Katarzyna Deja
Toldi Éva
Magdalena Roguska-Németh
Németh Zoltán
Tverdota György
Balogh Magdolna
Szarvas Melinda
Szénási Zoltán
Ludmán Katalin

2021

Transzkulturalizmus

LITERATURA

Megjelenik negyedévenként.

A Literatura folyóirat előfizethető bármely hírlapkézbesítő postahivatalnál.
(Éves előfizetési díj: 4800 Ft)
Az egyes számok megvásárolhatóak, illetve megrendelhetőek:
HUN–REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet
1097 Budapest, Tóth Kálmán u. 4., B épület 4.44-es iroda
Telefon: +36-1-224-6700/4624, 4626-os mellék
E-mail: bardi.erzsebet@abtk.hu, terjesztes@abtk.hu

Penna Bölcsész Könyvesbolt
(hétköznaponként 13 és 17 óra között)
1053 Budapest, Magyar u. 40.
Telefon: +36-30-203-1769
E-mail: info@pennakonyvesbolt.hu

Főszerkesztő:
Kappanyos András

Felelős szerkesztő:
Szolláth Dávid

Szerkesztőbizottság:
Kálmán C. György
Kiss Margit
Visy Beatrix

Tanácsadó testület:
Bezeczky Gábor
Kulcsár Szabó Ernő
Pomogáts Béla
Szili József
Veres András

Technikai szerkesztő:
Márjánovics Diána és Bucsics Katalin

Angol nyelvi lektor:
Jessie Labov

A szerkesztőség címe:
1118 Budapest, Ménesi út 11–13.

A 2024-es évfolyam megjelentetését

MTA MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
Nemzeti Kulturális Alap

a Magyar Tudományos Akadémia és a Nemzeti Kulturális Alap támogatja
ISSN 0133-2368

LITERATURA

L. évfolyam 2024/4.

Műhely – Transzkulturalizmus

Magdalena Roguska-Németh
Transzkulturális poétikák a magyar irodalom kontextusában 323

Katarzyna Deja
A transzkulturalizmus és az irodalomtudomány globális fordulata
– Félbemaradt projekt-e a transzkulturalizmus? –
(Fordította: Balogh Magdolna) 328

Toldi Éva
Transznyelvűség magyar irodalmi kontextusban 340

Magdalena Roguska-Németh
A mozgásban levés mint transzkulturális poétika
– David Szalay: *Turbulence* – 353

Németh Zoltán
Transzkulturális archívumok
– Talamon Alfonz: *Samuel Borkopf. Barátaimnak, egy Trianon előtti kocsmából;* Száz Pál: *Fűje sarjad mezőknek. Phytolegendárium* – 364

Tanulmány

Tverdota György
Ihlet és nemzet
– József Attila: *A művészet metafizikája* – 375

Szemle

Balogh Magdolna
Transzkulturálisak vagyunk
– Németh Zoltán. *Transzkulturalizmus: Elmélet és gyakorlat.* Az MTA és a Szlovákiai Magyar Akadémiai Tanács monográfiasorozata 3. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia–Szlovákiai Magyar Akadémiai Tanács, 2023 – 397

Szarvas Melinda
Egy sima, egy fordított
– Orcsik Roland. *Az ismeretlen tükre: Magyar és délszláv irodalmi metszéspontok.* Tempevölgy könyvek. Balatonfüred: Balatonfüred Városért Közalapítvány és Klar M. Kft. 2023 – 402

Szénási Zoltán
Irodalmi modernség és társadalmi modernitás
– Balogh Gergő. *A modern irodalmi tudat megalapozása és működése: Irodalmi modernség és társadalmi modernitás viszonya Magyarországon.* Budapest: Ráció Kiadó, 2023 – 407

Ludmán Katalin
Mindenféle őrületek
– *A téboly menyasszonya: (Elme)betegség és terápia Hajnóczy Péter életművében. Elzárhatatlan párbeszédben. Interdiszciplináris Hajnóczy-tanulmányok.* Szerkesztette: Cserjés Katalin, Hoványi Márton és Varga Réka. Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem Tanító- és Óvóképző Kar–MűGond Hermeneutikai Kör, 2023 – 416

TRANSZKULTURÁLIS POÉTIKÁK A MAGYAR IRODALOM KONTEXTUSÁBAN

Az elmúlt két évtized irodalomtudományi vitáinak egyik kulcsfogalma a transzkulturalizmus. A terminus megalkotójának Wolfgang Welscht szokás tekinteni, aki az 1990-es években használta először *Transkulturalität – Lebensformen nach der Auflösung der Kulturen*[1] című tanulmányában. Legutóbbi munkáiban azonban ugyanez a szerző hangsúlyozza, hogy a transzkulturalizmus mint kulturális és irodalmi jelenség a közhiedelemmel ellentétben nem új keletű.[2] Ugyanis még a legnagyobb kultúrák sem fejlődtek ki elszigetelten. Példaként említi többek között a görög kultúrát, amelynek fejlődését Egyiptom, Nyugat-Ázsia, Babilon és Fönícia befolyásolta.[3] Úgy tűnik azonban, hogy amikor Welsch az 1990-es évek végén transzkulturalizmusról beszélt, nem csupán a kultúrák keveredésére gondolt. Megfigyelései a 20. század végének kulturális jelenségeire vonatkoztak, amelyeket a globalizáció és a migrációs folyamatok jellemeztek. Mint akkoriban írta, napjainkban a kultúrák állandó keveredése, egyfajta beszivárgás zajlik, amely új, hibrid kulturális formák kialakulásához vezet.[4] *Makroszinten* ez azt eredményezi, hogy hasonló problémák és kérdések jelennek meg a hagyományosan rendkívül különbözőnek tartott kultúrákban. Példaként említette az emberi jogi vitákat, a feminista és környezetvédelmi mozgalmakat, amelyek szélességi köröktől függetlenül jelen vannak a közbeszédben. *Mikroszinten* viszont a transzkulturális összefonódás hatással van az egyén formálódására és identitásának a kialakulására. Hiszen a kortárs életforma nem más, mint „a különböző társadalmi világokon való vándorlás és a különböző lehetséges identitások megvalósulása".[5]

Welsch a transzkulturalizmus kifejezést a multikulturalizmus és az interkulturalizmus fogalmai ellenében hozta létre, amelyek szerinte mára elvesztették relevanciájukat. Ezeket csupán látszólag progresszív eszméknek titulálta, s a különálló kultúrák hagyományos, mára elavultnak tekintett herderi koncepciójához kapcsolódó elképzeléseknek nevezte. Herder a kultúrát három elem segítségével írta le: „társa-

---

[1] Wolfgang Welsch, „Transkulturalität: Lebensformen nach der Auflösung der Kulturen", *Information Philosophie* 20, 2. sz. (1992): 5–20.

[2] Wolfgang Welsch, *We Have Always Been Transcultural: The Arts as an Example* (Leiden: Brill, 2024).

[3] Wolfgang Welsch, „Transculturality in Literature: A Phenonemon as Old as It is Current", *World Literature Studies* 14, 3. sz. (2022): 5–11, 5, https://doi.org/10.31577/WLS.2022.14.3.1.

[4] Wolfgang Welsch, „Transculturality: The Puzzling Form of Cultures Today", in *Spaces of Culture: City, Nation, World*, szerk. Mike Featherstone és Scott Lash, 194–213 (London: Sage, 1999), 198.

[5] Uo.

dalmi homogenitás, etnikai egység és világos interkulturális határok".[6] Welsch szerint e meghatározó tényezők egyike sem érvényes napjainkban. Először is, a modern társadalmak homogenitására vonatkozó állítás megkérdőjelezhető. Welsch érvelése szerint az anyagi helyzetünk, nemünk vagy szexualitásunk terén mutatkozó különbségek életmódunkra gyakorolnak hatást, és ezáltal különféle, egymástól gyökeresen eltérő életmódokat eredményeznek.

Még vitathatóbb a kultúrák etnikai egységesítésének koncepciója. Welsch szerint a társadalmak nem adottságok, hanem konstrukciók, és gyakran erőszakos eszközökkel hozzák létre őket.[7] Így Herder téved, amikor a kultúrát egy adott területtel azonos „autonóm szigetnek vagy szférának"[8] képzeli, amelyet egyetlen, homogén nyelvet beszélő népesség lakik.

A kulturálisan eltérő közösségeket szétválasztó határok ma, akárcsak a múltban, indokolatlanok. Az a tény, hogy a kulturális cserék a folyamatos áramláshoz alkalmazkodva folyton újradefiniálásra és megerősítésre szorulnak, korlátozott hasznosságukat jelzi.[9]

A transzkulturalizmus koncepciója meglehetősen jól ismert és széles körben megvitatott elmélet az irodalomtudósok körében mind a nyugati,[10] mind a közép- és kelet-európai térségben. Tanulmányozása a magyar irodalomtudományban is már több mint egy évtizede nyomon követhető.

Ez elsősorban a magyar irodalom sajátosságainak köszönhető, mivel arra több mint egy évszázada a policentrizmus, vagyis a többközpontúság jellemző. Ezt a státuszt a különböző történelmi események, különösen a trianoni békeszerződés utáni időszak eredményezte. Ez többek között azt jelentette, hogy a magyarországi irodalom mellett megjelentek a kisebbségi, vagyis a „határon túli", nem magyarországi magyar irodalmak is. Külön kategóriát alkot a nyugati magyar irodalom. A 20. század utolsó évtizedeiben az irodalmi diskurzusban megjelent a „migráns irodalom" fogalma is, amely szorosan kapcsolódik a nyugati magyar irodalomhoz és a magyar diaszpóra irodalmához. Ezek a fogalmak főként a Magyarországon kívül élő, de magyar nyelven író magyar származású szerzőkre utalnak. A transzkulturalizmus logikájából következően azonban az alkotók besorolásának nem a nyelv az egyetlen kritériuma, hanem a szerző származása, identitása, a szöveg témája, a kulturális

[6] Uo., 194.

[7] Uo., 194.

[8] Uo., 195.

[9] Uo., 194.

[10] Lásd például: Irene Gilsenan Nordin, Julie Hansen és Carmen Zamorano Llena, szerk., *Transcultural Identities in Contemporary Literature* (Leiden: Brill, 2013), https://doi.org/10.1163/9789401209878; Kai Wiegandt, szerk., *The Transnational in Literary Studies: Potential and Limitations of a Concept* (Berlin and Boston, MA: De Gruyter, 2020), https://doi.org/10.1515/9783110688726; Geoffrey V. Davis et al. szerk., *Towards a Transcultural Future: Literature and Society in a 'Post'-Colonial World 1* (Leiden: Brill, 2004), https://doi.org/10.1163/9789401200073; Arianna Dagnino, *Transcultural Writers and Novels in the Age of Global Mobility* (West Lafayette: Purdue University Press, 2015).

közeg, amelyben működik stb. A magyar irodalomnak tehát sajátos csoportjába tartoznak azok a transzlingvális szerzők, akik különböző okokból nem az anyanyelvükön, hanem a célországuk nyelvén kezdtek el írni, valamint a bilingvális írók, akik mindkét nyelven alkotnak. Vagyis a magyar irodalom kontextusába sorolható jelentős számú olyan szerző, aki több kultúrához és nyelvhez kapcsolódik, munkásságuk vizsgálata éppen ezért eltérő módszertani megközelítést kíván a nemzeti irodalmak elemzésére általában használt kutatási módszerektől. A transzkulturalizmus, mint az elmúlt évek során kiderült, sok magyar irodalomkutató számára ilyen új módszertannak bizonyult.

A transzkulturális kutatások több magyar tudományos központban is jelentősek, különösen – bár természetesen nem kizárólag[11] – a nem magyarországi magyar nyelvű intézményekben. Az egyik központ már évek óta a Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Szlovákiában, ahol 2016-ban transzkulturális kutatócsoport indult Németh Zoltán vezetésével. A csoport tagjai már hét alkalommal mutathatták be kutatási eredményeiket az évente megrendezett konferenciákon,[12] amelyek mindegyike a transzkulturalizmus és a kétnyelvűség témáját járja körül a magyar irodalom kontextusában. Emellett a kongresszusok eredményeként konferenciakötetek is születtek, amelyek közvetlenül a transzkulturalizmushoz kapcsolódó vagy a transzkulturális módszertani gondolatokra támaszkodó tanulmányok gyűjteményei.[13]

Továbbá fontos megemlíteni Bányai Éva *Bevezetés a magyar irodalomba: Transzkulturális szempontok a magyar irodalom történeteinek más nyelveken való megírásához* című projektjét, amelynek célja olyan irodalomtörténet létrehozása, amely a

[11] A magyar kutatásokban kiemelkedő jelentőségű volt két transzkulturális témájú *Helikon*-szám. Mindkettőt Jablonczay Tímea szerkesztette. Az első *Transznacionális perspektívák az irodalomtudományban* címmel 2015-ben jelent meg, míg a második *Transzkulturális emlékezetkutatás* címmel 2022-ben látott napvilágot.

[12] A konferenciákat kezdetben, azaz 2017-ben, 2018-ban és 2019-ben a nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, majd 2021-ben, 2022-ben, 2023-ban és 2024-ben a Bázis Irodalmi és Művészeti Egyesület szervezte.

[13] Németh Zoltán és Magdalena Roguska-Németh, szerk., *Transzkulturalizmus és bilingvizmus az irodalomban* (Nitra: Fakulta stredoeurópskych štúdií v Nitre / Közép-európai Tanulmányok Kara, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, 2018);
Németh Zoltán és Magdalena Roguska-Németh, szerk., *Transzkulturalizmus és bilingvizmus a közép-európai irodalmakban* (Nitra: Fakulta stredoeurópskych štúdií UKF v Nitre / Közép-európai Tanulmányok Kara, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, 2018);
Hegedűs Orsolya et al. szerk., *Transzkulturalizmus és bilingvizmus* (Nitra: Fakulta stredoeurópskych štúdií UKF v Nitre / Közép-európai Tanulmányok Kara, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, 2019);
Németh Zoltán és Magdalena Roguska-Németh, szerk., *Transzkulturalizmus és bilingvizmus 4.* (H. n.: Bázis – Magyar Irodalmi és Művészeti Egyesület Szlovákiában, 2022);
Németh Zoltán és Magdalena Roguska-Németh, szerk., *Transzkulturalizmus és bilingvizmus 5.*, (H. n.: Bázis – Magyar Irodalmi és Művészeti Egyesület Szlovákiában, 2023);
Németh Zoltán, szerk., *Transzkulturalizmus és bilingvizmus 6: Csehy Zoltán 50.* (H. n.: Bázis – Magyar Irodalmi és Művészeti Egyesület Szlovákiában, 2024).

külföldi olvasóközönséget célozza meg. A projektben kilenc ország hungarológusai működnek közre. A könyv először román, majd szlovák, szerb, horvát, bolgár és lengyel nyelven kerül kiadásra. Fontos, és erre utal a kiadvány címében szereplő transzkulturalizmus kifejezés is, hogy az egyes fordítások nem lesznek egymás pontos megfelelői. A különféle nyelveken megjelenő kiadások tartalma ugyanis a magyar és a román, szlovák, szerb, horvát, bolgár, lengyel irodalom közötti kölcsönös kapcsolatokat és hatásokat hivatott figyelembe venni. A transzkulturalizmus itt tehát a lehető legtágabb értelemben értendő, kultúrák, nyelvek és irodalmak egymásba fonódásaként.

A fentiek tükrében nem lesz talán meglepő, hogy ebben a tematikus blokkban, amely a magyar irodalom kontextusában foglalkozik a transzkulturális poétikákkal, olyan irodalomtudósok tanulmányai szerepelnek, akik nem magyarországi központokhoz kötődnek.

Áttekintésünket Katarzyna Deja (Jagelló Egyetem) írása nyitja *A transzkulturalizmus és az irodalomtudomány globális fordulata* címmel, amely a transzkulturalizmus fogalmának az irodalomtudományban elfoglalt helyzetére összpontosít. A krakkói irodalomtudós vizsgálódásai arra a következtetésre vezetnek, hogy a transzkulturalizmus fogalma még mindig nem rendelkezik egyértelmű, végleges definícióval, amelyre a módszertani megközelítésüket erre alapozó kutatók hivatkozhatnának. A transzkulturalizmust ezért a globális fordulat kontextusában vizsgálja, amelynek szerinte hasonló a célja: a kultúra másfajta felfogásának lehetőségére való figyelemfelkeltés, a kultúrák és nemzetek határain való túllépés szükségességének hangsúlyozása, valamint a kultúra és az irodalom olyan szemléletének előmozdítása, amely nyitott a különböző perspektívákra, és a különbségek hangsúlyozása helyett a hasonlóságokat keresi.

Toldi Éva (Újvidéki Egyetem) *Transznyelvűség magyar irodalmi kontextusban* című tanulmánya a transzkulturalizmushoz szorosan kapcsolódó jelenséggel, vagyis a transznyelvűséggel foglalkozik a magyar irodalom vonatkozásában. A szerző felhívja a figyelmet a jelenség interdiszciplináris jellegére, ismerteti a nyelvészeti, szociolingvisztikai és pedagógiai megközelítéseket, majd irodalmi definíciókat mutat be, mindenekelőtt Steven G. Kellman megállapításaira hivatkozva. A tanulmány második részében a szerző magyarul író transzlingvális szerzők műveit értelmezi.

Esettanulmányt kínál e sorok írójának, Magdalena Roguska-Némethnek (Varsói Egyetem) az írása – *A mozgásban levés mint transzkulturális poétika* –, amely a magyar gyökerekkel rendelkező, angolul író David Szalay *Turbulence* című regényét elemzi. A tanulmány Szalay regényét olyan transzkulturális mű példájaként mutatja be, amely „a mozgásban levés" poétikáját követi. A regénynek a transzkulturális poétikában való elhelyezése nemcsak a felvetett téma szintjén, hanem – és talán mindenekelőtt – az alkalmazott szerkezeti és narratív megoldásokban is érzékelhető.

Összeállításunk utolsó darabja Németh Zoltán (Varsói Egyetem) *Transzkulturális archívumok* című tanulmánya, amely Talamon Alfonz és Száz Pál könyvei nyomán a transzkulturális poétikát az úgynevezett kisebbségi magyar irodalom

műveiben vizsgálja, vagyis olyan transzkulturális irodalmi közegben, amely az embereken átlépő határok nyomán jött létre. Ennek során íródik bele a múlt az elemzett kötetek hibrid nyelvébe, s válnak Talamon és Száz könyvei transzkulturális archívumokká.

Magdalena Roguska-Németh

A TRANSZKULTURALIZMUS ÉS AZ IRODALOMTUDOMÁNY GLOBÁLIS FORDULATA

– Félbemaradt projekt-e a transzkulturalizmus? –*

Katarzyna Deja
Jagelló Egyetem Lengyel Nyelv és Irodalom Tanszék, Krakkó
egyetemi adjunktus
katarzyna.deja@uj.edu.pl
ORCID 0000 0003 1438 0414

Transculturality and the Global Turn in Literary Studies

The article compares Wolfgang Welsch's concept of transculturality and the global (transcultural and transnational) turn in literary studies, both of which seem to propagate similar attitudes towards research that crosses national and cultural boundaries. Transculturality and the global turn propose opening up towards marginalised non-Western cultures, the need to change the way we think about and talk about the global circulation of art and ideas, and a vision of culture as a fluid, hybrid entity, rather than a homogenic paradigm of container culture.

Keywords: transculturality, transnationality, global turn, transnational turn

* A tanulmány eredeti megjelenési adatai: Katarzyna Deja, „Transkulturowość i zwrot globalny w literaturoznawstwie", *WIELOGŁOS: Pismo Wydziału Polonistyki UJ*, 59, 1. sz. (2024): 1–13.

Literatura 50 (2024) 4
DOI: 10.57227/Liter.2024.4.1

Wolfgang Welsch több mint harminc évvel ezelőtt tette közzé azt az úttörő tanulmányt, amelyben bevezette a transzkulturalizmus fogalmát. Az általa alkotott terminus forradalmian új módon fogta fel a kultúrát és a kultúrák kölcsönhatásait. Welsch azt állította, hogy a korábban használt fogalmakban, azaz a multikulturalizmus és az interkulturalitás fogalmában eleve benne rejlett valami hiba, miután Herder kultúrafogalmával operáltak, amely a kultúrát szilárd kontúrokkal bíró, gömbszerű, és más, ugyancsak gömbszerű kultúráktól világosan elkülönülő létezőként képzeli el, olyan entitásként, aminek a „társadalmi értelemben homogén, etnikailag egységes, interkulturális határai jól kirajzolódnak".[1] Welsch ezzel szemben ködformájúnak képzeli el a kultúrát, amelynek elmosódóak, bizonytalanok és mindenekelőtt átjárhatók a határai, azaz a kultúrák olyan tárgyak, amelyek nincsenek más kultúráktól elválasztva, éppen ellenkezőleg, ezek a ködfoltszerű kultúrák át meg átjárják egymást, és hibrid alakzatokat hoznak létre. Ami Welsch elgondolását határozottan megkülönbözteti a kultúraközi jelenségek más koncepcióitól, s ami kulcsfontosságú eleme, az egy olyan modell, amely feltételezi, hogy a különböző kultúrákból származó elemek fuzionálnak, összeolvadnak, transzkulturálisan „felszívja", „elnyeli" őket a kultúra, amelybe bekerülnek. Ez annyit jelent, hogy nem állapítható meg, honnan származnak az idegen kulturális kölcsönzések. Ami idegen, az bensővé válik, a kultúra sajátjának fogadja el, így az a továbbiakban már nem idegen. Tehát nincs szó idegenségtapasztalatról (még akkor sem, ha azt jóváhagyólag értelmezik), mivel a transzkulturális hibridizáció folyamatában az „idegenség" lényegileg megszűnik létezni. Ezért a transzkulturalizmus alapvetően más, mint az egzotikum, amely mintegy színre viszi a más kultúrákból való elemek másságát, pontosan ezért is fogadja be őket. Különbözik a multikulturalizmustól is, amely két kultúra együttélését tételezi fel anélkül, hogy azok kölcsönösen hatnának egymásra, aminek következtében hibrid struktúrájú (identitások, műalkotások) jönnek létre.

A 21. század elején a transzkulturalizmus fogalma az irodalom- és művészettudományban is megjelent. A Welsch terminusát alkalmazó kutatások közül ki kell emelni a transzkulturális irodalomtörténetet és a transzkulturális esztétikát, mint a legtágasabb horizontúakat. Az elsőt skandináv tudósok egy csoportja dolgozta ki, célja Anders Pettersson szerint az volt, hogy „a tárgyválasztás ne korlátozódjon csupán egyetlen kultúrára."[2] Pettersson lemondott a világirodalom nagy, rendszerszerű áttekintéseiről, ehelyett alapos kutatásokat javasolt, amelyeket nem korlátoznak

[1] Wolfgang Welsch, „Transkulturowość: Nowa koncepcja kultury" [Transzkulturalizmus: A kultúra új koncepciója], ford. Bronisław Susła, in *Filozoficzne konteksty rozumu transwersalnego: Wokół koncepcji Wolfganga Welscha* [A transzverzális ész filozófiai koncepciói: Wolfgang Welsch elméletéről] szerk. Roman Rubicki, 195–222 (Poznań: Wydawnictwo Fundacji Humaniora, 1998), 198.

[2] Anders Pettersson, „Introduction: Concepts of Literature and Transcultural Literary History", in *Literary History. Towards a Global Perspective*, szerk., Anders Pettersson, 1–35 (Berlin: De Gruyter, 2006), 1, https://doi.org/10.1515/9783110894110.1.

sem időbeli, sem nemzeti, sem kulturális határok.[3] Annak ellenére, hogy volt bizonyos potenciálja, és született néhány érdekes, főleg módszertani kérdéseket tárgyaló tanulmánykötet,[4] a transzkulturális irodalomtörténet nagyon gyorsan meddővé vált, és nem lett igazán népszerűvé a kutatók szélesebb körében. A másik projekt, a transzkulturális esztétika, amelynek fő teoretikusa és szószólója Lengyelországban Krystyna Wilkoszewska volt, az európai gondolkodási keretek meghaladására buzdított, valamint a nem nyugati esztétikai modellek megismerésére és propagálására biztatott.[5] Jól körülírt kutatási módszer helyett Wilkoszewska bizonyos ajánlásokat fogalmazott meg, amelyeknek szerinte a transzkulturális kutatások módját kellene megszabniuk: a legfontosabb és legalapvetőbb a más kultúrák iránti tisztelet. Két további általa felvetett szempont a kutatások kiterjesztésére (azaz a kultúrák mélységi vizsgálata helyett a szélességére, felületi kiterjedésére) irányuló vizsgálódásra utal, illetve olyan új kutatási nyelv kimunkálásának fontosságára, amely abból indul ki, hogy a Nyugaton kidolgozott kategóriák és fogalmak nem univerzális érvényűek.[6]

Welsch fogalmát a kortárs irodalommal foglalkozó kutatásokban is alkalmazták és alkalmazzák. Arianna Dagnino hozta létre a „transzkulturális író" a „transzkulturális gondolkodásmód" *(transcultural mindset),* a „transzkulturális létmód" *(transcultural mode of being)* fogalmait, azoknak az íróknak a műveire vonatkoztatva, akiknek a szövegeit nem tekinthetjük csupán egyetlen kultúra produktumainak, hanem inkább olyan kulturális hibrideknek, amelyek különböző kultúrák kevert elemeiből állnak össze.[7] Dagnino kutatásai ugyanakkor a kortárs irodalmi szövegeket elemző tágabb vonulatba illeszthetők, amelyek szerzőik transzkulturális és hibrid identitásának nyomait kutatják e szövegekben. Az ilyen típusú munkák közül érdemes megemlíteni a Lucy Bond és Jessica Rapson szerkesztésében megjelent *Transcultural Turn* című kötetet, valamint a Frank Schulze-Engler és Sissy Helff szerkesztette *Transcultural English Studies* című kötetet.[8]

---

[3] Vö. Anders Pettersson, „Possibilities for Transcultural Literary History", in *Studying Transcultural Literary History*, szerk. Gunilla Lindberg-Wada, 9–11 (Berlin: De Gruyter, 2006), 21, https://doi.org/10.1515/9783110920550.9.

[4] Vö. Pettersson, *Literary History*…; Lindberg-Wada, *Studying Transcultural*…

[5] Krystyna Wilkoszewska, „Ku estetyce transkulturowej: Wprowadzenie" [A transzkulturális esztétika témájához: Bevezetés], in *Estetyka transkulturowa*, szerk. Krystyna Wilkoszewska, 7–19 (Kraków: Universitas, 2004).

[6] Krystyna Wilkoszewska, „Estetyka pośród kultur – próby badawcze" [Az esztétika a kultúrák között – próbakutatások], in *Estetyka pośród kultur*, szerk. Krystyna Wilkoszewska, 7–10 (Kraków: Universitas, 2012).

[7] Arianna Dagnino, „Transcultural Writers and Transcultural Literature in the Age of Global Modernity", *Transnational Literature* 4, 2. sz. (2012), http://hdl.handle.net/2328/25881; Uő, *Transcultural Writers and Novels in the Age of Global Mobility* (West Lafayette, IN: Purdue University Press, 2015).

[8] Lucy Bond és Jessica Rapson, szerk., *The Transcultural Turn: Interrogating Memory Between and Beyond Borders* (Berlin: de Gruyter, 2014), https://doi.org/10.1515/9783110337617; Frank Schulze-Engler és Sissy Helff, szerk., *Transcultural English Studies* (Amsterdam: Brill, 2008).

Az utóbbi három évtizedben született szakirodalmi anyag ellenére azonban a transzkulturalizmus még mindig nincs elég jól leírva, kutatási módszerként és nyelvként szemlélve pedig befejezetlen projektnek tekinthető.[9]

A kutatók derűlátása igen rövid ideig tartott, bizonyos kérdések tisztázatlanok maradtak, és voltak kétségek, amelyekre nem született megnyugtató megoldás. Az első definíciós problémát maga Welsch jelezte 2022-ben megjelent cikkében, megállapítva, hogy

> a transzkulturalizmust általában új jelenségnek szokás tekinteni. Német nyelvterületen harminc évvel ezelőtt elsőként én használtam ezt a fogalmat, miközben Fernando Ortiz spanyolul már 1940-ben alkalmazta. A legutóbbi nyolcvan év azt látszik igazolni, hogy modern jelenséggel van dolgunk, amelyet nem ismertek a korábbi korszakokban, például az ókorban vagy a középkorban. Ez azonban helytelen következtetés.[10]

Valóban, azt látjuk, hogy a fogalmat elsősorban a kortárs irodalom jelenségeire alkalmazzák, ez érvényes a fent említett kutatásokra is, melyek maguk is döntően kortárs irodalmi műveket elemeznek. Egyébként Welsch egyik korábbi írásában megjegyzi, hogy „a *mai* kultúrákra jellemző a hibridizáció".[11] Azonban a német filozófus már néhány évvel később azt bizonygatta: „ha tehát ma, a globalizáció korában a kultúrák kölcsönös egymásba hatolásának a tanúi vagyunk, akkor ez egyáltalán nem új keletű jelenség, hanem olyasmi, amit már a múltból is ismerhetünk, még ha kisebb léptékben is."[12]

Vagyis későbbi szövegeiben Welsch a transzkulturalizmust a kultúrák általános tulajdonságának tekinti, amely nem korlátozódik a kortárs jelenségekre. Legújabb, e témának szentelt cikkében Edward Said szavait idézi a *Kultúra és imperializmus*

---

[9] Itt nem tárgyalom a transzkulturalizmusfogalomnak azt a használatát, amely nem annyira egy jelenségre, mint inkább egy kutatási módszerre vonatkozik: egy bizonyos olvasásmódra, amely különböző kultúrák szövegeit és műalkotásait hasonlítja össze szabadon, miközben a kutatási tárgynak magának nem kell szükségszerűen transzkulturálisnak lennie, azonban transzkulturális az a mód, ahogyan elhelyezik egy adott, más kultúrához tartozó kontextusban. Az ezt a transzkulturális módszert alkalmazó monográfiák javaslatot tesznek az összehasonlítás szempontjára – legyen az egy műfaj vagy egy irodalmi motívum, és különböző kultúrterületekről származó szövegeket vetnek össze, amelyek között lehet, de nem szükségszerű az oksági kapcsolat. Bővebben írtam erről *The Problems with Delimiting the Notion of Transculturality in Literary Studies* című cikkemben (*World Literature Studies* 14, 3. sz. [2022]: 24–34, https://doi.org/10.31577/WLS.2022.14.3.3).

[10] Wolfgang Welsch, „Transculturality in Literature: A Phenonemon as Old as It is Current", *World Literature Studies* 14, 3. sz. (2022): 5–11, https://doi.org/10.31577/WLS.2022.14.3.1.

[11] Welsch, „Transculturowość", 205, kiemelés – *K. D.*

[12] Wolfgang Welsch, „Tożsamość w epoce globalizacji – perspektywa transkulturowa." [Identitás a globalizáció korában – transzkulturális perspektíva], ford. Katarzyna Wilkoszewska, in Wilkoszewska, *Estetyka transkulturowa*, 33.

előszavából 1993-ból: „a kultúrák mind áthatják egymást […] Nincs egy sem köztük, amely tiszta lenne és egyedi, mindegyik hibrid, heterogén, nem monolit és differenciált."[13] Majd megmagyarázza:

> […] például a görög kultúra, annak ellenére, amit gondolhatnánk róla, nem önmagából fejlődött ki. Fejlődése elképzelhetetlen Egyiptom, Nyugat-Ázsia, Babilon és Fönícia [öröksége] nélkül. Már pusztán az is ezt bizonyítja, hogy az ógörög szavak majdnem negyven százaléka sémi eredetű, a görög szobrászat pedig egészen nyilvánvalóan az egyiptomi mintákat követte. Hasonlóképpen a japán kultúrát sem lehet megérteni anélkül, hogy figyelembe vennénk kapcsolatait Kína, Korea, India kultúráival, a hellén kultúrával vagy akár napjaink európai kultúrájával.[14]

Ebben a kontextusban a transzkulturalizmus és a hibridizáció nem a kortárs, globalizált valóság jelensége, hanem minden civilizáció fejlődésének hajtóereje. Ez az állítás ugyanakkor felvet egy további komoly problémát: hol húzódik ténylegesen a határ a transzkulturalizmus és a kulturális kisajátítás között?[15] Transzkulturálisnak lehet-e nevezni azt a helyzetet, amelyben a birodalom kisajátítja az alárendelt kultúra elemeit, gyakran úgy, hogy elszakítja azokat a saját gyökereitől? Transzkulturális jelenség-e a német expresszionisták és posztimpresszionisták Óceánia iránti szenvedélyes érdeklődése, amelyet átszínez a rasszizmus és az imperializmus? Vagy lengyel kontextusban Henryk Sienkiewicz orientalista indiai pszeudolegendái és Remigiusz Kwiatkowski ugyancsak orientalista japán költészeti pszeudofordításai transzkulturális példáknak tekinthetők-e? Vagy a hasonló módon született műalkotások transzkulturálisnak tekinthetőek-e? Az e kérdésekre adott válaszok a kutatói gyakorlatban egyáltalán nem egyszerűek és korántsem egyértelműek. Úgy gondolom, kulcsfontosságúak a fenti kérdések ahhoz, hogy meg tudjuk ítélni az „átvevő" és az „átadó" viszonyának tényleges dinamikáját a kulturális javak mozgása során. Lényeges kérdés az is, hogy mi a jelentésköre a transzkulturalizmussal néha rokon értelemben használt transznacionalizmusnak. Ez a fogalom főleg az amerikanisztikai tanulmányokban népszerű, több mint egy évtizede alkalmazzák a humán tudományokban a globális fordulat megnevezésére, transzkulturális vagy transznacionális fordulatként említve – erre a kérdésre még visszatérek a cikk későbbi részében. A szakirodalomban gyakran szinonimaként használják a transzkulturális és a transznacionális fogalmát, miközben ez a két fogalom más-más jelenség(ek)re és más-más kutatási területre vonatkozik. A transznacionális az államhatárok átlépésére utal,

---

[13] Edward W. Said, *Kultura i imperializm* [Kultúra és imperializmus], ford. Monika Wyrwas-Wiśniewska, (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2009), XXIV.

[14] Welsch, „Transculturality…", 5.

[15] Erről részletesebben írtam már említett *The Problems with Delimiting the Notion…* című cikkemben, lásd a 9. jegyzetet.

a transzkulturalitásnak nincsen ilyen eleme – transzkulturális kutatásokat lehet végezni egyazon állam keretein belül vagy az államhatárok figyelmen kívül hagyásával. Ugyanakkor a gyakorlat azt mutatja, hogy a transzkulturalizmust gyakran nemzeti vagy etnikai dimenzióban értelmezik – maga Welsch is (aki írásaiban gyakran használja a „német kultúra" vagy a „japán kultúra" kifejezéseket), de a fent idézett példák többségében is ezt láttuk, ami lényegében lehetetlenné teszi, hogy elkülönítsük a transznacionalista kutatásoktól. Sem ez, sem a többi itt említett probléma nem oldódott meg, a transzkulturalizmus alkalmazása pedig minden egyes esetben a fogalom meghatározásával kell, hogy kezdődjön.

Globális (transzkulturális, transznacionális) fordulat az irodalomtudományban

A 21. század első éveitől kezdve megfigyelhetjük, hogy az irodalomtudományt és tágabb értelemben a humán tudományokat egyrészt megpróbálják a nagyvilágra kiterjeszteni, egyszersmind azonban decentralizálni is. Az új évezred első évtizedében három elméleti koncepció jelent meg, mindegyik azzal a céllal, hogy globalizálja az irodalomtudományt. Az első kettő a komparatisztika területéről származott, az egyik a világirodalom leporolt koncepciója, a másik az említett transzkulturális irodalomtörténet. A harmadik a transznacionalista, globális vagy transzkulturális fordulat (az elnevezések váltakoznak) az amerikanisztikában és a modernség kutatásában. A transznacionális fogalom feltalálását Shelley Fisher Fishkinnek tulajdonítják, aki 2004-ben használta először az American Studies Association közgyűlésén,[16] arra utalva, hogy az amerikanisztikában a kutatások egyre gyakrabban lépnek túl az államhatárokon, vizsgálva „az emberek és az eszmék sokirányú áramlását", és ily módon „társadalmi, politikai, nyelvi és gazdasági kereszteződéseket hoznak létre," (amelyek eközben földrajzi értelemben lehetnek az Egyesült Államok határain belül és kívül egyaránt).[17] Elsőként Douglas Mao és Rebecca Walkowitz 2008-as *Az új modernségkutatás* című tanulmányukban észlelték a modernség kutatásában mutatkozó új tendenciákat: „a modernség kutatásában éppen most megy végbe a transznacionális fordulat".[18] Eszerint a modernség világméretű jelenség, konkrét megvalósulásai pedig azok a kézikönyvek és monográfiák, amelyeket az előzőleg marginális helyzetűnek ítélt irodalmak szakértői írtak, komparatisztikai monográfiák, amelyek a nyugati „centrumból" és a nem nyugati kultúrkörökből származó szövegeket hasonlítanak össze, ezenkívül olyan munkák, amelyeknek a célja az, hogy felülvizsgálják és újra-

[16] Vö. Shelley Fisher Fishkin, „Crossroads of Cultures: The Transnational Turn in American Studies – Presidential Address to the American Studies Association, November 12", 2004, *American Quarterly* 57, 1. sz. (2005): 17–57.

[17] Uo., 22.

[18] Douglas Mao és Rebecca L. Walkowitz, „The New Modernist Studies", *PMLA* 123, 3. sz. (2008): 737–748, 738.

koncipiálják azt a nyelvet és fogalmi apparátust, amelyet a modernséghez sorolható képzőművészeti alkotások és irodalmi művek leírására korábban használtak. Az új évszázad második évtizedében az irodalmi, és tágabb értelemben, bölcsészettudományi kutatások transzkulturális vagy transznacionális változásait már tényként kezelték. Paul Jay 2010-es *Global Matters: The Transnational Turn in Literary Studies* című könyvében megjegyezte:

> A XX. század hetvenes éveiben született kritikai elméletek felbukkanása óta nem volt nagyobb jelentőségű változás az irodalom- és kultúratudományi kutatásokban, mint a transznacionalizmus jelentkezése. [Ez a perspektíva – K. D.] termékeny módon változtatta meg, és tette komplikáltabbá az ezen tudományterületeken meghatározó nemzeti paradigmát, megváltoztatta kutatásaink pozicionálását, és a kulturális termelésnek azokra a formáira irányította a figyelmet, amelyek a valóságos és az elképzelt határok mezsgyéjén alakulnak ki.[19]

2013-ban Mark Wollaeger, a *The Oxford Handbook of Global Modernisms* szerkesztője ezt írta a kiadvány előszavában:

> […] a bölcsészettudományban mostanában végbemenő transznacionális fordulat […] olyan jelenségekre irányítja a figyelmünket, amelyeket más körülmények között a mai egyetem figyelmen kívül hagyna.[20]

Lucy Bond és Jessica Rapson *The Transcultural Turn: Interrogating Memory Between and Beyond Borders* című 2014-es kötetük bevezetésében megmagyarázzák, hogy

> […] az irodalmi, kulturális, történeti és földrajzi diskurzusban megjelenő transzkulturális fordulat a zárt kultúra *(container culture)* eddig mindenhol jelenlevő paradigmáját utasítja el, és váltja fel a társadalmak közti viszonyrendszer egy folyékonyabb, diffúzabb modelljére. Az utóbbi húsz évben a kutatók elkezdtek keresni egy a globalizáció évszázadának leírásához feltétlenül szükséges, új nyelvet, maga a transzkulturális perspektíva pedig mind nagyobb mértékben jut kiegészítő szerephez a bölcsészet- és társadalomtudományokban.[21]

---

[19] Paul L. Jay, *Global Matters: The Transnational Turn in Literary Studies* (Ithaca–London: Cornell University Press, 2010), 2.

[20] Mark Wollaeger, „Introduction", in *The Oxford Handbook of Global Modernisms*, szerk. Mark Wollaeger és Matt Eatough (Oxford: Oxford Univeristy Press, 2013), 4, https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780195338904.001.0001.

[21] Bond és Rapson, *The Transcultural Turn*, 4.

