rögzítésnek – a technika megválasztásától a kamera pozíciójáig, mozgásáig (statikusságáig), a kép-kivágásig – éppúgy koncepcionális jelentősége van, mint a képtéren belül elhelyezett tárgyak megválasztásának vagy a mozgás végrehajtásának. Ha pedig így van, a művek elemzésekor mozgóképi elemzésekre is szükség van. Továbbá szükséges összevetni a képtéren belüli mozgás/testi

7 André LEPECKI, Maszkulinitás, szolipszizmus és koreográfia: Bruce Nauman, Juan Dominguez, Xavier Le Roy = *A tánc kifulladás. A performansz és a mozgás politikája*, ford. KRICSFALUSI Beatrix, URECZKY Eszter, Bp., Kijarat, 2014, 48.

jelenlét/cselekmény koncepcióját, kompozícióját a mozgóképi koncepcióval, kompozícióval.

Doktori értekezésemben efféle elemzéseket publikáltam Pauwels három mozgóképkísérletéről, az 1985-ben készült *Improvisation*,⁸ az 1986-ban készült *Violin Fase*⁹ és az 1990-ben készült *Trois danses hongroises de Brahms*¹⁰ címűről. Az a tény, hogy e munkákban Pauwels koreográfus-előadókkal – ráadásul a belga új tánc jelentős alkotóival, így például Anne Teresa De Keersmaeckerrel – dolgozik együtt, mégpedig úgy, hogy ők a „tárgyai”, vagyis mozgó testeik mozgóképeinek (míg Pauwels az „alanya”, az ágense), biztosítja a mozgóképek beemelhetőségét a táncművészeti/koreografikus kontextusba.

Pauwels ugyanakkor „félfilmeknek” nevezi ezeket a műveket. Olyanoknak, melyekben a képalkotó (itt a rendező és operatőr egy személyben) egy fajta határhelyzetben áll: a képtérben végbenő koreografikus „cselekmény” és a kívülálló „néző” közé pozicionálja magát. Nem is vonódik be egészen, azaz nem válik „tárgyává” megfigyelésének, de nem is marad teljesen kívül. Illetve e kívülállósága nem statikus, hanem bizonyos meghatározott szabályok mentén áll *viszonyban* a „cselekménnyel”.

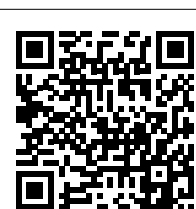
És nagyjában itt jut el a gondolatmenetem Maurer Dóra mozgóképeihez. Az a fajta „megfigyelői”, „lejegyző”, „sűrítő”, „kiemelő” attitűd, amelyet az értekezésben Pauwels antropológiai, etnográfusi tanulmányaival és tevékenységével magyaráztam – többek közt a művész nyilatkozatai nyomán –, erősen rokoníthatók Maurernek azzal a felismerésével, miszerint a természetben létező (nem véges és nem határos) folyamatok, formák, történések szisztematikus és tárgyilagos megfigyelése érdekli.

Ahogy Király Judit művészettörténész fogalmaz:

Maurer Dóra műveiben [...] két, egymást kiegészítő tendencia érvényesül. Egyrészt nagyon hangsúlyos a rendszerezésre, a rendszerbe foglalásra való törekvés, a művész által kialakított algoritmusok követése. Másrészt újra és újra megjelenik a rendszerből való kilépés, a rendezőelv módosításának vagy elhagyásának igénye. Mindkét törekvés célja a folyamatos változás lehetőségének megtartása, illetve a rögzítettség / befejezettség / véglegesség kerülése.¹¹



Eric PAUWELS: *Improvisation*
www.numeridanse.tv/en/dance-video/theque/improvisation-2 (részlet)



Eric PAUWELS: *Violin Fase*
www.youtube.com/watch?v=9PhYZGThh2M



Eric PAUWELS: *Trois danses hongroises de Brahms*
www.argosarts.org/work/ad2c616e0ebf4eea8aed16f51869cf1f

8 Eric PAUWELS, *Improvisation*, koreográfia: Pierre DROULERS, BE, 12', 1985.

9 Eric PAUWELS, *Violin Fase*, koreográfia: Anne Teresa DE KEERSMAECKER, BE, 11'44", 1986.

10 Eric PAUWELS, *Trois danses hongroises de Brahms*, koreográfia: Michèle Anne DE MEY, BE, 9'17", 1990.

11 KIRÁLY Judit, *Maurer Dóra munkásságának matematikai vonatkozásai*, Ponticulus Hungaricus, 2008. december, https://www.ponticulus.hu/rovatok/hidverok/kiraly_maurer.html#0



MAURER Dóra:
Relatív lengések
doramaurer.com/
video/relative-
swingsings

Igazában igenis tárgya Pauwels és Maurer is saját fotográfiai megfigyeléseinek, éppúgy, mint Nauman az övéinek. Azok a *mozgások, változások* – a maureri oeuvre „kulcsfogalmi értelmében” –, melyeket a magyar képzőművész mozgóképeiben és állókép-sorozataiban megragadni és felmutatni kíván, soha nem a (kívülálló, statikus) optika *előtt végbemenő* jelenségek, hanem viszonyok – a képtéren belüli „cselekmény” és az optika, vagyis a tekintet, illetve e tekintet mögötti entitás viszonyai.

Beke László Maurer 1973-as *Relatív lengések*¹² című, talán legismertebb mozgóképéről megjegyzi,¹³ hogy a korabeli fogadtatás meglehetősen unalmasnak találta. Majd hivatkozik Peternák Miklósrá, aki „a gyakorta mellékesnek tekintett technikai-produkciós körülmények” jelentőségére hívja fel a figyelmet a mű értékeléséhez, értelmezéséhez.

