

TAPODI Zsuzsa

Sapientia EMTE, Kolozsvár, Gazdaság- és Humántudományok Kar
Humántudományok Tanszék
Csíkszereda
tapodizsuzsa@sapientia.siculorum.ro

UTAZÁS BÉCSBE – A SAJÁT ÉS A MÁSIK IDEGENSÉGE¹

A Journey to Vienna – the Foreignness of the Own and the Other

Putovanje u Beč – svoja i tuđa otuđenost

Péterfy Gergely *Kitömött barbár* című, 2014-ben megjelent regénye Kazinczy Ferenc barátságát beszéli el a rabszolgasorból kora egyik legműveltebb elméjévé emelkedett bécsi színes bőrű szabadkőművessel, Angelo Solimannal. A cselekmény kerete egy utazás: Kazinczy özvegye, Török Sophie, miután az 1831-es kolerajárvány áldozatául esett férjét eltemette, a császárvárosba megy, hogy a Természettudományi Múzeum tetőterében megtekintse az illuminátor-nyelvújító eszmetársának, Angelo Solimannak a kitömött testét. Az utazás mint sajátos beavatódás egyike a regényben megjelenő számos szabadkőműves jelképnek. A külső út a szellemi megvilágosodásé is, melynek során a belső monológot mondó nő saját – és a férje által közvetített – emlékeinek a felidézése olyan XVIII. századi dilemmák átgondolását kínálja az olvasónak, melyek máig aktuálisak, mint haladás és erkölcs; idegen és saját; reform és forradalom; felvilágosodás és elmaradottság; hazafiság és elidegenedés; barbárság és kifinomultság.

Kulcsszavak: utazás, idegen és saját, felvilágosodás, szabadkőművesség, kortárs magyar irodalom.

Péterfy Gergely doktori dolgozatának témáját, tíz évig tartó munka során összegyűjtött adatait regényesítette meg, mint Umberto Eco tette annak idején *A rózsá neve* írásakor. A *Kitömött barbár* című, 2014-ben megjelent, és az Aegon

¹ A tanulmány az *Utazás és megismerés* című, kétéves futamidejű, a Sapientia EMTE Kutatási Programok Intézete által finanszírozott csoportos kutatási program keretében készült.

Művészeti Díjban részesült regény Kazinczy Ferencnek, a magyar nyelvújítási mozgalom vezérének barátságát beszéli el a rabszolgasorból kora egyik legműveltebb elméjévé emelkedett néger szabadkőművessel, Angelo Solimannal.

A *Kitömött barbár* cselekményének kerete és szervezőelve az utazás. Az út elvezet valahonnan, eljuttat valahová. A megértés is sajátos út: egy szűkebb horizontból egy tágabba történő átlépés során valósul meg. Máshol lenni egyúttal azt is jelenti, másnak lenni, tehát felhívást az önmegismerésre. Daniel-Henri Pageaux az utazásnak az irodalomban megjelenő hagyományos, kulturális szerepei közül kiemeli a mítoszokból és rítusokból ismert beavató, a túlvilági hatalmak jóindulatát célzó zarándoki, világmegismerő pragmatikus, kereskedői-felfedezői és a kultúrákat szembesítő funkciókat emeli ki (Pageaux 2000, 44–57). Tillmann József arra figyelmeztet, hogy az embernek antropológiai adottsága az útonlevés, és Kantot idézve állítja, hogy csak utazás és olvasás révén szerezhetünk világ- és emberismeretet (Tillmann 2010, 140). A *Kitömött barbárban* megjelenő utazások elsősorban beavató és eszméltető funkciót töltenek be.

A regény kerettörténetében Kazinczy Ferenc özvegye, Török Sophie, „a 18–19. századi kulturális közeg egyik legismertebb női szereplője” (Gegő 2015, 151), miután az 1831-es kolerajárvány áldozatául esett párját eltemette, annak 73. születésnapján Bécsbe zarándokol, hogy a Természettudományi Múzeum tetőterében megtekintse az illuminátor-nyelvújító férj szabadkőműves társának, Angelo Solimannak a kitömött testét. Ez az utazás egy korábbi, személyiségformáló út emlékét is felidézi.

Három napig utaztam, és hajnalban érkeztem Bécsbe, akárcsak negyvenhárom éve első alkalommal, amikor apám elhozott Ónodról a szaléziánus nővérek kolostorába, hogy kezdetét vegye hét évig tartó neveltetésem, amelynek végeredménye a tökéletes grófkisasszony volt, a hibátlan feleségnek-való, a legnemesebb alapanyag, amelyből egy férj hozzá illő asszonyt faraghat: most az alapanyagból készült végső szobor érkezett vissza a városba, ahonnan elindult (Péterfy 2014, 24).

Egy virtuális alabástromszobor áll tehát szemben egy kézzelfogható ébenfeketével, s a két „alkotás” létrejöttének párhuzamos története, a fiatalon Angelo által is alakított író, s az önmagát és feleségét folytonosan művelő, alakító, tökéletesítő Kazinczy életének fordulatai képezik a regény cselekményét. A visszatérés mozzanata a körköröség képzetét erősíti. A felnövekedés során az ember által bejárt tér bővülésével együtt az ismereteinek tere is bővül. A narrátor Sophie-nak vissza kell térnie az otthon meghittségét adó gyermekkorból történt kiszakíttottság színhelyére, hogy saját pályájára kívülről, mintegy

tükörből pillantva, életének/életüknek lényeges összefüggéseire deríthessen fényt. A külső út a szellemi megvilágosodása is.

A narrátor szerepe kapcsán is beszélhetünk egyféle útról, eltávolodásról, hiszen a belső monológot mondó nő saját emlékei mellett a férje, valamint a Kazinczy által elmesélt, általa közvetített, Angelo gyerekkorára, formálódására utaló emlékek is felidéződnek, s a sokszorozódó narrátori szövegekben a sajátos XVIII. századi és a mindenkori emberi dilemmákra nyílik eltávolító perspektíva. Az emlékekből a szabad asszociációk révén megidézett utazások mindig a szereplők életének valamilyen fontos fordulatát hozzák: Bécsben a barbárság szégyellt tudatának gyermekkori kialakulását Kazinczy számára; Félixfürdön a frissen szabadult író eltávolodását a családjától; Ónodon az életmentőnek szánt hirtelen leánykérést; vagy transzcendens síkon, Sophie apjának halálon túli ellátogatását Széphalomba.

Kazinczy egy korábbi bécsi útjához kapcsolódik a cselekmény tengelyében álló, kibeszélhetetlen titkot hordozó utazás, melynek elbeszélését a regény végéig késlelteti a szerző: 1796-ban az Obroviczon raboskodó státusfogyot börtönéből rövid időre Bécsbe kísérik, hogy átvegye „örökségét”. Az utazás mint sajátos beavatódás egyike a műben megjelenő számos szabadkőműves jelképnek. Ez szó szerint is megfogalmazódik a halála előtt e legfájóbb emlékét feleségének továbbadó íróban. Az a bizonyos örökség ugyanis, amiről rögtön le is kell mondania a kincstár javára, Angelo Soliman bőre, aminek lenyúzásán személyesen kell jelen lennie.

Angelo a bőre története volt, és ezt a történetet egyedül én ismertem teljes mélységében és minden ízében, ebbe a történetbe egyedül én voltam *beavatva* [...]. A beavatottságom, amelyet szabadkőműves voltomnak tulajdonítottam, és amely büszkeséggel töltött el, s azzal a tudattal, hogy a legjobbak között vagyok, ezen a ponton hamisnak bizonyult: amibe ő avatott bele, az volt a valódi beavatás és a valóban titkos társaság. Amikor a barbárt beavatta sorsába az idegen. [...] Bármilyen lelkes és beavatott barátai voltak is Bécsben, azt, ami vele történt, csak egy barbár magyar érthette meg. Talán csak a barbár érti meg az idegent és az idegen a barbárt (Péterfy 2014, 435).

A kitömés feladatát Angelo korábbi szabadkőműves társaival végezteti az udvar, mintegy elrettentésül, és egyúttal kifordítani szándékozva azt a jelképet, amelyet Angelo portréja megtestesített. „Így lett Angelo teste ikonná. Súlyos jelentésű képpé, amely az Igaz Egyetértés páholy és az illuminátusok igazságát hirdette, és az új világ győzelmét a régi rend felett” (Péterfy 2014, 348). A frissen le-

nyúzott bőrt egy szobortestre húzzák. A groteszk újratерemtés a gnosztikusok és rózsakeresztesek demiurgoszának képzetét idézi fel. Thaller, a szobrász gipszleNyomatot készített „[...] ha valami esetleg mégsem a reméltek szerint alakulna, az alapján még lehet alakítani az arányokon, végső esetben még a bőr és fa közé is lehetne fecskendezni viaszt vagy bitument. De az már csak javítgatás, kókány: most kellene, elsöre tökéleteset alkotni, mint a régiek (Péterfy 2014, 439).

A hősök találkozásai mindig utazás révén következnek be, a lélekút – a felvilágosodás szimbolikáját követve – a megvilágosodás irányába vezet. A leitmotívumként kilenc fejezet elején ismétlődő, a regénykezdő és zárómondat hangsúlyos helyzetét elfoglaló kijelentés, „ahogy [...] álltam a Természettudományi Múzeum tetőtéri raktárában”, a megérkezés és a felismerés képzeit kapcsolja egybe. A szöveg retrospektív jellegű, ám nem egy lineáris analízist kapunk, hanem laza, a szabad asszociációk mentén felépülő múltfeltárást, melyben fokozatosan derül fény a látható idegenség és a láthatatlan elidegenedetség közötti lényegbeli azonosságra.

A zárómondat a regény konklúziójaként fogalmazza meg az önfelismerést, az idegennek, a Másiknak sajátként való elfogadását.

Huszonhetedikén kora reggel értünk be a városba: nem volt már időm, hogy kényelmesen eltöltsek a fogadóban egy napot, és kipihenjem magam, mielőtt összeszedem a bátorságom, hogy szembenézzek Ferenc életének főszereplőjével. Nem éreztem féltékenységet, amiért ez a főszerep nem nekem jutott: talán azért, mert ahogy végül ott álltam a Természettudományi Múzeum tetőtéri raktárában, szemben a fekete testtel, amely a vörös szekrény izzó mélyéből lépett felém, már tudtam, hogy önmagam előtt állok (Péterfy 2014, 448).

Daniel-Henri Pageaux az idegennel szembeni magatartás irodalomban tükröződő három típusát különbözteti meg, ezek az idegent különbnek tartó *mánia*, az őt alacsonyabb rendűnek tekintő *fóbia* és az idegent egyenrangúnak láttató *filia* (Pageaux 2000, 96–97). A másikban önmagamat felismerni a filia magatartásának felel meg, a Biblia parancsát sugallja: „szeresd felebarátodat, mint önmagadat”. A közemberek magatartását a fóbia, Kazinczyét a kulturáltabb rétegek mániákus utánzása befolyásolta, Sophie viszont képessé vált az elfogadó szeretetre.

Utólag, a kitömött testet szemlélve lesz világos a narrátor-feleség számára, hogy Kazinczy elszakíthatatlanul önmagában hordta az idegenséget. Ezt érzékelteti a szimbólummá növő emlékkép az éjszakákon át dolgozó, s álmában a

tintásüveget kiborító nyelvújítóról: „Az asztalra dőlve aludt, és ahogy felriadva felkapta a fejét, rémületemben fel kellett sikoltanom: az arca egyik fele, a nyaka és a haja antracénkéék volt, a másik fehér” (Péterfy 2014, 30). Minden látható különbözőségük dacára ugyanis Kazinczy és Soliman nem csupán jó barátok, hanem egymás tükörképei is. Halála után viszontlátva – a halotti maszk készítésekor – Angelo Soliman arcát fehéreként pillantja meg a magyar fogoly. „A friss gipsz még súlyos volt a víztől, s a víz és az égetett mész között zajló rejtélyes vegyüléstől, melyet egyenletes hő termelt, a fűtetlen kocsiszínből még gőzölgött is, mint egy fagyban született csecsemő, aki most csusszan ki a hóra. Szinte világított, és éppen csak hogy föl nem sírt: holtában és képmásában így változott Angelo Soliman fehérré” (Péterfy 2014, 439). Kazinczy pedig halálában végképp olyanná lesz, mint ifjúkori pályáját szellemileg befolyásoló színes bőrű barátja. „Lassan áradt el testében a kék szín, mintha az ereiben cseppenként áradna szét a kék tinta, az a drágábbik fajta antracénkéék, amelyet csak a jobb bécsi boltokban lehet kapni, s Budán is csak egy helyen. A test mélyéből áramlott föl a bőrszín felé, amíg végül el nem árasztotta az egész testfelületet” (Péterfy 2014, 446). Itt, a Kazinczy által megtett életút végére pillantva kap konkrét értelmet a regény elején olvasható, az irodalomtörténetből ismert tényeket meghazudtolni látszó, megdöbbentő mondat, hogy „megölttem a barátod, Kazinczy Ferencet” (Péterfy 2014, 18). A kolera miatt fuldokló férj utolsó kívánságát teljesítve ugyanis Sophie megrövidíti társa szenvedését. „A tenyerem a szájára és orrára szorítottam, és úgy hagytam percekig, ameddig a tekintete meg nem nyugodott” (Péterfy 2014, 446). Átvitt értelemben – újra csak a szabadkőműves jelképrendszerre utalva – Kazinczyt a feleség neve által szimbolizált bölcsesség segíti a keresett, nem e világi cél végső elérésében. Sophie apja, a rózsakeresztes és alkimista Török gróf így avatta a gnosztikus tanokba serdülő lányát:

A lelket, amelyben az igazi nap fénye lobog, igazi arany, a teremtett világon kívülről hozzuk, a legfőbb istentől. Ez a te neved hatalma, Sophia. Ez a világ itt, amiben élünk, az archónok uralma alatt áll, elrontott világ [...]. Ezért vagy ilyen idegen ebben a világban, mert a lelked idegen, magasabb rendű világból származik. Ezért érzed magad mindig úgy, mint aki eltévedt, ezért érzed örökké a lelkedben a honvágy fájdalmát: mert visszavágyasz a legfelsőbb istenhez. [...] Akárhová érsz, mindig csak azt fogod érezni, hogy átutazóban vagy ott, mint a fogadóban a vándor (Péterfy 2014, 249).

A regény mindhárom központi alakja *nem helyen*², fogolyként élte az életét: Ferenc konkrétan, politikai nézetei miatt viselt börtönt, átvitt értelemben pedig saját elméjének foglya volt, Angelo – hiába volt tudása összehasonlíthatatlanul nagyobb, mint számos kortársáé – elsősorban saját bőrének, testének foglyaként. Sophie a korabeli nők számára mások – elsősorban apja és férje – által szabott szerepeknek volt a foglya. Solimant – mint erre a könyvesblog ismertetőjének szerzője is figyelmeztet – szembetűnő mássága tette barbárrá a korabeli ember szemében, Kazinczyt pedig először tizenkét éves korában, a császárvárosba történt utazáskor, a bécsi utcanép bélyegezte barbárnak, mindössze azért, mert zsinóros mentében, sarkantyús csizmában, prémes süvegben vonult a székes főváros utcáin a magyarságát daccal vállaló apjával.

Ferenc ekkor határozta el, hogy azt az elviselhetetlen megalázottságot, amelyet az alacsonyabb rendűsége okoz, nem úgy fogja legyőzni, hogy külsőleg a németekhez hasonul, hanem azzal, hogy belülről szünteti meg azt az ürességet, amittől fogást találhat rajta a megvetés – hiszen épp a barbárság vádja azért érinthette olyan fájón, mert maga is saját barbárságától rettegett a legjobban (Péterfy 2014, 239).

A párizsi forradalom után, „amely hirtelen feleslegessé tett minden óvatos és tapogatózó jobbító kísérletet” (Péterfy 2014, 353), a regény egyik emlékezetes jelenetében ez a két egzotikus barbár teljes magyar díszben, prémes süvegben, illetve bugyogóban, nagy arany fülbevalókkal és színes selyemturbán öltözetben sétált a Grabenen, mintegy csúfot üzve a báméskodók idegenellenes sztereotípiáiból. Az otthoniakkal, az őt börtönbe juttatókkal kapcsolatban is megfogalmazódott ugyanis Kazinczyban a felismerés „[...] a legeslegjobb kétségtelenül az ostobaságukban nevetségessé tenni, butaságukba fullasztani őket” (Péterfy 2014, 355). Ugyanígy űzött csúfot kassai tartózkodása alatt az őt meglátogató Angelo segítségével a maradi notabilitásokon, akikkel sorra kezelt csókolgatott az előre beharangozott, de másnak képzelt fontos bécsi vendégnek. Ez a tréfa csak erősítette azt a meggyőződést, hogy a nemzetárulójó jofezfinista sötét erőkkel folytat üzelmeket, az ördöggel cimborál.

Kazinczy idegen a saját népe körében is. „Sok tapasztalatnak kellett még eljönnie ahhoz, hogy megtanuljam: nem vagyok otthon sehol” (Péterfy 2014,

² Marc Augé megkülönböztet antropológiai helyeket és nem-helyeket. Az antropológiai helyek egyszerre az identitás, a viszonyok és a történetiség helyei, míg a nem-hely sem identitást, sem történetiséget, sem emberközi viszonyokat nem implikál.

354). Nincs szavuk a parasztnak a státusfogoly fogalmára, a barbárságból kiemelkedni akaró, a széphalmi kúria udvarán magnóliát ültető értelmiségi számukra értelmezhetetlen. „Olyan szó kellett volna, amely egyszerre fejezi ki az úr, a madárijesztő, a vándor kuruzsló, az adószedő, a forradalmár, a vándorszínész és az ördöggel cimboráló tudós tulajdonságait. De mivel ilyen szó nem akadt a szótárunkban, inkább nevettek: még mindig ez volt számukra az összes felsorolt sajátosság egyetlen értelmes közös részhalma: hogy nevetséges idegen” (Péterfy 2014, 30). Az író halálakor a házat már körülvette a lázongó tömeg, hogy agyonverje a kolera okozóját, az „istentelen szabadkőművest”, és meg is lincselték volna a haldoklót, ha nem dördül el hátulról a lázadást leverő katonai sortűz.

A barbárság kínzó képzele nem csupán Ferenc és Angelo Soliman sorsát befolyásolta, de a megszállott aranycsináló rózsakeresztes apa, idegbeteg anya és vérfertőző, gyűlölködő testvérek köréből a börtönviselt férjhez menekülő Török Sophie életét is meghatározta. Ő nem férjéhez, sokkal inkább annak barátjához hasonlított, mint ezt a kitüntetett helyen, a regény utolsó bekezdésében fél is ismerte. Egyrészt „én voltam az a feleség, aki műveltségben egyenrangú társa” (Péterfy 2014, 366), ugyanakkor anyag is a (szabad)kőművesként munkálkodó férj számára. „[...] aztán következett a teherbe esések és szülések tizenöt éven át folyó sorozata, az én kitömésem és kitömöttségem [...]. Tárgy voltam a szemében, és tárgy volt a gyerek, és maga a folyamat nagyszerű előadás, amelyet katartikus drámává formált a természet, mely mögött a Nagy Építőmester emelgeti a vakolókanalat” (Péterfy 2014, 156).

De nem csak Kazinczy és Soliman idegensége hasonlít, hanem a felvilágosodás eszméit erőszakkal elfojtó, minden sajátjától eltérő gondolatot elutasító császári udvar magatartása is – bár az érdekérvényesítő képességük alapvetően különbözik – egy tőről fakad a kolerajárványt babonákkal, népi praktikákkal megfélemlíteni próbáló parasztságával. Az előítélet, a kirekesztés és intolerancia egyaránt a tudatlanságból, a légből kapott fantazmagóriákból fakad, nem törődve sem az emberséggel, sem a rációval. „Tudni vélték, hogy alkalmi bérgyilkosságot vállal, legendás bűntényeket kötöttek a nevéhez. Azt suttogták, odalent Bécs alatt, a Duna-parti főnyeben sok holttest nyugszik, akiket a pénzükért Angelo tett el láb alól, és penderített a folyóba. A Hansot. A Karlt. A Jerzyt, a Pistát” (Péterfy 2014, 174). Kazinczynak törvényszerűen szembe kell kerülnie mindkettővel. Az általa elszenvedett börtön éppúgy a hatalom elidegenedtségének, barbárságának a jele, mint az, hogy megnyúztatja és közszemlére állítja udvari barbárjának kitömött testét.

Kazinczy a börtönben fizikailag és pszichikailag is a kimozdítottság állapotába kerül: nélkülöznie kell megszokott életrendjét, felborul megszokott életviatele. Az Augé meghatározása szerinti nem-helyre toloncolják. Angelo Soliman úgy próbál, halálában is, segíteni börtönbe zárt barátjának, hogy fizikailag is kimozdítja, a nem térből térbe helyezi, identitásában is megerősíti fiatal barátját, amikor örökül hagy rá valamit: saját idegenségének kézzelfogható jelét, a lenyúzott bőrét. Ez újra a regényben megjelenő különleges ironia és önironia megnyilvánulása. Sajátos bosszú, hogy egy íróra bizza a bőrét, egyrészt, hogy megnyúzásának írott nyoma maradjon, másrészt, hogy az örökös továbbadja, megírja az elmondhatatlant, s ezáltal leleplezze a hatalom embertelenségét. Kazinczy szabadulása utáni fő elfoglaltsága, a nyelvújítás is sajátos, spirituális bosszúként értelmeződik a regényben: „elvenni tőlük a nyelvet, amelyen beszélnek, átalakítani, kicserélni és leírni őket vele. Leírni a gyávaságukat, a műveletlenségüket, a kapzsiságukat, leírni arcuk színét, reszkető kezüket, elakadó lélegzetüket, krakogó hangjukat, zavartan ugráló disznószemük tompa kis fényét” (Péterfy 2014, 65).

A regénybeli elmozdulások egyik sajátos formája, a séta Ferenc számára nem csupán a vágyott német kulturális minta követése, hanem maga a szabadság. A gyaloglás során megtapasztalt fizikai percepció változtatja számára Széphalom környékét, a mindent lehúzó sár ellenére, megélt térré. És a ház, amelyet felépít, nem csupán Kazinczy állandó önpallérozásának, önépítésének a tárgyiasulása, de sajátos menedékké is válik, a külső világtól elszigetelő térré. Gaston Bachelard, a térpoétika egyik megalapozója szerint a ház a védettség, az oltalomézés, az eredendő stabilitás emlékezete, a világ középpontjának képmása. A regény szabadkőműves jelképei közül az egyik legérdekesebb az ehhez kapcsolódó mozzanat, a börtönbeli szabadságillúzió: egy képzeletbeli ház építése és berendezése, mely az anya érsemjéni házához hasonlít. „A folyosót, ahogy a képzeletbeli épület egészét, a börtönben töltött hét év alatt építette, a legapróbb részletekig hatoló alaposággal” (Péterfy 2014, 55). Az antikvitásban is alkalmazott memóriagyakorlat a magánzárkában sínylődő író számára pszichikailag bevált tréning a leépülés ellen, önmaga újjáépítése. A szabadulás után felépített ház mintha a platóni gondolatot példázná, miszerint az idea a megtestesülésekor degradálódik: a falak nem párhuzamosak, a gazdag berendezési tárgyakat a lakók sorra eladni kényszerülnek, a ritka növények mind elpusztulnak, a magnóliát a parasztok vágják ki. „Az anyagi szféra kikerülhetetlen valósága, amely a Széphalmon az eszményi életmódra berendezkedő Kazinczyt kudarcról kudarcra kergeti, folyamatos lecsúszásban az elszegényedés felé, meghatározó erejűnek bizonyul” – állapítja meg Keresztesi

József. Az anyagi lét alacsonyabbrendűségének érzékeltetése szintén a szabadkőműves gondolatrendszer idézi, akárcsak Török gróf fantasztikus, halál utáni látogatásának emlékezetesen izgalmas, Szerb Antal *Pendragon legendájából* ismerős motívuma.

A belső lélekmozgások anyagiasított szimbóluma a regényben ismétlődő motívum a kitömöttségről, a belső ürességről. Ez ellen az üresség ellen harcol Kazinczy, és ezért hagyja a korábban kibeszélhetetlen történetet a feleségére. „[...] ez a történet az utolsó vésőmozdulat a szobron, amivé formált a kezdeti anyagból, ez az utolsó marék kóc, az utolsó lapát fűrészpor a kitömésben, amellyel tökéletes preparátumot, kiállítási tárgyat formál belőlem; a nyílást a halála varrja be és a neve emlékezete állít végül a talapzatra” – mondja Sophie (Péterfy 2014, 288).

Ahogy gyerekkorától beletömtek, és kényszerűen magába szívta az ismereteket, „hogy ne csak szervetlen, idegen anyag legyen elméjében a tudás, mint a preparátumokban a kóc” (Péterfy 2014, 157), az groteszk módon, anyagi szinten megismétlődik Soliman halála után is. „Angelo akkurátusan megőrizte a Wiener Zeitung összes számát, amelyeket mindig alaposan elolvasott és olykor meg is jegyzetelt, most ezeket vették le a polcra, laponként galacsinná gyúrták, felpuhították és a test üregébe gyömöszölték mindaddig, amíg kellően ki nem bélelték vele” (Péterfy 2014, 434).

Maurice Blanchot a nomád igazság-igenléseként értékeli a zsidóknak azt a vágyát, hogy a környezetből kiszakadjanak. „Nem arról van-e inkább szó, hogy ez a bolyongás egy új viszonyt jelent az *igazzal*? A vándorlás, a száműzetés pozitív kapcsolatot jelent a külvilággal, amely arra hív fel bennünket, hogy ne elégedjünk meg azzal, amit a sajátunknak tekintünk” (Blanchot 1996). Andrei Pleșu az ideálok megszületését a távolság érzékelésével és leküzdésének vágyával magyarázza.

Bármely ember életprogramjában elérkezik az a pillanat, amikor fölbukkan a legjobb, ám hozzáférhetetlen iránypont témája. Minden egy magasrendű cél, valami távoli köré rendeződik, amihez mérten a köznap, kézzelfogható valóság dolgai kisebbnek látszanak. [...] A hit szerinti *ott* a mennybéli Jeruzsálem, a megismerés az abszolút igazság, a hétköznapi életé a boldogság. A távolság ezen ábrázolatai, a világ eme *távlatpontjai* nélkül, amelyek vonzereje kizökkenti érzéseinket, elpárologna minden *lelkesedésünk*, az élővilág alacsonyabb szintjére süllyednénk. A *távolság* minden utópia nyersanyaga, egyúttal a transzcendencia megsejtésének is legkézenfekvőbb módja (Pleșu 2000, 237).

Kazinczy egész felnőtt életében távolságokat akar áthidalni, s miközben a Solimannal való első találkozására emlékezik, megfogalmazza azt az eszményi utat, melyet be kívánt járni. „Én az idegenséget – bár gyerekkorom óta tanul-
tam – még akkor sem tudtam megszokni, és szilárd volt bennem az elhatáro-
zás, hogy magam mögött hagyom, és idegenből bennszülött, otthontalanból
hazaérkező, barbárból városlakó leszek” (Péterfy 2014, 97).

Irodalom

- Blanchot, Maurice. 1996. Az elpusztíthatatlan. *Magyar Lettre Internationale* 23. [Tél]
<http://epa.oszk.hu/00000/00012/00007/10bla.htm> (2015. máj. 2.)
- Gegő Virág. 2015. „Azért voltunk olyanok, mert nem tudták megmondani, hogy milye-
nek”. *Székegyföld* 4: 151–154.
- Pageaux, Daniel-Henri. 2000. *Literatura generală și comparată*. Ford. Lidia Bodea.
Iași: Polirom.
- Péterfy Gergely. 2014. *Kitömött barbár*. Budapest: Kalligram.
- Pleșu, Andrei. 2000. Túllátni a szemhatáron. In *A madarak nyelve*. Ford. Horváth An-
dor. Pécs: Jelenkor.
- Tillmann József. 2010. A világjárás művészete. *Helikon. Irodalomtudományi Szemle*.
Térpoétika. 1–2: 138–154.

A JOURNEY TO VIENNA – THE FOREIGNNESS OF THE OWN AND THE OTHER

Gergely Péterfy’s novel entitled *The Stuffed Barbarian* (*Kitömött barbár*), published in 2014, relates Ferencz Kazinczy’s friendship with a black freemason evolving from slavery to becoming one of the most educated minds of his age, Angelo Soliman. The framework of the plot is a journey: after burying her husband Kazinczy, who fell victim to the 1831 cholera epidemic, his widow, Sophie Török, goes to the imperial city to see the stuffed body of Angelo Soliman, soulmate of her deceased husband, in the attic of the Museum of Natural History. The journey, as a particular mode of initiation is, one of the many Masonic symbols that appear in the novel. The outer journey is also a path of revelation, in the course of which the evocation of the memories in the form of an interior monologue of a woman – also mediated by her husband – offers the reader an insight into the eighteenth-century dilemmas that are still topical, such as advancement and ethics; the foreign and the own; reform and revolution; enlightenment and backwardness; patriotism and alienation; barbarism and refinement.

Keywords: journey, foreign and own, enlightenment, Freemasonry, contemporary Hungarian literature.

PUTOVANJE U BEČ – SVOJA I TUĐA OTUĐENOST

Roman Gergelja Peterfija, objavljen 2014. godine pod naslovom *Preparirani varvarin*, opisuje prijateljstvo Ferenc Kazincija sa Anđelom Solimanom, bečkim tamnoputim masonom koji se od robovskog načina života uzdigao do najobrazovanije ličnosti svoga doba. Okvir radnje je putovanje: Kazincijeva udovica, Sofija Terek, pošto je sahranila muža koji je 1831. godine umro od kolere, odlazi u carski grad da u potkrovlju Prirodnjačkog muzeja osmotri preparirano telo Anđela Solimana, duhovnog istomišljenika svog bivšeg supruga, iluminatora-lingviste, koji se bavio obnovom mađarskog jezika. Putovanje je ujedno i upućivanje u svet masonskih simbola koji se pojavljuju u romanu. Spoljašnji put je ujedno i duhovno prosvetljenje, usled kojeg žena u formi unutrašnjeg monologa, evocirajući svoje i muževljeve uspomene, nudi mogućnost sagledavanja dilema iz XVIII. veka, a koji su još i dan danas aktuelni, kao što su progres i moral; strano i svoje; reforma i revolucija; prosvetiteljstvo i zaostalost; patriotizam i otuđenost; varvarizam i prefinjenost.

Cljučne reči: putovanje, strano i svoje, prosvetiteljstvo, masoni, savremena mađarska književnost.

A kézirat leadásának ideje: 2015. máj. 5.

Közlésre elfogadva: 2015. jún. 1.

PAPP Ágnes Klára

Károli Gáspár Református Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Modern Magyar Irodalom, Irodalomelmélet
és Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék
Budapest
agnesklarapapp@gmail.com

A KISVÁROS POÉTIKÁJA 1.

A kisváros toposza Kaffka Margit, Móricz és Kosztolányi műveiben

Poetics of a Small Town 1.

The topos of small town in the works of Margit Kaffka, Móricz and Kosztolányi

Poetika provincije 1.

Topos provincije u delima Margit Kafke, Morica i Kostolanjija

A tanulmány kétirányú kutatásból indul ki. Egyrészt arra tesz kísérletet, hogy a provinciális kisvárosnak a XIX. század második felében létrejött kronotoposzát megvizsgálja, mindenekelettt a kor metropolizmisztosának függvényében írja le: jellemző térábrázolását és időtapasztalatát, az általa közvetítendő életérzést, emberképet. Ennek során a korabeli kisváros-reprezentációkban elsősorban a korabeli világváros „ellenmítoszat” véli felfedezni. Másrészt az így meghatározott kisvárosképnek a XX. század első felében megjelenő magyar változataival foglalkozik az írás. Első részében Kaffka Margit *Mária évei* és Móricz Zsigmond *Az Isten háta mögött* című regényében.

Kulcsszavak: térpoétika, városkutatás, kronotoposz, provinciális kisváros, időkezelés, irónia.

A provinciális kisváros mint a világváros ellenpontja

„IRINA (egyedül, kétségbeesett szomorúsággal):
Moszkva!... Moszkva!... Moszkva!...”

(Csehov: *Három nővér*)

A városkutatás manapság oly felkapott interdiszciplináris kutatási területe gyakorlatilag a XIX. században létrejövő metropoliszok reprezentációinak vizsgálata körül alakult ki. A diskurzus egyik megalapítója, Walter Benjamin,

Baudelaire Constantin Guysről írott esszéjének *flâneur* (kószáló, csatangelo) figurájára, illetve többek közt Poe és Baudelaire műveire alapozva fejti ki koncepcióját (Benjamin 1980, Benjamin 1969), és a továbbiakban is Dickens és Poe Londona, Balzac, Victor Hugo, Baudelaire, Flaubert, Zola, majd Proust és még folytathatnánk, ki mindenki (többek közt itt is Poe) Párizsa jelentik e diskurzus legfontosabb hivatkozási pontjait. Ugyanakkor nehéz nem észrevenni, hogy ezzel párhuzamosan megjelennek a kisvárosnak a korábbiaktól eltérő hangsúlyú, jelentéssé váló, nem semleges, de nem is idillikus ábrázolásai: már Stendhal *Vörös és feketéjének* Verrières-ében vagy Balzac több művében is (a karrierre éhes hős szülővárosaként – teszem azt az *Elveszett illúziókban* –, vagy teljes egészében az *Eugénie Grandet* helyszínében). E toposz igazi reprezentatív alkotásai a század közepétől tűnnek fel Flaubert regényeiben, mindenekelőtt a *Bovarynéban*, majd Csehov műveiben (de említhetnénk itt Maupassant-t vagy Gogolt, Dosztojevszkijt, Turgenyevet is). Ezeknek az ábrázolásoknak az újdonsága épp a nagyváros/főváros ekkorra már igencsak alakulófélben lévő mítoszától való függőségük. Ugyanakkor nem egyszerű szembeállításról van szó (a természet–civilizáció ellentét újraértelmezéséről), semmiképpen sem szimmetrikus a két toposz viszonya: a XIX. századi metropolisz – éppen ebben áll mitikusságának alapja – centrum: egyfajta deszakralizált kozmosz, minden lehetőség, esemény, élet, történet találkozási pontja. (Más kérdés – és ez alapvetően határozza meg reprezentációinak alakulását –, hogy a szubjektum milyen szerepet vállal benne: a kezdeményező cselekvőét, az eseményekkel sodródóét vagy a szemlélődőét.) Szemben a kisvárossal, amely épp ezek hiányával és e hiány tudatával jellemezhető. Mi több: a perifirikusság tudata alakítja ki ábrázolásának jellemző formáit (épp ez különbözteti meg a korábbi kisváros-ábrázolásoktól). Gyakorlatilag elmondhatjuk, hogy egymást feltételező, kiegészítő alakzatokról van szó: ha a metropolisz mítoszaról beszélhetünk, bizvást nevezhetjük e kisvárosi történeteket egyfajta „ellenmítosznak”, amelynek kronotopikus vonásait is a perifirikusság tudata alakítja ki.

Ha ellenmítoszként beszélünk ezekről a kisváros-ábrázolásokról, a vizsgálatot először is a nagyváros-ábrázolások mitikus gyökereivel érdemes kezdenünk. Jurij Lotman, Szentpétervár irodalmi szimbolikáját vizsgálva, kétféle mitikus városképet ír le (Lotman 1994, 186–189), mintegy a modern város-ábrázolásokban is fellelhető képek archetípusaiként. Egyrészt a templom köré épülő *centrális*, koncentrikus, függőleges (ég és föld közt közvetítő), a kozmoszt leképező modellt, mint Jeruzsálem vagy Róma, amely az alapítás idejét hangsúlyozza ki: „az ilyen városnak van kezdete, de nincs vége – ez az örök város – *Roma aeterna*” (Lotman 1994, 188). Másrészt a vízszintes kiter-

jedésű, a Saját és az Idegen *határán* fekvő, fenyegetett, megvédendő várost, a végidőt előrevetítő eszkatologikus mítoszok terepét: „Az excentrikus város a kulturális tér »szélén« helyezkedik el: tengerparton, folyótorkolatnál. Itt nem a föld–ég antitézis aktualizálódik, hanem a mesterséges–természetes oppozíció” (Lotman 1994, 188). A centrum és a határ – a két archetípust meghatározó térforma – egyaránt fellelhető a XIX. századi metropolis képében, de hangsúlyosan deszakralizált formában. A nagyváros mindenekelőtt a zajló élet (sőt Élet), az érvényesülés, a társadalom, a hatalom, az események *középpontjaként* értelmeződik: hangsúlyozottan az evilági élet centrumaként (jellemző módon az alvilág, a bűnözés, az éjszakai élet meghatározó motívumot jelent képek kialakításában, utalhatunk már Balzacra, Dickensre, majd Eugene Sue a korban rendkívüli népszerűségnek örvendő regényére, a *Párizs rejtelmére*, Zolára és persze itt is Baudelaire-re). De sok esetben a *határ* – egyrészt mint természetes–mesterséges, másrészt, mint a saját és idegen jelentéseit átértelmező belső (személyes, szubjektív) és külső világ szembeállítás, a külső és belső nézőpontok játéka¹ – is meghatározóvá válik ezen városok reprezentációiban. Időbeli megjelenítését is egyrészt az evilágisággal is összefüggő múlt (sőt sokszor rohanó) idő képzete alkotja akár sorsfordító (személyes) események, akár történelmi események, akár a szokások, vagy épp a divat² képében, másrészt a kép szubjektívizálásával ennek a külső, eseményekkel érzékeltetett időnek a belső időtápasztalattal való szembeállítás.

A fenti kisváros-ábrázolások újdonságát ezzel szemben épp az adja, hogy sem a középpont, sem a határ térformája nem válik meghatározóvá bennük: mind Flaubert, mind Csehov műveiben – ha van is olyan szereplő (Homais patikus vagy Kuligin, Mása férje a *Három nővérben*), aki a „világ középpontjának” érzi a szóban forgó kisvárost, az csak meglehetősen fénytörésben mutatott mellékszereplő, aki önelégültségével, szüklátókörségével, provincializmusával tüntet – a hős(ök), illetve az elbeszélő szempontjából jelentéktelennek, marginálisnak

¹ Walter Benjamin jut oda, hogy meghatározó *nézőpontként* értelmezze a kószáló figuráját, és ennek értelmében nevezze Baudelaire Párizsát a kószáló Párizsának: „Ez a költészet [...] egy allegorikus költői látásmód, az elidegenedett ember tekintete” (Benjamin 1969, 87).

² Baudelaire az, aki *A modern élet festőjében* részletesen ír a divat és a nagyváros, a modernség összefüggéseiről (Baudelaire 1964). De figyelemre méltó például, hogy Balzac Párizs-ábrázolásában is mekkora szerepet játszik – a sokszor vidékről érkező fiatalember szemével láttatott – párizsi fényűzés, a különböző társadalmi körökben divó szokások (és azok ismerete vagy nem ismerete mint a beavatottság jele), a divat. Vagy hogy az *Érzelmek iskolájának* Frédéric Moreau-ja mekkora szimbolikus jelentőséget tulajdonít egy-egy tárgy megszerzésének (hogy aztán épp oly gyorsan meg is feledkezzék róla).

tűnik mindaz, ami a kisvárosban zajlik. Talán épp ez: a marginalitás tudata avatja reprezentatívává e téren Flaubert és Csehov műveit. Az, hogy náluk formaalkotó tényezővé válik a kisváros, ami korábbi művekben csak háttér volt. Ezek a saját marginalitásának, periferialitásának tudatából (illetve tudatosításából) kibomló térábrázolások összefüggnek az időérzékeléssel, az értékszerkezettel, az embernek a világban való elhelyezésével is: ezek a vonások alakítják ki a provinciális kisváros jellemzően a XIX. század második felében létrejövő, de még a XX. században is meghatározó szerepet játszó (a magyar irodalomban jellemzően a XX. század első felében kibontakozó) kronotoposztát, és viszont: ez a kisvárostóposz éppúgy reprezentatív kifejezője a modernség életérzésének, mint a flâneur Párizsa. Mert ez a kisváros nemcsak a metropolisz által megtestesített modernitás ellenpontjaként jelenhet meg, hanem mint az egyéntől elidegenedett, külsőségekben megnyilvánuló világ képviselője, a szubjektum magára maradásának, befelé fordulásának terepe. Ekként viszont új típusokat, új perspektívákat teremt. A továbbiakban, Kaffka Margittól, Móricztól és Kosztolányitól merítve példáinkat (és ellenpéldáinkat), ezeket fogjuk körüljárni.

Ennek a kisvárosi térnek, és ez adja igazi újszerűségét a korábbi kisvárosábrázolásokkal szemben, konstitutív része a valahol, a sokszor mitikussá növekedő távolban lévő nagyváros léte. Hangsúlyozottan léte és nem képe, mivel nem feltétlenül szükséges, hogy ez a nagyváros valódi helyszín, a cselekmény tere legyen: elég, ha a szereplők álmaiban bukkan fel (mint Bovaryné, illetve a *Három nővér* hőseinek vágyaiban), vagy egyszerűen csak kimondatlanul is mindig a szavak mögött bujkáló viszonyítási pontként van jelen (*Az Isten háta mögöttben*³ vagy Kosztolányi regényeiben). Sőt, épp azok a legnyilvánvalóbb, legteljesebb képei ezeknek a kisvárosoknak, ahol a nagyváros egyáltalán nem játszik szerepet a konkrét cselekményben. Ez arra hívja fel a figyelmünket, hogy ezekben a művekben – és így lehet meghatározó a metropolis és mindaz, amit a mű elsősorban a szereplők vágyaiban megmutatkozó jelentésszerkezetében szimbolizál – hangsúlyosan *hiányként*, a *vágy tárgyaként* van jelen. A *hiány* és jellemző kifejezői: a csönd, az eseménytelenség, a csökkentértékűség, a jelentéktelenség válik központivá ezekben a művekben. Az egész toposz erre az ürességre, valós és vágyott kettősségére, a *léleekben megélt „máshol-létre”* épül: lényegében olyan mértékben antimitikus, amilyen mértékben mitizálja a nagyvárost. Negatívan ezek a művek legalább annyira a nagyváros mítoszát építik, mint Balzac, Baudelaire vagy Proust.

³ Jellemző ironikus gesztus, hogy *Az Isten háta mögöttben* ez a viszonyítási pont elsősorban nem a főváros, hanem egy másik (fiktív!) kisváros: Flaubert *Bovarynéjének* ugyancsak iróniával ábrázolt helyszíne.