Azt, hogy a transznacionális irány általánosan jelen van az amerikanisztikai tanulmányokban, hangsúlyozza Laura Bieger, Ramón Saldívar és Johannes Voelz is, éppúgy, ahogy a *The Imaginery and Its Worlds: American Studies After the Transnational Turn* című, 2013-ban megjelent munka szerkesztői:

> […] kétségtelen, hogy éppen benne vagyunk a transznacionális fordulat sodrában, a „transznacionális amerikanisztika" lélegzetelállító gyorsasággal bontakozik ki, olyan munkák jönnek létre ennek az elméletnek az égisze alatt, amelyek különféle kulturális, politikai és gazdasági függőségeket választanak tárgyukul. E munkák túllépnek az államhatárokon és megváltoztatják a nézeteinket arra vonatkozóan, mi is van e határokon belül.[22]

Az egyik legújabb munka, amely ezt a problémakört tárgyalja, a 2022-ben megjelent *Global Literary Studies,* Diana Roig-Sanz és Neus Rotger szerkesztésében, a bevezetésben ezt olvassuk:

> […] bár a globális irodalmi tanulmányokat önálló kutatási területként még nem intézményesítették, az utóbbi években egyre nagyobb a globális fordulat jelentősége a bölcsészet- és társadalomtudományokban. […] A transznacionalizmus irodalmi megjelenésével kapcsolatos viták, a formák, műfajok és szövegminták körforgása és a világ különböző részein történő befogadása, valamint a szereplők egyre sűrűsödő hálózata a nemzetközi irodalmi térben – mindez amellett szól, hogy feltétlenül elemezni kell ezt a bonyolult rendszert és a vele mind jobban összefüggő valóságot.[23]

A fenti idézet ugyan azt sugallja, hogy az irodalomkutatás globalitása elsősorban azt jelenti, hogy a kutatás a kortárs irodalomra összpontosít, a kötetben közölt cikkek azonban azt mutatják, hogy a szerzők jóval többre törekszenek: a választott témák között ott találjuk a globális modernség kérdéskörét, a realista regényt vagy a reneszánsz transzkontinentális történetét. A globalitás ugyanis itt gondolati keret, ebbe belehelyezve tárgyalják a kultúra szövegeit, úgy, hogy közben rámutatnak a „transznacionális történelem örökségére"[24] – ez a megközelítés azoknak a tudósoknak a kutatási céljaihoz kapcsolódik, akik a modernség transzkulturális forrásait tárják fel, hogy megismerjék a modernség Európán kívüli kapcsolatait vagy éppen azt, hogy kiknek is „adósai" az európai művek és művészek. Mindkét esetben tagadják azt az

---

[22] Laura Bieger, Ramón Saldívar és Johannes Voelz, szerk., *The Imaginery and Its Worlds: American Studies After Transnational Turn* (Hanover, NH: Darthmouth College Press, 2013), VII.

[23] Diana Roig-Sanz és Neus Rotger, szerk., *Global Literary Studies* (Berlin: De Gruyter, 2022), 2, https://doi.org/10.1515/9783110740301.

[24] Uo., 4.

elvet, mely szerint az eszme a centrumból indulva terjed szét a periféria felé.[25] Ugyanis a transzkulturalizmus elve kimondja, hogy a csere nem mehet végbe egyoldalúan – valamennyi fél hibriddé válik, az eszmék különböző kiindulópontokból és különféle irányokban terjednek szét, és minden újabb kulturális termék a legkülönbözőbb esztétikai, gazdasági, társadalmi és politikai elemek sokféle alakot öltő és bonyolult keveredése. A globalitás végső soron – írja Roig-Sanz és Rotger – „dekolonizált irodalom-, film-, és fordítástörténet-írás kísérlet", illetve „olyan perspektíva, amely lehetővé teszi, hogy felvegyük a harcot a hegemón diskurzusokkal."[26]

A globális fordulat mint elgondolás egyáltalán nem mentes a tévedésektől, a hiányosságoktól és a Nyugat-központúságtól. A fent említett *Global Literary Studies* szerkesztői helyesen jegyzik meg, hogy továbbra is távol állunk attól az utópikus víziótól, amelynek értelmében „az irodalomhoz való hozzáférés azonnali és határtalan, mindenfajta érdekütközéstől mentes globális térben megy végbe":

> […] a területi egyenlőtlenségek nyilvánvalóak, ahogyan az a tény is, hogy a kisebb vagy ritkábban fordított irodalmak gyakorta eltűnnek a fordítások világrendszerében, amely előnyben részesíti az angolt mint világnyelvet, és amely a globális kiadói piac érdekeivel összhangban biztosít hírnevet és ismertséget.[27]

Egyébként nem ez az egyedüli probléma. Ahogyan Susan Stanford Friedman *Planetary Modernism: Provocations across Time* című könyvében megjegyzi, az irodalmi kutatások globalizálódása gyakorta egyet jelent egy Európa-központú narratív kerettel, amelyet minden alaposabb megfontolás nélkül egyszerűen rávetítenek a nem nyugati irodalmi hagyományokra, azok termékeit pedig egyszerűen hozzáadják a már létező leíró és korszakoló kategóriákhoz.[28] Kaira M. Cabañas „asszimilációs logikának"[29] nevezi az ilyenfajta eljárást, az itt meglehetősen pejoratív hangzású „asszimilációs" melléknév azt jelenti, hogy a műveket anélkül kapcsolják be a vitába (pl. a modernségről), hogy tekintetbe vennék másságukat. *Learning from Madness:*

---

[25] A világról alkotott Nyugat-centrikus vízió és a diffúziós modell revíziója nemcsak az irodalomtörténetben jelentkezik, hanem az utóbbi években megjelent történettudományi monográfiákban is, melyek közül érdemes megemlíteni: Peter Frankopan, *Jedwabne szlaki: Nowa historia świata* [Selyemutak: Új világtörténelem], ford. Piotr Tarczyński és Szymon Żuchowski (Warszawa: W. A. B., 2018); Tessa Hauswedell, Axel Körner és Ulrich Tiedau, szerk., *Re-Mapping Centre and Periphery: Asymmetrical Encounters in European and Global Context* (London: UCL Press, 2018), https://doi.org/10.14324/111.9781787350991; Sujit Siwasundaram, *Waves across the South: A New History of Revolution and Empire* (London: William Collins, 2020).

[26] *Global Literary Studies*, 4.

[27] Uo., 2.

[28] Susan Stanford Friedman, *Planetary Modernisms: Provocations on Modernity across Time* (New York: Columbia University Press, 2015), 3.

[29] Vö. Kaira M. Cabañas, „Whose Global Modernism?", *UC Press Blog*, 2021. febr. 8., https: //www.ucpress.edu/blog/54471/whose-global-modernism.

Brasilian Modernism and Global Contemporary Art című könyvében Cabañas bevezeti a „globalitás egynyelvűségének" *(monolingualism of the global)* fogalmát. Olyan helyzetet ír le ezzel, amelyben a globalitás és a korábban marginalizált kultúrák iránti nyitás örve alatt eredeti kontextusuktól elszakítva sajátítják ki az onnan származó műalkotásokat, és a pszeudomorfózis[30] elvét alkalmazva látszólagos, felszínes hasonlóság alapján vetik össze azokat nyugati művekkel. Ily módon elvész az, ami az adott műalkotásban (tehát végső soron egy meghatározott kultúrában) különbözik és különleges, viszont kidomborodik az, ami a nyugati sajátosságokhoz hasonló (még ha a hasonlóság elhanyagolható vagy csupán vélelmezett is).[31] Mi több, ahogy a kutató megjegyzi, a „globális" terminust csak annak a leírására alkalmazzák, ami nem nyugati: „az Egyesült Államokban egyetlen kutató sem használja a »globális« kifejezést a nyugati modernség alkotására".[32]

Kétségeket ébreszt tehát az is, mit és milyen módon „adnak hozzá" a globális ambíciókkal bíró új kutatási területekhez. Úgy tűnik, a modernségkutatások területén a globális fordulat új ellenkánont hozott létre (David Damrosch meghatározása),[33] amelyet többek között a karibi térség, a japán, a kínai, a dél-amerikai, a török, a szubszaharai afrikai irodalmak alkotnak. És ugyan az ellenkánon bizonyos ellensúlyt képez a nyugati kánonnal szemben, más hangokat azonban marginalizál. Rey Chow már a 20. század kilencvenes éveiben észlelte ezt:

---

[30] Cabañas a fogalmat abban a jelentésben használja, ahogyan Erwin Panofsky: látszólagos hasonlóságot jelent két, különböző történelmi, kulturális és művészi hagyományból kinövő műalkotás között. Vö. Yve-Alain Bois, „On the Uses and Abuses of Look-alikes", *October* 154. sz. (2015): 127–149, https://doi.org/10.1162/OCTO_a_00240.

[31] Kaira M. Cabañas, *Learning from Madness: Brasilian Modernism and Global Contemporary Art* (Chicago: University of Chicago Press, 2018), 144–145, https://doi.org/10.7208/chicago/9780226556314.001.0001.

[32] Kaira M. Cabañas, „Whose Global Modernism?" E tételt támasztja alá a 2020-ban megjelent *Global Modernists on Modernism* című antológia, amely a korszak modern íróiról és írónőiről szóló esszéket tartalmaz. Az egyes fejezetek megszólaltatnak művészeket Latin-Amerikából, a Karib-térségből, a szubszaharai Afrikából, az arab országokból, Törökországból, Iránból, Grúziából, Indiából és Kínából, Pakisztánból, Koreából és Vietnamból, a Maláj-félszigetről, a Csendes-óceán déli térségéből valamint az askenázi zsidó diaszpórából. A tartalomjegyzék elárulja, hogy a címben szereplő „globális modernek" valójában a „nem nyugati modernség" képviselői. Természetesen érvelhetünk úgy, hogy a könyvpiacon már épp elegendő antológia hozzáférhető a brit, a francia, vagy a német modernségről, csakhogy az antológiából hiányzik a közép-, a kelet-, és a dél-európai modernség is, miközben nehéz lenne ezeket általánosan ismertnek nevezni. Vö. Alys Moody és Stephen J. Ross, szerk., *Global Modernists on Modernism: Anthology* (London: Bloomsbury Academic, 2020).

[33] David Damrosch, „Literatura światowa w dobie postkanonicznej i hiperkanonicznej" [Világirodalom a posztkanonikus és hiperkanonikus korszakban], ford. Anna Tenczyńska, in *Niewspółmierność: Perspektywy nowoczesnej komparatystyki* [Egyenlőtlenség: A modern komparatisztika perspektívái], szerk. Tomasz Bilczewski, 367–380 (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2010).

> A probléma nem szűnik meg azzal, ha Angliát vagy Franciaországot egyszerűen helyettesítjük Indiával, Kínával vagy Japánnal… Ezekben az esetekben az irodalom fogalmát szorosan alárendeljük a nemzet darwini értelmezésének: a „remekművek" a „nagy nemzetekhez" és a „nagy kultúrákhoz" tartoznak. Ha India, Kína vagy Japán Ázsia képviselőjeként lép fel, a Nyugat szemében kevésbé számító kultúrák, mint például Korea, Tajvan, Vietnam, Tibet és mások többnyire kiesnek a játékból, mint „mások", akiket „mások" szorítottak marginális helyzetbe – a nagy ázsiai civilizációk.[34]

A fenti kétségek azonban nem kell, hogy elhomályosítsák a globális fordulat dekolonizációs és destabilizációs potenciálját, amely azzal az eredménnyel járhat, hogy megváltozik a mód, ahogyan a művek és eszmék globális körforgásáról gondolkozunk és vitázunk. A globális fordulat kihívások elé állítja az irodalomtudományt, méghozzá abban a tekintetben, hogy nyitnia kell a nyugati kultúrkörön kívül eső témák, irodalmi termelés, módszertan és kutatók felé. Bár az itt említett (mindössze néhány) monográfia és gyűjteményes kötet különböző terminusokat alkalmaz (transznacionális, transzkulturális vagy globális fordulatról beszélnek), lényegében mindegyikben transzgresszív és decentralizáló mozgásról van szó, amely saját kultúránkon, a centrum–periféria szembenálláson túllépve, birodalmakon és határokon, kontinenseken, paradigmákon és nyelveken hatol át keresztül-kasul. Harminc évvel Said *Kultúra és imperializmus*ának megjelenése után az irodalmi kutatások talán kezdenek megfelelni az ő „ellenpontokra" épülő „nomád" történettudományi víziójának, amely a kultúrák és identitások különbözőségét és heterogenitását hangsúlyozza. Said ezt írta:

> […] irritál, hogy csak azzal kellene foglalkozunk, ami a „mienk", mint ahogy azzal sem tudok megbékélni, hogy az araboknak csak arab könyveket kellene olvasniuk, arab módszereket alkalmazniuk és így tovább. Ahogyan C. L. R. James mondta, Beethoven ugyanúgy Nyugat-Indiához is tartozik, mint Németországhoz, mert zenéje napjainkban az egész emberiség közös kincse.[35]

Végső soron úgy tűnik, hogy a transzkulturalizmus koncepciója, minden bizonytalansága és jelentésének elasztikussága ellenére visszatért kiindulópontjához és a globális fordulat koncepciója révén eredeti alapjaihoz, azaz Welsch meggyőződéséhez. Eszerint szükség van egy új fogalomra, amely a kultúrát nem a gömb vagy a sziget metaforája segítségével értelmezi, és amely a kultúrák hibrid jellegét, nem pedig a köztük levő határokat domborítja ki. A 2022-ben a *World Literature Studies-*

---

[34] Rey Chow, „In the Name of Comparative Literature", in *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism,* szerk., Charles Bernheimer, 107–116 (Baltimore, Maryland: Johns Hopkins University Press, 1995), 109. Az idézetet lásd Damrosch, „Literatura światowa…", 367–368.

[35] Said, *Kultura i imperializm*, XXIV.

ban közölt cikkében a filozófus azt állítja, hogy az általunk elfogadott kultúrakoncepció nemcsak a valóság leírásában vesz részt, hanem aktív alakítójává is lesz valóságunknak:

> Ha valaki azt mondja (ahogyan a régebbi kultúrakoncepciók szerzői tették), hogy a kultúrának homogénnek kell lennie, akkor valószínűleg kényszert és kizárást fogunk alkalmazni. […] Ha azonban valaki azt mondja, hogy a kultúra idegen elemek befogadásában áll, és objektíven ítéli meg azt, ami transzkulturális, akkor kezdhetünk hozzá az ilyen elvek megvalósításához, következésképpen az integráció kultúránk tényleges strukturális eleme lesz.[36]

A transznacionális/transzkulturális/globális fordulat koncepciója hasonló céllal született: azt kívánja szemléltetni, hogy lehet másként gondolkodni arról, mi a kultúra, és mi lehet a kultúra, rámutatni arra, hogy feltétlenül túl kell lépni kultúrák és nemzetek határán és egy olyan kultúra-és irodalomvíziót népszerűsíteni, amely megnyílik más nézőpontok felé, hasonlóságokat, közös pontokat és inspirációt keres, a nézőpontok kölcsönös megvilágítására törekszik ahelyett, hogy a különbözőséget, a partikularitást és a különlegességet hangsúlyozná és keresné.

Balogh Magdolna fordítása

[36] W. Welsch, „Transculturality…", 8–9.

TRANSZNYELVŰSÉG MAGYAR IRODALMI KONTEXTUSBAN

Toldi Éva
Újvidéki Egyetem Bölcsészettudományi Kar
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
egyetemi tanár
eva.toldi@ff.uns.ac.rs
ORCID 0000 0001 9278 1681

Translingualism in the Hungarian Literary Context

Transnational movements were followed by transcultural relocations at the end of the 20th, and especially at the beginning of the 21st century. And transcultural phenomena are more and more frequently followed by translingualism. In the case of great national literatures, it is becoming less and less rare that, as a result of the forced or voluntary spatial displacement of social mobility, the authors do not write in the language they first learned, but in the language of their new environment. The process of migration has also affected Hungarian society. Hungarian literature also faced the phenomenon of deterritorialization in recent decades, as writers who moved to other places regularly thematized the circumstances of their integration. Migration, however, did not necessarily have to be followed by translingualization to such an extent and nature that would have necessitated the learning of a foreign language. This paper looks at the diversity of theoretical approaches to translingualization and gives examples of Hungarian literary manifestations of translingualism.

Keywords: translingualism, transcultural literature, Hungarian literature, cultural translatability, language attitude, working language

Literatura 50 (2024) 4
DOI: 10.57227/Liter.2024.4.2

A transznyelvűség elméleti keretei

A transznacionális társadalmi mozgásokat a 20. század végén, de különösen a 21. század elején transzkulturális áthelyeződések követik. A transzkulturális jelenségek velejárója pedig egyre gyakrabban a transznyelvűség.

A transznyelvűség viszonylag új fogalom, intenzív kutatása az utóbbi bő egy évtizedre tehető. Tanulmányozása egyre inkább vonzza a legkülönbözőbb tudományterületek kutatóit, többek között a nyelvészet, a nyelvpedagógia, a kulturális antropológia, a posztkoloniális tanulmányok, a pszichológia, az összehasonlító irodalomtudomány és a fordítástudomány művelőit. Éppen ezért a transznyelvűségnek/transzlingválásnak/transzlingvizmusnak többféle felfogásával találkozhatunk. Ezek között leggyakrabban lingvisztikai kontextusban fordul elő. A 2000-es években fordították le a walesi Cen Williams *trawsieithu* kifejezését transzlingválásként *(translanguaging)* angolra. Máig kiadatlan, de sokszor hivatkozott doktori disszertációjában 1994-ben Cen Williams a walesi és az angol nyelv váltakozó használatát írta le az oktatás során, vagyis azt a folyamatot, amikor a tanár walesi nyelven tanított, a tanulók pedig nagyrészt angolul válaszoltak. Néha azonban a nyelvhasználat megfordult, a diákok walesiül olvastak fel, a tanár pedig angolul magyarázott. Williams ezt a helyzetet nem értékelte negatívan, hanem azt javasolta, hogy segítsenek maximalizálni a tanuló és a tanár nyelvi erőforrásait a problémamegoldás és a tudásépítés folyamatában. Az évek során a hozzáállása hatékony pedagógiai gyakorlatnak bizonyult számos olyan oktatási kontextusban, ahol az iskola nyelve vagy az oktatás nyelve eltér a tanulók nyelvétől.[1]

A transzlingválás a kritikai szociolingvisztika alapfogalma lett. Ilyenként magát a beszélést írja le, középpontjában az az elképzelés áll, hogy a többnyelvűség vizsgálata alkalmával a nyelveket és nyelvváltozatokat nem elkülönítve kell vizsgálni, mert a „beszélő által ismert nyelvi források szituációkhoz, emberekhez, cselekvésekhez kötődnek, a kontextushoz kapcsolódva szerveződnek, nem pedig nyelvek szerint".[2] Tehát „minden ember az általa birtokolt és folyamatosan változó nyelvi repertoárját alkalmazza a beszéd során, melybe a gyermek- és felnőttkori nyelvi ismeretszerzések, illetve a társadalmilag különállónak tekintett nyelvek variációi is" beletartoznak.[3] A transzlingválás nyelvész kutatói társadalmi, oktatási és kognitív dimenziókat vizsgálnak.[4]

---

[1] Li Wei, „Translanguaging as a Practical Theory of Language", *Applied Linguistics* 39, 1. sz. (2018): 9–30, 15, https://doi.org/10.1093/applin/amx044.

[2] Heltai János Imre és Jani-Demetriou Bernadett, „A transzlingváló pedagógiai orientáció hatása az iskolai sikerességre", *Anyanyelv-pedagógia* 7, 1. sz. (2019): 5–20, https://www.doi.org/10.21030/anyp.2019.1.1.

[3] Uo.

[4] Lásd Ofelia García és Li Wei, *Translanguaging: Language, Bilingualism and Education* (London: Palgrave Pivot, 2013).

Magyar nyelvterületen a transzlingválás elsősorban pedagógiai-nyelvhasználati kontextusban fordul elő. Első számú kutatója Heltai János Imre, aki a tiszavasvári többnyelvű romani közösség tanulási technikáit vizsgálja az egynyelvű oktatási rendszerben. Felfogásában a transzlingválás „új módszer a többnyelvű beszéd leírására",[5] ugyanakkor pedagógiai orientáció is. A transzlingválás mint rizomatikus multiplicitás mellett érvel. Gyakorlati kutatása azon a metaforikus elméleti megfontoláson alapul, ami ugyanannak a rizómaelméletnek a megfogalmazása, amelyet a Gilles Deleuze és Félix Guattari szerzőpáros a kisebbségi irodalmakról állapított meg *Kafka – A kisebbségi irodalomért* című tanulmánykötetében.

Az irodalomtudomány alapvetően másként értelmezi a transzlingválást.[6] A transzlingváló író a nyelvek közötti határátlépést valósítja meg. Az irodalomtudomány azt a szerzőt nevezi transzlingválónak, aki nem elsőként elsajátított nyelvén ír, hanem egy másik tanult nyelven, függetlenül attól, hogy nyelvváltására rákényszerült, vagy önként választott munkanyelveként egy később elsajátított nyelvet.

A transzlingválás vizsgálata hasonló utat járt be, mint a transzkulturalitás kutatása. A transzlingválásra is csak a 20. század végi, 21. század eleji változások irányították rá a figyelmet, azonban a kutatások előrehaladtával kiderült, hogy vannak történeti előzményei is. A tudományterület legismertebb képviselője, Steven G. Kellman szerint a többnyelvű irodalom nemcsak előbb alakult ki, mint az egynyelvű, hanem egyenesen azt állítja, hogy a transzlingválás a legősibb irodalmi kifejezésforma. Feltételezése szerint nem sokkal az írás megjelenése után már kialakulhattak olyan szövegek, amelyek szerzői nem az elsőként megtanult nyelvükön, hanem egy attól eltérő nyelven írtak. Szerinte nagyon is lehetséges, hogy az etruszkok, az anatóliaiak, a karthágóiak és mások úgy sajátították el a tengerjáró föníciaiak által hozott ábécét, hogy azt saját, betű nélküli nyelvükhöz igazították, és az új írásrendszert alkalmazva a föníciaiak nyelvén fogalmaztak meg kereskedelemhez kötődő tranzakciós iratokat.[7] A jelenség irodalmi formája a Kr. e. 23. századig nyúlik vissza. A név szerint ismert első költő, Enhéduanna, Sarrukín akkád király lánya sumér nyelven írta költeményeit, bár első nyelve valószínűleg az akkád volt. Az ókor távoli birodalmaiban pedig a polgárok államnyelven – görögül, latinul, perzsául, arabul, kínaiul, szanszkritül – írtak, függetlenül attól, hogy otthon hogyan beszéltek.[8]

Azt a feltevést tehát, hogy a transzlingvizmus valamiféle újkori divatjelenség, és aki ezt tanulmányozza, tulajdonképpen különcségekkel, ritka hóborttal foglalkozik, a mai transzkulturális kutatások alapjaiban tagadják.

Az irodalmi transzlingvizmus tanulmányozását és általános konzekvenciák levonását azonban számos tény bonyolítja, ami gyakran alapvető sajátosságainak követ-

---

[5] Heltai János Imre, *Transzlingválás – elmélet és gyakorlat* (Budapest: Gondolat Kiadó, 2020).

[6] Lásd mindenekelőtt: Steven G. Kellman, *Nimble Tongues: Studies in Literary Translingualism* (West Lafayette, IN: Purdue Universisty Press, 2000), https://doi.org/10.2307/j.ctvhhhdz6.

[7] Uo., 4.

[8] Uo.

kezménye. Például néha nehéz vagy felesleges megállapítani, hogy valaki valójában tanult nyelvén ír-e. Erre számos afrikai és indiai poliglott példát lehet hozni. Az eurocentrikus szemlélet sokkal egyértelműbb, bár itt is előfordul, hogy például egy George Steiner esetében, aki tökéletes háromnyelvű, angol, francia és német nyelvi környezetben nőtt fel, önkényes és lényegtelen lenne első, második vagy harmadik nyelvet megjelölni.

Az általánosítást nehezíti a kutatások jellege is: Kellman szerint – és ezzel maradéktalanul egyet lehet érteni – csak olyan szerzőket lehet és érdemes tanulmányozni, akiknek mindkét nyelvét értjük. Ez pedig – mindent összevetve – a következőképpen alakul: ha a világon körülbelül 5000 nyelv létezik, akkor azt feltételezhetjük, hogy a transzlingválási lehetőségek száma 5000 szorozva 4999-cel, osztva 2-vel, azaz 12 497 500 párosítás képzelhető el. És ez csak a kétnyelvű lehetőségek száma; azok a szerzők, akik három vagy több nyelv között mozognak, még több feladatot adnak a transzlingváló irodalom univerzumának feltérképezéséhez.[9]

Abban azonban egybehangzóak az elméletek, hogy az egynyelvűség paradigmája a 18. századi Európában alakult ki, megközelítőleg akkor, amikor Friedrich Schleiermacher fordításelméletében megfogalmazta, hogy csak anyanyelven lehetséges művészi értéket létrehozni, az idegen nyelv alkalmatlan az alkotásra. Ha mégis sikerül, az mindenképpen „ritka és csodálatos kivétel", s mint ilyen, nem érdemel figyelmet.[10] A romantika utáni paradigmaváltással, de különösen a 20. század elejére meg is szűnt ez a felfogás. Bár a transzlingvizmus mint jelenség mindig is létezett, kutatása a 20. század végi és 21. század eleji felerősödésének időszakára összpontosít.

A transzlingválás jellegzetességei több vonatkozásban is a transzkulturalitás és/vagy a transznacionalitás metszéspontjában állnak. Magam a transzkulturalitás és/vagy transznacionalitás keretében működtetett nyelvhasználatot értem transzlingváláson, és a transzkulturális irodalmi korpusz sajátosságaként fogom fel. Amintahogy a transzkulturális irodalmi korpusz alkotásai feltételezik a kibocsátó és a befogadó kultúra közti állandó oszcillálás tematizálását, a transzlingváló szerző is oszcillál két vagy több nyelv között, tematikusan, nyelvi reflexió és poétikai megvalósulás tekintetében. Szisztematikusan és programszerűen kíséri a nyelvről, a nyelvváltásról és nyelvtanulásról szóló metakommunikációt.

Második nyelven írni

Nagy nemzeti irodalmak esetében egyre kevésbé megy ritkaságszámba, hogy az alkotók önként vállalt mobilitásuk vagy kényszerű térbeli kimozdítottságuk következtében nem első nyelvükön írnak, hanem új környezetük nyelvén. Közismert, hogy német nyelvterületen 1985-ben díjat is létrehoztak azoknak a szerzőknek, akik német

[9] És ekkor már szűkítettük a vizsgálódás körét, csak az ún. külső (idegen nyelvek között létrejövő) transzlingválásra korlátozódtunk, a belsőt (szociolektusok, dialektusok stb.) nem is vettük figyelembe.
[10] Kellman, *Nimble Tongues*, 2.

nyelven írtak, ám a német nem első nyelvük, hanem munkanyelvük volt. A Chamisso-díj első nyertesei török, majd olasz szerzők voltak, ami jelzi a Németország felé irányuló társadalmi mobilitást, idővel pedig feltűnik egy-egy magyar, délszláv nyelvterületről származó vagy lengyel szerző is a névsorban. A díjat 2017-ben adták át utolsó alkalommal, mert társadalmi megítélése megváltozott: a transzlingváló írók diszkriminációként élték meg. Annak ellenére is, hogy olyan eminens irodalmárok, mint Karl-Markus Gauss, meggyőződéssel állították, hogy a német irodalmat az interkulturális háttérrel rendelkező írók fogják megújítani. Ezzel összefüggésben a német irodalomban *Balkan Turn*ről[11] beszéltek egy időben, majd *Osterweiterung*ot emlegettek.[12]

De vajon mi zajlott eközben a magyar kulturális térben? Napjainkban a magyar elsősorban kibocsátó és csak kis mértékben befogadó kultúra. A kivándorolt, más nyelven író szerzőkről a magyar irodalom kezdetben teljesen lemondott, elsőként Szegedy-Maszák Mihály vetette fel a gondolatot, hogy a más nyelven író szerzőket is a magyar irodalom részének lehet tekinteni. A 20. században az országhatárokon kívül idegen nyelven alkotó, magyar származású írókat a magyar irodalom függelékének nevezte.[13] Mára megszilárdult az a gondolat, hogy a transzlingváló szerzők ugyan egyfajta transzkulturális térben helyezhetők el, ugyanakkor a magyar irodalom részének is tekinthetők.[14]

A migrációs folyamatok a magyar társadalmat sem kerülték el. Kétségtelen, hogy a magyar irodalom utóbbi évtizedeiben a deterritorializáció jelenségével szemben találta magát: a helyváltoztató írók rendre tematizálták beilleszkedésük körülményeit, ám ezt a migrációt, a dolgok természetéből adódóan, nem kellett követnie külső transzlingválásnak, azaz olyan mértékű és jellegű nyelvváltásnak, ami egy idegen nyelv megtanulását tette volna szükségessé. Az áttelepült magyar írók nyelvfelfogása, nyelvi stratégiája, általánosságban szemlélve, nem a transzlingválás irányába

[11] Boris Previšić, „Poetik der Marginalität: Balkan Turn gefällig", in *Von der nationalen zur internationalen Literatur: Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*, szerk. Helmut Schmitz, 187–203 (Amsterdam, New York: Rodopi, 2009), https://doi.org/10.1163/9789042028777_012.

[12] Michela Bürger-Koftis, szerk., *Eine Sprache – viele Horizonte…: Die Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur* (Wien: Praesens, 2009).

[13] Szegedy-Maszák Mihály, „A magyarság (nyelven túli) emléke. 1992: Megjelenik Tibor Fischer regénye az 1956-os forradalomról", in *A magyar irodalom történetei 1920-tól napjainkig*, szerk. Szegedy-Maszák Mihály és Veres András, 831–837 (Budapest: Gondolat Kiadó, 2007), 831.

[14] Addig ez a feltevés egy-egy alkotás kapcsán merült fel. Füzi László például, mert ráismerni vél Terézia Mora *Különös anyag* című regényének helyszínére, azt állítja: „írásait a magyar irodalom részeként olvastam, mi több, fordításban is magyar nyelven írott elbeszélésekként". (Füzi László, „Elbeszélések a félelemről", *Új Könyvpiac* 11, 5–6. sz. [2001]: 16.) Nádas Péter pedig Bánk Zsuzsa német nyelvű *Der Schwimmer* című regényéről mondja: „velejéig magyar regény". (Nádas Péter, „A kettős látás dicsérete", *Élet és Irodalom* 46. sz. [2002]: 45.)

mutat. Sokkal inkább az emigráció stratégiáját őrzi, amely a nyelv megtartásában érdekelt. A nyelvőrzés a regionális sajátságok továbbvitelében mutatkozik meg.

A mai magyar irodalomban elvétve találunk olyan magyar nyelven alkotó írót, talán a magyarországi nemzetiségeket kivéve, akik a magyartól eltérő kulturális háttérrel rendelkeznek.[15] Ők viszont nem vagy alig működtetik a transzkulturális irodalom jellegzetes toposzait. A transzlingvális beszédmód hiánya pedig olyan markánsnak mutatkozik, hogy Németh Zoltán joggal állíthatja, eddigi Közép-Európa-felfogásunk elavult, és jogosan veti fel „a régi Közép-Európa" fogalmának tarthatatlanságát. Közép-Európa nyugati és keleti felének hasadtsága a transzlingválás jelensége mentén is megmutatkozik.[16] Magyarul ír Ayhan Gökhan, aki Magyarországon született, magyarként szocializálódott, következésképpen nem is tematizálja eltérő kulturális hátterét.[17] De Can Togay költészetének sem ez áll a középpontjában; a kérdésről verseskötetének fülszövegében ezt olvashatjuk:

> Fiatal bölcsészhallgatóként megmutattam néhány versemet egyetemi oktatómnak, akinél modern angol költészetet hallgattam. Apróbb módosításokat javasolt, majd így szólt:
> – Akkor maga most magyar költő lesz. Jól megfontolta?
> Kérdésében volt valami vészjósló, amit csak felerősített a hangjából kicsengő jóindulat. Versírás közben soha nem merült fel bennem, hogy ez a tevékenység egy meghatározott pálya vagy sors választását jelentheti.[18]

Míg tanára a magyarságára kérdez rá hangsúlyosan, Can Togay inkább az írásra, a költői alkotótevékenységre reflektál elsősorban, és csak másodsorban a nyelvi-nemzeti komponensre.

Ezzel szemben Purosz Leonidasz több munkájában is reflektál származására és identitására. A többkultúrájúság felfedezésének jelei mutatkoznak meg a *Mi, akik már nem beszéljük a nyelvet* című versében is:[19]

> és népszámlálás, lelki panasz, bőség
> idején is magyarnak valljuk magunkat,
> és határátlépéskor rutinosan
> ellenőriztetjük igazolványunkat
> – társaink lopva figyelik az idegenvezetőt,

[15] Kivéve a Magyarország határain kívül élő írókat.

[16] Németh Zoltán, *Transzkulturalizmus: Elmélet és gyakorlat* (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia–Szlovákiai Magyar Irodalmi Tanács, 2023), 22.

[17] Lásd uo.

[18] Can Togay, *Fénykutya és vonat* (Budapest: Aranykor Kiadó, 2004), [fülszöveg].

[19] Purosz Leonidasz, „Mi, akik már nem beszéljük a nyelvet", *SZIFONline*, hozzáférés: 2024.11.11, https:/szifonline.hu/szepirodalom/kolteszet/2807-purosz-leonidasz-verse-2023-11-14.

ki maga is idegen –,
de főleg nem gondolunk
semmi radikálisat a makedón-
kérdésről, előbb vagy utóbb
könyékig nyúlunk a darálóba,
mely csupa kaland és felfedezés.

Az irodalmi transzlingválás korpusza a magyar irodalomban ritkaságszámba megy. A fönt idézett vers a *Honvágy* című drámájának előhangja, amelyben szüleinek Magyarországra költözéséről, beilleszkedésükről szól.[20] Az emlékezéskutatás számára nyújthat adalékot a történet, amelyben a tizenkét éves fiát majd harminc év után viszontlátó anya beszélget Magyarországon szocializálódott gyermekével, ismerkedik új világukkal, miközben a dráma tartalmaz múltbéli eseményeket is: fasisztákat, partizánokat, görög–makedón kérdést. A dráma jó része görög nyelven, fonetikusan íródott, zárójelben a fordítással. Nyelvvesztésről, nyelvfelejtésről, identitásról, menekülésről és otthonra találásról, generációk közti különbségekről szól.

A témában legújabban Masri Mona Aicha neve hívta fel magára a figyelmet, akiről Visky András a következőket írja:

> Van még egy megemlítendő vonatkozása Masri Mona Aicha már most összetéveszthetetlen írói egyéniséget felmutató versbeszédének, ez pedig az apahiány. Szír apától és magyar anyától származik, keresztény és muszlim gyökerei vannak. […] A két „anyanyelvből", amelyen gyermekként magától értetődő könnyűséggel kommunikált, mára már csak egy maradt, a magyar: írásaiban az apahiány okán kényszerűen kiüresedett emlékezet a csonkaság élményét hagyja maga után.[21]

A magyar mint munkanyelv?

Sokáig egyetlen olyan szerzőt ismertünk a kortárs magyar irodalomban, aki idegen nyelvként tanulta meg a magyart, és irodalmi munkanyelveként használta: Marc Martint, aki könyvének címlapján derridai gesztussal francia keresztnevét áthúzta, és annak magyar megfelelőjével egészítette ki nevét.[22] ~~Marc~~ Martin Márk 2004-ben

[20] Megjelent a *Látó* folyóirat 2023. augusztus–szeptemberi számában; hozzáférés: 2024.08.07, https://www.lato.ro/irodalmi-mu/honvagy-2.

[21] Visky András, „»a hűtő fényében két fekete szeméremszőrszál«: Masri Mona Aicha versei elé", *prae.hu*, 2023. márc. 4., https://www.prae.hu/article/13332-a-huto-fenyeben-ket-fekete-szemeremszorszal/?fbclid=IwAR3kQO2HzywFjIbhjYQ0E35Y702pYu7J6-aG4f4KPqiH8amDpm9xEH8W6NI.

[22] A könyv tervezője a fedőlapon nem egyszerűen áthúzta, hanem összevissza firkálta a francia nevet, ami korrespondeál a könyv tartalmával.

adta ki *Járt utat kétszer járj!* című könyvét. Ez az az időszak, amikor például a német irodalomban is felfedezték a bevándorló írók könyveit, amelyek egyre népszerűbbé váltak. A magyar jelenség tehát egyidejűnek mondható az aktuális eurocentrikus irodalmi folyamatokkal. A recepció lelkesen fogadta a kötetet, ám a rajongásba némi zavar is vegyült. A zavar elsődleges forrása egyáltalán az irodalmi interpretáció jellegére vonatkozott. Az egyik kritikus szerint a könyv „egyik fő attrakciója éppen a szerző személye, lévén ő tősgyökeres francia férfi, aki egyetemi tanulmányainak köszönhetően került kapcsolatba nyelvünkkel, vált fordítóvá és ezennel magyar regényíróvá is",[23] ám úgy tartja, a szerző személyével való foglalkozás külön indoklásra szorul. Pedig a transzkulturális, transzlingvális interpretációk sarkalatos pontja éppen a szerző személye; vannak olyan értelmezők, például Arianna Dagnino, aki szerint nemcsak kívánatos az életrajzi megközelítés, de anélkül nem is lehetséges a transzkulturális irodalmi korpuszról adekvát módon beszélni.[24]

A könyv a vallomásirodalom hagyományát idézi meg. Az egyes szám első személyű narrátor azt beszéli el fragmentált formában, újra és újra elölről kezdve témáját, hogyan tanul magyarul, hogyan küzd azért, hogy elsajátítsa ezt a nyelvet, hogyan igyekszik úrrá lenni traumáján, ami a nyelv elsajátítása közben kudarcként éri. Eközben egyedi irodalminyelv-teremtő technikát alkalmaz, ami nem jellemző azokra a szerzőkre, akik nyelvet váltanak. A nyelvváltó szerző ugyanis, hogy nyelviségében is megjelenítse kulturális köztességét, általában kétféle technikával él. Az egyik eljárás nem riad vissza attól sem, hogy szintaktikai vétségeket kövessen el. Dalokat, szólásokat, kulturális reáliákat fordít le, ezáltal teszi szövegét rejtélyessé és poétikussá. Olyan töménységben jelennek meg benne a magyar elemek, hogy akár az eredeti szöveget is tekinthetnénk fordításprodukciónak. Nyelve a palimpszesztre emlékeztet, amelyben a rétegek lehántása során újabb és újabb jelentéseket találunk, első nyelvének szerkezetét pedig háttértextusként működteti.[25] A másik stratégia, amikor a narrátor gyakori metanyelvi reflexiókkal tűzdeli tele szövegét, a két nyelv elemeit egymás mellé helyezi, nem játssza egymásba őket. Ennek szellemében jár el szövegeiben például Ilma Rakusa:

> A transzlingvális irodalomban a nyelvek mozgása ellentmond az egynyelvűség esztétikai és szociokulturális normájának, és a fogalom és a jel közötti automatizált kapcsolat aláásásának eszköze, így elősegíti új valóságok tudatosítását.

[23] Virginás Andrea, „Nyelvi nem: a magyar franciául", *Korunk* 16, 3. sz. (2005): 121–123.

[24] Arianna Dagnino, *Transcultural Writers and Novels in the Age of Global Mobility* (West Lafayette, IN: Purdue University Press. 2015)

[25] Ilyen például Melinda Nadj Abonji *Tauben fliegen auf* című regénye (Salzburg: Jung und Jung, 2010).

> Ebben az értelemben a transzlingválás kevésbé poétikai eszköz, sokkal inkább maga a *módszer*.[26]

Martin Márknak nemcsak eszköze a magyar nyelv, hanem szinte kizárólagos témája is. Eközben bemutatja azt a nyelvi-stiláris repertoárt, amelyet elsajátított. A barokkosan túlretorizált, túlstilizált nyelvi regisztert a hétköznapival váltogatja, és gyakran a legváratlanabb helyen, néha egy mondaton belül jelenik meg a szövegében a szélsőséges alulretorizáltság vagy közönségesség és az emelkedettség. Miközben eldönthetetlen, hogy teljesen tudatos-e az atonalitás, vagy olyanfajta nyelvi bizonytalanságról van szó, mint amire saját nyelvtudásával kapcsolatban Márai a naplójában így reflektál: „Azt hiszem, ezt mondottam olaszul: »Ma a városban voltam.« De lehet, hogy ezt mondottam: »Ma az erődítésben valék«".[27] A recepció, amely meglátja és sorra megnevezi Martin prózájának francia irodalmi-kulturális eredőit – Montaigne-nek a barátságról szóló esszéjét és Tournier *Péntek vagy a Csendes-óceán végvidéke* című regényét,[28] az „alattomos Laclos-t", az „édes Lautréamont-t", az „őrjöngő Artaud-t", az „ármánykodó Genet-t", a „jeges Bataille-t" és minden szerzők két „roppant ősmintáját", Rabelais-t és De Sade márkit[29] –, a nyelvközöttiségre is reflektál, mellyel a szöveg „rést üt a nyelveken, nem az egyiken és nem a másikon, mindkettőn".[30]

„A lexikai és szintaktikai hibák mindazonáltal énekelni kezdenek",[31] és a reflexiók sora egyfajta Kosztolányit is meghazudtoló, felhevült, az eksztatikusig fokozott, a magyar nyelvről/nyelvhez intézett vallomásként mutatkozik az idegenség prizmáján keresztül. Olyannyira, hogy a magyar nyelv iránti vonzalom és a francia iránti ellenszenv szerelmi viszonyként jelenik meg: „Mint idő előtt kerevetre rogyó, kimerült, silány szeretőnek, nem volt erőm, hogy a szótárakat, szavakat, legyőzve visszajussak a szöveghez és egyesüljek vele."[32] A *Járt utat kétszer jár!* elbeszélője számára a magyar nyelvet különösen vonzóvá teszi, hogy nincsenek benne nemek: „Hímnős! Hermafrodita! Mint egyébként maga a magyar nyelv is, mely anyanyelvemmel ellentétben (így hát örök tiszteletemre) nem tesz önkényes nemi különbséget a dolgok, lények

---

[26] Esther Kilchmann, „Poetik des fremden Wortes: Techniken und Topoi heterolingvaler Gegenwartsliteratur", *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 3, 2. sz. (2012): 109–130, 117, https://doi.org/10.14361/zig.2012.0210, kiemelés az eredetiben. Ahol külön nincs feltüntetve, a fordítás az enyém. – *T. É.*

[27] Márai Sándor, *Ami a Naplóból kimaradt 1949* (Toronto, CA: Vörösváry Publishing Co. Ltd., 1999), 248.