Beke, illetve Peternák ezzel a gesztussal rámutat Maurer mozgóképeiben a képtéren kívüli „másik” „térre”, az optika „túloldalán” elhelyezkedő entitásra. Melyhez egzakt támpontokat kínál Maurer azzal, hogy e mozgóképében – eredetileg egy második vetítőfelületen, kétcsatornás installációként elgondolva, végül egyfajta analóg osztott képmező formájában – melléhelyezéssel a mű tárgyává teszi az optikát és az optika mögötti tartományt. (A kép bal felén látható a mozgókép primer cselekménye, a tárgy és közvetlen környezete, míg a jobbon az azt létrehozó körülmények, az optika és a tárgy egymáshoz való *viszonya*, melyet a két alkotó, Maurer, a rendező és Gulyás János, az operatőr azok mozgatásával generál.) Ezt az optika „túloldalán” lévő szekunder cselekményt nevezem, többek közt az értekezésemben is, „metakoreográfiának”, a képtérben végbemenő „cselekmény” „feletti cselekménynek”. Mely egyfelől generálja, kondicionálja, strukturálja, alakítja a képtéren belüli „cselekményt”, másfelől viszonyt teremt az optika előtt jelen lévő entitás, illetve „cselekmény”, valamint az optika mögötti (alkotói) tekintet, illetve entitás között.

Beke ugyanebben a szövegben, azaz Maurer mozgóképei kapcsán beszél úgynevezett „konceptuális ihletésű filmről”, melynek a „neve „film as film”, utalva a tautologikus gondolkodásra.”¹⁴ Itt kerül talán legközelebb ahhoz, hogy kimondja, filmnyelvi kísérletekről beszélhetünk, amelyekben a mozgóképi cselekmény egyszerű történések, szituációk vagy mozgások variálódásainak programszerűen megvalósított sora, a „szereplők” a legegyszerűbb vagy tetszőleges, „kéznél lévő *tárgyak*”, beleértve az alkotó környezetét, ismerősei, illetve a saját *testét*.

12 MAURER Dóra, *Relatív lengések*, HU, 11', 1973.

13 BEKE László, *Ő maga a csap. Maurer Dóra, mint filmkészítő*, Filmvilág, 2018/2, 36–38.

14 Uo.

Alkotói és kutatói alapállásom szerint minden mozgóképnek van koreografikus rétege. Vagyis, a fentiek nyomán az optika előtt jelen lévő entitás, illetve „cselekmény”, valamint az optika mögötti (alkotói) tekintet, illetve entitás között minden mozgóképen tetten érhető ez a *viszony*. Sőt egyre inkább azt gondolom, hogy a mozgókép egyik tétje ez a koreografikus dimenzió. Az, hogy a filmalkotó folyamatos, koncepcionális, dinamikus viszonyban tartja az optika előtti és mögötti tartományt. Nem az a kérdés tehát, hogy van-e egyáltalán, hanem hogy miben érhető tetten, hogyan percipiálható, miként írható le és milyen érzéki benyomásokat hoz létre a befogadóban.

Azt gondolom, hogy éppen a Maurer-féle konceptuális mozgóképkísérletek, ezek a *film as filmként* kanonizálódott (?) művek adhatnak kulcsot bármely mozgókép koreografikus rétegének felismeréséhez, olvasásához. Pontosan azért, mert ezekben a művekben nemhogy nincs semmi, ami elfedje, eltakarja a befogadó elől ezt a *viszonyt*, hanem éppen azt tematizálja. A mű megértésének aktusa a *viszony* olvasásának az aktusa egyúttal. És persze ily módon nem elhanyagolandó a tény, hogy Maurer a Balázs Béla Stúdió úgynevezett „Filmnyelvi sorozatának” keretein belül is folytatta, bár nem itt kezdte el e kísérleteit.

Éppígy idesorolom, vagyis mozgóképkísérletnek (is) tekintem egyes fotósorozatait. (Nyilván ilyesmire utal Beke is, amikor azt írja, hogy „Maurer több oldalról is körülbástyázta a maga filmalkotói tevékenységét. Legfontosabbak ebből a szempontból fotószekvenciái (konceptuális fotósorozatai).”¹⁵) Melyek egyfelől mozgásfolyamatok (olykor programszerű) generálását, követését és programszerű rögzítését jelentik – erre a programra is visszatérek még –, másfelől azáltal, hogy mindez nem mozgóképen, hanem meghatározott és beláthatóan véges számú állóképen történik, külön-külön az egyes képeknek és a képek összeolvashatóságának a befogadása felfokozott elemzői attitűdöt hozhat létre a nézőben. Olyannyira, hogy meggyőződésem szerint bizonyos szempontból ezek a művek még radikálisabban „film as filmnek” vagy – szintén Maurer öndefiníciója szerint,¹⁶ P. Adams Sitney „structural film” fogalmát használva – a „strukturális filmezés” eseteinek tekinthetők.

Nézzük meg például a *Rajzolás kamerával, kör a négyzet körül*, 1977–79, illetve a *Rajzolás kamerával, kör a négyzetben*, 1977–79 című munkákat! Ezekben Maurer egy négyzet alaprajzú üvegdoboz közepére tett fényképezőgéppel körkörkörösén végigfotózza a doboz belső, illetve külső felületét, mégpedig úgy, hogy a doboz lapjain egy vízszintes vonal fut körbe, mintegy a mozgássor „tárgyaként”. Ugyan Fehér Dávid elemzése¹⁷ elsősorban erre a vonalra, az általa *fotografikus akciónak* nevezett fotósorozat grafikai attitűdjére, a címben megnevezett *rajzolásra*, illetve a rajzra mint objektumra koncentrált, mégis pontosan ezzel a gesztussal közben rámutat a munka nagyon is koreografikus koncepciójára:

A mű játékosan vizsgálja a percepció korlátait és relativitását, a fotó médiumának sajátosságait, illetve az idő, a tér és a mozgás komplex összefüggéseit. [...] A művész mozdulatsora, a fotografikus

15 BEKE László, *Maurer Dóra mozgóképei*. Az összehajtogatott idő, Filmvilág, 2009/5, 48–49.

16 MAURER, *A strukturális filmezésről, általában és egészen közelről*, 282.

17 FEHÉR Dávid, *Eredeti, másolat, lenyomat*. Maurer Dóra, Lakner László és a grafika konceptualizálása, Balkon, 2020/4, 34.

akció egy geometrikus kompozíció láthatatlan kontúrjait rajzolja körül a térben. A hangsúly ezúttal a körülrajzolás gesztusán van. A képek tárgya ugyanis nem más, mint a panoramikusan körbefényképezett fekete vonal, a hol tűéles, hol elhalványuló kontúr, a fényképek téglalapjait két egyenlő részre felosztó horizont. A horizontvonal olykor megfoghatatlanul távolinak tűnik, szinte feloldódik a háttérben, máskor pedig fekete kerítésként zárja el a befogadói tekintet útját.¹⁸