A lélekben megélt máshollét. Kaffka Margit: Mária évei

„Minden, ami voltam és szerettem lenni, befelé fordult bennem és befelé fulladt, és ha néha nem vihetném így – kéretlenül, fölösen és kicsit tálcára rendezetten – Maga elé... Itt én olyan igénytelen, hallgatag, okos és óvatos vagyok. Fuldoklom néha! Úgy érzem, e kulcsos város régi romfalai körülzáródnak előttem, és mindig szébb-szébb szorulnak, megnyomorítanak, és már kétségbeesetten *elférek*, már ide *illek*.”

(Kaffka Margit: *Mária évei*)

Ez a kettősség és az ebből fakadó hiánytapasztalat többféleképpen jelenhet meg: a mű helyszíneinek kettősségében, a szereplőket megosztó tényezőként vagy az elbeszélői nézőpontok ambivalenciájában. Kiindulópontként Kaffka Margit *Mária évei* című regényét vizsgáljuk meg, amely, szemben Móricz *Az Isten háta mögöttjével*, illetve Kosztolányi *Pacsirtájával*, *Aranysárkányával*, megjeleníti mindkét helyszínt – a meghatározó színteret jelentő felvidéki kisvárost Budapest ellenpontozza – épp ezért sokkal világosabban megfigyelhetők a két toposz ábrázolási attribútumai. Mindenekelőtt az „álmatag” kis település leírásaiban, ahol „szürkék már a falevelek a portól, nehéz csendesség tikkad az utcákon és tehetetlen siket unalom”, amit ehhez hasonló jelenetek egészítenek ki:

Zaklató intenzitással érezte mindezt most, a tespedt város nyári sziesztáját, boltok pállott bűzét, nyelvelő kutyákat a hús kapualjakban, fatáblás ablakok mögött öltögető, bámész szemű kövéres asszonyokat. És az edénymosogatás profán zörejeit a házban, az utcai lakás teraszán a házi-gazdát, a kövér szücsmestert, amint újságja fölött bóbiskol; az anyját, vakoskodva a varráson a belső sötétes hálószobában, és Ágnest, aki odaát, az üvegnégyzőgekkel falazott veranda-ebédlőben babrál szórakozott unalommal valami áruisme-feladványon (Kaffka 2005, 25).

Ezeknek a jeleneteknek jellegzetessége az állóképszerűség: először is teljes egészében a cselekményben részt nem vevő háttérre fókuszálnak, hangsúlyosan időtlenek (a múlt idejű elbeszélésbe – „érezte” – jelen idejű, illetve főnévi szerkezetek ékelődnek), ugyanakkor csupa olyan cselekvés, történet zajlik bennük (bóbiskolás, öltögetés, varrás, babrálás), amelyet épp a mozgás, az esemény hiánya vagy ismétlődő jellege, minimalitása határoz meg (még a zaj is távoli, folyamatos zörgés). Emellett a jelzők (tespedt, pállott, profán, sötétes) is a hiányt – ezúttal nem a cselekvés, hanem az érték hiányát – tükrözik, a kettőt

egymáshoz kötve. Szinte mindenben ellentétei ennek Budapest rövid leírásai, melyekben a Benjamin által is meghatározónak tartott tömeghatáson kívül a színek, a fény, a szépség, a mozgás képe és az éles, élénk hangok társulnak a nagyvároshoz, mely – mint erről még szó lesz – visszatérően a szép nő képzetével kapcsolódik: „Úgy ragyogott a nap. – Áradt és nevetett a déli korzó, fehér hóprém simult a *karcsú* híd *elegáns* vállaira, a kerek jégtáblák, mint nagy láprózsák úsztak és torlódtak lefelé a Dunán ezerszer *megszikrázva a fehér fényben*. A színház előtt rikkancsok *kiáltozták* a Seregély Pál nevét – *A thrák harcok – rikoltozták a tarka* plakátok, és nagy csoport ember *tolongott* az előcsarnok bejárata előtt” (57), „Összébbesett a szürkeség odakinn, sűrűbb lett a *járáskeelés*. Szép, *elegáns* asszonyok jöttek virággal, *gyors, idegzett léptekkel*, szemük *kicsillant* a fátylak homálya mögül árulkodón, *nyugtalanul* mintha nem bírna a titokkal. A fátyolok szegélyét a szél *zaklatta, repeste* mögöttük, ha *gyorsan* kémlelve fordult el *mozgékony* fejük egy utcasarkon” (kiemelések tőlem – P. Á. K.) (Kaffka 2005, 196). Jól látszik ebből a két toposz időbeli meghatározottsága: a kisváros hangsúlyosan az ismétlődő, visszatérő események színtere, jellemző módon ezek képét a leírások mellett néhány kivétellel a kiragadott, csomópontszerű, de ezzel „tipikusnak” mutatkozó jelenetek (mint egy bál, egy-egy beszélgetés, séta) alkotják egyrésztől, másrésztől a levelek én-elbeszélése, amely nem annyira magukat a történéseket meséli el, inkább azok összefoglalását adja, és a rájuk vonatkozó reflexiókat. Budapest ezzel szemben az egyszerűség terepe: épp az olyan meghatározóvá váló események lehetőségét jelenti, mint a bálványozott íróval, Seregéllyel való találkozás. Megmutatkozik ez abban is, hogy a kisváros életének bemutatásában milyen nagy hangsúlyt kap a leírás, a háttérben zajló, a hely miliőjét visszaadó (a cselekményen mit sem lendítő) társalgás, szemben azzal, hogy Budapest képének megalkotásában sokkal nagyobb szerepet játszik az események elbeszélése és a jelentőséggel bíró, informatív erejű beszélgetés.

Ugyanakkor az, hogy e hiánytapasztalat egyértelmű szembeállításon keresztül nyilvánul meg, alapvetően meghatározza a befogadói pozíciót. A *Mária éveiben* a két helyszín egyetlen nézőpontba helyeződik bele (nem véletlen az én-elbeszélést használó beillesztett részek, a levél, a napló használata), a kettősség a lélektani ábrázolásba íródik be, és nem mozdítja ki a befogadói nézőpontot⁴, szemben Móricz és Kosztolányi fent említett műveivel, ahol nem a főhős perspektívája, hanem a kisváros tere játssza a keret szerepét, amelyben

⁴ Ez alól lényegében csak a párizsi rész jelent kivételt, ami viszont nem épül be organikusan a regény szerkezetébe – inkább kevésbé sikerült, tanulságossággal fenyegető ellenpontnak látszik.

több szereplő nézőpontja kereszteződik. A másik ellenpontja a *Mária éveinek* a *Színek és évek* kisváros-ábrázolása lehet. Itt is meghatározó szerepet játszik a kisvárosi miliő ábrázolása, sőt a főváros képe is megjelenik, ugyanakkor ez mégis alapvetően tér el a fenti ábrázolástól, amennyiben nem jelenik meg benne a kisváros periferialitásának, provincialitásának tudata. Természetes háttér, színhely lesz, nem hordoz szimbolikus jelentéseket a nézőpontunkat meghatározó főhős nő számára. Ebben a szembeállításban látszik igazán, hogy a kettősség, a hiány tapasztalata mennyire átalakítja a hely érzékelését, akár a nézőpontok játékában, akár a főszereplő tudatában van jelen. Kaffkánál jellemző módon a nem első személyű elbeszélések is a szereplő perspektíváján (és értékrendjén) átszűrve jelennek meg: a kisváros előbb idézett „pállott”, „tespedt” mivolta a nézőpont szubjektívizáltságáról tanúskodik, ahogy a következő, Budapestet leíró részlet is: „Nyüzsgött és zümmögött az áprilisi utca, mint valami felnyitott, nedves és kíváncsi szem, olyan volt az egész világ körül. Valami kimondhatatlan, szinte fájó, éles elevenkedés” – ahol a látó szubjektum és a látás tárgya mint hasonlító és hasonlított kapcsolódnak össze. (Hiszen nyilvánvaló, hogy nem a világ olyan, mint a nyitott szem, pláne nem a kíváncsi szem nyüzsög és zümmög – hogy mégsem feltűnő olvasás közben a képzavar, annak az az oka, hogy automatikusan, a nyelvtani szerkezetet felülírva, a nyüzsgő utcakép és a tőle felélénkült tekintet összekapcsolásaként értelmezzük a hasonlatot.) Ebben a regényben mint a valóság és a vágy tárgya íródik be a két tér a főszereplő nő lelkébe, és vele együtt mindaz, amit ez a két hely jelent számára: tétlenséget, eseménytelenséget, kisszerűséget, szűkösseget, illetve nagy lehetőségeket, sorsfordító eseményeket, zajló életet, nagy érzelmeket, intellektuális kihívást – pontosabban mindezek hiányát. És ahogy ez a hiányállapot mindinkább életté, valósággá válik, úgy lesznek egyre átléphetetlenebbek számára is a határok, úgy válik ő maga is egyre „kisvárosibbá”, és lesznek egyre távolibbak és idealizáltabbak, majd misztifikáltak, már-már szentek a vágy tárgyát jelentő értékek és az azt képviselő alakok. Jól mutatja ezt Mária reakciója az író leveleinek kézhezvételekor:

Mária megállt, egyszerre kalapálni kezdett a szíve. A Seregély levele!... Reszketve állt ott, amíg anyja a kulccsal bajlódott, és már nagy, mérhetetlen messzeségek választották el az előbbi percétől. És tőlük is oly távol jutott. Kezében a levél, a drága zálog, messze, magasabb, külön világból jött üzenet! Benne a sorok, pompázatos titok még, de majd olvasni fogja. Aki írta, sohase látta még az ő arcát, de írás közben övele, csakis vele volt. [...] Fölötte van – már érzi – e kényszerű, kicsinyes viszonyoknak: van, ami kiemeli és élteni itt (Kafka 2005, 42).

Ebben a folyamatban főszerepet játszik, mintegy annak jelképévé válik a szerelem kérdése, ami testi szerelemként elfogadhatatlanul visszataszító lesz a hősnő számára, és a pillanatnyi ekstázis, lelki egyesülés vágyává szublimálódik: „ha én boldogságot vagy teljesülést rajzolgatok magam elé [írja Mária Seregélynek] – legkezdettől fogva mindig úgy gondoltam: egy jelenet, valami betetőzés, összetalálkozás, felismerés – percnyi csodás felemelkedés –, és aztán hulljon vissza minden a homályba, de nyomtalanul” (Kaffka 2005, 51). (Ezen a ponton derül fény arra, miért kapcsolódik Budapest a vonzó, titokzatos nő képéhez.) Erre mutat az is, hogy a levél, a testetlen lelki-szellemi együttlét helyettesíti a valódi érzelmi-testi kapcsolatot. (Azonkívül, hogy Mária leveleiben alig kap helyet a hétköznapi élet, az is jellemző, hogy mint a szövegből kikövetkeztethető, levelei nagy részét el sem küldi a címzettnek.) Másrészt a művészet, a költészet, a szó világa helyeződik szembe a „tett” világával.⁵ A regény mintegy lélektani háttérrel teremt az esztétizáló, az életet a szépséggel, a művészettel ellenpontosító világlátás mögé. Ugyanakkor ez a belső folyamat lépésről lépésre tudatosodik a hősnőben, ahogy az is, hogy ez a „határ” (a kisvárosi értékrend, viselkedési és illemszabályok, látszatok), már nem külső kényszer, hanem átléphetetlen *belső* korlátot jelentenek: Mária egyre inkább önmaga számára is akadályt emel bármi elképzelhető váltás elé, míg a kitörésről szőtt álmai egyre kétségbeesettebbekké és irreálisabbakká válnak. Ez a folyamat viszont a főhősnő perspektívájával azonosuló elbeszélői nézőpontnak köszönhetően tragikussá válik: nem játszik a narrátor a belső és külső szempontok ironikus váltogatásával, a végbemenő lelki folyamatok kétértelművé tételével.

Ebben a regényben a hiány tereként megélt kisváros a *lélekben megélt máshollét* történeteként jelenik meg, ami jellemző motívuma a fenti ábrázolásoknak, gondoljunk csak Emma Bovary álmodozásaira vagy a három nővér vágyakozására Moszkva után. Ebben a regényben viszont a motívum a főhősnő lélektanát, a regény nézőpontját és kompozícióját meghatározó tényezővé válik: a vágyakban, gondolatban való máshollét, az értékek másholléte kiüriti a valós életet. Mindaz, ami valóban megtörténik, olyan mértékben értéktelen és érdektelen lesz Mária számára, mintha meg sem történt volna: levelei is,

⁵ A szó szerepének kérdése központi jelentőségű a Kaffka-recepcióban. Bodnár György is ennek alapján írja le Mária lélektanát monográfiájában: „A szavak és az álmok világában valóságosabb életet él, mint tetteiben és nappalain. Irtózik a tettől, s a valóságot idegennek, magányosnak érzi” (Bodnár 2001, 201). Szitár Katalin ezt az elbeszélésmód problémája felé hosszabbítja meg. Noha az itt idézett tanulmányában nem a *Mária éveiről* ír, szavai ennek a regénynek a narrációjára is vonatkoztathatók: „A szó prioritásával, szinte kultikus tiszteletével függ össze a hősök felfokozott elbeszélői aktivitása is, s az elbeszélésnek, mint a sorsról alkotott szövegnek adott elsőbbség a sorssal, mint történéshalmazzal szemben” (Szitár 2003, 400).

melyekben a hétköznapi események alig játszanak szerepet, erről tanúskodnak. Ezzel szemben a képzeletben megélt események szintén irreális mértékben telítődnek értékkel és értelemmel. (Különösen jól érzékelhető ez európai utazásának történetében, amit naplójában örökít meg: ugyanazt az utat járja be, amit az író tett meg szeretőjével, és mind jobban átéli az asszony szerepét, lélekben azonosul vele.) Olyannyira, hogy a főszereplőné képtelenné válik megélni az adódó lehetőségeket, akár saját kisvárosi életében történnek ezek, mint a szerelem, a házasság lehetősége, akár a vágyott budapesti nagybetűs Életben, amikor az íróval való találkozás felvethetné egy kezdődő kézzelfoghatóbb kapcsolat lehetőségét. (Hogy ennek vágya felébred Máriában, arról tanúskodik egyrészt lelki azonosulása Seregély szeretőjével, másrészt az a megrázkódtatás, amit akkor él át, amikor megtudja, hogy az író elhagyta korábbi szeretőjét, és egy fiatal – nála is fiatalabb – lányt vett feleségül.) Ennek az ábrázolásmódnak köszönhetően helyeződik belülről a cselekmény és a regény értékcentruma: a kisváros–nagyváros ellentét egyszersmind azonosul a való élet, mindennapi, földhözragadt események és a lélekben megélt, vágyott, megálmodott élet kettősségével. Mindaz, ami valóságos, üressé válik, mindaz, ami értékes, valótlan lesz: ennek mintegy jelképe a kisváros és a nagyváros ábrázolása.

Érdekes e téren a női szereplő, női perspektíva és a kisvárosiasság összekapcsolása. A nagyvárosi nő – általában a bukott nő, a prostituált – mint a nagyváros, a modernség szimbóluma, a modern művész metaforája Baudelaire-től visszatérő motívuma a kor művészetének. Ennek halovány visszfényét láthatjuk abban, ahogy Budapestet látja Mária Kaffka regényében – az a Mária, aki hangsúlyozottan irodalmi reprezentációkon keresztül szemléli a világot, mindenekelőtt a vágyott nagyvárost. Ezzel a csak jelzésszerűen megjelenő feminitásképpel áll szemben maga a hősnő alakja, aki bármennyire is idegennek érzi környezetét, mégis tipikus kisvárosi figurának tekinthető: a kisvárosi életbe belesavanyodott, széplélek vénkisasszony felé hosszabbíthatjuk meg Mária sorsát. Épp e szerep veszélyének tudatosulása hajtja Máriát a nem vágyott házasság, majd az öngyilkosság felé. Ugyanakkor az is jellemző, hogy e típus lélektani megalakításában, akárcsak a kisvárosi tér megrajzolásában, a mozgás, a lehetőségek korlátozottsága, az élet túlszabályozottsága jelenik meg. Gyakorlatilag kétféle térhasználat: a korra jellemző női⁶ és a kisvárosi találkozik a főhősnő alakjában, két olyan térhasználat, amely a bezártsággal, a fokozott szabályozottsággal jellemezhető. A szereplőné kettőssége abban mutatkozik meg, ahogy elvárásaiban lényegében azonosul a kisvárosi szokásokkal, illemmel, ugyanakkor

⁶ Erről lásd: Horváth 2009, 162–189.

tudatában van ezek értelmetlenségének: vágyaiban lázad ellenük, de ez a vágy öncél marad: „meg kell őriznie e néma lángot, magános szerelmét, s a szép szenvedéseket – e folytonos, lila színű izzást a lelke legmélyén”. (A regény két mellékszereplőben is érzékelteti azt, hogy a változtatás nem lehetetlen: az egyik a kisváros véleményével mit sem törődő, „fuzsitos” Csilléry Adrienne, akiről megtudjuk, hogy Pestre ment és színitanodába jár, a másik a volt kollégiumi szobatársnő, Taubler Vica, aki író nő lesz, és Párizsba kerül.) A hétköznapi élet és a vágyak elszakadásában, a külvilág és a belső világ egymástól való elidegenedésében, és e kettősség megélésében, tudatosításában, mi több: a valóság és írás, művészet, szépség kettősségévé való transzponálásában viszont a modern életérzés nyilvánul meg.

A karikatúra karikatúrája. Móricz Zsigmond: Az Isten háta mögött

„Micsoda karikatúrája ez a karikatúrának”
(Móricz: *Az Isten háta mögött*)

Épp ezért viszont ez a regény szinte teljesen mentes lesz a provinciális kisvárosi tér ábrázolásában legtöbbször fontos szerepet játszó ironiától, a főhőst egyszerre belülről és kívülről mutató nézőpontjátékoktól. Legfeljebb a kisvárosi miliőt visszaadó beszélgetésekben érzékelhetjük egy ilyen ábrázolás lehetőségét. Jellemző részlet Mária félelme a „nevetségességtől” hazugsága után, aminek elbeszélése, épp a szereplő ezen való gyötrődésének belső ábrázolása révén, szintén tragikus tünete lesz a benne végbemenő visszavonhatatlan változásoknak:

De rettenetes, dúló zavar hullámmozott fel belsejében egyszerre, az émelítő szégyenig, az önmegvetésig. Az ideges hazugságmámor szörnyű kijózanodása. [...] Hirtelen eszébe jutott, Seregély Pál egyik regényhősnője, aki *valóságos* botlást vall be a kérőjének így [...] de a hős azért feleségül veszi mégis, sőt még annál inkább... Ó hisz az egy írott alak, irodalom!... Pfüj, pfüj! Ha valaki tudná az igazságot, egyszerűen csak [...] nevetne őrajta! És hangos, ideges kacagógörccsel fuldoklott és temetkezett bele a díványpárnába – aztán sírásba csapott át, zokogott és vergődött, aztán csendesülten és mélyen sírt soká, soká. [...] Már értette is az egészet (Kaffka 2005, 142);

[...] nevetségessé válni; ez a gondolat elviselhetetlen volt neki. Egy vélt vétket, nagy tragikus botlást meg tudott bocsátani, meg tudott szentelni egy férfi szerelme – de tönkremenne talán egy visszás és zagyva hangulaton (Kaffka 2005, 173).

Ezzel szemben a kisszerű neveltségesség – mint a mottóban kiemelt idézetek is mutatják – Móricz és Kosztolányi kisvárosának meghatározó elemévé növekszik. Ez annak köszönhető, hogy itt a kisváros nem mint lelki fejlődését tragikusan meghatározó tényező jelenik meg a főhős lélekábrázolásának hátterében, a „tipikus” kisvárosi figurák nemcsak a főszereplőt körülvevő mellékalakokként kerülnek elénk, hanem maguk is főszereplővé válnak. A kisváros szűklátókörűsége, zártsága nem (csak) a főhős szubjektív tapasztalata lesz, hanem a szereplők nézőpontját, látásmódját, a regény szerkezetét meghatározó kompozicionális tényező. Jellemző módon ezek a regények több szólamra, nézőpontra komponált szerkezetek. A keretet nem a főszereplő nézőpontja, hanem a helyszín adja: azt is mondhatjuk, hogy az igazi főszereplő maga a kisváros lesz. Jellemző módon ezekben a regényekben a főváros legfeljebb utalásként jelenik meg, nem képez valós térbeli ellenpontot. Ugyanakkor mégis jelen van a hiány, a perifériakusság tudata, és ebben játszik meghatározó szerepet többek közt az ironia.

Különösen igaz ez Móricz kisregényére, ami – mondhatni – az ellenkező végletet jelenti: már a cselekménye is két szálra fűződik fel, Veresné és Laci történetére, és e kettő központi szereplői mellett még számos figurát vonultat fel, állandóan oszcillál nézőpontja az egyes szereplők, a külső és a belső, a narrátori és a szereplői perspektívák között. Első látásra a kisvárosiasság megosztani látszik az ott élőket: olyan alakokra, akik nem érzékelik életük, világuk jelentéktelen, nevetséges voltát, kisszerűségét, és azokra, akik képesek kívülről is látni, kritikusan, ironikusan szemlélni Ilosvát és lakóit. Ez azt a felületes benyomást keltheti, hogy az elbeszélői nézőpont ez utóbbiakkal azonosul az előbbieket rovására. Mint a műről született számos, narratológiai szempontokat is érvényesítő elemzésből is kiderül, ez távolról sincs így: a szabad függő beszéd, a *style indirect libre* alkalmazása (Margócsy 1993, 21), a külső és belső perspektíva, illetve a személytelen és a közvetett belső magánbeszéd interakciója (Kulcsár Szabó 1993, 43) eltávolítja egymástól az elbeszélő és a szereplők szólamát, elbizonytalanítja a befogadó nézőpontját, ironikus távolságot teremt. A móriczi eljárás legpontosabban Borisz Uszpenszkij kifejezéseivel írható le, aki elkülöníti az értékelő, „ideológiai”, a tér- és időbeli, a pszichológiai és a frazeológiai nézőpontot, és ezek kölcsönhatásaira hívja fel a figyelmet (Uszpenszkij 1984). Móricz kisregényében ugyanis épp ezek az eltérések válnak jelentéssé. Legegyszerűbben a szabad függő beszéd alkalmazása esetében, amely a harmadik személyű elbeszélő szólamába beleszövi a szereplő szavait, és akár egyetlen mondaton, bekezdésen belül kimozdítja látószögünket: „A kolléga annyi megaláztatás után egyszerre nagyon jól kezdte magát érezni. »Van neki a füle mögött« dicsérte meg harmadik személyben

saját magát az ügyesen beadott keserű labdacsért. A legártatlanabb asszonyt is hírbe lehet hozni egy véletlen szóval! [...] És aztán ki tudja, hátha nincs is ártatlan asszony” (Móricz 2012, 7). Ez az eljárás: a pszichológiai nézőpont beolvasztása a narrátor perspektívájába a szereplő és az elbeszélő pozíciójának közelségére, egy a mű „ideológiai nézőpontját” tükröző véleményre enged következtetni első látásra. A fenti rész első mondata például egyértelműen a narrátor szólama, míg a következőben ettől élesen elválik, ennek alárendelődik a szereplő szólama: mintegy illusztrációja csak a narrátor kijelentésének. A harmadik mondatban viszont a kettő már összeolvad. Továbbra is a szereplő szavai idéződnek be, de immár jelöletlenül, minek következtében a szereplő szólama kerekedik felül (az elbeszélő jelenlétére nyelvtanilag semmiből sem lehet következtetni). Hogy aztán az utolsó, szentenciaszerű kijelentés forrását már ne lehessen egyértelműen elhelyezni. Eldönthetetlen, hogy még mindig a „kolléga” gondolatait olvassuk, vagy az elbeszélő ehhez fűzött kommentárját, leginkább az sejtethető, hogy a kettő egybeesik. Móricz ugyanakkor különböző, egymástól eltérő véleményeket talál egymás után ebben a formában, és ezzel kioltja a fenti hatást: azt a benyomást, amit a narráció mikroszerkezete felépít, a kompozíció, a makroszerkezet lerombolja.

Ugyanez mondható el az elbeszélésmód másik játékaról is, ami elsősorban a „kívülállónak” látszó és épp ezért a szerzői pozíció, Uszpenszkij kifejezésével az „ideológiai nézőpont” képviselőjével, „kibeszéléssel” gyanúsítható szereplők, mindenekelőtt az albíró szólamára vonatkozik. A regény bő első fele dúskál az olyan részekben, amelyek a kisváros világát az újonnan érkezett albíró szemével mutatják, aki nem csak az elmondottak tér- és időbeli helyzetét, lélektani nézőpontját határozza meg, hanem kommentálja is a történeteket, amit tovább árnyal az, hogy – mint a fentiekben is – nyelvi szinten is összecsúsznak az elbeszélői és szereplői szólamok:

A férfiaknak megremegett a szemük. Folyvást ittak s ez még valószínűbbé tette előttük a lehetetlenséget, hogy az asszony elmegy a városból. És az albíró előtt nagy tisztasággal bontakozott ki a helyzetük: röghöz vannak ezek kötve! soha ezek, soha nem mehetnek el a városból, éljenek bár száz esztendőig, s történjék akkora földindulás, amely az egész világot felforgatja... Csak itthon emberek, férfiak, valakik. Ha innen elmozdulnak, rögtön párává lesz eddigi életük minden eredménye... (Móricz 2012, 112).

Ezt a narráció által érzékeltetett kívülállást viszont kétségbe vonja a cselekmény további alakulása, az, ahogy az albíró – akárcsak Veresné – mind jobban

beleragad a környezetbe, mindinkább bebizonyosodik róla, hogy ugyanolyan kisszerű, mint a kisváros többi lakója, annak ellenére, vagy épp azzal együtt, hogy többnek hiszi magát. Ezt mintegy szimbolikus gesztusként támasztja alá, hogy pontosan az albíró lesz az, akinek a sorsa eldől a szereplők közül, és már biztos nem hagyja el a várost. Mindkét esetben az elbeszélés módja és az események egymásutánja kelt ellentétes benyomást, és ezáltal mozdul el a befogadó nézőpontja. Uszpenszkij iróniameghatározása pontosan írja le ezt az eljárást:

A szerzői és az olvasói pozíciók ilyenfajta ütköztetése igen alkalmas az ironikus hatás létrehozására. Jellemző az iróniára, hogy a szerző egy bizonyos szereplő nevében beszél vagy cselekszik, de maga ez a személy nem értékeli *szubjektumként*, hanem az értékelés *tárgyaként* lép fel (ennek alapján mondhattuk fentebb [...]: az iróniára jellemző, hogy az értékelői nézőpont nem esik egybe valamilyen más pozícióval) (Uszpenszkij 1984, 209).

A kisváros ennek következtében nemcsak háttérként és keretként, hanem a szereplők szemléletmódját (és – mint ezt a recepció bőségesen tárgyalja – beszédmódját [Kulcsár Szabó 1993]) meghatározó tényezőként is jelen van: a provincialitás nemcsak kész helyzet, hanem a mű kezdetekor még többséyesnek tűnő események alakulását, a főbb szereplők lehetőségeit, mozgásterét behatólag érintő tényező. Hiszen mindhárom a kisvárosból kitörni akaró hős: az albíró, Veresné és Laci történetében egyaránt a környezet diadalmaskodik, amit az is alátámaszt, hogy történetük „tanulságát” a kisvárosi pletyka, a regény kifejezésével a „pletykaváros” vonja le. Ugyanakkor az albíró és Veresné története is egyértelműen ironikus: mindketten a flaubert-i „karikatúra karikatúrái” lesznek, esetük nem értéket mutat fel, hanem az értékhiányt. Ezt a hiányállapotot nem csak az elbeszélés módja érzékelteti, hanem maga a kisregény cselekményszerkezete hordozza. Mint a meghatározó elemzések szinte mindegyike megállapítja, a mű nem annyira a lejátszódó, inkább az elbeszélte eseményekből, illetve a szereplők vagy épp a befogadó által elvárt fordulatok elmaradásából, az elvárás meghazudtolásából építkezik.⁷ A provinciális kisváros képének meghatározó tényezője lesz az eseményhiány.

⁷ A teljesség igénye nélkül: Kulcsár Szabó Ernő a be-nem-következett események szerepéről (Kulcsár Szabó 1993, 28), Eisemann György a konfliktus kirobbanásának elmaradásáról, nevetségességéről (Eisemann 2001, 243), Szilágyi Zsófia a fordulatok és az általuk képviselt eszmények hiányáról, az igazság (a történeti esemény) helyébe lépő pletykáról (megbízhatatlan elbeszélő(k) által előadott eseményről) ír (Szilágyi 2013, 194–195).

Különösen jól látszik ez Móricz ellenpéldáin. Itt merül fel annak kérdése, hogy mennyiben különböznek más kisvárosban játszódó regényei – mindenekelőtt az *Úri muri*, a *Rokonok – Az Isten háta mögött* látásmódjától. Ez azért is érdekes, mert már a felé a kérdés felé hosszabbítja meg vizsgálatunkat, hogy van-e a kószálóhoz hasonló jellegzetes figurája a modernség kisvárosának. A fenti két Móricz-regény sok motívumában emlékeztet az eddig elemzett típusra: itt is a fővárosi haladással, modernizációval szembeállított provincialitás, a változtatás lehetetlensége játssza a főszerepet a kisváros képének megalkotásában, ahogy az ábrázolás bizonyos kliséiben, mint a kihaltság, a por és a sár is emlékeztet a fentiekre.⁸ A bezártság, ami ez esetben legtöbbször a kapcsolattrendszer, a viselkedési szabályrendszer zártságaként jelenik meg (különösen képpen a *Rokonokban*) úgyszintén itt is meghatározó.⁹ Ugyanakkor első látásra feltűnhet, hogy az eseménytelenség, illetve a történések kisszerűsége, ami a fentiekben (ahogy Kosztolányinál is) a toposz meghatározó összetevőjének tűnt, e két regényben korántsem jellemzi a cselekményt. Míg az eddig említett művekben az átlagos, a szokásos, a szürke, a hétköznapi játszotta a főszerepet, addig ezeket a Móricz-regényeket épp a rendkívüli szervezi. Rendkívüli figura Szakmáry Zoltán, ahogy szerelme, újító szelleme, temperamentuma, dorbézolásai, tragédiája sem átlagos. (E motívumok rituális vonásaira mutat rá Eisemann György [Eisemann 2001, 246–247]). De már korábban Margócsy István hívja fel a figyelmet Móricz írásainak mitikusságára a *Sárarany* kapcsán¹⁰ (Margócsy 1993, 20), Gintli Tibor pedig a szexualitás mitizáló, a teljes élet birtoklását

⁸ Különösen érdekes itt a *Kerek Ferkó* című, még az első világháború előtt írt kisregénye Móricznak, amely egyszersmind a későbbi dzsentriregények előképének is tartható. Ugyanakkor a meghatározó helyszínt jelentő kisváros világának leírásában szinte mindenben az eseménytelen, szürke, poros kisváros képét rajzolja meg: „S ez a rettentően hosszú utca egészen néptelen. Egy lélek sincs kint. Senkinek sincs útja a gömbakácos járdán, egy gyerek sem ugrál kint a porba, egyetlen szekér sem zörög végig a széles kocsiúton. Se kutya, se csirke, se liba nem lábatlanodik idekinn. A könnyű, fehér porrá őrölt sártenger úgy fekszik az úttesten, hogy a legkisebb szél feldobja a levegőbe, s nem kavarja más, ha csak szél nem. Ló nem nyerít, tehén nem bög, kutya nem ugat sehol, mintha egy elvarázsolt városban, vagy inkább egy babonával borzasztó nagyra növelt álomfaluban járna az ember” (Móricz <http://mek.oszk.hu/05000/05074/05074.htm>. 2015. máj. 17.). Ezt a képet robbantja aztán szét az eseménytelennek és szürkének egyáltalán nem nevezhető történet.

⁹ Szirák Péter azt érzékeli újdonságként Móricz ábrázolásmódja kapcsán, hogy a társadalmat tagolt, feszültségekkel teli térként érzékeli, amelyet az „életkeretek túlszabályozottsága” és statikussága határoz meg. Hozzátehetjük, hogy ez a társadalmi tér legtöbbször a kisváros térében testesül meg (Szirák 2001, 233).

¹⁰ „A *Sárarany* főhőse állandóan a mitikusán értelmezett sorssal, Istennel állítja szembe magát” (Margócsy 1993, 20).

képviselő megjelenítését hangsúlyozza (Gintli 2005, 75, 79). De rendkívüli az is, hogy Kopjáss Istvánt főügyésszé nevezik ki, és belelát, majd belekeveredik a hatalom működésébe. (A rendkívüliségnek, mint más Móricz-művekben, itt is megvan a magánéleti megfelelője.) A cselekmény itt is kivételes események sorából áll: az ágyba hozott reggelitől és a hajdú feszes vigyázzállásától a házvételen, a vendégségeken, ajánlatokon, a Magdalénával való találkozáson át egészen az öngyilkosságig, ami gondoskodik arról, hogy ne térhessenek vissza a szürke hétköznapok (mint a *Pacsirtában*). Annak, hogy nem a kisszerű, a hétköznapi áll ezeknek a regényeknek a középpontjában, elsősorban persze nem az öngyilkosság az oka, hanem az, hogy ezek a művek a kisvárost egészen más perspektívából láttatják: nem a kisémbereből, hanem a dzsentriéből, a város vezető rétegéből, felső (kisvárosról lévén szó, természetesen nem tízezeréből, hanem inkább) százából. Kopjáss István története is kinevezésétől a haláláig tart, arra a rendkívüli időszakra szorítkozik, amíg hősünk „számít”, „valaki” Zsarátnok életében: korábbi jelentéktelen élete csak közvetetten jelenik meg. Ugyanakkor épp ez a korábbi jelentéktelenség teszi lehetővé, hogy saját történetének főszerepe mellett tanú legyen – külső, rácsodálkozó nézőpontot képviseljen – a város történetének, panamáinak elbeszélésében. A szereplők mindkét regényben nagyrészt azok közül kerülnek ki, akiknek a tettei *meghatározó erővel* bírnak, akik *hatalommal* rendelkeznek. Az *Úri muriban* írja Móricz:

Végül már csak a bikák maradtak együtt. Főleg a földbirtokosok, akiket, úgy látszik, keményebbre edzett a természet. Zoltán felszámolta gépieken magában, kinek mennyi földje, birtoka van. S nagy meglepetésére a határ háromnegyed része itt van együtt ebben a kaszinói teremben. Itt van körülöttük a nagy, népes város, de a határ az itt van együtt. Kint lakik a tízezernyi nép, akik mind a földből élnek, de a határ háromnegyed része ezeknek a jelenlévőknek a markában van (Móricz 2005, 204–205).

Ráadásul ettől a rétegtől is elütnek ezek a regények hősei, mivel mást akarnak, különbek, mint a környezetük: küzdelmük épp ezért mindkét esetben heroikus és tragikus lesz, mint a fenti idézet folytatása mutatja:

Ha ő az eszét adhatná nekik. Ha meg lehetne ezeket fogni s indítani a maga új gondolatai szerinti új úton, akkor paradicsomot lehetne ebből a határból csinálni. [...] És ő most abba fogja hagyni, s ő az egyetlen, aki elindult, mert csak most érzi, hivatása volt, hogy elinduljon... Ő is letört, kiesett, az élet rostáján kihullott, mint a fonnyadt szem. Vagy kivetették az ocsúval (Móricz 2005, 205).

Az *Úri muri* térábrázolása is tükrözi ezt az eltérő szemléletet, itt elsősorban nem a nagyváros–kisváros ellentét határozza meg a mű értelemszerkezetét (bár a háttérben az is jelen van), hanem a város–tanya/pusztta kettősség, amiben az utóbbi képviseli a lehetőséget, a szabadságot, szemben a város kötöttségeivel. A szembeállításban határozottan jelen van a természet–város opozíció is, barbárság és civilizáció, kelet és nyugat ellentétéként értelmezve. Ugyanakkor a hős által képviselt kezdeményezőkézség, erő – ami a természeti erő mintájára van megformázva, ez adja többek közt az ábrázolás mitikus felhangjait – visszájára fordul: építőből rombolóvá válik.

Az eddig elemzett kisváros-ábrázolások, akár Flaubert, Gogol vagy Csehov, akár Kaffka, Kosztolányi műveiben vagy *Az Isten háta mögöttben* szerepeltek, ezzel szemben hangsúlyosan a *kisember* kisváros-tapasztalatát tükrözik: aki alapvetően maga is *kisszerű*, hétköznapi, aki nem irányít, hanem maga is – leginkább a megszokások, az illem, a közvélemény által – irányított, akinek a tettei nem hatnak széles körben – épp ezért általában nem is tesz semmit –, akinek még az elvágyódása is saját korlátoltságát tükrözi. Aki maga is épp annyira híján van a kezdeményezőkézségnek, mint a környezete, legfeljebb attól több náluk, hogy ennek tudatában van vagy tudatára ébred. Jellemző módon ezekben a regényekben a mellékszereplők is *társadalmi típusok* képviselőiként jelennek meg: az embernél fontosabb a szerep, amit betölt. (Ezt *Az Isten háta mögöttben* például a megnevezések is tükrözik, az, hogy több figurának nincs neve, csak funkciója: albíró, káplán.) Móricz *Úri murijában* vagy a *Rokonokban* ezzel szemben a *származás* válik meghatározóvá a szereplők alakjának megrajzolásában: rajtuk keresztül valami náluk több nyilatkozik meg. Különösen az *Úri muri* mitizáló látásmódjában hangsúlyos ez, a *Rokonokban* a származás már kétes értékű „rokonsággá” válik.

A provinciális kisváros kisembere több mint téma az előbbi regényekben: egy életérzés hordozója, éppúgy a modernség sajátos világtapasztalatának egyik oldala mutatkozik meg általa, mint a kószálóban. Csak ő nem a tömegben vész el, tapasztalja meg az idegenséget, esetlegességet, hanem a jelentéktelenségben, a felszínességben, az érdektelenségben. Ahogy Andrej mondja a *Három nővérben*: „Ül az ember Moszkvában, a vendéglő nagytermében, senkit sem ismer, őt sem ismerik, és mégsem érzi magát idegennek... Itt meg mindenkit ismer, mindenki ismerős, és mégis idegen, idegen... Idegen és magányos” (Csehov 1973, 508). Kisvárosa is egy a kisvárosok sorában: a fenti ábrázolások „tipikusságában” annak tudata rejlik, hogy ilyen kisváros számtalan van. Ha Walter Benjamin nyomán a kószálóról azt mondjuk, hogy a modern, a világot a maga esetleges, széteső formáiban érzékelő művész metaforájának tekinthető, akkor a kisváros kisembere

ennek negatívját adja – éppúgy, ahogy a kisváros negatívan a metropolis mítoszáat építi. Ő is az ember, az individuum tehetetlenségének, magáramaradottságának és lényegteleniségének hordozója, aki a világot éppúgy nem birtokolja, ahogy önmagát, saját életét sem, csak hogy ezt nem látja, hanem éli. Ő az, akire a nagyvárosban a kószáló tekintete szegeződne. De a kisvárosban nincsenek kószálók, így ezek a történetek, ezek az emberek másként kell színre lépjenek. Beszédes e téren, hogy a Sárszeg-regényekre jelentékeny befolyást gyakoroló Csehovról (Szegedy-Maszák 2010, 228–229; Mohai 2010, 35–37) hogy ír Kosztolányi: „Az eseménytelenség drámáját vitte színpadra, minden hazug gömbölyítés nélkül, s azt mutatja meg, felvonásról felvonásra mint múlik el egy év, két év, öt év, az idő és élet [...] minden értelem nélkül, mint az életben szokott történni [...] s nincs megoldás, mert nincs magyarázat” (Kosztolányi 1978, 329).

Irodalom

- Baudelaire, Charles. 1964. *Charles Baudelaire válogatott művészeti írásai*. Budapest: Képzőművészeti Alap.
- Benjamin, Walter. 1969. Párizs a XIX. század fővárosa. In *Kommentár és prófécia*. 228–275. Budapest: Gondolat.
- Benjamin, Walter. 1980. A második császárság Párizsa Baudelaire-nél. In *Angelus Novus*. 850–889. Budapest: Magyar Helikon.
- Bodnár György. 2001. *Kafka Margit*. Budapest: Balassi.
- Csehov, Anton Pavlovics. 1973. Három nővér. Ford. Kosztolányi Dezső. In *Sirály: Színművek*. [Budapest]: Magyar Helikon.
- Eisemann György. 2001. A Móricz-újrólvasás esélyei. In *A kifosztott Móricz?*, szerk. Fenyő D. György, 240–249. Budapest: Krónika Nova.
- Gintli Tibor. 2005. Bovary úr vagy Bovaryné. In *Az újraolvasott Móricz*, szerk. Onder Csaba, 68–79. Nyíregyháza: NYF BTMFK Irod. Tansz.
- Horváth Györgyi. 2009. Kószálónők a régi Budapesten. Nagyvárosi térhasználat és női művészlét – Kafka Margit: Állomások. In *Nő, tükör, írás*, szerk. Varga Virág, Zsávolya Zoltán, 162–189. Budapest: Ráció.
- Kafka Margit. 2005. *Mária évei*. Budapest: Eri Kiadó.
- Kosztolányi Dezső. 1978. *Színházi esték I*. Budapest: Szépirodalmi Kiadó.
- Kulcsár Szabó Ernő. 1993. Beszédaktus, szerepkör, irónia. In *A magvető nyomában*, szerk. Szabó B. István, 24–53. Budapest: Anonymus.
- Lotman, Jurij. 1994. Pétervár szimbolikája és a város szemiotikájának problémái. In *Kultúra, szöveg, narráció*, szerk. Kovács Árpád, V. Gilbert Edit, 186–189. Pécs: Janus Pannonius Egyetemi Kiadó.