[28] Keresztesi József, „Péntek bekeríti házát", *Holmi*, 2004. december, https://www.holmi.org/2004/12/keresztesi-jozsef-pentek-bekeriti-hazat-marc-martin-mark-jart-utat-ketszer-jarj-2.

[29] Nádas Péter sorolja és jellemzi így a szerzőket. Nádas Péter, „Amit Marc Martin-ről tudni lehet vagy nem árt tudni róla", *Jelenkor* 47, 5. sz. (2004): 491–495.

[30] Uo.

[31] Uo.

[32] ~~Marc~~ Martin Márk, *Járt utat kétszer járj!: Vallomások a magyartalanságomról* (Budapest: Alexandra Kiadó, 2004) 18.

között."[33] A nemzetek és a nyelvek ily módon szexuális orientációhoz kötődnek, amelyben a vágyott idegen nyelv, a magyar, a vágyott és megélt homoerotikus viszony megtestesítője lesz. Amikor a narrátor tehát a magyar nyelvet isteníti, homoszexuális vonzalmát fejezi ki. És ez az a pont, amikor a magyar kritikusok egyike újfent zavarát fejezi ki, és el is mondja, csak úgy tudja olvasni, hogy erről a vonatkozásáról „nem vesz tudomást",[34] a nyelvdicsőítést éppen emiatt nem tudja teljes értékűként elfogadni.

Pedig a nyelvnek és a szexualitásnak együtt láttatása nem kuriózum a transzkulturális irodalomban. Ariel Dorfman argentin–chilei–amerikai író példáját lehetne említeni, akinél ilyen mondatokat találunk: „[a spanyol nyelv] nem úgy bánt velem, mint egy durván eldobott szerető, hanem mint egy szerető, aki türelmesen várja szenvedélyes visszatérésemet", továbbá: „az angol is tudta, hogyan kell várni, hogy az *önfejű férj* hazatérjen"; a két nyelv úgy harcol az író figyelméért, „mint egy *szerető*, aki azt kérdezi, hogy jobban szeretkezik-e, mint a másik, a *törvényes házastárs*"[35] – és lehetne még sorolni a példákat.

Martin Márk szövege vallomásos, nehezen tekinthető ugyanakkor önéletrajzinak is. A szerzőről, sőt általában a világról nemcsak kevés információ szól, hanem kevés mondat is. Megjelenik ugyan egy bizonyos ódon Vár mint helyszín, felsejlik a nagyanyának és az anyának gondoskodó alakja, kiderül az apa durvasága, a „menekülő" Henri nagybácsi mint példa, de jóformán ez minden, ami referenciapontként funkcionálhat. Nincs szó tehát családtörténetről, térbeli mobilitásról. De még csak arról sem, hogy a nyelvváltás traumaként jelenne meg a könyvben, ami a transzkulturális irodalom jellemző jegye. Mi több, az idegen nyelvű kommunikáció felszabadítóan hat, akárcsak Thomas Mann Hans Castorpjára, aki anyanyelve, a német helyett franciául beszél, amikor Claudia Chauchat-val, a férjezett orosz nővel flörtöl. Martin Márk elbeszélője még ennél is továbbmegy, amikor ünnepli anyanyelvével való leszámolását és megszabadulását korábbi énjétől:

> magyar buzi Martin Márkként se nem lettem, se nem leszek ugyan soha magyar, de mintha így végre kivontam volna magam a születésem véletlenszerű, ám sorsdöntő körülményei alól, nincsen immár se apám, se anyám, se hazám, se istenem, se anyanyelvem… pláne most, hogy roppant kéjjel-kínnal megírtam ezt a könyvet, amelyből sem apám, sem anyám, sem anyanyelvem, sem a hazámban szinte senki nem érthet – hurrá! – egy árva kukkot sem.[36]

[33] Uo. 55.

[34] Gerold László, „~~Marc~~ Martin Márk: *Járt utat kétszer járj!:* Vallomások a magyartalanságomról", *Vigilia* 9. sz. (2004): 717–718, 717.

[35] Rainer Guldin, „Metaphor of Literary Translingualism", in *Routledge Handbook of Literary Translingualism*, szerk. Steven G. Kellmann és Natasha Lvovich (New York: Routledge, 2022), kiemelés az eredetiben.

[36] Martin, *Járt utat…*, 143.

Ha hatalmas, gyakran többboldalnyi hömpölygő mondatait olvasva fel is vetődik bennünk a kérdés, hogy egyáltalán miért íródott meg könyve, ezen a ponton eloszlanak a kételyeink. A transznyelvűség az újjászületés egy formája. Eleinte a narrátor is úgy gondolja, amibe belekezd, pusztán kísérlet: „írni fogok, gondoltam eleinte, csak írni, nem magamról és nem az anyanyelvemen, nem arról, hogy írás közben mit csinálok és mit nem, […] csakis azért, hogy meghazudtolhassam mindazokat, akik a magyar nyelv elérhetetlenségének aljas, hitvány legendáját terjesztik".[37] Ám időközben kiderül, ilyen fokú írás nem lehetséges, mert „közben valami mégiscsak belekeveredett belőlem az írásba, és ez az elképzelt valaki, akiről írni akartam, és akiről azt hittem, fegyverem és páncélom lesz, kicsit önmagammá lett, vagy én lettem ő".[38] A regény egy olyan tudatfolyam megjelenítése, amely maradéktalanul csak egy idegen nyelv és identitás keretében gondolható el. Eközben pedig már nem nyelvekről van szó, hanem olyan intimitásaspektusokról, amelyek megfogalmazása – magyar nyelven és a magyar kultúrában – újabb kisebbségi pozícióba taszítja megalkotóját.

Közel húsz évvel Martin Márk könyve után jelent meg Rédl Zora *Melyik kontinens?* című kisregénye.[39] Amíg Martinnek nincsenek magyar felmenői, és könyvéhez nehéz referenciális olvasatot társítani – a recepció pedig egyenesen úgy ítéli meg, hogy „semmiképp nem tesz jót a szövegnek, ha életrajzként vagy akár vallomásként olvassuk, amint azt a könyv alcíme (és a szerkesztői utószó) javasolja"[40] –, addig Rédl Zora munkája kifejezetten kiköveteli azt. A recepció „a saját élmény elsőbbrendűsége"[41] miatt dicséri.

A név összefonódik az identitással, s a regény kezdetén a kisgyerekkori traumák forrását is ennek tudjuk be. A neve magyar, vagyis valójában „szláv és német".[42] A kérdés a gyermek narrátort foglalkoztatja, gyakran kitér rá: iskolatársa Medicine, akiről megtudjuk, hogy magyarul orvosságot jelent.[43] A szomszéd kislányt pedig „June-nak hívják, a neve június. Hiába mondom, hogy az én nevem hajnalt jelent, senkit sem érdekel."[44] Az idegen nyelv elsajátításának folyamatában minden jelentéshordozó elem nagy fontossággal bír, s hogy ez felnőtt korában sem hagyja hidegen a szerzőt, mutatja, hogy a *Műút* 2016-ban ezt a kis bemutatkozó szöveget tette róla közzé: „Amerikában nőtt fel, jelenleg Budapesten él. *Általában nem tudják kiejteni a nevét.* Minimalista prózát ír."[45]

---

[37] Uo. 72.

[38] Uo.

[39] Rédl Zora, *Melyik kontinens* (Budapest: K.E.R.T. kiadó, 2023).

[40] Darabos Enikő, „A törlésjel nem törölhető", *Kalligram* 14, 11–12. sz. (2005): 139–141.

[41] Györe Gabriella, „A Nyelv, amit a némaságból visszahódít", *revizoronline*, 2024. jún. 18., https://revizoronline.com/redl-zora-melyik-kontinens/.

[42] Rédl, *Melyik kontinens*, 33.

[43] Uo., 11.

[44] Uo., 71.

[45] Kiemelés tőlem – *T. É.* Hozzáférés: 2024.09.10, https://muut.hu/archivum/author/redl-zora.

A regénybeli család két világ/kontinens között ingázik, s a helyváltoztatást főként a gyerek elbeszélő szempontjából látjuk. A problémás, még Magyarországon elvált anya kislányával kivándorol Amerikába, ahol férjhez megy egy meglehetősen öntörvényű 56-os magyar emigránshoz, akit a gyerek időnként mostohaapának, máskor „a világmindenség urának" nevez, ami nagy fokú prepotenciára utal, és baljós előjel is egyben. Ugyanakkor feltűnik gondolatban, majd ténylegesen is Apa, aki kezdetben még, bármennyire is zűrös, a vágyakozás tárgya, s csak fokozatosan derül ki róla, hogy valójában bűnöző, s hogy tényleges bűnei nagyobbak, mint ami a narráció elején sejthető volt. A regény egyik síkján a beilleszkedés gondjai bontakoznak ki, elsősorban a környezet nyelvének ismeretlen volta: „Sokszor nem értem, mit mondanak. Nem tudom, mit magyaráznak nekem angolul. Rajzolni szoktam, míg el nem mutogatják."[46] Az elbeszélőt beíratják egy úszótáborba is, ahol senkivel sem tud kommunikálni,[47] majd a korai nyelvtanulás gyakori jelenségével szembesít bennünket a szöveg: „Anya aggódik értem. Nem beszélek két hónapja semmilyen nyelven."[48] Később pedig: „Takony. Ez az első szavam angolul. Pár nap múlva megérkezünk az új házba. Folyékonyan beszélek angolul, amin mindenki csodálkozik."[49]

A kettős identitás jellegét érzékelteti, hogy a két világ közti átjárhatóság sztereotípiáit a gyermek elfogadja: „Amikor egy magyar megkérdezi Amerikában, hogy mi hiányzik Magyarországról, azt kell mondani, hogy túrórudi. Túrórudi és medvesajt."[50] Ugyanakkor működésbe lép a transzkulturális irodalom kiemelt toposza, a nosztalgia is: „Ha lehunyom a szemem éjszaka, Magyarországról álmodom."[51] Érzékelhetővé válik a két világ közti különbség, amely a nyereségek és veszteségek hálójában az utóbbi felé mozdul el. Mire legközelebb Magyarországra megy az apját meglátogatni, már nem tud kommunikálni annak nem egészen tizenhat éves (!) barátnőjével, aki nem beszél angolul. Az elbeszélő pedig elfelejtett magyarul,[52] s újra beilleszkedési gondokkal küzd. Amikor meghal az apja, s ismét hazajön Amerikából, már nem a felejtés, hanem az újratanulás válik adekvát stratégiájává: „Pár hónapja tanulok magyarul, alig értek valamit."[53] Rédl Zora kisregényének traszlingváló aspektusa tehát az első nyelv teljes felejtésének, majd újratanulásának folyamatában mutatkozik meg.

A nyelvtudatosság, akárcsak a transzlingváló szerzőkre általában, fokozottan jellemző rá is. A nyelveket ritkán keveri, csak akkor alkalmaz idegen kifejezést, amikor például erre poétikai-ökonómiai szempontú indíttatással rendelkezik: a *candy cane*-t használja,[54] nyilván mert a sétapálca formájú csíkos kemény cukor

[46] Rédl, *Melyik kontinens*, 7.
[47] Uo., 47.
[48] Uo., 11.
[49] Uo., 13.
[50] Uo., 12.
[51] Uo., 41.
[52] Uo., 23.
[53] Uo., 63.
[54] Uo., 54.

magyarul túl terjengősnek hangzik. Összehasonlítja a nyelveket és kifejezéseket: a narrátor azon duzzog, miért nem ültették egy „fun asztalhoz. Magyarul nem mondják, hogy fun, azt mondjuk, jól éreztem magamat".[55] Ugyanakkor nem is akarja teljesen elkülöníteni egymástól a két világot, a két kultúrát, a könnyebb érthetőség kedvéért „floridai OBI"-ról beszél, holott az OBI egy jellegzetesen európai cég.

Az egész könyvön végighúzódik a nyelviségnek és a beilleszkedés nehézségeinek a tematizálása, a valódi gond azonban, ami miatt hetente kétszer pszichológushoz kell járnia az elbeszélőnek, feltehetően nem a nyelvi elkülönböződés, a többszöri nyelvváltás. Az utolsó oldalakon derül ki a valódi trauma, az abúzus, hogy apja szexuális aktusra kényszerítette, anyja viszont hárított, s nem akart erről tudomást venni.

A narrátor nem tobzódik az elfelejtett, majd újra megtalált nyelvben. Poétikai szempontból is teljesen elkülönböződik egymástól a két vizsgált transzlingváló szerző kötete: a nyelvről szóló Martin Márk-i esszéisztikus mondatzuhatagok helyett Rédl Zora könyvének alapegysége a bekezdés, amit a kötet tördelése nyomatékosít. A szikár, utalásszerű fogalmazásmód, az egyszerű vagy akár kihagyásos, sokszor jelzőt nélkülöző mondatok a nyelvek közötti határátlépést valósítják meg. Ugyanakkor poétikája a traumaelbeszélés korlátozottságának diskurzusával is kapcsolatba hozható. A miidentitás váltásához túl kevés tapasztalattal rendelkező, az inkább beletörődő, a szülők elvárásaihoz igazodó elbeszélőt és az énidentitást kisgyermekként megélő látáshorizontját a csonka, gyakran végig sem mondott, pusztán sejtetett narráció dísztelensége hitelesen képezi le. Az eltávolított érzelmek és indulatok realitását segíti az elbeszélés lefojtottsága.

Végezetül

A magyar transzlingválás kevés példája alapján aligha lehet általános következtetéseket levonni a jelenségről. Poétikai jellegzetességeiről szólva Tolsztoj *Anna Karenina*jának első mondatát parafrazeálhatjuk a boldog és boldogtalan családokról. Hogy tudniillik minden transzlingvális szöveg boldogtalan – a nyelvváltás traumája, traumatikus közege elkerülhetetlen –, ráadásul minden transzlingvális szöveg a *maga módján* transzlingvális. Egyvalami azonban mindegyikben azonos: transzkulturális szemléletmód nélkül, a régi és új közötti oszcillálás nélkül egyiket sem lehet teljes egészében megérteni. Mert a tétjük egyszerre tenni láthatóvá a kibocsátó és a befogadó kultúra jellegét, ennek az állapotnak és állandó változásának a komplexitását – a személyes és a narratív identitás alakulásának folyamatával együtt.

[55] Uo., 92–93.

A MOZGÁSBAN LEVÉS MINT TRANSZKULTURÁLIS POÉTIKA

– David Szalay: *Turbulence* –

Magdalena Roguska-Németh
Varsói Egyetem Neofilológiai Kar Magyar Tanszék
egyetemi adjunktus
m.roguska@uw.edu.pl
ORCID 0000 0002 1951 6619

Being in Motion as Transcultural Poetics
– David Szalay: *Turbulence* –

One of the key topoi of transcultural literature, broadly defined as works that cross the confines of a single culture to explore the interstitial transcultural space, is „being in motion". Characters in these narratives are often on the move, embodying roles such as tourists, migrants, outcasts, vagabonds, and nomads. However, "travel issues" typically emerge merely as motifs. The present paper attempts to interpret the work *Turbulence* by David Szalay, an English writer with a multicultural background. The initial theoretical section discusses insights from scholars including Rosi Braidotti, Zygmunt Bauman, and Ariana Dagnino, while the subsequent part offers a textual analysis to argue that the concept of motion transcends thematic representation to become the poetics of the narrative itself. Additionally, the paper's final segment names other transcultural works that similarly incorporate the poetics of travel, akin to Szalay's approach.

Keywords: transcultural literature, travel, motion, nomad, poetics

Literatura 50 (2024) 4
DOI: 10.57227/Liter.2024.4.3

Bevezetés

A „mozgásban levés", legyen szó vándorlásról, csavargásról, migrációról vagy utazásról, mindig is az emberi lét része volt. Már az őseink is nomád életmódot folytattak, egyik helyről a másikra vándoroltak élelmet és állatok legeltetésére alkalmas helyeket keresve. Ugyanakkor azok, akiknek nem volt szükségük a tartózkodási helyük megváltoztatására, nagyon ritkán hagyták el otthonukat. Sok évszázadon át az utazás szigorúan elitista tevékenységnek számított, és csak kiválasztott társadalmi csoportok számára volt fenntartva:

> A tengerészek, kereskedők, vándor szerzetesek és katonák kivételével kevesen merészkedtek […] a város vagy a falu határán túlra, ahol az élet születéstől halálig telt – mindig ugyanazoknak az embereknek a környezetében.[1]

Ez az állapot csak a posztmodern korban változott meg gyökeresen. A technológia fejlődésével, amely lehetővé tette a nagy távolságok gyors megtételét, az utazás megszűnt egy szűk, kiváltságos csoport kizárólagos elfoglaltsága lenni, és a gyakori költözés sokkal egyszerűbbé és mindenki számára elérhetővé vált. Ahogy Zygmunt Bauman mondta, a „likvid idők" és a „globális bizonytalanság" korába léptünk.

> A fix referenciapontok eltűnnek, a határok elmosódnak […] a(z) (im)migráció […], a mozgás és az önkéntes vagy akaratlan elmozdulás egyre több ember számára válik általános jellemzővé.[2]

Napjainkban az utazás, a mobilitás az élet egyik lehetséges formájaként határozható meg, bár nem szabad elfelejteni, hogy nem mindig és nem mindenki hagyja el lakóhelyét önként. Az Andrzej Sakson által bemutatott tipológia szerint önkéntes és kényszerű, legális és illegális, időszakos, állandó és körkörös, belső (egy adott országon belüli) és külső, intra- és interkontinentális migrációról beszélhetünk.[3] A lakóhely megváltoztatásának céljai is eltérőek lehetnek. Sakson felsorolja a politikai, gazdasági, vallási, világnézeti és faji jellegű motivációkat.[4] Hans Christian Trepte viszont arra a tényre hívja fel a figyelmünket, hogy 1989. után a migráció meghatározó tényezői és céljai jelentősen megváltoztak. Megjegyzi, hogy az 1990-es évek eleje óta a migrációt kevésbé politikai, inkább gazdasági megfontolások motiválják.

---

[1] Zygmunt Bauman, *Dwa szkice o moralności ponowoczesnej* (Warszawa: Instytut Kultury, 1994), 8.

[2] Arianna Dagnino, *Transcultural Writers and Novels in the Age of Global Mobility* (West Lafayette, IN: Purdue University Press, 2015), 99.

[3] Andrzej Sakson, „Migracje w XX wieku", in *Wędrówka i etnogeneza w starożytności i w średniowieczu*, szerk. Maciej Salomon és Jerzy Strzelczyk, 441–456 (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2004), 441.

[4] Uo.

A gazdasági feltételeket, a munkaerőpiac minőségét, az életszínvonalat és az adott ország által kínált szabadságjogokat sorolja fel a migrációs célpont kiválasztásakor figyelembe vett kategóriák között.[5]

A szakirodalomban számos elmélet található arról, hogyan utaznak az emberek, mind fizikai, mind mentális értelemben.[6] Az egyik Rosi Braidottié, aki az utazók három csoportjáról beszél: a nomádokról, a migránsokról és a törvényen kívüliekről.[7] Braidotti a nomád szubjektum meghatározása során olyan személyt állít elénk, aki „életmódjával ellentmond a társadalmilag és politikailag elfogadott mintáknak", és „a külső körülményektől függetlenül szabad".[8] Olyan szubjektumról van szó, aki a saját feltételei szerint éli az életét, nem függ senkitől és senkinek sincs alárendelve. Semmi és senki sem korlátozza őt (szó szerint és átvitt értelemben sem), és nincsenek olyan távolságok, amelyeket ne tudna megtenni. A nomádság Braidotti értelmezésében tehát választás kérdése, és ez a tény különbözteti meg a kutató által említett másik két utazótípustól, a migránstól és a törvényen kívülitől. Míg a nomád csak akkor változtatja meg lakóhelyét, ha ő maga akarja, addig a migráns és a törvényen kívüli kénytelen ilyen döntést hozni. A törvényen kívüli általában politikai vagy társadalmi-politikai okokból hagyja el lakóhelyét. Ez a tény meghatározza későbbi életének egészét, amelyet ezentúl az elidegenedés és a kirekesztettség érzése jellemez. Ráadásul a száműzetés megbélyegzi őt, ami megnehezíti, ha nem egyenesen lehetetlenné teszi a működését az új környezetben. A migráns hasonló problémákkal szembesül. Bár látszólag maga dönt arról, hogy elhagyja otthonát, és ő választja meg a migráció célját is, a valóságban külső körülmények kényszerítik erre. Ő is gyakran kívülállónak érzi magát az új helyen, életét az elhagyott szülőföld emlékei és a hátrahagyottak utáni vágyakozás jellemzi. Az alapvető különbség a migráns és a törvényen kívüli között az, hogy az előbbinek (legalábbis elméletileg) mindig megvan a lehetősége arra, hogy visszatérjen a szülőföldjére. Nem fogja azonban megtenni, ha ez az életkörülményei romlásával jár. A migráns azért hagyja el hazáját, hogy javítson helyzetén, és csak akkor tér vissza, ha ez előnyére válik.

---

[5] Hans Christian Trepte, „W poszukiwaniu innej rzeczywistości", in *Między językami, kulturami, literaturami: Polska literatura (e)migracyjna w Berlinie i Sztokholmie po roku 1981. Tom 22 z Stockholm Slavic Papers*, szerk. Ewa Teodorowicz-Hellman, Janina Gesche és Marion Brandt, 81–96 (Stockholm: Stockholms universitet Slaviska institutionen, 2013).

[6] Lásd például: Tim Cresswell, *On the Move: Mobility in the Modern Western World* (London: Routledge, 2006), https://doi.org/10.4324/9780203446713; Stephen Greenblatt, *Cultural Mobility: A Manifesto* (Cambridge: Cambridge UP, 2010); John Urry, *Mobilities* (Cambridge: Polity, 2007); Ada Ingrid Engebrigtsen, "Key Figure of Mobility: the Nomad", *Social Anthropology* 25, 1. sz. (2017): 42–54, https://doi.org/10.1111/1469-8676.12379.

[7] Rosi Braidotti, *Podmioty nomadyczne: Ucieleśnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym* (Warszawa: Wydawnictwa akademickie i profesjonalne, 2009).

[8] Anna Ciechanowska, „Opisując nomadę…", *Kultura Współczesna: Teoria, Interpretacje, Krytyka* 4. sz. (2010): 189–196, 191.

Braidotti koncepciója eltér Baumanétól, aki Guattarival, Deleuze-zel és Meluccival polemizálva rámutatott, hogy a nomádoknak (Braidotti migránsaihoz és törvényen kívülijeihez hasonlóan) mindig is nagyon komoly motivációik voltak a mobilitásra (hagyományosan azért költöztek egyik helyről a másikra, hogy alkalmazkodjanak az évszakok változásaihoz és hatékonyan használják ki a legelőket), utazásuknak megvolt a „könyörtelen ritmusa" és „egyszer és mindenkorra rögzített időbeosztása".[9] Bauman szerint a csavargóknak és a turistáknak sokkal nagyobb mozgásszabadságuk van, és a sétálóval és a játékossal együtt a posztmodern identitás négy típusaként sorolja fel őket.[10]

Bauman posztmodern személyiségmodelljei között három utazótípus található. A sétáló mint kulturális modell a nagyvárosi, Georg Simmel által precízen leírt anonimitáson alapul. Már a modern társadalmakban is létezett, de a posztmodernitásban terjedt el.[11] A csavargó az a típus, aki tudja, mi vagy ki elől menekül, de nem tudja, merre tart, utazásának célpontja rugalmas és homályos. Útja tulajdonképpen menekülés: nincs célja, mert maga jelenti a célt.[12] A turista pedig mindig az „izgaloméhség" miatt utazik, csak ideiglenesen hagyja el otthonát, és mindig visszatér. Útjának konkrét célja van, és meghatározott tervet követ.[13]

Bauman és Braidotti koncepciói nem térnek ki az „utazók" egy speciális típusára, azokra, akiknek a nagyszülei családjukkal együtt hagyták el hazájukat, jellemzően politikai okokból. Ez a harmadik generáció, a migránsok gyermekeinek a generációja, amelynek tagjai születésüktől fogva többnyelvűek, és akiknek az otthonuk a jelenlegi lakóhelyük. Az ő identitásuk nem a szülőföldjükben gyökerezik, hanem a nemzedékről nemzedékre öröklődő családi történetekben.

Némiképp hasonló jelenséget ír le az angol *Third Culture Kid* kifejezés. Az úgynevezett harmadik kultúrájú gyerekek olyan emberek, akik a szüleikétől eltérő kultúrában vagy kultúrák között nőttek fel. Mindegyikből merítenek, de egyikükkel sem azonosulnak teljes mértékben. Fontos, hogy a sokféle kultúrával való kapcsolat itt csak átmeneti – az idegen országban való tartózkodás általában az egyik vagy mindkét szülő munkájához kapcsolódik, ami a definíció szerint „csak egy időre" szól. Ezért az ideiglenesség állandó érzése kíséri őket, amely meghatározza a környezetükhöz való viszonyukat. A harmadik kultúrájú gyermekek jellemző tulajdonsága továbbá a másságuk, mind fizikai (gyakran másképp néznek ki, mint társaik), mind pszichológiai (másképp gondolkodnak és másképp érzékelik a világot) értelemben. Ezenkívül társadalmi státuszuk különbözteti meg őket társaiktól. Magas életszínvo-

[9] Bauman, *Dwa szkice…,* 20.

[10] Zygmunt Bauman, „From Pilgrim to Tourist – or a Short History of Identity", in *Questions of Cultural Identity*, szerk. Stuart Hall és Paul du Gay, 18–36 (SAGE Publications Ltd, 2011), https://doi.org/10.4135/9781446221907.

[11] Uo., 26–28.

[12] Uo., 28–29.

[13] Uo., 29–31.

nalat élvező családokból származnak, szüleik általában felsőfokú végzettséggel és magas jövedelemmel rendelkeznek, ami lehetővé teszi számukra, hogy megfelelően gondoskodjanak utódaik oktatásáról.

A *Third Culture Kid* kifejezés Ruth Hill Useem és John Useem szerzőpárostól származik. Ők alkották meg az 1950-es években, miután kutatásokat végeztek Indiában élő és dolgozó amerikaiak körében. Megfigyelték, hogy a külföldön tartózkodók, függetlenül származási országuktól, hasonló, csak rájuk jellemző életmódot folytatnak, amit ők „harmadik kultúrának" neveztek el. (Első kultúrának *[first culture]* az anyanyelvi kultúrát, második kultúrának *[second culture]* pedig a fogadó országra jellemző kultúrát nevezték.) A *Third Culture Kid* kifejezés az ő utódaikra utal.[14]

A *Third Culture Kid* elnevezésen kívül többek között a *globális nomád* és a *digitális nomád* kifejezések is használatosak. A globális nomád, neonomád vagy „helyfüggetlen utazó" *(location independent traveller)* „egy deterritorializált polgár, aki úgy tűnik, boldogul a mobilitás kortárs formái által megszerzett szabadságban és az általuk generált lehetőségekben",[15] „igyekszik integrálódni a helyi közösségbe, miközben elkerüli a rendszer által támasztott korlátozásokat."[16] A *digitális nomád* kifejezés pedig olyan embereket ír le, akik már nem hagyatkoznak a hagyományos irodai munkára, hanem szabadon döntik el, mikor és hol dolgoznak. Lényegében bárhol dolgozhatnak, ha van náluk laptop és megfelelő az internetkapcsolat.[17]

Végül érdemes megemlíteni a kozmonomádok *(cosmonomads)*[18] fogalmát, amelyet Arianna Dagnino vezetett be. A kutató úgy határozza meg őket, mint akik:

> […] a kozmopolita etikai álláspontok, neonomád életmódok, kozmonautikus perspektívák és planetárius nézetek keverékével túlléptek a berögzült adott kultúrák, etnikai identitások, életrajzok vagy mozgáskorlátozott lelkiállapotok/létmódok korlátain.[19]

A kifejezést a transzkulturális írókkal összefüggésben használja, akiket „kozmonomád szubjektumok"-nak tekint.[20]

A fenti felsorolások természetesen nem merítik ki az összes „utazó" hosszú listáját. Sőt, Sławomir Iwasiów hívja fel a figyelmet arra, hogy a mobilitás ma már több,

---

[14] Ruth Hill Useem, *Third Cultural Factors in Educational Change* (Lexington: Lexington Books, 1973). Bővebben a *Third Culture Kid* jelenségéről lásd például: Agnieszka Trąbka, *Tożsamość rekonstruowana. Znaczenie migracji w biografiach. Third Culture Kids* (Warszawa: Scholar, 2014).

[15] Dagnino, *Transcultural Writers…,* 99.

[16] Greg Richards, „The New Global Nomads: Youth Travel in a Globalizing World", *Tourism Recreation Research* 40, 3. sz. (2015): 340–352, https://doi.org/10.1080/02508281.2015.1075724.

[17] Annika Müller, „The Digital Nomad: Buzzword or Research Category?", *Transnational Social Review* 6, 3. sz. (2016): 344–348, https://doi.org/10.1080/21931674.2016.1229930.

[18] Dagnino, *Transcultural Writers…,* 199.

[19] Uo.

[20] Uo.

mint a helyről helyre történő mozgással kapcsolatos konkrét tevékenységek végzése.[21] A mobilitásnak számos aspektusa van, és többféleképpen értelmezhető: „a társadalom szerveződésének módjaként", „a globalizáció körülményei között az információk szüntelen áramlásaként", valamint „a kultúra működésének alapjaként". Iwasiów mobilitásfelfogása megegyezik azzal, amit a mobilitás teoretikusai is megfogalmaznak – köztük John Urry[22] brit szociológus. A mobilitás nyomai mindenben jelen vannak, ami az emberi tevékenységet érinti. Az emberi létezés ugyanis a maga sokféleségében mozgásnak van kitéve. Nemcsak mi magunk mozgunk fizikailag, de az információ, a képek, az eszmék, mindenféle tárgy, a műalkotások, a pénz, de még a szemét is mozog. Sőt, Iwasiów szavait idézve: „végtelenségig bővíthetjük ezt a listát, mobilitást tulajdonítva mindennek, ami az emberi tapasztalat horizontján található".[23]

A „mozgásban levés" mint transzkulturális poétika

A mozgásnak az emberi élet egészét átható jelenléte, amelyről Iwasiów ír, a szépirodalomban is reprezentálódik. Az utazás, a „mozgásban levés", a mobilitás az egyik leggyakrabban megjelenő toposz minden kultúra és korszak irodalmában. Úgy tűnik azonban, hogy a transzkulturális irodalom, ami a leggenerikusabb leírás szerint olyan művekre vonatkozik, amelyek túllépnek egy egységként kezelt kultúra határain, és amelyek arra reflektálnak, ami a kulturális határtérben található,[24] különösen szívesen aknázza ki ezeket a motívumokat. A szereplőik szó szerint és átvitt értelemben is utaznak. Ugyanolyan gyakran lépik át az államhatárokat, mint a nem fizikaiakat, képzeletbelieket. A fent említett „utazók" minden típusát felölelik – vannak közöttük nomádok, migránsok, törvényen kívüliek, csavargók, turisták. Az „utazási kérdések" azonban leggyakrabban csupán témaként jelennek meg, és viszonylag ritkán érintik a szöveg formáját, valamint az abban alkalmazott stilisztikai és nyelvi megoldásokat. Érdekes példa egy olyan műre, amelynek az utazási toposz használata nem korlátozódik a tematikus rétegre, a többkultúrájú (köztük magyar) identitással rendelkező, angolul író David Szalay 2018-as *Turbulence* című novelláskötete.

David Szalay 1974-ben született Montrealban egy kanadai nő és egy magyar férfi fiaként. Egyéves korában a családja Bejrútba költözött. Libanonban azonban kitört a háború, ezért továbbmentek Londonba, ahol eredetileg csak néhány hétig vagy hónapig terveztek tartózkodni, de végül harminc évig maradtak. Szalay tehát ott nőtt

---

[21] Sławomir Iwasiów, „(Trans)narodowe podróże: Na przykładzie wybranych utworów prozatorskich Andrzeja Stasiuka", *Forum poetyki,* [2. sz.] (2015): 32–41.

[22] Lásd például: John Urry, *Socjologia mobilności*, ford. Janusz Stawiński (Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2009).

[23] Iwasiów, (*Trans)narodowe*…

[24] Erről bővebben lásd például: Magdalena Roguska-Németh, „The Phenomena of Transculturalism and Translingualism in the Context of Contemporary Hungarian Literature", *Hungarian Studies* 36, 1–2. sz. (2022): 82–92.

fel, ott járt iskolába, és az Oxfordi Egyetemen szerzett diplomát. Londonból 2010-ben költözött Brüsszelbe, aztán Magyarországra. Először Pécsett, édesapja szülővárosában élt, majd 2016-ban Budapestre költözött, ahol jelenleg is él. Amikor egy interjúban a nemzeti identitásról kérdezték, azt válaszolta, hogy identitásának lényege a britség, britnek érzi magát, és kiáll amellett, hogy nem a születési helyünk határozza meg az identitásunkat, hanem az a hely, ahol felnövünk. Az apja nyelvét nem sajátította el tökéletesen, vagyis a magyar nyelvtudása hiányos, most mégis Magyarországot érzi otthonának (két gyermeke van, akik félig magyarok). Ugyanakkor nem zárja ki a lehetőséget, hogy a jövőben újra lakhelyet változtasson.

A szerző többkultúrájú identitása természetesen nem determinálja prózájának transzkulturális jellegét. Mégis úgy tűnik, Szalay személyes tapasztalatai és főleg az a tény, hogy az élete során nem csak egyetlen kultúrához kötődött (a számára meghatározó kultúraként említett brit kultúra egyébként önmagában is heterogén jellegű), nagy mértékben befolyásolta prózáját. A szerzők kulturális identitása és az általuk létrehozott irodalom közötti párhuzamra többek között Arianna Dagnino hívta fel a figyelmet. A kutató transzkulturálisnak csak olyan irodalmat nevez, amelyet „sajátos transzkulturális státuszú" írók hoznak létre, vagyis olyan „mobilis szerzők" *(mobile authors),* akik:

> […] saját választásukból vagy életkörülményeik miatt kulturális diszlokációt tapasztalnak, transznacionális életmintákat követnek, két- vagy többnyelvűségüket ápolják, több kultúrában […] vagy területen merülnek el, kiteszik magukat a sokféleségnek, és plurális, rugalmas identitást ápolnak."[25]

Dagnino definíciója véleményem szerint túl restriktív és bizonyos tekintetben hiányos (már csak azért is, mert kizárja a migráns írókat a transzkulturális szerzők köréből),[26] de kétségtelenül körülírja a transzkulturális irodalomnak azt a fontos részét, amelyet David Szalay képvisel. Az úgynevezett transzkulturális író fenti karakterológiája ugyanis kiválóan jellemzi szerzőnket, akinek életét számos nyelvvel és kultúrával való érintkezés határozza meg.

Szalay 2009-ben debütált a *London and the South-East*[27] című prózakötettel, majd 2010-ben és 2012-ben két regénye – a *The Innocent*[28] és a *Spring*[29] – jelent meg. Nem-

[25] Dagnino, *Transcultural Writers…,* 1.

[26] Később ugyanabban a tanulmányban Dagnino azt mondja, hogy a transzkulturális írók „[…] jobban kapcsolódnak a kortárs globalizált állapotunk transznacionális mintáihoz és kifejezésmódjaihoz, mint a huszadik század végének konvencionálisabb (im)migráns irodalmához […]", egyúttal kizárva a migráns írókat a transzkulturális írók köréből: Dagnino, *Transcultural Writers…,* 14.

[27] David Szalay, *London and the South-East* (London: Vintage Books, 2009).

[28] David Szalay, *The Innocent* (London: Vintage, 2009); magyarul: David Szalay, *Az ártatlanság*, ford. Sári Júlia (Budapest: Typotex Kiadó, 2014).

[29] David Szalay, *Spring* (London: Graywolf Press, 2012).

zetközi hírnevet azonban csak az *All That Man is*[30] című műve hozott, amellyel Szalay 2016-ban felkerült a Man Booker-díjra jelöltek szűkített listájára. A magyarul *Minden, ami férfi*[31] cím alatt megjelent könyv kilenc egymáshoz kapcsolódó történet gyűjteménye. Formailag tehát novellaskötettel van dolgunk, noha érdemes odafigyelni magának Szalaynak arra az állítására, miszerint bár tisztában van azzal, hogy e műve regényként való besorolása több szempontból is problematikus, meggyőződése, hogy „nem fogható fel valódi elbeszéléskötetnek [sem]."[32] A *Minden, ami férfi* jelen időben elbeszélt, Európa különböző helyszínein játszódó történetek gyűjteménye, amelyek tizenhét és hetvenhárom közötti férfi szereplők egy-egy krízispillanatát mutatják be. A könyvnek tehát nem egyetlen központi alakja van (ami azt jelezné, hogy regénnyel van dolgunk) és a cselekménye is sok helyen játszódik. Ezért a könyv műfajilag talán az elbeszélésfüzérhez áll a legközelebb.[33] Arra a kérdésre, hogy miért ilyen műfaji megoldást alkalmazott, Szalay azt válaszolta, hogy „olyan könyvet akart írni, aminek univerzális jellege van, és nem korlátozódik egyetlen személy tapasztalataira".[34]

Természetesen az, amit a szerző mond a könyvéről, semmilyen módon nem kötelez bennünket. Jelen vizsgálatunk szempontjából Szalay állítása mégsem tűnik elhanyagolhatónak, mivel jelzi, hogy az író miként fogalmazza meg irodalmi világait. Ez annál is inkább fontos, mivel Szalay következő könyve, a *Turbulence,* amely ebben a tanulmányban érdekel bennünket, pontosan ugyanezt a mintát látszik követni. Sőt, ha megnézzük mindkét könyv struktúráját és a bennük alkalmazott narratív megoldásokat, nyilvánvalóvá válik, hogy bizonyos értelemben a *Turbulence* akár Szalay előző könyve folytatásának is tekinthető. Ugyanis a *Turbulence*-nek, hasonlóképpen a *Minden, ami férfi*hoz, nem egyetlen főhőse van, hanem több egyenrangú, ekvivalens szereplője, a cselekménye pedig több rövid történetből áll, amelyek a világ különböző pontjain játszódnak (Londonban, Dakarban, São Paulóban, Torontóban, Seattleben, Hong-Kongban, Ho Si Minhben, Delhiben, Koccsiban, Dohában és Budapesten). A mű szerkezetalkotó kategóriája tehát egyrészt a többszempontúság, másrészt a töredékesség. Az elbeszélt történetek tömörek és rendkívül dinamikusak, sőt néha befejezetleneknek, félbemaradtaknak tűnnek, ami akár hiányérzetet is kelthet az olvasóban. Ez azonban nem tekinthető vádnak. Ellenkezőleg: a szöveg ilyen típusú felépítése úgy értelmezhető, mint a szerző szándékos törekvése arra, hogy reprezen-

[30] David Szalay, *All That Man is* (London: Graywolf Press, 2016).

[31] David Szalay, *Minden, ami férfi*, ford. Kiss Gábor Zoltán (Budapest: Kossuth Kiadó, 2017).

[32] „I feel very strongly that it's not a collection of stories as such." (David Szalay, „When One Central Character Isn't Enough: In Conversation with Mitzi Rapkin on the First Draft Podcast", *Literary Hub*, 2020. szept. 28., hozzáférés: 2024.08.11, https://lithub.com/david-szalay-when-one-central-character-isnt-enough/.