Fehér – teljesen jogosan – az üvegdoboz lapjain végigfutó vízszintes csíkot nevezi meg a mű tárgyaként, a háttérrel pedig csak annyiban említi, mint amiben ez a tárgy megmutatkozik vagy feloldódik. Az a megfigyelői érzékenység azonban, amivel ehhez a tárgyhoz, a vízszintes vonal egyes képeken belüli, illetve képről képre változó minőségeihez fordul, kiterjeszthető a képfelület egészére. Amint ezt megtesszük, egyfelől térszeletek sora tárul elénk (értsd „panoramikusan körbefényképezett”), másfelől, a képek összeolvasásának aktusában, a térszeletek füzérében, a látótér közepén végigvonuló sötét csíkkal („egy geometrikus kompozíció láthatatlan kontúrjaiként”) megkettőzve bomlik ki előttünk az a mozgás, amelyet az optika végez a tárgy terében. Mondhatnám, hogy amelyet az optika végez a tárgy terében *a tárggyal*, ám az könnyen belátható, hogy ezt a tárgyat, noha különböző minőségekben mutatkozik meg – élesedik, feloldódik, kiterjed –, valójában mégis pusztán az optika mozgása teremti meg és alakítja („a fotó médiumának sajátosságai” révén). Ezért megkettőzés – a vízszintes vonal az optika mozgásának útvonalát, a mozgás *mintázatát*, míg a sorjázó térszeletek *a mozgás által bejárt teret* tárják elénk, mégpedig úgy, hogy egyúttal kirajzolódik az optika, a tárgy és a tér dinamikusan változó *viszonya*.

Igen hasonló ez ahhoz, mint amit Pauwels visz véghez a *Trois danses hongroises de Brahms* című filmjében, mégpedig abban a tekintetben, ahogy a két előadó, Michèle Anne De Mey és Olga De Soto táncduettje mint adott *tárgy* tárul az optika elé, és e tárggyal együtt mozogva válik láthatóvá a testek által bejárt tér. Meggyőződésem, hogy Pauwels alkotói koncepciója éppúgy adottnak veszi a duettet, mint ahogy az Maurer fotóin a vonal. A két mű vizuális eszközeivel nem tesz egyebet, mint hogy programszerűen rögzíti azokat a képeket („fotográfiai program”), amelyeket az optika lépésről lépésre befog, miközben megvalósítja a „koreográfiai programot”. Nyilvánvalóan más befogadói élményt nyújt a Brahms-zenére táncoló két női test, mint egy üvegdoboz oldalsó lapjain végighúzódnó csík, ám funkciójukat tekintve azonosak – a „koreográfiai-fotográfiai program” tárgyai. Ahhoz kellene, hogy e programok megvalósuljanak és láthatóvá váljanak.

Mi történik ehhez képest a *Walking in an Exaggerated Manner Around the Perimeter of a Square*-ben? Nauman, ahogy Lepecki elemzése kapcsán megjegyeztem, egyáltalán nem mozgatja a kamerát, sőt nem is kezeli a felvétel során, nem vált plánokat, nem igazít kompozíciót. (És aztán nem is vágja meg.) Következhetne ez mindössze abból, amit Lepecki hangsúlyoz – a magányos alkotó koncepciójából. (Az érvelés a *maszkulin szolipszizmusig* fut, Nauman filmen rögzített mozgó alakját és jóformán üres stúdióterét a nyugati koreográfia magányos férfi táncosának figurájaként vizsgálva.¹⁹ Amivel akár szembeállítható lehetne Maurer műveinek feminista olvasata, melyet

18 Uo.

19 Vö. LEPECKI, i. m., 43–70.

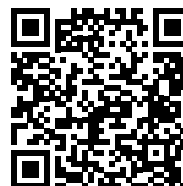
egyébként, például az *Időmérés*²⁰ kapcsán éppen az alkotó utasít el, azzal, hogy „másról és ennél többről van szó”.²¹) Következhetne abból, hogy Nauman a mozgókép létrehozója és tárgya is egyúttal, és így nem lehet egyszerre két helyen. Nem uralhatja az optika előtti és mögötti tartományt. Ezzel szemben én azt állítom, hogy nagyon is uralja. Éppen azzal, hogy egyszerűen „leszúrja” a kamerát egy „fix” helyen, annak céljából, hogy rögzítse a performatív cselekményt. Nauman optikájának „koreográfiai programja” (a film metakoreográfiája) éppen abban áll, hogy nem mozog, hogy statikus, hogy rigid. Olyannyira, hogy be sem fogja a tízperces cselekmény egészét. Az a gesztus, hogy a cselekmény rögzítésére szolgáló optika passzivitásánál fogva lemarad a cselekmény bizonyos részeiről, és a néző arra kényszerül, hogy percekig az üres teret bámulja (miközben, persze, tudja, hogy mi történik, mit kellene látnia, miről marad le éppen, bár ebben azért el is bizonytalanodhat ennyi „üresjárat” alatt), a cselekmény *adott, kéznél levő* elemeként tünteti fel az optikát. (Amellett, hogy elsődlegesen *adottnak* az alkotó saját testét, illetve esetleg a stúdiója terét gondolhatnánk. Ami, természetesen éppúgy igaz.) Ennél is továbbmegyek: a fenti befogadói folyamat révén az optika tárgyszerűsége hangsúlyozódik, a tárgyszerűség, mint korlátozottság lepleződik le. És ha már optika mögötti tartomány, akkor a néző tárgyszerűsége és korlátozottsága. Az optika előtti és az optika mögötti tartomány egyáltalában nem ideális, nem kiegyenlített *viszonya* tudatosul így bennünk. Talán különösnek tűnik, ám itt is a *mozgás* – illetve annak hiánya, kiegyenlítetlensége – révén válik mindez nyilvánvalóvá.