- Margócsy István. 1993. Sárarany. In *A magvető nyomában*, szerk. Szabó B. István, 17–23. Budapest: Anonymus.
- Mohai V. Lajos. 2010. *A Sárszeg regények és környezetük*. Szombathely: Savaria University Press.
- Móricz Zsigmond. 2005. *Úri muri*. [Budapest]: Akkord Kiadó.
- Móricz Zsigmond. 2012. *Az Isten háta mögött*. Fapadoskonyv.hu Kft.
- Móricz Zsigmond. *Kerek Ferkó*. <http://mek.oszk.hu/05000/05074/05074.htm> (2015. máj. 17.)
- Szegedy-Maszák Mihály. 2010. *Kosztolányi Dezső*. Pozsony: Kalligram.
- Szilágyi Zsófia. 2013. *Móricz Zsigmond*. Pozsony: Kalligram.
- Szirák Péter. 2001. Az ösztön „nyelve” és a nyelv cselekedtető ereje. In *A kifosztott Móricz?*, szerk. Fenyő D. György, 226–240. Budapest: Krónika Nova.
- Szitár Katalin. 2003. Az elbeszélő gondolkodás és a szó poétikuma: Kaffka Margit: Polixéna tant. In *Szó, elbeszélés, metafora*, szerk. Horváth Kornélia, Sitár Katalin, 387–409. Budapest: Kijárat.
- Uspzenszkij, Borisz. 1984. *A kompozíció poétikája*. Budapest: Európa Kiadó.

POETICS OF A SMALL TOWN 1.

The topos of small town in the works of Margit Kaffka, Móricz and Kosztolányi

The paper presents a two-pronged approach to the topic. On the one hand, it makes an attempt to examine the chronotope of the small town in the second half of the 19th century; in the first place, to describe it in terms of the myth of the metropolis of its time: its characteristic depiction of space and experience of time and the sensation of life and image of man that it conveys. In doing so, the author seems to discover in the representations of the small town, first of all, the “anti-myth” of the metropolis of the time. On the other hand, the paper considers the Hungarian variant of the so determined small town image in the first half of the 20th century. In the first half of the study she focuses on the novels *Mária évei (Maria's Years)* by Margit Kaffka and *Az Isten háta mögött (Behind God's Back)* by Zsigmond Móricz.

Keywords: space poetics, urban research, chronotope, provincial small town, irony, handling of time.

POETIKA PROVINCIJE 1.

Topos provincije u delima Margit Kafke, Morica i Kostolanjija

Studija polazi od istraživanja iz dva pravca. S jedne strane, pokušava da sagleda hronotop provincije u drugoj polovini XIX. veka, pre svega, iz aspekta tadašnjeg mita metropole: specifični opis prostora i vremenskog iskustva, životnog doživljaja i slike

čoveka koji se ispoljavaju kroz taj mit. Tako se u provincijskoj reprezentaciji datog doba otkriva prvenstveno „protiv-mit” metropole. S druge strane, rad se bavi slikom malog gradića u mađarskoj varijanti koja se javlja u prvoj polovini XX. veka. U prvom delu rada analiziraju se romani Margit Kafke pod naslovom *Mária évei (Marijine godine)* i Žigmonda Morica *Az Isten háta mögött (Bogu iza leđa)*.

Ključne reči: poetika prostora, istraživanje grada, hronotop, provincija, manipulacija vremenom, ironija.

A kézirat leadásának ideje: 2015. máj. 20.

Közlésre elfogadva: 2015. jún. 20.

Marína ŠIMÁKOVÁ SPEVÁKOVÁ

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Szlovák Nyelv és Irodalom Tanszék
Újvidék
marina.simak@ff.uns.ac.rs

A VAJDASÁGI TÉR ÉS A SZLOVÁK IRODALOM¹

Vojvodinian Space and Slovak Literature

Vojvođanski prostor i slovačka književnost

A kisebbségi irodalomban a vajdasági motívumok a lokalitás megnyilvánulásának tekinthetők. Ám vannak olyan alkotások, amelyek a Vajdaság létvalóságát konkretizálják, mégis képesek integrálódni az egyetemes szemantikái térbe. A tér, amely ezekben az alkotásokban manifesztálódik, nem csupán az irodalmi művek megjelenésmódjának kereteként, hanem annak szerves részeként is értelmezhető. A dolgozat a szlovák és a brnói komparatistika módszertani megközelítésének keresztezésével, szélesebb látókörből méri fel a hagyomány-örző és hagyományújító szövegek – még inkább a műfaji határzónához tartozó irodalmi alkotások – jelentőségét és térbeli beágyazottságát.

Kulcsszavak: komparatistika, interliterális folyamat, areális tanulmányok, szlovák kisebbségi irodalom, biliteralizmus, vajdasági neoavantgárd.

A Vajdaság területén a XVIII. századtól kezdve létezik szlovák nyelvű irodalom. Szövegeit a kezdetektől több irodalmi hagyomány hatja át. Ezt a specifikus irodalmi jelenséget Michal Harpán a szlovák kisebbségi irodalom hármass kontextualitásának fogalmával definiálta, mégpedig Dionýz Ďurišin szlovák komparatista kutatásainak alapján. Noha leggyakrabban saját irodalmi kontextusában jelent meg, a vajdasági szlovák irodalom mind a szlovákiai

¹ A tanulmány a Szerb Köztársaság Oktatás- és Tudományügyi Minisztériuma 178017. számú, a Kisebbségi nyelvi, irodalmi és kulturális diskurzusok Délkelet- és Közép-Európában (Diskursi manjinskih jezika, književnosti i kultura u jugoistočnoj i srednjoj Evropi) című projektum keretében készült.

szerzők, mind a Vajdaságban élő és más nyelven alkotó szerzők recepciójának tárgyát képezte. Az utóbbi a múltban gyakran a politikai elvárásoknak eleget téve jött létre. Voltak azonban olyan elemzések és irodalmi vállalkozások is (mint például antológiák szerkesztése), amelyek a vajdasági irodalmak tipológiai jellegzetességeinek, stílusbeli és műfaji hasonlóságainak kutatásain alapultak, valamint azon a felfogáson, hogy a kisebbségi szerzők a szélesebb kulturális tér részét alkotják. A recepció a kisebbségi irodalomban fellelhető vajdasági motívumokat egyfelől a lokális és a provinciális jelleg kifejeződésének tartotta, másfelől azonban elismerte, hogy vannak költői és prózai, valamint műfajok határán elhelyezkedő művek, amelyek egyebek között Vajdaság létvalóságát konkretizálják, illetve beépítik azt az egyetemes szemantikai térbe. Ezek a művek több hagyomány részévé válnak. Lehetséges-e a kisebbségi irodalom specifikusságait elméletileg összefoglalni annak a földrajzi és kulturális térnek alapján, amelyben létrejönnek?

Az irodalom kontextusában több módon lehet közelíteni a térkutatáshoz. Faragó Kornélia *Dinamika prostora, kretanje mesta* (2007) című kötetében a tér-tanulmányok bölcséleti keretét mint a geokulturális narratológia összetevőjét fogalmazta meg. Az irodalmi jelenségek földrajzi kritériumok alapján való felmérésével Ďurišin is rendszeresen foglalkozott. Az interliterális folyamat és interliterális közösség fogalmának bevezetése után Ďurišin bevezette az interliterális centrizmus fogalmát is. Az egyes centrizmusok kiválasztásával áttekinthető az enkláve autonómítása, és tanulmányozható, mely tényezők hatnak a fejlődésére. Az irodalomtörténetnek mint a térség művelődéstörténetének és az egyes irodalmi művek történetének areális tanulmányozása a cseh komparatiztika, az ún. brnói iskola szerint is fontos, amely a kölcsönhatásokat szélesebb kontextusban, az interkulturális komparatiztika szempontjából vizsgálja. A brnói iskola jelentősebb képviselői többek között Ivo Pospíšil és Miloš Zelenka.

Az interliterális folyamat fogalma, amellyel a szlovák kisebbségi irodalmat általában körülírják, rendkívül sokrétű jelenség, amelynek vizsgálatához nagyszámú objektív tény, illetve szempont figyelembevételre van szükség, amelyek segítségével megrajzolhatók az irodalom alakulásának irányai. Ezek a meghatározók korántsem etnikai jellegűek. Ďurišin külön kiemeli a földrajzi szempontot, mivel az jelentős mértékű egyetemességet foglal magában. Ezért javasol egy önálló fogalmat a komparatiztikában – az interliterális centrizmust (Ďurišin 1994, 183). Az interliterális centrizmus nem mechanikus külső rálátás az irodalom összetevőire, hanem felöleli azokat az elemeket, amelyek az egymás közötti kapcsolatok, a térbeli-szociális lokalizáció eredményeként jöttek létre. Ez a megközelítésmód lehetővé teszi, hogy a vizsgálat majdnem

minden irodalomra kiterjeszhető legyen. Đurišin és munkatársai olyan kategóriák bevezetését javasolták, mint a balkáni irodalmak vagy a közép-európai irodalmak centrismusai, melyek valójában a nemzeti jelleg felett álló csoportként határozhatók meg. Tekintheünk-e úgy a Vajdaságra, mint a közép-európai centrizmuson belüli irodalmi szubcentrismusra?

Ami a szlovák nyelvű irodalmat a Vajdaságban élő többi kisebbség nyelvén létrehozott irodalommal összeköti, az a specifikus interpozíció – a világ- és az anyaországi irodalom peremén, az idegen és a másik központjában. Ennek a pozíciónak az összetettsége egy sor kérdést vet fel, amelyekre már huzamosabb ideje keresik a választ mind az irodalmárok, mind a komparatisták: mely nyelv hagyományához tartozik egy-egy konkrét mű, tartozhat-e egyidejűleg két hagyományhoz, hogyan lehet definiálni irodalomtörténetileg az ilyen műveket, és hogyan határozható meg az identitásuk.

A kisebbségi irodalmak pozíciójának specifikusságát leginkább a nyelv határozza meg. Ugyanis ezeknek az irodalmaknak az anyanyelve azé az anyaországé, amely egyszerre közeli is meg távoli is, és így – Jacques Derridát parafrázálva – az anyanyelv a *másik* nyelvévé válik (Végel nyomán, 2013, 63). Ebből következően a kisebbségi irodalmak irodalmi valósága megkettőződik – míg az anyanyelv a másik nyelvévé válik, az idegen nyelv a tematizálandó valóság nyelve lesz. A nemzeti identitás legjelentősebb részét kitevő nyelv ugyanakkor egy irodalmi centrizmuson (a vajdaságin) belül a különbözőség tényezőjévé válik. A perempozíciók irodalmából következik a szerzők bilingvizmusa, valamint a két nyelven való alkotás. A vajdasági szerzők kétnyelvűsége nem mindig volt az írók belső szükségletének kifejeződése. A múlt század társadalmi és politikai kontextusában különösen kívánatos volt a kisebbségi és a többségi nép nyelvének és reáliáinak ismerete. Mint ismeretes, Szenteleky Kornél szerint „az igazi vajdasági regénynek »a szerbek és a magyarok regényének« kell lennie” (Toldi 2014, 204). Szenteleky álláspontja annak szükségességét tükrözi, hogy kívülről vezessenek be egy mintát, amely két kommunikációs nyelvet és két kultúra ismeretét fogja jelenteni. A kisebbségi irodalmakban a bilingvizmus gyakran nem egyenrangú nyelvismeretet feltételez, és rendszerint az anyanyelv a domináns nyelv. Paľo Bohuš és Viera Benková vajdasági szlovák költők szerb nyelven írtak és jelentettek meg versesköteteket *Život unapred doživotan* és *Dan među ružama* címmel, de poétikájuk az előzőleg szlovák nyelven megjelent versgyűjtemények fejlődési-tipológiai jellegzetességeihez kötődik. Másfelől Viťazoslav Hronec versesköteteiben, a szerb nyelven íródott és kiadott *Mlin za kafu* és *Strma ravan* címűekben, a szlovák irodalmi hagyomány poétikájának a szerb konkretizmus és a klasszikus ihletésű költészet hagyományával

való szintézisét valósítja meg. Az ő esetében biliteralizmusról beszélhetünk. A kétnyelvű szerzők nem feltétlenül biliterálisak is, mert a biliteralitás a poétika megváltoztatását követeli meg, az írott nyelv irodalmi hagyományával együtt. Ezért a biliteralitást irodalomkritikai recepció egészíti ki.

Az interliterális közösségekben azonban az irodalmi művek gyakran magukban foglalnak más kultúrákat és hagyományokat is. Attól függően, hogy a lírai vagy epikai világ kiépítésében milyen mértékben vesz részt a másik, az irodalomban az identitás rétegződése valósulhat meg. Erre egyébként vannak példák a vajdasági szlovák irodalomban. Egyes irodalmi művekben megtaláljuk a nemzetinek és a lokálisnak a specifikus poétikáját. Másfelől vannak olyan irodalmi művek is, amelyek poétikájukkal túlmutatnak az adott kereteken. A lokális poétikájának része a vajdasági tér poétikája is. Julijan Tamaš ruszin író, irodalmi teoretikus és akadémikus arról írt, hogy „mély az emberek és a tér, ember és föld kapcsolata, tekintet nélkül arra, hogy mely nemzetiséghez, kultúrához és nyelvhez tartoznak” (Tamaš 2008, 24). Hasonlóan élte meg a vajdasági teret Tolnai Ottó is. A *Savremena poezija Vojvodine* (1985) című antológia előszavában Tolnai ezt írja: „A két vers összecsengései több fontos dologra hívták fel a figyelmemet. Először is azt a specifikus terepet fedeztem fel, amelyről addig nem volt konkrét elképzelésem [...], a vajdasági költészet” (Tolnai 1985, 6). A vajdasági költészet példaként Pal'o Bohuš szlovák szerző verseit emelte ki, valamint az ő zenei moll tonálisát a poétikában, amellyel közel áll más vajdasági költők versírásához. A térbeli meghonosodás, a gyökéresztés hasonló módon íródik be Michal Babinka szlovák költő és Jovan Sterija Popović szerb költő és satirikus verseibe.

A tipológiai jellegzetességeket, amelyek Babinkánál a szubjektum dinamikájaként, Sterijánál pedig dinamikus életfolyamatként manifesztálódnak, mélyebb geokulturális kapcsolatok tükröképeként foghatjuk fel. Sterija szűkebb pátriája Versec, Babinkáé Padina, mindkettő Bánátban van, az határozza meg a lírai szubjektumok dinamikáját, amellyel túl szeretnék tenni magukat a szülőföld passzív, lassú és közömbös síkságán (Šimáková Speváková 2014, 57).

Viera Benková költészetében a területileg a Vajdaságban gyökerező nemzeti motívumok sokaságát találjuk. A *Heroica Slovaca* című költeményben a hagyományos értékeket és az ember igazi erejét magasztalja, amely a földből fakad. Verseinek motívumaira mint a lokális mítoszteremtés tematizációjának kifejezésére tekinthetünk.

Vannak írók, akik az egyetemességet a Vajdaság geokulturális terében is megtalálják, s azt az egyetemes szemantikai térben jelenítik meg. A vajdasági szlovák költészetben ez leginkább Vít'azoslav Hronecnek sikerült. A költő, elbeszélő, esszéíró, műfordító a maga intertextuálisan összefonódott költészeti és prózai alkotómunkájában többretegű irodalmi identitást alakított ki. Benne foglaltatik mind a lokális, mind a nemzeti jelleg, mely utóbbi a jugoszláv és a világirodalom hagyományaival folytatott dialógus során átértékelődik. Az irodalmi identitás, amelyet opusában Hronec kialakít, egyedülálló példája a sokrétűségnek, amelynek velejárója több korszak, több állandóan változó irodalmi hagyomány egyidejű létezése. Például a *Granica I.* (1972) című költeményben a szerző egyebek között kialakítja a vajdasági szlovák enkláve mitológiáját, mint az egyetemes mitológia részét, míg a *Granica II.* (1975) címűben a tér történelméről beszél, amelyet az egymást átfedő különböző irodalmi-kulturális identitások alkotják. Miközben belső intertextuális kapcsolatokat épít W. Bolitho *Tizenketten az istenek ellen* (1981, 66) című regényével, Hronec arról szól, hogy Makedóniai Nagy Sándor megérkezik a dunántúli pusztára. A szövegen belül a költő teret nyit a kisebbségénél és nemzetiségénél szélesebb látóhatár felé, folyamatában ábrázolja és nyitottá teszi, valamint Ezra Pound *Cantói*hoz hasonlóan az időnkívüliségben gyökerezteti. Érdekes, hogy Hronec verseinek magyar fordítása (*Hodina jazdy – Egyórás portya*, 1977) valójában W. Bolitho-idézet. A tér és idő mitikus és mítoszteremtő felfogására utal, ami közös vonása a szlovák és a magyar irodalmi közösségnek. A fordítás utószavában Danyi Magdolna Hronec költészetének bináris elvéről ír, amely a metafizika szintjén szintetizálja a köztes teret (l. Svetlik 2014, 13). Hronec művében az intertextuális kapcsolatoknak az a céljuk, hogy megértessék a másságot, egyszersmind a saját identitást is, ami az interliterális folyamatok elméleti felfogásának lényegét is képezi (Zelenka 2012, 24–25).

A szlovák irodalomban léteznek olyan alkotások, amelyek műfaj szempontjából más művészetekkel határosak. Példa erre a mail art és a vizuális költészet, amelyek létrejöttét a vajdasági neoavantgárd befolyásával hozhatjuk összefüggésbe. Jaroslav Supek multimediális művész irodalmi alkotásainak kontextusát a XX. század hetvenes–nyolcvanas évei művészetének és kultúrájának dialógusa alkotja. Miško Šuvaković szerint a vajdasági avantgárdnak hármas identitása van: az egyik a magyar avantgárdból táplálkozik, például a magyar expresszionizmusból és aktivizmusból, a másik a bécsi magyar avantgárral hozható összefüggésbe, a harmadik pedig a szerb modernizmus fejlődésével és a horvátországi szerb művészek alkotásaival (l. Šuvaković 2002, 9). Slavko

Matković és Bogdanka Poznanović mellett Jaroslav Supek a mail art második hullámának legkiemelkedőbb képviselője, amely a hetvenes évek végén és a nyolcvanas évek elején érte el a tetőfokát. Supek már akkor a mail art önironizáló gyakorlatáról volt nevezetes. Ugyanakkor ő a szerzője néhány nem-vizuális, azaz hagyományos versnek is, amelyre az „ellenköltészet” kifejezés illik, olyan líra tehát, amely átértékeli a versírás értelmét (l. Hronec 2010, 87). Supek a maga ready made műalkotásaival és verseivel felülvizsgálja a „hagyományos” művészet eredetét és rendeltetését, és a neomodernizmus stílusában kiegyenlíti saját életével a játékot, a szellemességet és a művészi kifejezőmódot. Jozef Klatik festő a geometriai absztrakció művészetét a vásznairól átvitte a vizuális költészetbe, ily módon Supekkal olyan párost alkot, amely a vizuális művészet és az irodalom szinkretizmusát képviseli abbéli törekvésében, hogy meghaladja a művészi kifejezőmód hagyományos formáit.

Vizuális költéssel jelentkezett Miroslav Demák író és Janko Hlaváč is, ami nem más, mint a műalkotásoknak az irodalmon belüli „idézése”, ami teljes mértékben beleillik a korabeli vajdasági neoavantgárd törekvések sorába. Ide tartoznak az ún. neoavantgárd textualizmus és a konceptuális művészet képviselői is. Dubravka Đurić azt állítja, hogy sok költő (és pár költőnő) úgy nőtt fel, hogy párhuzamosan élt két vagy több „nyelvrendszerben”, ezért a szövegeik a peremen maradtak, kicsúsztak a meghonosodott szabályok alól (Đurić 2002, 84). Itt mindenképpen meg kell említenünk két „radikális” költőnőt, Ladik Katalint és Judita Šalgót, továbbá Slobodan Tišmát, Vujica Rešin Tucicót, Várady Tibort, Vojislav Despotovot. Mindezeknek a szerzőknek az „ellenköltésze”, vizuális költésze, a művészetek határtérségében alkotott szövegei is azt mutatják, hogy egy kisebbségek feletti egységbe integrálódtak, a neoavantgárd térség egészébe, amely a posztmodernizmus „klasszikus” irodalmi alkotásaira volt hatással.

Vajdaságban szlovák nyelven a posztmodern alkotók sorában számon tartjuk az idősebb (Miroslav Demák, Miroslav Dudok) és a középnemzedék (Miroslav Kaňa, Ladislav Čáni) tagjait, de ide tartozik a legfiatalabb nemzedék képviselője, Miroslava Dudoková is. Éppen az ő műveikben köszön vissza az irónia és a „klasszikus” költészet átértékelése, ami a vajdasági neoavantgárd multimediális művészeit jellemezte. Miroslav Kaňa például „ellenköltészet” keretében fejezi ki ellenállását a saját irodalmi hagyományához tartozó mesterkéltnél, barokk szövegekkel szemben, akárcsak a szülőfölddel, mint tespedt környezettel szemben, amelyben nincsen se kihívás, se ösztönzés. Miroslava Dudoková, a legfiatalabb költőnő a *Suva godina* (*Suchý rok*, 2003) című költeménnyel vonult be a szlovák irodalomba, melyet a kritika sajátos irodalmi konceptualizmusként érté-

kelt. Versét az elioti motívumok szellemében a terméketlen közeg jelképének fogják fel. A *Suva godina* toposza olyan téridőt jelenít meg, amely nem kedvez egy fiatal ember életének, aktuális életkörülményekből indul ki, de kifejezőmódjának köszönhetően bárkinek a csalódottságát és kiúttalanságát kifejezheti.

A szlovák szerzők tradicionalista és antitradicionalista alkotásaiban a Vajdaság folyamatosan jelen van mint a valóság textualizálása és intertextualizálása. A lokális és univerzális diskurzusok kereszteződésének helyét képviseli. A kisebbségi egyetemessége elsősorban az alkotó szubjektumtól függ, míg az értékelés nagyban az irodalmi alkotások recepcióján is múlik.

A kisebbségi irodalom alapvető problémáinak egyike az egyes szerzők nemzeti/nemzeten kívüli irodalmakba való besorolása. A nemzeten kívüli recepció megvalósításához egyenrangú dialógusra volna szükség, ez viszont más irodalmi hagyományok ismeretét feltételezi. Amennyiben nem így van, a kisebbségi irodalmak arra ítéltetnek, hogy a peremen tengődjenek, ami fokozatosan a saját provincializmusukba fullasztja őket. Bányai János írja, hogy a kisebbségi kultúrák legnagyobb fogyatékosága „a dialógus hiánya, mind az egységes (nemzeti) kultúra központjával, mind az idegen (többségi) nyelv kultúrájával. A dialógus hiányát pedig semmivel sem lehet pótolni” (Banjai 2002, 56). Ennek a dialógusnak a létesítésére irányuló kísérlet az irodalmi biliteralizmus. A biliteralizmus fogalma két irodalmi rendszer, két hagyomány és konvenció összefonódását, átfedését fejezi ki egy szerző művében (Đurišin 1994, 314). A vajdasági kisebbségi irodalmak recepciójának problémájával a *Multikontekstualnost manjinskih književnosti u Vojvodini* című cikkben foglalkoztunk, amikor Mihal Harpanj, Julijan Tamaš, Slavco Almajan, Bányai János elméleti fejtegetéseit összevetve megállapítottuk, hogy a kisebbségi irodalom „több anyja nem kívánt gyermeke” (Šimáková Speváková 2010, 1015). Ha nem érkezik kellő mértékű „kívülről” jövő kezdeményezés, dialógus hiányában a kisebbségi kultúrán belül kell megfogalmazódnia lényegének, amelyet „sem a központ felől, sem az idegen perspektívájából nem lehet kiolvasni” (Banjai 2002, 56).

Egyetértünk Ivo Pospíšil cseh komparatistával, aki azt mondja, hogy az irodalomtörténet tanulmányozásában az interpoetikusság, azaz a térbeli és a poetikus keresztezése a fontos (Pospíšil 2010, 69), ebben látunk új lehetőségeket a (kisebbségi) irodalom tanulmányozásához. A térben való létezés ugyanis az irodalmi műalkotásnak nemcsak egzisztenciális keretét jelenti, hanem annak szerves részeként interpretálható.

Irodalom

- Banjai Janoš. 2002. Rubno područje srednje Evrope. *Zlatna greda* II. (9–10): 56–58.
- Đurić, Dubravka. 2002. Vojvodanski tekstualizam. In *Centralni aspekti vojvodjanskih avantgarda 1920–2000: Granični fenomeni fenomeni granica*. Dragomir Ugren szerk. 84–88. Novi Sad: Muzej savremene likovne umetnosti.
- Đurišin, Dioniz. 1994. O interliterarnom centrizmu balkanskih književnosti. In *Zbornik Matice srpske za slavistiku*. 46–47.
- Hronec, Vít'azoslav. 1981. *Hranica*. Novi Sad: Obzor.
- Hronec, Vít'azoslav. 2010. *Chrestomatia slovenskej vojvodinskej poézie*. Báčsky Petrovec, Novi Sad: Slovenské vydavateľské centrum, Ústav pre kultúru vojvodinských Slovákov.
- Pospíšil, Ivo. 2010. Prostorovost/spaciálnost/areálovost' a literatúra. *World Literature Studies* 1, 2 (19): 61–73.
- Šimáková Speváková, Marína. 2010. Viackontextovosť slovenskej menšinovej literatúry vo Vojvodine. In *Susret kultura 2*. 1011–1019. Novi Sad: Filozofski fakultet.
- Šimáková Speváková, Marína. 2014. Niektoré medzitextové súvislosti v poézii Michala Babinku. *Nový život*, 66 (9–10): 52–57.
- Švaković, Miško. 2002. Uvodni tekst. In *Centralni aspekti vojvodjanskih avantgarda 1920–2000: Granični fenomeni fenomeni granica*. Dragomir Ugren szerk. 8–13. Novi Sad: Muzej savremene likovne umetnosti.
- Svetlík, Adam szerk. 2014. *Čas všedný a čas sakrálny. O literárnom diele Vít'azoslava Hronca*. Báčsky Petrovec: Slovenské vydavateľské centrum.
- Tamaš, Julijan. 2008. *Veličina malih*. Novi Sad: Vojvodanska akademija nauka i umetnosti.
- Toldi Eva. 2014. Žensko pismo i interkulturalizam. In *Diskursi manjinskih jezika, književnosti i kultura u jogoistočnoj i srednjoj Evropi II*. Miroslav Dudok szerk. Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet.
- Tolnai Oto. 1985. *Savremena poezija Vojvodine*. Savet XVI festivala jugoslovenske poezije „Smederevska pesnička jesen”.
- Vegel Laslo. 2013. *Ispisivanje vremena u međuvremenu, II*. Zrenjanin: Gradska narodna biblioteka Žarko Zrenjanin.
- Zelenka, Miloš. 2012. *Komparatistika v kultúrnych souvislostech*. České Budějovice: Vlastimil Johanus.

VOJVODINIAN SPACE AND SLOVAK LITERATURE

Vojvodinian motifs in minority literatures were considered on the one hand to be expressions of locality; on the other hand there are works which substantiate the reality of existence of Vojvodina and incorporate it into the universal semantic space. By combining

the methodological approach of the Slovak and Brno school of comparatistics, we have the opportunity to assess from a wider perspective the importance of traditionalist and antitraditionalist texts, and in particular, literary works on the border zone of various genres. Space, which emerges in these works, does not denote only the framework of the existence of the literary artefact but also the fact of being a part of it.

Keywords: comparatistics, interliterary process, areal studies, Slovak minority literature, biliteralism, Vojvodinian neo-avant-garde.

VOJVOĐANSKI PROSTOR I SLOVAČKA KNJIŽEVNOST

Vojvođanski motivi u manjinskoj književnosti smatrani su kao izraz lokalnog i provincijalnog. Postoje, međutim, pesnička, prozna dela, ali i ostvarenja žanrovski i umetnički granična, koja konkretizuju životnu stvarnost Vojvodine i ugrađuju je u univerzalniji semantički prostor. Ukrštanjem metodoloških pristupa slovačke i brnjanske komparatistike, u mogućnosti smo da šire sagledamo značaj tradicionalističkih i antitradicionalističkih tekstova, naročito žanrovski graničnih literarnih ostvarenja u istoriji manjinske književnosti i kulture. Prostor u ovim ostvarenjima ne predstavlja samo okvir, već i značajan deo egzistencije književnog artefakta.

Ključne reči: književna komparatistika, interliterarni proces, prostorne/arealne studije, slovačka manjinska književnost, biliterarnost, vojvođanska neoavangarda.

A kézirat leadásának ideje: 2015. máj. 3.

Közlésre elfogadva: 2015. máj. 30.

FARAGÓ Kornélia

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
Újvidék
corna@eunet.rs

KÖZELSÉGEK ÉS DISTANCIÁK

A térbeli létérzés határ(talanság)airól¹

Nearnesses and Distances

On border (less)ness of the spatially determined experience of being

Blizine i distance

O (bez)graničnosti prostorno određenog iskustva bića

A határra mint komplex értelemformára, mint a közömbösség jelentéseinek a felszámolására, mint javaslatra, mint a radikális másság ígéretére, vagy mint az áttévedési félelmek léterére tekint a tanulmány. A modern szubjektumot határszubjektumként értelmező elgondolásokra hivatkozva, azokról a narratív viszonylatokról is beszél, amelyek többre tartják az átlépés *lehetőségének* állandóságát, mint magát az átlépést. Amelyek szerint fontos lebonthatónak tudni a „határ uralmát”, ha ezzel a behatárolások, az elhatárolódások narratíváját bont-hatjuk le. Olyan szövegek is szóba kerülnek, amelyek ironizálják az átjutást. Az ironikus határátlépő gesztus szubverzív energiákat hordoz, míg a fetiszizáló eljárások erősítik a határ hatalmi mechanizmusrendszerét.

Kulcsszavak: átlépés, határ, határsértés, határszubjektum, hatalom, térdiskurzus, utazás.

Az egyre gazdagabb határdiskurzusból azt szűrhetjük le, hogy meg kell tanulni a határra mint komplex értelemformára, mint a közömbösség jelentéseinek a felszámolására, mint javaslatra, mint a radikális másság ígéretére, mint az át-tévedési félelmek léterére tekinteni, s nem kizárólag mint akadályoztatási alakzatra. Aki értelmezni kívánja a határ problémáját, annak nem, illetve nem

¹ A tanulmány a Szerb Köztársaság Oktatás- és Tudományügyi Minisztériuma 178017. számú, a Kisebbségi nyelvi, irodalmi és kulturális diskurzusok Délkelet- és Közép-Európában (Diskursi manjinskih jezika, književnosti i kultura u jugoistočnoj i srednjoj Evropi) című projektum keretében készült.

csupán az átlépésére kell törekednie. Mindenekelőtt annak a gondolkodásnak a megnyitására van szükség, „melyben a határok nem korlátok, hanem kezdek, az átkelés, a mozgás helyei”, s amely szerint „ha meg kellene határozni a modern szubjektumot, talán határszjektum lenne” (Chambers 2002, 471), de ezzel még csak azt mutatjuk fel, amin túl kell lépnünk. Bár egy *határszjektum*ként értelmezhető ember a nyitott perspektíva összes lehetséges formáját a sajátjának szeretné tudni, sok esetben nem is az átlépést magát kívánja megélni, hanem a határok közül való kitérés lehetőségességének folytonosságát. Az átlépés lehetőségét mint állandóságot, egyáltalán a lehetőségek, a nyitott perspektívák fennállását mint stabilitást. Már a bizonyosság megvonásának szimbolikus vetületei is érzékenyen érinthetik. Oto Horvat *Sabo je stao [Sabo megállt]* című regényének (amely 2015-ben bekerült a legrangosabb szerb irodalmi díjra jelölt alkotások legszűkebb körébe) első oldalán olvassuk a következő mondatokat:

Amikor néhány nappal ezelőtt megkértem apámat, hogy adja kölcsön a kofferjét ehhez az utazáshoz, egy pillanatra düh és csalódottság látszott az arcán, hogy ilyesmit merészeltem kérni. A családi tabu megtört. Valamilyen érthetetlen okból az apám kötődött ehhez a kofferhez, habár már vagy tizenöt éve nem utazott sehová. Rendszeresen levette a szekrény tetejéről, kiszellőztette, letörölte róla a port, de soha, semmilyen utazásra el nem indult. Úgy emlékszem, soha nem is volt nagy utazó. Emlékezetem szerint, előttem sohasem is beszélt az utazási terveiről, bár ez természetesen nem jelentette azt, hogy nem is gondolt rájuk, hogy nem érzett nosztalgiát valamely utazások iránt. Lehet, hogy ezt a koffert álombeli utazásaira őrizte (Horvat 2014, 8, fordítás: F. K.).

E koffer tárgyi szimbolikájában az elbeszélés tetten éri az egykori nyitottságélmények iránti nosztalgiát, de a jövőbeli lehetőségességek biztosítékát is, az örök készenlétet az útra kelésre, a mentális valóságú terekbe való átlépés vonatkozásban is. Ha a határt az utazás-képzet szempontjából kíséreljük meg megérteni, akkor Iain Chambers nyomán örökös indulásról, a migráns perspektíva fenntartásának alapvető szükségletéről is beszélünk kell. A migráns perspektíváról², mint a lét nélkülözhetetlen tartozékáról, mint egy olyan távla-

² Chambers Paul Cartert idézi (*Living in a New Country. History, Travelling and Lanuage*, London, Faber&Feber 1992, 101): „Egy autentikus módon migráns perspektíva talán azon a megérzésen alapul, hogy az itt és ott közötti oppozíció maga is kulturális konstrukció, annak a gondolkodásnak a következménye, amely rögzített entitásokkal dolgozik és oppozicionálisan határozza meg őket. Kezdődhetne azzal, hogy a mozgást nem az indulás és az érkezés rögzített pontjai közti kényszerű átmenetnek tekinti, hanem a világban való létezés egy módjának” (Chambers 2002, 473).

tiságról, amely a kimozdulás, az átlépés szükségességének és az átjutás lehetőségének a biztos tudatában formálódik. Elbeszélések sokasága jellemzi a volt Jugoszlávia geokulturális térségeit éppen a migráns perspektíva működtetésével.

Az apa, bár már nem vágyik utazni, „megismerni és elismerni egy távolságot, egy különbséget, amely lehetővé teszi a tapasztalatot” (Chambers 2002, 473–474), a lehetőségesség érzésétől mégsem szeretne megválni. A koffer jel-funkciót vesz fel: az emigráns perspektíva birtoklásának tárgyi jelétől való (akár átmeneti) megfosztottság kiüresíti a lehetőség-érzet tereit. A szöveg sugallatai alapján, bár a tényleges kimozdulás igénye már régen kiveszett a figurából, mégis életbevágóan fontos lebonthatónak tudnia a „határ uralmát” (Foucault). Pontosabban a *behatárolások*, az *elhatárolódások* narratívájának uralmát. Mert maga a határ úgy is felfogható, mint a lét topológiájából kiiktathatatlan, konstitutív elem. Gondoljunk például az embert személyként, vagy mondjuk kisebbségiként definiáló határok problémájára.

Horizontális síkon viszont a határok hasznos, sőt szükséges formái a létezésünknek: a jelenlét csak ekképpen válik lehetőséggé. A behatárolások azonban a saját határaink iránti szolgálatkészséget, cinkosságot fejezik ki, a korlátozó hatalmak megkövéredését. A behatárolások a másik kizárása révén elért önaffirmációk. Az embernek nem ilyen értelemben kell konvergálnak, »monoton« és »korlátolt« individuumnak lennie (Scrima 1999, 53–54).

A határ, bár a distinkcióról szól, alapjelentése szerint nem az átjárhatatlanságról. A megnyílás, az átjárás nehézségei nem magának a határnak a jellemzői. Ennek felmutatásához olyan alkotások felé kell fordulnunk, amelyek valamilyen módon megszüntítik a határ értelmezését az átjárhatatlanság jelentéseitől. Ugyanis, ahogyan egy Foucault-értelmezés láttatja, a határ „az, ami mint életünk közelsége feltárul számunkra, a választóvonalak hálózata szerint, felosztások, összevonások, elmozdulási utak szelvényezett tereként adódik. Ha minden, ami van, határ által az, ami, és a határnak nincs határtalan forrása, akkor maga a határ a határtalan” (Sutyák 2007, 22).

A geopolitikai értelemben vett, intenzív határteremtés hatalmi jellegű. A határlétesítés ugyanis a hatalom önlétesítésének a része. Az átjutás – mint a számtalan közismert határnarratíva alapján levonhatjuk – a korlátozó hatalom kijátszása, leküzdése, esetleges engedékenységeinek kihasználása. Paradoxonként érzékeljük, hogy miközben a globalizáció a határtalanság ígéretként mutatkozik, folyamatosak a határlétesítések, a falépítések, mert semmilyen hatalmi struktúra, semmilyen térhódítás sem tud megelenni határjelentések manipulálása

nélkül. A határtalanság ideológiája az áru szabad útját szervezi, s bár az emberét már kevésbé, e két vonatkozási viszonylatot folytonosan variálja, időről időre átmozgatja, kikövetelt nyitásokkal és váratlan gátakkal, az éppen aktuális érdekhelyzeteknek megfelelően. Végső soron az áruval ellentétben, az embernek van is egy gravitációja a föld irányában, amelyet otthonának tekint, amely ilyen értelemben épül be az identitásába. Jelenkori tapasztalataink szerint a határtalanság-diskurzus tulajdonképpen újabbnál újabb határokat teremt, kidolgozva a határoltság és a határtalanság dialektikáját.

Másként rajzolja ki az átlépés helyét és idejét a kívüliség megélésének vágya, és megint másként a távozás megtapasztalásának kényszere, az előzményi kontextusok, az egyéni motivációs állapotok, az egyéni és a közösségi narratívákban kirajzolódó jelentéstartalmi sajátosságok milyensége. Az átlépés mint önkéntes téri választás a személy önmagán való túlterjedésének lehetőségével, saját kontextusainak a kiterjesztésével kecsegtet. Az identitásváltozatok közti választás lehetőségének az érzete mindig kiváltja a mérlegelő gyötrődést. A helyváltoztatás, az intim közelségek, a tágítási tendenciák, a szűkös hermeneutikai mozgástér bővítésére való igény, a területkiterjesztési vágy, a radikális másság ígérete segíti a térváltásra való elhatározást. Aki elszánja magát az átlépésre, tisztában van azzal, hogy veszteségeket kell megélnie. A veszteségeket az új, pozitív tapasztalatok sem pótolhatják, mert a veszteségek pótolhatatlanok. Ezek a kettősségek létmeghatározó feszültségeket teremtenek. E feszültségek csökkentésére a szubjektum érzelmi tudatában hordozza mindazt, amitől eltávolodott, s tárgyakat vesz magához. A kofferrel a családi történet egy részét viszi magával, hogy, mint mondja, az idegenben való tartózkodása könnyebb legyen. „Lesz egy olyan tárgyam, amely közvetlen kapcsolatban van a múltammal, azzal, ami vagyok, azzal, aminek hiszem magamat” (Horvat 2014, 8). Nyilvánvaló, hogy a koffer egy olyan tárgyi elem, amely képes ellátni a migráns perspektíva szimbolikus képviselőjét is.

E tanulmány keretei nem teszik lehetővé, hogy az átlépés az identitás társas-téri konstrukciójának megváltozását illetően is értelmezést nyerjen. Mindenesetre szögezzük le, hogy az új dimenzióba való áttérést a búcsú érzelmvilága szinte mindig beleágyazza a kérdésbe, hogy mivel kárpótolhat a távolság, amely felszámolja a testi kontaktus lehetőségét, és kizárja az érzékszerveket az elhagyottak további megismeréséből, az arc aktivitását, a szaglást, a tapintás intimitását. A távozás nyomán létesülő írásos kommunikáció is rávilágít a hollétek eltérő szemantikai viszonyaira, minden egyes kérdéshez más értelmezési terepet nyújt az előzményektől való térbeli elszakítottság, a felidézett kontextus halványulása, a közös evidenciabázis lassú kiürülése, elhomályosulása, vagy éppen

megtagadása. A szemantikai összehangoltságok gyengülésével megváltoznak a hangsúlyok. Az is bizonyos, hogy más a jelentéstartalmi konszenzus fenntartására való törekvés, más a távolság viszonzyszabályzó ereje az ideiglenesnek tervezett és a véglegesnek tűnő helyváltoztatás esetében. Mindkét esetben másként működik a distancia mint inspirációs forrás.

A narratív én-reprezentációk egyik eszköze és célja annak a felvázolása, hogyan viszonyul, hogyan viszonyulhat az alany a saját határaihoz, illetve ahhoz, ami távolságot tart vele szemben, és hogyan a közeli, az őt közvetlenül övező vonatkozásokhoz, szűkebb léttereinek szigorú körülrajzoltságához. Ami nem enged közel magához, az bizonyosan felkelti azt a vágyat, hogy egyre közelebb menjünk hozzá. A térváltás aktusában olykor egyszerűen csak a szorító, sőt fojtogató közelségek elviselhetetlensége kerül elutasításra: „Nálam mindig már a kezdetekben megjelenik az a brutális, irracionális vágy, hogy megtagadjam, ellökjem azt, ami közel van (beleértve a valóságos világot is), és elmenjek valahová máshová – ahogyan az is, hogy a végük felé taszítsam a dolgokat, hogy a túloldalra kerüljek” (Baudrillard 2000, 113).

Az átkerülési mozzanatnak és a túloldaliságnak a felvillantása bevezeti a határjelentés dialektikus mivoltának a témáját. Szinte megköveteli, hogy szót ejtsünk arról, hogy ha az elbeszélés a tapasztalat határaitól beszél, a belüliség élményéről, akkor természetesen feltételezi a külső, a kívüliség létezését is. Az átléptetés poétikai művelete nem tűri a tértelenség képzetét. A mai kommunikációs térátjárások révén a dichotómiák mozgásának a dekonstrukciója sem maradhat ki a gondolkodásból, az itt–ott, a közelség–távolság kettősségének viszonylagos bonyolultsága. A határ dinamicitásában tükröződő kettősségek az elválasztó funkció mellé emelik az összekapcsoló funkciót is. Maga az átléptésképzet is valamiféle behatároltságról szól, de oly módon, hogy egyben szóba hozza a megnyílás képzetkörét is, a „másik tér” meglétének bizonyosságát. A saját határaink átlépésének vonatkozásban is. Mindig fel kell tennünk a kérdést, hogy a test vagy csupán a szellem szinekdochés mozdulata-e a térát-lépés? Összetettebb látás- és beszédmodot követel meg, ha a test és a szellem közös akciói komplex jelentésállományként építik az elbeszélést.