[33] Mellékesen érdemes megjegyezni, hogy a könyv a BBC rádió megbízásából készült. A megbízás tizenkét azonos hosszúságú rövid rádióműsorra szólt, amelyek mindegyike önállóan is meghallgatható volt. Ugyanakkor az volt a szándék, hogy valamilyen finom módon összekapcsolódjanak.

[34] Szalay, *When One Central Character*…

tálja a szereplők transzkulturális sorsát, amelyet az instabilitás, a folytonosság és a helyhez kötöttség hiánya jellemez. Ugyanakkor fontos, hogy az olvasó, aki kezdetben némiképp elégedetlenséget érezhet, végeredményben „jutalomban részesül". A *Turbulence* ugyanis minden töredékessége és mozaikossága ellenére fenntartja a kontinuitást: az egyik történetben megismert szereplő megjelenik a következőben (bár elveszíti főszereplői státuszát), a történet pedig körbeér – az utolsó fejezet főszereplőjéről kiderül, hogy azonos az első történetből megismert férfival.

A *Turbulence*-ben alkalmazott, fent említett narratív és szerkezeti megoldások – a narratíva többszempontúsága, a szerkezet töredékessége, a többszörösen változó cselekmény helyszíne stb. –, valamint a szereplők multikulturalitása megfelelnek az Arianna Dagnino által leírt transzkulturális regény jellemzőinek.[35] A kutató az ilyen típusú szövegeket „homályos" *(fuzzy)* jellegűnek minősíti, vagyis olyanoknak, amelyeknek „bizonytalan, amorf vagy elmosódott határai vannak",[36] a stílusukat a Braidotti által „nomád"-nak, „de-territorializáló"-nak, „rizomatikus"-nak nevezettekhez hasonlítja.[37] Egyúttal, Sissy Helff szavait idézve, hangsúlyozza, hogy ezek a vonások egyformán jellemzőek a modernista és a posztmodern regényekre is.[38] A transzkulturális regények kizárólagos megkülönböztető jellemzőjének „a fiktív szereplők hangsúlyozott fizikai és kulturális mobilitását", valamint „a szerzők jellemét tükröző" „transzformációs természetüket" tartja.[39]

Dagnino e megállapítása kivételesen relevánsnak tűnik Szalay szóban forgó kötete felől, amelynek transzkulturális poétikája elsősorban éppen a mobilitás, „a mozgásban levés", az utazás révén fejeződik ki. Ugyanis az utazás nemcsak a mű fő témája, hanem a vezérmotívuma, és az egész könyvnek a szerkezeti alapja is. A tizenkét fejezet címei az IATA-kód szerinti rövidítésekkel jelölt repülési útvonalaknak felelnek meg (pl. LGW-MAD, MAD-DSS, DSS-GRU). Minden fejezet azon a helyen kezdődik, ahol az előző véget ér, és mindegyiknek más a főhőse. Az egymást követő szereplőkkel mindig mozgásban találkozunk: amikor repülnek vagy éppen a

[35] Dagnino a transzkulturális regények öt jellemzőjét sorolja fel: 1) több országban játszódik vagy ugyanannak a szerzőnek minden regénye más-más országban játszódik; 2) szereplői többkultúrájú háttérrel vagy tapasztalattal rendelkeznek; 3) megszólal benne számos elbeszélői hang, amelyek több nézőpontból mesélik el a történetet; 4) olyan idegen szavak és kifejezések jelennek meg benne, amelyek a nyelvi vagy kulturális terek sajátos keverékét hozzák létre, és elősegítik a többnyelvűség egyfajta fúzióját; 5) megírásának módja nem teszi lehetővé, hogy az olvasó megismerje a szerző életrajzát, illetve azt, hogy melyik nemzetiséghez, kulturális közösséghez vagy etnikai csoporthoz tartozik. Ezáltal az irodalmi szövegek nemzeti vagy regionális irodalmakba való szokásos besorolása lehetetlenné válik. Dagnino, *Transcultural Writers…*, 183–190.

[36] Uo., Dagnino, 179.

[37] Uo., 183.

[38] Sissy Helff, „Shifting Perspectives: The Transcultural Novel", in *Transcultural English Studies: Theories, Fictions, Realities*, szerk. Frank Schulze-Engler és Sissy Helff, 75–89 (Amsterdam–New York: Rodopi, 2008), 82–83, https://doi.org/10.1163/9789042028845_005.

[39] Dagnino, *Transcultural Writers…*, 180.

repülőtéren vannak, illetve valahányszor taxival, motorral, busszal vagy autóval a repülőtérről jönnek vagy oda tartanak.

A *Turbulence* a Covid 19 járvány előtti valóságot írja le, amikor (legalábbis európai szemszögből nézve) szinte korlátlan mozgásképességünk volt, és amelyet a világjárvány kitörése után egyik napról a másikra elveszítettünk. És bár a helyzet a pandémia vége után normalizálódott – visszanyertük az utazás lehetőségét –, megváltozott az a (kétségtelenül naiv) meggyőződésünk, hogy a személyes szabadság határtalan, és abszolút jogunk van megválasztani, hol akarunk éppen tartózkodni vagy lakni. Szalay szereplőit még nem „terheli" ez a tudás. Nincsenek azonban közöttük sem Braidotti nomádjai, sem Dagnino kozmonomádjai. Sokkal inkább találhatóak közöttük baumani csavargók, akik „utazásai"-nak célja, hogy valami vagy valaki elől elmeneküljenek. Az ő „mozgásban létük" ugyanis nem a korlátlan szabadság metaforája, hanem sokkal inkább menekülés a nyomasztó mindennapok elől, amelyet a könyv címéhez híven sok főszereplő esetében a turbulencia jellemez. Miközben fizikai értelemben korlátlan mozgásszabadsággal rendelkeznek, lelkileg és mentálisan csapdába esnek. Valóban, a *Turbulence*-ben minden történet valamilyen módon drámai, sőt néha tragikus. Az utazás pedig egyfajta ugródeszkát jelent a szereplők számára a csapdahelyzetből, amelyben találják magukat.

A *Turbulence* szereplői sokféle okból indulnak útnak. Vannak köztük olyanok, akik számára a repülés mindennapos dolog (például Werner, a harmadik fejezet főszereplője pilótaként dolgozik), és olyanok is, akiket a körülmények kényszerítenek utazásra (az első fejezetben szereplő anya a légiszonya ellenére Londonba repül, hogy meglátogassa a fiát, amikor megtudja, hogy rákbetegséggel diagnosztizálták; vagy Marion Mackenzie írónő, aki a negyedik fejezetben megszakít egy interjút, hogy elérje a Torontóból Seattle-be tartó repülőgépet, miután megtudja, hogy lányánál megindult a szülés). Függetlenül azonban attól, mi készteti az egyes szereplőket arra, hogy „elszakadjanak a talajtól", az elutazás minden alkalommal lehetőséget biztosít számukra, hogy mind fizikailag, mind lelkileg eltávolodjanak vagy elszökjenek a hátrahagyott gondoktól és problémáktól. A „mozgásban levés" tehát felszabadító erővel bír.

Az olyan szereplőre, akinek az utazás jelenti a menekülést az elviselhetetlen mindennapok elől, érdekes példa a kilencedik fejezetben megjelenő Shamgar. Családja – felesége és két gyermeke – az indiai Koccsiban él, míg ő maga Katarban lakik, és csak alkalmanként (egy-két évente egyszer) látogatja meg őket. Szerettei iránti gondoskodása arra korlátozódik, hogy pénzt küld nekik. Ráadásul valahányszor felbukkan körükben, agresszívan viselkedik – erőszakos a feleségével, brutális és kegyetlen a gyerekeivel. Felesége azt gyanítja, hogy a férfinak szeretője van Katarban. Kiderül azonban, hogy ritka látogatásainak kicsit bonyolultabb az oka – Shamgar nem egy nővel, hanem egy férfival él titkos kapcsolatban, aki hozzá hasonlóan kertészként dolgozik a szomszédjában.

Végül a *Turbulence*-ben alkalmazott nyelvi és stilisztikai megoldások is kommentárt igényelnek. Szalay nyelvezete nem túlterhelt, és meglehetősen egyszerű, maga a

könyv pedig rövid – mindössze 126 oldalon a szerző tizenkét szereplő sokszor nehéz, de egyúttal szokatlan sorsát meséli el (és minden fejezet új megvilágításba helyezi azt a szereplőt, aki az előző főhőse volt). Ez azt a benyomást kelti, hogy a szerző nem akarta feleslegesen „terhelni" a könyv üzenetét. A szöveg emiatt is végig megőrzi ritmusát, amely a választott poétikának megfelelően egyrészt gyors és dinamikus, akár egy felszálló repülőgép, másrészt pedig egyenletes.

Szalay *Turbulence* című műve természetesen nem az egyetlen transzkulturális narratíva, amely alkalmazza „az utazás poétikáját". Párhuzamként azonosítható például Melinda Nadj Abonji *Galambok röppennek föl*[40] című regénye, Ilma Rakusa *Rengeteg tenger*jének[41] „emlékfutamai", valamint Zsuzsa Bánk *Az úszó*[42] című regénye. Mindhárom nemcsak tematizálja az utazást, hanem be is ágyazza a mozgást a szöveg szerkezetébe.[43]

[40] Melinda Nadj Abonji, *Galambok röppennek föl*, ford. Blaschtik Éva (Budapest: Magvető Kiadó, 2012).

[41] Ilma Rakusa *Rengeteg tenger: Emlékfutamok*, ford. Kurdi Imre (Budapest: Magvető Kiadó, 2011).

[42] Zsuzsa Bánk, Az *úszó*, ford. Szalay Mátyás (Budapest: Kossuth Kiadó, 2003).

[43] Erről bővebben lásd például: Magdalena Roguska, „Identitásnarratívák a kortárs magyar származású írónők prózájában", *Hungarológiai Közlemények* 18, 3. sz. (2017): 24–36, https://doi.org/10.19090/hk.2017.3.24-36; Toldi Éva, „Ilma Rakusa transzkulturális irodalmi világa: Különös tekintettel *Rengeteg tenger* című »emlékfutamaira«", *Acta Philologica* 61 (2023): 9–20, http://dx.doi.org/10.7311/ACTA.61.2023.2.

TRANSZKULTURÁLIS ARCHÍVUMOK

– Talamon Alfonz: *Samuel Borkopf. Barátaimnak, egy Trianon előtti kocsmából;* Száz Pál: *Fűje sarjad mezőknek. Phytolegendárium* –

Németh Zoltán
Varsói Egyetem Neofilológiai Kar Magyar Tanszék
egyetemi tanár
z.nemeth@uw.edu.pl
ORCID 0000 0002 5804 4423

Transcultural Archives

– Alfonz Talamon: *Samuel Borkopf. Barátaimnak, egy Trianon előtti kocsmából;* Pál Száz: *Fűje sarjad mezőknek. Phytolegendárium* –

Transculturalism as a literary theoretical approach primarily examines cultural and linguistic hybridity, the literary methods of engaging with foreignness and otherness, and the literary depictions of bilingualism and multilingualism. These phenomena are typically interpreted through the lenses of movement and border crossing, viewed within the context of migration and globalization. Additionally, transculturalism offers an alternative viewpoint. Rogers Brubaker differentiates between "the movement of people across borders" and "the movement of borders across people", with the latter gaining prominence in the realm of autochthonous minority literature, closely associated with the concept of memory. The paper explores the movement of borders across people, focusing on Alfonz Talamon's *Samuel Borkopf: Barátaimnak, egy Trianon előtti kocsmából* and Pál Száz's *Fűje sarjad mezőknek: Phytolegendárium.* The study will not only scrutinize transcultural situations and poetics but also the idea of the archive. In case of both works, language itself functions as an archive.

Keywords: contemporaneity, theory of literature, transcultural, intercultural and multicultural narration, archives

Literatura 50 (2024) 4
DOI: 10.57227/Liter.2024.4.4

Az elmélet, irodalomelmélet *értelme* voltaképpen abban érhető tetten, hogy az egyes, egymástól különböző értelmezői eljárások olyan perspektívákat képesek egzakt fogalmi rendszerbe foglalni, amelyek új értelemlehetőségeket biztosítanak olvasók és szövegek kapcsolata számára. Ahogy az irodalmi szövegnek, úgy az elméletnek is számot kell vetnie az *aktuális* jelenléttel és kontextussal, más kifejezéssel élve a horizont fogalmával. Talán még hasznosabb fogalom ebben az esetben a *kortársiság* kifejezés használata, amely terminus élesen veti fel az idő változása által előállt új helyzeteket, kérdéseket, válaszokat, ezek használhatóságát, értelmességét.

Az elmélet ezekben az esetekben egy-egy szöveg párbeszédképességének vagy –képtelenségének a témáját is felveti. Az olyan kérdések, mint hogy kortársunk-e Homérosz, kortársunk-e Catullus, kortársunk-e Janus Pannonius, kortársunk-e Petőfi, kortársunk-e Ady, kortársunk-e József Attila, nemcsak a kánon és a kanonizáció, és nemcsak a múlt felől értelmezhetők, hanem hangsúlyosan saját jelen idejű létezésünk felől. Ennek paradoxonával Giorgio Agamben foglalkozott, amikor Nietzsche *Korszerűtlen elmélkedések*je kapcsán jegyezte meg:

> Azok a valóban kortársak, azok tartoznak valóban saját korukhoz, akik nem esnek ezzel tökéletesen egybe, akik nem igazítják magukat ennek igényeihez. Ebben az értelemben korszerűtlenek *(inattuale)*. De pontosan ezen feltételeknek, ennek a lekapcsolódásnak és ennek az anakronizmusnak köszönhetően inkább képesek észlelni és megragadni saját korukat.[1]

Továbbá:

> Azok, akik túlságosan illeszkednek saját korukhoz, akik tökéletesen és minden ponton megfelelnek neki, nem kortársak, pontosan azért, mert nem sikerül látniuk a kort, nem képesek szilárdan a korra szegezni tekintetüket.[2]

De nemcsak a *jelenhez nem illeszkedés* a paradoxon ebben a meghatározásban, hanem a *korszerűtlenség* fogalmában megtapasztalható jelentésszakadás is. Hiszen a korszerűség sokkal inkább tűnik olyan jelennek, amelyet a jövő igazol majd vissza, vagyis nem annyira a korszerűtlenség fogalmába beleértett múlt, hanem sokkal inkább a *jövő* felől értelmezhető. Boris Groys Agambenhez képest más véleményt képvisel:

> Kortársnak lenni érthető úgy, mint közvetlenül jelen lenni, itt és most. Ebben az értelemben a művészet akkor valóban kortárs, ha autentikusnak észleljük, képesnek megragadni és kifejezni a jelen jelenvalóságát, olyan módon, ame-

[1] Giorgio Agamben, „Mit jelent kortársnak lenni?", ford. Borbély András, *Új Szem*, 2016. júl. 11., https://ujszem.org/2016/07/11/giorgio-agamben-mit-jelent-kortarsnak-lenni/.
[2] Uo.

> lyet nem korrumpálnak sem múltbéli hagyományok, sem a jövőben sikerre számító stratégiák.[3]

Az idő felosztása és viszonyképletbe szorítása a kortársiság fogalmára támaszkodva tehát egyúttal azt is eredményezi, hogy az időviszonyoknak egészen eltérő mintázataiba helyezzük el a kortársiság fogalmát. Mint teszi Groys is:

> Szeretném itt a kortárs *(„contemporary")* kifejezésnek egy némileg eltérő jelentését mozgósítani. *Con-temporary*nak lenni nem szükségszerűen jelenti azt, hogy jelen vagyunk, itt és most; azt jelenti, hogy az „idővel" vagyunk, semmint az „időben". „Con-temporary" németül „zeitgenössisch". Mivel a *Genosse* társat jelent, „con-temporarynak" lenni – *zeitgenössisch* – úgy érthető, mint az „idő társának" lenni – együttműködni az idővel, segíteni neki, ha bajban van, ha nehézségei akadnak. És a jelenlegi, termék-orientált civilizációnk teremtette feltételek között az időnek bizony vannak bajai, például mikor terméketlennek, elvesztegetettnek, értelmetlennek találtatik. Az ilyen terméketlen időt kilökik a történeti narratívákból, a teljes kitörlés rémével fenyegetik. Ez az a pillanat, mikor az időalapú művészet az idő segítségre siethet, együttműködhet vele, társává lehet – mert az időalapú művészet valójában nem más, mint művészetalapú idő.[4]

Az időnek az efféle tudatosítása és áramoltatása, ebből következően a kortársiságnak a fogalma legalább kétszeresen íródik bele napjaink transzkulturális irodalomtudományi diskurzusába. Egyrészt az elméletalapító Wolfgang Welsch éles határral választja el a transzkulturalitás, az interkulturalitás és a multikulturalitás[5] diskurzusát és problémakezelését a megelőző formációtól, vagyis a herderi kultúrafelfogástól, másrészt pedig a fent említett három fogalom jelentéstartományát egymástól is:

> A következőkben egy olyan kultúrafogalmat szeretnék bemutatni, amely szerintem a legtöbb mai kultúrához illik: a transzkulturalitás fogalmát. Három másik fogalommal állítom szembe: először az egyedi kultúrák klasszikus fogalmával, majd az interkulturalitás és a multikulturalitás újabb fogalmai-

---

[3] Boris Groys, „Az idő társai", ford. Erhardt Miklós, *Exindex*, 2017. ápr. 25., hozzáférés: 2024.10.10, https://exindex.hu/hu/nem-tema/az-ido-tarsai/.

[4] Uo.

[5] Az interkulturalitás, multikulturalitás, transzkulturalitás alakokat a kultúra állapotaként értem, az interkulturalizmus, multikulturalizmus és transzkulturalizmus terminusokat pedig a kultúra jelenségeivel foglalkozó elméleti bázisként.

> val. Úgy gondolom, hogy a transzkulturalitás fogalma ma a legmegfelelőbb kultúrafogalom – mind leíró, mind normatív okokból.[6]

A kortársiság fogalma rendkívül hangsúlyosan és az időre való hivatkozás természetes argumentációjaként íródik bele Welsch felfogásába, amikor a „régi kultúrafelfogás"-t, „a *modern kultúrák belső differenciálódásának és összetettségének* a következményé"-t, a „mai kultúrák" rendkívüli mértékű összefonódását és hibridizációját, valamint az „összefonódás új formái"-t emlegeti. De az érvrendszer nemcsak a múlt (ideológiai) elemeitől való elhatárolódásként, hanem egyszerre és egyúttal alapvetően jövőre apelláló „új" magatartásként is felépül. A „jövő kulturális formái" Welsch szerint a transzkulturális koncepciót érvényesítve kulturális konfliktusok helyett a kulturális keveredés és hálózatosodás, valamint a „hovatartozás szabadsága" lehetőségét vetítik elénk.[7]

Ez a fajta elhatárolódási retorika rendkívül erőteljes, és egyúttal kétségbe is von minden olyan reflektálatlan szövegolvasási eljárást, amely a multikulturalizmust, az interkulturalizmust és a transzkulturalizmust egymás szinonimáiként használja, vagy az olyan naiv interpretációs eljárásokat, amelyek a transzkulturalizmust akár még a hagyományos kultúraértelmezési keretbe is beilleszthetőnek tartják. A fogalmaknak az efféle használati módja nem szembesül azzal, hogy a transzkulturalizmus elméleti tere jól elkülöníthető az imagológiai, a komparatisztikai, az interkulturális, a multikulturális, a posztkoloniális és a transznacionális kutatásoktól is. Az imagológiai, komparatisztikai, interkulturális és multikulturális értelmezésektől leginkább az különbözteti meg a transzkulturális interpretációkat, hogy ez utóbbi a kevert, hibrid, határokon elhelyezkedő, nem egyértelmű, nem elkülöníthető, nem homogén, többjelentésű, átmeneti, mozgásban lévő, nem egyértelmű jelenségekre koncentrál. A transznacionalizmus és a transzkulturalizmus közötti különbségről pedig röviden azt mondhatjuk, hogy míg a transznacionalizmus általában államok, országok közötti határátlépésekre utal, addig a transzkulturalizmus akár egyetlen országon belüli kulturális hibridizációval is foglalkozhat.

Annál érdekesebb a helyzet, amikor egy szépirodalmi mű hívja fel a figyelmet egy elméleti kérdés reflektált és összetett kezelésére. Talamon Alfonz *Samuel Borkopf: Barátaimnak, egy Trianon előtti kocsmából* (1998) című elbeszélésfüzérének nyelvi tere erőteljes ajánlatot tesz a homogén nemzeti elemek lebontására, a nyelvi keveredésre, eltérő identitások és nyelvek kontaktusjelenségeinek értelmezésére. *A multikulturalizmus mint poétika (Talamon-variációk)* című 2011-es tanulmányomban ennek a nyelvi térnek a feltérképezése volt a célom:

---

[6] Wolfgang Welsch, „Transculturality: The Puzzling Form of Cultures Today", in *Spaces of Culture: City, Nation, World*, szerk. Mike Featherstone és Scott Lash, 194–213 (London, Sage, 1999).

[7] Uo.

> Talamon elbeszélésfüzére/regénye nyelvek interakciójából épül fel, egymásra rakódó rétegekből, amelyek palimpszesztszerűen rakódnak egymásra, s így rakják ki – nyelvből – egy száz évvel ezelőtti világ kulturálisan sokszínű fiktív mozaikját. Alapjául a magyar nyelv szolgál, s erre rakódnak rá a különféle idegen nyelvi rétegek, amelyek azonban a maguk természetességével jelennek meg a magyar szövegben, amelynek legerősebb rétege a zsidó identitás és nyelvhasználat elemeiből épül fel: már a maszkként alkalmazott szerzői név is erre utal.[8]

Ennek a hibrid nyelvhasználatnak az egyes rétegeivel a talamoni szöveg rendkívül erőteljesen szembesít. Egyik jellegzetes eleme Borkopf visszaemlékezéseinek folyton visszatérő szólama, a héber eredetű *Ólov hasolom* vagy másként *Ólov hasólóm,* de a jellegzetesen hibrid nyelvű poétika összességében további héber *(giluj, talesz, tfilin, szükesz, chupó vekidussin),* jiddis *(ganef, kremzli, rebach),* német (*Dioseker Oekonomie, Zucker und Spiritusfabriks Aktiengesellschaft, gagenfrist, katzenjammer, skribler, trinkgeld, Schlaraffenland, Feierkorps, wundermanschaft, steckenpferd, stimfli* stb.), latin (*excedens, akklamáció, inter mammas coitálnia, penis, labia maiorok* és *minorok* stb.) és angol (*footballmatch, automobil, lokomobil, football club* stb.) eredetű szavakból épül sokszínű nyelvi világgá.

A fentiekből az is látszódik, hogy a kultúrák összekapcsolódásának és viszonyainak a regényben jelzett *sokféleségével,* illetve *szintjeivel* a 2011-es tanulmányban nem igazán tudtam mit kezdeni, az elméleti háttér homogenizáló jellegéből adódóan is. A welschi differenciáltabb elméleti háttér azonban tovább bővíti a Talamon-regény értelmezéslehetőségeit, hiszen elég egyértelmű és éles határt von multikulturalizmus, interkulturalizmus és transzkulturalizmus közé. Welsch szerint[9] az interkulturalizmus a hagyományos kultúrafelfogás nyomán szigetekként tekint a kultúrákra, miközben az így felfogott homogén kultúrák közötti dialógus elősegítésében érdekelt. Kérdés viszont, hogy ilyen feltételekkel hogyan jöhet létre dialógus. Ezzel ellentétben a multikulturalizmus bár az egy államon belül létező kultúrákra koncentrál, de még mindig a hagyományos kultúrafelfogás talaján állva teszi ezt. Toleráns és elfogadja a másik, idegen kultúra másságát, viszont nem igazán érdekli, nem kerül dialógusba a másikkal, s ez a kisebbségi izolációjához, gettósodásához vezet. Ezzel ellentétben a transzkulturalizmus abból indul ki, hogy a 20. század végétől eleve minden kultúra kevert, hibrid, hálózatosan összekapcsolt. Welsch egy későbbi tanulmányában azt

[8] Németh Zoltán, „A multikulturalizmus mint poétika: (Talamon-variációk)", in *Multikulturalizmus: Elmélet és gyakorlat*, szerk. Alabán Ferenc, 44–49 (Banská Bystrica, Katedra hungaristiky, FHV UMB, 2011), 45.

[9] Welsch, „Transculturality: The Puzzling Form…"

is kifejti, hogy bár a transzkulturalizmus 20. század végi elméleti bázis, de voltak olyan történelmi korszakok, amikor létrejöttek transzkulturális helyzetek.[10]

Ezzel párhuzamosan Mari Peepre-Bordessa foglalkozott az interkulturális, multikulturális és a transzkulturális narráció és műfajok elkülönítésével.[11] Véleménye szerint az interkulturális szövegek a polikulturális integrációt, a beilleszkedést állítják eszményként az olvasók elé. A multikulturális szövegek az izolációra, az elidegenedésre, a beilleszkedés nehézségeire, az örökségnosztalgiára és a gettónarratívákra koncentrálnak. A transzkulturális elbeszélések témája ezzel szemben a nemzeti, etnikai és faji csoportok közötti kulturális határok lebontása, a keveredés, a migráció, a két (hozott és itt talált) kultúra közötti tér kreatív belakása, kettős világok felépítése.

Ez az elméleti mátrix Talamon szövegét is felnyitja, és az, ami viszonylag egyértelműnek és tulajdonképpen értelmezésre nem szorulónak tűnt – a könnyen azonosítható *többkultúrájúság* – ezáltal problematizálható és differenciációra szoruló eljárásként veti fel az újraértelmezés szükségességét. Merthogy a Welsch és Peepre-Bordessa által kijelölt háromféle pozíció, illetve narrációs eljárás a *Barátaimnak…* narrációs stratégiáit is elkülöníti, irányítja, egymás ellen fordítja és ütközteti, illetve elrendezi.

A kötet írásainak hátterét biztosító elbeszélőpozíció a multikulturális viszonyok felől érthető meg:

> Megvallom nektek, barátaim, a félelem fog el, szívem lassanként körülöleli valamilyen megmagyarázhatatlan rettegés, mely mind szorosabb, fullasztóbb gyűrűt von mellkasom köré, s egyedüllétem egyre bénítóbb varázskupolába zár, a pohár után nyúlok, hogy elviselhessem hiányotokat itt, a láztól fűtött, rémektől remegő hodály gyomrában, reb Marmonstein Matesztől (Ólov hasolom), szeretett elődömtől örökölt korcsmámban, kinek szívébe, legyen áldott a filantróp emlékezete, olyannyira beloptam magam, hogy idejét érezvén vagyonát nem a Chevra Kadisára, hanem rám ruházta…[12]

A kötet kezdőmondata izolált, magányos beszélőjének a nevek által – Schön Attila, Herr Vincenzó, Stofek Tamás, Pepík Zefstein, Béla von Goffa – felidézett többkultúrájú baráti társaság kötelékébe való vágyakozása a welschi–peepre-bordessai intenciók nyomán tárgyalt multikulturalizmusfelfogást írja a szövegbe. Ebben a szólamban erőteljes a héber-jiddis hang, a zsidó identitás, a kulturális és vallási különbözőségeknek a hangsúlyozása, valamint a családi genealógia és az eredettörténet sajátos-

[10] Wolfgang Welsch, „Transculturality in Literature: A Phenonemon as Old as It is Current", *World Literature Studies* 14, 3. sz. (2022): 5–11, https://doi.org/10.31577/WLS.2022.14.3.1.

[11] Mari Peepre-Bordessa, „Beyond Multiculture: Canadian Literature in Transition", in *Transcultural Travels: Essays in Canadian Literature and Society*, szerk. Mari Peepre-Bordessa, 47–57 (Lund: The Nordic Association for Canadian Studies, 1994).

[12] Talamon Alfonz, *Samuel Borkopf: Barátaimnak, egy Trianon előtti kocsmából* (Pozsony: Kalligram Kiadó, 1998), 7.

ságainak a nyomatékosítása. Ez a háttér erőteljes nyomként működik, a többkultúrájúság nyomaként, de semmiképp sem a dialógus vagy a keveredés értelmében. A zsidó kocsmáros térideje párhuzamosan létező entitásként funkcionál, háborítatlan, de nem feloldott magányként.

A kultúrák között nem jön létre kapcsolat, az izolált, múltba visszarévedő narrátor helyzete erre nem ad lehetőséget. Annál inkább van kapcsolat Talamon „regény"-ének abban a fejezetében, „*Melyben legyőzve minden akadályt valamennyien kivesszük részünk a cukorgyári tűzvész megzabolázásában, és Schön Attilának köszönhetően a magyar egységünk diadalt ül a német felett*".[13] Ebben a részben tűz üt ki a helyi cukorgyárban – Dioseker Oekonomie, Zucker und Spiritusfabrik Aktiengesellschaft –, amelynek oltására mind a városka magyar, mind német tűzoltói felvonulnak, hogy aztán a tűz helyett egymást locsolják. A jelenetben a többkultúrájúság vetélkedéssé minősül át, a kultúrák, nációk közti parodisztikus, ironikus rivalizálás nyomán leég a cukorgyár. Ebben az allegóriában nem nehéz meglátni a welschi felismerést, miszerint:

> Az interkulturalitás fogalma arra reagál, hogy a kultúrák szféraként való felfogása szükségszerűen interkulturális konfliktusokhoz vezet. A szférákat vagy szigeteket alkotó kultúrák e felfogás logikája szerint nem is tehetnek mást, csak ütközhetnek egymással. […] Az interkulturalitás felfogása azt a módszert keresi, ahogyan ezek a kultúrák mégis kibírhatják, megérthetik és felismerhetik egymást. De ennek a felfogásnak a hiányossága abból adódik, hogy változatlanul viszi tovább a hagyományos kultúrafelfogás előfeltevéseit. […] A kultúra klasszikus felfogásának elsődleges vonása – a kultúrák szeparatív, elválasztott jellege – által teremti meg azt a másodlagos problémát, hogy strukturális képtelenség kommunikálni e kultúrák között. […] Az interkulturalitás ajánlatai, bár jó szándékúak, eredménytelenek.[14]

A kultúrák közti viszonyok jóval produktívabbnak tűnnek a transzkulturalizmus utópiájának perspektívájából. Utópiáról van szó minden bizonnyal, hiszen a baráti társaság – a már említett Schön Attila, Herr Vincenzó, Stofek Tamás, Pepík Zefstein, Béla von Goffa és a narrátor, Samuel Borkopf – kapcsolatát nem árnyékolja be nemzeti rivalizálás, hanem egyfajta természetes hibriditásban létezik a csoport. Talán abból is következően, hogy ebben a baráti közösségben az egyes szubjektumok nem köthetők csak egyetlen nemzethez, nincs senki, akit a nevén keresztül pusztán csak egy nemzetiséghez lehetne kapcsolni. Schön Attila német–magyar, Herr Vincenzó német–olasz, Stofek Tamás szlovák/cseh–magyar, Pepík Zefstein cseh–német és Béla von Goffa magyar–német–olasz neve hibrid identitásokat ír a szövegbe, s így min-

[13] Uo., 89.

[14] Welsch, „Transculturality: The Puzzling Form…"

denféle homogén nemzeti diskurzus, izoláció és rivalizáció lehetősége eleve megkérdőjeleződik.

Ehhez hasonlóan a szöveg is intarziaként őrzi a kultúrák sokféleségének és keveredésének a tapasztalatát. A magyar szövegbe beépült hibrid nevek és a fentebb már említett, főként héber, jiddis, német és angol kifejezések egyrészt a transzkulturális írástechnika, másrészt – ha konkretizálni szeretnénk – a századfordulós Monarchia nyelvi sokszínűségét modellálják. A nyelvi intarzia egyaránt kíván meg a szöveg olvasójától igényességet és kitartást, hiszen sok esetben akkor nyílnak meg új értelemlehetőségek a befogadó előtt, ha az utánanéz az idegen nyelvű kifejezéseknek. Talamon könyvében azonban ezek a szavak a magyar irodalmi nyelv kolorizációjaként lépnek működésbe, és jelentésük ismerete nélkül is érthető a szöveg.

Nem így Száz Pál *Fűje sarjad mezőknek* (2017) című *phytolegendárium*ában, amely a transzkulturális hibrid szövegalkotás logikáját teljes precizitással viszi végig. Ezáltal olyan stratégia tárul az olvasó szeme elé, amely valódi istenkísértés: a transzkulturális hibrid világ a transzkulturális narrátor saját hibrid nyelvén reprezentálódik.

> Osz mé gyüttetëk, rossz vót otthonn? De há nem értëttík. Zlé bolo domá? No ēre pislognak, csóvájják a fejüköt. No jak szvami? Sëcko posztarom? Komu vi modlítyë, estye Aláhovi, csi uzs Jézuskrisztusovi? No, ēre felētík, Aláhovi, pëtykrát gyënnyë. No tag bisztye uzs mohli Jézuskrisztusovi modlity. Aláhovi modlí pëtykrát, aszongya Öregapád, Jézuskrisztusovi modlí lën nyëgyëlu tunák vgyëgyinye. Örűne nëki a Krisztusurunk is. Annyi imánok. Imám, imám, mongyák a törökök. Mámo má nem imátkoznak nálunk a nípek. Változik a níp, gyünnek közibük újak. Há még visszagyünnek a tatárok is. Csak mos csincsungoknak híjják ikët. Kivëttík a zëlovocot, ott üzletőnek. Öregapád csak ēmënt hozzájuk. Köllött nëki a szőllőnyíró alló, venyigét akart vágnyi. No azok még szlovákú së tunnak. Imátkoznak-ë, kihë, kituggya. No de abba a üzledbe mindën van. És ócsóér. Lógnak a tyëplákik, montërkák, parókák, mamuszkik, húzentróglik, teniszkik, villanlápák, még csëngettyűs patkányok is futkosnak ott! Mindën van. De āra má csak a Öregapád emlíkszik, hogy a zëlovoc a Fukszéké vót. Még a rígi világbo. Vót ott mindën. Öregapád tutta, hogy ott lëhet kapnyi a legjobb krumplicukrot a faluba, még mámo is megcsordúll a nyálo, pedig hun vannak már a Fukszék. Oszt a háború utánn lëtt a zsidó bódbú jëdnota, oszt zëlovoc, oszt drogérija, mosmëg csincsung bód.[15]

Ennek a stratégiának a működtetése több jelentős következménnyel jár. Egyrészt a hagyományos transzkulturális logikát, tehát a határokon átlépő emberek mátrixát brubakeri értelemben felcseréli az embereken átlépő határokból következő mintázatokra. A Rogers Brubaker által megkülönböztetett kétféle mozgás – „the movement

[15] Száz Pál, *Fűje sarjad mezőknek: Phytolegendárium* (Dunaszerdahely–Pozsony: Kalligram Kiadó, 2017), 66.

of borders over people" –„the movement of people over borders"[16] – ugyanis jelentős következményekkel jár a transzkulturális hibrid helyzet típusát illetően. Az embereken átlépő határok ugyanis autochtón kisebbségeket hoznak létre, és ennek megfelelő nyelvi és hatalmi helyzeteket. Ezek a kisebbségek gyakran tömbben élnek, és a saját területükön valójában többséget alkotnak, többségiek.

Másrészt az autochtón kisebbségiek által használt nyelv sok esetben dialektus, amely többé-kevésbé eltér a kodifikált irodalmi vagy nemzeti nyelvtől. Továbbá beleíródnak olyan, idegen nyelvű kifejezések is, amelyek az úgynevezett többségi nemzet nyelvéből kerültek át a dialektusba. Summa summarum: egy ilyen nyelven szépirodalmi szöveget megszólaltatni azzal jár, hogy az egyfajta titoknyelvként fog működni olyan befogadó számára, aki nem beavatott vagy bennfentes, vagyis aki nem birtokolja sem a dialektus, sem az idegen nyelv kifejezéseit. A fenti részletből a „Zlé bolo domá?", a „No jak szvami? Sëcko posztarom? Komu vi modlítyë, estye Aláhovi, csi uzs Jézuskrisztusovi?", „Aláhovi, pëtykrát gyënnyë. No tag bisztye uzs mohli Jézuskrisztusovi modlity. Aláhovi modlí pëtykrát", „Jézuskrisztusovi modlí lën nyëgyëlu tunák vgyëgyinye", „zëlovoc", „tyëplákik, montërkák", „mamuszkik", „teniszkik" minden bizonnyal vakfoltok az olyan olvasó számára, aki nem tartozik abba a közösségbe, ahol ez a nyelvhasználat számít természetesnek.

Az külön említést érdemel, hogy a brubakeri „embereken átlépő határok" kontextusába hogyan épül bele a „határokon átlépő emberek" tapasztalata. Az idézett részben ugyanis a kommunikáció a török kebabosokat célozza, majd pedig a kínai árusok is megjelennek. Szintén sajátos nyelvi tapasztalatként íródnak bele a szövegbe a szlovák kifejezések, mivel azoknak legtöbbször a magyar dialektus és a magyar helyesírás által módosított változataival találkozhatunk, sőt némely esetben a szlovák nyelv maga is szlovák nyelvjárási kifejezések által jelenik meg.

További – szépirodalmi szövegben minden bizonnyal megdöbbentő és az olvasói aktivitást próbára tévő – specifikuma a kötetnek, hogy vizuálisan is színre viszi, reprezentálja a másságot. Az *ë*, az *ē*, az *ā* stb. betűk képe nyelvjárást rögzítő szövegként prezentálja Száz Pál művét, ám nem csak úgy. Hiszen míg egy steril homogén irodalmi nyelven írt műalkotás nyelve (illetve annak vizuális képe) tulajdonképpen nem tudósít a benne megszólalók valódi hangjairól, például a zárt vagy nyílt magánhangzókról, a diftongusokról, a magánhangzók hosszúságáról és rövidségéről, a hasonulások kiejtésbeli sajátosságairól stb., addig Száz Pál szövege kottát is ad a kezünkbe, hangzó anyaggá változtatja a szöveget.

Végső soron olyan teljes kultúraközi-hibrid világot képes ezáltal felépíteni Száz Pál könyve, amely párját ritkítja. A *Fűje sarjad mezőknek* szövegében kivételes összetettségben jelenik meg a prózanyelv, amelynek kultúrák, nyelvek és dialektusok sajátos egymásra rétegeződése által sötéten fénylő idegensége ragyogtatja fel az esztétikai tapasztalatot. Az ismerősségnek és az ismeretlennek a játéka, a nyelv mint

[16] Rogers Brubaker, *Grounds for Difference* (Cambridge – London: Harvard University Press, 2015), 136.

adottság és mint titok, a nyelvhasználó és a befogadó, valamint a beszélő és a használó különbsége mind-mind olyan rétege a műnek, amely a transzkulturalizmus felől nyer értelmet, de sokkal *jelentősebb* felismerések felé is vezet. Hiszen ami a könyv idős falusi beszélőjének a saját nyelve, az válik esztétikai nyelvvé. Ami az idős narrátor hétköznapi tapasztalata, az válik különös idegenséggé. Az olvasó pedig egyszerre kerül a voyeur, az etnológus és a kódfejtő pozíciójába. Merthogy a transzkulturalizmus nem gyakran emlegetett specifikus egzotikuma, az eltérő kultúrák egyéni-különös kompozíciós mintázata is megjelenik és új értelmet nyer a kötet által. Mindez ráadásul hangsúlyosan a múltba vezet: egy idős narrátor nyelvi és fizikai valóságába, egy olyan személy valóságába, aki szülőfalujából ki sem mozdulva vált transzkulturális tapasztalatok alanyává, több ország állampolgáraként.

Ha tanulmányunkat a transzkulturalizmus elméletének kortársiságával kezdtük, úgy tehát a transzkulturalizmusnak a sajátos *archívum*szerűségével kell befejeznünk. Wolfgang Welsch több ízben utalt arra, hogy a történelem folyamán számtalan alkalommal jöttek létre olyan helyzetek és államok, amelyeket transzkulturális viszonyok jellemeztek. Mint írja, a transzkulturalitást általában új jelenségnek tekintik, és a kifejezés valójában új keletű: Fernando Ortiz alkotta meg 1940-ben, maga Welsch pedig 1992 óta használja. Ez a viszonylag rövid időtartam azt látszik igazolni, hogy „a transzkulturalitás modern jelenség, és a régebbi korokban, például az ókorban vagy a középkorban ismeretlen volt. Ez azonban nem helytálló. A transzkulturalitás mértéke mára jelentősen megnőtt, de a kultúrák de facto már korábban is transzkulturálisak voltak".[17] Welsch többek között a görög és a japán kultúrát hozza példaként, amelyek az óegyiptomi, babilóniai, föníciai, illetve a koreai és kínai hatás nélkül nem érthetők; Edward Saidot idézi, miszerint minden kultúra hibrid; egyik sem tiszta; egyik sem azonos egy „tiszta" néppel; egyik sem áll homogén anyagból…[18]

Ahova azonban én szeretnék eljutni a tanulmányom végén, csak érintkezik ezzel az elképzeléssel. Arról van szó ugyanis, hogy Talamon Alfonz és Száz Pál könyvei a múlt nyelvi tárolóedényeiként működnek, amelyek egy régi, történelmi, múltbeli transzkulturális valóságot teremtenek meg és dokumentálnak egyszerre. Talamon esetében ez a Trianon előtti, főként/csak a magyar köztudatban létező aranykor, boldog békeidő, Száz könyve esetében pedig a 20. század a maga lakosságcseréivel, határtologatásaival. Talamonnál ennek egyik ikonikus képe a Gelbe Stern futballcsapat, hiszen ahogy Bán Zoltán András fogalmazza meg, a regényben „mégiscsak egy olyan világról van szó, amelyben a Gelbe Stern az egy focicsapat neve, tehát itt még a sárga csillag nem azt jelenti, hogy valaki megbélyegzett Auschwitz-lakó."[19]

---

[17] Welsch, „Transculturality in Literature", 5.