A cselekmény egyébként maga is egy „koreográfiai program”: Nauman a stúdiótér padlóján, két egymásba rajzolt négyzet közül a nagyobbik oldalain halad végig, hol előre, hol hátra, kimérten, egyik lábát a másikhoz illesztve, talpaival akkurátusan követve a négyzet vonalát. Ez a lassú, precíz, változatlan, minimális mozgás a szemünk láttára deformálja önmagát. A test, noha az azonosságra, az ismétlésre és a semlegességre – tudniillik a hétköznapi lépés mozgásminőségére – koncentrálni, egyre kevésbé azonos és semleges, mindjobban válik táncná. Nauman valami olyasmit művel így a mozgó testével, mint amit Maurer körkörösén fotózó optikája a vonallal – formálja, alakítja, feltöri, feloldja. Megteremti. *[J]átékosan vizsgálja a percepció korlátait és relativitását.*

A *Dance or Exercise on the Perimeter of a Square (Square Dance)*, 1967–68²² nyolc és fél perces cselekménye valamelyest táncosabb, „tornászosabb”, ha úgy tetszik, hiszen nem hétköznapi lépések sorát jelenti, hanem egy padlóra



MAURER Dóra: *Időmérés*
doramaurer.com/
video/timing



Bruce NAUMAN:
Dance or Exercise on the Perimeter of a Square (Square Dance)
vimeopro.com/
user3539702/
ubuweb/
video/121825713

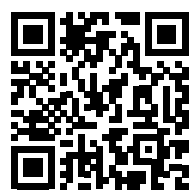
20 MAURER Dóra, *Időmérés*, HU, 10', 1973–80.

21 BEKE, Maurer Dóra mozgóképei, 48–49.

22 Bruce NAUMAN, *Dance or Exercise on the Perimeter of a Square (Square Dance)*, US, 8'24", 1967–68.



Bruce NAUMAN:
Wall-Floor Positions
 vimeopro.com/
 user3539702/
 ubuweb/
 video/121813098



MAURER
 Dóra: *Arányok*
 doramaurer.com/
 video/proportions

rajzolt négyzet oldalainak közepén és sarkain egy metronóm hangjára történő ismétlődő lépegetést. Mégis, vagy talán éppen emiatt az ismétlés jóval kevésbé, illetve kevésbé látványosan alakítja, (de)formálja a minimális mozgást és a mozgó test látványát. Koncentráltabb, finomabb figyelem szükséges ahhoz, hogy a „táncgyakorlat” jelentéktelennek tűnő felszínén áthatolni tudjunk és érzékelni legyünk képesek a minimális változásokat. A performatív cselekményt vagy koreográfiai programot végrehajtó testet (Naumanét) az optika is csak egészen minimálisan csonkítja – vélhetően a padlóra rajzolt négyzet közepre és előtérbe komponálása volt az elsődleges cél, nem törődve (vagy nagyon is törődve, lásd feljebb az optika tárgyszerűségének hangsúlyozását) azzal, hogy az oldalakon mozgó figura fejének teteje mozgás közben kikerülhet majd a képből.

Nauman sétája vagy lépegetése a stúdiópadlóra rajzolt négyzeteken többféle módon megidézhet további Maurer-műveket, illetve általában a maureri gondolkodást. Például a leszúrt kamerával megcsonkított performatív cselekmény, illetve koreográfia, amelynek mintázata egy geometrikus alakzat, a négyzet, vagy az ismétlések révén deformálódó mozgás. („a rendszerezésre, a rendszerbe foglalásra való törekvés, [...] algoritmusok követése” és „a rendszerből való kilépés, a rendezőelv módosításának vagy elhagyásának igénye. Mindkét törekvés célja a folyamatos változás lehetőségének megtartása, illetve a rögzítettség / befejezettség / véglegesség kerülése”) Ez utóbbi, mint a Nauman-mű primer *tárgya*, nem pusztán Maurer fent elemzett vonalát, de – csak, hogy egyet említsek – a *Nagyon magasról leejtett lemez*, 1970 című, szintén performatív és fotografiai munka lemezét is eszünkbe juttathatja. Míg a *Rajzolás kamerával...* című munkák összekapcsolhatók Nauman *Wall-Floor Positions*, 1968²³ című mozgóképével, amennyiben a mozgást végrehajtó test (Naumané) és a tér viszonyát vetjük össze a vonal és a tér viszonyával. Az egyébként azonos címmel élő performanszként is jegyzett egyórás mozgóképen a mozgás koordinátái „kifordulnak” a térben – pozícióról pozícióra a talaj támasztékká, a fal kvázi-talajjá válik a test számára.

Az 1979-es *Arányok*²⁴ című, videodokumentumként megnevezett mozgóképben Maurer is a saját testét használja *kéznél levő tárgyként*, mérése eszközeként egy, a földre helyezett papír mérőszalagon végrehajtva performatív/koreográfiai programját. Csak itt ő meg is marad a hétköznapi mozgásminőségben. Vagy, ha úgy tetszik, hasonlóan a *Dance or Exercise...*-hoz jóval

23 Bruce NAUMAN, *Wall-Floor Positions*, US, 60', 1968.

24 MAURER Dóra, *Arányok*, HU, 10'17", 1979.

kontemplatívabb befogadást kíván meg e mozgás ahhoz, hogy észrevegyük a *Walking in an Exaggerated Manner*...-re emlékeztető táncosságát. Ahogy Antal István fogalmaz:

A film a folyamat-töredékeket a legegyszerűbb, minimalista eszközökkel rögzíti, a gesztusok az ismétlődések által emelkednek ki a közegükből, erősödnek fel, s illeszkednek egy új jelentésrendszerbe. [...] Sajátos animáció, koreográfia ez, amely érzékenységet ébreszt bennünk. Az ismétlődés elemei között termékeny feszültséget és differenciálódáson alapuló szépséget érzékelünk.²⁵

Tegyük hozzá, hogy a mozgóképi koncepció, amelynek operatőr kivitelezője Theo Droste,²⁶ eltér Naumanétól. Pontosabban annyiban hasonlatos hozzá, hogy ez is pusztá dokumentációnak álcázza magát, holott jóval több annál. Amit Antal a „legegyszerűbb, minimalista eszközöknek” nevez, a cselekmény mintázatának és koncepciójának finom, érzékeny kiemelése, megkettőzése, mégpedig hagyományos filmnyelvi eszközökkel – nézőpont-, plánváltással, komponálással (arányok), kameramozgással, vágással (mintázatkövetés, ismétlés). Droste eljárása vizuális elveit tekintve Pauwelsével rokon. Vagyis „megfigyelői”, „lejegyző”, „sűrítő”, „kiemelő” attitűd jellemzi. Igyekszik a lényegét és a lehető legjellemzőbb kompozícióban megmutatni. Diszkréten halad a primer cselekménnyel. A vágás csupán a lényegkiemelést szolgálja, nem ritmizálja át, nem manipulálja a lassú, kimért, ismétlődő történést. Együtt ugrunk a gondolatmenettel. De nem is *narrálja*, vagyis a hagyományos filmnyelvi eszközöket nem konvencionálisan használja, hanem megismétli és így felerősíti a primer cselekmény koncepcióját – vagyis a képen megjelenő arányokat emeli ki.