Tolnai Ottó *A pompeji szerelmesek* című kötetének egyik szövegében, a *Tigristincs* címűben (az elbeszélő egy korábbi novelláját felidézve) folyamatosan munkálnak az átlépés, a távolságteremtés, az országból való „kiverekedés” mozzanatai. Orosz István elhatározza, hogy távozik az országból: „Örökre Amerikába költözik” (Tolnai 2007, 6). Azokat a mondatokat idézem, amelyekkel a térbeli elszakadásra való felkészülést mint az odatartozási reflex megnyilvánulását közvetíti a narrátor, egy sajátos *egzisztenciális térközben* tartva Orosz

Istvánt. A migráns perspektíva keresi itt a helyét a geokulturális kötöttségek viszonyhálójában. A köztes-testiség legintenzívebb szellemi pillanatait ragadja meg az elbeszélés. Orosz ugyanis már eladta a házát, de az indulás napjának hajnalán, mielőtt barátaival a belgrádi repülőtérre indult volna,

még egyszer utoljára, szépen, aprólékosan felsöpörte a ház előtti gidres-gödrös téglajárdát. A novella valójában erről a különös reflexről szól. Arról az utolsó söprögetésről. Ő akkor nem tudhatta, hogy valóban az utolsó, nem tudhatta, hogy Amerikában nincsenek járdák. Arról, ahogyan évtizedek során beidegződött mozdulatokkal, ritmusban haladt tégláról téglára. [...] Akárha minden egyes téglától búcsút akart volna venni, mert már rég nem voltak egyformák, sok eltörött, akárha valami hernyótalpas lény, amfibia talán, mászott volna végig rajtuk, sajátos profilt kaptak az idő folyamán. Nem kerti söprűt használt, piros nyelvű cirkot, amilyen-nel a bolt olajos padlóját is söpörte, ugyanis városkánk messze híres volt a söprűgyáráról. Az a járda azért volt olyan különös, erről persze nem érkeztem említést tenni abban a novellában, mert túlégetett téglából készült, majdhogynem klinkerből, amelyhez a téglagyári munkások könnyen hozzájutottak (Tolnai 2007, 6–7).

A másság vonatkozásában kibontakozó értelem-összefüggések az identitás képzetét megalapozó járda kapcsán jelennek meg. Az eljövendő másik térben nincsenek járdák, az évtizedek során beidegződött mozdulatok elveszítik irányulásuk tárgyát. A hiánymozzanatot éppen abban jelöli meg az elbeszélő, ami a otthoni terekhez való mély odatartozás jelölője, amely kiváltja az utolsó, meghitt kontaktusban tetten érhető búcsú gesztusát. A söprögetési reflexet. Orosz tégláról téglára halad, mert különböznek ezek a szimbolikus mintázatok, és a létalap minden dimenziójától szeretne búcsút venni. Az elemek „sajátos profilt kaptak az idők folyamán”, és így egyenként kötődik a mozaik minden eleméhez. A klinker szilárd és tartós alapot biztosít az emberi létezéshez, s otthoni terekben viszonylag könnyen hozzá is lehet jutni. Az idegen tériességnek egy kevésbé biztonságos rendje rajzolódik ki, hiszen a térátlépéssel előálló járdahiány éppen ezt a szilárd talapzatot vonja ki a jövő léteréből. Az idők folyamán bevésődő sajátos profilokat. Az olyan, hosszadalmasan kiformalódó minőségeket, amelyeket az átlépéstől számítandó, múlthiányos időkben mindenképpen nélkülözni kell.

A térátlépések céljai és indokai sokfélék, a figurák a szabadságszerzés külső tereibe lépve olykor éppen a radikális másság metaforáit keresik, ahogyan, az imént idézett Jean Baudrillard fogalmaz: „Nem szerezhethünk meg több szabad-

ságot innen belülről, már semmit sem szerezhethünk meg többé belülről. Akkor már inkább átmegyek egy másik világba, egy radikális másságba, amelynek nincs szüksége rám ahhoz, hogy létezni tudjon – és ennek a másságnak a szememben Amerika a metaforája” (Baudrillard 2000, 115).

A kivonulás, a térelhagyás antropológiai tértapasztalata az irodalmi reprezentációban sokszor nyer patetikus értelmezést. Általában véve megrendítő az az érzéskomplexum, amit a határzónában látunk kibontakozni. Az előbbi Tolnai-féle betéttörténet finom pátoszát építi majd le a továbbiakban a határtapasztalat ironikus-szarkasztikus megjelenítése, amikor hímzett vászonzacskóba töltött, istentelenül büdös „tigristincsel”, azaz tigrisürülékkel küldi a szereplőit a határzónába, és így, a rendőröktyúk elrettentésével hajtja végre a sikeres határátlépési kísérletet (három sikertelen követően), eltörölve az átjutás minden emelkedettségét. Eltörölve a határsértés közhelyesen felemelő izgalmainak unalmát, a határ fetisizálása ellenében hat az elbeszélés. Az ironikus határátlépő gesztus szubverzív energiákat hordoz: ameddig ugyanis fetisizáljuk, addig erősítjük a határ hatalmi mechanizmusrendszerét.

Az is felmerül a történetben, szinte észrevétlenül mélyítve az iróniát, hogy általában véve egy ilyen zacskóval kellene közlekedniük a szereplőknek, vagy egyenesen be kellene kenni magukat a zacskó tartalmával, a szabad mozgásvonalak, az átjárhatóságok, a határtalanságok megteremtésének érdekében. A foucault-i gondolatmenetet parafrázálva, a határ leginkább abban a gesztusban létezik, amely „diadalmasan átmetszi és megtagadja”.

A határ és a határsértés egymás adósai létük sűrűségéért: nem létezik határ, amely tökéletesen áthághatatlan volna; ugyanakkor üres hivatkozás lenne a határsértés, amely csupán egy illuzórikus vagy árnyszerű határt hágná át. Ám létezik-e igazán a határ azon gesztuson kívül, amely diadalmasan átmetszi és megtagadja? [...] Vajon nem merül-e ki a határsértés abban a pillanatban, amikor áthágja a határt, hiszen az idő eme pontján kívül sehol sem létezik? (Foucault 1999, 74).

Ezért nem szabad az átlépést diadalra juttatni, ezért kell az ironikus szférában tartani az átmetszés tényét. Amely narratívák hagyják, hogy a határ-átlépés patetikus vonatkozásrendje szervezze a gondolkodást, azok tulajdonképpen affirmálják az elkülönülések értelemszféráját. A határsértés csak átüti egy villanásnyi időre a zárlatot, de a megsemmisítésére nem törekszik, „a határsértés újra meg újra nekiveselkedik, hogy áthágjon egy vonalat, amely azonmód összeczárul mögötte, emlékét is alig őrizve az elbizonytalanodásnak, s amely újra visszavonul, egészen az áthághatatlanság horizontjáig” (Foucault 1999, 74).

A pompeji filatelista című Tolnai-szöveg elbeszélője szorosán egymás mellé helyezi a határtalanság és a határoltság élményét, s megmutatja, hogy milyen könnyen fordul át az egyik a másikba, mintha az egyik meglenne a másikban. Azt is mondhatnánk, hogy *A pompeji filatelista* a határmentiség léttudatát az át-tévedés félelmeinek elbeszélésével közvetíti, formázza meg. A határsáv olyan gondolatokat hív életre, amelyek két elhatárolódási tendencia mezsgyéjén a térbeli létérzés határ(talanság)airól szólnak, egy olyan kettősségről, amelyben a határtalan és a behatárolt egymás felé orientálódnak, majdnemhogy egylényegűek. Az elbeszélő vízililiomért megy be a tóba:

próbálok gyorsan kicibálni néhányat [...] az észbontó rizómaszövedékből. Hiszen ez a rizóma [...] morfondírozom nyakig vízbe merülve immár, hihetetlenül összefüggő szőnyeget képez. *Semmi sem tagolja, határolja...* Éppen amikor kezemben a szép csokorral el akarok indulni kifelé, egy félig megdőlt karóra leszek figyelmes. Már előbb is észrevettem, amikor megcsúsztam, benne akartam megkapaszkodni. De úgy tűnt, már eldülőfélben van, inkább megmerültem egy kicsit. A felső részén három csík: kék-piros-fehér. Nem a határ ez már itt, szólok ki, pánikomat leplezve, a csokor mögé dugva sáros arcom, Jutkának. De úgy tűnik, mondja, nehogy beljebb menj! [...] Remélem, mondom, félve lépkedve kifelé a gyönyörű sárga liliomokkal mellemen, nincs elaknásítva, nem maradt itt egy-két akna a vasfüggönyből, mert, minden jel szerint, a vasfüggöny aknagumói a rizómaszőnyeget sem kímélnék, felszaggatnák, egyedül talán csak azok lennének képesek felszaggatni, tagolni... (Tolnai 2007, 85).

Az elbeszélő, a gyönyörű sárga liliomokkal a mellén, a határatlant hordozza, azt a rizóma-képzetet, amelyet semmi sem tagol, semmi sem határol, de amelyet az elaknásítás, a határ-gondolkodás radikális megnyilvánulása, bármely pillanatban szétroncsolhat, kitehet a drámai széttagolódásnak, a tragikusan új forma-képződésnek.

Szót kell ejteni arról is, hogy a határ „egy másik világot” körvonalazva, bevezeti a megkülönböztetés fogalmát. A határ nem más mint a megkülönböztetés, az elkülönítés, az egyedítő feltárás egyik alapeszköze, túljutva rajta, a szubjektum önmagától is elkülönбöződik. Ebben rejlik az átlépés frenetikus élményisége, öröme, illetőleg tragédiája. Egy lehetséges értelmezés szerint a kulturális térképzéssel előálló megkülönböztetési kényszer, a végtelen perspektívával szemben, kiírja a világból a közömbösség jelentéseit. Újra Baudrillard-ra hivatkoznék, aki szerint a végtelen perspektíva terepe, amit ő a sivatagi térrel azonosít, a közömbösség jelentéseivel köthető. „Amikor a civilizált világban

bármiféle szabadsággal akarunk gondolkodni, komoly erőfeszítéseket kell tennünk, hiszen a megkülönböztetés kényszere és a kultúra azonnal sarokba szorít minket” (Baudrillard 2000, 108). Amerikai tapasztalatai kapcsán mondja, hogy az, amit itt tapasztalt meg az ember egyfajta „különbségen túli állapotban”, az „nem filozófiai, hanem inkább térszerű, mobil szabadság, a test és a mozgás szabadsága” (Baudrillard 2000, 110). Minthogy azonban annak is meg kell nyilvánulnia, hogy a test végtére is kulturális reprezentáció, törekvéseinknek arra kell irányulniuk, hogy felfedjék a filozófiai szabadság szféráját, amely nem egyenlíthető ki a térszerű, a mobil szabadsággal, a test és a mozgás szabadságával. Az absztrakt térszerűség fogalmiságot nem tud teremteni, s vannak olyan gondolkodások is amelyek szerint a sivatagban, mint kultúra- és ideológiahiányos térben, a hatalom alternatívái sem képződnek meg.

A térátlépésre összpontosító narratívaelemzések jelentékeny különbségként mutatják fel, hogy az odaátival való kapcsolat megragadása-e a cél, a lelassult, vagy teljesen lebénult otthoni tapasztalat mozgásba hozása, vagy éppen az innenső oldallal való teljes szakítás, az eltávolodás, a pusztá kívültre kerülés. A távolságok eltörlésére irányuló kísérlet is átlépésekkel jár. Az átlépésben már a legközelebbi is úgy értelmeződik, mint a határ túloldala. A terek közti váltás, az egyik térből a másikba való átlépés úgy is megjelenhet a történetben, mint az egyoldalú perspektívák fogságából való kilépés, a tudásszélesítés aktusa, amely aktus nyomán konstitutív változás játszódik le. Gondoljunk például azokra az elbeszélésekre, amelyekben a határsértőt, akinek hősiessége, tragédiája éppen ennek a választóvonalnak a természetéből fakadhat, a határ hozza létre. A térátlépések a tapasztalat feldarabolódását hozzák magukkal. A tapasztalat alanyának a darabokra törését, tulajdonképpeni önelvesztését: „miközben a határsértő úgy tesz, mintha elfoglalna egy területet, valójában szétszórja szubjektumát a határ két oldalára, itt is van, ott is, ide-oda siklik, csak éppen nem ugyanaz a szubjektum immár; észrevétlenül darabokra tört a tapasztalat alanya... [...] A határ olyan tapasztalat, ami feldarabolja a tapasztalót – ez az ára a határsértésnek” (idézet Sutyák Tibortól: Deczki 2008, 178). Ezek a mondatok egy szélesítő gondolkodásban azt is megvilágíthatják, hogy miért kelnek útra azok, akik valamilyen csalódásból, valamilyen sikertelenségi élménykörből szeretnének kilépni. Az általában önkereső, sőt önmegtaláló jellegűnek felfogott utazás ebben a gondolkodásban átalakul. Vagyis, az önismereti szembesülést egy önelvesztési folyamat részeként jelenítheti meg az elbeszélés. A térátlépés tapasztalatát felvállalók, az önmaguktól való megszabadulást keresve, voltaképpen a „darabokra törés egzisztenciális kalandját” (Deczki 2008, 179) élik meg, mint ahogyan a tudásszerzés vonatkozásában megfogalmazódik: „ki kell

lépni a szabály, a rend, a norma területéről, majd visszatérni; ide-oda ingázni a határ két oldalán. Míg közben szép lassan és biztosan elveszítjük önmagunkat” (Deczki 2008, 178).

Az önmagát vesztett én másikként áll szemben a Másikkal. A transzperszonális problémák felmerülése, a testi részvétel a másik életében, a közös tér filozófiája, a másik terébe való behatolás, de az elhagyott közös tér felszámolódása is bevonhatja a beszédrendbe a proxematikai gondolkodást. A közvetlen testi reprezentáció felől tekintve a határértelmezés olyan új vonatkozásai is kibontakozhatnak, amelyek főként az arcról szólnak, mint a behatároltság meghaladásának eszközéről.

A határok kialakulnak. A határok javasolnak. De nem kényszerítenek, mert akkor megszűnne a szabadság, a lét „állapota”. A határok arcot javasolnak neked. Az arc pedig a nárcizmus patológiáját leszámítva az első kilépés a behatároltságokból, a behatároltság meghaladása. Mivel az arc a másik felé van fordítva, túl az individuális behatároltságokon. Látok, így a mindennel lépek kommunóba (Scrima 1999, 54).

A kérdés csak az, hogy az átkerülés átalakulásaiban a szakítás – újra-elhelyeződés intenzitásában formálódó arcnak vannak-e olyan aspektusai, amelyek képesek felszakítani önnön határait. A kitörlődőfélben lévő, illetve kitörölt arcnak van-e tekintete?

Irodalom

- Baudrillard, Jean. 2000. *Az utolsó előtti pillanat. (A közömbös paroxista)*. Ford. Tótfalusi Ágnes. Budapest: Magvető Kiadó.
- Chambers, Iain. 2002. Vándorlás, kultúra, identitás. Ford. Marno Dávid. *Helikon* 4: 433–474.
- Deczki Sarolta. 2008. Megszabadulni önmagunktól. *Aspecto* 1: 175–180.
- Foucault, Michel. 1999. Előszó a határsértéshez. In *Nyelv a végtelenhez*. 71–86. Ford. Sutyák Tibor. Debrecen: Latin Betűk.
- Horvat, Oto. 2014. *Sabo je stao*. Zrenjanin–Novi Sad: Agora.
- Scrima, André. 1999. *Az idegen és a zarándok*. 53–54. Ford. Selyem Zsuzsa. Kolozsvár: Koinónia Könyvkiadó.
- Sutyák Tibor. 2007. *Michel Foucault gondolkodása*. Máriabesenyő–Gödöllő: Attraktor.
- Tolnai Ottó. 2007. *A pompeji szerelmesei*. Fejezetek az Infaustusból. Budapest: Alexandra Kiadó.

NEARNESSES AND DISTANCES

On border (less)ness of the spatially determined experience of being

This study considers border as a complex form of intellect, as an elimination of the meanings of disinterest, as a proposition, as the promise of radical otherness, or as an existential space for fears from straying over it. Referring to concepts which interpret modern subjects as border subjects, it also speaks of those narrative relations which set greater value upon the permanence of the *feasibility* of crossing the border than the crossing itself; according to this, it is important to know that the “rule of the border” is demolishable if by destroying it we are able to break down the narrative of delimitations. Texts which ironize the act of getting over the border are also included in the study. The ironic gesture of crossing the border carries subversive energies, while the fetishizing procedures strengthen the border’s power system mechanism.

Keywords: crossing, border, border offence, power, space discourse, journey.

BLIZINE I DISTANCE

O (bez)graničnosti prostorno određenog iskustva bića

Članak tematizuje granicu kao kompleksnu formu smisla, odnosno kao razračunavanje sa značenjima indiferencije, nadalje, kao obećanje radikalne drugosti i, najzad, kao prostor bića u kojem se transponuju različiti oblici straha. Poziva se na moderne zamisli koje subjekta tretiraju kao subjekat-granicu, odnosno kao graničnog subjekta, te govore o takvim narativnim odnosima koji više preferiraju stalnost mogućnosti prelaza no sam akt prelaza. Mnoštvo pripovetki karakterizuje geokulturne prostore bivše Jugoslavije upravo na osnovu funkcionisanja perspektive migranta. Tematizuju se tekstovi Otoja Horvata i Otoja Tolnaija, među njima i tekstovi Tolnaija koji uvode pomenutu perspektivu, ali se sa ironijom odnose prema samom prelazu. Gest prelaska granice, određen ironijom, nosi subverzivne energije, a fetišistički procesi osnažuju sistem moći koji je vezan za granicu. Naracija koja vrši dekonstrukciju dosadne uzbuđenosti transgresije deluje protiv fetišizma granica.

Ključne reči: prelaz, granica, transgresija, granični subjekat, moć, prostorni diskurs, putovanje.

BENCE Erika

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
Újvidék
erika.bence1967@gmail.com

„SCI-FI” A HÁBORÚBAN¹

Tarkó János: Amíg a nagy vihar tombolt...

“Sci-Fi” in War

János Tarkó: Amíg a nagy vihar tombolt... (While the Great Storm Raged...)

Naučna fantastika u ratu

Tarkó János: Amíg a nagy vihar tombolt...

A vajdasági magyar kiadás- és könyvtörténet, a térségi kisebbségi magyar irodalom kezdetei, interkulturális és -textuális kapcsolódásai, műfajközi átjárhatóságai képezik azokat a viszonyrendszereket, amelyek szempontjából igen nagy jelentősége van egy-egy korábban ismeretlen vajdasági magyar könyv és szerző felfedezésének, feltűnésének – függetlenül az adott irodalmi produktum esztétikai kvalitásaitól és művészi értékétől. Ha az irodalom létformáját nem írói opusok lineáris rendjének képzeljük el, hanem események és jelenségek bonyolult szövevényének, akkor ez az újonnan felfedezett és megismert irodalmi esemény és jelenség lényeges momentumokkal szolgálhat a térségi irodalmi összkép teljesebb igényű kialakításához. Tarkó János *Amíg a nagy vihar tombolt...* című, 1919-ben, Nagybecskereken megjelent regénye is hiányzó adat a vajdasági magyar irodalom történeti, biblio- és lexikográfiai összefoglalóiból, illetve szintéziseiből. Elemzése e dolgozat keretén belül keletkezéstörténeti kontextusának és lehetséges interkulturális kapcsolódásainak feltárására irányul; szükségszerűen reflektál a vajdasági magyar irodalom kezdeteiről szóló polémiára. *Kulcsszavak:* vajdasági magyar irodalom, kezdet, keletkezéstörténet, interkulturális és intertextuális viszonyrendszerek.

¹ A tanulmány a Szerb Köztársaság Oktatási, Tudományügyi és Technológiai Fejlesztési Minisztériuma 178017. számú, a Kisebbségi nyelvi, irodalmi és kulturális diskurzusok Délkelet- és Közép-Európában (Diskursi manjinskih jezika, književnosti i kultura u jugoistočnoj i srednjoj Evropi) című projektuma keretében készült.

Bevezető

Tarkó János *Amíg a nagy vihar tombolt...* című regényéről az Újvidéki Egyetem Magyar Tanszéke *Tanulmányok* című folyóiratának 2014/1. számában jelent meg tudományos értékű közlemény (Németh 2014), amely a mű keletkezéstörténeti kontextusára és a vajdasági magyar irodalom alakulástörténeti sorába való beilleszthetőségére koncentrált. Az 1919-ben, Nagybecskerekben, a Haász Testvérek kiadásában napvilágot látott könyvről a *Torontál* 1919. február 28-ai számában jelent meg ismertető. Szerepel Gulyás Pál *Magyar írók élete és munkái* című bibliográfiájában (Gulyás é. n.). A *Magyar Szó Kilátó* című kulturális magazinjának 2001. január 20-ai számában *Egy tanító bevonul az irodalomba. A vajdasági magyar irodalom első kötetéről* (Németh 2001) címmel jelent meg róla cikk. Megtalálható az OSZK adatbázisában és az *Ormospusztai Munkások Olvasókörének Könyvjegyzékében* (1935). Nem szerepel sem Csáky S. Piroška *Vajdasági magyar könyvek 1918–1941* című könyvtörténeti értekezésében (Csáky S. 1988), sem a hozzá kapcsolódó bibliográfiában. Ugyanígy nincs a Gerold László jegyezte *Jugoszláviai magyar irodalmi lexikon (1918–2000)* szócikkei között (Gerold 2001). Nem veszi számba Tarkó János munkásságát és regényét Bori Imre irodalomtörténetének (*A jugoszláviai magyar irodalom története*) egyik kiadása és Kalapis Zoltán *Életrajzi kalauza* (Kalapis 2002) sem.

Az *Amíg a nagy vihar tombolt...* elfelejtett alkotás, ugyanakkor – a fentiekből kitűnik – a kiterjedt bibliográfiai, könyv- és irodalomtörténeti kutatások számára mégiscsak volt és van róla – nem sok, de hozzáférhető – adat. Egy irodalom alakulástörténetéről alkotott koncepció, a szintézis elve, értelmezési kereten kívülre helyezhet – hozzáértve természetesen a mindenkori vitathatóság érvényét – bizonyos jelenségeket. Ezért az, hogy Bori Imrének a jugoszláviai/vajdasági magyar irodalom történetéről alkotott elképzelésében magányos irodalomteremtő nagyságok, esztéták, szervezők és műhelyeik köré szerveződik, ilyen gócpontok mentén képzelhető el a térségi irodalom konstituálódása, amely eleve kizárja a „kismesterek”, az egyfüzetes/könyves, kevésbé reprezentáns (netán dilettáns) szerzők munkásságát, bizonyos értelemben elfogadható, hiszen egy irodalomtörténeti rendszerezés az értékelés és az értelmezés (hangsúlyozom: mindig polemikus) eljárását is magában foglalja. A bibliográfia-készítés és a lexikonírás azonban a feltárás, a számbavétel és a rendszerezés folyamatait jelenti, azaz a biblio- és lexikográfus munkája nem minősítő érvényű – ha mégis, akkor a dokumentum értékén és hitelességén esik csorba.

A jugoszláviai magyar könyvkiadás indulásáról és „a jugoszláviai magyar irodalom megszületésé”-ről mondja Csáky S. Piroska idézett tanulmányában, hogy „1918-ban új szellemi élet kezdett kialakulni Jugoszláviában és Vajdaságban” (Csáky S. 1988, 16). Nem támasztja alá viszont tényekkel, nincs magyarázata annak, hogy – az irodalomtörténeti közmegegyezésen kívül, amely egy politikai konstrukció, az SZHSZ Királyság létrejöttéhez kapcsolja az irodalmi reprezentáció létesülésének kezdeteit – milyen könyv- vagy irodalomtörténeti jelenségekre, eseményekre alapozva gondolja úgy, hogy 1918-ban „új szellemi élet” konstituálódik a térségben. Ugyanis azok az események, amelyeket felsorol, egytől egyig politikai történések (SZHSZ Királyság létrejötte, Obznana, Vidovdani alkotmány etc.), amelyek ugyan jogi/politikai értelemben befolyásolták a vajdasági magyar sajtó és könyv megjelenési, illetve kiadási lehetőségeit, nem következik belőlük automatikusan a térség korábbi irodalmát hatályon kívül helyező „új szellemiség”. Csáky S. néhány bekezdéssel később ugyane tanulmányában eltérő (sőt, egymásnak ellentmondó: egyik mondatban „kiemelkedő” jellegről beszél az adott időszakban megjelent könyvekkel kapcsolatban, majd a következőben eltekint „irodalmi értékük” fontosságától) – könyv- és irodalomtörténeti, sőt kritikai – szempontokat figyelembe véve próbálja meg meghatározni, melyik lehetett a jugoszláviai/vajdasági magyar irodalom első könyve: „A vajdasági magyar irodalom kibontakozását és fejlődését 1918-tól tartjuk számon”, illetve,

ha az 1918-ban megjelent műveket nem soroljuk is be az újonnan születendő vajdasági magyar irodalom kiemelkedő alkotásai közé (mivel valószínűleg előbb keletkeztek), az 1919-ben kiadottakat viszont már mindenképpen annak kell tekintenünk. Irodalmi értéküket nem mérlegelve, pusztán megjelenésüket véve alapul, úgy véljük, hogy Boschan Sándor *A cigányasszony* c. munkája, esetleg Borsodi Lajos *Fenség* c. műve volt az első irodalmi alkotás, amely 1918 után jött létre Vajdaságban (Csáky S. 1988, 18).

Az újabb kutatások (Ispánovics Csapó 2011) más eredményre vezettek, ezért más perspektívából mutatják be ugyanezeket a jelenségeket:

A társadalmi-történelmi fordulópontokhoz kötődő irodalomtörténeti, irodalomértési hagyomány korszakolása művészeti, irodalmi szempontból nem a legszerencsésebb, inkább egy praktikus, a kézikönyvírás gyakorlata által életre hívott, fenntartott hagyomány eredménye. [...] A kulturális, irodalmi öntudatra ébredés a társadalmi-politikai traumán

túl paradigmaváltásnak is tekinthető, s mint ilyen nem a semmiből jött, előjelei, készülődései már az 1918 előtti időszakban is jelen vannak (Ispánovics Csapó 2011, 7).

Tarkó János *Amíg a nagy vihar tombolt...* című könyve 1919-ben jelent meg Nagybecskereken, tehát – a fentiekben vázolt, a vajdasági magyar irodalom létesülését politikai határokhoz kapcsoló elképzelések szerint – az 1918-ban kialakult „új szellemi élet” része kell legyen esztétikai kvalitásaitól függetlenül, azaz az új irodalmi konstelláció szellemi és esztétikai ismérveit és irányultságait kell(ene) tükröznie. Műfaji-poétikai vizsgálata és értelmezése azonban ezt nem támasztja alá: semmilyen új alakulás vagy kezdet jelenségeit nem fejezi ki; egy politikai határok által fel nem szabdalt, egységes európai és magyar kultúra részeként határozza meg önmagát; miközben egyedi – ha vannak! –, alig kivethető térségi sajátosságai nem igazán politikai, hanem 1918-nál sokkal korábban kezdődött regionális elkülönülés eredményei.

Késő romantika és Jules Verne-hatás

Tarkó János 1905-től 1920-ig (vagy 1922-ig) „közismereti”, azaz általános műveltségi tárgyakat oktatott a nagybecskereki Központi Állami Elemi Iskolában, illetve az Iparostanonc Iskolában. Az irodalom-, művelődés- és gazdaságtörténetben való jártassága mellett publicisztikai és szépirodalmi tevékenységének, illetve készségének is ismerjük dokumentumait; fővárosi és vidéki lapokban egyaránt publikált (Németh 2014, 103). Az 1919-ben a nagybecskereki Haász Testvérek nyomdájában napvilágot látott *Amíg a nagy vihar tombolt...* című regénye művelődési és szakmai érdeklődésének, társadalmi-közösségi hovatartozásának szemléleti aspektusait egyaránt magán viseli. Polgári (feltehetően: értelmiségi) családi neveltetése, majd iskoláztatása az adott társadalmi réteg szokáskultúrájának megfelelően zajlott, amibe minden bizonnyal a korabeli tudományos-fantasztikus irodalom legnagyobb hatású írója, Jules Verne műveinek, valamint a legnépszerűbb magyar író, Jókai Mór regényeinek olvasása is beletartozott. Az értelmiségi magatartásnak pedig általában velejárója a tudományos és műszaki fejlődés, valamint az európai társadalmi mozgások követése, a közéleti tájékozottság. Pl. Szabó István (Andrée Dezső szerkesztésében) 1931-ben, Újvidéken napvilágot látott kétrészes legionista naplójának első részében, az *Egy legionista naplójában* – amelynek elbeszél ideje a XX. század első két évtizedére esik – olvashatjuk, hogy egy újvidéki gimnazista legfőbb olvasmányait az adott időszakban Jules Verne (a regényben: Werne Gyula) regényei jelentik (Szabó 1931, 3).

Hogy regényírására hatással volt a Verne-fantasztikum, maga Jókai Mór sem tagadta. Sőt, a fordított lehetőség sem kizárt. *A fekete gyémántokat* (1870) Verne saját köszénbányászatról szóló regénye, *A Fekete Indiák* (Les Indes Noires, 1877) írásakor már franciául is olvashatta – de nincs erre vonatkozó adatunk (Longa 2005). Jules Verne regényei közül számos, leginkább a különböző föld alatti utazásokat, felszín alatti világokat megjelenítő regényei (mindenekelőtt *A Fekete Indiák*) lehetett hatással Tarkó János *Amíg a nagy vihar tombolt...* című regényére, de néhány szegmensében (pl. a tudomány találmányai által fenntartott zárt világ létrehozása, illetve a regénybe illesztett, a berioni orgonaépítő mester történetéről szóló novellabetét révén) a magyar tárgyú *Várkastély a Kárpátokban* (1892) világával is rokonítható. A francia szerző Angliában játszódó regényében a Ford család és Starr mérnök az aberfoyle-i bánya kimerültnek vélt (valójában dús szénfekvetekkel rendelkező) tárnáiban hozza létre Coal City ideális világát, amelynek létét csak a tébolyult Silfax, az egykori bányászolga akadályozza ideig-óráig. A Tarkó-regény helyszíne Franciaország, Champagne vidéke, az Aisne folyó mente, ahol a XVII. századi államférfi, Jean-Baptiste Colbert (1619–1683) egyik, a (természet)filozófia és a műszaki tudományok iránt rendkívül fogékony leszármazottja él német származású feleségével, családjával és udvartartásával. A birtok nyújtotta idilli élet lehetőségeit azonban ellehetetleníti a művelt gróf által idejekorán érzékelt háborús készülődés, majd víziójának valósággá válása. Világnézeti meggyőződése, a humánumba vetett mély hite és az ember szabadságjogainak mindenekfeletti tisztelete elképzelhetetlené teszi számára, hogy a háborús vérengzésben bármilyen szerepet vállaljon családjával, ezért nem marad más választása, mint a kivonulás megoldása. A véletlen siet segítségére, amikor kútúró munkálatok során egy nagy kiterjedésű barlangrendszert fedeznek fel a birtokán. Ide vonul le családjával, leghűségesebb cselédeivel, házi orvosával, annak Chlariette nevű, időközben a magyar Kovács Gyula mérnökkel házasságra lépett lányával, ahol egy utópisztikus, a tudomány eredményeinek kreatív felhasználásán, a kultúra és a demokrácia alapértékeinek tiszteletén alapuló „köztársaságot” hoz létre. A „nagy vihar” elvonulásának több mint négy esztendeje alatt konstituálódott tizenegy fős, önfenntartó gazdálkodásra és a személyiség kreativitására, önművelő hajlamára alapozott miniköztársaság létét azonban belső tényezők is veszélyeztethetik, elsősorban az olasz, indulatainak („öszönlény mivoltának”) parancsolni képtelen, műveletlen gépész, Marcassi személyében. Először a fiatal komornát, Susanne-t támadja meg, másodsor – a szerződésbe foglalt ígérete ellenére – megpróbálja tönkretenni a barlang biztonsági rendszerét, s felfedve annak létezését, elhagyni a föld alatti világot. Néhány hónapos magánzárkára ítélik, ugyanak-

kor a felvilágosult gróf hisz az őszinte megbánás esélyében, ezért ennek első jelére kiengedi börtönéből a megtévedt gépészt. Harmadszor azonban, amikor megrongálva a turbinát és a zsiliprendszert, mesterséges árvizet okoz, már nem a Colbert gróf alkotta „igazságszolgáltatás”, hanem a Nemezis sújt le rá: elsodorja a maga okozta ár. Az a – Colbert gróf és köre képviselte – felvilágosult világszemlélet, illetve – a Marcassi-féle – retrográd szellemiség, melyeknek harcát az *Amíg a nagy vihar tombolt...* (mint a világban jelen levő alapvető rossz forrását) tematizálja, a Jókai-regényeknek – a Tarkó-regény szövegeközi vonzatai között legerőteljesebben ható *Fekete gyémántoknak* – is jelentésalkotó mozzanatát képezi: a tisztességes bányamérnök és -tulajdonos Berend Iván, valamint a kapzsi bankár, Kaulmann Félix egymás elleni küzdelmében mutatkozik meg, s itt is – mint majd később Tarkónál – véletlen sorsfordulat menti meg a jó oldalon állókat a másik fél okozta bukástól és a pusztulástól. Noha itt nincs szó szénbányászatról (a föld alatti folyó vizének erejét használják fel energiatermelésre), a cselekmény földfelszín alá helyezése, a tudományos és műszaki találmányok iránti érdeklődés és elhivatottság motívumai a vizsgált regénysorba, Jókai és Verne jelölt regényeinek vonzatkörébe illeszti (eltekintve persze elbeszélői és esztétikai kvalitásainak jellegétől) Tarkó regényét.

A veszedelem előli elrejtőzés, illetve a kivonulás élethelyzete a Tarkó-elbeszélésben – világirodalmi prózahagyományokra mutatóan – a mesemondás autentikus (együtt jelen lévő) elbeszélői-befogadói szituációját is létrehozza. A több éves kényszerű „elefántcsonttorony”-állapotban élő társaság a művelődés különböző eszközeivel, színházi kamara-előadással, házi koncerttel és mesemondással szórakoztatja egymást. Egy ilyen szituációban mondja el Colbert gróf Gregor apó, a berioni orgonaépítő mester történetét, miáltal egy szabályos novella ékelődik a regény szövetébe. A két szöveg metatextuális értelemben egészíti ki egymást: a novella egyrészt etikai szempontból értelmezi Colbert gróf állásfoglalását, amely révén a közösségi és a személyes (a hazát szolgálni vagy a családját védelmezni) érdek viszonylatában inkább a magánszféra védelme mellett döntött, másrészt a másság, a személyes integritás sérthetlenségéről szól – ilyen értelemben didaktikus – elbeszélése, ami a regény szereplőinek háborúellenes magatartását magyarázza.

Gregor apó messze földön híres orgonaépítő mester volt, aki élete főművét saját városának, Berionnak a székesegyházában építette meg. Művének csodájára jártak, vagyonát is megalapozta, életét azonban beárnyékolta, hogy szeretett kisebbik fiát, „csodagyerek” mivolta miatt, a közösség kivetette magából, félkegyelműnek tartotta: „Elütő viselkedése miatt idővel annyira megerősítette az embereket balhitőkben, hogy szegény Paul bármi okos dologgal sem győz-

hette volna meg őket az ellenkezőjéről” (Tarkó 1919, 70). Az öreg organista az emberek ostobaságát, babonás hitét kihasználva áll bosszút a városon. Saját gyárának egy helyiségét és a templomot távvezetékekkel összekapcsolja, miáltal távolról (villanyenergia és telefon révén) is működtethetővé válik az orgona, majd úgy végrendelkezik, hogy halálának első évfordulóján szólaljon meg magától. A város lakói természetesen mit sem tudtak a jelenség mögött rejlő műszaki megoldásokról, ezért babonás rettenettel tekintenek az eseményekre. A városnak ugyanakkor jó anyagi bevételt is jelent a csodaorgona mindaddig, amíg Paul, a fiú meg nem unja a kétes játékot, és el nem dobja magától értéktelenné lett életét. A mese tanulságát, miszerint az elszenvedett sérelmek miatt véghezvitt bosszú nem boldoggá, hanem szerencsétlenné tesz, a szereplők a fejük felett tomboló háborúra vonatkoztatják:

Ön gróf úr azzal vezette be történetét, hogy látszólag ellentétbe jött a közfelfogással, az erkölcsi világrenddel, akárcsak kedves történetének szereplői. Igaz, hogy az írók ilyenkor igazságot szolgáltatnak s a hősnek buknia kell. De ne feledjük, hogy a most dühöngő világháború után egy újjászületett, erkölcsében, gondolkozásában teljesen megváltozott emberiséget fogunk találni, amely emberiség az öt vagy talán még több évig pusztító borzalmak után jönnek, nemesnek találja azt, amit addig elítélt (Tarkó 1919, 77).

A romantikus (rém)történetet elbeszélő betétnovella narratív ereje és megformáltsága kiemelkedően magasabb szintet ér el a (keret)regényénél; intertextuális értelemben Jules Verne említett, *Várkastély a Kárpátokban* című regényével képez összefüggést. Az emberkerülő Bortz gróf egy fizikus segítségével és a helybeliek (a Zsil-völgyi Veresd) tudatlanságának, babonás meggyőződésének kihasználásával tartja távol kastélyától az érdeklődőket, különösen, hogy egy becsületbeli ügy (egy fiatal nő halálát okozza) is terheli a lelkiismeretét.

A vidéki polgárisult nemesi habitus

A világgal és a hatalmi erőkkal szemben tanúsított passzív rezisztencia vállalása, a másik, az idegen nemzet törekvései létjogosultságának elismerése, az ellenfél tisztelete, a polgári demokrácia szorgalmazása, a tudományos haladás és műveltség iránti elkötelezettsége révén Colbert gróf – nemesi származása, társadalmi és anyagi helyzete ellenére – a vidéki, a közösség hasznát szolgáló felvilágosult polgár eszményét testesíti meg. A Tarkó-regény ilyen értelemben ugyancsak a Jókai-regényvilággal, pl. *Az új földesúrral* (1863) rokonítha-

tó. Colbert gróf alakja pl. Garamvölgyi Ádám, a szolgálatában álló, tanult és művelt mérnök, Kovács Gyula pedig Garamvölgyi Aladár alakjára emlékeztet. A Tarkó-regény nőalakjai is, Mary grófnő vagy az orvos lánya, Chlariette is mutatnak némi halvány rokonságot Jókai adott regényének nőalakjaival, pl. Elizével, noha – kidolgozatlan, jellemmé nem alakított, tulajdonképpeni statiszta szerepük miatt – inkább a korai Jókai-művek leányalakjainak sablon-szerűségét idézik fel.

A korabeli recepció – a mai álláspontok szerint tévesen (Nagy 1999, 37–38) – a Magyarországon birtokossá lett, megváltozott Haynaut vélte felismerni a Jókai-regénybeli Ankerschmidt alakjában. Ha ez a feltételezés nem is állja meg a helyét, kétségkívül igaz, hogy *Az új földesúr* tematizálja a nemzeti ellentéteket elsimító, a korábbi ellenfelek kibékülését szorgalmazó új polgári habitust. Az *Amíg a nagy vihar tombolt...* világában ez a szemlélet központi jelentésalkotó motívummá szervesül. Ennek több idealizált példáját állítja elénk. Colbert gróf felesége német nő, Franciaország és Németország ellenséges viszonyát illetően azonban a férje véleményében osztozik, aki a nemzeti érdeket alárendeli az egzisztenciális és a családi élet megmentésének és védelmének:

Te ismered hazád népét, édesem, – mondá többek között a gróf. – Tudod, hogy mennyi erély, szívósság és kitartás van a német népben. Én is tudom, hiszen sokáig éltem közöttük. A bekövetkező nagy küzdelemben Franciaország könnyen alul kerülhet s természetes következmény lesz aztán az, hogy ezen a földön, ahol a mi kis birtokunk elterül, irtózatos küzdelmek folynak le (Tarkó 1919, 17).

Ebben a toleráns légkörben az sem számít természetellenesnek, hogy a csópos-tán a németek előrenyomulásáról szóló híreket ki-ki nemzeti hovatarozának megfelelően értékeli, csak az intellektuális képességeiben korlátozott Marcassi lelkében támad gyűlölet a másikkak iránt: „Amíg Kovács, Dittrich báró és Colbertné szívében az öröm lángja gyúlt fel, addig Marcassi és Gérard apó nem bírván palástolni indulataikat, szörnyű haraggal beszéltek az entente ellenfeleiről s különösen Marcassi lelkében valóságos gyűlölet támadt Kovács és a báró ellen” (Tarkó 1919, 113). Az emberiség elve uralta világban mi sem természetesebb, hogy Colberték, amikor egy alkalommal tájékozódás céljából elhagyják a barlangot, s rátalálnak az ellenséges sebesült katonára, a német Dittrich báróra, nem hagyják meghalni, hanem magukkal viszik föld alatti lakhelyükre és – a lelepleződés veszélyével is számot vetve – megmentik az életét. A romantikus regény természetének megfelelően a felépült német katonára és a báró Mary nevű idősebb lánya között mély szerelem szövődik, amit

az őszinte érzelmeket pártoló Colbert báró egyáltalán nem ellenez, mi több, a társaság azt is elfogadja, hogy a báró felépülését követően, hazafiúi kötelességének megfelelően, visszatérjen saját hadtestéhez – tulajdonképpen ellenük, Franciaország ellen – harcolni.

Az író – feltehetően – a magyar mérnök, Kovács Gyula személyében formázta meg saját, a művelt polgári habitusról alkotott elképzelését. Ennek az értelmiségi, illetve nemzetkarakterológiai eszménynek a leírását viszont Colbert gróftól halljuk:

Ezelőtt tíz-tizenkét évvel beutaztam egész Magyarországot. Be' minden másként van ott, mint ahogy írják. A magyar csodálatos faj. Annyi józanságot és természetességet a világ egyetlen népében sem láttam. Megjegyzem, a népről beszélek, amely valóban a faj. A művelt francia, angol, orosz, kínai vagy japán mindegy. Kultúremberek ezek, akik a műveltség, a társadalmi szokások, és tudomány kifejezői. Ezek pedig nem faji és sajátos tulajdonságok. Igazi értékét egy nemzetnek nem csupán az adja meg, hanem az, hogy milyen ott a nép, a nemzet nagy többsége. Van-e és mekkora benne az erő, a képesség a haza biztos jövőjének kiépítéséhez. Lássá, uram, mi franciák a világ első népe vagyunk állítólag, de ha megnézzük a francia parasztot, annak szemében nem látunk öntudatot, cselekvéseiben nincs tervszerűség, élete csaknem ösztönös állati élet. De a magyar paraszt igazi őserő, tele mindazzal, amit emberi méltóságnak szokás nevezni. Sok országot bejártam, sok népet ismerek, de a magyar olyannyira más, mint az angol vagy a német, vagy akármelyik másik, hogy azt szavakba ki sem fejezhetem (Tarkó 1919, 23–24).