[18] Uo., 5.

[19] Angyalosi Gergely et al., „Talamon Alfonz: *Samuel Borkopf: Barátaimnak egy Trianon előtti kocsmából* című könyvéről", *Beszélő* 3, 7–8. sz. (1998), hozzáférés: 2024.10.28, http://beszelo.c3.hu/cikkek/talamon-alfonz-samuel-borkopf-barataimnak-egy-trianon-elotti-kocsmabol-cimu-konyverol.

A lényeg ebben az esetben nem az, hogy volt-e a valóságban is ilyen nevű futballcsapat, hanem hogy *lehetett volna*. Mint ahogy *lehetett volna,* élhetett volna Száz Pál könyvének is egy éppen ilyen narrátora. A transzkulturális archívum tehát olyan nyelvi tárolóedény, amely nem pusztán a múlt képviseletére és közvetítésére szolgál, hanem annak megteremtésére, s egyúttal a kortárs transzkulturalizmus elmélete felől értelmezhető.

Tanulmány

IHLET ÉS NEMZET

– József Attila: *A művészet metafizikája* –

Tverdota György
Eötvös Loránd Tudományegyetem Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszék
professzor emeritus
tverdota.gyorgy@btk.elte.hu
ORCID 0009 0006 9926 8796

Inspiration and the Nation

– Attila József: The Metaphysics of Art –

Shortly before the final interruption of his academic studies in the summer of 1928, Attila József began writing a significant essay in which he sought to summarize his theoretical understanding of his vocation. The manuscript survives in an unorganized and fragmentary state among the papers of his estate. This body of work was published in the 1958 edition of his prose under the title *Aesthetic Fragments*. The editors attempted to reconstruct the manuscript fragments, which had been mixed together in multiple layers. However, the result was a disjointed and incomprehensible collection of texts. Adding to the confusion, the editors mistakenly dated the theoretical experiment—written between 1928 and 1929—as an attempt to develop *Literature and Socialism,* written between the autumn of 1930 and 1935. This misinterpretation persisted until the mid-1980s, when a surprising discovery of a substantial new collection of Attila József manuscripts by Iván Horváth enabled researchers to separate the layers of the manuscript and attempt a more authentic interpretation. The newly uncovered material revealed the intended title of the study, along with its subtitle, which offers critical insight. József aimed to formulate *The Metaphysics of Art* as a kind of aesthetics of creation. The appropriate interpretation had to be reached from a new ideological-historical approach, completely different from the Hegelian-Marxian direction: that is from the philosophy of Benedetto Croce and Ákos Pauler. This paper undertakes an analysis of Attila József's fragmentary early study in light of these insights, illuminating the theoretical foundations of his poetry, particularly the works from his *Medáliák* period.

Keywords: Attila József, philosophy, aesthetic, manuscript, philology, metaphysics, *Medáliák,* Benedetto Croce, Ákos Pauler

Literatura 50 (2024) 4
DOI: 10.57227/Liter.2024.4.5

Horváth Iván emlékének

József Attila 1928. október 10-én kelt, Vágó Mártának írt levelében egyebek között ezt olvashatjuk: „nem azt akarom, hogy »forradalmár« légy a szó politikai és történelmi értelmében, mert a kettő egykutya. Mindkét esetben megölöd belső látásodat külső káprázat kedvéért, tehát tulajdonképpen nemhogy hozzásegítenéd az embereket örökkévalóságukhoz, tehát az igazsághoz, testvériséghez, egyenlőséghez és szabadsághoz, hanem föladván a magadét, mindezt hátráltatod."[1] Ez csak az egyik fejtegetés a sok közül, amelyek arról tanúskodnak, hogy a költő fejlődésének volt egy szakasza, amelyben szinte Kosztolányi *homo aestheticus–homo moralis* ellentétéhez hasonlóan a társadalmi be nem avatkozás etikáját hirdette, és gondolkodóként intranzigens idealistának volt minősíthető. Ráadásul ezekben a hónapokban alakította ki fiatalkori költészetének egyik csúcsteljesítménye, a *Medáliák* ciklus végső változatát.

Vágó Márta emlékiratában a következő sokatmondó lapalji jegyzetet fűzi az idézett részlethez: „Oly nyilvánvaló az óriási változás gondolkozásában, hogy nincs értelme a kommentálásnak."[2] Ezeket a hónapokat nevezhetjük József Attila idealista korszakának. Rövid pályaszakasz, de különleges jelentőségű. Ebben az időszakban született az a fogalmazványegyüttes, amelyet az 1958-ban megjelent prózai művek kritikai kiadása *Esztétikai töredékek* cím alatt tett közzé, amelyet a kutatás hosszú ideig úgy kezelt, mint a költő 1929 és 1935 közötti esztétikai nézeteinek foglalatát, amelyben József Attila – úgymond – az *Irodalom és szocializmus*ban kifejtett koncepcióját fejlesztette tovább. Kutatásaink során fény derült arra, hogy ez a töredékes korpusz teljes egészében 1928–1929-ben keletkezett, és József Attila idealista korszakának egyik leglényegesebb elméleti hozadéka. Az anyag teljes feldolgozásához nélkülözhetetlen volt, hogy Horváth Ivánnak köszönhetően előkerüljön József Attila értekező prózai hagyatékának évtizedekig lappangó kéziratanyaga. A Horváth Iván emlékének szóló ajánlással nem utolsósorban a nemrég elhunyt kiváló irodalomtörténész hozzájárulását szeretném hangsúlyozni az elméletíró, értekező József Attila újraértelmezéséhez.

A tanulmány eredetileg József Attila-monográfiám második kötetébe készült, de terjedelmi okokból le kellett mondanom arról, hogy szintézis igényű munkámban közöljem. A fejezetben tárgyalt anyagnak az elméleti gondolkodás „túlvilágához" tartozó jellege lehetővé teszi ezt a kiemelést, s eredményeit elsősorban a szakemberek figyelmébe ajánlom. Ugyanakkor a monográfiában építek és hivatkozom az itt kifejtett gondolatokra, mert ezek a költő József Attila megértése szempontjából is nélkülözhetetlen ismereteket fognak egybe.

---

[1] József Attila – Vágó Mártának. Budapest, 1928. okt. 10. in József Attila, *Levelezése*, szerk. H. Bagó Ilona, Hegyi Katalin és Stoll Béla, Osiris klasszikusok (Budapest: Osiris Kiadó, 2006), 296. A továbbiakban: JAL.

[2] Vágó Márta, *József Attila* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1975), 161.

József Attila idealista korszaka: Benedetto Croce esztétikájának nyomában

Az idealista fordulat előzményei 1927 őszéig vezethetők vissza. Feltételezésünk szerint a költő ekkorra tette magáévá a tiszta költészet elveit. A koronatanú Németh Andor nemcsak bábáskodott a *Medáliák* ciklus és a vele párhuzamosan írott dalsorozat születésénél, hanem tevékenyen részt is vett a versek megfogalmazását fűszerező esztétikai viták során kikovácsolódó poétikának a kimunkálásában, amely e korpusz létrejöttét lehetővé tette. Nem tartozott Vágó Márta baráti köréhez. Kapcsolatát József Attilával ebben a körben jóváhagyólag vették tudomásul: „Végre Attila is megjelent, teljesen kótyagos állapotban a verstől, a kialvatlanságtól és a csalódástól, hogy barátja Németh Bandi – akinek a kávéházban megmutatta a verset –, nem volt kellőleg elragadtatva, nem annyira, amennyire várta, szerette volna" – írja Vágó Márta.[3]

A legmerészebb kassáki avantgárd kísérletekből levonható és saját gyakorlatában hasznosítható tanulságok megfogalmazásában Gáspár Endre Kassák-könyvére támaszkodhatott a költő. A tiszta költészetről a francia irodalmi sajtóban folyó viták magyar viszonyok közé helyezésében, a tömény vers eszményének kialakításában pedig Németh Andor *Kommentár*ja és egyéb írásai szolgálhattak számára kiindulópontként. Ezeknek az eszméknek adaptálása során 1928 júliusában helyeződött át a súlypont a kölcsönzők oldaláról a költő műhelyébe. Ekkor került napirendre saját költészetbölcseleti koncepciójának kidolgozása. A költő, aki mindeddig legföljebb leveleiben fejtette ki nézeteit, 1928 júliusában határozta el művészetbölcseleti tárgyú értekezés megfogalmazását.

Ilyen vállalkozás nem képzelhető el hosszabb előkészület nélkül. A Sainte Geneviève könyvtárban készített jegyzetei elvesztek. Villon-tanulmányai közül egyetlen egy könyv adata maradt fönn, alighanem az egyik legkevésbé értékes munka. A budapesti egyetemen végzett tanév folyamán sokkal több tudás birtokába jutott, mint amire konkrét adatunk van. Kapcsolatba került Eckhardt Sándorral, Horváth Jánossal, Zlinszky Aladárral, Pauler Ákossal, és ide sorolhatjuk a szegedi Zolnai Bélát is, mielőtt viszonyuk konfliktussossá vált volna. A felsoroltaknak talán nem is annyira a személyes hatására, mint írásaik befolyására érdemes figyelnünk.

Erre épült rá és eköré szerveződött az a tanulási folyamat, amelyen a költő a Vágó Mártával való megismerkedés után, a lány intellektuális környezetének tagjai ösztönzésére esett át. „Úgy szív fel az a fiú minden kultúrát, mint egy szivacs" – mondta róla Vágóék egyik ismerőse.[4] Új barátai előtt valósággal parádézott a legnehezebb filozófiai szövegekkel való barátkozásával: „Vasember lehet ez az Attila, hogy ebben a melegben képes Kantot olvasni – mondta Gerő Gyuri."[5] Az ifjú titán ugyan a német

[3] Uo., 92.
[4] Uo., 46.
[5] Uo., 86.

eredeti olvasásával kérkedett, de *A tiszta ész kritikája* magyar fordítása tanulmányozásának írásos nyomai is maradtak ezekből a hónapokból. Valóban villámgyorsan, bár módszeresség nélkül sajátította el a szabadkőműves-liberális körben divatos klasszikus és kortársi gondolkodók eredményeit.

A tájékozódásban Vágó Márta fontos szerepet tulajdonít egy ikerpárnak, akiket József Attila még Makóról ismert, Kecskeméti Pálnak és Györgynek, akik ebben az időben (részben angolszász közvetítéssel) Husserl filozófiájával ismertették meg barátjukat. Maga Vágó Márta heidelbergi emlékei alapján és Mannheim Károly gondolatrendszerén kritikailag átszűrve adott képet a német egyetemi városban tanító Karl Jaspers nézeteiről. Ennél is fontosabb, hogy a Mannheim teljesítményét csodálattal övező lány a filozófus-szociológus alapvető teóriáira: a nemzedékelméletre és a szabadon lebegő értelmiség problémájára, s a tudás szociológiai meghatározottságának gondolatára hívta föl szerelmesének figyelmét.

1928 karácsonyára Márta egy Max Weber-munkával lepte meg a költőt: „Már írtam a német kiadónak hogy küldje Neked Max Weber egyik fő szociológiai művét és meg fogod látni hogy egy metaphisikai világban igen-igen otthonos nagy filozófus és óriási elme hogy csinálja ezt az általad annyira megvetett tudományt."[6] A könyvet a költő vélhetőleg csak később olvasta el. Márta leveleiben találunk ösztönzést Bergson olvasására és G. B. Shaw nézeteivel való megismerkedésre. Valamivel korábbi levelében egy ugyancsak karácsonyi ajándéknak szánt könyvküldeményéről számolt be: „Küldtem neked szerény anyagi tehetségeimtől tellően egy Bergsont és egy Descartes-ot karácsonyra, nem tudtam jobb kiadásokat elérhető áron találni."[7] Ilyen szellemi atmoszféra vette körül József Attilát 1927-ben és 1928-ban.

Az 1928-ban végbement intellektuális folyamatok nem kisebb horderejűek, mint a Vágó Márta-kapcsolat érzelmi lefolyása és egzisztenciális következményei. A szellemi megérlelődés új szakaszához elérkezett költő Vágó Mártával kötött ismeretsége révén egy bölcseletileg, tudományosan az átlagosnál jobban felkészült, tágabb horizontú nemzedéki közösségbe került, amelyben csak úgy őrizhette meg társai megbecsülését, ha versenyképes tudást mutatott fel a vizsgáztató tekintetek kereszttüzében. Mivel az új filozófiai divatok, a szociológia, a pszichológia új tendenciái terén jelentős tudásbeli lemaradásban volt, ezt a lemaradást gyors és nem mindig szerves, gyorstalpaló tájékozódással igyekezett behozni. Hibáit, hiányosságait nem nézték el, fejére olvasták, nem kellőképpen áramvonalas tudását zavarosságokként leplezték le.

A kávéházi eszmecserékben vagy baráti házaknál tartott összejöveteleken élőszóban folytatott viták során az ilyen adok-kapok szópárbajoknak nemigen maradt nyoma. Ignotus Pál így idézi föl – például – a Polacsek Mihályné által a Carlton szállóban rendezett irodalmi délutánok hangulatát: „Ott láttam Attilát elemében, komoran összevont szemöldökkel, kihajtott gallérral, kiugró ádámcsutkával, egy

[6] Vágó Márta – József Attilának, Párizs, 1928. dec. 24., in JAL, 347.
[7] Vágó Márta – József Attilának, Párizs, 1928. dec. 22., in JAL, 345.

hűlő csésze teával a kezében magyarázni Berkeleyt és Bergsont – akkor éppen őket – egy madonnafejű, iparművészeti kirakatnak öltözött hajadon társaságában."[8] 1928 derekán azonban indíttatva érezte magát arra, hogy felfogásának írásban, értekező prózában is hangot adjon.

E koncepció megfogalmazásának első nyomai a Mártától történt első elszakadás heteire, 1928 júliusára estek, s a kézirat első hányadának keletkezése korántsem függetleníthető a levelezésben tükröződő, az év utolsó hónapjaiban megizmosodó idealista beállítottságtól. A nyári melegben Márta tiroli nyaralása miatti távollétét elméleti töprengéseinek papírra vetésével töltötte ki.

A levélben, amelyben első terjedelmes, töredékesen fennmaradt fogalmazványának fogantatásáról jelzést adott, a költő Jolán nővérét tájékoztatta Benedetto Croce *Esztétikájának* elolvasásáról és fűzött kritikai megjegyzéseket az olasz gondolkodó rendszeréhez:

> Mármost lehet, hogy csupán tejszínhabon és rózsaszagon élő elmém érzi hiánynak az elmondottakat… mely Benedetto Croce esztétikáját azért tartja blődnek, mert Benedetto Croce a „kifejezést" és az „alakot" egyugyanazon dolognak nevezi, és nem veszi észre a különbséget közöttük, azt hogy míg az előbbi a szubjektumnak ugyszólván a térbe kihelyezett része, a másik, az utóbbi pedig a szubjektumon belüli objektum, azaz az objektum maga a funkcionáló alany előtt is. Ajánlom, hogy foglalkozz bővebben emez érdekes és korszakot alkotó felfedezéssel, valamint azzal, hogy egy müvészi tény, pl. egy vers, minden egyéb nem müvészi alaktól miben különbözik, mi benne a kategórikus különbség. Hogy bár egy szó és egy epigramma szintén intuició, tehát valódi képzet, mégis miért nem müvészet maga a csupasz szó, és miért müvészet az epigramma, miért müvészet egy kis novella, és miért nem az egy napihir […]. Ehhez azonban elolvasandó: Benedetto Croce: Esztétika és az Esztétika története.[9]

A „Croce-levél" határt képez a levelekben kifejtett bölcselkedések és a nyilvánosság felé törekvő értekezések között. Aki ezt írta, az már egy ideje gondolkodott a fölvetett kérdésekre adandó válaszokon, de a crocei esztétika kritikai adaptációja zömmel még előtte állt. József Attila előtt célként az elkövetkező hónapokban az intuició és a művészet kategórikus elhatárolásának kimunkálása lebegett. A nagyjából ez idő tájt Vágó Mártának írt levelében a szerelem meghatározása érdekében ugyanazokat a fogalompárokat mozgósította, amelyek majd az intuició és az ihlet (a művészet szellemisége) megközelítésére szolgálnak: a minőségi–mennyiségi, kategorikus–tapasztalati, aktív–passzív, intenzív–extenzív oppozíciókat.

---

[8] Ignotus Pál, *Csipkerózsa* (Budapest: Múzsák Kiadó, 1989), 142.

[9] Makai Ödön és József Attila – József Jolánnak, Budapest, 1928. júl. 30., in JAL, 239.

A Croce-levél és a művészetbölcseleti tárgyú fogalmazványokat tartalmazó korpusz bizonyos részei között megállapítható szövegpárhuzam feljogosít annak feltételezésére, hogy a korpusz legkorábbi töredékei ekkor már készen álltak. Két olyan töredékes fogalmazványt ismerünk – valószínűleg ezek az első nekifutások a készülő művészetbölcselethez –, amelyek a levél problémafölvetéseivel szembesíthetők. Ezek *[A müvészi tényről…]* és *A kompozicióról.*[10] Vágó Márta üdülőhelyére küldött első válaszában a költő hosszan ironizált a lány levelének kusza, szétesö szerkezetén. Ezért nem zárható ki, hogy József Attila levelével egy borítékba tett értekezésére tett megjegyzést Márta: „Irásodra én is megtehetném kisded megjegyzéseimet, de éretlenségéhez képest minden egyéb formai és más hiánya annyira eltörpül, hogy szóra sem érdemes."[11]

A másik, még bizonytalan jel, ami arra utal, hogy a költő értekező szöveget írt, amit Mártának átadott elolvasásra, a lány egy szeptember eleji levelében küldött válasza: „A vonatablakon kinézve ujra megállapítottam, h. a legnagyobb marhaság a világon h. nincs természeti szép. Theoriád szerint az én látásom kompozició, alkotás stb. volna, a tied tehetségtelen és vak tekintet."[12] Márta itt mintha a költő természeti szépet tagadó vagy annak legalábbis a jelentőségét lefokozó álláspontjával szállna vitába, amely szerint a naplementében, egy szép tájrészletben intenzíven gyönyörködő kiránduló a természet részletét művészi kompozícióként tapasztalja meg. A művészetbölcseleti fogalmazvány szerzője tematikusan nem foglalkozik a természeti széppel, inkább csak mellékesen, lekezelő módon, ironikusan bánik a természeti szép jelenségeivel, mint az esztétika tárgyával, szemben a művészetbölcselettel, amely a művészi tények vizsgálatára szorítkozik.

Vágó Márta egy Zürichből szeptember közepén írott levelében, beszámolva a *Pernyetáncra* sikeréről a lány környezetében (Mannheim Károlynét és Halasi Bélát említi a szöveg, de a jelenlévők közé számíthatjuk Mannheim Károlyt is), még egy írásról tesz említést, amely nemigen lehetett más, mint a költő valamilyen prózai okfejtése: „írásodtól is el voltak ragadtatva a jelenlévő szakértők: Julis és Béla".[13] Szeptember végén a költő ugyancsak említést tesz egy szövegről: „Esztétikám, köszöni, jól érzi magát, bár megorrolt (jaj ez a nátha!) (tehát) megorrolt egy kissé, hogy nem üdvözölted." A jelek szerint tehát a költő leveleihez alkalomadtán prózai fejtegetéseit is mellékelte, és szerette volna, ha a lány reagál rájuk. Furcsa, hogy ezt a szöveget „esztétikának" nevezi. Ugyanis a készülő művészetbölcseletben egyértel-

[10] József Attila, „[A müvészi tényről…]", in József Attila, *Tanulmányok és cikkek 1923–1930: Szövegek*, 25–27 (Budapest: Osiris Kiadó, 1995), 25–26 (a továbbiakban: JATC); és Uő, „A kompozicióról [1]", in JATC, 28–33.

[11] Vágó Márta – József Attilának, Braies, 1928. júl. 29. [és 31.], in JAL, 236–237.

[12] Vágó Márta – József Attilának, Bécs, 1928. szept. 7., in JAL, 240–241.

[13] Vágó Márta – József Attilának, Zürich, 1928. szept. 16. és 17., in JAL, 255; József Attila – Vágó Mártának, Budapest, 1928. szept. 20. (21., 28.), in JAL, 262.

műen elhatárolódik a széppel foglalkozó tudománytól, a „tetszettantól", és figyelmét az általa egyedül vizsgálódásra érdemes tárgyra, a művészetre korlátozza.

A költő október 11-ei levelében biztos és pontosan azonosítható bizonyítékot találunk a művészetbölcseleti fogalmazvány készítésére. A részlet a történeti tények és a szellemi teljesítmények között állít föl kategorikus ellentétet éppúgy, ahogyan *A kompozicióról* című fogalmazványban. A kérdés inkább az, hogy vajon a levél a még nyáron írt *A kompozicióról* című fogalmazvány megismétlése-e vagy pedig azzal az újrafogalmazással párhuzamos, amellyel az *Ihlet és intuició* fejezetében találkozunk.[14]

A levél, műfaji sajátságainál fogva, emberközelibb módon fogalmaz, mint a magát módszertani játékszabályokhoz tartó, személytelenebb értekező próza. Ha meg akarjuk érteni a tágabb összefüggést, amelybe az eposz és a történelem, a festmény és a tapéta példája illeszkedik, célszerű idézni a levél sorait:

> a testre és a test tetteire, tényeire nézve fennáll a teljes determinizmus, amit csak azzal enyhíthetünk, ha nem statuálunk *megmásíthatatlan* történeti tényeket. Ezzel szemben a szellem, az intelligencia szabadsága abszolút (lásd Kantot is), mert az én megokolásom szerint az intelligencia tényei kívül vannak az időn, egyszerre csak egy áll fenn, tehát, illetőleg egy foglalkoztat, hat és alkot, míg a történeti tények mind egyszerre hatnak, mert benne vannak az időben. Dózsa forradalma, mint történeti tény, ma is hat, ma is munkát, determináló munkát végez, míg a szép vers vagy kép, vagy gondolat önmagában lezárt világ, kompozíció.[15]

A költő előző levelében azt olvassuk, hogy „más nem is segít, csak a makulátlan idealista filozófia-metafizika a szellemiekben".[16] Nos, az idézett mondatokban ez az idealista-metafizikai koncepció fogalmazódott meg. Eszerint a világ fizikai tényekre, a test tetteire és tényeire, illetve a szellem, az intelligencia tényeire tagolható. A fizikai, a testi világot, a kiterjedés világát teljes determináltság, történeti létezési mód jellemzi. A szellem, az intelligencia ellenben teljesen szabad, időn kívüli, a költő egy másutt használt szavával: örökkévalósági. Az embernek arra kell törekednie, hogy minél szabadabb legyen fizikai valójától, minél közelebb legyen az örökkévalósági, abszolút, Istenhez közeli állapothoz.

Az emberi lénynek tudomásul kell venni levetkőzhetetlen kettősségét:

> Szörnyű a test, olyan súlyos és muszáj cipelni, hogy a szellem elvégezhesse munkáját. Mint ahogy burok van a léghajó gázán és szörnyű súlyokat cipel,

[14] József Attila, „[…az esztétika éppen ezért nem juttathat el…]", in JATC, 113–127, 113–122.
[15] József Attila – Vágó Mártának, Budapest, 1928. okt. 11., in JAL, 298.
[16] József Attila – Vágó Mártának, Budapest, 1928. okt. 10., in JAL, 295.

> hogy amikor kell, le bírjon szállni. […] a szellem abszolút szabadsággal rendelkezik, míg a test élete determinált.[17]

De az embernek a szellemi felé kell törekednie, s fizikainak csak annyiban maradni, amennyiben a létezéshez nélkülözhetetlen. Ezért kel ki a költő ismételten, Márta nagy bosszúságára, a pszichológia és a szociológia ellen, mert ezeket az ember történeti életével, determináltságával foglalkozó tudományoknak tekinti, s alighanem az esztétikát is ebbe a csoportba sorolja.

Fehér M. István helyállóan állapítja meg, hogy „a legfontosabb metafizikai megkülönböztetés, amelyet József Attila Crocétől, Croce pedig közvetlenül minden bizonnyal Kanttól vett át – a megkülönböztetés egészen Arisztotelészig vezethető vissza –, a szellem kétfajta tevékenységének, a megismerés két formájának: szemléletnek és fogalomnak, intuitív és logikai megismerésformának a megkülönböztetése." Croce lényegi módosítása Kanthoz képest Fehér M. szerint abban áll, hogy „a szemléletet, mely Kantnál a megismerésnek csupán egyik forrása, s a fogalom, az értelem hozzájárulása nélkül nem eredményez ismeretet, Croce önálló megismerésforrásként igyekszik megragadni".[18] József Attila ezen a döntő fontosságú ponton Crocét követi. Az intuíció és a spekuláció, a szemlélet és a gondolat az ő szemében is két különböző szellemiség, a megismerés két önálló módja. Az intuíció a létező egyedi dolgok, az adott világ megismerése, a spekuláció a fennállás egyetemes, elvont összefüggései túlvilágában otthonos.

József Attila újítási kísérlete abban állt, hogy az intuíció és a spekuláció mellé, voltaképpen az egyes és az egyetemes megismerése közé kívánt iktatni egy harmadik szellemiséget, egy harmadik megismerési módot, a művészi megismerést, az ihletet. Ennek érdekében vitába kellett szállnia Crocéval. Az intuíció, mint az egyes megismerése fölé, s az egyetemes megismerése, a spekuláció alá kellett beiktatnia egy olyan megismerést, amely se nem a különös, se nem az egyetemes megismerése. Ehhez a crocei intuíciót meg kellett fosztania a művészi megismerés rangjától. A művészetbölcseleti fogalmazvány nem más, mint e hármasságnak a kifejtése és indokolása, az ihlet önálló rangjának biztosítása a másik két szellemiség mellett.

Az érdeklődését meghatározó, három szellemiségről alkotott koncepció szilárd idealista előföltevésre épült:

> Mindaddig balgaság az önfeláldozás, amíg az ember saját maga Istennél kisebb szempontok szerint irányítja, tehát olyan szempontok szerint, amelyek *lehet* hogy az igazság hordozói, de ha kétségkívül azok, akkor – gyakorlatról lévén

[17] József Attila – Vágó Mártának, Budapest, 1928. okt. 12., in JAL, 300.

[18] Fehér M. István, *József Attila esztétikai írásai és Gadamer hermeneutikája* (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2003), 99, 100.

> szó – csak a történeti igazságra vonatkoznak, nem pedig az ezeknél százszor elvontabb örökkévalóra.[19]

A választott tájékozódási pont tehát az Isten, az örökkévalóság, az abszolútum. Ennek a végső csúcspontnak az ellenfogalma a folytonos változásban élő, történeti létre kárhoztatott, a testiségbe süllyedt „exisztencia" volt.[20]

A lány jól értette ezt az álláspontot, mert ő korábban már volt ugyanebben a pozícióban. Az abszolútumfüggőségnek a hiábavalóságát belátva igyekezett csillapítani szerelmi partnerének radikalizmusát: „sem egészen szellem, sem egészen anyag nem lehetünk", s az állapotot, amelynek elérését a költő célként tűzte ki, csak pillanatokig tartó eufórikus állapotként fogadta el:

> Mert azok a mennyei csudaképen megvilágosodott pillanatok, amikor, mint írod, az ember kilép történeti életéből és csak az örökkévalóságban él, azt hiszem éppen azért is oly boldogítóak, mert az ember megszabadult a különben állandóan (tudatosan vagy tudattalanul) körmére égő kettősségétől exisztenciájának.[21]

József Attila idealista korszaka: A tiszta logika nyomában

Bölcseleti mintaként a fordulathoz Pauler Ákos tiszta logikáját rendelhetjük hozzá. A költő az 1927–1928-as egyetemi tanév második szemeszterében fölvette Pauler Ákos ókori filozófiatörténeti előadását és filozófiai szemináriumát. A félév anyagából sikeresen vizsgázott. Tanulmányozta Pauler *Bevezetés a filozófiába* című könyvét, amely egyetemi tankönyvként is szolgált, valamint az Arisztotelészről írott könyvecskéjét, és talán *Logiká*ját is. A Paulertől hallott és olvasott gondolatok és a Vágó Márta emlékezése szerint 1928 tavaszán elsősorban a Kecskeméti testvérekkel Husserlről és a fenomenológiáról folytatott kávéházi eszmecserék között bizonyos átfedések állapíthatók meg. Pauler rendszere és a kor filozófiatörténetében jelentős szerepet betöltő egyik új irány, a husserli fenomenológia között interferenciák hálója alakult ki. A *Bevezetés…* szerzője az általa követett filozófiai irányról így vallott:

> a logizma [a tiszta logika értelmében vett „fogalom"] „a plátói ideával sok tekintetben megegyezik…" Platónnak igaza van abban, hogy „az igazságok rendszere… előfeltétele a létező világnak… Semmi kifogásunk sincs tehát az

[19] József Attila – Vágó Mártának, Budapest, 1928. okt. 10., in JAL, 295–296.

[20] A költő fogalmazványaiban is, a Vágó Mártával folytatott levelezésében is ezt a szóalakot használta. Célszerűnek ítéltük a költő gyakorlatát követni – T. Gy.

[21] Vágó Márta – József Attilának, London, 1928. okt. 13. (és 14.), in JAL, 304, 303.

> ellen, ha álláspontunkat „platonismus"-nak minősítik, sőt magunk is hangsúlyozzuk e történeti kapcsolatot.[22]

A 19. század derekán a platonizmus modern, logikai formát öltött. Pauler ehhez a kortendenciához kapcsolódott, amelynek legfőbb okaként a tiszta logika minden képviselőjénél közös, s József Attila nézeteinek értelmezése szempontjából is feltétlenül említést érdemlő indítékot, a pszichologizmus ellen folytatott harcot emeljük ki.

> Pauler is – folytathatjuk a kortárs szavaival – ehhez az antipszichologisztikus bölcselethez csatlakozik és a pszichologista szellem minden nyomát a bölcselet egész területéről a legnagyobb következetességgel kiirtva, a minden elgondolástól és létezéstől független, abszolút, örök, változatlan igazságot teszi bölcseletének tengelyévé.[23]

Az első modern gondolkodó, aki a lelki és a tárgyi létezéstől függetlenül fennálló igazság nevében fölvette a harcot a pszichologizmus ellen, Bolzano volt. Pauler őt tekintette ősének, a platóni örökség első fölelevenítőjének:

> Platón kívül nálánál még senki sem látta tisztábban, hogy az igazságok összessége mozdulatlan rendszer […], mely mint a létezés abszolút priusza, fennállásában, ontológiailag nem támasztható alá, s nem vonható le a való világ változásainak sodrába. Ennyiben Bolzano a modern platonizmus megalapítója, mely egyedül nyújt kellőképpen differenciált kiindulópontot a további logikai kutatás számára.[24]

A bolzanói hagyomány továbbfejlesztésében Husserl játszott kulcsszerepet: „A tiszta logikai irányzat, amely a modern platonizmus egyik legpregnánsabb logikai megfogalmazása, a XX. század elején Husserllel vált jelentős logikai iskolává".[25] Pauler az ő nyomdokaiba lép, de vélekedése nemritkán kritikává élesedik: „Fejtegetései […] nem vezetnek a tiszta logikának teljesen szabatos körülhatárolására, aminek egyik oka, hogy még nem sikerült a tiszta logikát szabatosan elválasztania a fenomenológiától."[26] Pauler tehát József Attilához a Bolzano, Brentano, Lotze, Husserl, Meinong által kidolgozott tiszta logikai irányzat eredményeit közvetítette.

---

[22] Pauler Ákos, *Logika: Az igazság elméletének alapvonalai* (Budapest: Eggenberger-féle könyvkereskedés, 1925), 64., 65.

[23] Somogyi József, „Az igazság eszméje Pauler bölcseletében", in *Pauler Ákos emlékkönyv*, 109–116 (Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1934), 109.

[24] Pauler Ákos, *Bevezetés a filozófiába* (Budapest: Pantheon Irodalmi Intézet R.-T., 1920), 113–114.

[25] M. Zsigmond Anna, *A tiszta logika alapkérdései* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1965), 62.

[26] Pauler, *Bevezetés a filozófiába*, 114.

„Logikai mondanivalója önálló jelentőségű, amennyiben a bolzanoi-husserli tiszta logikai iskola konzekvens platonista logikává való kifejlesztése az ő nevéhez fűződik".[27]

Pauler a hellén bölcselet tiszta forrásaiból kíván meríteni. Rendszerét a szaktudomány logikai platonizmusként tartja számon. Kecskés Pál szerint ellenben Pauler „igazi mestere a görögök közül nem Platón, hanem Aristoteles volt".

> Pauler, akit a modern platonikusok csoportjába szeretünk sorozni, egyetlen terjedelmesebb történeti művét nem Platonról, hanem Aristotelesről írta. Ez a ritka elmélyedéssel készült monográfia kétségtelenné teszi, hogy a görög gondolkodás legtökéletesebb teljesítményének Pauler Aristoteles művét tekintette.

Kecskés Pál Pauler 1922-ben megjelent *Aristoteles*-könyvére hivatkozik, amelyben a szerző a „Stagirität" Platón elé helyezi: „Platón az első gondolkodó, ki nagy összefüggésben pillantja meg a világra és az életre vonatkozó legmélyebb igazságokat. De valóban csak »megpillantja«, de nem igazolja tudományos rendszerességgel azokat."[28] A fogalmi kifejezésmódot Pauler Arisztotelészben találja meg, ezért írja le a könyv zárómondatában: „Reá kell a jövőben is építenünk, ha szilárdat és maradandót akarunk alkotni."[29]

Filozófiájának egy további lényegi vonását is leginkább arisztotelizmusa felől közelíthetjük meg. A *Metafizika* megalkotója a végtelen regresszus lehetetlensége folytán eljutott az első, mozdulatlan mozgatóhoz, aki úgy mozgatja a létezőket, ahogyan a szeretettek mozgatják azokat, akik őket szeretik.

> Az aristotelesi istenség nincs közvetlenebb érintkezésben a világgal, boldog önelégültségében önmaga képezi gondolkodásának abszolút tárgyát. A keresztény gondolkodásnak mindig nemes törekvése volt, hogy a maga teológiájával sok rokon vonást mutató aristotelesi Isten-fogalmat Istennek a világhoz közelebb hozásával kiegészítse. Ez a törekvés Pauler mélyen keresztény lelkében is él – írja a magyar gondolkodó egyik méltatója.[30]

Valóban, részleges elfordulása a reneszánsszal kezdődő filozófiai fejlődés bizonyos fejleményeitől nemcsak az ókori görög bölcselet kultuszát, hanem a középkori skolasztikához történt odafordulást is jelentett egyben: „Aristoteles […] a XIII. század nagy scholastikus rendszereiben: Albertus Magnus, Aquinói Szent Tamás és Duns Scotus tanításaiban teljesen összeforrott a keresztény élet- és világfelfogással" – írja *Aristo-*

[27] M. Zsigmond, *A tiszta logika…*, 55.
[28] Kecskés Pál, „Pauler aristotelizmusa", in *Pauler Ákos emlékkönyv*, 92–103, 92–93.
[29] Pauler Ákos, *Aristoteles* (Budapest: Pfeifer Ferdinánd Nemzeti Könyvkereskedése, 1922), 99.
[30] Kecskés, „Pauler aristotelizmusa", 99.

teles című könyvében.[31] Pauler gondolkodásának tehát „csupán a keretei hellének, de a lelke ízig-vérig keresztény".[32]

Vágó Márta baráti körében, a Kecskeméti testvérek társaságában Husserl fenomenológiája sokkal nagyobb respektussal bírt, mint amilyenben a német gondolkodónak magyar filozófiai körökben egyébként része volt. József Attila tájékozódásának egyik forrása Husserl nézeteit illetően azonban nyilvánvalóan Pauler Ákos volt. A Kecskeméti testvérekkel folytatott vitájában képviselt véleménye a tiszta logika és a fenomenológia kérdésköreiben az övéhez állhatott közelebb.

A crocei esztétika kritikai elsajátításának legfőbb eredménye a művészeti megismerés, az ihlet helyének kiharcolása és biztosítása volt. A pauleri tiszta logika adaptációja révén pedig a költő a végtelen regresszus lehetetlenségének elvére támaszkodva olyan módszertant alakított ki, amellyel felépítette a marxi, majd freudi ihletésű gondolatrendszerét megelőző világképét. Sőt, a világképépítésnek ez a módszertani eljárása burkoltan és korlátozott mértékben a harmincas években is hatékony maradt.

Pauler szerint a filozófiai kutatás sajátos eljárása a valóságtudományi indukcióval, a matematikai dedukcióval szemben a redukció. Az intuíció által adott egyedi tényekből a rájuk vonatkozó állítások érvényének logikai feltételére következtetünk vissza, s a feltételek feltételei felé hátrálást addig folytatjuk, amíg el nem jutunk egy egyetemes érvényű tételhez, amely a regresszív bizonyítású sor tagjaira nézve az abszolút alap jelentőségével bír. Ilyen elvek hiányában Arisztotelész és Pauler szerint kutatásunk bármilyen téren a feltételek keresésével a végtelenbe veszne, ami egyértelmű a bizonyítás teljes lehetetlenségével. A redukció határa a megismerés határa, s a végtelen regresszus lehetetlensége folytán e határt minden téren elérjük.

Így jutunk el a legáltalánosabb alanyhoz, a „dolog", a „valami" fogalmához, amelynek minden egyéb, a testek, a gondolatok, értékek, viszonyok, események, lehetőségek stb. egyaránt alá vannak rendelve, és a legegyetemesebb állítmányokhoz, az „azonosság", az „összefüggés" és az „osztályozás" fogalmaihoz. A legegyetemesebb tételeket úgy kaphatjuk meg, hogy a „dolog" fogalmát az említett három „állítmánnyal" kiegészítjük: 1. minden dolog csak önmagával azonos; 2. minden dolog összefügg minden más dologgal; 3. minden dolog valamely osztály tagja. Nincs náluk végsőbb alapelv. Nem bizonyíthatjuk be érvényességüket, mivel, mint Pauler Arisztotelészt idézve írja: a kezdetek nem bizonyíthatók. De nem is cáfolhatjuk őket, mert minden cáfolatuk már érvényükre épít, s így önellentmondáshoz vezet. E három alaptétel bizonyítás nélkül, közvetlenül önmagában bizonyos, evidens. Másrészt az a körülmény biztosít számukra különleges helyet, hogy attól függetlenül fennállnak, gondoljuk-e őket avagy sem, de nem is tárgyilag léteznek. Nincs egzisztenciájuk. Szubszisztenciájuk érvényességükben van.

---

[31] Pauler, *Aristoteles*, 97.

[32] Halasy-Nagy József, „Pauler platonizmusa", in *Pauler Ákos emlékkönyv*, 84–91, 85.

Az igazságok közé tartoznak. Minden létező azáltal létezik, hogy a létezést jelentő tétel igaz. Az igazság a létezés priusza, előfeltétele, és minden csak annyiban létezik, amennyiben részesedik az igazságok ideavilágában. A logikai alapelvek azonban az igazságok között is különleges helyet foglalnak el: az igazságok struktúrájának legmélyebb rétegét jelentik. Mivel a legegyetemesebb igazságok, ezért minden más igazság előfeltételéül is szolgálnak. Ily módon tehát minden tárgy alá van vetve az azonosság, összefüggés és osztályozás elvének. Ami nekik nem felel meg, az abszolút illogikus, önellentmondó, s így nem is létezhet. A három logikai alapelv, vagy más szóval: a három dologaxióma tehát minden dolog végső előfeltétele.