Érdemes azt is megfigyelni, milyen egyedi beállításokkal teszi ezt, mennyire hangsúlyozza vagy megidézi az aranymetszést Droste Maurer mozgó alakjának, a primer cselekmény tárgyi eszközeinek – papírcsík, vonalzó, filctoll – és környezetének – egy kárpitozott, üres stúdióbelső – megkomponálásakor. Egészen hasonló ez ahhoz, mint amilyen képi koncepciót Pauwels a *Violin Fase*-ban alkalmaz, azzal a különbséggel persze, hogy ő folyamatos felvételben, az előadó folyamatos mozgása közben komponál egymás után olyan képeket, amelyekben a test és a környezete – De Keersmaeker azonos című (*Violin Phase* 1967), Steve Reich-zeneműre repetitív mozgásokat végző alakjának részletei, falra, függönyre vetülő, megsokszorozott árnyéka, az optikában megtörő és megsokszorozott fény – képeznek szabályos, geometrikus alakzatokat. A *Violin Fase* igazi értéke éppen abban áll, hogy mesterien képes ötvözni a „megfigyelői”, „lejegyző”, „sűrítő”, „kiemelő” attitűdöt ezzel a geometrikus komponálással. És mivel mindez „élőben”, a szemünk láttára történik, vagyis vált – pontosabban halad, áramlik, belsővágások révén – egyikből a másikba, érzékelhetjük a koreografikusság egy újabb rétegét – az egymás után sorjázó geometrikus beállítások füzérében a képek koreográfiáját. Melyet egyébként az ismétlődő zenei futamok meginkább felfokoznak.

Éppilyen geometrikus beállítások füzérei Maurer *Térletapogatus II–III*, 1979 című fotósorozatai, hasonlóan a *Rajzolás kamerával*...-hoz, csak immáron a vonal, vagyis a primer tárgy, tehát az

25 ANTAL István, *Zenei közegek Maurer Dóra filmjeiben*, Balkon, 1994/4, 34–37.

26 A film stáblistáján Drost vezetéknevvel szerepel, a műleírásokban Drosteként.



MAURER Dóra:
Térfestés/Buchberg
projekt
doramaurer.com/
video/space-
painting-
buchberg-1983

optika mozgásának útvonala, a mozgás *mintázata* nélkül, kizárólag a mozgás által feltárt és bejárt tér rögzítésével. A képek összeolvasásával az optika, illetve az optika mögötti test mozgását érzékelhetjük – egy viszonylag ki-egyenlített, rendezett, kötött mozgásívet. Egy szemlélődő test nézetét.

A kamera a festő szeme, testére nőtt. Ha letérdel, hogy a padlót fesse, szaladó csíkok húznak el előtte, felgyorsultan fut össze a perspektíva, aztán rögzül a látvány, statikus képpé lesz, síkba fordul. Kalkulált és spontán mozgulatok következtében a színek egymásra hatnak a filmképen. A tér érzete állandóan változik...²⁷

– írja Maurer a *Térfestés, Buchberg, 1983*²⁸ című színes, 8mm-re készült mozgóképéről.

Az egész sajátkezü műleíró szövegrész bizonyos szempontból úgy tud működni, mint a vonal a *Rajzolás kamerával...* című munkákban. Megismétli, megerősíti a mozgóképi látványt és segíti megérteni az optika által bejárt utat – itt, lévén szöveg és primer mű kettőse, értsd: az alkotói intenciót. Azzal, hogy végigveszi, miként lett az eredeti „formális filmi elképzelések-ből”²⁹ – „kameramozgásokkal kerest[e] volna meg, hogyan tájékozódik, mit, hogyan lát az ember, ha áll, ha mozog [a készre festett térben]”³⁰ – ez a mozgóképi napló/montázs és formális film – értsd: *film as film, structural film* – együttese. Vagy, ha úgy tetszik, egy film a filmben. A harmincegy perc, tizenhat másodperces mű ugyanis végső soron két jól elkülöníthető részből áll: egy vizuális alkotói napló lírai-dokumentatív montázsából, majd a huszonkettedik perc harminchetedik másodperctől egy valóban formalista (*film as film, structural film*) műből. Az első részben alkalmazott képi tempóváltások, a mozgó- és állóképek, a jól megkomponált és az esetlen, életlen, nyers szekvenciák váltakozásai, a léptékváltások a nagytotáltól a makróig, a hang és kép aszinkronjával, a hangerővel és a hangtérrel, a kép és a hang természetes, véletlenszerű torzulásaival és szándékos roncsolásaival való játék, az ezekben rejlő lírai finomság és erő külön elemzést érdemelne. Ahogy az is, Maurer hogyan elegyíti, milyen struktúrában és milyen arányokkal építi fel, illetve hogyan töri meg, hogyan variálja a mű első kétharmadában a dokumentáló, a lírai és – nevezzük így – absztrakt-formalista beállításokat, egészen a

27 MAURER, *A strukturális filmezésről, általában és egészen közelről*, 287.

28 MAURER Dóra, *Térfestés/Buchberg projekt*, HU, 34', 1983.

29 MAURER, *A strukturális filmezésről, általában és egészen közelről*, 287.

30 Uo.

cezúraig. Mégpedig úgy, hogy miközben egyértelmű a váltás – ezt jelzi a helyszíni zajokat, beszédfoszlányokat leváltó, Jeney Zoltán által komponált zenemű megszólalása is, kizárva minden egyéb hangot –, az első kétharmadból hangban és képben is következik az utolsó harmad mint tetőpont teljes tartalma és minősége. (A Jeney-kompozíció végével visszatérő helyszíni hangokkal és a fehérre visszafestett falakkal mint lezárás.) Kéznél levő elemekből – a festés munkafolyamatainak leghétköznapiabb, lassú, monoton mozzanataiból, a buchbergi épület és táj fényeiből, képeiből és hangjaiból, saját testének részleteiből, árnyaiból, lépéseiből, a kameramozgást generáló mozgásminőségeiből, ismétlődő párbeszédnek foszlányaiból Maurer felépít egy akár partitúrában vagy matematikai struktúrában is lejegyezhető hang-képi kompozíciót. Ahogy Király fogalmaz:

Az ábrázolást feladva, Maurer az 1970-es évek eleje óta a tiszta, egzakt, önmagukban érvényes konstrukciókat létrehozó matematika és a zene – különösen a szeriális zene – formáihoz, eszközeihez nyúl. Egyszerű tények megfigyeléséből kiindulva hoz létre flexibilis, fejleszthető, gazdag variációs lehetőségeket magukban hordozó rendszereket, amelyek a kiindulás biztonságát nyújtják számára. Ugyanakkor természetes igénye a rendszer egy-egy oldalágának követése, illetve időnként a visszalépés egy korábbi állapotba, vagy a struktúra radikális megváltoztatása.³¹

A kétharmad-egyharmados vagy film a filmben szerkezettel Maurer két utat követ egyszerre: még megtartja az „ábrázolót”, de beleépíti a „tiszta, egzakt, önmagában érvényes konstrukciót”, ráadásul a kettőt össze is dolgozza egy nagy, közös, „gazdag variációs lehetőségeket magában hordozó rendszerrel”. Így igyekszik kétféle formában ugyanazt a testi élményt rögzíteni és megmutatni – a mozgás által feltárt, bejárt, megélt, jelen esetben a filmalkotó által festett, vagyis manipulált, vagyis maga által létrehozott teret.

A testi élményhez érdemes a festett tér közvetlen érzékelésén túl az optika mögötti(!) filmalkotói test megjelenési formáit is megfigyelni – hogy tudniillik a Maurer megfogalmazásában a „festő szemeként” megjelölt, „testére nőtt kamera” szubjektív beállításai mellett, amelyek gyakran érzéki közelségbe hozzák a tér különböző részleteit és tárgyait, beleértve a filmalkotó testének részleteit is, láthatunk a filmben olyan fix beállításokat, amelyeken a primer cselekményt végrehajtó filmalkotó (mint festő) teljes alakjában tűnik fel, vagyis az optika előtti tartományban. A kétféle pozíció váltakozása, a test egészének vagy részleteinek, objektív távolságból vagy szuper szubjektív közelségből (értsd: kívülről vagy belülről), statívról vagy kézből történő megmutatása komoly különbségtételt jelent, erős érzéki benyomásokat nyújt a néző számára, és jelentősen hozzájárul a befogadásra felkínált tér érzékeléséhez is.

A kétharmadban hangsúlyossá válik a dokumentáló attitűd, a munkafolyamat egészének az időbelisége. Ami rokonítható akár Nauman leszúrt kamerájával és vágásnélküliségével vagy Pauwels belsővágásokkal operáló folyamatos felvételével – hogy tudniillik Maurernél ezzel a „naplózással” esszenciájában a négyhetes festési folyamat egészét is megkapjuk. (Sajnos ez az attitűd, vagyis a dokumentatív hitelesség számomra nem kis mértékben sérül azzal, hogy közben tudom,

31 KIRÁLY, Maurer Dóra munkásságának matematikai vonatkozásai.

a mozgóképi állításhoz képest, mely szerint a mű az alkotói folyamat során nemcsak „felépül”, de „lebomlik”, vagyis az előbb színessé váló falak ismét fehérek lesznek, mégsem bomlik le – a mai napig látható a buchbergi kastély falain.)

Amíg a *Térfestés, Buchberg, 1983* tárgya leginkább a csupa hajlított-festett térben pásztázó tekintet, vagyis az optika és a mögötte mozgó-mozgató test, valamint az olykor ezen optika tárgyaként feltűnő ugyanazon test, mely optika technikai-konceptcionális okokból adódóan ilyenkor mozdulatlan, addig a *Párhuzamos vonalak. Versenyfutás (Lábas Zoltánnal) Interakció 2 kamerára 3., magyarázattal, 1977* deklaráltan primer tárggyal, emberi testekkel rendelkező mű, és éppen ezt tematizálja: az optika előtt és az optika mögött mozgó test viszonyait, egy változó, de mintázatszerűen változó térben. (Egy bérház körfolyosóján. Ami, persze, téglalap alaprajzú.) Ráadásul az optika előtti és mögötti tartomány duplikálva és tükrözve van – tekintve, hogy két mozgó test, két optika, két-két optika előtti és mögötti tartomány, két-két koreográfiai-fotográfiai program, a képeken szereplő testé és az azokat rögzítő optikáé a „résztvevője”, melyek kölcsönösen átfedik egymást. „[P]árhuzamos mozgássorok együttese, mely az egymást fényképező mozgó személyek dokumentációja³²” – írja róla Beke, rámutatva ezzel nemcsak Maurer, de Nauman és Pauwels közös, koreografikus kulcsfogalmaira, azonos érdeklődésére, amelyben a mozgás, mint a világban létező természetes jelenség generálása, megfigyelése és rögzítése a cél. Miközben nyilván értjük, látjuk a három alkotói attitűd hangsúlykülönbségeit a mozgás generálása, megfigyelése és rögzítése tekintetében. Ezért is izgalmas az összevetésük.

Ha maradunk ennél a műnél, úgy Naumant idézi a mozgás hétköznapi mozgásminősége, a programkövetés, vagyis az optika előtti cselekmény koreográfiai programja, a cselekmény dokumentálásának célja. Ha a cselekmény terét nézzük, úgy a függőfolyosót tekinthetjük Nauman stúdióbeli ragasztószalag négyzeteinek (vagy talaj–fal síkjainak) hétköznapi megvalósulásaként. Pauwelst idézi az optika (meta)koreográfiája, az optika előtti és mögötti test viszonyának rögzítése. Amivel Maurer ebben a műben a két másik alkotót meghaladja, az az egymást átfedő megkettőzés, hogy az egyik optika tárgya a másik optika mögötti test és viszont. Kétkamerás felvétel. Mozgókép-koreográfiai duett. Ahol az egymás mellé tett, a „koreográfiai-fotográfiai” program révén összetartozó képek az összeolvasható mozgókép vágási pontjai. Így kerülünk befogadóként kívül és belül is a primer cselekményen. Így bomlik ki előttünk koreográfia és metakoreográfia egymásba érő együttese.