Természetesen ez túlságosan is utópisztikus és idealizált, a korabeli állapotoktól teljesen elvont helyzetkép mind a nemzetkarakterológiát, mind a polgári közmegegyezésem és kulturális alapokon fejlődő ideális társadalomról alkotott elképzeléseket illetően. Feltételezhetően maga Tarkó is tisztában volt regénye anakronisztikus mivoltával. Eljárásának azonban több magyarázata is lehet. Egyrészt művének van egy nagyon erőteljes tudományos-fantasztikus kalandregény jellege, másrészt nem a korabeli európai társadalmi modell, hanem utópiájának megalkotására törekedett. Harmadrészt regényírásában ott vannak a világháború tanulságain alapuló konzekvenciák, többek között az a hit és meggyőződés is, hogy Európa és a világ nemzetei tanultak a világháború borzalmaiból, s az ellentétek feloldására és elsimítására törekszenek majd. Ezért gondolja lehetségesnek, hogy – miként regényében – a franciák ellen harcoló német katona (Dittrich báró) a háború végeztével azonnal visszatérhet

francia kedveséhez (Mary grófkisasszonyhoz), s a két – egyáltalán nem ellenséges – család és barátai (többek között a magyar Kovács mérnök) körében – a föld alatti birodalomban – házasságkötéssel pecsételheti meg szerelmüket. A valóság persze a katonák évekig tartó hadifogságáról, a diplomáciai kapcsolatok hiányáról szól inkább.

A háború tematizációja

Tarkó Jánosról igen kevés adat áll rendelkezésünkre. Leginkább a hiányok alapján következtethetünk egyes vele kapcsolatos dolgokra. Természetesen ezek feltételezés értékű megállapítások csak. Abból pl., hogy semmilyen adat nincs róla a becskerekai katolikus templomi anyakönyvekben és archívumokban, illetve hogy a nagybecskerekai Történelmi Levéltárban – ha nem is róla – református vallású Tarkó vezetéknevű személyekről találtunk adatokat, feltételezhetjük, hogy esetleg maga is ehhez a felekezethez tartozott. Semmilyen születési vagy elhalálozási adatról nem tudunk eddig vele kapcsolatban, nincs tudomásunk a becskerekai tanítóskodása (1905–1920 v. 1922) és a regény megírásai idején betöltött életkoráról sem. S nem tudjuk, hogy délvidéki születésű-e, aki az első világháború utáni történések (Trianon, közhivatalnoki eskütétel etc.) miatt távozott Magyarországra, vagy onnan helyezték 1905-ben Nagybecskerekre. Regényének hangvételéből, s abból, hogy a század első két évtizedében (1902-ből és 1912-ből van adatunk) verseket és elbeszéléseket publikált a *Képes Családi Lapokban* és a *Pesti Hírlapban*, illetve a *Torontálban* (Németh 2014, 103–104), arra következtethetünk (ha úgy gondoljuk, hogy nem idősebb korában kezdett verseket publikálni), hogy a fiatalabb korosztályhoz tartozhatott (tehát életének harmadik, legfeljebb negyedik évtizedét tölthette be).

A fentiekben vázolt „hiátusok” Tarkó János életrajzában természetesen nincsenek kihatással regényének értelmezésére, legfeljebb annyiban, hogy mind ezért nem tudjuk hitelesíteni azt a feltételezésünket, miszerint katonaként nem vett részt az első világháborúban, azaz nincs közvetlen háborús tapasztalata. Regényének ezek a vonatkozásai ugyanis életszerűtlenül hatnak, arra engednek következtetni, hogy idevágó ismereteit hírlapokból, közvetetten szerezte. Ha megnézzük, hogy a világháborúban katonai frontszolgálatot teljesítő (vajdasági) magyar írók hogyan és mikor formáztak nagyobb elbeszélést (pl. regényt) háborús élményeikből és tapasztalataikból, azt kell látnunk, hogy – még világirodalmi szinteken (pl. Hemingway, Remarque) is – csak az 1930-as évek elején. Az első világháborút később regényekben tematizáló, illetve élmé-

nyeiket ilyen formában megjelentető írók többsége (pl. Darvas Gábor, Munk Artúr) 1919-ben még haza sem tért a hadifogságból, nemhogy – mint Tarkó János – egy kész regénnyel állt volna elő.

Az első világháborúról szóló kiterjedt, elektronikusan elérhető és hagyományos, ismeretterjesztő vagy tudományos forrásokban könnyen utánanézhethünk annak, milyen események zajlottak az első világháború idején a franciaországi Aisne folyó mentén, Champagne vidékén, azaz valóság-e azok a dolgok, amelyekről az *Amíg a nagy vihar tombolt...*-ban olvashatunk. Ezen – egyébként meglehetősen ismert – tények szerint az Aisne folyó mentén 1914-től 1918-ig kiterjedt harcok voltak, három nagy aisne-i csatát is leír a had- és történelemtudomány. Ezek a tudósítások valószínűleg Tarkó Jánoshoz is eljutottak, s ezeknek alapján ábrázolhatta regényében azokat az eseményeket (a német csapatok előrenyomulása Franciaország területén, az Aisne folyó menti ütközetek, az ágyúzás rettenete), amelyeknek olyor nemcsak a híre, de még a robaja is eljut a föld alatti miniköztársaság lakóihoz.

Azt, hogy Tarkó János regénye már az első világháború levont konzekvenciái nyomán született, mutatja, hogy Colbert gróf, a regény főhőse, a háború kitörése előtt már olyan ismereteknek a birtokában van, amelyeket a történések idején maguk a résztvevők sem sejtettek, s csak fokozatosan döbbsentek rá. Látomása a háború kiterjedéséről a következőképp hangzik:

A gróf aztán részletesen előadta aggodalmait. Azzal kezdte, hogy ismertette Franciaország és Németország viszonyát. Beszélt arról a vak, engesztelhetetlen gyűlöletről, amely minden francia lelkében ott él Sedan óta. Ez a gyűlölet aztán kicsúcsosodott a revanche-gondolatban, s ezt jól tudják Németországban, ahol hihetetlen erővel készülnek rá. Egész Európa rettegve nézi ezt a készülődést. Mintegy érzi, hogy a hullámok mindegyike kicsapnak s alig lesz hely az egész földrészen, ahol a legádázabb küzdelmek árja nem hömpölyög majd (Tarkó 1919, 17).

Az adott történésekre vonatkozó kollektív emlékezet, a róla szóló naplók (pl. Csáth Géza, Munk Artúr, Darvas Gábor etc.) és regények (Markovits Rodion, Munk Artúr etc.) azonban teljesen más képet festenek a háború előkészületeiről és kitörését követő közhangulatról. Ezek szerint Európa nemhogy „rettegve nézi” a háborús készülődést, hanem egyenesen euforikus hangulatban üdvözli azt. Ismertek a két császár, II. Vilmos és I. Ferenc József proklamációi, a „népeimhez” intézett szövegek, amelyekben a villámháború („Mire a levelek lehullanak...”) , illetve a szükségszerű védelmi háború („Mindent meggon-

doltam...”) propagandáját hirdetik. Darvas Gábor „*Mindent meggondoltam és mindent megfontoltam...*” (1930) című regényében a következőképp leplezi le (több mint másfél évtizednyi távlatból) a háborút kiváltó hazugságokat:

Eleinte csak egy kis kirándulási kalandnak számított az egész. Olyan nagygyakorlatfélének. Csak mikor az első halottak véres hulláján ültünk s a sebesültek kínos jajveszékését hallgattuk, ébredtünk fel. Hohó, itt mégsem vaktöltéssel lövöldöznek. [...] Mire a levelek lehullanak a fákról, mindannyian otthon leszünk... A császárnak ez a kijelentése ömlött végig a szerb fronton 1914 októberében. [...] A császár jóslata csak nem akart teljeseedsbe menni. Kombináltunk és variáltunk, e körül forgott minden téma, miközben a késő őszi nap lankadt melegét élveztük, elhemperedve a lehullott száraz avaron...

– Ravasz ember az a Vilmos. Nagyon határozatlanul tűzte ki a dátumot – vélte az egyik.

– Annyi bizonyos, hogy lassan fogynak a levelek – hangzott a reményvesztett válasz (Darvas 1930, 5–6).

De idézhetnénk az első világháború eseményeit ugyancsak a közvetlen részvevő szempontjából megjelenítő Munk Artúr 1930-ban, illetve 1933-ban megjelent regényeiből (*A nagy káder*, *A hinterland*) is, azt bizonyítandó (*A hinterland* pl. az „Éljen a háború!” felkiáltással kezdődik), hogy még a nagy műveltségű, rendkívül tájékozott intellektusként bemutatott Colbert gróf sem közvetíthette 1914-ben azokat az ismereteket a háborúról, amelyeket az események közvetlen részvevői és szereplői is jóval később, tapasztalataik nyomán ismertek csak fel.

Összegzés

Az *Amíg a nagy vihar tombolt...* című, 1919-ben, Nagybecskerekén napvilágot látott regény olvasott, a humán és műszaki tudományokban jártas, közéleti szempontból tájékozott, jó íráskészséggel rendelkező szerző műve. Maga a regényforma a háborús kerettörténettel, a tudományos-fantasztikus kalandregény karakterisztikáit felmutató utópia alakzataival, illetve a tanulságos, de esztétikai értelemben is az alapszöveg fölé emelkedő betétnovellával ugyan csak egy végiggondolt formaalkotó eljárás eredménye. Elbeszélői értelemben ugyanakkor egy meglehetősen vérszegény, kis volumenű szólamokat futtató, anakronisztikusan ható vállalkozás Tarkó János regénye. Azonban mindez nem

jelenti azt, hogy a korszak aktuális térségi (később jugoszláviai magyarnak vagy vajdaságinak nevezett) irodalmában különösképp dilettáns vállalkozás lenne, hiszen a rákövetkező évtized termése egyáltalán nem vagy nem sokban haladja meg a Tarkó-regény narratív erejének színeit.

Csáky S. Piroska könyvtörténeti értekezése a mai Vajdaság területén 1918-ban napvilágot látott könyveket nem sorolja a térségi irodalmi reprezentáció körébe, mert a kezdetként megjelölt év előtt keletkeztek, de mérlegelése értelmében „az 1919-ben kiadottakat [...] már mindenképpen annak kell tekintenünk” (Csáky S. 1988, 18). Az állásfoglalás nem von határt (nyilvánvalóan nem is lehet) az első világháború utáni könyvkiadás és a vajdasági magyar irodalom kezdete között, s feltételezi, hogy ez az 1918 utáni „kezdet” új irodalmi tájékozódásokat, speciális szellemi elkülönüléseket is jelent az egyetemes magyar irodalomhoz képest. Az általunk vizsgált regény, Tarkó János 1919-ben megjelent alkotása keletkezéstörténeti szempontból kiegészíti a jugoszláviai/vajdasági magyar könyvkiadás kezdeteiről eddig alkotott képet, s megoldani látszik azt a dilemmát, amelyet Csáky S. felvet tanulmánya bevezető bekezdéseiben, azaz, hogy „melyik mű megjelenése a kiindulópont [...], irodalmi értéküket nem mérlegelve” (Csáky S. 1988, 18), melyik volt a vajdasági magyar irodalom első könyve. Az általa megjelölt – fentebb említett – egy-, legfeljebb másfél ívnyi kiadványokhoz képest Tarkó több mint tíz éves regénye messzemenően jelentősebb vállalkozás. Elemzéséből kitűnik, hogy mindenképpen 1918 után, a világháború befejezését követően kellett íródnia. Értelmezése ugyanakkor cáfolja azokat az 1918-ra vonatkozó, új irodalmi és szellemi tájékozódásokról (kezdetekről) alkotott elképzeléseket, amelyeket Csáky S. Piroska is átvesz, s amelyek ezeket az új szellemi tendenciákat politikai történésekkel, az SZHSZ-államalakulat létrehozásával hozzák összefüggésbe. Az 1918 után keletkezett *Amíg a nagy vihar tombolt...*-nak ugyanis sokkal több köze van a francia és a magyar késő romantika szellemisségéhez, sőt – tájleírásai és a vidéki polgári habitus megrajzolása révén – ahhoz a térségi, ma regionálisnak nevezett irodalomhoz, amelyet pl. Papp Dániel képviselt novellisztikájával irodalmunkban, mint az aktuális társadalmi-politikai történések indukálta – állítólagos – új irodalmi törekvésekhez. A Tarkó-regény elbeszélőjének (miként az adott időszakban megjelent más művek világa is ezt tükrözi) „fogalma sincs” a megváltozott világ jelenségeiről, de még a politikai áttrendeződések lényegével sincs egészen tisztában. Ezek a körülmények – s erről a korszak könyvtermésének átfogó újraolvasása és értelmezése kell hogy meggyőzzön bennünket – nem változnak az 1920-as évek elejéig.

Irodalom

- Anonim. 1919. Tarkó János regénye. Amíg a nagy vihar tombolt... *Torontál* febr. 28.
Az ormospusztai munkások olvasóköriének könyvjegyzéke. 1935. Miskolc: Swarcz Soma
Könyvnyomdája, 54. <http://mek.oszk.hu/12000/12047/12047.pdf> (2015. márc. 19.)
- Bori Imre. 2007. *A jugoszláviai magyar irodalom története*. Újvidék: Forum Könyvkiadó.
- Csáky S. Piroška. 1988. *Vajdasági magyar könyvek 1918–1941*. Újvidék: Forum
Könyvkiadó.
- Darvas Gábor. 1930. „*Mindent meggondoltam és mindent megfontoltam...*” Novi Sad:
Uránia, nyomdai művészet és kiadóvállalat.
- Gerold László. 2001. *Jugoszláviai magyar irodalmi lexikon (1918–2000)*. Újvidék:
Forum Könyvkiadó.
- Gulyás Pál. é. n. *Magyar írók élete és munkái*. Cédulatár. 18101. Téka <http://gulyaspal.mtak.hu> (2015. márc. 19.)
- Ispánovics Csapó Julianna. 2011. *A bácskai magyar irodalmi kultúra előtörténete a
régio magyar könyvkiadása szempontjából*. Újvidék: Bölcsészettudományi Kar.
- Kalapis Zoltán. 2002. *Életrajzi kalauz III*. Újvidék: Forum Könyvkiadó.
- Longa Péterné. 2005. Csodálatra méltó jövőbe látás vagy megalapozatlan ábrándké-
pek? 100 éve halt meg Verne Gyula. *Szemle* 12. [http://www.sztnh.gov.hu/hu/kiadv/
ipsz/200512/07-technika-longa.html](http://www.sztnh.gov.hu/hu/kiadv/ipsz/200512/07-technika-longa.html) (2015. máj. 6.)
- Munk Artúr [1933] 1981. *A hinterland: A mögöttes országrész háborúja*. Utószó: Bori
Imre. 235–243. Újvidék: Forum Könyvkiadó.
- Nagy Miklós. 1999. *Jókai Mór*. Budapest: Korona Kiadó.
- Németh Ferenc. 2001. Egy tanító bevonul az irodalomba. A vajdasági magyar irodalom
első kötetéről. *Magyar Szó* jan. 20.
- Németh Ferenc. 2014. A Nagy Háború (ismeretlen) regénye. Tarkó János: Amíg a nagy
vihar tombolt... *Tanulmányok* 1: 100–109.
- OSZK Katalógus*. é. n. <http://nektar.oszk.hu/en/manifestation/3122099> (2015. márc. 19.)
- Szabó István [1931] é. n. *Egy legionista naplója*. Eredeti naplójegyzetek alapján sajtó
alá rendezte: Andrée Dezső. Novi Sad: Uránia.
- Tarkó János. 1919. *Amíg a nagy vihar tombolt...* Nagybecskerek: Haász Testvérek.

“SCI-FI” IN WAR

János Tarkó: Amíg a nagy vihar tombolt... (While the Great Storm Raged...)

The history of Hungarian books and publishing in Vojvodina, the beginnings of the minority literature in the region and its intercultural and textual connections, interoperability within genres, etc. present the systems of relations in terms of which

the discovery or emergence of an until then unknown Hungarian book or author is of great importance, regardless of the aesthetic quality or artistic value of the literary product. If we do not imagine literature as a linear order of writers' opuses, but rather as a complex texture of events and phenomena, then this newly discovered literary event and phenomenon can contribute to the forming of a more complete overall picture of the region's literature. The novel by János Tarkó: *Amíg a nagy vihar tombolt...* (*While the great storm raged...*) published in Nagybecskerek (Zrenjanin) in 1919 is also a missing data in the summaries or syntheses of the history, bibliographies and lexicographies of Hungarian literature in Vojvodina. This analysis of the novel aims at revealing the historical context and the possible intercultural connections of the novel; it inevitably addresses the polemics concerning the beginnings of Hungarian literature in Vojvodina.

Keywords: Hungarian literature in Vojvodina, beginnings, intercultural and inter-textual system of relationships.

NAUČNA FANTASTIKA U RATU

Tarkó János: Amíg a nagy vihar tombolt...

Istorija izdavaštva i mađarske knjige u Vojvodini, počeci mađarske manjinske književnosti u regionu, njegove interkulturalne i intertekstualne veze, međužanrovska prohodnost itd. predstavljaju one sisteme odnosa, u kojem izuzetno veliki značaj imaju otkrića, pojavljivanja do sada nepoznatih, mađarskih autora ili knjiga u Vojvodini – nezavisno od estetskih kvaliteta datog književnog produkta, kao i njegove umetničke vrednosti. Ukoliko oblik bitisanja književnosti shvatamo ne kao linearni red književnih opusa, već kao složen splet događaja i pojava, ta novootkrivena i spoznata književna pojava i događaj može pružiti značajne detalje za skiciranje što potpunije slike književnosti u regionu. Tako je i roman Janoša Tarkoa *Amíg a nagy vihar tombolt...*, objavljen u Velikom Bečkereku 1919. godine, podatak koji nedostaje u sumarnim istorijskim, bibliografskim i leksikografskim radovima i sintezama o književnosti vojvođanskih Mađara. Analiza u okviru ovog rada usmerena je na razotkrivanje konteksta geneze njegovog nastanka te otkrivanje njegovih mogućih interkulturalnih veza; nužno reflektira i na polemiku o počecima književnosti vojvođanskih Mađara.

Cljučne reči: književnost vojvođanskih Mađara, početak, istorija geneze, interkulturalni i intertekstualni sistemi odnosa.

BALOGH Andrea

Partiumi Keresztény Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Tanszék
Nagyvárad
andrea.balogh@yahoo.com

KÉPEK SZÖVEGE ZÁVADA PÁL TERMÉSZETES FÉNY CÍMŰ REGÉNYÉBEN

The Text of the Pictures in Pál Závada's Natural Light

Tekst-slika u romanu Pala Zavade pod naslovom
Prirodna svetlost

Závada Pál *Természetes fény* című regényének szüzséje a második világháború idején játszódik. A történelmi eseményeket számos narrációs csel kíséretében idézi meg, melyek közül a leghangsúlyosabb a narrátori szövegek megsokszorozása különféle narrátori és narrátorként is fellépő szereplői szövegek révén. Az elbeszéléstechnika pluralizációjához hozzájárul az is, hogy különféle műfajok hivatottak feleleveníteni a múltat: naplók, levelek, képek, mindezek többszörös narrátori közvetítések által. A tanulmányban a képek szerepét vizsgáljuk, arra keresve a választ, hogy milyen mediális viszonyítási pontok mentén épülnek a szövegtestbe a képek, illetve hogy azok hogyan építik fel a második világháború nagyregényét, valamint miként bontják le a narráció egyoldalú exponálását, ami által *Természetes fény* az események többdimenziós bemutatását nyújtja.

Kulcsszavak: narrátori szövegek, előbeszédesség, mediális érintkezés, ironia.

A kortárs magyar irodalmi diskurzus témái között szerepel a regény műfajiságának a problematikája. A Thomka Beáta által új regényjelenségeknek nevezett prózapoétikai fordulat a hagyományosnak mondható epikus formák önreflexív megoldásait hozta felszínre, azaz a nagybeszélés, illetve a történetelvű regény háttérbe szorult, helyette sokkal inkább a gondolatiság, a lirizálódás, illetve a szövegszerűség erősödött fel (Thomka 1980, 9–12). A magyar irodalomban az ötvenes évektől kezdődően sorra jelentek meg az elbeszélést problematizáló regények. A sort Ottlik kezdi, majd folytatja Mészöly, Nadas, Esterházy stb.

Az úgynevezett narratív fordulat pedig nemcsak az irodalmat, hanem a társadalomtudományokat, valamint a tudomány minden területét narratív jellegűnek, ebből adódóan pedig elbeszéltnek, azaz az irodalom kompozicionális technikái és elvei által meghatározottnak tekinti. Ebből adódóan nemcsak az irodalom „irodalmisságáról”, azaz fikcionális jellegéről beszélhetünk, hanem ez kiterjeszhető lett a kultúra minden területére (Wolf 2004, 81–82). A narratív fordulat következtében a tudomány minden területe relativizálódott. Ez egy olyan tudásanyag, ami a XXI. század „hamuban sült pogácsája”. Az irodalomban a szöveg fikcionális jellegének hangsúlyozása, a narratív sémák felfedése már irodalmi eljárássá, szövegszervező elemmé vált, ami maga után vont a cselekmény háttérbe szorulását.

Ennek háttérében az a posztmodern tapasztalat áll, hogy a kultúra különféle jelenségei önmagukban nem, csak bizonyos dinamikus viszonyrendszerekben értelmezhetők. A jelölt és a jelentés karteziánus eredetű egységének problémátlan használata már nem tartható fenn, ezért az irodalmi mű az értelemképzést halogatja, illetve nyitottá teszi. Szirák Péter így fogalmaz: „a műfaji rendszerek, beszédformák dinamizálódása megerősíti a posztmodern szociológiai, filozófiai és irodalmi távlatának közös tapasztalatát, amely e diskurzus alapvető jellegzetességének mutatja a különböző tudásformák és kulturális értékkepzetek hagyományos elkülöníthetőségének lehetetlenségét, az eltérő kulturális és nyelvi regiszterek átjárhatóságát, interpenetrációját (Szirák 2001, 23–24).

Újabban azonban a magyar prózairodalom kortárs szerzői közül többen a történetelvű próza reneszánszáról beszélnek, illetve írásaikban újra fontos szerepet kap a hagyományos értelemben vett szüzsé, a cselekmény. A teljesség igénye nélkül lásd Spiró György, Dragomán György, Szilasi László, Papp Sándor Zsigmond, Závada Pál írásait. Závada esetében a szociológusi múlt is meghatározó lehet ebből a szempontból. Závada életműve, amiben regény és szociográfia is található, a hagyományos nagyregény műfajának „a visszaállítási kísérleteként” is meghatározható. A *Jadviga párnája*, *A fényképész utóköra*, az *Idegen testünk*, a *Milota* – mindegyik mű terjedelmes, illetve mindegyikben a történet maga is hangsúlyos szerepet kap.

A 2014-ben megjelent *Természetes fény* is igazi nagyregénynek tekinthető mind terjedelménél, mind a téma jellegénél fogva. A könyvről írt recenziók kiemelik a mű gigantikusságát a második világháború bemutatását illetően, ami a háborús traumák kibeszélésében, a kisember által elhallgatott, illetve a hatalom által elhallgattatott múlt megszólaltatásában rejlik. A téma önmagában is a hagyományos nagyregény műfaját idézi meg. Visy Beatrix az életmű kontextusában a *Természetes fényt* szintézisregénynek nevezi (Visy 2014, 724).

A tanulmány kérdésfelvetése ehhez kapcsolódik, hogy hogyan kezeli Závada a magyar irodalmi diskurzusokban jelen lévő, a XX. század második felében megszilárduló önreflexív narrációs kifejezésmódot, ami olyan szemléletet indított el, amit kikerülni, figyelmen kívül hagyni lehetetlen, hogyan tud ezzel a narratív eszköztárral cselekményelvű prózát, ún. nagyregényt írni? Az életmű egésze arról tanúskodik, hogy Závada nem mond le az elbeszélhetőség problematizálásáról, hanem kimondottan arra törekszik, hogy kulturális cselekvésminták és nézőpontok, illetve különböző szövegműfajok és „nyelvek” egymásra hatását vizsgálja (vö. Visy 2014, 724), ugyanakkor a regényben fontos szerepet szán a cselekménynek is.

A kérdésre adható számos válaszlehetőség közül ebben a tanulmányban a fényképek szövegtestbe ékeltségét kívánom megvizsgálni Závada legutóbbi, *Természetes fény* című regényében, ugyanis úgy vélem, hogy a szerző több olyan szövegszervező eljárást valósít meg a műben, amelyek által a cselekményelvűség (valamint a nagyregény mint műfaji keret), illetve annak önreflexív jellege egyaránt jelen van. Ennek egyik lehetősége a mediális érintkezés. Kép és szöveg egymásra utaltsága, illetve a fénykép és a fényképészet mint tematika Závada más műveiben is jelentkezik: a *Jadviga párnájában*, *A fényképész utókorában*, a *Milotában*, *Az idegen testünkben* stb.

Narráció és fénykép

A *Természetes fény* gigantikusságához a regény elbeszéléstechnikája is hozzájárul. A narráció minden eleme több síkon mozog: több narrátor, több időszak és számos helyszín kapcsolódik össze. A fő helyszín T., ami Tótkomlós lehet, a Békéscsaba környéki magyarok és szlovákok által vegyesen lakott település, illetve megjelenik Újszeged, ahová adatgyűjtésre utazik a szerzői maszkot is felmutató egyik elbeszélő, továbbá számos kimondott vagy elhallgatott háborús helyszín jelenik meg: többnyire a mai Lengyelország és Ukrajna vidéke. A fókuszpont természetesen T.-re esik, mivel a regény fő célkitűzése nyilvánvalóan az, hogy egy dél-alföldi település által a második világháború keresztmetszetét nyújtsa. A regényről megjelent recenziók és kritikák a mű legfőbb erényének a máig kibeszéletlen téma megvalósítását tartják. Almási Miklós szerint a magyar kulturális emlékezetben a magyar hadseregről mitikus összefüggések élnek, miközben az ellenséges terepen gyakorolt atrocitásokról kevesebb szó esik: „de itt, Závadánál testközeli nézetben vagy kénytelen szembesülni a múlt bevallhatatlan szindrómájával, holokausztról, gyilkosságokról – a bűnökkel és a bűntudat különböző fokozataival (ill. tagadásával)” (Almási

2014). A regény Ricoeur szavaival élve igazi *emlékmunkát* végez, felszínre hoz sok takargatott történelmi traumát a történelmi tudat felgyógyítása végett (Ricoeur 2006, 115–116).

A regény egyik nagyszerűsége abban rejlik, hogy a múlt eddig be nem vallott „bűneinek” felsorolásában sem lesz egyoldalú. Az egyoldalúság kerülését Závada a regény narrációs megoldásaival éri el, azzal, hogy számtalan nézőpontból, többféle szövegműfajon keresztül mutatja be a történelmi eseményeket. Mindezzel utal a múlt kibeszélhetetlenségére, ugyanakkor a kibeszélhetetlenség következményeire, illetve ennek szükségességére egyaránt felhívja a figyelmet. A regény időkezelése is többretegű. Az elbeszélés ideje az 1990-es évek, aminek kerettörténete a T.-beli szlovák származású értelmiségiek anyaországi, azaz szlovákiai látogatása. A mű humoros és groteszk keretbe ágyazza a háborúra való visszaemlékezést: a tapasztalatcsere során a látogatók különféle egyezkedéseket próbálnak kieszközölni: szlovák írógépet kérnek magyar írógéperért cserébe, miközben a vendéglátók (lásd az iskolaigazgatót) felróják nekik, hogy nem beszélnek már anyanyelvi szinten a szlovák nyelvet. A groteszk jelenet sejteti a felidézésre váró események groteskségét is – a harmincas évek visszasságaitól kezdve a háborún keresztül egészen a szlovák–magyar lakosság-cseréig egy sor kényes és fájdalmas esemény tárul az olvasó elé. Az elbeszélő idő az 1930-as évektől körülbelül a negyvenes évek végéig tart, a narrátor(ok) erre az időszakra emlékeztetik szereplőiket, illetve ők maguk emlékeznek, továbbá ehhez rendeli(k) hozzá az elbeszélés keretébe ágyazva a kilencvenes évek perspektíváját.

A narráció többszólamú, többszörösen összetett, ami annak köszönhető, hogy számos narrátor közvetítésén keresztül tárulnak fel a történetek. Van egy úgynevezett főnarrátor, akinek a regény alapexponálását köszönhetjük, aki mintegy a háttérből irányítja a múlt felidezésének ritmusát. Neki tulajdoníthatók bizonyos egyes szám harmadik személyben elmesélt történetek, amelyek néhol terjedelmesebbek, néhol pedig csak bevezetik, illetve közlést tesznek a szereplők visszaemlékezéseit. Talán akkor a legmarkánsabb ez a narratori szólam, amikor a Szarvason meghúzódó nők, Semetka Mária, Suta Klári és Weisz Juci, valamint a hozzájuk szegődő Weisz Kóbi életeseményeit tárja föl. Hogy ez a szólam egy úgynevezett főnarrátoré, onnan sejthetjük, ahogyan ezt a szólamot folyamatosan megtöri egy másik narrátor, aki egyfajta segéd, korrektor szerepét játssza. Több helyütt korrigálja és kommentálja a főnarrátor által közvetített eseményeket. Ehhez hasonló megjegyzéseket találunk: „minthogy elbeszélőnk ezt is elmulasztotta följegyezni” (Závada 2014, 327), „megértjük ezért elbeszélőnk várakozását, amellyel az 1994-es helyi rendezvényen váratlanul

felbukkant túlélővel ült le beszélgetni” (Závada 2014, 351). A segédnarrátor, aki a „gyűjtőutak” során a főnarrátor társa, sokszor a túlélő hangján szólal meg, ami által mintegy „legitimálja” korrekciós megjegyzéseit. Kettejük szólama nehezen szétválasztható, illetve teljességgel jelöletlen.

A főnarrátor és a segédnarrátor elbeszélései egymás közvetítésén keresztül valósulnak meg. A regény narrációján tetten érhető közvetítettségélmény tovább fokozódik azáltal, ahogyan a narrátorok a szereplők visszaemlékezéseit, naplórészleteit, leveleit exponálják. A szereplők közül többen narratori szerepet is betöltenek azzal, ahogyan leveleikben, naplórészleteikben a frontszolgálat eseményeit mesélik el. Ilyen Semetka István, Koleszár Márton, Sógor Miska, valamint Weisz Jakab zsidó fényképész. Utóbbi szereplő, akit T.-ben mindenki Kóbinak szólít, képzelt tudósításokat, riportokat ír munkaszolgálatos élményeiről. A szereplői visszaemlékezések esetében is – ugyanúgy, mint a narratori szinten – az egymásbaékeltség, továbbá a folyamatos korrekció van jelen. Koleszár Matyi és Semetka Pista élményei, valamint Semetka legényének, Sógor Miskának a frontról küldött naplórészletei, levelei és visszaemlékezései többször ellentmondanak egymásnak, illetve több esetben a segédnarrátor a már említett módon, túlélőként korrigálja a szereplők nézőpontján keresztül láttatott eseményeket: „Az alhadnagy úr [Semetka] fenti jegyzetei szerintünk azonban elég hiányosak, ha mondhatjuk így” (Závada 2014, 206). A múlt felidézésének elkülönböződése különösen igaz Kazari falu feldúlásának történeté(i)-ben, amikor Koleszár és Semetka legényei – merő véletlenségből vagy sem – egymásra is tüzet nyitnak. A falu megrohamozása és felgyújtása egymásnak ellentmondó módon jelenik meg Koleszárnál és Semetkánál. Továbbá megfigyelhető az elhallgatás, ami kettejük hazaküldött leveleiben érhető tetten. Sebes István, az újszegedi „adatközlő” – akiről végig sejteni lehet, hogy nem más, mint Semetka, de ez a regény végén ki is derül –, még a kilencvenes években, amikor a visszaemlékezés zajlik, akkor is sok mindent elhallgat, mert fél a múlttal való szembenézéstől.¹

¹ Vö. Kisantal Tamás kritikájának következő soraival: „A Természetes fény szereplői ugyanis képekben, levelekben, történetekben örökítik meg a körülöttük lévő világot, miközben – s ez itt igencsak kiemelt szerepet kap – valaki, a történeteket kézben tartó, összerendező elbeszélő feljegyzi, koordinálja és megjeleníti az ő történetmondó aktusait. A narrátor, aki az érdeklődő tudós szerepébe bújva, egykori szülőhelyére visszautazva faggatja az ottmaradtakat és az elköltözötteket, észrevétlen próbál maradni, nem avatkozik a történetekbe, hagyja, hogy a szemtanúk, az eseményeket átélők, illetve dokumentumaik maguktól és magukért beszéljenek. Ám közben újra és újra figyelmezteti az olvasót saját jelenlétére és szervező szerepére, arra, hogy a múltat rögzítő fotó és elbeszélés mögött ott van készítője, s jelen esetben ott van a készítő-történetmondót rögzítő külső narrátor is” (Kisantal 2014).

A narráció tehát egyszerre nagyszabású, gigantikus, ugyanakkor keresztül-kasul vágások, törések szabdalják. Mindennek a narráció hitelének és hiteltelenítésének megteremtésében van szerepe. Azt sugallja az olvasó számára, hogy a történet hiteles, igyekszik elhitetni, hogy tényirodalommal állunk szemben (lásd valós helyszínek, levelek és naplórészletek), ugyanakkor mindezt fikcionalizálja is. Almási így fogalmaz: „lebegő háló keletkezik tény-valóság-fikció között. Nagyregény születik” (Almási 2014). Lengyel Imre Zsolt a regényről írt kritikájában részletesen tárgyalja, Závada miként játszik el azzal, hogy az olvasó számára kutatható nyomokat hagyjon bizonyos eseményekre vonatkozóan. Ilyen a Batthyány Margit által 1944. március 24-ének éjjelén rendezett estély, amin a társaság a náci tiszték jelenlétében orgiaszerű mézárslást követett el a közelben táborozó zsidó deportáltak között. A cikk írója megjegyzi, hogy máig vitatott a történészek körében, hogy valóban az estély „fénypontjaként” következett-e be a mézárslás, vagy egyéb okok és körülmények álltak a háttérben (Lengyel 2014). Ezáltal a regény bevonja az olvasót abba a játékba, hogy a forrásokat is, melyek a megírás kiindulópontjai lehettek, eleve tény és fikció keresztmetszetében láttatja.

A regény szöveggé szerveződésének mikéntje által a narrációra a közvetítettség, illetve az esetlegesség jellemző. Mindkettő az egymásra tevődő narrátori „tolmácsolás” eredménye. A közvetítettség és a folyamatos korrekció utal a történelmi forrásokkal szembeni szkepszisre. Véleményem szerint az események kibontakozásában nyomon követhető egyfajta élőbeszédszerűség is, ami a magyar irodalomban leginkább Mikszáth elbeszéléstechnikájával rokonítható. Az olvasónak a *Természetes fényt* olvasva olyan érzése támad, hogy a levelek, naplórészletek olvasásába, valamint a fényképek nézegetésébe ő maga is bevonódik, mintha mindez egyfajta jelenidejűségben valósulna meg. A narrátorok ilyen és ehhez hasonló megjegyzéseket fűznek a közzétett „forrásokhoz”: „Az alhadnagy úr fenti jegyzetei szerintünk azonban elég hiányosak, ha mondhatjuk így” (Závada 2014, 206).

Ebben a narrátori keretben érvényesülnek a regény szövegébe ékelt képek is. A képek tekintetében a regény hatványozottan eljátssza tény és fikció kettősségét, ugyanis a regény végén mindegyik képre vonatkozóan megadja, hogy milyen forrásból származik, ugyanakkor fikcionális keretbe ágyazva őket a szerző a képeket magukat is fikcionalizálja (vö. Visy 2014, 725). Ezt a kettősséget hivatott erősíteni a regény elején olvasható szerzői jegyzet is: „A fényképeken fölismerhető személyek nem azonosak – de hogyan is lehetnének azonosak? – a regény szereplőivel” (Závada 2014, 4).

A képek „hitele”

A regényben tematikusan is nagy szerephez jutnak a képek. Weisz Dávid egész családja a fényképezetből él, ezt a mesterséget gyakorolja az újságírás mellett Weisz Kóbi is. Semetka István pedig fényképészeti noteszt vezet frontszolgálatra közben. A szereplők egymás között képeket cserélnek, Semetka Mária Weisz Kóbinak mutatja az amerikai barátnőjétől kapott fényképeket. A fotók a visszaemlékezés folyamatában is jelentős szerepet kapnak, ugyanis Semetka Máriát arról igyekeznek meggyőzni a T.-beli látogatók, hogy vegye elő a fényképesdobozát. A fényképesdoboz Pandóra szelencéjeként rejtja a múlt titkait, a narráció beindítása pedig úgy értelmezhető, mint a titkok képek általi „előhívása”.

A fénykép és az írás kapcsolata tematikusan is megjelenik a regényben. Weisz Kóbi munkaszolgálatra való behívása után – az újságírás és a fényképészet gyakorlásától megfosztva – képzelt tudósításokat és képzelt fotózásokat ír le. Egy ilyen képzelt riportban fogalmazza meg a szöveg és a fénykép közötti különbséget:

Közben azon tépelődünk, hogy kielégítő dokumentatív erővel bírnak-e vajon az írott szavak. [...] Én azt mondom, nem, az írás a szó szoros értelmében nem bizonyító erejű dokumentum – szemben a fotográfiával, amely kétséget kizáróan meg tudja győzni az embereket valaminek a világosságáról. [...] A fiatalember vitatja álláspontomat, szerinte létezhetnek dokumentatív hiteles írások ugyanúgy, mint szavahihetetlenül hiteltelen fényképek (Závada 2014, 192).

Weisz Kóbival tulajdonképpen a regény egyik alapkoncepcióját mondhatja ki a szerző, jelesül azt, hogy tény és fikció tekintetében nincs különbség a források között, bármilyen médium lehet hiteles vagy hiteltelen, illetve ennek eldöntésében végső álláspontra jutni lehetetlen. Ugyanakkor a XX. századi fotográfia-elméletekre is vonatkozhat a szereplő észrevétele. A fényképészetre először úgy tekintettek, mint olyan médiumra, ami sokkal hitelesebb, mint a nyelv által exponált valóság, későbbi az a felismerés, hogy a fénykép is konstrukció, azaz beállítás, fókuszálás függvénye. A fénykép kompozicionális elrendezettsége az irodalom, azaz a fikció jegyeit viseli magán. Kóbi fotográfia-elmélete által mindkét médium relativizálódik és ironikus viszonyba lép egymással, ami a regényben végig jelen van. A mű fényképtárában egyébként nagyon sok a kompozicionálisan elrendezett, beállított kép.

A továbbiakban azt vizsgáljuk meg, hogy a két médium találkozása milyen viszonyok mentén jelentkezik. Az egyik a *látszólagos egyezés*, mintha a kép a szöveg szemléltetésének volna az eszköze. Ilyen például a kazari faluégetést szemléltetni hivatott 208-as kép, amin füstölgő házakat, valamint tanácstalannul álldogáló katonákat látunk. Ugyancsak ilyen viszonyt próbál felvillantani a 150-es kép, amin az látható, hogy katonák erőszakoskodnak a civil lakossággal, előtérben két katona egy-egy leánygyermeket tart fogva, a háttérben alsóruhára vetkőzött nők és gyermekek. A kép Semetka István naplójába épül bele, aki a vinnyicai zsidók lemészárlásáról számol be Havran őrmester élményei alapján. Az őrmester arról mesél Semetkának, hogy az anyáknak kellett a gyerekeket egyesével odatartani a puskacső elé. A kép egyszerre mutat egyezést, illetve *kiegészítésül* szolgál a szövegben foglaltak számára. A látszólagos egyezések esetében is inkább egyfajta kiegészítésről, egyúttal szöveg és kép elkülönüléséről beszélhetünk. Kép és szöveg az egyezések illúziója ellenére is megtöri egymást, a két médium viszonyának alapmotívumává a vágás művelete válik.

Weisz Kóbi fiktív tudósításainak tükrében szándékoltan *fikcionalizálódik* a 146-os nagyváradi látkép. Kóbi arról számol be, hogyan várakozott társaival napokon át a nagyváradi vasútállomáson ahelyett, hogy kedvenc célállomásán kiszállhatott és körbesétálhatott volna. A szöveggel mintegy ironizálva jelenik meg egy váradi utcarészlet, a Bémer tér, háttérben az EMKE kávéházzal. Kép és szöveg ebben az esetben *ironikus-groteszk viszonyban* szerepel egymás mellett. A 116. oldalon található kép önmagában ironikus hatást kelt. Mussolini, Horthy és Hitler hatalmas portréját díszes leánykoszorú veszi körül. A kép mérete és elrendezése, valamint az előkészítés folyamatát leíró szöveg együttesen úgy hat, mint egy eposzparódia.

Olyan kép is van, ami teljességgel *ellentétesnek* hat az őt körülvevő szövegkörnyezettel. Például a 161. oldalon Semetka fényképészeti notesze a következőkről számol be: „...a vagon tetején fekvé is fotóztam, és emlékszem, több szögből is lefényképeztem Vinnyica látképét, például a katonai akadémiát verőfényben, s egyebek mellett helybéli nők és gyermekek mozgalmas csődületét és táncát sikerült megörökítenem egy közeli falu utcáján” (Závada 2014, 161). Ezzel teljesen ellentétes tartalmat közvetít a kép, ugyanis azon nem tánc és vigalom látszik, hanem sokkal inkább egy ukrán család menekülésére gondolhatunk. Kép és szöveg egymásra vonatkozó referencialitását a regény nemcsak Weisz Kóbi képzelt nagyváradi tudósítása esetében lehetetleníti el, hanem a másik fényképészre, Semetkára vonatkozóan is, ugyanis azt olvashatjuk a regényben, hogy fényképészeti tekercei a háborúban megsemmisültek, elvesztek. Tehát már eleve ellehetetlenül kép és szöveg egymással kiegyező, referenciális olva-

sata, főként a háborús képek esetében. A regényben ezek a jelzések eleve arra utalnak, hogy a történelmi eseményt csak töredékesen, utólag összekollázsolt forrásokból ismerhetjük meg, amivel a mű saját konstrukcióját bontja le.