Ezt a gondolatot Pauler a korrelativitás elvében úgy fejezi ki, hogy minden dologhoz mint feltételezetthez (relatívumhoz) valami feltétlen (abszolútum) tartozik, azaz nincs relatívum abszolútum nélkül. József Attila egész pályája során óvakodott Pauler nevét leírni. Egyetlen kéziratában, pályája késői szakaszán hivatkozik a filozófusra:

> Pauler Ákos irt egy könyvecskét *Aristotelésről.* Ebben a nagy görög bölcselkedő rendszerező gondolatának a „végtelen regresszus lehetetlenségének" elvét tartja. Arra tanít ez az elv, hogy az előfeltételek, okok, eszmények, kategóriák kutatása, a következtetések során el kell jutnunk egy végső előfeltételhez, végső okhoz, végső eszményhez és kategóriához.[33]

Fennmaradt azonban néhány olyan egykorú nyom 1928–1929-ből, amelyeket József Attila szövegeiben Pauler Ákos munkáinak olvasása hagyott maga után.

> Jól emlékszem például arra a nyári délelőttre 1930-ban – írja Komlós Aladár –, mikor együtt mentünk le az Erzsébet-híd melletti nyári uszodába, és ott a deszkán fekve A Toll-ban megjelent Ady-revíziós cikkén gúnyolódtam vele, a Pauler Ákosnál frissen olvasott fogalmak tudálékos használata miatt.[34]

A vita időpontját illetően Komlós rosszul emlékezett. Az *Ady-vízió* 1929 augusztusában jelent meg. „A Pauler Ákosnál frissen olvasott fogalom" lehetett az „autothetikus ítélet" fogalma („Szintetikus autothetikus ítéleteket pusztít össze").[35] Ebben ugyanis a kortársak Pauler rendszerének egyik eredeti vonását látták: „A két kanti ítéletfajtához a harmadikat [ti. az analitikushoz és a szintetikushoz az autotetikusat – T. Gy.] Pauler maga teszi hozzá és úgy határozza meg, hogy benne az állítmány az

[33] József Attila, „[Pauler Ákos]", in József Attila, *Összes tanulmánya és cikke 1930–1937: Kritikai kiadás,* szerk. Tverdota György, Veres András és Sárközi Éva, 2 köt. (Budapest: József Attila Társaság–L'Harmattan Kiadó, 2018), 1:1219.

[34] Komlós Aladár, „Emlékezés József Attilára", in *József Attila emlékkönyv*, szerk. Szabolcsi Miklós és Szász Imre, 207–213 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1957), 212.

[35] József Attila, „Ady-vízió", in JATC, 151–170, 168.

alanyfogalom logikai előfeltétele."[36] Ugyanilyen azonosító jegy a „logizma" terminus használata a művészetbölcseleti töredékben: „igen fontos megtudni, miféle vonatkozásban áll egymással a szó meg a logizma".[37] A kérdésfölvetés párhuzamba állítható Pauler *Logikájának* egyik figyelmeztetésével: a logizmát „meg kell különböztetnünk úgy a szótól, mellyel jelöljük, mint a tárgytól, amelyre vonatkozik".[38] A terminus, mint erre Madarászné Zsigmond Anna figyelmeztet, Paulertől származik: „a Hoffmeister-féle filozófiai szótár […] Paulerről mint ennek megalapítójáról emlékezik meg".[39]

A pauleri filozófia legfontosabb tétele József Attila számára a végtelen regresszus lehetetlenségének elve volt, ami voltaképpen a három logikai alapelv korolláriumával, a „nincs relatívum abszolútum nélkül" elvével esik egybe. Az alany, akit a költő 1928 őszén előszeretettel nevez „exisztenciá"-nak, élete során adottságokkal, egyedi dolgokkal, tényekkel találkozik, de ezek logikai előfeltételei mentén visszahátrálva felemelkedhet az abszolútumhoz.

> A létezők legegyetemesebb határozmányainak nyomozásában is az a belátás vezeti, – írja helyeslő hangsúllyal Arisztotelészről Pauler – hogy kell a létező világban is bizonyos végső mozzanatokra bukkannunk, melyekből minden változás, minden keletkezés és elmúlás megérthető. E mozzanatok a materia és forma, a potentia és aktus, […] melyek elemzése a végső mozgató, Isten létezésére vezet.[40]

Az 1928. őszi leveleiben és a párhuzamosan készülő művészetbölcseleti fogalmazványban József Attila lényegében ehhez a pauleri világmodellhez tartotta magát. A Vágó Márta-szerelem idején éppen hívő volt. Ez egyes leveleinek szóhasználatából is kitűnik. Az arisztotelészi Isten-fogalom skolasztikus kereszténysítése ismeretében különösen érdekesek ezek a mondatok: „Márti, szeret-e téged az Isten? Gondolkodtál-e már ezen? Engem nagyon nagyon szerethet, mert minden rossz, de bennem nem marad meg rossznak, ha fájdalommá válik."[41]

Istennel, mint „első mozgatóval" még az 1928-ban elkezdett fogalmazvány egy továbbfejlesztett változata, az 1930 elején írt Babits-pamflet egy részlete szerint is számolt: „A valóságot elemezvén Istenhez jutunk, a münél az ihlethez, az észen kívül az egyetlenhez, ami az állattal szemben emberré tesz."[42] Isten ebben a rendszerben a valóság mögött rejtőzik, vagy esetleg a valóság teljességében ölt testet. Az abszo-

---

[36] Báró Brandenstein Béla, „Pauler Ákos emlékezete", in *Pauler Ákos emlékkönyv*, 24–53, 39.
[37] József Attila, „[A tudomány abban különbözik…]", in JATC, 259–271, 264.
[38] Pauler, *Logika*, 46.
[39] M. Zsigmond, *A tiszta logika…*, 56.
[40] Pauler, *Aristoteles*, 92.
[41] József Attila – Vágó Mártának, Budapest, 1928. szept. 30., in JAL, 270.
[42] József Attila, „Az Istenek halnak, az Ember él", in JATC, 216–236, 232.

lútum József Attila számára a valóság teljessége, a világegész. Az abszolútum és a relatívumok, a világegész és a dolgok, tények sokasága közepébe helyezett, változékony, a gyakorlati életben résztvevő, mindenoldalúan meghatározott, az anyagi világba belesüppedt exisztenciát ellátja a megismerés három módjára, három szellemiségre, az intuícióra, a spekulációra és az ihletre való képességgel.

Istent, az abszolútumot, a világegészt, az exisztencia nem ismerheti meg közvetlenül. Elgondolhatjuk a spekuláció révén, de ezzel csak a csontvázát, az elvont fogalmát vehetjük birtokba. Közvetlenül felfogni csak az adottságokat, a világegész részeit tudjuk. Ezt cselekszi a crocei értelemben vett intuitív megismerés, az egyes dolgok szemlélete. Ami ennek során létrejön, azt nevezi József Attila valóságelemnek. Mivel a valóság egységes, nem mozaikkockákból épül föl, ezért a valóságelem csak olyan köztes entitás lehet, amely egyszerre tartozik a valósághoz és a valóság megismeréséhez. A valóságelem a valóságnak az egyik ismereti forma, a szemlélet, az intuíció révén birtokba vett, az exisztencia tevékeny közreműködésével kimetszett részlete. Szemlélni, intuícióval birtokba venni a világegészt, az abszolútumot nem tudjuk. Elrejtik szemlélődésünk elől a valóság részletei.

Az exisztenciában azonban hiányérzet támad az abszolútum, a világegész iránt. Birtokbavételének, megtapasztalásának igényét nevezi József Attila világhiánynak. A világegészt a művészet szellemisége, az ihlet sem képes szemlélni, mert a művész számára is csak a valóság részei, a valóságelemek állnak rendelkezésre. A művésznek tehát az intuíciókkal kell úgy bánnia, hogy eljuthasson a szemléleti abszolútumhoz, a metafizikai értelemben vett abszolútum egyenértékeséhez. Ide akkor juthat el, ha a szemlélet adottságaitól módszeresen hátrálva eljut egy végső ponthoz, a szemléletek abszolútumához, és megalkotja a világegész szemléleti helyettesét, a műalkotást. A világegész és annak szemléleti helyettese közötti viszony nem tükrözési viszony. A művész alkotása során eljut valamihez, ami a művészet területén egyenértékű a világegésszel, ami képes kielégíteni a minden exisztenciában felnövő igényt a világegész iránt, a világhiányt. Ez a valami a műalkotás. A remekművet megalkotó költő az isteni világteremtést ismétli meg kicsiben, a szemlélet világában, a nyelv eszközeivel. A művészetbölcseleti fogalmazvány tehát nem tükrözésesztétika, hanem teremtésesztétika.

Ihlet és nemzet: József Attila teremtésesztétikája

A költő prózai műveinek 1958-as kiadásában közölt változat a szöveget a költő intencióitól teljesen függetlenül, azoknak tulajdonképpen ellentmondva kezelte, és az *Esztétikai töredékek* címmel látta el. A fogalmazványban ugyanis a szerző következetesen elutasítja, hogy az esztétika a művészet bölcseletének rangjára tarthatna számot. Az egymást variáló, korrigáló, továbbfűző töredékes fogalmazványok címét, a korpusz 1928 őszi állapotában egy, a szövegben található megfogalmazást alapul véve: „Ha pedig a müvészetet mint lényeget alkotó és minőséget állító szellemiséget

ihletnek nevezzük, ugy kutatásunkat az ihletről való tan, avagy a müvészet metafizikája jelöléssel illethetjük".[43]

Az *Esztétikai töredékek* közreadói azt feltételezték, hogy a valójában 1928–1929-ben megfogalmazott töredékek 1929 és 1935 között keletkeztek, a költő legérettebb művészetbölcseleti megfontolásait tartalmazzák, és gondolkodásának az *Irodalom és szocializmus* utáni (magasabb) fejlődési szintjét képviselik. Nem csoda, hogy az értelmezési kísérletek kudarcot vallottak. A fogalmazványt mérlegre tevő olvasók és szakemberek másik csoportja azt a hagyományt folytatja, amelyet Vágó Márta és köre fogalmazott meg először, hogy – amint Németh Andor mondja – filozofálása „nem komoly",[44] vagy ahogy Mannheim vélekedik: „tipikus autodidakta filozofálgatás, melylyel mindig ujra felfedezik Ámerikát".[45]

Az ihletről való tan kétségkívül barkácsolással jött létre. 1928 folyamán a költő több filozófiai rendszerrel ismerkedett. A tanultakat szabadon továbbgondolta, a fogalmakkal, teorémákkal szuverén módon bánt. Összeillesztett egymástól idegen elméleti koncepciókat. Az 1928 őszén készült *A művészet metafizikája* alcímmel ellátható korpusz voltaképpen a pauleri logikai platonizmus alapjaira épített crocei intuíciós bölcselet egyéni építménye. Ismerős fogalmakkal és módszertani elvekkel találkozunk eredeti kontextusukból kiszakítva, kiinduló rendszerüktől eltérítve. Ez tehát kiemelkedő képességű intellektus és egyúttal hiányos felkészültségű, fegyelmezetlen fiatal eszmélkedő szellemi terméke.

Elméletalkotása középpontjában alkotó és műalkotás viszonya áll. De sem alkotáslélektani aspektusból, sem pedig poétikai-stilisztikai vagy bármilyen más pragmatikus vonatkozásokban, hanem – bármennyire bizarrul hangzik – profán teológiai szempontból. Bele kell helyezkednünk József Attila észjárásába, hogy hozzáférhessünk igazi mondandójához. A műalkotást a költő az isteni teremtés analógiájára képzeli el: „A valóságot elemezvén Istenhez jutunk, a münél az ihlethez", mert őt mindkét esetben csak az érdekli, „mifajta szellem gyurta itt rettenthetetlenül az anyagot",[46] ami a metafizika esetében a valóságos világegész, a művészet esetében a szemléleti világegész megteremtéséhez vezetett.

Annak a látszólag egyszerű mondatnak, hogy „a müalkotás nem fizikai, hanem szellemi",[47] messzemenő következményei vannak. József Attila az ihletet alkotó megismerésnek, alkotás révén történő megismerésnek fogta föl. Azaz nem az eredmény érdekelte elsősorban, hanem az eredmény létrehozásának aktusa. A számos írásában makacsul ismételgetett mondatnak: „az alaknak kettős minősége van.

---

[43] József, „[…az esztétika éppen ezért nem juttathat el…]", 96.

[44] Németh Andor, „Emlékiratok", in Németh Andor, *A szélén behajtva*, 541–738 (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1973), 642.

[45] Vágó Márta – József Attilának, London, 1928. nov. 12., in JAL, 328.

[46] József, „Az Istenek halnak…", 231.

[47] József Attila, „A kompozicióról [1]", in JATC, 28–33, 29.

Minősiti saját léte és minősiti, visszaminősiti létévé szemléletünk”[48] az az értelme, hogy az olvasó, a kritikus vagy a szakember előtt álló mű már a befogadó szemlélete számára adott kész alkotás. De József Attila figyelme elsődlegesen a mű megteremtődésének aktusára és nem a már kész, szemlélhető műre irányult, a szemlélet által visszaminősített alak, amely a kritika és az irodalomtudomány magától értetődő tárgya, nem állt művészetbölcseleti fejtegetéseinek centrumában.

Sokatmondó tény, hogy fogalmazványának azok a részletei, amelyek szorosabban a műalkotás kérdésére irányulnak, hemzsegnek az igéktől, a művel mint cselekvéssel foglalkoznak: „Az ihlet munkáját megfigyelvén pedig azt látjuk, hogy *kiválasztván* azt a valóságrészt, amelybe *belé fog költözni,* a valóságot magát *két részre osztja*”;[49] „az ihlet ezzel a *tevékenységével* a valóság egy részét *megrögziti*”;[50] az „ihlet tehát *megragad* egy valóságelemet, a *többiek elé teszi* és ezzel az egyetlen valóságelemmel *eltakarja* az egész valóságot az exisztencia elől”;[51] „maga mögé *kényszeriti* azt és mint teljesvalóságnyivá nőtt valóságelem a többi meg nem nőtt valóságelemet *elfödi, eltakarja*”;[52] „ezt az idődarabot végtelenné *mélyiti,* […] az idő végtelen egyeneséből *lecsip* egy részt és azt végtelen, önmagába visszatérő görbévé *alakitja*”;[53] „az ihlet egyetlen valóságelemet teljes valóságnyivá *növeszt,* és ezzel a teljesvalóságnyivá növesztett valóságelemmel a valóság többi meg nem nőtt elemeit *eltakarja,* azaz létében *megtámadja* és *megsemmisiti*”,[54] stb. [Kiemelések tőlem – *T. Gy.*]

Az igék nagyobb részt militáns jellegűek: megragad, kényszerít, megtámadja, megsemmisíti. A többi, szelídebb ige is gondoskodó, intézkedő, eligazító jelentésű, s a cselekvő mindenhatóságát sugározzák: megrögzíti, mélyíti, alakítja, elfödi, eltakarja, növeszt. Az ihlet erőszaktételének tárgya a teljes valóság. Cselekvése következtében ezzel a valósággal történik valami: „a müben annak részei is elvesztik önállóságukat”;[55] „a valóság minden kivülrekedt eleme elveszti létét: egyszerüen nincsen, nem tapasztalható”;[56] „a világ valóságának teljes fogyatkozása”;[57] „az ihlet két részre bontja a teljes valóságot: arra a müalkotásra, amelyet […] alkot, […] és az ezen a müalkotáson kivüli valóságra, hogy azt megsemmisithesse”.[58] De nem kell nagyon megijednünk, mert az ihlet erőszaktétele csak annak az egy műalkotásnak a létrehozására érvényes, amelyről a fejtegetésben szó esik, a valóság metafizikai értelemben nem csonkul meg, nem semmisül meg, hanem továbbra is teljes marad. Ezért a fo-

[48] József, „[…az esztétika éppen ezért nem juttathat el…]”, 94.
[49] József Attila, „[Az ember…]”, in JATC, 79–82, 82.
[50] József Attila, „[…fogalom, mig az ihlet…]”, in JATC, 91–91.
[51] Uo.
[52] Uo.
[53] József, „[…az esztétika éppen ezért nem juttathat el…]”, 106.
[54] Uo., 110.
[55] József, „[Az ember…]”, 82.
[56] József, „[…fogalom, mig az ihlet…]”, 91.
[57] Uo.
[58] József, „[…az esztétika éppen ezért nem juttathat el…]”, 112.

galmazvány két legszerencsésebb hasonlata az, amely az alkotó–mű–befogadó hármasságára, a mű alkotása és befogadása során létrejövő káprázatra korlátozza az ihlet működésének érvényét: „eltakarja az egész valóságot az exisztencia elől, mint a teli hold a napot a szemünk elől";[59] „a többi meg nem nőtt valóságelemet elfödi, eltakarja, mint a kotlóstyuk a csibéit".[60]

A fogalmazványban produkált gondolatmenetek azonban korántsem egy magányos fiatal értelmiségi magánspekulációi. Minden lényeges pontjuk mögött kitapintható valamilyen eszmetörténeti háttér. A „dolog" (minden valószínűség szerint pauleri értelemben vett) fogalma körüli, a kutatásnak sok gondot okozó problematika visszavezethető a középkori nevezetes univerzáliavitára, az *universalia ante rem–universalia in re–universalia post rem* hármasságára. A költő tájékozódása kiterjedt a skolasztikus filozófiára, középpontjában Aquinói Tamás rendszerével. Erre utal a tevékeny és a befogadó értelem (az „Ige" és a „megnyílt értelem") megkülönböztetése egy lappangó József Attila-levélben, amelyet a költő írt, valószínűleg 1928 októberében. Márta november 1-én kelt levelében erre a megkülönböztetésre reagálhatott:

> Mi a termékenyítő és termékenyülő szellemiség szerepe a mi ügyünkben azt igazán nem értem. Végre is minden igazi szellemi életnek mind a kettőnek kell lennie egyszerre! Kell, hogy az ember állandóan adjon és kapjon nemcsak szellemiekben, de minden egyes terén az életnek.

Az idézett fogalmi különbségtétel „intellectus agens" és „intellectus possibilis" között skolasztikus (neotomista) eredetű.[61]

De az univerzáliavita kérdéseivel akár Schopenhauer főművének olvasása során is találkozhatott, nem feltétlenül szükséges neotomista előzmények után kutatnunk. Ha tekintetbe vesszük a József Attila-i filozófiai gondolkodás barkácsoló jellegét, ennek a skolasztikus beütésnek talán nem kell az indokoltnál nagyobb fontosságot tulajdonítanunk. A költőnek ugyanis az ihletről való gondolatai kifejtéséhez az említett hármasságból az *universalia ante rem,* vagy az ő fogalmazásában: a dolog előtti lényeg fogalmára volt szüksége.

Leszögezte: „Semminő dologi lét nincs alak nélkül".[62] Mivel a műalkotás dolog, ezért a kész mű is alakban való. Amennyiben viszont az ihlet, tehát a mű megalkotásának cselekedete szellemiség, annyiban még nincs alakja, nem ölt dologi formát: a dolog előtti lényegnek feleltethető meg. (A dologbeli lényeg megfelelője az intuíció, a dolog mögötti lényeg pedig a spekuláció birodalma). A dolog fogalmát József Attila alak és nemlét viszonyaként határozza meg. Végzetes félreértés lenne a nemlétet

[59] Uo., 105.
[60] Uo.
[61] Vágó Márta – József Attilának, London, 1928. nov. 1., in JAL, 321.
[62] József Attila, „A dolog az alak és a nemlét ellentétében való egység", in JATC, 40.

a semmivel azonosítani. A nemlét végtelenül tartalmas fogalom. Kialakítása érdekében József Attila az érvényesség fogalmára támaszkodott.

A Pintér Jenő irodalomtörténetéről írott pamfletszerű bírálat egy odavetett kis megjegyzése igazít útba az érvényességprobléma egyik fontos forrása tekintetében: „Hiszen kívüle senkise tud arról – jegyzi meg itt a költő ironikusan Pintérről –, hogy Petőfi […] értekezést írt volna a fennállás (subsistentia) fajairól".[63] A megjegyzésbe egy 1928-ban megjelent filozófiai értekezés: Varga Béla: *A subsistentia fajai: (adatok a hyparchológiához)* című munkájának címe van elrejtve.[64] Az elsőbbséget itt is Pauler Ákos: *Bevezetés a filozófiába* című könyvének kell adnunk. Az *Ideológia* című fejezet tárgyalja a fennállástan kérdéseit. Ennek alapján figyelhetett föl a költő Varga Béla frissen megjelent, azonos tárgyú könyvére.

A két filozófus vizsgálódásai arra irányulnak, hogy a filozófia illetékességét kiterjesszék olyan dolgokra, amelyek kívül esnek a létezők körén, illetve a dolgok olyan osztályaira, amelyeket a filozófia eddig is vizsgált, csak épp összemosott a létezők osztályával; ezeket különválasszák tőle, és a maguk sajátos mibenlétében vegyék azokat szemügyre. Ezt a célt szolgálják Varga Béla könyvének indító tételei:

> A létezés (egzisztencia) […] egy különös esete annak, amit a szubszisztencia kifejezéssel kívánunk megjelölni. A szubszisztencia értelme általánosabb és nagyobb körre kiterjedő, mint az egzisztencia. Az előbbit nevezhetjük fennállásnak, szemben a létezéssel, amely egyik módja vagy faja a fennállásnak.

Pauler a fennállástani szempont kialakulását végigkövetve azt vizsgálja, mikor és milyen mértékben szabadult meg a filozófiai gondolkodás ama előítélettől, hogy csak a létező dolgokkal kell foglalkoznia, illetve attól, hogy amivel foglalkozik, azt mindenáron létező dolognak minősítse.

A fennállás első módjától, a tárgyi értelemben vett létezéstől Varga Béla megkülönbözteti, egyebek között, a lelki tünemény, a szellemiség, a tudatalatti, az öntudat, a relációk, a megismerés, az érték, a kultúra, a szám, az idea, a törvény, az érvényesség, az igazság fennállási módjait. Pauler a fennállás módjai között a létezést, a változást, az érvényességet, az értékességet, az eszmét (ideát), a relációkat, a matematikai létezést, a társadalmi alakulatokat, a jogi személyt, a kultúrát és annak különböző megnyilvánulásait és végül a hiányt veszi számba.

József Attila az ihletet, a művészet szellemiségét ennek a logikának megfelelően utalja a létezéstől megkülönböztetett fennállás, a nemlét kategóriájába. Az ihlet „a dolog előtti vagy alkotó lényeg, amely a dolgot létrehozza",[65] a nemlétnek alakot ad és átlendíti a valóság birodalmába. Az ihlettan célja tehát az ihletett költő cselekvé-

[63] József Attila, „Pintér Jenő *Magyar Irodalomtörténete*", in JATC, 173–196, 187.

[64] Varga Béla, *A subsistentia fajai (adatok a hyparchológiához)* (Budapest: Magyar Tudományos Akadémia, 1928).

[65] József, „A dolog az alak…", 41.

sének, a művészi világteremtésnek a tettenérése. Hiába is próbálnánk ezért József Attila gondolatmenetéből közvetlenül megtudni, milyen a szemében az eszményi vers a *Medáliák* korszakában.

Hogy a valóságelemekkel, intuíciókkal, a szemlélet produktumaival hogyan kell bánnia az alkotónak, hogy belőlük remekmű váljék, arra nézve természetesen nem lehet receptet készíteni. A művészetbölcseleti fogalmazványban a válasz mégis meglehetősen kidolgozatlan, elnagyolt, metaforikus, s túl nagy előrelépést a költő ehhez képest későbbi írásaiban sem tett. Arra semmiképpen nem alkalmas, hogy közvetlenül leolvassuk róla a költő verseszményét 1928 végén. A művészet szellemiségéről, az ihletről írottak ehhez túlságosan elvont módon vannak megfogalmazva. A művészetbölcseleti fogalmazványban kialakított műalkotásmodell elemzésével mindazonáltal eljuthatunk olyan konklúziókhoz, amelyek segítségével fényt vethetünk arra, milyen elvek szerint építette föl verseit a költő a *Medáliák*-korszakban.

Ennek legfőbb akadálya a valóságelem fogalmának definiálatlansága. Mivel a valóságelem birtokba vétele révén a valóság valamely részének megragadása történik, legvalószínűbb, hogy az intuíció, a szemléleti megismerés eredményét kell értenünk rajta. Intuícióval egy elhangzó szót, egy áradó illatot, egy zörejt, egy egyedi tárgy körvonalait vehetjük birtokba, de nem zárható ki az sem, hogy az intuíciót végző alany tárgyként sokkal nagyobb valóságrészeket is kiválaszthat. A valóság egységes, nem építőkockákból épül föl, ezért a valóságelemhez csak alkalmi, önkényes, múló kiszakítás árán juthat az exisztencia. Az ihletett művész művét ilyen valóságelemből alakítja ki. A valóságelem tehát lehet apró sziget, de lehet egy kontinens is.

A legkevésbé problematikus ebben a teremtő cselekedetben az, hogy a kiválasztott valóságelemet megrögzíti. Az, hogy ezt a megrögzített valóságelemet teljes valóságnyivá növeli, már bővebb magyarázatot kívánna. Ha a valóságelemet idődarabként határozzuk meg, akkor az, hogy az exisztencia lecsíp egy darabkát az idő végtelen egyeneséből, szintén plauzibilis művelet. Az azonban, hogy ezt az elemi egyenes szakaszt végtelen görbévé mélyíti, megint megvilágítást igényelne. Ráadásul, ha azt a mondatot, hogy „a müben annak részei is elvesztik önállóságukat" úgy értjük, hogy a kiválasztott valóságelem is kisebb valóságelemek együttese volt, amelyek elvesztették önállóságukat és ezzel egyetlen intuíció összeolvasztott részei lettek, ezzel ugyan magyarázatot kapnánk arra, mit jelent a valóságelem teljes valóságnyivá növelése, de a valóságelem fogalma ezzel még elasztikusabbá válna. Elem, amely kisebb elemekből áll (olvad) össze?

E csöppet sem mellékes részletkérdések tisztázására a költőnek nem volt gondja. Saját magának, vagy legföljebb néhány hozzá közel álló személynek írta fogalmazványát, nem szembesült azokkal a követelményekkel, amelyeket egy szélesebb szakmai nyilvánosság állított volna föl vele szemben. De ha ezeket a fenntartásokat zárójelbe tesszük, néhány fontos következtetést levonhatunk *Az ihletről való tan*ból a húszas évek végi verseszményére nézve. E szerint a költő valamilyen intuícióból, szemléleti tényből kiindulva (amely irányulhat egyedi dologra vagy tetszőlegesen

nagyobb összefüggésekre), szuverén módon eljárva, ahogy ez egy teremtő előjoga, létrehoz valamilyen abszolút érvényű egészet.

E verseszmény rekonstruálása érdekében célszerű visszanyúlnunk az 1926 őszén Gáspár Endrének írt levélhez, magának Gáspárnak Kassákról írt könyvecskéjéhez, Kassák számozott verseihez, amely Gáspár apológiájának tárgya, és József Attilának a számozott versek mintájára írt verssorozatához. Gáspár könyvében fogalmazódott meg az a képlet, amely felkeltette a fiatal költő érdeklődését és versalkotásának motorjává vált:

> Az uj Kassák-vers azokhoz szól, akik […] nem elég aktivok érzelmileg kihangsulyozott embertartalmuk kifejezésére, témába és formába öltöztetésére. A vers ezek számára kondenzálja a régi dolgok összességét Kassák szavaival ezeknek „adja át a világot" s ők csak a versből jönnek rá, hogy mi minden volt a világon.[66]

Az „embertartalmak" a számozott versek lazán mellérendelt szólamokban sorjázó szólamaiba foglalt közlések, amelyeket Kassák minden logikát, formai konvenciót félretoló szuverenitással terelt össze egy-egy számozott versébe. A fiatal József Attilának imponált ez a logikai bukfencektől, nyelvi szabálytalanságoktól, képi abszurditásoktól sem tartózkodó szuverenitás, ami radikálisan felszabadította a vers alkotóelemeivel való bánásmódot, kitágította a versek belső terét. Az avantgárdnak ez volt az a legfőbb öröksége, amelyet egész további pályáján magával vitt.

Éppen csak a megvalósítás módjába vezetett be gyökeres módosításokat. Kassák számozott verseinek „embertartalmai" sokszor nyers, kidolgozatlan kifejezések vagy mondatok, triviális tényközlések, amelyek szándékosan nélkülöznek mindenféle artisztikus kidolgozást. József Attila viszont Párizsban visszatért a költészeti hagyományokhoz. Ráébredt arra, hogy a legkorszerűbb módszerrel megalkotott vers is összeegyeztethető a prozódiai, műfaji szabályokkal. Azzal a radikális archaizálással, amelyhez Villon költészete szolgáltatta a mintát, történetileg visszafelé lépett ki a romantikus líraiság kereteiből. A tiszta költészet tapasztalata arra biztatta, hogy az artisztikumot, az esztétikai minőséget ne kiküszöbölje, hanem ellenkezőleg a végletekig fokozza verseiben. A Németh László által leírt élcszerűség, a groteszkig kihegyezett, virtuozitásával tüntető írásmód jellemezte új verseit. A Kassák-féle triviális embertartalmakból a teremtő abszolút magabiztosságával kezelt valóságelemek lettek. A *Medáliák*ban és a körülötte megszületett tömény versekben nem kevesebbet akart elérni, mint Gáspár Endre szerint Kassák: hogy átadja a világot olvasóinak, akik „csak a versből jönnek rá, hogy mi minden volt a világon." Az a versmodell, amely szerint a mű a szemlélhetetlen világegész szemléleti helyettese, voltaképpen a *Medáliák* versmodellje.

---

[66] Gáspár Endre, *Kassák Lajos az ember és munkája* (Wien: Julius Fischer Verlag, 1924), 43.

Ha tehát azt keressük: milyen költői gyakorlatot alapoztak meg József Attila fiatalkori művészetbölcseleti töredékei, akkor a *Medáliák* mellett a Luca-verseket, a Vágó Mártához fűződő szerelmi líra dokumentumait és még néhány húszas évek végén írt lírai remekművet kell megjelölnünk: a *Tiszazug*ot, a *Harmatocská*t és társaikat. Kibővített, módosított változatában ez az elmélet – mondhatni – József Attila életművének egész további részét befolyásolta, de érvénye az idők során a cselekvés, majd a kifejezés mellett relativizálódott és zsugorodott.

Szemle

TRANSZKULTURÁLISAK VAGYUNK

– Németh Zoltán. *Transzkulturalizmus: Elmélet és gyakorlat*. Az MTA és a Szlovákiai Magyar Akadémiai Tanács monográfiasorozata 3. Budapest: Magyar Tudományos Akadémia–Szlovákiai Magyar Akadémiai Tanács, 2023, 166 lap –

Balogh Magdolna
Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet
ny. tudományos főmunkatárs
balogh.magdolna@abtk.hu
ORCID 0000 0003 3398 7799

A globalizálódó világban zajló társadalmi, politikai, ideológiai és kulturális változások, korábban átjárhatatlan államhatárok virtuálissá válása, a(z) (gazdasági, politikai vagy bármely más indokból elhatározott) elvándorlás, a tömegessé váló mozgások a mindennapjaink részévé lettek, s minthogy ez az élet minden területén merőben új tapasztalatokat generál, erősen rányomja bélyegét az irodalomra is. Emiatt természetes, hogy az irodalomértelmezésnek, az irodalomtudománynak is kezdenie kell valamit ezzel a jelenséggel. Szaktudományunk számára a *transzkulturális* és *transznacionális* nézőpont nyújtotta elméleti megközelítések és fogalmak kínálnak lehetőséget e sajátos problematika leírására. E fogalmak honosítását, a tudományos szcénával való megismertetését segíti a *Helikon: Irodalom- és Kultúratudományi Szemle* a 2015-ös *Transznacionális perspektívák az irodalomtudományban* című, illetve 2023-ban megjelent *Transzkulturális emlékezetkutatás* című száma is.

Németh Zoltán jó néhány éve elkötelezte magát a transzkulturalizmus kutatása mellett: tudományos projektek sorát vezette, különböző fórumokon publikált írásaiban a transzkulturális perspektíva előnyei és az irodalomkutatásban kiaknázható széles körű lehetőségei mellett érvelt, és sokféle aspektusból közelítette meg. 2023-ban megjelent kismonográfiájában ezeket a jórészt korábban publikált írásokat rakta össze és foglalta keretbe (noha a korábbi megjelenéseket a kötet nem jelzi külön, olvasás közben szembetűnnek az ismétlések, átfedések az írásokban, nyilván részben ezzel magyarázható, hogy egy-egy kérdésre a szerző több alkalommal, több fejezetben is visszatér).

A transzkulturalizmus fogalma Wolfgang Welsch 1999-es tanulmánya nyomán vált ismertté. A német kultúrakutató azóta nagy karriert befutott tanulmányában

Literatura 50 (2024) 4
DOI: 10.57227/Liter.2024.4.6

fejtette ki azt a nézetét, mely szerint a kultúra napjainkban nem homogén és nem zárt: nem valamiféle gömb- vagy szigetszerűen kompakt és elszigetelt entitás, ahogyan Herder elképzelte, hanem inkább ködfoltszerű, s az egymással kapcsolatba kerülő kultúrák oly módon járják át egymást, hogy nem lehet megállapítani, mi a „saját", és mi az „idegen", mert a különböző kultúrákból származó elemeket felszívja a befogadó kultúra, s a heterogén elemek feloldódnak egymásban. Welsch elgondolásából az is kikövetkeztethető, hogy a kultúrának nemzeti határai nem léteznek, illetve nem relevánsak, másfelől viszont egyetlen kultúrán belül is kitapinthatók transzkulturális jelenségek. A transzkulturalizmus koncepcióját Welsch mind a korábban felbukkant (és ugyancsak rendkívül népszerű) multikulturalitással, mind az interkulturalitással szembeállítja, sőt, koncepciója valójában ezekkel folytatott polémiának is tekinthető. A német kutató ugyanis úgy véli, hogy a két másik terminus a hagyományos, homogén és monolit kultúrafelfogásból indul ki, márpedig a kultúrák már nem homogének, és nem különülnek el élesen egymástól. A mai kultúrákra a kevertség, a hibriditás, a permeabilitás, valamint a külső kulturális kapcsolatok hálózatossága jellemző.

Kétségtelen, hogy a kultúrák keveredése jól érzékelhető sajátossága kortárs világunknak, azonban kérdés, hogy értelmezése kiterjeszthető-e más, korábbi történeti korokra, tekinthetjük-e a kultúrák általános vonásának a kevertséget, és ha igen, ez vajon kellő alapot ad-e ahhoz, hogy a transzkulturalizmusra valamiféle univerzális sajátosságként tekintsünk. Welsch maga sokáig nem foglalkozott a fogalom történeti értelmezésével, csupán a legutóbbi években adott hangot annak a meggyőződésének, hogy a jelenség létezett már jóval korábban is.[1] Ahogyan Katarzyna Deja írja – „a transzkulturalizmust a kultúrák általános tulajdonságának tekinti, amely nem korlátozódik a kortárs jelenségekre."[2] Ebben a kontextusban a transzkulturalizmus és a hibridizáció nem a kortárs, globalizált valóság jelensége, hanem minden civilizáció fejlődésének hajtóereje."[3] A fogalomnak ezzel az interpretációjával, úgy tűnik, Németh Zoltán is rokonszenvez, habár bevallja, hogy meggyőződése nem száz százalékos: „abban szerettem volna hinni, hogy annak [ti. a transzkulturalizmusnak – B. M.] egy tágabb, korokon átívelő, többféle helyzetre applikálható elméleti diskurzusával számolhatok – a kínzó kétely viszont végig megmaradt." (55.)

---

[1] „[…] például a görög kultúra, […] nem önmagából fejlődött ki. Fejlődése elképzelhetetlen Egyiptom, Nyugat-Ázsia, Babilon és Fönícia [öröksége] nélkül. Már pusztán az is ezt bizonyítja, hogy az ógörög szavak majdnem negyven százaléka sémi eredetű, a görög szobrászat pedig egészen nyilvánvalóan az egyiptomi mintákat követte. Hasonlóképpen a japán kultúrát sem lehet megérteni anélkül, hogy figyelembe vennénk kapcsolatait Kína, Korea, India kultúráival, a hellén kultúrával vagy akár napjaink európai kultúrájával." Wolfgang Welsch, „Transculturality in Literature: A Phenonemon as Old as It is Current", *World Literature Studies* 14, 3. sz. (2022): 5–11, 5, https://doi.org/10.31577/WLS.2022.14.3.1.

[2] Katarzyna Deja, *A transzkulturalizmus és az irodalomtudomány globális fordulata: Félbemaradt projekt-e a transzkulturalizmus?,* ford. Balogh Magdolna, lásd jelen lapszámban – *A szerk.*

[3] Uo.

Miközben a transzkulturalizmus (és a vele gyakran rokon értelemben használt transznacionalizmus) kutatói a 21. század elején (főként az amerikai kontinensen) maguknak vindikálják a jogot arra, hogy a „globális" kutatások meghatározó irányaként fogadtassák el a szóban forgó teóriát, jelezni kell (ahogyan Németh Zoltán is megteszi), hogy a transzkulturalizmus által vizsgált jelenségek más megközelítésmódokkal is érintkeznek: egyebek közt a posztkoloniális elmélethez köthető vizsgálódásokkal, amelyekben a kultúrák közti mozgások hatalmi viszonyokkal kapcsolódnak össze, de a transzkulturális jelenségek érintkeznek a valamivel kisebb hatókörű, az államhatárok átlépése során játszódó jelenségekre fókuszáló transznacionális perspektívával. Valamint a transzkulturalizmus érdeklődésének iránya legalábbis részben közös a komparatisztika, ezen belül elsősorban a világirodalom fogalmát érintő újabb kutatások kérdéskörével, illetve a regionális kutatásokkal is.

A monográfia tizennégy, viszonylag rövid fejezetében Németh Zoltán megkísérli feltérképezni a transzkulturalizmus jelentéskörét és elméleti lehetőségeit, továbbgondolva az eddigi kutatásokat. Pontosan ragadja meg a transzkulturalizmus kétarcúságát, „kettős világát", amire nem árt újra meg újra emlékeztetnünk: ugyanis az elvándorlás, a szabad mozgás, az új meg új nyelvekkel és kultúrákkal való találkozás, a szinte korlátlan információfogyasztás korántsem fedi le a jelenséget egészében. Hangsúlyozza, hogy legalább ennyire fontos az elvándorlásnak az a változata, ahol a határátlépés gazdasági vagy politikai kényszer hatására történik, s gyakori következménye az otthontalanság, a gyökértelenség, az egzisztenciális bizonytalanság. „Ennek a világnak az alapja nem az élvezet, hanem a trauma, a szenvedés, a kitaszítottság, a halálfélelem, a teljes kiszolgáltatottság […]. Ebben a másik világban a mozgás az élet átmentéséről szól, a nyelvi átlépés nem élvezet, hanem az identitás elveszítése, feladása, amely a kényszer és a védekezés kettősében formálódó traumatikus élmény." (103.)

A kötet egyik fő kérdése, tétje, hogy az eredendően kultúrteóriaként létrejött transzkulturális elmélet miként alkalmazható az irodalomtudományban: Németh Zoltán nagy potenciált lát benne, olyan korszerű megközelítésmódnak tartja, amely nélkülözhetetlen a kortárs művek értelmezésében, sőt, képes megújítani az irodalomtörténet hagyományos, homogén nemzettudatra és monolit nemzeti nyelvre épülő paradigmáját. Ennek tudatában írja le „[a] transzkulturális viszonyok szintjeit", a műértelmezés transzkulturális modelljét egy négy elemből álló, a recepcióesztétikából kölcsönzött séma alapján, amely a szerző, a mű (szöveg), a befogadó és a kontextus leírásából áll. Ebből a modellből az látszik, hogy transzkulturális perspektívában elsősorban a személy (az irodalomban: az alkotó) mozgásával, határátlépéseivel, identitásváltozásaival összefüggő kérdésekre, problémákra összpontosul a figyelem, ami azt is jelenti, hogy e megközelítésben a szerző ismét fontos szerepet kap az értelmezésben. Olyan írókról van szó, akiknek a szövegeit nem tekinthetjük csupán egyetlen kultúra produktumainak, hanem inkább olyan kulturális hibridek-

nek, amelyek különböző kultúrák kevert elemeiből állnak össze.[4] Jól illusztrálja a lehetséges variánsokat az ebben a tekintetben kiemelkedően gazdag irodalmi anyagot felmutató kortárs szlovák irodalom, de a szerző több magyar példát is hoz a jelenség különféle változatainak bemutatására (vö. elsősorban *Az expat, a migráns és a disszidens* című, VI. fejezetet, illetve a Macsovszky Péter szlovákiai magyar író nyelvváltásait és határátlépéseit elemző fejezetet). A transzkulturális mű nyelve hibrid. Ugyanakkor nagy szerepe van a befogadónak és a kontextusnak is.