Térjünk vissza a programkövetéshez! Lepecki tanulmányában Nauman stúdiókísérletei kapcsán és Janet Kraynak nyomán³³ megvizsgálja³⁴ annak a lehetőségét, hogy a koreográfiát a „perlokúciós performatívummal”, egy, a beszédaktus-elméletből vett fogalommal azonosítsa. Mégpedig azért, mert ahogy Lepecki Kraynakot idézi: „a címeikben körvonalazott feladatok fókuszált kivitelezése által Nauman valamennyi stúdiófilmje egy-egy instrukcióssorozat bemutatását

32 BEKE, Maurer Dóra mozgóképei. Az összehajtogatott idő, 49.

33 Vö. Janet KRAYNAK, *Please Pay Attention Please. Bruce Nauman's Words*, Cambridge, MIT Press, 2003.

34 LEPECKI, i. m., 52–55.

hajtja végre.”³⁵ (A beszédaktus-elméletnek a kortárstánc koreográfiára történő alkalmazhatósága mellett magam is érveltem egy szövegemben korábban, Kraynaktól és Lepeckitől függetlenül.) A táncteoretikus a performanszművészetre vonatkoztatva állítja Nauman filmjeiről, hogy

az a benyomásunk támadhat, hogy így bárki tudna táncolni. De tényleg bárki? A késő 1960-as és a korai 1970-es évek performanszművészetére jellemző módon a kérdés itt sem az, bárki meg tudja-e csinálni, vagy bármi lehetséges-e, [...], [h]anem sokkal inkább az, hogy kiderüljön, mi lehetséges fizikai, szubjektív, temporális, politikai és formális szempontból, ha valaki úgy dönt, a végsőkéig szigorúan és módszeresen követni fog egy előre meghatározott programot.³⁶

Nyilvánvaló, hogy ez a műcímekben is sokszor megjelölt programkövetés, sőt, a mozgóképi vagy képsorozatbeli cselekménynek, mint perlokúciós performatívumnak az értelmezhetősége Maurer életművében is jelen van. (*Hét fordulat (Önarckép)*, *Időmérés*, *Jobbszem – bal szem kettős tárgyfotók*, *Május elsejei privát felvonulás mesterséges talajon*, *Rajzolás kamerával, kör a négyzet körül*, *Relatív lengések*, *Reverzibilis és felcserélhető mozgásfázisok*, *Tárgyiasított körvonal*, *Térletapogató* etc.)

Úgy hiszem, a fentiekből jól látható, hogy a három filmográfia megannyi elemzési lehetőséget kínál a test, tér, mozgás, kép viszonylatában. Végezetül egyetlen gondolatra kívánok visszatérni. Arra, amit Peternek úgy fogalmaz meg, hogy a „rendszer teste válik láthatóvá”. Amikor a *Trois danses hongroises de Brahms* és a *Rajzolás kamerával...* művek összevetése kapcsán azt írtam, hogy valójában lényegtelen, hogy egy Brahms-zenére táncoló női kortárstáncduett vagy egy vonal a mű primer tárgya, illetve hogy a kettő voltaképpen azonos a képalkotó számára – ürügy és tetszőleges, kéznél levő tárgy a fotográfiai program végrehajtásához és nyilvánvalóvá tételéhez, akkor magam is erre a *testre* gondoltam. A *rendszer testére*, mint a mű *meta* tárgyára. Mivel a jelen szöveggel elsődlegesen az volt a célom, hogy Maurer Dóra mozgóképmunkáihoz fűzzek koreografikus-mozgóképi megjegyzéseket, a másik két alkotó műveit igyekeztem ezzel összefüggésben szóba hozni. Tehát csak bizonyos mértékben és egyes műveiket említettem. Ugyanakkor több Maurer-művet is kihagytam a fentiekből. Így például a *Megtanult önkéntelen*



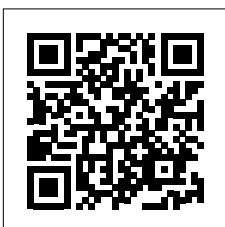
MAURER Dóra:
*Megtanult
önkéntelen
mozgások*
doramaurer.com/
video/learned-
spontaneous-
movements

35 Uo., 52.

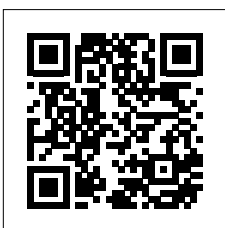
36 Uo.



MAURER Dóra:
Emlékezés/
Civilmekbet
doramaurer.com/
video/
remembering-
civilmacbeth-
study1-1977



MAURER Dóra:
Kalah
doramaurer.com/
video/kalah-1980



MAURER Dóra:
Triolák II. 18 variáció
3 objektívra és
énekhangra
doramaurer.com/
video/triolets-1981

mozgások, 1973,³⁷ az *Időmérés*, 1973–80, az *Emlékezés* vagy *Civilmekbet*, 1977,³⁸ a *Kalah*, 1980,³⁹ a *Triolák II. 18 variáció 3 objektívra és énekhangra*, 1980⁴⁰ címűeket. Nem azért tettem, mert ezekben nem mutathatók ki a vizsgálatom tárgyát képező koreografikus-mozgóképi jegyek, sőt! Hanem részben azért, mert miközben a *rendszer teste* nagyon is explicit módon *látható*, az optika előtti tartomány cselekménye és az abban résztvevő testek megjelenítése, legalábbis számomra, jóval kevésbé izgalmas. Pontosabban az *Időmérés* feminista olvasatának igazolását vagy cáfolatát, ahogy Nauman maszkulin szolipszizmusának kérdését is, inkább másra hagyom. A pusztán matematikai összefüggéseket vagy a vászon megjelenítésének szimbolikus kérdéseit taglaló értelmezések pedig már megszülettek a Maurer-recepcióban. Nem kívánok, és nem tudok ezekhez érdemben hozzátenni abból a nézőpontból, ahonnan én közelítek a (mozgó)képekhez. A *Triolák II...* esetében egy későbbi elemzésem tárgyát képezheti Maurer speciális osztottképmező-használata, beleértve a kép és hang viszonyának kiemelt szerepét. Itt nem láttam ennek relevanciáját, tekintve, hogy sem Nauman, sem Pauwels filmográfiája nem kínált analógiákat hozzá. (Ugyanakkor kínálna egy másik alkotói életmű, amelyikkel sokat foglalkoztam, Thierry De Mey-é.) A *Kalah* szín/forma és hang megfeleléseihez, ahogy maga Maurer is rámutat, „[a] filmszagal szerepe pusztán annyi, hogy rögzíti és előadhatóvá, megismételhetővé teszi a szín/formák és hangok tökéletes szinkronitását és lefutásuk egyenletes-gyors egymásutánját.”⁴¹ Nauman e munkái esetében a hagyományos értelemben vett filmzene elemzése is inadekvát, noha az e helyett szereplő, ismétlődő zajok, helyszíni vagy a technikai körülményekből adódó hangok összevetése akár Brahmszal, akár Jeneyvel, akár Reichhel vagy általában a szeriális zenével nyilván izgalmas lehetőség. Az *Emlékezés* vagy *Civilmekbet* elvi felvetése számomra semmiben nem különbözik attól, amit legutóbb talán Pálfi György *Final Cut – Hölgyeim és uraim*⁴² című filmjében láthattunk, de a *found footage* film, mint filmkészítői irányzat egésze megemlíthető párhuzamként. A *Megtanult önkéntelen mozgások* koncepcióját értem, a kivitelezést nem tartom elég erősnek.

37 MAURER Dóra, *Megtanult önkéntelen mozgások*, HU, 10'. 1973.

38 MAURER Dóra, *Emlékezés/Civilmekbet*, HU, 16'. 1977.

39 MAURER Dóra, *Kalah*, HU, 10', 1980.

40 MAURER Dóra, *Triolák II. 18 variáció 3 objektívra és énekhangra*, HU, 12', 1980.

41 Maurer Dóra. *Filmek/Films 1973–1983*, 11.

42 PÁLFI György, *Final Cut – Hölgyeim és uraim*, HU, 84', 2012.

Ezekben a Maurer-művekben, ahogy látom, noha különböző elvek mentén és eltérő módokon, de mégiscsak pusztá anyagnak tekinti a művész az optika előtti cselekményt, melyet *felülről* megdolgoz, hogy kialakítsa a *rendszer testét*. Ezt a felülről alakítást nevezem én *metakoreográfiának*. Amikor korábban Király Juditot idéztem, aki szerint Maurer „[e]gyszerű tények megfigyeléséből kiindulva hoz létre *flexibilis, fejleszthető, gazdag variációs lehetőségeket magukban hordozó rendszereket*” etc., akkor is azt gondoltam, hogy lám, ez a filmkészítés maga. (Vagy az alkotás maga.) És bár hallatlanul izgalmasnak és megerősítőnek találom akár azt az életrajzi tény, hogy Maurer „1965-ben Végh László kérésére lefordította Anton Webern *Út az új zenéhez* című előadásait. Ezekből megismerte a szeriális zenét, a szeriális szerkesztésmódot, és ez számára is inspiráló munkamódszert jelentett.”⁴³. Akár azt, hogy „[Erdély Miklós és Maurer] pedagógiai működését egy 1971-es esemény inspirálta, amikor részt vettek Mauricio Kagel zeneszerző kurzusán a müncheni Kunstzone *művészeti vásáron*. Itt a mozgással és zenei kísérletezéssel összekötött *kreatív feladatok átélése és elsajátítása olyan élményként hatott rájuk, hogy 1975-ben Budapesten Mozgástervezési és Kivitelezési Akciók néven ők is elindították a mozgás és vizualitás kapcsolatára építő szakkörüket*.⁴⁴” Továbbá lenyűgöz Király Maurer Dóra munkásságának *matematikai vonatkozásai* című értekezésének majd’ minden felvetése, a megannyi példán át kimutatott matematikai, (sериális) zenei szerveződés, mégis azt gondolom, hogy ez a *rendszer testének* tárgyköre. Vagyis általában az alkotás valamiféle velejárója. Ami vagy láthatóvá válik, látható marad, az alkotó láthatóvá teszi a befogadó számára, de legalábbis láthatóvá tehető a kész műben aztán. Nem lévén művészettörténész vagy esztéta, nem kívánok mélyebben érvelni amellet, mikor és miért van vagy nincs benne egy műben valamiféle *rendszer* valamiféle *teste*. (Inkább nem hozom magam ilyen csapdahelyzetbe. Nem az én asztalom, mondjuk így.) Zárógondolatként csupán azt ismétlem meg, amit a szövegem bevezetőjében valójában már leírtam, csak általánosságban. Ha mégoly szabálysértőnek is tűnők, állítom: számomra igazában meglehetősen evidencia a Maurer-filmográfiában *láthatóvá váló rendszer teste*. Megnyugtató tapasztalat. Ugyanakkor azokat a műveit és éppen annak révén tartom befogadóként vagy kutatóként igazán tétellel bírónak, amelyekben a *rendszer teste* össze nem téveszthető, fel nem cserélhető módon *viszonyban* áll az optika előtti tartománnyal. Ez a test–test viszony érdekel. Amikor a megdolgozás módja a megdolgozott primer tárgyból, primer cselekményből következik, és nem elidegeníthető tőle. Erre igyekeztem tehát példákat hozni – a teljesség igénye nélkül.

Mátramindszent & Budapest, 2023

43 KIRÁLY, *Rend és rendszer Maurer Dóra munkásságában*.

44 BARKÓCZI Flóra, *Kreatív (dis)kurzusok Az alternatív művészetpedagógia formái, módszerei és helyszínei = A kettős beszéden innen és túl. Művészet Magyarországon 1956–1980*, szerk. SASVÁRI Edit, HORNYIK Sándor, TURAI Hedvig, Bp., Vince, 2018, 99.



Maurer Dóra: *Kreativitás – vizualitás* (Erdély Miklóssal) |
16 mm, fekete-fehér, hangos film, 16' (1987, VHS-átirat) |
Fotó: Papp Tamás
Operatőr: Dobos Gábor
Vágó: Maurer Dóra
Gyártó: BBS