A kép néhol mintegy *a szöveg meghosszabbításaként* is értelmezhető, mert a leírtak továbbgondolására készlet. A regény első fejezetében, ami a harmincas évek eseményeit villantja föl, illetve a háború előkészítési munkálatait vetíti az olvasó elé, arról olvasunk, hogy T.-ben felütötte fejét az éhezés, aminek következtében különféle járványok taroltak a falubeliek körében. A szövegbe ékelt 25-ös kép egy gyermektemetést ábrázol, ami így egyedi perspektívába helyezi, egy család fájdalomán keresztül láttatja az egész falut érintő problémákat, miközben az elbeszélő szövegben nincs említés egyetlen konkrét példáról sem (Závada 2014, 25).

Továbbá fellelhető a képeknek egy olyan rétege is – különösképpen a regény elején –, amelyeken az *esztétikai hatás* erősödik fel, amelyek az elbeszélő történet szempontjából funkciótlannak tekinthetők. Kifejezetten bizarr és már-már szurrealista hatású a 69-es kép, amely egy szmokingos férfit ábrázol egy híd talapzatán állva. A kép valóságatlanságát fokozza a szokatlan helyszín, a körülötte látható víz, valamint a férfi kifogástalan megjelenése. A szöveggörnyezetből megtudjuk, hogy a környékbeliek kedvenc fényképdíszlete, fotózási helyszíne volt a híd, Kóbi maga gyakorta kényszerült odalátogatni a megrendelőivel. Szöveg és kép viszonylatának érdekes, *önéletrajziaság* felé mutató esete a szerző, Závada gyermekkori fényképének a regénytestbe illesztése (Závada 2014, 615). Továbbá a 618. kép Závada édesanyjának portréja (lásd Visy 2014, 726). Ugyan a regény szövetébe úgy épül bele, mint az elbeszélőnek a gyermekkori fényképe, amit a narrátor azért mutat meg Semetka Máriának, mert a fénykép készítője a regénybeli Weisz Judit, Mária régi barátjáné, aki a fénykép készültkor élettársával az elbeszélő szüleinek házában lakott. Weisz Judit alakjának az elbeszélő sorsával való egybefonódása az utolsó ironikus gesztus tény és fikció viszonyának tekintetében. Ráadásul még érdekesebb teszi mindezt a narratori szólam egybecsengése a szerzőével. Viszont a kép regénytestbe illesztése által a szerző el is oldja azt minden referenciális olvasattól, azaz fikcionalizálja. Tulajdonképpen szándékosan elárulja azt a fikcionalizálási folyamatot, ami a műben minden egyes beillesztett kép esetében végbemegy.

Amit Závada levelek, naplók és képek beillesztése kapcsán véghezvisz, az úgy is értelmezhető, mint az Iser által imagináriusnak nevezett fikcionalizációs aktus felfedése. Iser szerint az irodalmi szövegbe illesztett „valóságdarabok” már nem értelmezhetőek pusztán referenciálisan, mert egy fiktív szövegtérbe helyeződve funkcionálisan átalakulnak, új jelentésüket a mű kontextusában

nyerik el. Ezért tartja ő fontosnak tény (valóság) és fikció hagyományos fogalmainak a feladását, helyette az *imaginárius* fogalmának bevezetését, ami jelzi azt a köztességet, ami ezen a téren az irodalmi szövegben végbemegy (Iser 2001, 22–24). Závada felfedi, megmutatja a szöveg fikcionalizálási aktusait, az imagináriussá válás folyamatát, ami által a regény önreflexívvé válik.

A megjelenített tartalmak tekintetében a képek rendkívül széles skálán mozognak: a regény elején nagyon sok a lakodalmakat, közös multságokat, barátnőzéseket, pajkos jeleneteket ábrázoló kép, a háborús naplót, leveleket olvasva pedig a fotók tematikája is fokozatosan elkomorul, hogy a történet végére az elbeszélő és a szerző viszonyát „feltáró” jellegű legyen. A fényképek elkészítésének időszaka is nagyjából megegyezik a regény cselekményének idejével, azaz nagy részük a század közepe táján, illetve kicsit később készülhetett. A regény végén a képek készítésének időpontja nem, csupán származási helyük jegyzéke található.

Visy Beatrix már idézett kritikájában kiemeli, hogy a képek erős hatást keltenek, akár esztétikai, akár referenciális síkon értelmezzük őket. Utal arra is, hogy a regény képanyaga megidézi és egyben ironizálja azokat a mitikus sztereotípiákat, amelyek a képekkel kapcsolatosan jelen voltak, vagy akár még mindig vannak: hogy tudniillik a kép, „a lefényképezett dolog valaha létezett, hatását, mondhatni misztikumát az adja, hogy ily módon végérvényesen sosem választható el a képet eredményező aktustól, a testeket rabul ejtő fény fizikai lenyomatától” (Visy 2014, 725). Visy értelmezése egyben a regény címét is magyarázza.

Mindemellett úgy vélem, hogy a szövegtestbe helyezett képeknek sokkal hangsúlyosabban érvényesül a linearitást, az elbeszélés folytonosságát felfüggesztő szerepe. Nemcsak a sokféle szövegműfaj és a számtalan narrátori szöveg lehetetleníti el a nagyelbeszélés lineáris kibontakozását, hanem ebben a képeknek is nagy szerep jut. Ráadásul sohasem a szinkronitás, valamint a pusztán szemléltetés a funkciójuk, hanem eleve adott kép és szöveg ironikus kapcsolata, ami különféle más viszonyítási lehetőségekkel együttesen érvényesül. Kép és szöveg egymás mellé helyezése mint mediális találkozás, annak tudatosítására készítt, hogy minden médium magán viseli megalkotottságának jegyeit. Felhívja arra a figyelmet, hogy a médium csupán a valóság egy szeletét tudja nyújtani egy sajátos, csak rá jellemző nézőpontból (vö. Wolf 2004, 83–91). Kép és írás, valamint a szövegműfajok találkozási együttesen – egymás átírástában, egymással vitára kelve, egymást ironizálva – mégis képes nagyregénnyé tenni a *Természetes fényt*, de úgy, hogy közben az ne merüljön el az események egyoldalú bemutatásában. Továbbá az események bemutatásának ez a sajátos

technikája ellehetetleníti a múlt patetikus megszólaltatását is. Az elbeszélés szétszabdaltsága és töréspontjai által a narráció mint olyan kérdőjeleződik meg, amivel a mű a XX. századi magyar regényepoétikai diskurzusba is beleírja magát, ugyanakkor attól kicsit el is szakadva kísérli meg a hitelesség látszatát magára öltve, illetve azt ironizálva, a hagyományos értelemben vett nagyregény műfaját is megidézni.

Irodalom

- Almási Miklós. 2014. Valahol Oroszországban. *Kritika* 11–12. http://www.kritikaonline.hu/kritika_14november-december_almasi.html (2015. máj. 25.)
- Iser, Wolfgang. 2001. *A fiktív és az imaginárius*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Kisantal Tamás. Történelmi emlékképcsarnok. *Kritika* 9. <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/3037/tortelenmi-emlekepecsarnok> (2015. máj. 25.)
- Lengyel Imre Zsolt. 2014. Még inkább otthon. *Műút* <http://www.muut.hu/?p=8593> (2015. ápr. 21.)
- Ricoeur, Paul. 2006. Emlékezet – felejtés – történelem. In *Történetelmélet 1*, szerk. Gyurgyák János–Kisantal Tamás. 106–122. Budapest: Osiris Kiadó.
- Szirák Péter. 2001. A magyar irodalmi posztmodernség értelmezéséhez. In *A magyar irodalmi posztmodernség*, szerk. és a szövegeket gondozta: Szirák Péter. 9–53. Debrecen: Kossuth E. Könyvkiadó.
- Thomka Beáta. 1980. *Narráció és reflexió*. Újvidék: Forum Könyvkiadó.
- Visy Beatrix. 2014. Egy talált tárgy hatványra emelése. *Holmi* 6: 724–730.
- Wolf, Werner. 2004. „Cross the Border – Close that Gap”: Towards an Intermedial Narratology. *European Journal of English Studies* 1: 81–103.
- Závada Pál. 2014. *Természetes fény*. Budapest: Magvető.

THE TEXT OF THE PICTURES IN PÁL ZÁVADA'S NATURAL LIGHT

The plot in Pál Závada's novel, *Natural Light*, is set during World War II. The historical events are evoked through several narrative schemes, of which the most emphatic one is the multiplication of the narrative voices through voices of narrators and of characters who are also narrators. What contributes to the pluralization of the narrative technique is the fact that various genres are meant to evoke the past: diaries, letters and pictures, all these through multiple narratorial mediation. In the present study we analyse the role of the pictures. Our aim is to map out the medial reference points at which pictures become organic parts of the text, and to examine how these build

up the grand narrative of the Second World War, also we highlight how these break down the one-sided exposure of the narration which allows Natural Light to offer the multidimensional cross-sectional view of the events.

Keywords: narrative voices, speech-like discourse, medial meeting point, irony.

TEKST-SLIKA U ROMANU PALA ZAVADE POD NASLOVOM PRIRODNA SVETLOST

Radnja romana Pala Zavade *Prirodna svetlost* odigrava se za vreme Drugog svetskog rata. Opise istorijskih dešavanja prate brojne narativne smicalice, od kojih je najizraženije to što su izlaganja naratora uvišestručena raznim naratorskim interpretacijama i komentarima samih aktera koji se javljaju u ulozi naratora. Pluralizaciji pripovedačke tehnike doprinosi i činjenica da prošlost prizivaju razni književni žanrovi: dnevnici, pisma, slike i sve to kroz višestruko naratorsko posredovanje. U studiji se analizira uloga slika, tražeći odgovor na pitanje posredstvom kojih medijalnih tačaka se slike ugrađuju u korpus teksta, odnosno, kako one doprinose stvaranju velikih romana sa tematikom Drugog svetskog rata, kao i na koji način raščlanjuju jednostrano eksponiranje naracije. Time *Prirodna svetlost* pruža višedimenzionalni prikaz događaja.

Cljučne reči: naratorska interpretacija, razgovorni jezik, medijalni kontakti, ironija.

A szöveg leadásának ideje: 2015. jún. 1.

Közlésre elfogadva: 2015. jún. 20.

HÁJAS Csilla

Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar
Irodalomtudományi Doktori Iskola
Budapest
csillahajas@hotmail.com

A TEKINTÉLYTAGADÓ HULLÁM PÉLDÁI
A MAGYAR GYERMEKIRODALOMBAN

Janikovszky Éva és Berniczky Éva meseregényei

Examples of the Anti-Authoritarian Wave in Hungarian
Literature for Children

Éva Janikovszky and Éva Berniczky's fairytale novels

Primeri talasa osporavanja autoritativnosti u mađarskoj
književnosti za decu

Priče Eve Janikovski i Eve Bernicki

Ahogy Magyarországon legfőképpen Janikovszky Éva képviselte a magyar antiautoriter mozgalmat, úgy Kárpátalján Berniczky Évának jutott ez a szerep, csak egy kicsit másképp. A maga szürrealista stílusával és világával egy új, egyenrangú felnőtt-gyermek viszonyt teremt, ahol a gyermeknek is lehet, sőt van igaza, és ennek legfőbb módja, terepe és fegyvere a korlátlan gyermeki fantázia, amit csak kevés felnőtt tud, akar, képes követni. Berniczky Éva munkássága olyan, mintha egyszerre tanult volna Janikovszky Évától és Lázár Ervintől. Témaválasztása, szereplőinek neve pedig szürrealisztikus elemeket tükröz, mint Lázár Ervin regényeiben.

Kulcsszavak: gyermekirodalom, antiautoriter, Kárpátalja, Berniczky Éva, Janikovszky Éva.

Bevezetés

A kárpátaljai magyar gyermekirodalom alakulásának története szoros összefüggésben van a régió történelmével. A huszadik század második felében a szovjet ideológia és propaganda, az 1990-es évektől pedig az ön-újrameghatározás határozza meg a jellegét.

Kárpátalja magyar irodalmának, vagyis „felnőtt irodalmának” tanulmányozásával több neves irodalomtörténész foglalkozott már (lásd Kovács–Benedek 1970, M. Takács 1990, Pál 1990, Görömbei 1997, 1999, 2000, Elek 1996, 1999, Eperjesi Penckófer 2003, Bertha 2010, Csordás 2012 stb.), legkomplexebben pedig Eperjesi Penckófer János *Tettben a jellem* című monográfiája dolgozza fel és rendszerezi az 1945 utáni irodalmi életben történő változásokat, eseményeket és azok előzményeit Kárpátalján (vö. Eperjesi Penckófer 2003), de a gyermekirodalom mint a vizsgálat önálló tárgya, csak az utóbbi időben került az érdeklődés középpontjába, monografikus igénnyel még össze nem foglalt részterülete az irodalomnak.

A kárpátaljai magyar gyermekirodalom sokáig, nagyjából az 1990-es évekig nem létezett önálló kategóriaként, a „felnőtt” irodalomba tagozódva találkozhattunk vele legtöbbször. A gyermekirodalom kárpátaljai alkotói az esetek nagy többségében felnőtteknek írók, akik emellett gyermekeknek vagy az ifjúságnak is írnak esetlegesen.

A Szovjetunió évtizedeiben a kárpátaljai magyar gyermek csak erős szűrőn keresztül érkező irodalommal találkozhatott, olyan szovjet és külföldi írók, költők műveivel, akik megfeleltek a rendszer elvárásainak, és olyan tartalmú műveket alkottak, amelyek ellen a cenzúrának nem volt kivetnivalója.

Kárpátalján magyar nyelven gyermeklap a szovjet érában nem jelent meg, a helyi komszomol lapjának, a *Kárpátontúli Ifjúságnak* volt magyar fordításos változata, melynek nem fordításos irodalmi melléklete is megjelent, ahol kárpátaljai magyar szárnypróbálgató költők publikálhattak, de a melléklet irodalmi anyaga nem nevezhető ifjúsági irodalminak, az itt publikáló alkotók személyes és művészi sorsának alakulása pedig már szoros összefüggésben van a kárpátaljai magyar polgárjogi mozgalom indulásának és a Forrás Irodalmi Stúdióinak a történetével (vö. Eperjesi Penckófer 2003).

A kárpátaljai magyar gyermekirodalom első fontos és vállalható fejezetét tulajdonképpen egyetlen író, az epikus gyermekvers kárpátaljai mestere, Szalai Borbála hozta létre, akinek az alkotásai nemcsak a Kárpátalján, de magyarországi gyermeklapokban is megjelentek. A Szovjetunió éveiben a kárpátaljai magyar gyermekirodalom egyet jelentett Szalai Borbála nevével.

A Szovjetunió megszűnése után 1991-től tulajdonképpen az *Irka* című folyóirat (a Kárpátaljai Magyar Pedagógusszövetség gyermeklapja) teremtette meg a kárpátaljai magyar gyermekirodalmat, alakított ki egy írógárdát, akik színvonalat képviselő gyermekirodalmi művekkel igyekeztek az irodalom porondjára lépni. Az *Irka* főszerkesztője, Punykó Mária a magyar és a nemzetközi gyermekirodalom gyöngyszemei mellett teret adott a kárpátaljai magyar

szerzőknek is. Itt kezdett publikálni például Weinrauch Katalin és Berniczky Éva is, a kortárs kárpátaljai magyar gyermekirodalom két emblemikus alakja.

A kárpátaljai magyar gyermekirodalom fejlődésének íve, részben a politikai nyomás következményeként, részben pedig helyzetéből fakadóan, konzervatívabb, mint a magyarországi gyermekirodalomé, nagyon sokáig a műfaji változatossága is hiányzott, csak az 1990-es években jelennek meg például olyan próbálkozások, mint a szürreális mese vagy az antiautoriter gyermekirodalom, illetve olyan műfajok, mint a meseregény vagy a napló.

A gyermekirodalom tekintélytagadó ága Magyarországon Janikovszky Éva munkásságával jelentkezik és forr egybe sokáig (vö. Komáromi 1999). A gyermekirodalom antiautoriter hulláma világszerte átrajzolta a felnőtt–gyermek viszony térképét, a felnőtt megszűnik mindentudó és egyeduralkodó tekintély lenni, illetve az irányzat olyan „kényes” társadalmi, erkölcsi és személyiségfejlődési témákat és kérdéseket vet fel és von be a gyermekirodalom tárgykörébe, amelyekről az korábban mélyen hallgatott (pl. születés és halál kérdésköre, nemiség, szokatlan társadalmi szerepek, aktuális erkölcsi, politikai, természetvédelmi stb. problémák).

A kárpátaljai magyar gyermekirodalomban Weinrauch Katalin és Berniczky Éva munkássága mutat hasonlóságot Janikovszky Évával, az antiautoriter hullámmal. Ők azok, akiknek stílusbeli jegyei hasonlóságot mutatnak anyaországbeli társukkal. Jelen tanulmány keretein belül két Janikovszky-művet (*Ha én felnőtt volnék*, *Kire ütött ez a gyerek?*) vetek össze két Berniczky-gyerekkönyvvel (*Égen járó kismanó*, *Fejezetek az üvegházból*).

Hasonlóságokat, illetve eltéréseket keresek bennük, bizonyítom, hogyan illeszkedik Berniczky Éva a gyermekirodalom antiautoriter hullámába. A két mű hasonlít abban, hogy mindkét író olyan karakterekkel dolgozik, akik sajátos szemmel látják a világot, és erről a világról kialakult véleményüknek hangot is adnak.

Jelentős különbség viszont, hogy míg a Janikovszky művében szereplő kisfiú az anyaországban él, és el nem tudja képzelni, hogy van olyan magyar gyerek a világon, aki nem vagy alig tud magyarul írni, hisz ezt tanulja az iskolában, addig Berniczky Éva gyerekeiről mintázott karakterei a vasfüggönyön túli Szovjetunióban élnek, ahol egészen más az élet, mint az akkori Magyarországon.

Janikovszky Éva: Ha én felnőtt volnék

Janikovszky Éva *Ha én felnőtt volnék* című könyvét 1965-ben írta. Bár sorrendben ez az ötödik műve, mégis kiemelkedik a többi közül, hisz ez hozta meg az író számára mind a hazai sikert, mind a nemzetközi ismertséget.

Ezt a könyvet 1973-ban az NSZK-beli Deutscher Jugendbuchpreis az Év Gyermekkönyve díjjal jutalmazta.

Egy kislány monológját tárja eléünk, aki alig várja, hogy már felnőtt lehessen, és nem érti, miért mondogatják neki folyton: „Addig örülj, amíg gyerek vagy! Minden gyerek tudja, még a legkisebb is, hogy felnőttnek lenni sokkal jobb!” (Janikovszky 2011, 6). Hiszen egy gyereknek folyamatosan szót kell fogadnia, miközben a felnőtt nevelés címszó alatt egy sor számára értelmetlen dolgot követel meg tőle, és főleg számára elfogadhatatlan módon. És ha problémák adódnak az engedelmisséggel, akkor következik a „hányszor mondjam még?”, minden elképzelhető formában és mennyiségben:

Hányszor mondjam, hogy mosd meg a kezed, így nem lehet asztalhoz ülni!
Hányszor mondjam, hogy vedd fel a pulóvered, meg akarsz fázni?
Hányszor mondjam, hogy a lábad elé nézz, mert orra fogsz esni!
Hányszor mondjam, hogy ne rágd a körmöd, még nézni is rossz!
Hányszor mondjam, hogy rakd el a játékaidat, mindig én rakodjak utánad?
(Janikovszky 2011, 10.)

A követelések nyomatékossága a növekvő betűvastagságban is tükröződik. Mindez addig ismétlődik, míg végül a gyerek megadja magát és szót fogad.

És a FELNÖTTEK ezt olyan sokszor tudják mondani, hogy a végén a gyerek mégiscsak szót fogad, és megmossa a kezét, és felveszi a pulóverét, és a lába elé néz, és nem rágja a körmét, és elrakja a játékait, és akkor a FELNÖTT végre BOLDOG (Janikovszky 2011, 12).

Szót fogad ugyan, engedve a kérlelésnek, szigorúbb hangnemnek, de nem érti, hogy mi haszna származik abból a felnőttnek, ha a gyereke jól viselkedik. Az egészben csak az a jó, hogy ez a helyzet egyszer megváltozik, a gyerekből felnőtt lesz, és akkor végre „azt csinál, amit akar”. És hogy mit is akar igazából egy gyerek, az már a könyv első mondatából kiderül: természetesen rosszalogni. „Minden gyerek tudja, még a legkisebb is, hogy rossznak lenni sokkal mulatságosabb, mint jónak lenni” (Janikovszky 2011, 3). És rögtön indokolja is, hogy miért viccesebb rossznak lenni, mind jól viselkedni állandóan:

Folyton jónak lenni ISZONYÚAN UNALMAS. És amellet fásztó is.
Ha sokáig ülsz mozdulatlanul egy széken, elzsibbad a lábad.
Ha késsel-villával igyekszel enni, kirepül a hús a tányérodból.
Ha egészen tisztára mosod a kezed, a többiek már rég asztalhoz ültek, mire elkészülsz (Janikovszky 2011, 4).

Bár Janikovszky Éva könyveit általában nehéz részekre bontva elemezni, ebben a műben megfigyelhető egyfajta tagoltság. Először hősünk elpanaszolja, hogy szerinte miért nem jó gyerekek lenni, aztán elképzeli magát felnőttként, sőt családapaként, de minden elképzelés visszakanyarodik a jelenhez, és ugyanúgy végződik: „De most még ilyen kicsi vagyok, és ahhoz, hogy ilyen nagy legyek, még ennyit kell nőnöm” (Janikovszky 2011, 30).

Érezhetően kritikus szemmel figyeli a felnőtteket, viselkedésüket, és megfogalmazódik benne egy egészen másfajta világszemlélet, aminek hangot is ad:

Én egészen másmilyen felnőtt volnék, és annyi mindennek örülnék. Először is annak örülnék, hogy azt csinálhatom, amit akarok. Ha én felnőtt volnék, akkor sosem ülnék a széken, hanem mindig térdelnék, fehér kesztyűs kezem végighúznám minden vaskerítésen, a fogmosó pohárban csíráztatnám a datolyamagot, megennék egy-egy nagy tábla csokit minden ebéd előtt, és valószínűleg kézzel fognám a legyeket. Persze csak akkor, ha addig meg tanulnék legyet fogni (Janikovszky 2011, 14).

Ebben a műben is rácsodálkozhatunk, mennyire jól ismeri az író a gyerekekre jellemző gondolatkört. Egy óvodás korú gyermek nem képes átlátni a felnőttek világát, számára a „felnőtt”, aki lenni szeretne, igazából egy nagyra nőtt gyerek, aki éppen ezért már szabadon elkövetheti a most nem megengedett csínytevéseit: szipoghat és kalimpálhat az asztalnál, hátrafelé mehet az utcán, és beleléphet minden pocsolyába.

Janikovszky Éva folyamatosan mosolyogtató stílusával szinte észrevétlenül nevel, helyrerakja az olvasóban a szülő-gyermek viszonyban előforduló fonáságokat. A gondolatritmusos gyermeki körmondat, amire Janikovszky Éva alapozza az írásait, egy egészen különös szemszögből világítja meg a gyerek-felnőtt viszonyt, a gyermek észjárását.

Az író legnagyobb művészete talán abban rejlik, hogy azok a frázisok, amelyeket szó szerint a gyerek szájába ad, a felnőtt mondatai, és azért válhatnak ennyire figyelemfelkeltővé, mert a hallgatóság nincs ilyen szóhasználat-hoz szokva kicsi gyerek szájából, főleg nem egy pár éves óvodáséból. Ezért hökken meg, kapja fel a fejét az olvasó, és gondolkodik el azon, hogy mit akar mondani az író, és ezért van Janikovszky Évának még ma is ekkora sikere. Elsősorban a szülő nevelési hiányosságaira hívja fel a figyelmet, aki „folyton rászól a gyerekekre”, és aki „csak akkor igazán boldog, ha a gyerek jól viseli magát”. Burkoltan arra céloz, hogy a gyereknevelés nem abból áll, hogy mindent megkap a család szeme fénye, amit csak megkíván, hanem abból, hogy érzi

a törődést, hogy foglalkoznak vele, hogy tartozik valahová. Ennél fontosabb érzés talán nincs is.

Fontos, hogy az ember érezze, hogy valahol szeretik, és valahol gondoskodnak róla, hazavárják, még ha csak az óvodából is. És hogy amikor a felnőttek figyelmeztetik valamire, azt nem azért teszik, hogy az életét keserítsék vele, vagy állandóan parancsolgassanak neki, hanem azért, mert jót akarnak neki. És ha ezek a konfliktusok elsimulnak, akkor nemcsak a felnőtt lesz igazán boldog, hanem talán a gyereke is egy kicsit boldogabb.

Janikovszky Éva: Kire ütött ez a gyerek?

A *Kire ütött ez a gyerek?* című, bevallottan legkedvesebb könyvét Janikovszky Éva 1974-ben írta, és fiának, Janikovszky Jánosnak ajánlotta, aki jelenleg a Móra Könyvkiadó vezérigazgatója.

A mű főhősét szabályos „traumaként” éri a kamaszodás, amikor átéli, hogy körülszeretgetett gyermekből egyszer csak „elviselhetetlenné” válik, akire „rossz ránézni”. Azelőtt „okos és kedves és szép” volt, legalábbis ilyennek látták és mondták a család felnőtt tagjai, és mindig tudták, hogy kire hasonlít:

Nagymama azt mondta: Istenem, akárcsak az anyja!

Nagyapa azt mondta: az ördögbe is, szakasztott az apja!

Emil bácsi azt mondta: a megszólalásig szegény Jolán!

Apukám azt mondta: mintha csak magamat látnám!

És anyukám azt mondta: azért talán rám is hasonlít egy kicsit! (Janikovszky 2014, 3).

Amióta kamaszodik, és a kamaszkor jellegzetes tulajdonságaival ruházta fel magát, azóta a család kétségbeesetten töpreng azon, hogy vajon hol romlott el ez a gyerek, mikor vált ilyené, és legfőképpen azon, hogy vajon kire is hasonlíthat.

Nagymama azt mondja: én nem tudom kire, de az anyjára biztos nem!

Nagyapa azt mondja: én nem tudom kire, de az apjára biztos nem!

Emil bácsi azt mondja: szerencse, hogy szegény Jolán ezt már nem élte meg!

Apa azt mondja, hogy most láthatja az anyja, hogy nem kellett volna mindent ráhagyni!

Anya pedig azt mondja: te vagy az apja, hát miért nem pofozod meg? (Janikovszky 2014, 10).

A családnak elege van abból, hogy a kamasz ilyen nyeglén viselkedik, még ha nem is öntudatosan, és változtatni akarnak rajta, csak azt nem tudják, hogy kezdjék el. Mert ahányan vannak, annyiféle ötlettel rendelkeznek, és nem bírnak dűlőre jutni. A könyv mottója – „Apukám sokszor mondja nekem, hogy vigyázz, mert kihozol a sodromból. De mindig későn szól, mert olyankor már kint van” – remek felvezetője a történetnek, hisz a kamaszkorban gyakran a szülő és gyerek közti kapcsolat alaphangja a konfliktus. A könyvből megérthetjük, hogy a változás mindig félelmeket kelt, mert kizökölt az addigi jól megszokott és ezért kényelmes, és eddig jól működni látszó világunkból. Nem elég, hogy a kamasznak meg kell birkóznia a növekedésével járó fizikai és élet-tani változásokkal: megnyurgult („amióta nagy vagyok, és ütődött és nyegle és idétlen”), nem tud mit kezdeni a kezeivel („mindegyik zsebre dugja a kezét”), fiatalkori fáradságban „szenved” („Anya szerint többet kellene aludni ennek a gyereknek, mert sosem alussza ki magát”, „heverésznek világos nappal a kanapén”), ráadásul még azzal is szembesülnie kell, hogy a szüleivel való kapcsolata is megromlott.

Pedig csak önmagát keresi. És talán arra is jó ez a közvetlen és humoros hangvétel, hogy a kamaszok is nagyobb kedvvel vegyék kezükbe a könyvet, akik ebben a korban minden ellen láznak, amit, vagy akit a felnőttek próbálnak mutatni vagy mondani nekik. De hát mi is a megoldás ebben a nem egyszerű helyzetben? A könyv végére természetesen ez is kiderül: Kevesebb kritika és több elismerés, dicséret.

Berniczky Éva: Égen járó kismanó

Berniczky Éva a kárpátaljai magyar gyermekirodalomban a műese megte-remtője. A kilencvenes évek elejétől publikál, fő műfaja a novella, az utóbbi években főleg magyarországi orgánumok közlik írásait. Interneten is olvashatóak művei, egy-egy írása németül és svédül is megjelent. Felnőtteknek szóló művei mellett két meséskönyvet is írt.

A rendszerváltás után bontakozott ki írói karrierje, gyermekeknek szóló köte-tei közé tartozik az *Égen járó kismanó* című könyv is, amely hét mesét foglal magában, továbbá keretként kapott egy előtörténetet, úgynevezett bevezetést, amiben felkészíti az olvasót arra, hogy a következő oldalakon mire számíthat.

Egy gyerek életének mindennapi szereplőit sorakoztatja fel, ahol mindenki ugyanolyan fontos szerepet kap. A mesékben mindenki megtalálható, aki ér valamit, sőt még az olvasó is magára ismerhet egy-két oldalon, ami magától

értetődőnek számít, mert ahogy a mesék elmondója fogalmaz, „egy égen járó Kismanó mindig magával cipeli mások történeteit”.

Közös utazásra hív az előszóban, ahol megmutat mindent, amit látni érdemes. Tulajdonképpen hét rajzból áll a könyv, amelyek mindegyikéhez tartozik egy meseszerű magyarázat. A Hétfőn gördül az égen telehold óriáskönnycsepp című meséhez egy szőke kislányt ábrázoló rajz párosul, akit önmagával azonosít a mesélő, majd helyesbít, hogy bárki lehet, az olvasó is, ha hosszú haja van, mert bizony az övé rövid, vállig ér csak, pedig hogy szeretne derékig érő, hullámzó hajkoronát! Elmeséli, hogy minden igyekezete ellenére szomorú lett a rajz, mert nem sikerült felhívni magára a figyelmet, nem talált játszópajtásra, mert Mindenkinek dolga van, ő pedig egy gyerek, akinek az az elfoglaltsága, hogy játsszon, de ha nincs társa hozzá, úgy nem érdekes. Jobb híján a Holddal köt barátságot, aki szórakoztatja, a város fölé emeli, ahonnan mindent láthat. Végül Mindenkinek eszébe jut egy versike, amit az író közre is ad:

*Hétfő hetibe,
Kedd kedvébe,
Szerda szerelmébe,
Csütörtök csűribe,
Péntek pitvarába,
Szombat szobájába,
Vasárnap kétszer az Isten házába*
(Berniczky 1996, 8).

Berniczky Éva ezzel a mesével az Istenben való hit magától értetődését akarja elültetni a gyerekekben, hogy a vasárnapi istentisztelet szerves része az ember életének. A hetedik napon ne dolgozzon, hanem szentelje olyan dolgoknak, amikre hétköznapi nincs ideje, például arra, hogy játsszon egy törődést igénylő kislánnyal. Berniczky Éva a következő sorokkal zárja a tanulságos kis mesét: „Mindenki felnéz a Holdra, és talán rádöbben arra, amit Te minden magyarázat nélkül valahol a legelején már tudtál: miért is lehet egy kislány hétfőn szomorú” (Berniczky 1996, 10).

A könyv lapjain további rajzok találhatóak a hozzájuk tartozó értelmező mesékkel. Olvashatunk a keddről, ami egy tavaszi napra esett, és egy mogorva kislányról, aki sose mosolyog, de ezen a napsütéses keddi napon neki is jó kedve lesz. A kötet szövegei közül a pénteki történet a legmeghatóbb, egy kockás sapkáról szól, amelyet a gazdája ajándékba kap a születésnapjára, de egyenesen gyűlöli. Hiába igyekszik megszabadulni tőle, elveszíteti, otthagyni valahol szándékosan, hogy otthon végül győztes mosollyal legbelül, bűnbánást

színelve bejelentesse, elvesztette becses ajándékát. Mindenféle módszerrel próbálkozik, ám a sapka mindig megkerül. Egyszer csak eljött az a nap, amikor a sapka megfizetett mindenért, és eltűnt. Végleg. Ez alkalommal nem találta senki, nem csemetett egyik osztálytárs sem. A sapka revánsot vett. Egy szinte közhelynek számító tanulság vonható le a történetből, mégpedig az, hogy az ember mindig akkor kezdi el becsülni, amije van, mikor már elveszítette. Egy zárótörténetet is illesztett a történethez az író, amelyben – egészet képezve a középen lévő mesékkel – elmeséli, hogy egy rajzpályázatra beküldött rajzait hümmögve bíráló zsűri elnökét hogyan sikerült meggyőznie arról, hogy miért kell a szoknyára propeller, miféle filmkockák vannak a gyöngybagoly szemében, és milyen kabát az, ahol gomb szerepben tündököl a Nap.

Berniczky Éva: Fejezetek az üvegházból

Berniczky Éva *Fejezetek az üvegházból* című könyvét is vizsgálom, ami az üvegház környékén lakókról szól, életükről, hogyan birkóznak meg a nehézségekkel. Amikor a család egy jámborszarvassal kevesebbet ér című mese a kötet kezdő írása, az író bemutítja benne a szereplőket, Kéküstökű Csormolyát, Bábakalácsot, Ükerkoloncot, Gabonát, Mácsonyát, és kiderülnek mindenféle furcsaságok a kötet címében szereplő házról, például nincs is üvegből, egy bodzafa elhullatott magjából nőtt, mindig vidámság honol benne, és nincs egy derékszög az egész házban. Bemutítja a házikedvenceket is, a kutyát és a macskát, akik állandóan marják egymást, illetve mesél a két gyerekről is, akik szöges ellentétei egymásnak. Az egyik érdeklődő személyiség, minden iránt fogékony, a másik pedig komorabb, nehezen köti le bármi is. Az Amikor Ördögcérna krumpolisütéskor összetöri a Porcelánlányt című mesében egy új szereplő jelenik meg a színen, Ördögcérna, aki nem beszél tisztán magyarul, helytelenül összerakott szavakkal szokta megérdeklődni, hogy kimehet-e Ükerke játszani, ami hol nyelvnyújtogatást, távolba köpést, almalopást, verekedést vagy valami mást jelent. A tipikus rossz gyerek, aki minden szülő rémálma, mert csupa nevetlen dologra tanítja a pajtásait, és a szülő pedig töprenghet rajta naphosszat, hogy eltiltsa-e tőle a gyereket, vagy ne, és csak reménykedjen, hogy a korábban elsajátított viselkedési normát gyerekenél nem írja felül a csöppet sem helyes magatartás.

Berniczky Éva meséin keresztül nemcsak szórakoztat, hanem széles körű botanikai ismereteiből is szeretne a gyerekek fejébe csepegtetni valamit, hiszen a mesék szerves részét képezik a növények és virágok, és a történetek mellé pontos leírást ad róluk is.

Janikovszky és Berniczky legkiemelkedőbb hasonlósága, hogy ugyanúgy ábrázolják a gyerekkort, komolyan veszik a gyereket, mindketten saját családjukon keresztül mutatják be, ami foglalkoztatja őket, ez egyfajta görbe tükör is a társadalom felé, hogy nem csak szigorral lehet gyereket nevelni, hanem azzal is, ha a fantáziáját komolyan vesszük, egyenrangúként kezeljük. Mindkettő a saját családját „mesésíti meg”, nemcsak a hagyományosan elfogadott tekintélyelvű szülő-gyerek viszony mentén, hanem úgy mond „kihangosítja” a gyerek fejét. Janikovszky Éva a gondolatrítmusos gyermeki körmondat segítségével, Berniczky Éva pedig a szürrealitás segítségével a gyermeki fantázia korlátlan-ságát ábrázolja, melynek elfogadásával, hozzá kapcsolódásával a felnőtt több mindent tudhat meg a gyerekről, közelebb kerülhet hozzá.

Berniczky Éva meséi szokatlan mesék, mert nem a felnőtt mesél a gyerekeknek, hanem úgy mondja történeteit, ahogyan a gyerek látja a világot, ami teljesen különbözik a felnőtt látásmódjától, mert a gyerek nem azokat a dolgokat tartja fontosnak kiemelni, mint amit a felnőtt. Berniczky Éva meséi először az *Irkában* jelentek meg, különálló történetek, melyeket a szereplők, a család köt össze, csak a későbbiek folyamán lett belőlük önálló kötet.

Amikor ezek a mesék íródtak, a kárpátaljai valóságban nem volt semmi, a Szovjetunió felbomlása után akkor volt a legnagyobb a szegénység, az emberekre akkor szakadt rá már a sokadik gazdasági válság, a kuponvilág nyomorúsága, élelmiszert csak jegyre kaptak, és a sok időt, amit sorban állásra pocsékolnak, nem adja vissza senki. Kiüresedett az élet, nem tudtak megélni az emberek, nehéz volt gyereket nevelni, és az *Irka* Berniczky Éva valóságtól elszakadó meséivel nagyon sokat segített, megmutatta, hogy nem kell semmi a boldogsághoz, csak fantázia.

Az 1990-es években ezeknek a meséknek nagy jelentősége volt, nem véletlenül nem egzotikus nyaralásokról szólnak, hanem arról, hogy a gyerekeknek van egy macskája, nő a virág a kertben, és mégis embernek kell lenni; az igazi értékek megtalálásában Berniczky Éva meséi sokat segítenek. A szereplők furcsa neve és a történetek furcsaságai nem véletlenek, Berniczky Éva meséi semmi-ből lett mesék, mert húsz évvel ezelőtt az emberek a semmiben éltek, és mégis embernek kellett éreznie magát mindenkinek. Nagyon jellegzetes lelkiállapot ez, a kárpátaljai közösség lelkének lenyomata, szűkös világ volt akkoriban, szűkös lehetőségekkel, a szürreál a valóságtól való elrugaszkodást jelentette, és a kárpátaljai gyerek ezt kapta Berniczky Éva meséiben.

Irodalom

- Berniczky Éva. 1996. *Égen járó kismanó*. Ungvár–Budapest: Hatodik Síp.
- Berniczky Éva. 1999. *Fejezetek az üvegházból*. Budapest–Beregszász: Hatodik Síp. Alapítvány–Mandátum Kiadó.
- Bertha Zoltán. 2010. Fialat nemzedékek a kárpátaljai magyar irodalomban. *Együtt* 1: 72–82.
- Csordás László. 2012. A felkészüléstől a szétszóródásig: A fiatal nemzedékek helyzete a kortárs kárpátaljai magyar irodalomban. *Együtt* 1: 74–81.
- Elek Tibor. 1996. Fordulóponton: összegzés és újat kezdés. *Bárka* 3–4: 54–61.
- Elek Tibor. 1999. Mi volt a Forrás a kárpátaljai magyar irodalomban? *Kortárs* 11: 87–95.
- Eperjesi Penckófer János. 2003. *Tettben a jellem. A magyar irodalom sajátos kezdeményei Kárpátalján a XX. század második felében*. 45–90. Budapest: Magyar Napló.
- Görömbei András. 1997. *Kisebbségi magyar irodalmak*. Debrecen.
- Görömbei András. 1999. A kárpátaljai magyar irodalom főbb sajátosságai. In *Létértelmezések*. 37–53. Miskolc: Felsőmagyarország Kiadó.
- Görömbei András. 2000. A kisebbségi magyarság és az irodalma az ezredvégen. In *Nemzetiségi irodalmak az ezredvégen*. 58–76. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó.
- Janikovszky Éva. 2011. *Ha én felnőtt volnék*. Budapest: Móra Kiadó.
- Janikovszky Éva. 2014. *Kire ütött ez a gyerek?* Budapest: Móra Kiadó.
- Komáromi Gabriella. 1999. *Gyermekirodalom*. Budapest: Helikon Kiadó.
- Kovács Vilmos–Benedek András. 1970. A magyar irodalom Kárpát-Ukrajnában. *Tiszatáj* 10. és 12. 19–30.
- M. Takács Lajos szerk. 1990. *Vergődő szél. A kárpátaljai magyar irodalom antológiája (1953–1988)*. Budapest–Ungvár: Magvető–Kárpáti.
- Pál György. 1990. *A magyar irodalom Kárpátalján 1945–1990*. Nyíregyháza: Szabolcsi Téka.

EXAMPLES OF THE ANTI-AUTHORITARIAN WAVE IN HUNGARIAN LITERATURE FOR CHILDREN

Éva Janikovszky and Éva Berniczky's fairytale novels

As Éva Janikovszky is the main representative writer of the anti-authoritarian movement in Hungary, so is Éva Berniczky in the Transcarpathian Hungarian Literature, only in a slightly different way. In her surrealist style and world she created a new relationship of equality between adults and children, a world in which children not only can be, but are indeed right; the way to achieve this is through the unlimited phantasy of children, which only a few adults are able, wish and know how to follow. The works

of Éva Berniczky give the impression of having learnt both from Éva Janikovszky and from Ervin Lázár. Her choice of topic and names of characters reflect surrealist elements, just as one can also detect them in the characters of Ervin Lázár's novels.

Keywords: children's literature, anti-authoritarian, Transcarpathian Hungarian Literature, Éva Berniczky, Éva Janikovszky.

PRIMERI TALASA OSPORAVANJA AUTORITATIVNOSTI U MAĐARSKOJ KNJIŽEVNOSTI ZA DECU

Priče Eve Janikovski i Eve Bernicki

Kao što je u Mađarskoj Eva Janikovski predstavljala mađarski pokret antiautoritativnosti, ta uloga u Ukrajini pripala je Evi Bernickoj, samo na malo drugačiji način. Sa svojim nadrealističkim stilom i svetom, stvara nov ravnopravan odnos među decom i odraslima, gde i dete može da bude u pravu. Najznačajniji način, teren i oružje u tom smislu jeste bezgranična dečija mašta, koju samo malobrojni odrasli ljudi znaju, mogu i hoće da razumeju. Njeno stvaralaštvo deluje kao da je Eva Bernicki istovremeno učila od Eve Janikovske i Ervina Lazara. Izbor teme i imena junaka odražavaju nadrealističke elemente, kao što se to može zapaziti kod navedenih autora.

Gljučne reči: dečija književnost, antiautoritativnost, Ukrajina, Eva Bernicki, Eva Janikovski.

A kézirat leadásának ideje: 2015. jan. 5.
Átdolgozásra javasolva: 2015. márc. 10.

Közlésre elfogadva: 2015. máj. 3.

RAJSLI Ilona

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
Újvidék
rajsli@stcable.net

A KÓDVÁLTÁS LEXIKAI-SZEMANTIKAI ASPEKTUSAI A VAJDASÁGI MAGYAR NYELVBEN¹

Lexical and Semantic Aspects of Code-Switching in Vojvodina
Hungarian Language

Leksički i semantički aspekti promene koda u vojvođanskom
mađarskom jeziku

A kódváltás során a kétnyelvűek kommunikációjában a kölcsönelemek (főleg lexémák és frazémák) sokféle típusa jelenik meg. E témakör tipológiai-terminológiai kérdéseinek áttekintése rendkívüli sokféleséget mutat, hiszen itt a klasszikus, diakrón nyelvi fogalomtár esetenként összemosódik a szociolingvisztikai szempontú megközelítés elemeivel. Éppen ezért kutatásunk során a kontaktológiában alkalmas rendszerezés szempontjai voltak elsődlegesek, a korpuszban fellelt kölcsönző-típusokat vettük számba: a közvetlen kölcsönzés, az alaki és a jelentésbeli kölcsönzés előfordulásait, illetve egyéb kombinált formákat (alaki-jelentésbeli, túlhelyesbítéses típusok) is elemeztünk. A kódváltás előfordulását lehetőség szerint kontextusukban vizsgáljuk, így a lexikai-szemantikai elemzés mellett a kódváltás előfordulásának alapvető pragmatikai kérdései is felmerülnek, értelmezhetővé válnak.

Kulcsszavak: kétnyelvűség, kódváltás, kölcsönző, jelentés, vajdasági magyar nyelvhasználat.

Bevezetés

A vajdasági magyar beszélőközösség kétnyelvűsége igen eltérő típusú és mértékű. A társadalmi, gazdasági és politikai környezet nagyban befolyásol-

¹ A tanulmány a Szerb Köztársaság Oktatás- és Tudományügyi Minisztériuma 178017. számú, a Kisebbségi nyelvi, irodalmi és kulturális diskurzusok Délkelet- és Közép-Európában (Diskursi manjinskih jezika, knjizevnosti i kultura u jugoistočnoj i srednjoj Evropi) című projektumának keretében készült.

ja a kontaktusjelenségek repertoárját, kiterjedtségét, mennyiségi eloszlását a csoporton belül, valamint ezek külső megítélését is. A két nyelvet magas fokon ismerők esetében sem lehetséges a kétnyelvű repertoárban az egyes kódokat teljesen tiszta, elkülönült egységként kezelni. „A nyelveknek való »kitettség« mind a felszínen megjelenő formákban, mind pedig a nyelvi rendszerben tetten érhető” (Bartha 1999, 116).

A vajdasági magyarok kommunikációjában a kódváltásnak mind az azonos nyelven belüli, mind pedig a két- vagy többnyelvűségből eredő fajtái nagy számban és tipológiai sokféleségben jelen vannak. Éppen ezért kutatásaink során a kódváltást szélesebb jelentéskörben, tágabb értelmezésben fogalmaztuk meg, és a korpusz összeállításakor valamennyi kódváltástípus anyagából válogattunk, tehát az azonnylevi és a nyelvközi kódváltás példái egyaránt helyet kaptak (vö. Rajzli 2011, 109). A gyűjtés során szerzett tapasztalatok lehetővé teszik, hogy a vajdasági beszélők kódváltási szokásainak működését, funkcionális beágyazottságát is vizsgáljuk, s ennek eredményeképpen megállapítható, hogy a kódváltásnak lehet hiánytöltő szerepe, kifejezhet presztízst, nyelvi attitűdöt; lehet stílus-, illetve regiszterváltó jellege, ugyanakkor jelezheti a beszélőnek a csoporthoz fűződő szolidaritását is. A nyelvhasználó tudatosan, szándékosan, illetve spontán módon vált kódot, de mindenképpen sikeresebbé, hatékonyabbá és hitelesebbé szeretné tenni a kommunikációt. A vajdasági magyar beszélőközösség nagymértékben rétegzett, ezért a beszélők kódváltási szokásai társadalmi és földrajzi csoportonként számottevő eltéréseket mutatnak.

A kölcsönzés elemei

A kétnyelvűség fogalmának egyik legismertebb meghatározása François Grosjean nevéhez kapcsolódik: kétnyelvű az, aki a mindennapi érintkezései során két vagy több nyelvet kommunikatív, szociokulturális szükségleteinek megfelelően (szóban és/vagy írásban, illetőleg jelelt formában) rendszeresen használ (idézi Bartha 1999, 40). A kétnyelvűség hatása leginkább a bilingvis nyelvközösség szókincsében regisztrálható, illetve ott a legkönnyebben szembevetendő. Ezt a jelenséget a szakirodalom (főként a kontaktusnyelvészet) képviselői különféle megközelítés szerint definiálják, ennek megfelelően a terminológia is igen változatos: az *interferencia* (interference), a *transzfer* (transfer), a *kölcsönzés* (borrowing), a *kódkeverés* (code-mixing) és a *kódváltás* (code-switching) fogalma egyaránt előfordul és használatos. Lánicz Irén is kiemeli a terminológiai és megközelítésbeli sokféleséget:

lényegében ugyanazt a jelenséget más-más módon látják a különböző nyelvészeti diszciplínák, és másként ítélik meg attól függően, hogy a megközelítés diakrón vagy szinkrón, és hogy a nyelv vagy a nyelvhasználat felől történik-e a megközelítés. A kategóriák terén is vannak különbségek. A lexikológiában és a lexikográfiában a jövevényszó, vándorszó, nemzetközi műveltség szó és idegen szó kategóriák vannak, a nyelvhasználat felől nézve pedig kölcsönszavak (Láncz 2004, 101).

Noha a kölcsönzés a nyelv bármely szintjén megjelenhet, a kölcsönzés meghatározása szempontjából valójában a lexikon a legfontosabb összetevő (vö. Bartha 1999, 119). A lexikai kölcsönzés definíciója Einar Haugen szerint: „egy nyelv elemeinek egy másik nyelvbeli reprodukciójára tett kísérlet” (vö. Kontra 1981, 14). A kölcsönzés folyamata történhet az átadó nyelvi (vendégnyelvi) elemek egyszerű átvételével (importation), az átvételnek a befogadó nyelv elemeivel való helyettesítésével (substitution), valamint e két jelenség előfordulhat egyszerre is. A lexikai kölcsönzést Peter Trudgill a következőképpen határozta meg: „Az a folyamat, amelynek során kétnyelvű beszélők az egyik nyelvükből való szót használnak a másik nyelvükben, és ezek a kölcsönszavak [...] az utóbbi nyelvnek is szerves részévé válnak” (Trudgill 1997, 41).

A kölcsönszavak meghatározását, valamint tipológiáját Lanstyák István a magyar és a nemzetközi terminológia áttekintésével alakította ki, s célja volt az is, hogy a legfontosabb kölcsönzéstípusokat kontrasztív nyelvészeti alapon a szinkroniában ragadja meg. Lanstyák meg is jegyzi, hogy a kölcsönszó és a hozzá kapcsolódó egyéb fogalmak „eredendően történeti jellegűek, s ezért nem olyan magától értődő, hogy a történeti dimenziót nélkülöző szókincsvizsgálatok számára is hasznosak” (Lanstyák 2006, 16). Éppen ezért a szókölcsonzésnek mind a terminológiáját, mind pedig a tipológiáját a nyelvközi kontaktusjelenségek kontextusába helyezve kontrasztív módszerrel újítja meg, mégpedig úgy, hogy a feltételezett kölcsönszót az átadó és az átvevő nyelv/nyelvváltozat, valamint a magyar sztenderd viszonylatrendszerében vizsgálja meg. Ez a kontrasztív módszer jól alkalmazható a vajdasági magyar nyelvben megjelenő szókölcsonzés vizsgálatokor is: a feltételezett vajdasági magyar nyelvváltozatban felbukkanó kölcsönszavakat² összevetjük egyrészt a szerb nyelvi (Szk), másrészt az Mk nyelvváltozatokban fellelhető megfelelőjükkel, illetve azokkal

² A továbbiakban a magyar nyelv vajdasági változataira a Va, az egyetemes magyar nyelvre az Mk (= magyar köznyelv), a szerb nyelvre az Szk (= szerb köznyelv) rövidítést használjuk (vö. Lanstyák 2006, 18).

a lexémákkal, amelyek jelentésben vagy hangalakban (esetleg mindkettőben) a legközelebb állnak hozzájuk. Csak ezután állapítható meg a vizsgált lexéma kölcsönszó jellege, illetve típusa. Az ilyen összevetés a kódváltás körülményeire, az átvétel kontextuális és szemantikai sajátosságaira is rávilágít.

A vajdasági magyar beszélőközösség kölcsönszavainak – egy korábbi állapotot jelző – jelentős korpusza lelhető fel Kossa János műveiben³; majd a későbbi kutatók közül meg kell említenünk Papp György, Andrić Edit, Katona Edit, Molnár Csikós László nyelvészeti vizsgálódásait e témában, legújabban pedig Vukov Raffai Éva kontaktológiai kutatásai emelhetők ki.⁴ Papp György szerkesztésében 2004-ben *Mi ilyen nyelvben élünk* címmel megjelent egy szerzőcsoport munkája⁵, amelyben minden határon túli régió kontaktusváltozatának a lexikai anyaga fellelhető. Emellett a határon túli szavak (ht szavak) internetes adatbázisa is immár rendelkezésre áll, folyamatosan bővül a Termini Kutatóhálózat által 2007-ben indított Ht-online szótár is.

Szókölcsönzés és kódváltás

Kassai Ilona a kódváltás mellett a nyelvek együttélésének természetes következményeként említi, hogy a nyelvek elemeket kölcsönöznek egymástól, amin egy szó átvételét érti L1-ből. Ez az átvétel történhet változatlan formában, valamint meg is változtathatjuk a célnyelvi kiejtéshez igazodva. Ez utóbbi jelenséget Kassai az „idegenítés” (foreignization) megnevezéssel különíti el a „sima” kölcsönzéstől (l. Kassai 1995, 102). A szerző említi még a szintaktikai transzfer jelenségét, melynek lényege a szerkezeti tükrözés, vagyis a tükrörfordítás (Kassai 1995, 103). Bartha Csilla szerint a kölcsönzés jelensége a nyelv bármely szintjén megjelenhet, de a döntő szerepet mégis a lexikon játssza (Bartha 1999, 119). A lexikai kölcsönzés az a folyamat, amikor a kétnyelvű beszélő úgy vesz át szót az egyik nyelvből a másikba, hogy ez a kölcsönszó az utóbbi nyelv szerves részévé válik. Gyakran nehéz pontos válaszvonalat húzni a kódváltás és a szókölcsönzés közé. A szakirodalomban is eltérő módon értékelik e két fogalom viszonyát. Vannak vélemények, melyek szerint a szövegbe integráltság foka – tehát az átvett szó toldalékolt formájú használata – jelzi a kódváltást, míg a lexikai elem toldalékolatlan átvétele kölcsönzésnek minősül. Más véle-

³ A legjelentősebb lexémaanyag *A mi nyelvünk* című kötetben jelent meg (1978. Újvidék: Forum Könyvkiadó).

⁴ Vukov Raffai Éva. 2012. *Az örökíró, a hémijszka és ami körülöttük van. A magyar nyelvhasználat vajdasági terei: nyelvi tervezés és oktatás*. Szabadka: Életjel.

⁵ A szógyűjtemény címe: *A határon kívüli idegen szavak, lexikális elemek adattára*.

mények szerint a kódváltás a kétnyelvűek beszédstratégiája, míg a kölcsönzés nem feltétlenül az, mivel kontaktushelyzetben az egynyelvűek is használhatják (vö. Borbély 2001, 189). Haugen elkülöníti egymástól a kódváltást, az interferenciát, valamint az integrációt; ez utóbbi esetében egy adott nyelvbéli elem oly mértékben integrálódik egy másik nyelvben, hogy ezt kódváltásnak vagy interferenciának csak történeti értelemben lehet nevezni (idézi Kontra 1990, 89). A jelenségek meghatározásának sokfélesége is jelzi, hogy egy-egy jelenség besorolásakor komplex vizsgálatra, a beszédhelyzet minden összetevőjének a körültekintő áttekintésére van szükség.

E két jelenség tehát szorosan összefügg, mindkettő tekinthető részben folyamatnak, ugyanakkor eredménynek is. Láncz Irén is kiemeli, hogy egyes szerzők különbséget tesznek a nyelvi és a beszédbeli kölcsönzés között, s ennek nyomán hangsúlyozza, hogy a nyelvművelők által hibának tartott vendégnyelvi elemek lényegében beszédkölcsönzések, „más terminológia szerint egyszavas kódváltások (ha a kódváltást tágabban értelmezzük), mert nem mindenki használja őket egységesen és formailag az átvételek nem stabilizálódtak” (Láncz 2004, 105). A szakirodalomban mindvégig megtaláljuk azt a felvetést, hogy a mondaton belüli nyelvi (lexikai) elemekről a legnehezebb eldönteni, hogy kölcsönzések vagy kódváltások, vagyis a beszélő az adott megnyilatkozásban csak alkalmilag használta-e őket, vagy a nyelvi elem (lexéma) már része a közösség nyelvi rendszerének. Nyilvánvalóan az integráltság fokának mérésén keresztül tehetünk különbséget kölcsönzés és kódváltás között, ezt a szempontot a korpusz feldolgozásában mindvégig szem előtt tartottuk.

A korpuszról

Az eddigi gyűjtés⁶ teljes anyagát felhasználtuk. E korpusz az adatközlők kora, neme, társadalmi helyzete, foglalkozása tekintetében rendkívül nagyfokú heterogenitást mutat, másik sajátága pedig az, hogy igen változatos beszédhelyzetű interjúkból valók a kódváltásos szöveghelyek. Emellett jól felhasználhatók a részt vevő megfigyelés során eddig feljegyzett diskurzusok kódváltásai is. A részt vevő megfigyelés mint módszer e téma kidolgozásában különösen domináns szerepet kapott, mert ez biztosította a deskriptív adekvátság elvének az érvényesülését. Éppen ezért a jelen dolgozatba kizárólag a saját gyűjtésből származó lexikai és frazeológiai elemek kerültek be, ugyanis kontextusba ágyazódásukat, élőnyelvi működésüket csak így tudtuk nyomon követni. A téma feldolgozása, valamint az alapvető kódváltástípusok meghatározása után nyil-

⁶ A vizsgálat korpusza a 2011-től máig gyűjtött beszélt és részben írott nyelvi adatokat tartalmazza.

vánvalóvá vált, hogy a kutatáshoz legalkalmasabb a spontán megnyilatkozások, az élőnyelvi szövegek vizsgálata. Ennek érdekében felhasználtuk az Újvidéki Rádió⁷, a Vajdasági Televízió, a Pannon Televízió élőnyelvi szövegeit: közülük is főleg a stúdióbeszélgetések, az interjúk, vitaműsorok anyaga nyújtotta a legtöbb kódváltást, esetenként ezt a *Magyar Szó*, a *Hét Nap*, a *Családi Kör* (illetve néhány helyi sajtótermék, pl. a *Becsei Mozaik*, az adai *Körkép*) írott nyelvi példáival egészítettük ki, főként azokkal a szövegekkel, ahol a beszélt nyelviség jól körvonalazható.

A kódváltás lexikai anyagának sajátosságai

A vendégnyelvi lexikai anyag csoportosítását, bemutatását maga az összegyűjtött korpusz indukálta. A hangalaki jellemzőktől kezdve a morfológiai beépülésen át egészen a vendégnyelvi szerkezetek kontextusba épüléséig megkíséreltük végigkövetni a kódváltás lexikai-szemantikai jellemzőit. Az alábbiakban először azokkal a kontaktusjelenségekkel foglalkozunk, amelyek az átadó nyelv konkrét elemének a hatására jöttek létre az átvevő nyelvben.

Közvetlen kölcsönzés

Az a lexéma nevezhető közvetlen kölcsönzésnek, amely mind a vajdasági magyar, mind pedig a szerb nyelv szókincsében megtalálható azonos vagy hasonló hangalakban, azonos vagy hasonló jelentésben, ugyanakkor a magyar köznyelvben hiányzik.

AK⁸: „Már régóta szerettük volna megvenni azt a *troszedot*”⁹ (‘háromszemélyes kanapé’). A *trosed* az analóg szerkesztésű *dvosed* (‘kétszemélyes kanapé’) kifejezéssel együtt rendkívül gyakori a mindennapi szóhasználatban. Ennek nyilván egyik oka a szavak rövidege és tömörítő jellege. Előfordulnak írott formában is, főként helyi újságok hirdeteiben (pl. *Becsei Mozaik* című hetilap).

⁷ Az adatok forrása: VKR. = Vajdasági Közzolgálati Rádió, VKTv. = Vajdasági Közzolgálati Televízió, PTv. = Pannon Televízió. A forrás nélkül álló adatok a korpusz élőnyelvi bázisából valók.

⁸ A továbbiakban a következő rövidítéseket alkalmazzuk: AK = adatközlő, TM = terepmunkás. A beszélt nyelvi szövegeket a köznyelvnek megfelelően átírtuk.

⁹ A vendégnyelvi elemek átírása során a panelszerűen átvett szerkezeteket, mondatokat az eredeti helyesírás szerint közöljük. A magyarban meghonosodott, illetve gyakori kölcsönzéseket fonetikusán átírtuk. Az élőnyelvi szöveg lejegyzésekor gondot okozhat a (szerb, angol, német) vendégnyelvi betét írásmódja. Amennyiben az adott kódváltott lexéma a Bakos-féle *Idegen szavak és kifejezések szótárának* ejtését követi, a megfelelő átírást követjük; ettől csak akkor térünk el, amikor az átírással a kölcsönzés típusára segítünk rámutatni.

AK.: „Kicserélik a *bocákat*” (‘gázpalack’). Itt a többjelentésű szerb *boca* szó a *gázpalack* szóra vonatkozik, szódavizes üveget ma már nemigen értenek rajta.

AK.: „Mondtam neki, hogy minden alkalommal húzzon egy *reckát*...” (‘vonás, rovátka’). Ez a kölcsönzó gyakran hallható a térség beszélt nyelvében, az informális nyelvhasználatban szinte minden társadalmi réteghez tartozó beszélő használja.

AK.: „Októberben mentem hatnapos *terénre* itten Becse környékén...” (élnyelvi szöveg). A ’terep’ jelentésű Szk *teren* szó átvétele úgyszintén rendkívül gyakori jelenség.

Szórványosan előfordul angol elemek szeretlen, morfémakiegészítés nélküli átvétele is:

AK.: „Maradt még néhány üveg kávé, mégpedig ez az *extra strong* fajta” (VKR. – beszélgetés). Ez a vendégnyelvi betétszerkezet kizárólag a sznob szóhasználat eredménye, az *extra erős* kifejezés teljes egészében megfelelő lenne. A következő két idézet egy rangos konferencia hozzászólásában, tehát formális nyelvi helyzetben hangzott el, az angol vendégnyelvi betétek itt zavaróak, egyértelműen a beszélő nyelvi sznobizmusára utalnak:

AK.: „*Aprédeltük* a konferenciát, *internesönel* lett” (‘magasabb szintre emeltük’) (‘nemzetközi lett’).

AK.: „De a *diskassenben* elhangzott, hogy...” (‘megvitatás, eszmecsere, <discussion>’).

Hasonlóképpen minősíthetők az alábbi kódváltások is:

AK.: „Nem kell, hogy *brend nyú* legyen” (‘új termék’).

Frazémák is kerülnek be, illetve alakulnak ki közvetlen kölcsönzéssel:

AK.: „Ez aztán *slág* a tortán...” (VKTv. – esti híradó, interjú). Az Szk *slag* ’tejszínhab’ jelentésű szava behelyettesítődött a *Hab a tortán vmi* frazémába (‘ráadás; további kiváló eredmény’).¹⁰ A *slág* szó¹¹ a vajdasági magyarok mindennapi familiáris nyelvhasználatában meglehetősen gyakran előfordul, akárcsak a *pavla* ’tejfel, tejszín’ szó (pl. *pavlakát vesz, pavlakát tesz az ételre* stb.).

Alaki kölcsönzés

Kódváltáskor a szó hangalakja az átadó nyelvben található analóg szó hangalakjának a hatására módosul, ahhoz igazodik. Ez az igazodás lehet kvantitatív és kvalitatív jellegű, illetve a kettő kombinációja: pl. Mk *apparátus* > Va *aparát*

¹⁰Forgács Tamás. 2003. *Magyar szólások és közmondások szótára*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.

¹¹Ennek kissé zártabb, rövid a-val ejtett változata, a *slag* ’gumicső’ jelentésben használatos.

(vö. Szk *aparát*); Mk *dokumentum* > Va *dokument* (vö. Szk *dokumenat*); Mk *infarktus* > Va *infarkt* (vö. Szk *infarkt*) stb.

AK.: „...legyen az *avangarda* vagy sem...” (VKR. – interjú). Az *avantgárd* szó¹² kiejtésében a szó végi *a* hang tisztán hallható volt, tehát a szerb *avangarda* átvétele érvényesült (vö. Mk *avantgárd*).

AK.: „Tetszik a színe a *kamuflázsának*” (chat-nyelvi adat). Itt az Szk *kamuflaža* ’álcázás’ szó formája jelenik meg (vö. Mk *kamuflázs*).

AK.: „Az új stadionban megtervezték a *tribinek* helyét is” (’lelátó’). Az Mk *tribün* szónak az Szk-ban a *tribina* felel meg, ez utóbbinak a hangalaki hatása tapasztalható az idézett mondatban. Az átvétel csak részleges, mert a szerb szó végén levő *a* hang már lemaradt, a szó belseji *i* viszont megmaradt. Ez a szó egyébként hallható még *tribínák*, *tribinán* morfémakiegészítéssel is.

AK.: „Még mindig bízom benne, hogy az RTS ellen tud majd állni a *mobing* e fajtájának” (Hét Nap – írott nyelvi szöveg, fordítás). A szerb nyelvből rövid *b*-vel került a szövegbe a ’pszichológiai terror’ jelentésű *mobbing* szó.

Ugyancsak hangalakkölcsonzés történik a *sztimuláció* (Szk *stimulacija*), a *strájk* (Szk *štrajk*) kifejezések esetében is. Mindkét esetben a szókezdő hangra korlátozódik a „hangkölcsonzés”, a szavak egyébként megegyeznek a köznyelvi formával. Igencsak változatos a *spray* szó ejtése a vajdasági beszélőközösség körében: környezetnyelvi hatásra leggyakoribb a [szpréj] ejtés, az ajánlott köznyelvi [szpré] szórványos, csak a nagyon tudatos ejtés eredménye.

A magyar család- és utónevek hangalakjának torzulása történik abban az esetben, amikor a szerb hangrendszerben hiányzó fonémákat valamilyen elemmel helyettesítik: pl. *Tünde* → *Tinda*, *Zódi* → *Zedi*, *Lőrik* → *Lerik*, *Öcsi* → *Eći(ka)*. Ezek a nevek az *ö* és *ü* hiányában hangalaki módosulással kerülnek vissza a használatba, s gyakorlati megfontolásból – családi vállalkozás, terméknev megnevezéseként – esetenként ebben a formában rögződnek, ezt a névhasználatot találjuk gyakran a szórványmagyarság körében is. Ez a jelenség immár az identitás megőrzés kérdését érinti. A fenti szavak hangalaki torzulása mellett morfológiai szempontú módosulás is jelentkezik; a szerb becéző formák analógiájára (pl. *Öcsi* → *Ećika*) a magyar utónevek is *-ka* képzőt kapnak: *Laci* → *Lacika*.

Előfordul, hogy kódváltáskor, a szó kiejtésekor csak egyetlen hang minőségi különbsége észlelhető:

¹²A magyar szavak jelentésének megállapításakor a kiindulópont a *Magyar értelmező kéziszótár* (2003. Budapest: Akadémiai Kiadó) és az *Idegen szavak és kifejezések szótára* (2002. Főszerk. Bakos Ferenc. Budapest: Akadémiai Kiadó) volt, a szerb szavak esetében: *Rečnik srpskoga jezika* (2007. Novi Sad: Matica srpska).

AK.: „Minden területen végeztek *anketokat*” (VKR. – stúdióbeszélgetés). Itt az Szk *anket*, *anketiranje* szavak nyílt *e* hangjának a hatása érződik, ami azért is meglepő, mert az artikuláció így sokkal nehezebb.

AK.: „Neki mindig is ez volt a *fix ideája!*” (spontán nyelvi szöveg). A szerb-ben ez a kifejezés *fiks ideja* formájú, míg az Mk-forma *fixa idea*. A vajdasági magyar beszélők a ’rögeszme’ jelentésű szintagma első tagjáról elhagyják a magánhangzót. A régióban rendkívül ritkán lehet hallani a köznyelvi formát.

AK.: „Mindig ez volt a mi *szloganunk*” (VKR. – interjú). A ’jelmondat, jelszó’ jelentésű szó a szerb nyelvhasználat hatására kölcsönzi az idézett formát.

AK.: „Le kell vizsgáznom, hogy a *budzséton* maradjak” (beszélt nyelv). Az Mk-ban a *büdzsé* jelentése ’kötségvetés’, az idézett mondatban az egyetemisták státusát jelző ’(állami) költségvetés’-t jelzi a vendégnyelvi forma, amely magyar nyelvi morfémat kapott.

Jelentésbeli kölcsönszók

AK.: „Ami a történetet illeti, itt nincs *spoilerveszély*” (Hét Nap – írott nyelvi szöveg, kommentár). A vendégnyelvi elem igazi neologizmus; irodalmi művekre, filmekre, videojátékokra stb. vonatkozó információt, leggyakrabban a végkifejlet elárulását jelenti. A kifejezés az angol *spoil* ’elront’ igéből származik. Magyar szövegkörnyezetben jószerével csak az internetes szlengben használatos.¹³ A vajdasági magyar nyelvben ez a kifejezés az autókra szerelt első és hátsó ’légtérrelőt’ jelenti, amit a szerb *spojler* kifejezés közvetlen kölcsönzése erősít.

AK.: „*Autoriter* módon uralkodott felette” (Hét Nap – kommentár, Tanjugfordítás). A Bakos-féle szótárban az ’önkényeskedő’ jelentésű – nehezen kiejtendő – *autoritarius* forma található, emellett az *autoriter* szóalak a nyelvi ökonómia működését jelzi.

AK.: „Mirović ajánlata és a *meetingek*” (Hét Nap – címben, fordítás). A *meeting* szó szemantikai többletet kapott a magyar köznyelvben használatos jelentéshez viszonyítva¹⁴, régióinkban ugyanis a tiltakozás szinonimája lett, pontosabban a ’tiltakozó nagygyűlés’ értelemben használják leggyakrabban. A *Hét Nap* idézett cikkében megtaláljuk az idegen szó magyar megfelelőjét is: „Belgrádban április 25-én kormányellenes tiltakozó nagygyűlést fognak tartani.” Vukov Raffai Éva a következőképpen magyarázza ezt a jelenséget:

¹³Új szóként még nem található meg a nyomtatott szótárakban. Forrás: <http://hu.wikipedia.org/wiki/Spoiler>

¹⁴Bakos-szótár: 1. ’ülés, megbeszélés’; 2. ’nyilvános gyűlés, nagygyűlés’; 3. *sport* ’verseny’.

A domináns nyelv hatására a magyarul beszélők nyelvi magatartása változik, hasonló a szerb nyelvi sajátosságokhoz: azaz számukra nem annyira vonzó az új, ismeretlen fogalmak a magyar nyelvre jellemző szóösszetétellel vagy szóképzéssel való alkotása, sokkal inkább hajlanak – szerb mintára – idegen szavakkal pótolni a fellépő hiányt. Másrészt a magyar nyelv szókészletének elemeit nem ruházzák fel új jelentésekkel, azaz ezeket nem tartják alkalmasnak arra, hogy velük új fogalmakat is kifejezhessenek, inkább átveszik a szerbben megjelenő idegen szót, így annak jelentése egészen konkretizálódik (Vukov Raffai 2012, 32).

Mint ezt a példamondat is mutatta, ez az átvételi típus főként a sajtó nyelvében, mégpedig a szerb nyelvű hírek fordítása révén kerül be jelentős mértékben a vajdasági magyarok nyelvhasználatába.

Alaki-jelentésbeli kölcsönszó

Az egyes kölcsönszótípusok kombinálódhatnak egymással, ez esetben mind az alaki, mind pedig a szemantikai sajátságokat vizsgálni kell.

AK.: „Részletek egy kis *insztrumentál* után” (‘hangszeres zeneszám’) (VKR. – műsorvezető). A Va-változat magába „tömörítette” az egész szerkezet jelentését. Értelmezhető mind a szerb nyelv (*instrumental/instrumentalna muzika*), mind pedig az angol nyelv felől (*instrumental/instrumental music*), e nyelvekben ugyanis nemcsak jelzős szerkezetben, hanem névszóként is szerepel a szó. A magyar köznyelvben zenei műszóként az *instrumentális* alak jelzőként szerepel, ‘hangszeres’ jelentésben. Ebben a példában az *sz-es* kiejtés mind az angol, mind pedig a szerb hang- és alakkölcsönzést jelentheti.

AK.: „Minden őrsnek megvan a saját *panója*, s arra kiteszi a virágokat” (élőnyelvi szöveg). Vajdaságban a *panno* szó alaki (vö. Szk *pano*), valamint jelentésbeli módosulását egyaránt tapasztalhatjuk: a mindennapi (főleg iskolai, munkahelyi) nyelvhasználatban ‘hirdetőtábla, falitábla’ értelemben fordul elő.

AK.: „Ő a »*car*« az iskolában...” (írott nyelvi előfordulás). Ebben a diáknyelvi példában a ‘király’ jelzőt fejezi ki az átadó nyelvből vett *car* szó. (Mivel írott nyelvben fordul elő, a szó *a ~ á* kiejtése nem dönthető el.)

Másodlagos kölcsönszóként azonosítható az alábbi részlet vendégnyelvi eleme:

AK.: „Ez a gyerek is el lesz *mázázva*” (‘kényeztetve’) (beszélt nyelv). A *maziti* ‘kényeztet’ jelentésű szerb ige bázisnyelvi *-z* igeképzőt és *-va* igenév-képzőt kapott. Hasonlóképpen nem gyakori, s inkább az igénytelenebb szóhasználatban fordul elő az alábbi mondat:

AK.: „Nagyon jól *kamuflázs*ta magát” (‘álcáz’). A feljebb már említett vendégnyelvi igeforma továbbképzett alakja jelenik meg: *kamuflázs*a + -z képző. Az Mk-ben ennek a *kamuflál* szó felel meg.

Túlhelyesbítéses formák

A vajdasági magyar nyelvváltozatokban olyan elemek is előfordulnak, amelyek hiányoznak a magyar köznyelvben, ugyanakkor azonban nem mutatnak közvetlen mintát az átadó nyelvben sem, létüket mégis a kontaktushelyzetnek köszönhetik (vö. Lanstyák 2006, 50). Ezek a lexikai elemek a helyzeti kontaktusjelenségek eredményei, közöttük is gyakori a túlhelyesbítéses forma. E szavak esetében azt látjuk, hogy a Va-forma sem az Szk-ban, sem az Mk-ban nem lelhető fel vele azonos hangalakú formában, mindössze hasonló alakban. „Ez a folyamat úgy is tekinthető, mint az átvevő nyelv rendszeréhez való hiperkorrekt alkalmazkodás, hiszen a beszélők úgy vélik, ezekre a változtatásokra azért van szükség, hogy az érintett szó ne legyen »szerb«, ahol -ija végződésűek” (Láncz 2004, 107). Ilyen szóalkotás tapasztalható az alábbiakban:

AK.: „Ez a *tendenció* nálunk emelkedőben van” (VKR. – interjú).

AK.: „A *biopszióval* pontosan meghatározható...” (VKR. – interjú).

Láncz Irén említi még Kossa János véleményét is, aki ezeket a jelenségeket a téves analógia eredményének tekintette (Láncz 2004, 107).

Kölcsönelemek és tudatosság

A korpuszban számos olyan interjú található, amelyben az alanyok a kölcsön-szavak használatáról is elmondják a véleményüket. Ezek a szubjektív szociolingvisztikai (metanyelvi) vélekedések a kódváltás működésére is rámutatnak.

AK.: „Ilyen érdekesség nekem is volt a szakmámban, például a *statisztikai ismérv*, ami szerbül *statističko obeležje*. Próbáltam magyarul az *obeležje* fogalmat, magyarra szó szerint, tehát az valamit leír, körülír, megmagyaráz, meghatároz, de pontosan, egy szóval, hogy ismérv, az nagyon ismeretlen” (Interjúrésztlet – matematikatanár).

AK.: „No látod, a bureknak magyar fordítása, elnevezése nincs is, mert az kimondottan keleti, szláv talán, élelem. Tehát ezt a fogalmat magyarul nem is tudnánk lefordítani magyarra. Nagyon sokan például a szörpöket a gyerekek közül, azt csak szokknak tudják, és még csak véletlenül se jutna eszibe, hogy szörp, vagy gyümölcsle” (Interjúrésztlet – tanítónő).

A beszélő gyakran teljes mértékben tudatában van annak, hogy a szólást tükröztetéssel alakítja ki:

AK.: „... ahogyan a szerb szólás mondja, a gyomor megy a kenyér után...” (VKR. – interjú). Az aktuális közéleti események, a médiában is gyakori híradások címeiként jelent meg a szerb/horvát szólás: *Trbuhom za kruhom*, melynek tükröztetése bekerült a magyar mondatba.

Az alábbi hibrid összetételű szóláshasonlat is mind gyakrabban hallható a beszélt nyelvben:

AK.: „Úgy él, mint a *bubreg u loju*” (pl. ’Úgy él, mint Marci Hevesen, Úgy él, mint a hal a vízben – jól érzi magát’]. Az ilyen frazémák főként a magyar anyanyelvükben elbizonytalanodott beszélők beszédprodukciónak hallható, illetve humoros, játékos célzatú kifejezésként.

Az adatközlők a kölcsönszók használatának pragmatikai kérdéseiről is szóltak. Közülük két konkrét témával kapcsolatban kértük ki a véleményét.

TM.: Írásban/írott szövegekben is előfordulnak idegen elemek, néha beépítve a szövegbe (pl. *otporosok*), illetve idézőjelbe téve (pl. *A kapcsolatok és „vezák” mocsara*). Mi erről a véleménye?

AK1.: „Az említett példákban a szerb szónak más hangulata van, mint a magyar megfelelőjének, ide tartozik még például a *svercelés* is. A *veza* szó általában rosszalló értelmű, a kapcsolat, összeköttetés nem föltétlenül negatív. Egyes szavak nem fordíthatók le pontosan, pl.: *Delije*, *Grobari* (szurkolócsoportok nevei). Némely esetben a szerb kifejezés jobb választás, mint az erőltetett tükörfordítás, pl.: *Mladi su zakon*. (Vannak, akik szó szerint fordítják: *A fiatalok a törvény*, amelynek nincs semmi értelme. Szerencsésebb a közkeletű: *A fiatalság nagysága* fordítás, amely mellett – a visszakövethetőség végett – ajánlatos föltüntetni a szerb elnevezést is.) Az idézőjel azt jelezheti, hogy a szerző tudatosan használja az idegen elemet, illetve tisztában van vele, hogy idegen, de nem tud helyette jobbat, kifejezőbbet. (Az idézőjellel egyébként sokszor próbálnak álcázni egy-egy furcsa, oda nem illő kifejezést, nem csak az idegen elemek esetében. Idézőjelbe teszik, ahelyett, hogy megfelelőbbre cserélnék, gondolván, az idézőjel megoldja a problémát.)”

AK2.: „Többé-kevésbé mindannyiunkat érint a jelenség, mivel Vajdaságban élünk. Még ha tudatosan kerüljük a szerb elemek használatát, akkor is kerülhetünk olyan élethelyzetbe, amikor kódváltásra kényszerülünk. (Javítani visszük a kerékpárt, mert elszakadt a *fékszajla* – ebben az esetben például semmivel sem magyarabb a Magyarországon használt *bowden* szó a *sajlánál*.)”

TM.: Az utóbbi időben gyakran jelennek meg angol szavak, szerkezetek is a vajdasági média nyelvében (pl. *Hogyan lettem collateral damage*). Mi erről a véleménye?

AK1.: „Ez az angol nyelv térhódításának a következménye, és valószínűleg nem csak a vajdasági magyar médiára jellemző. Vagyis, nem gondolom, hogy

a vajdasági magyar média a környezetnyelv jelenléte miatt könnyebben befogadná az angol szavakat, mint a magyarországi. Mivel az angol nyelv ismerete egyénfüggő, bizonyos esetekben az angol szavak jelenléte is az: az egyén stílusát jellemezheti. Az angol kifejezésben kulturális utalás is rejtőzhet – egy filmre, könyvre stb. –, amely a fordítással elveszhet. (Ilyen példák a *Képes Ifjúság* rovatcímei közül: *Soul Kitchen*, *Hyde Park*.) Vannak olyan angol kifejezések, amelyek nem fordíthatók le pontosan, pl. a *politikai korrektség* kifejezés nem pontosan fedi az eredeti *political correctness* tartalmát (a *political* szó többértelműsége miatt). Egyes témák esetében szükség van angol szavak használatára, pl. informatika.

AK2.: „Az angol szavak használata »in«, vagyis divatos. Van ebben némi sznobizmus, némi kérkedés. Legtöbb esetben felesleges.”

Összegzés

A vajdasági magyar nyelvhasználatban mind a közvetlen, mind pedig az alaki kölcsönzés típusai nagy számban előfordulnak. Noha nehéz meghúzni a kódváltás és a szókölcönzés közötti határvonalat, a kommunikációba bekerülő vendégnyelvi elemek száma és jellege (beépültsége) mindenképpen a nyelvhasználó tudatosságának, szándékának és nem utolsósorban igényességének a függvénye. Mint azt adatközlőink nyilatkozataiban hallottuk, a gyakori kódváltás nem veszélyezteti közvetlenül a mindennapi kommunikációt, sőt a beszélő ezáltal sikeresebbé, hatékonyabbá szeretné tenni a közlendőjét. A vendégelemekkel, kölcsönzavakkal zsúfolt anyanyelv ugyanakkor kétségtelenül kihat a sztenderd magyar nyelv működésére, s e szétfejlődés révén a beszélő – kilépve a vajdasági regionális nyelvhasználat kereteiből – olyan beszédszituációkba kerülhet, ahol akár a kölcsönös megértést is gátolhatják, zavarhatják a kódváltás elemei. Éppen ezért szükséges e kontaktusnyelvi folyamatok minél szélesebb körű ismertetése, oktatása.

Irodalom

- Bartha Csilla. 1999. *A kétnyelvűség alapkérdései*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Borbély Anna. 2001. *Nyelvcseré: Szociolingvisztikai kutatások a magyarországi románok közösségében*. Budapest: MTA Nyelvtudományi Intézet, Élőnyelvi Osztály.
- Kassai Ilona. 1995. Kommunikatív stratégiák a nyelvvesztés kezdetén. In *Kétnyelvűség és magyar nyelvhasználat*, szerk. Kassai Ilona. 99–111. Budapest: MTA Nyelvtudományi Intézetének Élőnyelvi Osztálya.

- Kontra Miklós. 1981. *A nyelvek közötti kölcsönzés néhány kérdéséről, különös tekintettel „elangolosodó” orvosi nyelvünkre*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Kontra Miklós. 1990. *Fejezetek a South Bend-i magyar nyelvhasználatból*. Budapest: A Magyar Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Intézete.
- Láncz Irén. 2004. A lexikai interferencia és kontaktusváltozatok a magyar nyelvben. *Tanulmányok* 101–109.
- Lanstyák István. 2006. *Nyelvből nyelvbe: Tanulmányok a szókölcönzésről, kódváltásról és a fordításról*. Pozsony: Kalligram Könyvkiadó.
- Papp György szerk. 2004. *Mi ilyen nyelvben élünk. Nyelvszociológiai és korpusznyelvészeti tanulmányok*. Szabadka: MTT.
- Rajslí Ilona. 2011. Kódváltás a vajdasági magyarok nyelvhasználatában. *Hungarológiai Közlemények* 41 (4): 108–120.
- Trudgill, Peter. 1997. *Bevezetés a nyelv és a társadalom tanulmányozásába*. Szeged: JGYTF Kiadó.
- Vukov Raffai Éva. 2012. *Az örökíró, a hémiszkza és ami körülöttük van*. Szabadka: Életjel.

LEXICAL AND SEMANTIC ASPECTS OF CODE-SWITCHING IN VOJVODINA HUNGARIAN LANGUAGE

In the process of code-switching in the communication of bilingual people, different sorts of loanwords appear (mostly lexemes and phrasemes). The analysis of this typological and terminological aspect shows extraordinary variety, because classic, diachronic vocabulary in some cases fades into elements of sociolinguistic approach. For this reason, first and foremost aspects of our research are those that are used in the systematization of contactology, we have looked at types of borrowing in the corpus: we analyzed direct word-loaning, morphologic and semantic loans, as well as other combined forms (morphology-semantics, overcorrected types). Code-switching is analyzed in the given context, this way except for lexical-semantic analysis one can interpret basic pragmatic aspects of code-switching.

Keywords: bilingualism, code-switching, loanword, meaning, Vojvodina Hungarian language use.

LEKSIČKI I SEMANTIČKI ASPEKTI PROMENE KODA U VOJVOĐANSKOM MAĐARSKOM JEZIKU

U procesu promene koda u komunikaciji bilingvalnih osoba javljaju se pozajmljenice različitih vrsta (uglavnom lekseme i frazeme). Tipološko-terminološka analiza pokazuje izuzetnu raznolikost jer se klasičan, dijahron, skup pojmova u pojedinim slučajevima

pretapa u elemente sociolingvističkog pristupa. Stoga su prioritetni aspekti ovog istraživanja upravo oni koji se koriste u sistematizaciji kontaktologije. Sagledani su tipovi pozajmljenica u korpusu, analizirano je direktno pozajmljivanje reči, pojave morfoloških i semantičkih pozajmljivanja, odnosno ostale kombinovane forme (morfologija-semantika, tipovi prekomernog ispravljanja). Promena koda analizirana je u datom kontekstu. Tako se, sem leksičko-semantičke analize, mogu protumačiti osnovna pragmatična pitanja promene koda.

Ključne reči: bilingvalnost, promena koda, pozajmljenice, značenje, vojvođansko-mađarski jezik.

A kézirat leadásának ideje: 2015. máj. 8.

Közlésre elfogadva: 2015. jún. 2.

NÉMETH Ferenc

Újvidéki Egyetem, Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar
Szabadka
ferencnemet@yahoo.co.uk

A BÁCS-BODROG MEGYEI IRODALMI TÁRSASÁG
A POLGÁRI SZOKÁSKULTÚRA
ÉS A PEREMVIDÉKI LÉT SZORÍTÁSÁBAN

Literary Society of Bács-Bodrog County
in the Grip of Middle-class Cultural Habits and Peripheral
Existence

Književno društvo Bač-bodroške županije u stisci građanske
običajne kulture i provincijskog bitisanja

Zomborban, Bács-Bodrog vármegye székhelyén, többszöri, XIX. század végi kezdeményezés után, csak a XX. század elején (1906) alakult meg a térség íróit tömörítő egyesülés, a Bács-Bodrog Megyei Irodalmi Társaság, amely az első világháborúig fejtette ki munkáját. Alapítói inkább közművelődési, mint irodalmi jelleget szántak neki, de ettől eltekintve, megalakulása szervesen illeszkedett mind a XX. század eleji irodalmi pezsgésbe, mind a megyeszékhely egyletalapítási buzgásába. Az irodalmi társaság kétségkívül az akkor aranykorát élő polgári szokáskultúra és a viszonylag elszigetelt vidéki művelődési élet szorításában fejtette ki munkáját, ami miatt, eddigi méltatói – nem bocsátkozva mélyrehatóbban, tényleges munkájának elemzésébe – eltérően és viszonylag lekezelően értékelték tevékenységét. E tanulmány tényszerűen körvonalazza e zombori irodalmi tömörülés munkáját, bizonyítva, hogy kitapintható vidékisége ellenére kezdeti irányvételén túl vidéki irodalmi felolvasóestek (Bács, Szabadka, Bezdán stb.) szervezésével, Mikszáth negyvenéves írói jubileumának megünneplésével (1910), irodalmi pályázat meghirdetésével (1910), irodalmi közlőny (*Irodalmi Értesítő*, 1909) és irodalmi évkönyv (*A Bács-Bodrog Megyei Irodalmi Társaság Évkönyve*, Zombor, 1912) megjelentetésével – az irodalmi élet fellendítésére összpontosított. *Kulcsszavak:* Bács-Bodrog Megyei Irodalmi Társaság, Zombor, vidéki irodalmi élet.

A XIX. század vége és a XX. század eleje az egyeletalapítások kora volt Zomborban is, a megyeszékhelyen, ahol több tíz egyesület működött (Borovszky 1909, 233–234). S még ezt sem tartották elegendőnek, a zombori *Bácska*, a XX. század legelején is az egyesületek számának növelésére buzdította a polgárságot, hangsúlyozva, hogy „a mai kor jelszava: a közös célokért való tömörülés” (Anonim 1905, 1). Az egyeletalakítási buzgalom eszmei hátterét a lap cikkírója így fogalmazta meg:

Klubbok, kaszinók, körök és egyletek tekintélyes számban vannak már nálunk is, de ez a szám még mindig kicsiny arra, hogy jelentékeny szerepet játsszon a mi társadalmi életünkben. Pedig a kor tanulságai azt követelik, hogy ezek a társadalmi egyesületek minél nagyobb számban legyenek s környezetükre, minél nagyobb befolyást gyakoroljanak. [...] Fejlesszük minden erőnkől kaszinóinkat, klubbjainkat, olvasóköreinket és egyleteinket, mert manapság csakis ezek a helyes és megfelelő bázisai annak, hogy egyesült erővel közös célokat érhessünk el. S miután hasonló intézmény ez idő szerint még nincs elegendő számban nálunk, alapítsunk újakat, minél többet (Anonim 1905, 1).

Ezen egyeletalapítási felbuzdulás nyomán alakult meg (egyések szerint 1905-ben, mások szerint 1906-ban)¹ a Bács-Bodrog Megyei Irodalmi Társaság, amely az akkor oly fontosnak mondott „intellektuális homogenitást” manifestálta.

Hosszú előtörténete volt e megalakulásnak, amely visszanyúlt a XIX. század végéig. Káich Katalin kutatásai igazolják, hogy Zomborban 1878 nyarán merült fel a gondolata egy irodalmi társaság megalakításának, de az írók tömörítésére csak az 1890-es években került sor a rövid életű Tóth Kálmán Kör megalakításával, amelynek irodalmi szakosztálya is volt (Bori 1998, 284–285). Herceg János írja, hogy Dömötör Pál már 1893-ban összehívta a zombori írókat azzal a szándékkal, hogy alakítsanak irodalmi társaságot, de hosszas vita után lemondtak erről a tervről (Herceg 1942). Tíz évvel később, 1903 tavaszán Dudás Gyula, a jeles történész vetette fel az ötletet a Bács-Bodrog Vármegyei Történelmi Társulat közgyűlésén, hogy az egyesület kebelében alakuljon „szépirodalmi osztály” (Muhoray 1903, 4–5). Az ülésen, amelyen nemcsak történészek, hanem írók is voltak (Gozsdu Elek, Kozma László, Trischler Károly, Trencsény Károly, Vértesi Károly, Buday Gerő és mások), a legnagyobb meglepetésre,

¹ Az alakuló ülésre és az alapszabályok jóváhagyására csak 1906-ban került sor, de a szervezési előmunkálatok elvégzése, valamint az alapszabályok kidolgozása 1905-ben történt. Ennek tükrében egyes források (Dr. Borovszky [1909], 233; *Alapszabályok*. 1913, 2) 1905-re teszik megalakulását, mások viszont (Herceg 1942; Bori 1998, 285) 1906-ra.

„az indítvány, néhány szónyi többséggel mellőztetett” (Muhoray 1903, 4–5). A meglepetést pedig az okozta, hogy éppen az írók vetették el ennek a gondolatát, legfőképpen Gozsdu Elek, mondván, hogy „nem akarunk önképzőköri működésre emlékeztető szépirodalmat” (Muhoray 1903, 4–5). Gozsdu nyilván Bács-Bodrog megyében akkortájt nemigen látott mást, csak műkedvelő írókat, s azok egyetbe tömörítésében a középszerűség s a műkedvelői színvonal népszerűsítését látta. Az ötlet ideiglenesen elaludt, s csak egy évvel később a *Bácska* hasábjain melegítette fel ismét terjedelmes cikkében T. Z. [feltehetően Topits Zoltán].² Ő egy kis kezdeményező csoportra hivatkozva fejtette ki az új írói tömörülés előnyeit, s azt a célt, hogy „e városban, mint a megye székhelyén egy lüktető és minden ízében magyar irodalmi élet üssön tanyát és váljék kútforrásává egy szebb jövőnek” (T. Z. 1904, 2–3). Az indítékokról pedig így vallott:

Az eszme benne van e szókbán: irodalmi egyesület! Fölösleges azt bővebben tagolni, mert nem akarnak a kezdeményezők egyebet, mint egyesíteni az összes bácskai írókat és közös erővel, közös lelkesedéssel követni azt a célt, mely a nemzet nyelvi nagyságát tűzte ki végpontjául. [...] Bácsmegeye és e város tollforgató, az ideális értelemben vett tollforgató polgárainak szól a sorakozásra hívó, mert övék a feladata e megye kultúráját arra az eszményi magaslatra emelni, amelynél a nemzetnek kulturális nagysága kezdődik (T. Z. 1904, 2–3).

Ám már az ötlet újbóli felvetésénél felszínre kerültek az ellenérvék is: minek irodalmi társaság, amikor létezik már a Szabad Líceum? Vannak-e és hol vannak a bácskai írók? Volt már egy hasonló tömörülés, a Tóth Kálmán Kör, amely rövid időn belül beszüntette a munkáját, minek most ismét egy hasonló? (T. Z. 1904) A cikkíró *nemzeti érdekként* tüntette fel a megyei írók egyesületbe szervezését, mondván, hogy „Bácsmegeyében nagy számmal vannak író emberek, akik éppen a támogatás híján bujkálnak az ismeretlenség homályában, a hírlapírás terén is sok kiváló tehetség mutatkozik”, hogy az egyesület maga fogja megválasztani tagjait, amelynél egyedüli mérce a tehetség lesz „s rang, politikai vagy társadalmi állás [...] itt sem fog tekintetbe jönni (T. Z. 1904, 2–3). Egyik legfontosabb célként jelölte meg, hogy „e nemes akció egy erős és az ország által elismert írói gárdát fog nevelni e megyében” (T. Z. 1904, 2–3).

Topits Zoltán cikkére elsőként Dudás Gyula reagált, aki elmondta, hogy már évekkel korábban volt hasonló kezdeményezése, amelyet nem sikerült megva-

² Topits Zoltán a *Bácska* tudósítója volt, évekkel később, 1919-től a *Budai Híradó* egyik társkiadója, majd szerkesztője.

lósítania (Muhoray 1904, 5). Felkarolva azonban az újabb ötletet, nyilvánosan felkérte Vértesi Károlyt „mint a kultúrtörekvések egyik legagilisabb s legméltóbb bajnokát”, hogy az egyesület megszervezése végett hívja össze „a számottevő megyei írókat” (Muhoray 1904, 5). Dudás javasolta, hogy a megbeszélésre hívjanak meg huszonöt zombori író³, továbbá harminchat megyei származású vagy a megyében élő író⁴. Nyílt levelére Vértesi Károly készségesen válaszolt:

Örülök, hogy író társaim már elérkezettnek tartják az időt, bács megyei írókból egy irodalmi kör megalakítására nézve. Hiszen az a szellemi erő, névsor, melyet ön, tisztelt uram, nyílt levelében szíves volt figyelembe ajánlani, a sikert már magában foglalja. [...] a felsorolt író urakat és kartársakat [...] kérem ezen az úton, szíveskedjenek irodámban (Apolló utca 48) április 7-én, csütörtökön 5 órakor előértekezletre megjelenni és tanácskozni egy bácskai irodalmi kör megalakítása tárgyában (Vértesi 1904, 7).

E megbeszélést még néhány követte, miközben ellenvélemények is napvilágot láttak a sajtóban. Így például, dr. Szászy István azzal állt elő, hogy megyei irodalmi egyletet nem kellene alakítani, hanem, ahelyett inkább a szegedi Dugonics Társaságot kellene kiszélesíteni délmagyarországi irodalmi társasággá (Szászy 1904, 6).

Ettől eltekintve, a Vértesi vezette előkészítő bizottság, amely többször is megbeszélést tartott, 1905 nyarán elhatározta, „hogy miután az irodalmi egyesület megalakítása megyei kultúránk fejlesztése és istápolása, az írók társulása és az irodalmi érdekek felkarolása szempontjából egyaránt kívánatos lenne, [...] ez okból a társulat tervezete kidolgoztassék s a megyénkben működő írókhoz az alakuló értekezlet megtartása végett felhívás intéztessék” (M 1905, 4).

³ Ezek: Gozsdu Elek, Dömötör Pál, Buday Gerő, Baloghy Ernő, Szalay Frigyes, Türr Antal, Pataj Sándor, Donoszlovits Vilmos, Kabos Márton, Trischler Károly, Trencsényi Károly, Kozma László, Topits Zoltán, Rácz Soma, Duchon János, Medgyesi Ferenc, Benkó István, Zsulyevits Ernő, Prokópi Imre, Krump Vilmos, Novákovits Izidor, Roediger Lajos, Lallosevits János, Laza Kostić és Szilágyi Lajos.

⁴ Ezek: Latinovits Géza, Tóth Béla, Scossa Dezső, Milkó Izidor, Csillag Károly, Szeibenburger Károly, Hadzsits Antal, Rohonyi Gyula, Molnárné Radics Jolán, Koch József, Pető Lajos, Kovács Jenő, Molnár Gyula, Ledniczky Ipoly, Lemberger Ármin, Szászy János, Grünbaum Pál, Fárbas József, Gubicza Kálmán, Holzmann Ignác, Erdújhelyi Menyhért, Kovách Ferenc, Evetovics János, Thim József, Orbán Károly, Famler Gusztáv, Bierbrunner Gusztáv, Cziráky Gyula, Iványi István, Jauda Matild, Grosschmid Mária, Braun Henrik, Dugovich Imre, dr. Schober Béla, Tábori Róbert és Virter Ferenc.

Ettől kezdve már sínen volt a dolog, s az ügyet nemcsak a zombori, de más bácskai lapok is felkarolták: a *Zentai Híradó* például vezércikket írt róla (Anonim/I 1905, 4).

1905. szeptember 10-én a zombori városháza kistermében került sor az első nagyobb (előkészítő) értekezletre, amelynek megtartása előtt már többen (Dömötör Pál, Iványi István, Latinovics Géza és mások) jelezték belépési szándékukat (Anonim/I 1905, 4). Vértesi Károly arra a megbeszélésre hatvankilenc megyebeli írórt hívott össze (akik közül, rajta kívül, tizenheten jelentek meg: Dömötör Pál, dr. Pataj Sándor, Rác Soma, Trencsény Károly, Janda Matild, dr. Kabos Márton, Türr Antal, dr. Lemberger Ármin, Buday Gergely, Latinovits Szaniszló, dr. Radvány Ferenc, dr. Kohlmann Dezső, Pető Lajos, Novákovits Izidor, Dömötör Győző, Kovácsffy Antal és Szilágyi Lajos), s amelyen elfogadták a szervezőbizottság által kidolgozott alapszabály-tervezetet.⁵ E dokumentum kimondta, hogy a társaság célja „Bács-Bodrog vármegye és városai szellemi életének emelése, a nemzeti közművelődés elősegítése, egy tisztán irodalmi jellegű társaságnak a magyar irodalom művelésére és pártolására és a magyar társas élet fejlesztésére irányuló működése által” (Anonim/I 1905, 4). E cél elérését vidéki felolvasások szervezésével, irodalmi ünnepélyek és társas összejövetelek rendezésével, irodalmi pályázatok meghirdetésével, illetve irodalmi munkák elbírálásával, valamint évkönyv, értesítő vagy lap kiadásával szándékozták megvalósítani (Anonim/I 1905, 4). A leendő társaság rendes tagjai lehettek „azok a férfiak és nők, akik a magyar nemzeti irodalom művelése által erre érdemeket szereztek” (Anonim/I 1905, 4).

A későbbiek során derült csak ki, hogy az így megfogalmazott alapszabályok inkább a „nemzeti közművelődés” meg „a magyar társas élet fejlesztése” felé vitték el a társaság tevékenységét, mintsem a tiszta irodalom és a könyvszeretet iránt. Az is fölöttébb vitatható, szubjektív tagfelvételi mérce volt, hogy a jelentkező szerzők közül ki szerzett érdemeket a magyar nemzeti irodalom művelésében, s ki nem. A tagfelvétel másik buktatója pedig az volt, hogy ki tekinthető írónak Bács-Bodrog megyében. Néhány írórt leszámítva (Dömötör Pál, Milkó Izidor, Gozdsu Elek stb.) a társaság tagságában nagyobb számban voltak olyan újságírók, lapszerkesztők, történészek, tanárok és értelmiségiek, akiknek szinte alig volt érintkezési pontjuk a szépirodalommal, legfeljebb a lírai publicisztikával. A mércékkel volt itt gond tehát, meg az irodalmi színvonallal,

⁵ Az értekezlet elnökének Vértesi Károlyt választották, jegyzőjének dr. Pataj Sándort, amellet kijelöltek egy bizottságot is (Dömötör Pál, dr. Lemberger Ármin, Rác Soma, Buday Gergely, Milkó Izidor és Csillag Károly), azzal a feladattal, hogy előkészítse az alakuló ülés megtartását.

amelyre Gozdsu Elek figyelmeztetett, aki, a helyzet ismeretében, eleve nem akart „önképzőköri működésre emlékeztető szépirodalmat” (Muhoray 1903, 4–5).

Alig néhány nappal az 1905. szeptember 10-én megtartott előkészítő értekezlet után megérkezett az első pénzádomány is az alakulófélben levő irodalmi társaságnak. Lebach Péter cservenkai földbirtokos 100 koronát adományozott, s azzal ő lett a leendő társaság első alapító tagja (Anonim/II 1905, 3). De a pártfogással párhuzamosan érkeztek a támadások is: 1905 szeptemberének végén a *Szegedi Híradó* igyekezett nevétségessé tenni a leendő társaságot, kétségbe vonva, hogy lesz-e megfelelő számú, valamirevaló írója (Anonim/III 1905, 2–3). S ezt a gúnyolódást az egyik megyei lap is átvette (Anonim/III 1905, 2–3).

Az alakuló üléstől a tájolásig

Sok huzavona után, az alakuló ülésre csak 1906. június 24-én délelőtt tíz órakor, a zombori városháza nagy tanácstermében került sor (Anonim 1906, 2). Hogy miért késett az alakuló ülés megtartása, arra részben Vértesi Károly adott választ beszédében, pontosítva, hogy csak egy hónappal korábban, 1906. május 24-én érkezett meg (a megyei alispáni hivatal közvetítésével) az alapszabályok jóváhagyása a belügyminisztériumtól, pontosabban, akkor kapta kézhez a jóváhagyási záradékot, amelynek nyomán tovább lehetett lépni a társaság megalakítását illetően (Anonim 1906, 2). Beszédében röviden összefoglalta az alakulás történetét, de a leendő irodalmi társaság céljait is. Ez utóbbival kapcsolatosan kifejtette:

Mert mi a célunk? Megyénk és városaink szellemi életét, tőlünk kitelhetőleg emelni, a nemzeti közművelődést előmozdítani, a magyar irodalmat művelni, pártolni, írni és olvasni, a magyar társas életet fejleszteni, melynek bizony, valljuk meg őszintén, vannak hibái. Egy kultúrintézményt létesítünk a magunk és mások művelődésére, ez pedig jó dolog és az ilyen intézmény soha sem felesleges. Minél több van ebből, annál fejlettebb lesz az ország. [...] Isten áldását és az emberek jóindulatát kérem az alkotásukhoz (Anonim 1906, 2).

Az alakuló ülésen elnöknek Vértesi Károlyt választották, az öt alelnököt pedig területi megoszlás szerint (Rácz Soma [Zombor], dr. Milkó Izidor [Szabadka], dr. Lemberger Ármin [Baja], dr. Rohonyi Gyula [Újvidék], Érdujhelyi Menyhért [Zenta]). A társaság főtitkára dr. Pataj Sándor lett, titkára Prokópy Imre, könyvtárosa Trencsény Károly, pénztárosa Zsoldos Benő, ügyésze pedig dr. Baloghy Ernő. A választmányban zombori (Alba Nevis, dr. Donoszlovits Vilmos, dr. Kabos Márton, Latinovits Szaniszló, Megyesi Ferenc, dr. Radványiné Ruttkay

Emma), de vidéki írók (Dudás Gyula, Evetovich János, Janda Matild, dr. Lovászi Márton, Maison Mihály, dr. Révész Ernő) is helyet kaptak. Nem véletlenül hangsúlyozta beszédében Vértesi Károly: „Azon iparkodtunk, hogy a megyei jelleget a társaságunkban megóvjuk” (Anonim 1906, 2).

Miután 1906 júniusában „az igen szép irányú és a magyarság terjesztésére nézve igen hasznos” társaság megalakult, csaknem fél évnél kellett elteltie az első nyilvános bemutatkozásig (Anonim/I 1906, 2). Arra pedig 1906. december 16-án délután négy órakor került sor a zombori városháza nagytermében, s a Rákóczi-ünnepélyvel volt kapcsolatos. Rákóczi hamvainak hazahozatala aktualizálta a róla szóló megemlékezéseket Bácska-szerte is, s „miután Rákóczi is író volt, vallásos író”, a megye tollforgatói szerencsésnek találták ezt az alkalmat arra, hogy a nyilvánosság elé lépjenek (Anonim/I 1906, 2). A Rákóczi-esten az irodalmat – s ez a műsorszámokból is kiderül – Dömötör Pál *Prológja*, dr. Kohlmann Dezső előadása (*Rákóczi a magyar költészetben*), valamint Radványné Ruttkay Emma *Czinka Pannája* képviselte.⁶

Az estét követően a társaság közgyűlést is tartott, amelyen támogatta Vértesi Károly indítványát egy zombori, köztéri Rákóczi-szobor felállításáról (uo.). Sőt, a társaság az erre vonatkozó gyűjtést is felvállalta (Anonim/II 1906, 3). A közgyűlés táviratilag üdvözölte Apponyi Albert gróf kultuszminisztert is, aki válaszában „hazafias törekvésükhöz a legszebb sikereket” kívánt (Anonim/II 1906, 3).

Az első felolvasóülést csakhamar több is követte: 1907-ben Zomborban öt felolvasóülést tartottak, melyeken eredeti írással, verssel fellépett F. Galambos Margit, Vértesi Károly, dr. Kabos Márton, Zsoldos Benő, dr. Závodszy Levente, Janda Matild, Türr Antal, dr. Milkó Izidor, dr. Pataj Sándor, Körmöczy Ernő, Trencsény Károly, Latinovits Szaniszló és Ispánovics Sándor (Pataj 1912, 5–6). 1908-ban három ízben mutatkoztak be a bácskai írók Zomborban, egy alkalommal pedig Bácsban (Pataj 1912, 6–7). Ettől kezdve felvállalták a tájolást is, vagy ahogyan akkor fogalmaztak, a *vándorgyűlések* megtartását. 1909-ben csak két rendezvényt szerveztek, az egyiket Szabadkán, a másikat Zomborban, a harmadikat pedig Bezdánban (Pataj 1912, 8–9). 1910-ben három zombori felolvasásra került sor, közülük az egyiket Mikszáth Kálmán negyvenéves írói jubileumának szentelték (Pataj 1912, 9). 1911-ben csupán egy zombori felolvasást tartottak, ami egyértelműen arra utalt, hogy érezhetően lanyhult az írók munkakedve (Pataj 1912, 9–10). 1912 sem volt sokkal sikeresebb. Egy

⁶ Dömötör Pál *Prológiát*, Radványné Ruttkay Emma *Czinka Pannáját* és dr. Kohlmann Dezső előadását a *Bácska* 1906. dec. 22-ei számában közölte.

összesítő kimutatás szerint 1912 januárjával bezárólag a társaság tizennyolc felolvasóülést tartott (Pataj 1912, 10). Herceg János tudni véli, hogy meghívásokat kaptak Újvidékre, Szabadkára, Bajára, Kúlára és Hódságra is (Herceg 1942). Sőt, a vidéki lapok tudósításai, a felolvasóestekről szóló beszámolókon túl nem csekély indiszkrécióval és részletességgel számoltak be az estet követő pazar lakomákról, fesztelen társalgásról és meghitt borozgatásokról, amelyek az olvasóközönség előtt is rontották a társaságról kialakított képet. Herceg János egy szabadkai példát említett, amikor is a társaság ott vendégszereplő tagjainak – időnap előtt – még a színelőadás ideje alatt tálalták a vendéglőben a pazar vacsorát. Ezek az irodalmi estek

valóban felértek egy népünnepellyel. Bezdánban például, lovas bandérium várta az írókat, Hódságon a tűzoltózenekar. Az irodalmi társaság mindenben teljesítette azokat a követelményeket, amelyeket tőle, mint egyesülettől a megyei úri szokások elvártak. [...] Egy-egy népszerűbb polgár jubileumi vacsoráján is képvisletették magukat (Herceg 1942).

A kevés irodalmi termés és az annál sokkal több közéleti (helyi és vidéki) reprezentálás, a polgári szokáskultúra gazdag hagyományainak megfelelően, a közvélemény előtt valamelyest degradálta a bácskai író társadalom tömörüléséről alkotott képet, sőt az utókor értékítéletét is hathatósan befolyásolta. Nem túlzás tehát azt állítani, hogy a Bács-Bodrog Megyei Irodalmi Társaság voltaképpen a polgári szokáskultúra és a peremvidéki lét szorításában fejtette ki tevékenységét, ami jelentősen elvette működésének irodalmi életét, és inkább a közművelődés felé sodorta. A társaság „felolvasó ülései” ugyanis nem voltak tisztán irodalmi estek, hanem közművelődési előadások. Prokopy Imre írja, hogy „a Társaság tagjai az egyes felolvasó üléseken nemcsak szépirodalmi dolgozatokkal: elbeszélésekkel, versekkel, műfordításokkal és esztétikai értekezésekkel, hanem bácskai vonatkozású történelmi és társadalomtudományi tanulmányokkal, meg útirajzokkal is szerepeltek” (Prokopy 1943, 152–155). Ez volt később egyik elmarasztaló mozzanata a társulat működésének.

A társaság tevékenységének, történetének azonban volt egy fontos részlete, amelyet eddigi méltatói szem elől tévesztettek. Nevezetesen az, hogy az 1906 és 1912 közötti időszakra esik tevékenységük első szakasza (az 1906-ban jóváhagyott alapszabályok alapján), s hogy 1912-ben fontos fordulóra került sor a társaság életében (Pataj 1912, 3–4). Arra pedig két tény szolgáltatott okot: az egyik, hogy 1912-ben elkészültek az új alapszabállyal, melyet 1913. május 13-án hagyott jóvá a belügyminiszter, és Szabó miniszteri tanácsos látta el kézjeggyel (Alapszabályok 1913, 11), a másik pedig, hogy mind a tagság,

mind a vezetőség tisztában volt már azzal, hogy a további tevékenységet, a siker érdekében más, „irodalmibb” irányba kellene terelni. Pataj Sándor 1912-ben ezt az állapotot „átmenetinek” nevezte, a társaság korábbi hatévi munkáját pedig úgy értékelte, hogy „sikerei talán nagyobbak lettek volna, ha az alakulás körülményei és a régi alapszabályaink nem hatottak volna bénítóan” (Pataj 1912, 3–4). Ezért harangozta be a társaság életében az „új működési vonalat”, amelyet az új alapszabály szentesített, s amelytől a társaság azt remélte, hogy eredményesebb munkához nyújt alapot, mint a korábbi (Pataj 1912, 3–4). Sajnos, az új alapszabályok életbe lépése után a társaság tevékenysége ahelyett, hogy fellendült volna, nagyon gyorsan kifulladt.

Irodalmi közlöny, irodalmi évkönyv, irodalmi pályázat

A Bács-Bodrog Megyei Irodalmi Társaságnak, ha rövid időre is, de sikertelenül lekerekítenie munkáját, méghozzá úgy, ahogyan azt az alapszabályzatban előirányozták. A vidéki felolvasások mellett irodalmi pályázatok meghirdetésére, irodalmi munkák elbírálására, valamint évkönyv, értesítő kiadására is sor került (Anonim/IV 1905, 1–3).

1909 áprilisában indult meg a társaság hivatalos lapja, az *Irodalmi Értesítő* Pataj Sándor és Prokopy Imre szerkesztésében (Borovszky 1909, 478). 1910 márciusában a társaság irodalmi pályázatot hirdetett Mikszáth Kálmán negyvenéves írói jubileumával kapcsolatosan (óda megírására), s a pályadíjat Dömötör Pál érdemelte ki *Mikszáth Kálmánnak* című ódájával, amely az 1910. március 6-án, Zomborban megtartott Mikszáth-ünnepélyen is felolvasásra került (Pataj 1912, 14–16). Ezt az ódát később a Pataj szerkesztette évkönyv is közölte (Pataj 1912, 14–16). Kevésbé ismert tény, hogy Vértesi Károly az ünnepségről a Bács-Bodrog Megyei Irodalmi Társaság nevében írt üdvözlő levelében Mikszáthot is tájékoztatta, sőt arról is, hogy a társaság őt dísztagjává választotta. Emellett ajándékkal is kedveskedett neki: horpácsi kertje számára egy facsemetét küldött (Vértesi 1910). A sors iróniája csupán az, hogy a Mikszáthhoz írt levél, az író halála napján kelt (Vértesi 1910). Így válasz rá nem is érkezhett.

A Bács-Bodrog Megyei Irodalmi Társaság fontos, kézzelfogható dokumentuma az 1912-ben megjelentetett *Évkönyve* volt, amelyet Pataj Sándor főtítkár szerkesztett (Pataj 1912). Mint a hetvenkilenc oldalas kötet bevezetőjében írta, e kötet *határkő* volt a társaság életében: lezárta tevékenységük első, mintegy hatéves korszakát (Pataj 1912, 3–4). Ez abból is látszik, hogy Pataj a könyv legelején összegezte és áttekinthetően, évekre lebontva közzétette a

társaság felolvasásait a műsorszámok megnevezésével és a fellépők nevével együtt. Emellett a kötet második részében egy irodalmi válogatást adott közre a társaság tagjainak munkáiból. Közölte Dömötör Pál *Prológ* című költeményét (Pataj 1912, 11–13), *Mikszáth Kálmánnak* című, pályanyertes ódáját (Pataj 1912, 14–16), valamint *Rákóczi szobránál* című versét, amelyet 1912. június 9-én, a zombori szoborleleplezési ünnepségen Jászai Mari szavalt el az egybegyűlteknél (Pataj 1912, 17–23). Ott olvasható továbbá Trencsény Károly *Mikszáth nyelvészetről* írt tanulmánya (Pataj 1912, 24–31), F. Galambos Margit *Egy leány dalaiból* című verse (Pataj 1912, 32). dr. Kohlmann Dezső terjedelmes előadása (*II. Rákóczi Ferenc a magyar költészetben*) (Pataj 1912, 33–55), Radványné Ruttkay Emma *Czinka Panna* című költeménye (Pataj 1912, 56–59), Vértesi Károly március 15-ei ünnepi beszéde (Pataj 1912, 60–66), Türr Antal *János vitéze* (Pataj 1912, 70–77), valamint Zsoldos Benő három (Pataj 1912, 67–69)⁷, valamint Pataj Sándor egy műfordítása (Pataj 1912, 78–79).⁸ A kötetben közreadottakról írta Pataj, bevezetőjének végén: „Akár sok, akár kevés, de minden...” (Pataj 1912, 4). S valóban, tekinthetjük e kiadványt csupán egyszerű évkönyvnek, de bácskai írók gyűjteményes kötetének is. Ez már megítélés dolga. Tény azonban, hogy máig a társaság tagjainak irodalmi működését dokumentálja.

A társaság 1912 áprilisában tartott tisztújító közgyűlést: elnöknek ismét Vértesi Károlyt választották, alelnöknek Pataj Sándort, főtitkárnak pedig Zsoldos Benőt (Ispánovics 2011, 195–197). Miután a további tevékenység kibontakoztatásának egyik kerrékötőjét Pataj szerint a korábbi alapszabályok képezték, 1912. október 26-án és 29-én a társaság rendkívüli ülést tartott, amelyen sor került azok módosítására is (Alapszabályok 1913, 10). Pataj a közgyűlés kapcsán többek között megjegyezte:

Ezen a közgyűlésen akarnak segíteni azon az abszurdumon, hogy minden nagyobb bácskai városból kell egy alelnöknek lenni, akár tudnak ott írni, akár nem, és próbálkoznak az analfabéták kiszorításával, ami igen nehéz feladat lesz. Az új alapszabályok szerinti tisztújításnak pedig az lesz az akadálya, hogy némelyek úgy ragadnak az állásukon, hogy a világegyetem sem mondanának le előbb (Ispánovics 2011, 195–197).

⁷ Hannah Gould *Tengerparton*, Basil H. Watt *Hora ruit* és Dafydd ab Gwilym *Carmen lugubre* című költeménye, melyet Zsoldos Benő angol eredetiből fordított.

⁸ Pataj Sándor: *Heine dalaiból*.

Az új, módosított alapszabályokat még 1912 végén felterjesztették a belügyminisztériumba jóváhagyásra, amit 1913. május 13-án el is nyertek (Alapszabályok 1913, 10). Mi újat hoztak ezek a módosítások a társaság életében? Először is, elfordultak a közművelődéstől, és tisztán irodalmi jellegű tevékenységet irányoztak elő. Így az alapszabályok 5. paragrafusában a tevékenységi formák sorából kimaradt a „társas összejövetelek rendezése”, a fontos újítás pedig „kiváló bácsbodrogmegyei, vagy bácsbodrogmegyei születésű írók irodalmi termékének kiadása” volt (Alapszabályok 1913, 4). Ugyancsak megszigorították a tagfelvételt is: az átmeneti intézkedések szerint a korábbi rendes tagok felolvasott munkáit egyben székfoglalónak tekintették, a régi tagok, akik még nem tartottak székfoglalót, kötelesek voltak azt egy éven belül megtenni, a régebbi rendes tagok pedig, akik a választmányhoz nem nyújtottak be „alkalmas munkát”, töröltettek a rendes tagok névsorából (Alapszabályok 1913, 10). A társaság rendes tagjai lehettek „férfiak és nők, akik a magyar nemzeti irodalom művelése által erre érdemeket szerezvén, a közgyűlés által beválasztottak” (Alapszabályok 1913, 4). Ugyancsak korlátozták a vezetőségi tagok számát, lecsökkentve egy elnökre és két alelnökre (Alapszabályok 1913, 8), feladva a vidéki alelnökök kinevezését.

Eltérő értéktételek

A Bács-Bodrog Megyei Irodalmi Társaság tevékenysége később gyorsan feledésbe merült. Ennek egyik oka rövid, mindössze néhány éves tevékenysége volt, amely, úgy tűnik, éppen a kibontakozás küszöbén torpant meg. Azok, akik később valamilyen formában értékelték tevékenységét, különféleképpen ítélték azt meg.

Herceg János 1942-ben, a *Kalangyában* ébresztgette emléket, nem éppen hízelgően (Herceg 1942). Szerinte a társaság írói „a polgári társadalom sznobizmusára támaszkodva járták be Bácska nagyobb városait és falvait, hogy »istenadta tehetségük erejével, saját szűkebb hazájuk szellemi színvonalát mind magasabbra emeljék«” (Herceg 1942). Szerinte „azért látták szükségesnek egy irodalmi társaság létrehozását, mert azt a nagy vármegye tekintélye és országos jelentősége megkívánta. Nem illett elmaradni. [...] Irodalmi termése vajmi kevés volt ennek a kis társaságnak. [...] Az irodalmi élet pezsgésének csak a habja csapódott ide” (Herceg 1942).

Ugyanakkor alig egy évre rá, 1943-ban Prokopy Imre, a Szenteleky Társaság alakuló közgyűlésén mondott beszédében már éppen a Bács-Bodrog Megyei Irodalmi Társaságot állította mintaképül, követendő példaként, az új írói tömő-

rülés elé (Prokopy 1943, 152–155). Ő tudatában volt annak, hogy tevékenységének „megítélésében megoszlanak a vélemények”, de mint a társaság egyik alapító tagja vallotta, hogy 1906-ban

tagjai, mentesen minden önteltségtől és nagyképüségétől, csak azt akarták, hogy szerény működésükkel mennél szélesebb körben keltsék fel nem annyira a saját irodalmi szárnypróbálgatásaik, mint inkább a magyar irodalom, a magyar művészet, a hazai történelem és egyes társadalmi kérdések iránti érdeklődést. [...] Mindenekelőtt a magyar szellemet, a magyar érzést akarták ápolni, meggyökereztetni és terjeszteni, önzetlenül és teljes odaadással, mint a nemzet egyszerű és igénytelen napszámosai. Senki elől nem zárkózott el a Társaság, aki dolgozni akart és hajlandó volt tehetségét, képzettségét és munkaerejét a közös cél szolgálatába állítani (Prokopy 1943, 152–155).

Káich Katalin szerint pedig a Bács-Bodrog Megyei Irodalmi Társaság egy vérszegény próbálkozás volt, amely csak intézményes keretet biztosított az akkor egyre harsányabb nacionalista rikácsolásba torkolló nemzeti gondolatnak (Káich 2006, 145). Bori Imre irodalomtörténetébe csak a számontartás igényével vette be, részletesen ismertetve a társaság alakulástörténetét, anélkül, hogy minősítésekbe bocsátkozott volna (Bori 1998, 285–287). Újabban Ispánovics Csapó Julianna is érintette e témát, kellő részletességgel, a bácskai magyar irodalmi kultúra előtörténetéről értekezve, az irodalmi élet intézményesülési kísérleteként tartva azt számon (Ispánovics 2011, 195–197).

Az eltérő értékelésektől függetlenül, a Bács-Bodrog Megyei Irodalmi Társaság sajátos színtartója marad a bácskai írók több mint egy évszázaddal ezelőtti szervezkedésének.

Irodalom

Alapszabályok. 1913. *A Bács-Bodrog Megyei Irodalmi Társaság alapszabályai*. Zombor: Bosnyák-Nyomda.

Anonim. 1905. Egyleti életünk. *Bácska* dec. 19. 1.

Anonim/I. 1905. A Bács-Bodrog vármegyei irodalmi társaság. *Bácska* szept. 8. 4.

Anonim/II. 1905. Első adomány az irodalmi társaságnak. *Bácska* szept. 15. 3.

Anonim/III. 1905. Még egy őszinte szó az irodalmi társaságról. *Bácska* szept. 29. 2–3.

Anonim/IV. 1905. Bács-Bodrog megyei irodalmi társaság. *Bácska* szept. 12. 1–3.

Anonim. 1906. A Bács-Bodrog megyei Irodalmi Társaság megalakulása. *Bácska* jún. 26. 2.

- Anonim/I. 1906. Bács-Bodrog Megyei Irodalmi Társaság. *Bácska* dec. 14. 1–2.
- Anonim/II. 1906. Apponyi a megyei Irodalmi Társaságnak. *Bácska* dec. 22. 11.
- Bori Imre. 1998. *A jugoszláviai magyar irodalom története*. Újvidék–Beograd: Forum Könyvkiadó–Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.
- Dr. Borovszky Samu szerk. [1909]. *Bács-Bodrog megye I*. Budapest: Országos Monográfia Társaság.
- Herceg János. 1942. Irodalmi társaság a régi Bácskában. *Kalangya* 9. http://adattar.vmmi.org/?ShowObject=folyoirat_oldal&id=3265&page=3 (2015. máj. 20.)
- Ispánovics Csapó Julianna. 2011. *A bácskai magyar kultúra előtörténete a régió magyar könyvkiadása szempontjából*. Újvidék: Bölcsészettudományi Kar.
- Káich Katalin. 2006. A Tóth Kálmán Kör. In *A bogyófák árnyékában. Tanulmányok Zombor művelődéstörténetéből*. Újvidék: Vajdasági Magyar Közművelődési Társaság.
- M. 1905. Megyei irodalmi társaság. *Bácska* jún. 16. 4.
- Muhoray [Dudás Gyula]. 1903. Múzeum-egyesület. *Bácska* márc. 17. 4–5.
- Muhoray [Dudás Gyula]. 1904. Bácskai írók egyesülete. *Bácska* márc. 25. 5.
- Pataj Sándor szerk. 1912. *A Bács-Bodrog Megyei Irodalmi Társaság Évkönyve*. Zombor: Bittermann Nándor és fia cég könyvnyomdájából.
- Prokopy Imre. 1943. Közösen a közös célért. *Kalangya* 4. 152–155.
- Dr. Szász István. 1904. A „bácsmegyei írók köré”-ről. *Bácska* ápr. 19. 6.
- T. Z. [Topits Zoltán]. 1904. Irodalmi egyesület. *Bácska* márc. 1. 2–3.
- Vértesi Károly. 1904. Válasz Muhoray nyílt levelére. *Bácska* ápr. 1. 7.
- Vértesi Károly. 1910. *Vértesi Károly levele Mikszáth Kálmánnak*. 1910. május 28. Jelz. Ms 10.269. Jub. gyűjt. 3. cs. 24. Mné aj. 1913. Internetes forrás: Mikszáth Kálmán levelezése. http://www.intratext.com/IXT/HUN0135/_PER.HTM (2015. ápr. 20.)

LITERARY SOCIETY OF BÁCS-BODROG COUNTY IN THE GRIP OF MIDDLE-CLASS CULTURAL HABITS AND PERIPHERAL EXISTENCE

After several initiations at the end of the 19th, it was only in the early 20th century (1906) that the association, the Literary Society of Bács-Bodrog County was founded, which brought together the writers of the regions and was active until the First World War. Its founders had intended it to be more of an educational and cultural society, but aside from that, its foundation was an integral part of both the literary effervescence of the time and the ambition to establish associations in the county seat. The literary society engaged in activities within the framework and grip of the golden age of middle class cultural habits and the relatively isolated provincial cultural life, and for this reason, those who attempted to appraise it differed in their opinions, and were rather

unflattering in their assessment, without engaging into a thorough analysis of its work. This study gives a factual outline of the work of the literary association in Zombor proving, that in spite of its provinciality, beyond its original intent, by organizing literary evenings (Bács, Szabadka, Bezdán, etc.), celebrating the 40th anniversary of Mikszáth's anniversary of his literary career (1910), announcing a literary competition (1910), and publishing a literary bulletin (*Irodalmi Értesítő* – 1909) and a literary almanac (*A Bács-Bodrog Megyei Irodalmi Társaság Évkönyve*, Zombor, 1912) it focused its activities on boosting literary life.

Keywords: Literary Society of Bács-Bodrog County, Zombor, provincial literary life.

KNJIŽEVNO DRUŠTVO BAČ-BODROŠKE ŽUPANIJE U STISCI GRAĐANSKE OBIČAJNE KULTURE I PROVINCIJSKOG BITISANJA

U Somboru, sedištu Bač-Bodroške županije, nakon više inicijativa s kraja XIX. veka, tek je početkom XX. veka (1906) osnovano udruženje pisaca tog regiona, Književno društvo Bač-Bodroške županije, koje je delovalo sve do početka prvog svetskog rata. Njeni osnivači namenili su joj više kulturnu nego književnu ulogu, ali nezavisno od toga, njeno osnivanje se organski uklapalo kako u književna vrenja početkom XX. veka tako i u veoma žive procese osnivanja udruženja u županijskom središtu. Književno društvo je bez sumnje, svoju aktivnost ispoljavalo u stisci građanske običajne kulture, koja je tada bila u svom zenitu, i relativno izolovanog provincijskog kulturnog života, zbog čega su oni koji se bavili sa njom – ne upuštajući se dublje u analizu njenog stvarnog rada – njen rad ocenili različito i relativno snishodljivo, ponekad čak i ironično. Ova studija faktografski predstavlja rad ovog Somborskog književnog društva, s namerom da dokaže, da je i pored svog provincijalizma, nakon svoje početne orijentacije, organizovanjem literarnih večeri u provinciji (Bač, Subotica, Bezdán itd.), proslavom 40. godišnjice književnog jubileja Kalmana Miksata (1910), raspisivanjem književnog konkursa (1910), izdavanjem književnog biltena (*Irodalmi Értesítő* – 1909), i objavljivanjem književnog godišnjaka (*A Bács-Bodrog Megyei Irodalmi Társaság Évkönyve*, Zombor, 1912) – bila fokusirana na razvoj književnog života.

Ključne reči: Književno društvo Bač-Bodroške županije, Sombor, književni život u provinciji.