A transzkulturális szemléletmód irodalomtörténeti alkalmazásának kérdéskörével három fejezet (IV. *Transzkulturális kisebbségi irodalomtörténet;* V. *Transzkulturalizmus és irodalomtörténet-írás;* XII. *Transzkulturalizmus és ubikvitás*), valamint az *Utószó* foglalkozik.

A szerző mindenekelőtt a szlovákiai magyar irodalom értelmezésében látja relevánsnak, minthogy meggyőződése szerint a kisebbségi irodalom sajátosságai „általánosságban is lehetőséget adnak az irodalmiság transzkulturális viszonyainak érvényesítéséhez" (55–56). Ez valóban gyümölcsöző megközelítés, amely új megvilágításba helyezi a számos bizonytalanságot rejtő kérdéskört, hogy tudniillik mi is a kisebbségi irodalom, konkrétan, a szlovákiai (vagy csehszlovákiai) magyar irodalom státusza, létmódja, ki/mi tartozik hozzá, mi a viszonya a többségi nemzeti irodalomhoz, illetve irodalmakhoz. Németh Zoltán arra mutat rá, hogy a kisebbségi irodalom (konkrétan a szlovákiai magyar irodalom) helyzetéből adódóan par excellence transzkulturális, hiszen nyelvileg és kulturálisan is hibrid közegben jön létre. Mi több, ez a hibrid közeg a többségi, szlovákiai szlovák irodalom alkotóira is hat, vagyis a transzkulturalitás nyomai a többségi szlovák irodalomban is felfedezhetők: a kisebbségi nyelv szavai, kifejezései a művek szövegében, vagy a másik (kisebbségi) kultúrára, történelemre tett utalások, hivatkozások (erre sok példát hoz a szerző a kortárs szlovák irodalomból). A könyv nagy előnye, hogy az elméleti fejtegetéseket invenciózus elemzések egészítik ki, a szerző a transzkulturalizmus gyakorlati alkalmazásának lehetőségeit demonstrálja művek, életművek, identitáskonstrukciók transzkulturális hálóinak, hálózatainak értelmezésével. Kitüntetett, sokféle kontextusban bemutatott és elemzett szerzői a szlovákiai magyar Csehy Zoltán, Polgár Anikó és „a transzkulturális mintaszerző", a többszörös el- és kivándorló, nyelvváltó, határátlépő és „kozmonomád" Macsovszky Péter/Peter Macsovszky, a Hollandiától Brazíliáig számos helyen élt szlovákiai magyar író. A Macsovszky poétikáját a *Tantalópolis* című regény elemzésével bemutató, *A nyelv- és identitásváltás transzkulturális poétikái* című fejezet konklúziója szerint: „Mai globalizált világunkban az irodalmi mű megírásának nyelve nem kizárólagos kritérium annak megítélésében, hogy egy szerző melyik nemzeti irodalomhoz tartozik, ergo egy szerző több irodalom

[4] Arianna Dagnino, „Transcultural Writers and Transcultural Literature in the Age of Global Modernity", *Transnational Literature* 4, 2. sz. (2012), http://hdl.handle.net/2328/25881; Uő, *Transcultural Writers and Novels in the Age of Global Mobility* (West Lafayette, IN: Purdue University Press, 2015).

részévé is válhat. De mindez fordítva is igaz: egyetlen irodalmon belül is elfoglalhat eredeti, szokatlan, nem bejárt pozíciókat." (131.)

A transzkulturális irodalomtörténet-írás által a hagyományos irodalomtörténetek ellen intézett legnagyobb kihívás tehát abban áll, hogy ez a szemlélet/megközelítés érvényteleníti az irodalomtörténet-írásnak a Közép-Európában legalábbis a 19. századtól érvényes alapelvét, amely szerint a nyelv az adott nemzeti irodalomhoz tartozás első számú kritériuma. Ugyanakkor a transzkulturális perspektíva ezzel a megközelítéssel ki is tágítja az adott irodalomhoz tartozó művek körét: a magyar irodalomhoz tartozhatnak nem magyar nyelven írt művek, írja a szerző Szegedy-Maszák Mihályra hivatkozva, aki *A magyar irodalom történetei I–III.* című nagyszabású irodalomtörténeti kézikönyvében külön fejezetet szentel például Tibor Fischer kortárs angol szerző 1956-ról írt angol nyelvű regényének. Amennyiben a kortárs szlovák irodalomban számos olyan mű van, amely magyar identitáskérdésekkel, a magyar történelemmel foglalkozik, mondhatjuk, hogy ezek a művek is a magyar irodalom részei, vagyis „[…] a latin, a német és az angol nyelvű alkotások mellett a magyar irodalom történetének léteznek szlovák nyelvű szövegei is." (141.) Az új, nem egyetlen nyelvet alapul vevő transzkulturális irodalomtörténet mintapéldájaként Németh Zoltán a finn irodalomtörténet-írást megújító módszertani gyakorlatra hivatkozik, amelynek kutatóközösségei olyan fogalomrendszert alakítottak ki, amely az ősi, autochton kisebbségek, valamint a finnországi svédek, oroszok, romák irodalmát is képes integrálni. A magyar irodalom reáliáitól talán távol áll ez a példa, de kétségtelenül ösztönző lehet. S a kötet előnye éppen az, hogy a benne felvetett kérdések további gondolkodásra késztethetik az olvasót. Mégsem hallgathatom el egy fenntartásomat. Azt gondolom ugyanis, hogy a transzkulturalizmussal foglalkozó kutatókat is fenyegeti az a veszély, ami a hasonlóan általános, nagy befogadóképességű és hatókörű fogalmakkal operáló irányzatokkal foglalkozókat: egy idő után mindenbe belelátják, és mindenbe *csak ezt* látják bele – ennek következtében a fogalom csakhamar parttalanná válhat, s ezzel együtt elveszíti interpretatív erejét. Úgy vélem, célszerűbb a transzkulturalizmust szűkebb értelemben, a kortárs kultúra egyik jelenségeként, egyszersmind leírásának egyik, de semmiképpen sem egyedüli módjaként felfogni, anélkül, hogy kirekesztenénk más megközelítési módokat, irányzatokat, ahogyan például a komparatisztikát (amely elég sommás, és a kurrens komparatisztikai kutatások felől nézve véleményem szerint igazságtalan kritikát kap egy cseh szerzőpárost idéző kijelentésben).

EGY SIMA, EGY FORDÍTOTT

– Orcsik Roland. *Az ismeretlen tükre: Magyar és délszláv irodalmi metszéspontok.* Tempevölgy könyvek. Balatonfüred: Balatonfüred Városért Közalapítvány és Klar M. Kft. 2023, 220 lap –

Szarvas Melinda
irodalomtörténész, kritikus
szarvasmelinda88@gmail.com
ORCID 0009 0002 2194 3852

Régi közhely, hogy a nyugati és amerikai irodalmakhoz képest a szomszédos országok irodalmai mind fordításban, mind magyarországi olvasói ismertségben elmaradnak. Ahogy Orcsik Roland fogalmaz legújabb, *Az ismeretlen tükre: Magyar és délszláv irodalmi metszéspontok* című kötetének egyik tanulmányában, „lehet, hogy Közép- helyett Közöny-Európát kellene mondanunk?" (35.) Olyannyira régi közhely ez, hogy az igazságtartalmának változása ellenére is tartja magát, legalábbis sokszor megjelenő panasz és pesszimista állásfoglalás ez. Holott akár a román, akár a szlovák vagy épp a délszláv irodalom műveinek fordításai már nagyszámban elérhetők, s recepciójuk is egyre bővül. Üdítő jelenség, hogy egyre több esetben ez nem is csak az úgynevezett határon túli magyar irodalmak szerzőinek köszönhető, hanem akár magyarországi kritikusoknak, irodalmároknak is. „Elképesztő mennyiségű műfordítás áll a magyar olvasó rendelkezésére" – mondja Orcsik. Ugyanakkor azt is hozzáteszi, hogy „ezeket még mindig inkább a szakmabeliek olvassák" (23). A mennyiségi arányok jelentős feljavulása és a recepció bővülése mellett ez még kétségtelen ténynek tekinthető. Arra, hogy ez mitől változhatna, vagyis, hogy akár jelen esetben a délszláv irodalom hogyan találhatna nagyobb magyar olvasóközönségre, Orcsik nem ad választ. Noha rengeteg művet és szerzőt bemutat a most összegyűjtve is közreadott tanulmányokban, a köréjük írt elemzések minősége kétségtelenné teszi, hogy ő is ezúttal is inkább a szakmabeli olvasók figyelmére számít, s nem a könnyed ismeretterjesztés az elsődleges célja. A hátsó borító alapján az új kötet 2003 és 2023 között íródott összehasonlító tanulmányokból közöl válogatást. A húszéves időtáv ellenére a kötetegység erős, ami a jó szerkesztői munkát dicséri. Orcsik azt írja, a stilizáláson túl ritkán nyúlt a szövegekhez, így tehát bizonyos írások – melyekre később még kitérek – frissessége meglepő is lehet, annál is inkább, mivel irodalomelméleti tanulmányokban szokatlan az aktualizálódni képes, efemernek hihető tartalom.

A kötet első, a teljes kiadvány nagyjából kétharmadát adó *Máshol születni* című része komoly elméleti szaktanulmányokat tartalmaz. Az itt szereplő hat szöveg a

Literatura 50 (2024) 4
DOI: 10.57227/Liter.2024.4.7

fordítás nyelvi, kulturális és történelmi-irodalmi vonatkozásairól szól különböző szerzők szövegeit alapul véve. Ezek a tanulmányok kétségtelenül precíz elméleti megalapozottságúak: Orcsik nem felejti ki Walter Benjamin kabbalisztikus hagyomány alapján megfogalmazott cseréphasonlatát, mely szerint a műfordítás töredék, „egy nagyobb nyelv töredéke" (28), Wittgenstein nyelvi és világhatár azonosságáról írt elgondolásait (45), de idézi bőven Lejeune önéletírás-elméletét (125), ahogy Gadamer vagy Paul de Man alapműveit is. Orcsik idéz, de nem cáfol, a klasszikus elméleti szakirodalom valóban alapként szolgál, gyengébb szöveghelyeken illusztrációként vagy felmondott leckeként. A szerző maga ezt az Esterházy Péter és Danilo Kiš (szöveg)kapcsolatáról szóló írásában a következőképp jegyzi meg: „ahol nem idéztünk, lényegében semmi újat nem fűztünk a szakirodalom intellektuális konstrukcióihoz" (54).

Nem kérdés tehát, hogy Orcsik Roland elsősorban a délszláv szerzők és művek előtérbe helyezésével nyújt újat a *Tempevölgy könyvek* sorozatban megjelent kötetében. Az első, *Kalandozások a szerb, a horvát és a szlovén irodalomban* című írás talán túlzottan is ambiciózus témamegjelölése ellenére egy, ám igencsak fontos feladat elvégzését teljesíti. A magyar és a szomszédos idegen nyelvi irodalmi kapcsolatok történetének átgondolása révén az egymásra figyelés motivációit tárja fel Orcsik. Noha *Az ismeretlen tükre* első ránézésre irodalom- és fordításelméleti, illetve fordításgyakorlati tanulmányokat tartalmaz, mégis minden szöveg hátterébe szőve megtalálható a politikum. „A szerb, a horvát és a szlovén irodalom magyar befogadástörténetének gazdag hagyománya van. Koronként változott a másik kultúra befogadásának ideológiája" (10). Ilyen ideológia volt a magát sokáig tartó, Magyarországról megfogalmazott hídszerep, mely a szomszédos idegen nyelvű irodalmi kultúra tolmácsolását mintegy feladatként tűzte ki a határon túlivá lett magyar írók számára. Az első világháború végét jelentő békeegyezmények értelmében Magyarországtól elcsatolt területeken élő értelmiség számára az idegen nyelvű többségi kultúra felé fordulás a túl-, illetve a sikeres együttélés egyik záloga is volt. Orcsik később azt írja, „a kommunista diktatúrában szintén ideológiai alapú volt az egykori szocialista országokban, így az akkori Jugoszláviában élő szlovén, horvát és szerb irodalom magyar recepciója" (12). Az igazán érdekes felvetés e történeti motivációs áttekintésben az, amit a szerző a kortárs viszonyokról mond. Megállapítása szerint „mára egy valami maradt még, ami szintén kényszerből fordítja a figyelmünket a másik felé: a pénz. Ugyanis a legtöbb közös projekt az uniós támogatásoknak, az adott országok kulturális minisztériumainak, illetve kisebb mértékben a hazai alapítványoknak köszönhetően valósul meg." (23.)

A kötet első részének egyik főszereplője Danilo Kiš, róla két tanulmány is szól. Az első mintegy bemutatja a szerzőt, a másik pedig a már korábban idézett, Esterházyval közös elemzés. Utóbbi az Orcsik meglátása szerint is „sok (de nem elegendő) port felkavart »totális idézet«, a *Mily dicső…*" összehasonlítását nyújtja. Esterházy a *Bevezetés a szépirodalomba* egy önálló fejezeteként szereplő radikális idézési módját és az így mobilizált Kiš-szöveget már számos szempontból elemezték az évek során,

főként Esterházy Péter és az intertextualitás felől. Orcsik Roland ezzel szemben a fókuszt Kišre, valamint a fordítás szerepére helyezi a *Mily dicső…* eredeti szövegét is közelebbről vizsgálva. Ezzel sikerrel elkerüli a korábbi eredmények ismétlését, illetve a két szövegvilágban való elkeveredést, felismerve a veszélyt, hogy kellő távolságtartás nélkül „ott is konstruálhatnánk intertextuális vonatkozásokat, ahol feltehetőleg nincs is szoros kapocs a szövegek között" (39).

A *Máshol születni* című első rész másik nagyobb egysége ugyancsak két szöveget összefogva jelölhető ki. Az első, *Családtörténeti fragmentumok* című Ivo Andrić és Dževad Karahasan egy-egy, egymással szorosan összefüggő novellájának elemzését nyújtja. Előbbi szerző művét, a *Levél 1920-ból* címűt Csuka Zoltán fordításában idézi Orcsik, utóbbit viszont *(Pismo iz 1993)* magyar fordítás híján saját átültetésében *(Levél 1993-ból).* A két szöveg összevetésekor ismét előkerül Kiš előző tanulmányban közelebbről vizsgált *Mily dicső…* című szövege is; a most megjelent kötet koncepciója valóban erős (az ugyanakkor megjegyzendő, hogy mindkét szöveg 2004-ből került itt egymás mellé). Az Andrić- és Karahasan-elemzés ugyanakkor a következő szöveg előkészítésének vagy felvezetésének is tekinthető, amelyet viszont már 2011-ben írt Orcsik. „Az andrići történet az I. világháború után, a karahasani pedig közvetlenül a legutóbbi jugoszláv polgárháborút követő időszakban (1995) játszódik" (56). A háború fontos szava a kötetnek.

Orcsik az általa vizsgált szépirodalmi munkákkal kapcsolatban hamar leszögezi, hogy „a háború tematikája sohasem célja az írásnak" (55). Így ő sem pusztán primer témaként vizsgálja ezt, hanem nyelvi konstrukciók eredményeként és kommunikációs fogalomként (is), ami értelemszerűen befolyásolja a *háborús irodalom* fogalmi tisztázását is. „Az első, amivel találkozunk, az nem definíció, hanem fogalmi zavar" (72). Ez az a része a kötetnek, ahol Orcsik hosszabban foglalkozik vajdasági magyar írókkal is: többek mellett Balázs Attila, Tolnai Ottó, Végel László és Lovas Ildikó is azok közé tartozik, akik a *háborús irodalom* valamiképpeni írói. A különböző művek sorra vétele mellett Orcsik Roland nyelvészeti és filozófiai téziseket is segítségül hív a fogalmi keretek pontos kijelölésekor. (Érdemben ki nem fejtett, ám jogos felvetése a szerzőnek az esztétika és etika tárgykörét is játékba hozó: „Mennyivel lesz több a háborús irodalom a háborús híreknél, esztétizálható-e a háborús médiairodalom? [70])" Határozott erénye a kötetnek, hogy e téma esetében Orcsik „helyi" elméleteket idéz, vagyis a háborús irodalom bemutatásakor nem terjeszti ki a kutatást esetleges nyugat-európai, más tapasztalatok alapján írt elméletekre, hanem szerb, szarajevói, magyar stb. tudósok munkáit ismerteti a speciálisan *délszláv háborús irodalom* meghatározásához.

Azt hamar tisztázza a szerző, hogy: „nem a háborúról, hanem a nyelvről, pontosabban a diskurzusról tudok csak pár megjegyzést tenni" (71). Ez különösképp a második „háborús" tanulmány kontextusában fontos pontosítás. *Az emlékezet maradványa – A délszláv háborús irodalom autopsziája* című szöveg a YouTube-on elérhető délszláv háborús híradásrészletek kapcsán nyit nagyon fontos kérdésekkel: „elmúlt-e a délszláv háború? Lecsengett-e az a beszédmód, amely előkészítette és

tüzelte a háborút? Nem eszkalálódott-e át más európai országokra is?" (71). 2011-ben válasz nélküli kérdések voltak ezek… Talán nem indokolatlan feltételezés, hogy ma, 2024-ben más válaszok születnének, mint 2011-ben íródtak volna. A kutathatóság garanciája pedig abban a banálisnak tűnő, ám mégis rendkívül fontos megállapításban rejlik, hogy „a háború beszédaktusai a békében készülnek" (89).

A kötet első és második része között tökéletes átmenetet jelent a Slobodan Tišma költészetéről írt tanulmány, amely egyben a leghosszabb is. Orcsik maga gyakori fordítója az újvidéki szerzőnek, ezen írás keretein belül mégsem a fordítás gyakorlatából adódó tanulságok kapják a főszerepet, sokkal inkább – igazodva még az első rész többi szövegéhez – a filozófiai és interdiszciplináris művészetelméleti szempontok dominálnak.

Befogadói szempontból sokkal élvezhetőbb a kötet második része, *A műfordító álma* című, amely két tanulmányt foglal magában. Az egyik Miloš Crnjanski, a másik Laza Kostić egy-egy verséből készült magyar fordítások összevetését közli. A hasonló kérdéseket körüljáró szövegek közül a Crnjanski-fordításokat ténylegesen egymás mellett megmutató szöveg az érzékletesebb. A *Sumatra* című vers fordításainak sorra vételével Orcsik különböző fordítástechnikákat is bemutat: Csuka Zoltán verziója lenne a túlírás, Lator Lászlóé követi a nyugatos hagyományt, Dési Ábelé átköltés, Tolnainál központi fogalom az inspiráció stb. Szimpatikus szerzői vállalás, hogy Orcsik, maga is fordítóként, nemcsak bemutatja, de értékeli is a különböző megoldásokat. Meglátása szerint Tolnai fordítása az, amely „nem pusztán tartalmilag, hanem formailag is a leközelebb áll az eredetihez" (146), ez pedig a laikus olvasó számára is belátható a pontos szövegközlések és a szakmai érvek ismeretében.

A kötet utolsó, ugyancsak két szöveget tartalmazó része a *Túladagolás* című. A két szöveg között itt a leghalványabb a kapcsolat. A *Csáth Géza és Borisav Stanković ellenségképei az I. világháborúban* című szöveg a korabeli média hatásairól sem megfeledkezve elemzi a két szerző háborúképét és élményét. „Csáth Géza (1887–1919) és Borisav Stanković (1876–1927) emlékiratait, naplóit, illetve a szerb író esetében cikkeit a frontvonaltól távol írták" (182). Ebből adódóan tapasztalataik és élményeik sajátos „hátországi" színezetet kapnak, s személyes küzdelmeik kerülnek előtérbe. „Csáth Géza elsődleges ellenfele a morfium volt" (187), Stanković pedig „a feljegyzéseiben többször kitért az éhezésre, az internálástól való félelemre, a háborús pszichózisra, nem pusztán a sajátjára, hanem a családja kilátástalan helyzetére" (195). E szöveg inkább illeszkedne a kötet háborús tematikájú tanulmányaihoz.

Nem így a záró rész első tanulmánya, melynek címe: *Magyarországi szerb csavargók.* Ez azon ritka szövegek közé tartozik, amelyek a magyarországi szerb írók munkásságát elemzik. Jelen esetben Jakov Ignjatović és Petar Milošević kerültek középpontba. Fontos közlése a tanulmánynak, hogy nem csak a magyar irodalom fragmentálható „határon túli" irodalomra.

Az ismeretlen tükre egy rendkívül alapos tanulmánykötet, amelynek szerzője nemcsak a szűken vett témájában szakértő, de behatóan ismeri az általa érintett fogalmak és irodalmi-fordítói szakirodalom klasszikus elméleteit is. Utóbbi vonás

helyenként kicsit erős is, Orcsik Roland most összegyűjtött tanulmányai között van kihívást jelentő, de legalábbis nehezebben, szakmai előismeretek nélkül talán nem is befogadható írás is. Ebből adódóan a délszláv irodalommal ismerkedni vágyó érdeklődőknek nem ajánlott olvasmány ez, annál inkább az lehet azok számára, akik a nemzetközi szakirodalom példatárába kívánnak délszláv szerzőket és műveiket felvenni. Gyűjteményes kötet esetében nehéz megjelölni, mi is lehetett a szerző vállalása a kötet egészével. Azt, ami a hátsó borítón olvasható, hogy „az írások bemutatják, hogy nemcsak a magyar irodalomra hatott a délszláv, hanem fordítva is, a magyar irodalom is számtalan nyomot hagyott a szomszédok kultúrájában", ha a benne foglalt állítás igaz is, a kötet kevéssé demonstrálja. Nem tűnne hiányosságnak, ha nem szerepelne a borítón mindez. Annál is inkább, mert Orcsik Roland egyáltalán nem vállal és teljesít keveset azzal, hogy a kötet összességében „nyomolvasás, kreatív értelmezői játék a »saját« és az »idegen« mintázataival".

IRODALMI MODERNSÉG ÉS TÁRSADALMI MODERNITÁS

– Balogh Gergő. *A modern irodalmi tudat megalapozása és működése: Irodalmi modernség és társadalmi modernitás viszonya Magyarországon*. Budapest: Ráció Kiadó, 2023, 294 lap –

Szénási Zoltán
Bölcsészettudományi Kutatóközpont Irodalomtudományi Intézet
tudományos munkatárs
szenasi.zoltan@abtk.hu
ORCID 0000 0003 2808 3904

Amikor ma egy értekezés az irodalom társadalom-, gazdaság- és jogtörténeti összefüggéseinek vizsgálatát tűzi ki célul, már nem szükségszerűen keveri magát a pozitivizmus, rosszabb esetben pedig a marxizmus gyanújába. Nélkülözhetetlen ugyanakkor – mint minden más irányú tudományos munkánál is –, hogy a szerző a témához való közelítésének alapelveit, kulcsfogalmait, valamint a vizsgálódás elméleti kereteit jól válassza meg és világosan definiálja. Pontosan tisztában van ezzel Balogh Gergő is, hiszen *A modern irodalmi tudat megalapozása és működése* című könyvének bevezetőjében részletesen ismerteti értekezésének elvi bázisát: Horváth János 1922-es *Magyar irodalomismeret* című tanulmányának „irodalmi tudat" fogalmát; saját erre vonatkozó, Michel Foucault *A tudás archeológiája* című művére hivatkozó koncepcióját; valamint az irodalmi modernség négyosztatú integratív történeti modelljét, melyet Kulcsár Szabó Ernő neve fémjelez.

Könyve alapkérdését Balogh a következőképpen fogalmazza meg: „Jelen munka szempontjából a kérdés az, hogy melyek azok a diskurzusok, komplex média-, társadalom- és intézménytörténeti folyamatok, amelyek a modern irodalmi tudat összefüggésrendszerének kibontakozását lehetővé tették és ezáltal meghatározták." (52.) Mivel azok a társadalmi modernizációs folyamatok, amelyekbe a magyarországi irodalmi modernség kialakulása és kibontakozása beágyazódik, a 19. századba, de legalábbis a kiegyezésig nyúlnak vissza, ezért Balogh értekezésének nagy tematikus blokkjai is számot vetnek a 19. század folyamán meginduló társadalmi modernizációs tendenciákkal. Ugyanakkor a társadalmi modernitást az irodalmi modernség komplementer fogalmaként fogja fel, és az utóbbi specifikumának is tekintett autonómia „képzetkörét" nem az utóbbihoz, hanem az előbbihez rendeli: „Ez azt is jelenti – állapítja meg Balogh könyve bevezető fejezetének végén –, hogy miközben az autonómia megteremtésére irányuló törekvések az irodalom esztétikai és – tágan értett – politikai szférájának szétválasztását teszik programmá, maguk is olyan társadalmi-politikai összefüggéseket idéznek meg, amelyek konfliktusai, miközben

Literatura 50 (2024) 4
DOI: 10.57227/Liter.2024.4.8

implikációik tekintetében nem korlátozhatók ezekre, mindenekelőtt az irodalom társadalmi funkcióját illető viták körül csoportosulnak." (54.) Annak köszönhetően, hogy Balogh a kétféle, de egymástól nem független, megnevezéseik hangalakjában is elkülönített modernizációs folyamatot, az irodalmi *modernség*et és a társadalmi *modernitás*t „komplementer" fogalmakként határozza meg, eleve elkerüli a recenzió nyitó mondatában jelzett meggyanúsítás lehetőségét.

Kérdés viszont, hogy az értekezés pillérei, az alapvetően hegeli szellemfilozófia felől elgondolt Horváth János-i „irodalmi tudat" fogalma, valamint az irodalmi modernség integratív történeti modellje hogyan illeszkedik egymáshoz úgy, hogy szinergiájuk megalapozza az értekezés különböző irányba futó érvmeneteit. A *Bevezetés* első és legterjedelmesebb alfejezete Horváth 1922-ben publikált, a magyar irodalomtörténet önelvű rendszerezését célul tűző és az irodalom korszakonként változó fogalmaira épülő szintézis bevezetőjének szánt *Magyar irodalomismeret* című tanulmányt interpretálja. Ebben a dolgozatában Horváth az irodalom történetiségét meghatározó változók közé sorolja az adott korszak irodalmi alapviszonyának ágenseit, íróit és olvasóit jellemző „közös lelki formát", melynek két összetevőjét állapítja meg: az *irodalmi ízlés*t és az *irodalmi tudat*ot. Utóbbi meghatározása szerint „eleve-állásfoglalás minden továbbival szemben, adva lévő foglalat az aktuális irodalmiság számára, befogadó képesség és akarat, mérték és ítélet, szemlélet és eszmélkedés: egyszóval *irodalmi tudat*."[1] Ahogy Balogh is megállapítja, a horváthi „irodalmi tudat" egyrészt „az irodalom önreflexív struktúráinak jelölője" (23), másrészt „az irodalmi folyamatok ágenseinek perspektívájából transzcendentálisnak tekinthető" (27). Horváth tanulmányában a *tudatosodás* a szintézisben leírni kívánt fejlődéstörténet kvázi analóg fogalma,[2] területei pedig a következők: „Az íróknak minden, gyakorlatukat illető tanulmánya és tapasztalata; a közönség körében elhangzó minden nyilatkozat, vélemény, ítélet; maga a közvetítő szervek anyagi érdeke is: fejlesztői a tudatosságnak. Legönállóbb kiválása azonban az irodalmi tudatnak a *kritika* és az *irodalomtörténet*. Ezek föllepte már meglevő irodalmi tudat bizonyítéka."[3] Horváth János tanulmányának ez az a kulcsmondata, amelyen Balogh saját témájának kifejtésében továbblép, amikor saját „diskurzusanalízise" során Foucault gazdasági és társadalmi folyamatok, normarendszerek, osztálytípusok, jellemzési módok között létrejövő „viszony" fogalma (és az azt értelmező Takács Ádám) nyomán az *irodalmi tudat* koncepciójába beleérti nemcsak az olvasókat és szerzőket, hanem az irodalmi műveket és azok (társadalmi és mediális) közegeit, valamint az irodalmi termelést meghatározó intézményi és kulturális gyakorlatokat is (31). Ennek megfelelően az irodalmi tudat „foucault-izált" fogalma az ő meghatározása szerint: „*A modern*

[1] Horváth János, „Magyar irodalomismeret: A rendszerezés alapelvei", *Minerva* 1, 4–7. sz. (1922): 187–207, 203.

[2] Miként Horváth fogalmaz: „A tudatosodás, mondom, minden emberi fejlődéssel vele jár." Uo., 204.

[3] Uo.

irodalmi tudat itt használt fogalma nem jelöl többet, mint puszta viszonyok összességét, összefüggésrendszerét. Ez az összefüggésrendszer jelöli ki annak a módját, ahogy az irodalmi művek létrehozása, elosztása, befogadása és rendszerezése egy meghatározott történeti időszakban és egy meghatározott térben, egy adott ágens számára lehetővé válik." (30, kiemelés az eredetiben – *Sz. Z.*)

Ez a teoretikus alap alkalmas lehet arra, hogy kiindulópontot képezzen az értekezés választott témája számára. Ezzel szemben kevésbé látom, hogy az *irodalmi modernség integratív történeti modellje* hogyan hasznosul az értekezés során, illetve hogy a magyar irodalmi modernség és a társadalmi modernitás viszonyának vizsgálata milyen új eredményeket hozna az egyébként rendkívül termékeny irodalomtörténeti koncepció szempontjából. Részben talán abból fakad ez a hiányérzet, mivel a Balogh Gergő által vizsgált időszak érthetően és indokoltan a klasszikus modernség kialakulása előtti évtizedekkel indul, és nagyjából a második világháború kirobbanásáig tart, tehát leginkább a modernség kronológiailag első két (és fél) formációját, a klasszikus modernséget és a történeti avantgárdot fogja valamilyen módon át, a késő modernségnek csupán az első évtizedére reflektál, de már kívül esik a vizsgálódás határain a második világháború alatti és utáni időszak, tehát a késő modernség és a posztmodern radikális átalakuló társadalmi és politikai közegekben formálódó és ennyiben az irodalmi folyamatokat, valamint az irodalmi tudatot is meghatározó története. Ez persze önmagában indokolható az értekezés választott időkeretének kijelölésével. Másrészről azonban a dolgozat címében szereplő „modern irodalmi tudat" eleve azt sugallja: a szerzőt elsősorban nem azok a nyelv- és szubjektumszemléleti különbségek érdeklik, amelyek a modernség egymás követő formációit megkülönböztetik, hanem sokkal inkább a horváthi „közös lelki formá"-ra és az adott korszak szerzőinek társadalmi és mediális közegre vonatkozó reflexióiban megragadható közös vonásokra fókuszál, mivel ezek révén tud képet alkotni a korszak irodalmi tudatáról. Viszonylag kevés lehetőség is mutatkozik arra, hogy azokat a poétikai különbségeket, melyek például a klasszikus modernséget a késő modernségtől elválasztják valamilyen módon láthatóvá tegye a dolgozatban. Babits *Fortissimó*jának és a vers megjelenését követő botránynak az értelmezése például rendkívül invenciózus. Amikor viszont a vizsgálat egyik költészettörténeti konklúziójaként – erről később még szó lesz – Balogh kijelenti, hogy Babits említett 1917-es művének énszemlélete klasszikus modern jegyeket mutat (181), nem jelent különösebb újdonságot, hiszen a modern magyar líra integratív történeti modelljében Babitsnak később sincs sok esélye a késő modern korszakküszöb átlépésére, ahogy azt könyvének egyik előző fejezetében az irodalmi modernség integratív történeti modelljének ismertetése során Balogh a *Csak posta voltál* című vers kapcsán kifejti. Izgalmasabb kérdésfelvetés, amikor az írás- és olvasásoktatás különböző gyakorlatainak poétikatörténeti következményeire utal a szerző: „Az 1885-ös születésű Kosztolányit és az 1883-as Babitsot […] az is megkülönbözteti az 1900-ban született Szabó Lőrinctől és az 1905-ös József Attilától, hogy amíg az előbbiek az írvaolvastató módszer dominánssá válásának idejében iskolázódtak, addig ez utóbbiak már egy olyan

korban, amelyet éppen az előbbi tagoltság – és így a néma hang képzetén alapuló, valamint a betűvetés és olvasás (egyszerre grafikus és testi) materialitását előtérbe állító kultúrtechnikák közötti inherens feszültség – kezdett meghatározni." (78.) Sajnos azonban ebben az esetben elmarad a generációs különbségekre vonatkozó megfigyelés didaktika- és poétikatörténeti összefüggéseinek bemutatása, nevezetesen az, hogy a két eltérő oktatási gyakorlat hogyan is függhet össze a modernség különböző formációinak nyelvfelfogásával. Mint ahogy nem látom bizonyítottnak azt sem, hogy az 1880-as évek szerzőijog-fejlődése és a nyelvi megelőzöttség későmodern poétikái között bármilyen összefüggés is lenne. Érvelésének vagy inkább sejtésének hézagait Balogh is érzékeli, mivel megjegyzi: „Ez persze nem jelenti azt, hogy színre lépésük [a későmodern poétikai eljárásoké – Sz. Z] egyenesen következne abból és így mindenfajta véletlenszerűséget nélkülözne." (119.)

A könyv a *Bevezetés*t követően három nagy fejezetben vizsgálja irodalmi modernség és társadalmi modernitás viszonyának elemzésén keresztül az irodalmi tudat alakulását. Az első, *Olvasók és szerzők* című fejezet oktatástörténeti szempontból elemzi a kiegyezés utáni évtizedek népiskolai oktatási rendszerét. Pontosabban azt, hogy az olvasni és írni tudás elterjedése hogyan alapozza meg a modern irodalom kibontakozását azáltal, hogy az 1868-as oktatási reformot követően megnő az olvasni és írni tudók száma. Az irodalmi piac szempontjából mindez azt jelenti, hogy amíg a kereslet oldalán megnő az igény a lehetőség szerint színvonalas olvasmányokra, addig a kínálat oldalán is jelentős potenciálnövekedés figyelhető meg az írástudás általános fejlődésének köszönhetően. Ebben a modernizációs kontextusban Balogh Gergő három összefüggő területet tekint át: (1) az írás- és olvasástanítás közoktatásban alkalmazott különböző, a szövegértés és -alkotás későbbi kompetenciáit megalapozó technikáit; (2) az irodalom helyét és funkcióját a népiskolai oktatásban – különös tekintettel a korabeli politikai diskurzust is meghatározó nemzeti szempont és a modern irodalom autonómiatörekvéseinek összefüggéseire; valamint (3) az iskolai olvasmányok és a „nemzeti szellem" viszonyát, és azt, hogy a tanulók által az iskolákban olvasott irodalomnak milyen szerepet tulajdonítottak a nemzet fennmaradása szempontjából a második világháborút megelőző évtizedekben.

A közoktatás szabályozása uniformizáló tendenciája mellett (lényegében ezt szolgálja az iskolai olvasmányok kánonja is) a hatalom ideológiájának is alátámasztásul szolgált – miként azt Balogh is megjegyzi az 1905-ös népiskolai tanterv kapcsán –, bár elismerte az esztétika „sajátlagos teljesítményét és önálló elvrendszerét" (83), az esztétikai nevelést, akárcsak az erkölcsit, a nemzet eszménye alá rendelte. Ebből a szempontból érthetővé válik az is, hogy a szépség megragadását – minden bizonnyal Kanttól is inspirálva – nem a kulturális, hanem természet világán keresztül kívánta elérni (86). Mindezekkel együtt Balogh századforduló esztétikai nevelésére vonatkozó fejtegetéseinek konklúziója a következő: „Az esztétikai nevelés századfordulón intézményesülő programja én és világ, művészet és természet viszonyát – a szépség archeológiájából levezetve – a romantikus esztétikai hagyomány folytatójaként sta-

bilizálta, miközben a művészet autonóm teljesítményétől tette függővé a természeti és azon túllépve az egész világ érzékelésének lehetőségeit az ízlés médiumában." (87.)

A következő nagy szövegegység a szerzői jog fejlődését és a modern szerzőfogalom kialakulásának összefüggéseit vizsgálja. Ebben az esetben is rendkívül operatívnak mutatkozik Foucault-nak a különböző diskurzusokban más-más módon működő szerzői funkcióra vonatkozó elmélete, mely külön kiemeli a fogalom jogi intézményes vonatkozásait. Ebből kiindulva teszi fel az alfejezet címévé emelt kérdést Balogh: *Mi a modern magyar szerző?* Válaszadása során nem annyira a *modern* jelzőre, mint inkább a *magyar*ra helyezi a hangsúlyt. Úgy látja, a magyar szerzői jog fejlődése eltér a nyugati, mindenekelőtt az angolszász szabályozástól, mely jóval nagyobb hangsúlyt fektet a kiadói érdekek védelmére. Ezzel szemben a magyar szerzői jog fogalmának értelmezése Toldy Ferenc vonatkozó 1838-as, majd 1840-es értekezéseitől kezdve az első, 1884-es szerzői jogi törvényig a szerző védelmét helyezi előtérbe. Ennek okait Balogh a könyvkiadási piac és a sajtótörténet nyugatitól eltérő fejlődésében, utóbbival szoros összefüggésben a szerzőfogalom férfiközpontú „paradigmájának" lassú felbomlásában, valamint a szerzői jog fogalmának alakulására is meghatározó befolyást gyakorló nacionalista politikai diskurzusban határozza meg.

Külön figyelmet szentel Balogh az irodalmi mű jogi olvashatóságának problematikájára, ezen belül a magyarországi cenzúra működésére. Erre példája Babits *Fortissimo* című verse miatt a költő ellen indított ügyészi eljárás, valamint a művet a jogi procedúrával szemben védelmébe vevő írások, Hatvany Lajos esetre reagáló újságcikkei és Babits életében publikálatlan apologézise. Balogh elemzése bámulatosan sokrétű, és számos új szempontot hoz be Babits fontos háborúellenes művének értelmezéstörténetébe. Az alfejezet konklúziója szintén elgondolkodtató. Balogh egyrészt megállapítja: „A *Fortissimo* lírai énjét a klasszikus modernség azon horizontja határozza meg, amely a költői megszólalásban létesülő szubjektum színre vitelét poétikai-retorikai értelemben lényegében nem problematizálja" (181). Másrészt Rába nyomán a vers mintájaként az ógörög kardalt határozza meg, melynek műfaji interpretációja Platón nyomán eleve a közösségi és ekképpen morális aspektusokat helyezi előtérbe, és Balogh szerint végső soron a Babits-vers esetében is a mű esztétikai dimenziójának a felszámolásához vezet. Más szóval: „Mivel mindennek alapját egy integer szubjektum, az én és ezen én szuverenitása teremti meg, látni kell, hogy a vers nyelvi összefüggésrendszere nem igazolja vissza az esztétikai és a politikai szétkapcsolásának azon műveleteit, amelyeket a vers Hatvany- és Babits-féle olvasatai végrehajtanak. A vers perbe fogása pontosan azért válhatott lehetségessé, mert nyelve az én olyan konstitúcióját létesíti, amelynek cselekvő- és cselekedtetőereje – hiába a megszólalás töredezettsége és belső feszültségei, sőt a nyelvhez fűződő összetett viszony – egyáltalán nem válik kérdéssé." (183.) Ez – bevallom – számomra zavarba ejtő végkövetkeztetés, de sport- (és nem jogi) hasonlattal élve: Balogh „ítélete" a vers felett legalábbis véleményes. Nem állítom, hogy ne lenne igaza Rábának, amikor a *Fortissimó*t a pindaroszi kardal felől értelmezi, de véleményem szerint műfaji modellként a lírai én megszólalására legalább annyira indokolt lehet az ószö-

vetségi zsoltárokra hivatkozni, különösen a Babits önmagát és versét védelmébe vevő írásában is citált 22. zsoltárra. Nem lehet véletlen, hogy a verssel intertextuális viszonyt létesítő és a megjelenés utáni botrányra is utaló *Zsoltár gyermekhangra* címében éppen erre az irodalmi tradícióra utal, miközben szövegszerűen sokkal kevesebb utalás fedezhető fel benne a dávidi zsoltárokra, mint a *Fortissimó*ban. Harmadikként említhetjük a *Zsoltár férfihangra* című verset, mely legalábbis címadásán keresztül szintén kötődik a *Fortissimó*hoz.[4] A három vers a *Nyugtalanság völgye* kötetben önálló kompozíciós egységet alkot, és Babits kötetszerkesztési elvei alapján úgy vélem, hogy nem az egyes művekre, hanem a kompozícióban megvalósuló szövegek közötti interakciókra figyelő interpretáció talán még a szubjektum klasszikus modern integritására és színrevitelére vonatkozó megfigyeléseket is módosíthatja.

Balogh fontos megállapítása a szépirodalmi szövegek jogi olvashatóságára vonatkozóan, hogy „[a] magyar irodalmi modernség alkotói […] az első világháború […] hadicenzúrája révén tapasztalhatták meg először azt, hogy a hallgatás és elhallgattatás új, a továbbiakban egész pályájukat meghatározó rendszerében mit jelent az, ha az irodalmi szövegalkotás jogi olvashatóságának modern paradigmája egészében érvényesül. Vagyis azt, ha a jog már nem csupán megalkotja, rögzíti és kanonizálja a szerzői szubjektumot mint gazdasági-kulturális ágenst […], hanem ki is szolgáltatja a kulturális termelés feletti ellenőrzés – éppen jogilag megalapozott – hatalomtechnikai eljárásainak." (139.) A Babits-vers példája ezt a megállapítást is árnyalhatja, hiszen a bírói végzés értelmében a *Fortissimo* mint „verses közlemény" miatt a költőt nem a szerzői jogi törvényre hivatkozva vonták eljárás alá, hanem a Btk. ekkor érvényes 190. és 171. §-a alapján, mely a fennálló politikai rendszer ideológiai alapját sértő, istenkáromlásnak minősített eseteket vallás elleni vétség miatt szankcionálta. A két törvény tárgya és célja tehát eltérő. Az eljárás alapja Babits esetében nem a mű mint autonóm és szerzői jog által védett esztétikai alkotás volt, hanem mint olyan nyilvános megnyilatkozás, mely „Isten ellen intézett gyalázó kifejezések által közbotrányt okoz" (Btk. 190. §). Az ügyben eljáró vizsgálóbíró tehát eleve nem szépirodalmi műként olvasta a verset, hanem olyan tartalmilag prózai formára átültethető „nyomtatványként",[5] amellyel szemben Babits esszéjében a *Fortissimo* költészettörténeti olvasását tartotta egyedül legitimnek.

---

[4] Erről bővebben: Szénási Zoltán, „A harmadik zsoltár: A *Fortissimo,* a *Zsoltár gyermekhangra* és a *Zsoltár férfihangra* kompozicionális kapcsolatáról", *Tiszatáj Diákmelléklete* 76, 187. sz. (2022): 1–10.

[5] Érdemes ebből a szempontból idézni a bírói végzés indoklását: „A lefoglalni rendelt lappéldányok 494–495. oldalán »*Fortissimo*« cím alatt Babits Mihály szerzői aláírásával megjelent verses közlemény tartalma a Btk. 190. §-ában, annak első bekezdésében meghatározott vallás elleni vétség tényálladékát magában foglalja, ama versében, melyben azt mondja, hogy ha az Istenhez intézett ima és sírás hasztalan – mi, férfiak káromolni is tudunk még; cibáljuk, verjük a süket Istent szókkal – mint az égő házban horkoló gazda. A nyomtatványnak ez a tartalma a közbotrány okozására alkalmasnak mutatkozik." Téglás János, szerk., *A vádlott: Babits Mihály. Dokumentumok, 1915–1920*, Babits könyvtár 3 (Budapest: Universitas Kiadó, 1996), 241.

Az utolsó nagyfejezet *(Művek és közegeik)* alapvetően sajtó és gazdaságtörténeti megközelítésben vizsgálja azt, hogy milyen módon járult hozzá a kiegyezés után látványos fejlődésnek induló sajtó a modern irodalom kibontakozásához; hogyan segített megteremteni az írók anyagi függetlenségét, vagy gátolta írói tevékenyégüket; milyen ambivalens viszony figyelhető meg a vizsgált időszakban újságírás és szépírás, piac és irodalom viszonyának megítélésében. Az írók „gazdasági szabadságfokának" biztosítását vizsgálva Balogh kitér a Magyarországon egyébként gyenge polgári mecenatúra kérdésére is, ezen belül – mintegy üdítő kivételként – a Baumgarten Alapítvány működését vizsgálja, elsősorban a névadó alapító Baumgarten Ferenc végrendeletében foglalt intenciói és az irodalmi kurátor Babits elvi nyilatkozatai alapján. Balogh Gergő írás és újságírás, irodalom és sajtó egyszerre szimbiotikus és ambivalens viszonyát a magyar irodalmi modernség egyik meghatározó tényezőjének tartja, mely éppúgy támogatta, mint gátolta az írói szakma professzionalizációját (210).

Ehhez a szövegblokkhoz tartozik négy folyóirat *(Uj Idők, Figyelő, A Tett, Napkelet)* programcikkeinek mint a magyar irodalmi modernség egymással versengő koncepcióinak leírása. A vizsgált lapok kiválasztása nem esetleges, hanem egyrészt kronologikus, másrészt, mintegy hiányzó középponthoz, a *Nyugat*hoz való viszonyuk által is jellemezhetők. A Herczeg Ferenc által szerkesztett *Uj Idők*et, csakúgy mint a *Figyelő*t gyakran a *Nyugat* „előfutáraként" aposztrofálják, míg Kassák Lajos avantgárd folyóirata, *A Tett* 1910-es évek közepén a *Nyugat* poétikai alternatíváját jelentette, a *Napkelet* alapításának pedig kimondott célja volt, hogy a *Nyugat* konzervatív ellenlapja legyen, és ezáltal hozzon létre egy modern konzervativizmust. Hiányolhatnánk tehát a *Nyugat* irodalmi programjának elemzését, viszont a lapnak olyan programcikke, mint a másik négynek, nem volt, viszont az 1905-ben induló *Figyelő* „esztétista" programját Osvát Ernő fogalmazta meg, a három évvel későbbi *Nyugat* pedig önmagát mint „A Figyelő új folyamá"-t határozta meg, és ez a lapban megvalósítani kívánt esztétikai program folytonosságát is jelentette. Ugyanakkor Balogh a folyóirat és a folyóiratokban meghirdetett program viszonyát is differenciáltan látja. Egyrészt ugyanis a folyóiratot a program „közvetítő közege"-ként határozza meg, másrészt azonban működési elveit nem a programhoz köti, hanem az azt létesítő irodalmi szerveződéshez (233). Végső soron: „a folyóirat úgymond emlékezik a benne ható programra, de nem értelmezhető annak megtestesüléseként" (234). Balogh kizárólag a programcikkek elemzését végzi el, és nem vállalkozik arra, hogy bemutassa az egyes irodalmi programok megvalósulásának, esetleg meg nem valósulásának alakulástörténetét is.

Ez minden bizonnyal abból fakad, hogy célja nem egy átfogó folyóirat-történet megírása, hanem a magyar irodalmi modernség négy stratégiájának a bemutatása, nevezetesen a polgári *(Uj Idők),* az esztétista *(Figyelő),* az avantgárd *(A Tett),* valamint a nemzeti-konzervatív *(Napkelet)* irodalmi gondolkodás leírása. Értekezésének alcímében is jelölt alapvető célkitűzéséből következik, hogy a modernség Kulcsár Szabó-féle integratív történeti modelljének nyelv- és szubjektumszempontú megkö-

zelítésétől eltérő koncepciót *kell* alkotnia, mivel az elemzett programcikkek nem kizárólag irodalmi-esztétikai célkitűzéseket fogalmaznak meg, hanem explicite vagy az elemzés által felszínre hozva reflektálnak az irodalmon kívüli szférákra is, a társadalmi modernizációra vagy irodalom és politika összefüggéseire. A modernség alakulástörténete szempontjából ugyan rivális, de Balogh szempontjából végső soron egyenrangúnak tekintett irodalmi gondolkodásmódok különbözőképpen viszonyulnak a 19. századi gazdasági-társadalmi modernizációhoz. Amíg az *Uj Idők* a korabeli gazdasági-társadalmi fejlődés nyertesét, a „magyar polgári családot" kívánja megnyerni olvasóközönségének, addig a *Figyelő* esztétista programja magyarországi tehetségek pusztulásának nyomasztó víziójával nyit; Kassák lapja, amikor az irodalmat a társadalmi cselekvés médiumává teszi, akkor mindezt egy kimondottan baloldali politikai program keretében hajtja végre; ezzel szemben a *Napkelet,* mely szintén elutasítja a nyugatos modernséget, pontosabban annak dekadensnek minősített megnyilvánulásait, lényegében a regnáló hatalom konzervatív kultúrpolitikai víziójának gyakorlati megvalósítására tett kísérletet. Míg a *Napkelet* programjáról írt elemzés záró mondatában a *Nyugat* centrális irodalomtörténeti pozíciójának relativizálásra vonatkozó első felével lényegében egyet tudok érteni („A Nyugat csupán az irodalmi modernség egy történeti változatát testesíti meg"), a második tagmondatának állítása („amelynek – többek között – az induló Napkelet egy, azzal minden tekintetben egyenjogú alternatíváját kínálja fel." – 273) már erősen kérdéses számomra, mivel Baloghgal szemben úgy látom, hogy – bár az „újabb, egységes magyar közízlés létesülésének" gondolata szép és csábító – a *Napkelet* működése során (és ettől irodalomtörténészként mégis nehéz eltekinteni) nem tudott „minden tekintetben" a *Nyugat*hoz hasonló irodalomtörténeti jelentőségű és színvonalú konzervatív szépirodalmat létrehozni,[6] és így az induláskor felkínált alternatíva „egyenjogúsága" is legalább kérdésesnek tekinthető.

Végezetül a dolgozat záró része rávilágított arra is, hogy az irodalmi modernség és társadalmi modernitás viszonyának leírásához differenciált szemléletmódra van szükség, melyhez – véleményem szerint – további használható szempontokat nyújthatott volna az Irodalomtudományi Intézetben készülő irodalomtörténeti szintézis modernség időszakát feldolgozó kötetének Kappanyos András által jegyzett koncepciótanulmánya.[7] Egyrészt ugyanis ez a koncepció szintén irodalmi modernség és társadalmi modernitás elkülönítését és interakciójuk leírását tűzi ki célul a megírandó összefoglaló számára, mely nemcsak esztétikai szempontból fogja vizsgálni a magyar irodalom alakulástörténetét, hanem figyelemmel lesz az azt meghatározó gazdasági-társadalmi-politikai tényezőkre, intézményi és mediális, valamint világirodalmi és egyéb, a szintézis szempontjából releváns diszciplináris kontextusokra

[6] Vö. Rákai Orsolya, „A *Napkelet* és az irodalmi modernség", *Jelenkor* 56, 2. sz. (2013): 170–175.

[7] Kappanyos András, „A modernség változatai: Koncepciótanulmány az új magyar irodalomtörténeti kézikönyvhöz", *Irodalomtörténeti Közlemények* 123, 1. sz. (2019): 33–88. Balogh Gergő egy lábjegyzetben, negatív példaként idézi a tanulmány egy kontextusából kiragadott mondatát.

is. Kappanyos tanulmányában a modernség négy, a művészet autonómiaigényének elvére alapozó, egymástól elkülöníthető, de esetenként egymással keveredő diskurzusformációját határozza meg: esztétizáló modernség, avantgárd, szintetizáló modernség és posztmodern. Ezek mellett három olyan diskurzusformációt is megkülönböztet, melyek nem az irodalom autonómiaigényéből, hanem különböző társadalmi-ideológiai programokból indultak ki, de történeti szempontból releváns irodalmi vonatkozásaik vannak. Ezek közé tartozik a nemzeti konzervativizmus, a népi írók mozgalma és az államszocializmus művészi eszményét megvalósító szocialista realizmus. A Balogh által meghatározott és a programcikkek alapján leírni kívánt polgári, esztétista, avantgárd és nemzeti-konzervatív irodalmi stratégiák tehát valamilyen módon megfeleltethetők lennének ennek a rendszernek, bár Herczeg *Uj Idők*je minden újra való nyitottsága ellenére is, ebben a taxonómiában a nemzeti konzervativizmus kategóriájába tartozik, de más részről a szintéziskoncepció az elsődleges diskurzusformációk esetében sem zárja ki a politikai-társadalmi mondanivaló és aktivitás lehetőségét.

Mindezekkel együtt is Balogh Gergő értekezése értékes és hasznosítható szempontokat és meglátásokat kínál a készülő szintézisnek az irodalmi modernség társadalomtörténeti, mediális és intézményi kontextusait leíró fejezetei és minden hasonló irányú kutatás számára. *A magyar irodalmi tudat megalapozása és működése* című könyv tehát minden bizonnyal ott lesz a felhasznált szakirodalom listájában.

MINDENFÉLE ŐRÜLETEK

– *A téboly menyasszonya: (Elme)betegség és terápia Hajnóczy Péter életművében. Elzárhatatlan párbeszédben. Interdiszciplináris Hajnóczy-tanulmányok.* Szerkesztette: Cserjés Katalin, Hoványi Márton és Varga Réka. Budapest: Eötvös Loránd Tudományegyetem Tanító- és Óvóképző Kar–MűGond Hermeneutikai Kör, 2023, 199 lap –

Ludmán Katalin
Miskolci Egyetem Irodalomtudományi Doktori Iskola
doktorjelölt
Digitális Örökség Nemzeti Laboratórium
tudományos segédmunkatárs
katalin.ludman@uni-miskolc.hu
ORCID 0000 0003 0033 6869

A Hajnóczy Péterrel foglalkozó irodalom anyagát a 2010-es évek óta szinte kizárólag a Szegedi Hajnóczy Péter Hagyatékgondozó Műhely köré szerveződött közösség tagjai termelték ki. A Szegedi Tudományegyetemen tartott Hajnóczy-szemináriumok nyomán létrejött országos konferenciák azonban már ennél korábban, a nullás évek közepétől lendületbe hozták azokat, akik megszólítva érezték magukat a Hajnóczy-életmű valamilyen aspektusával kapcsolatban. Ez az érdeklődés volt a közvetlen előzménye annak a gesztusnak is, hogy a hagyatékot némiképp tisztázatlan helyzetből fakadóan és jóformán ismeretlen körülmények között csaknem harminc évig birtokló és egyedüliként kezelő Reményi József Tamás a fennmaradt kéziratokat és más dokumentumokat végül az örökös, Hajnóczy Péter utolsó feleségének jóváhagyásával a szegedi közösségben központi szerepet vállaló Cserjés Katalinra, az egyetem azóta nyugalmazott docensére bízta. Ekkor, 2010–2011-ben jött létre tehát a hagyatékot a legutóbbi időkig felügyelő szegedi Műhely, amelynek állandó tagjait kivételes helyzetbe hozta a kéziratokhoz való közvetlen hozzáférés lehetősége és a feladat – talán nem túlzás – bénító felelőssége, amely leginkább annak textológiai szakértelmet kívánó jellegéből adódott. Mindennek azért is van jelentősége, mert az utóbb megjelent *A téboly menyasszonya* kötet ugyancsak a szegedi Műhely vezetőinek munkáját dicséri, a kötetben szereplő szerzők nagyobb része pedig, úgy tűnik, az ő hagyatéki anyagokra alapozott ténykedésüket tartja irányadónak, jórészt minden reflexió nélkül. Izsák-Somogyi Katalin *(Az irodalom mint terápia: Önterápiás folyamatok* A halál kilovagolt Perzsiából *című írásban)* például „köztudott tény"-nek nevezi a kötet egyik szerkesztőjeként és a Műhely kezdetektől aktív tagjaként működő Hoványi Márton egy hagyatéki szövegről adott interpretációját, vagyis „hogy a

Literatura 50 (2024) 4
DOI: 10.57227/Liter.2024.4.9

Perzsia protonovellája a *Jézus* címet viselte – azonosítva a főhőst a *Perzsia* férfijével." (87.) Nem vitatva a Hoványi-féle feltárás eredményeit, azt érdemes jelezni, hogy mindez – részben épp a kézirategyüttes évtizedekig fennállt elszigeteltsége, de legalábbis „félnyilvános" helyzete miatt – egyáltalán nem közismert, és pláne nem tény. Tény legfeljebb az, hogy létezik egy kék tollal és zöld filctollal írt, 18 oldal terjedelmű Hajnóczy-kézirat, feltehetően töredék, amelynek *Az ébredés* címváltozat törlése után a *Jézus felébred* címet adta a szerző (majd további címekkel/alcímekkel tagolta a szöveg passzusait). E forrást alapul véve közölt egy szöveget Hoványi Márton a *Jelenkor* 2011/11-es számában a maga – nyilván nem alaptalanul, de mégis egyéni interpretáció eredményeként meghatározott – címváltozatával *(Jézus)* és „protonovella" műfajmegjelöléssel. Továbbá tény az is, hogy a *[Jézus szürke arccal ébredt…]* kezdetű kézirat mellett több másik olyan kézirattöredék is fennmaradt a hagyatékban (például a *Föloldozás* szerzői címmel ellátott gépirat szövege vagy az először 2007-ben *A szakács* címmel Reményi József Tamás által közreadott, több forrásban és több változatban fennmaradt szöveg stb.), amelyekkel összefüggésben megalapozottan állítható, hogy textológiai-szemantikai kapcsolatot mutatnak *A halál kilovagolt Perzsiából* (1979) szövegével, vagyis annak ismert értelmezéseit akár árnyalhatják is. Arra most nem térnék ki bővebben, vajon mennyire tekinthető ténynek az az állítás, hogy két szöveg „férfije" *azonos*. Itt érdemes utalni rá, mindezek ismeretében menynyire ellentmondásos, hogy Hoványi az „értelemtulajdonítás erőszakos vágyát" (36) látja az elmeszociális otthonok hetvenes évekbeli viszonyairól szóló *Az elkülönítő* című Hajnóczy-szociográfia hagyatéki anyagait sajtó alá rendező Nagy Tamás kézirat-kezelési gyakorlatában, amely – mint írja – „a fegyelmezés hatalmi vágyteljesítésére emlékeztet." (37.) Sőt a Nagy megállapításait is regisztráló-archiváló, 2023-ban publikált digitális Hajnóczy-bibliográfia adataiból is ezt olvassa ki. Az említett adatbázis Hajnóczy Péter valaha megjelent műveinek teljes jegyzékét adja, beleértve a hagyatékból bármikor, bárki által közölt írásokat is, függetlenül attól, hogy azokat milyen filológiai igényességgel adták közre. Az adatbázis a műfajmegjelölés esetében a Wikidata struktúrájához illeszkedő (nemzetközi) sztenderdeket követ, így nevez például novellának *(short story)* egy olyan szöveget, amelyre Hoványi szerint találóbb lenne a „kísérleti irodalom" megnevezés. Az egyedi rekordok a közreadás módjára vagy az értelmezés sajátosságaira utaló egyéb információkat annotációban közlik, valamint feltüntetik az egyes szövegek közötti szemantikai kapcsolatokat is.

A szóban forgó kötet tehát összességében azoknak a sorába illeszkedik, amelyek formálisan vagy informálisan a szegedi Műhelyhez kötődnek és amelyek a kiadatlan hagyatéki dokumentumok felé fordulva, részben azok apropóján kezdték (újra)olvasni az életművet, immár elszakadva a Hajnóczyval kortárs nyilvánosság közegétől és kérdésirányaitól. A Hajnóczy-recepciót versenytárs nélkül alakító, helyesebben minden (bármilyen) Hajnóczyval kapcsolatos nyilvános megszólalást integrálni kívánó, ekként a szerző életművét a legkülönfélébb metszetekben tárgyaló írásokat összegyűjtő, hosszú címükről felismerhető tanulmánykötetek jelentek meg 2006-ban, 2008-ban, 2009-ben, 2012-ben és 2016-ban. Utóbbi például a *Hajnóczy a könyvtár-*

ban…a kékből kell kiindulni… – vége/láthatatlan párbeszédben – Hajnóczy-tanulmányok 5. címet viseli. Az, hogy a 2023 végén megjelent újabb kötetre csaknem tíz évet kellett várni, talán valamiképp azt is jelezi, hogy a Hajnóczy-hagyaték 2010–2011-ben történt részleges nyilvánosságra kerülésének ténye mára veszített hatóerejéből, a folyamatokat kezdetben aktíva(bba)n felügyeletük alatt tartó tagok már nem vállalnak akkora szerepet ebben. A Műhely vezetőit leszámítva a publikációkat jegyzők névsora teljesen lecserélődött a korábbiakéhoz képest, valamint a Petőfi Irodalmi Múzeumban rendezett *A létezés botránya* című 2023-as Nádas–Hajnóczy kettős tárlat után a Hajnóczy-hagyaték is – ehelyt nem részletezendő okokból – a múzeum kézirattárába került és végleg ott is maradt.

Az elmebetegség és a terápia fogalmait középpontba állító jelen kötet így – mint a fülszövegben is olvasható – „egyszerre kíván folytatója és megújítója lenni az életművet vizsgáló tanulmánykötetek sorozatának." Folytatója az interdiszciplinaritás jelentette „nyitottság" jegyében és megújítója például annyiban, hogy – ugyan az alcímből most elmaradt a sorszám (a hatodik Hajnóczy-tanulmányok következne) – ezúttal viszonylag jól lehatárolt téma alapján gyűjtötte egybe a Hajnóczyval foglalkozó írásokat, s ez a korábbi kötetek (és a forrásanyagul szolgáló konferenciák) „koncepcióitól" eltérően jelentős segítség a recepcióban tájékozódni kívánó olvasók számára. Ugyanez a tudatosság viszont nem mondható el a kötet egészének szerkezetére nézve. A tizenkét tanulmányt négy fejezetbe rendező csoportosítás inkább ötletszerű, mint orientáló jellegű, amit a talányos fejezetcímek *(Nyelvében fél a nemzet; „Géza, kék az ég"; Életműbaj; Bolondról jót vagy semmit)* sem ellensúlyoznak. A tartalomjegyzékben ezért önkéntelenül is azok a címek ragadják meg leginkább a figyelmet, amelyekből kiderül, hogy a hozzájuk tartozó dolgozatok pontosan milyen kérdésekbe kívánják bevezetni olvasójukat. Jó példa erre Tóth Katinka *„Önmaga lesz ügyének törvénye és bírája." A Kohlhaas-szindróma Hajnóczy Péter és Christoph Hein parafrázisaiban* című írása, vagy Somogyvári Lajos *A betegség átpolitizálódása és az államosított pszichotudományok: Az elkülönítő a szovjet tapasztalatok fényében* című tanulmánya. Az ellenkezőjét példázza ugyanakkor Csíkvári Gábor *(A delírium regénye)* vagy Cserjés Katalin *(A megnyílót elzárja roppant távolság)* címadása. Apróságnak tűnhet, de zavaró az a tipográfiai megoldás is, hogy a tanulmányok címeiben nem kurziválták a műcímeket.

A négy fejezetet az *Elmeélenjáró beszéd* (Hoványi Márton) és a *Búcsú két baráttól* (Cserjés Katalin) című szövegek vezetik be, amelyek Szkárosi Endre (1952–2022) és Reményi József Tamás (1949–2023) emlékének ajánlják a kötetet. Hoványi továbbá megemlékezik bevezetőjében a 2018-ban elhunyt, fentebb már említett Nagy Tamásról is, aki a kötetben szereplő írások némelyikének fontos hivatkozási pontjává vált.

A *Nyelvében fél a nemzet* című fejezetet nyitó Cserjés-írás *a „téboly", és a szövegdeviancia néhány aspektusa Hajnóczy prózájában* alcímet viseli és az az ambíciója, hogy rámutasson a „maguk útját járó, kiszámíthatatlan, ha tetszik, *tébolyult* szöveghelyek sorára", egyúttal következetesen felhívja olvasója figyelmét arra, hogy mindezek „azonban: *nem* hibák" hanem „szerzői intencióból, illetve egy sajátosan működő

gondolkodásmódból fakadnak, s teszik utolérhetetlenül egyedivé a Hajnóczy-próza oly sok helyét." (15.) Amellett, hogy a tanulmányból a lehető legkevesebb derül ki az „egyedivé tevés" módozatairól, esszéisztikus stílusa kezdetben idegen lehet azok számára, akik most találkoznak először a szerző értekező prózájával. Itt van például az alábbi szöveghely: „– a hagyaték mint temető, sírbolt, kiútját vesztett bánya. Egy esetleges, talán kezdete- s vége nélküli szöveget őriz: egy mostohát, mely nem tud referálni önmagáról, súlyos képeivel, cselekmény-csonkjával csupán szót emel önmagáért." (25.) Érdemes megjegyezni, hogy a dolgozat olyan korábbi írások rövidített, egybeszerkesztett változata, amelyek a hagyatéki töredékek apropóján keletkeztek és legteljesebb gyűjteményük Cserjés Katalin 2021-ben magánkiadásban megjelent *'Bajnok: Szövegek a Hajnóczy Péter-hagyatékból kommentárokkal* című kötete. A fönti megállapítás is olvasható már ennek egyik fejezetében. (Cserjés könyve egyébként nem csupán a szegedi Műhely által 2010 óta a hagyatékból közreadott szövegek lelőhelye, de egyben az a forrás, amely további magyarázat nélkül ad képet a Hajnóczy-filológia – és ezen keresztül némiképp a hazai irodalomtudomány – közelmúltjáról és jelenéről is.)

Az említett fejezetben Hoványi Márton és Sipos Márton szövegei kaptak még helyet. Előbbi *A jelentés* címmel közreadott hagyatéki szöveg apropóján vezet be „a téboly tropológiájába" Hajnóczy Péter szövegeiben, utóbbi pedig a téboly „tematikus megközelítését" „formális megközelítésre" (42) cserélve Hajnóczy repetitív prózáiról értekezik. Sipos, aki a kötet végén mint „szabadúszó" van feltüntetve, csak Foucault, Hamacher, Marx, Freud és Didi-Huberman szellemi termékeinek alapos narrálása után jut el a megállapításig, mely szerint „Hajnóczy repetitív szövegeinek legfontosabb tanulsága" nem más, mint hogy „[a] téboly szövedékéből, bármennyire erősen próbálkozunk is, nincs kijárat." (64.)

A következő szövegblokkot nyitó *Téboly és reparáció lehetősége a Hajnóczy életműben* című tanulmány szerzője Srádi Péter pszichiáter, aki arra keresi a választ, hogy milyen pszichés zavarok azonosíthatók az életműben, illetve mikor válik egy kórállapot leírása irodalmi szöveggé. Bár írása rengeteg érdekességet említ a skizofrén betegek nyelvhasználatától kezdve az irodalmi szövegek terápiás alkalmazhatóságán keresztül a Hajnóczy-szövegekben állítólag kimutatható Korszakov- és Cotard-szindrómáig (az előbbi memóriazavar, az utóbbi esetében pedig a páciens halottnak hiszi magát), az eredeti kérdésfeltevéseire vonatkozóan, úgy érzem, adós marad a válaszokkal. Mindez írásának enigmatikus zárlatából is kitűnik: „[a] Hajnóczy-életművet a biográfia felől olvasva, szomorúság ülheti meg a szívünket. Ám ez esetben nem minden az, aminek látszik, de ha mégis az, egészen biztosan több annál, mint aminek láttatja magát" (83) – írja.

Ugyancsak hiányérzetet hagy maga után a fejezet másik írása, *Az irodalom mint terápia: Önterápiás folyamatok* A halál kilovagolt Perzsiából *című írásban* a fentebb már említett Izsák-Somogyi Katalintól. A címben vázolt feltevés igazolása közben ugyanis a szerző egy Derridával megtámogatott részleges Platón-magyarázatot, a Hajnóczy-életmű klasszikusának számító *Perzsia* recepciótörténeti áttekintését, és a

biblioterápia működését bemutató összefoglalót is kívánt adni. Nem mondhatjuk azonban, hogy egyáltalán nem élt volna a vizsgálati terep józan lehatárolásával, hiszen egy helyen például leszögezi: „[j]elen tanulmány kereteibe nem fér bele annak a kapcsolatnak az elemzése, mely Hajnóczy Péter művei és a Szentírás között fellelhető." (105.) A szöveg zsúfoltsága mellett az a retorikai megoldás a legelidegenítőbb, ahogyan a szerző az irodalmi szövegben ábrázolt eseményeket „irodalomterapeutai szemszögből" értékeli: „[…] a terápiás munka hosszú távú, a mentális egészségét megtámogató lehetőséget e regény férfire vonatkozó narratívájában még nem tartom elértnek" (102); vagy: „[…] a férfi az íráspróbálkozás során még a gyógyító írás folyamatának legelején járhat." (103.) Zárásként a szerző megállapítja, hogy a kisregény az olvasóra hagyja annak eldöntését: az önterápia sikeres volt-e vagy sem.

Az *Életműbaj* című harmadik fejezet Tóth Katinka üdítő összeszedettségű tanulmányával kezdődik, amely *A fűtő* című kanonikus Hajnóczy-szöveg recepciójához kíván hozzászólni, rámutatva arra, hogy a szöveg nyelvi megformáltsága a pszichiátriai esetleírások „műfaji" sajátosságait is megidézi, akárcsak Christoph Hein Kohlhaas-átirata, *Az új (szerencsésebb) Kohlhaas: Beszámoló egy pereskedésről az 1972–73-as esztendőből* című novella. Kérdésfeltevése kettős: egyrészt arra kíváncsi, hogy az egyébként a Kleist-szöveg alapján a pszichiátriai szakirodalomba került szindrómaleírás hogyan illeszkedik a parafrázisok történetvezetéséhez és karakterábrázolásához; másrészt, hogy a Kohlhaas-történet „ősfabulájának" e két irodalmi parafrázisa alapján milyen normafogalom határozható meg.

A fejezet soron következő írása – Csíkvári Gábor: *A delírium regénye* – egy hosszabb *Perzsia*-elemzés vázlatának tekinthető, amely nem sok újdonsággal szolgál a témával kapcsolatban. Egy tévesztése azonban szimptomatikus, hiszen egy helyen azt írja, hogy a főhős „hol egyes szám első, hol egyes szám harmadik személyben idéztetik föl" (131), miközben a *Perzsia* narrációjában – az „Efféléket dobott el:" tagmondattal bevezetett néhány bekezdésnyi fiktív feljegyzés szövegét leszámítva[1] – nincs első személyű megszólalás, az életrajzi elemek dominanciája miatt azonban a harmadik személy is az „énelbeszélés" benyomását kelti. Ahogy Németh Marcell írja Hajnóczy-monográfiájában: „az alkotó személyiség […] olyan nyomatékkal és önéletrajzi hitellel van jelen ezen írások majd mindegyikében, amilyenre kevés példa akad a magyar irodalomban."[2] Csíkvári említi továbbá, hogy a kisregény rémképjelenetei külön-külön is értelmezhetők volnának, ezt a feladatot azonban már a következő írás, Varga Réka szövege végzi el a középkori látomásos irodalmak párhuzamában, Tar Lőrinc és Krizsafán fia György (a tanulmányban végig Krizsafián Györgyként hivatkozik rá a szerző) pokoljárásait összeolvasva a *Perzsia* férfialakjának alámerülésével a „földi pokolba."

A fejezet záródarabja Pótor Barnabás *Az alkoholista* (1975) című Hajnóczy-szövegről írott tanulmánya. Ez az elemzés, amellett, hogy a kötet egészének tárgyválasz-

[1] Hajnóczy Péter, *A halál kilovagolt Perzsiából* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1979), 7–12.
[2] Németh Marcell, *Hajnóczy Péter*, Tegnap és ma (Pozsony: Kalligram Könyvkiadó, 1999), 8.

tása szempontjából megkerülhetetlennek tűnő Foucault-hivatkozásokat végre észszerű arányban, a gondolatmenethez jól illeszkedő módon alkalmazza, a narráció Hajnóczy-prózában oly jellegzetes, idézetszerű egységeiről is érvényes megfigyeléseket tesz, továbbgondolásra szánt felvetései újabb narratológiai elemzések számára adhatnak muníciót. Mint írja, *Az alkoholista* szövege „– a narráció rétegzettsége, modális-aspektuális megalkotottsága, illetve a szereplői viszonyok ellenpontozása által – egészség/(elme)betegség és normalitás/abnormalitás dinamikus, egymástól kategorikusan nem elválasztható dimenzióit, hasonulás és elkülönülés dialektikáját" (155) viszi színre.

Három dolgozat, Borbíró Aletta *A nagy jógi légzés* címmel Nagy Tamás által közreadott hagyatéki szövegről szóló írása, Németh Zsófia a *Dinamit* (1981) című drámáról írt elemzése és Somogyvári Lajos *Az elkülönítő* értelmezési hagyományához adalékot szolgáltató tanulmánya került a kötet utolsó fejezetébe. Az első, az *Elme, test, írás* című elemzésben *A nagy jógi légzés* töredékességéről, műfaji kérdéseiről, színszimbolikájáról és a jóga motívumának lehetséges jelentéseiről esik szó. A kötet egészének tematikájával az teremt kapcsolatot, hogy e különös szöveg voltaképpen *Az elkülönítő* megírásának és kiadásának történetét fikcionalizálja.

Németh Zsófia érzékeny megfigyelésekkel tarkított elemzésének az a gyenge pontja, hogy a dráma szövegének stílusjegyeit „a pszichés betegségek alapvető szimptómáiként" (175) képzeli el, ami olyan sokat sejtető, de érdemben kifejtetlenül maradt állításokhoz vezet, mint hogy „[e]llentétben az életműben sorakozó prózai alkotásokkal, a *Dinamit* lehetőséget ad a finomabb érzelmi rétegek érzékletes ábrázolására" (178), vagy „[a] téboly létélménye hatja át a színmű idő-, és térkezelését is." (180.)

A kötetzáró tanulmány a szovjet pszichiátria emigránsok visszaemlékezéseiből rekonstruálható viszonyait olvassa össze *Az elkülönítő* című szociográfia alapján kibontakozó helyzetképpel és – nem meglepő módon – sok hasonlóságot talál. Az 1949 és 1953 között a Harvard Egyetem Orosz Kutatási Központjában rögzített, szovjet emigránsokkal készített interjúkból – mint írja – „az államosított elmebetegség-kezelés markáns, meghatározott ideológiai keretek között funkcionáló képe bontakozik ki." (185.) A visszaemlékezések és *Az elkülönítő*ben leírtak alapján a szerző, Somogyvári Lajos olyan közös elemeket azonosít, mint a „laikus diagnosztizálás gyakorlata" (192), a pszichotudományok legteljesebb átpolitizáltsága és hatalmi eszközként való használata, valamint az a tendencia, hogy a tömeges kezelésre „szakosodott" intézetekben – ahol sokkal inkább újratraumatizálták, mintsem gyógyították volna az ápoltakat – „sajátos taxonómia" (190) alapján sorolták kategóriákba a betegeket. E tipológiának megdöbbentő táblázatos összefoglalását adja a tanulmány a Hajnóczy-szociográfia szövegére hagyatkozva. Hogy mindezekkel ma is nehéz számot vetni, az arról is tudósít, hogy Hajnóczy Péter e keveset kutatott írása a jelen olvasója számára is érdekes lehet, amit e tanulmány is megerősít.

Általános tapasztalat, hogy a „interdiszciplinaritás" kockázatos dolog, hiszen ugyanannak a kérdésnek több(féle) nézőpontú, egyaránt meggyőző vizsgálata a szerző(k) magabiztos ismereteit és adekvát fogalomhasználatát feltételezi akár több,

egymással ugyan érintkező, de mégis különböző tudományterületen, ez pedig olyan tényező, amely akaratlanul is felnagyíthatja a kötetbe került publikációk közötti diszkrepanciát, hiszen amíg az egyik szerző a jogtudomány, a pszichológia és az irodalomtudomány területén egyaránt kompetensnek mutatkozhat, addig a másik akár egyetlen tudományágnak sem meggyőző szakértője. Az ebből adódó egyenetlenségeket bizonyosan tompíthatta volna a következetesebb szerkesztői jelenlét, aminek a hiánya sajnos a kötet egészének szövegállapotán is megmutatkozik. Így lehetséges például az – csak néhány hibát megemlítve –, hogy rögtön a bevezetés első oldalán „(elmbe)betegségről" (7) esik szó (elme)betegség helyett, a 86. és a 95. oldalon is – legalább következetesen – „ouvre" szerepel a francia *œuvre* (vagy *oeuvre*) helyett, a 88. oldalon „írásikényszer"-ről olvashatunk, a 97. oldalon „idődimenziója" van a dolgoknak, a 126. oldalon „kategóráktól" eltérő normarendszerről esik szó, a 141. oldalon pedig az „Ahogyan arra Hoványi Márton is utalt egy tanulmányában…" kezdetű mondat végéről a hivatkozás indexszáma egy sorral fentebb csúszott, bár az sem teljesen világos, hogy az idézőjel miért indokolt, hiszen a szerző nem szó szerint idézi, hanem összefoglalja Hoványi Márton gondolatait. Tördelési hiba van a 179. oldalon a kiemelt idézetnél, ahogy a 23. oldalon is kontaminálódott az értekező bekezdés a kiemelt idézettel. Sipos Márton tanulmányának elejét – egyebek mellett – a központozás hibája teszi értelemzavaróvá a 42. oldalon, a 23., a 25. és 27. oldalon pedig nem világos, hogy a *Fúga, A jelentés,* és a *Péntek* címmel közölt hagyatéki szövegek címe miért kapott idézőjelet. A műcímekkel összefüggő tévesztés több is van: a 61. oldalon *Unokaöcs* szerepel *Az unokaöcs* helyett, Srádi Péter tanulmányában pedig van olyan szöveghely (71), ahol a kilenc idézett címből hármat sem sikerült eltalálni (*A vese-szörp* és nem *Vese-szörp, Keringő* és nem *A keringő,* valamint *Da capo al fine* és nem *A da capo a fine*). Segíthetett volna ezeknek a félreértésnek az elkerülésében, ha az idézetek forrását következetesen jegyzetelik, de ez például a 81–82. oldalakon több helyen is elmaradt. Cserjés Katalin írásának 15. lábjegyzetére is ráfért volna a pontosítás, hiszen az egyébként is kissé zavaros eszmefuttatás végén nem a Halász-kötetben szereplő mű címét adja meg, csupán egy oldaltartományt, amiből nem világos, hogy miként került Halász László *Az olvasás: nyomozás és felfedezés* című kötetébe az Akutagava-elbeszélés egy bizonyos fordítása.

A Hajnóczy Péter irodalomtörténeti emlékezetét alakító szövegek eklektikus összképét nem sokban módosítja az ELTE és a MűGond közös kiadásában megjelent szöveggyűjtemény: inter- vagy multidiszciplinaritás, terméketlen kérdésfeltevések és figyelemre méltó részigazságok mellett csupán néhány fontos és érdekes elemzés, amelyek új szempontokat hoznak valamely sokat tárgyalt Hajnóczy-szöveg olvasásához, vagy elsőként foglalkoznak tudományos igénnyel a Hajnóczy-életmű olyan keveset kutatott darabjaival, mint amilyen *Az elkülönítő* vagy a hagyatékból 2010 óta közreadott írások némelyike. A kötet aránytalanságain nem sokat változtatna, de az összbenyomáson azért javíthatott volna az átgondoltabb, precízebb szerkesztői munka.

Kiadja a HUN–REN BTK Irodalomtudományi Intézet
A kiadásért felel Balogh Balázs főigazgató, Kecskeméti Gábor igazgató
A tördelési munkálatokat
a HUN–REN BTK TTI Tudományos Információs Osztálya végezte
Vezető: Kovács Éva
Tördelés: Hudecz Andrea
Borító: Zsigmondné Balázs Ildikó
Nyomdai munkák: Prime Rate Zrt.
Felelős vezető: Dr. Tomcsányi Péter

L. évfolyam 2024/4

Ár: 1400 Ft

LITERATURA

„[…] a transzkulturalizmus koncepciója, minden bizonytalansága és jelentésének elasztikussága ellenére visszatért kiindulópontjához és a globális fordulat koncepciója révén eredeti alapjaihoz”. Katarzyna Deja

„Vannak olyan értelmezők, […] akik szerint nemcsak kívánatos az életrajzi megközelítés, de anélkül nem is lehetséges a transzkulturális irodalmi korpuszról adekvát módon beszélni.” Toldi Éva

„A szöveg […] felépítése úgy értelmezhető, mint a szerző szándékos törekvése arra, hogy reprezentálja a szereplők transzkulturális sorsát, amelyet az instabilitás, a folytonosság és a helyhez kötöttség hiánya jellemez.” Magdalena Roguska-Németh

„Az elmélet […] egy-egy szöveg párbeszédképességének vagy – képtelenségének a témáját is felveti. Az olyan kérdések, mint hogy kortársunk-e Homérosz, kortársunk-e Catullus, kortársunk-e Janus Pannonius, kortársunk-e Petőfi, kortársunk-e Ady, kortársunk-e József Attila, nemcsak a kánon és a kanonizáció, és nemcsak a múlt felől értelmezhetők, hanem hangsúlyosan saját jelen idejű létezésünk felől.” Németh Zoltán

„Az 1928 őszén készült *A művészet metafizikája* alcímmel ellátható korpusz voltaképpen a pauleri logikai platonizmus alapjaira épített crocei intuíciós bölcselet egyéni építménye. Ismerős fogalmakkal és módszertani elvekkel találkozunk eredeti kontextusukból kiszakítva, kiinduló rendszerüktől eltérítve.” Tverdota György

A HUN–REN BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KUTATÓKÖZPONT IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETÉNEK FOLYÓIRATA

HUN REN BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KUTATÓKÖZPONT IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZET