

ETO: 821.511.141-1Békássy F.  
821.111-1Békássy F.  
DOI: 10.19090/hk.2017.3.1-7

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

GÖMÖRI György

Cambridge-i Egyetem  
Cambridge, Anglia  
georgeandmari.gomori@yahoo.co.uk

## BÉKÁSSY FERENC ANGOL–MAGYAR KÖLTŐ

Ferenc Békássy an Anglo-Hungarian Poet

Ferenc Bekaši anglo–mađarski pesnik

A tanulmány megismertet bennünket Békássy Ferenc (1893–1915) angol–magyar költővel, aki Nyugat-Magyarországon született, tanulmányait Angliában (a Bedales iskolában, majd Cambridge-ben) végezte, s az első világháborúban 1915-ben egy oroszok elleni csatában vesztette életét – ebben Petőfi Sándorhoz hasonlítható. Mivel Békássy magyarul írt összegyűjtött művei már 2010-ben megjelentek, ezúttal elsősorban angolul írt költeményeire és leveleire összpontosítottuk figyelmünket, melyeket Gömöri Mari és Gömöri György rendezett sajtó alá, és *The Alien in the Chapel* [Idegen a kápolnában] címen nemrégiben a Skyscraper Books adott ki. Békássy leveleinek javát Noël Olivier-hez írta, de más angol barátoknak, köztük John Maynard Keynesnek és James Strachey-nek írt levelei is betekintést nyújtanak e rendkívüli fiatalember baráti kapcsolataiba, akit az első külföldiként választottak meg a cambridge-i Apostolok Társaság tagjai közé, és aki mély, tartós benyomást tett számos cambridge-i tudósra, valamint a művészetek iránt érdeklődő londoni elit társaságra. *Kulcsszavak:* Zsennye, Bedales, Cambridge, Olivier, Keynes, kétnyelvű költészet

Békássy Ferenc angol–magyar költő és Petőfi Sándor életrajzában két közös vonás van: mindketten nagyon fiatalon, életük húszas éveiben haltak meg, és mindketten harctéren, ahol orosz fegyver oltotta ki életüket. Egyébként – ez nyilvánvaló – nagyságrendi különbség van a két költő között, természetesen Petőfi javára. De eljátszhatunk a gondolattal: hogyan emlékeznénk Petőfi Sándorra,

Számunkban a Pécsi Tudományegyetemen a *Kultúra- és tudományköziség. Magyarságtudomány a 21. században* címmel 2016. augusztus 22-e és 26-a között megrendezett VIII. Hungarológiai Kongresszuson, az Orbán Jolán és Z. Varga Zoltán vezetésével létrejött *Kulturális átszövődések és nyelvváltások a kortárs irodalomban* című szimpóziumon elhangzott előadások szerkesztett változatát közöljük.

ha huszonkét éves korában, amikor Debrecenből Pestre gyalogolt, tüdőgyulladásban meghal, és százéves hallgatás vagy irodalomtörténeti tetszhalál után valaki felfedezi *A helység kalapácsát* és néhány szép tájversét?

Ezzel nem akarom azt a régi közhelyet felmelegíteni, miszerint Békássy Ferenc volt a modern magyar költészet „nagy ígérete”. De a tényekhez tartozik, hogy Békássynak életében egyetlen sora sem jelent meg magyarul, viszont 1914 nyarán, amikor visszatért Angliából, már öt angol verse megjelent nyomtatásban: kettő egy rangos versantológiában, és három egy cambridge-i folyóiratban. Ekkor már megírta (igaz, angolul) egyetlen hosszabb, csak posztumusként kinyomtatott költeményét, az *Adriaticát*, amiben ugyan nincsenek különösebb drámai fordulatok, de van benne néhány szép lírai betét. Tegyük hozzá, hogy Wilfred Owennek, akit az I. világháború emblemikus angol költőjének tartanak, hasonló volt a sorsa: életében mindössze öt verse látott nyomtatásban napvilágot. Azt hiszem, így nyomós okunk van rá, hogy Békássyt ne csupán magyar, hanem angol–magyar költőnek nevezzük.

Amióta 2010-ben Békássy Ferencet egybegyűjtött írásaival újra felfedezte a magyar irodalom, már sokan tudják, hogy e fiatalember életének három fontos színhelye és vonatkozási pontja volt: Zsennye, Bedales és Cambridge. Zsennye, ahol egy őspark közepén ma is ott áll szüleinek (nemrég felújított) kastélya, Bedales, a koedukációs középiskola Petersfield mellett, ahol hat tanulóiév formálta intellektusát, és Cambridge, ahol három éven át tanult. Leszámítva gyerekkorát és a vakációk idején Zsennyén töltött időt, Békássy Ferenc angol földön nevelkedett, és ott szerzett magának barátokat. Bár senkit sem határoz meg barátainak száma, nem véletlen, hogy Magyarországon a fiatal Békássynak mindössze két-három barátjáról tudunk, akik közül Békássy Flóra unokatestvére, a későbbi szocialista forradalmár Duczynska Ilona majdnem közeli családtagja volt, míg verebi Végh Gyula művészettörténész idősebb mentora, akinél többször is megfordult Bozsokon.<sup>1</sup>

Ugyanakkor Békássy Ferenc már Bedalesben szerzett magának – ideált és barátokat. Itt ismerte meg Noël Olivier-t, későbbi szerelmét, akivel együtt az iskola önképzőkörében többször is részt vett vitákon, de igazán csak akkor ébredt rá Noël iránti vonzalmára, amikor 1911-ben az már elhagyta Bedalest. (Itt jegyezzük meg, hogy a költő Rupert Brooke Noélt már tizenöt éves korában megismerte, és azon nyomban beleszeretett. Noëlnek szép szeme volt, de nem volt önbizalma, mégis lehetett benne valami varázslatos, ami nagyon

---

<sup>1</sup> Békássy több Noël Olivier-hez írt levelében említi Bozsokot, illetve „távoli rokonát”, Végh Gyulát, aki egyetlen idősebb magyar beszélgetőpartnere volt (vö. Gömöri–Weiner Sennyey 2013).

vonzotta a férfiakat, mert Brooke-on és Békássyn kívül Noël kezét fiatal lány korában még két barátja szerette volna megkérni.) Békássy Ferenc Bedalesből ismerte két másik idősebb barátját, Justin Brooke-ot és Peter Grant-Watsont is, de igazából három cambridge-i éve alatt teremtett kapcsolatot a kor szellemi elitjével: kiváló filozófusokkal, közgazdászokkal és történészekkel. Barátai között prózaírók, az egy (ausztrál) Grant-Watson kivételével, nincsenek. Ami a költőket illeti, Békássy furcsa, hol baráti, hol ellenséges viszonyban volt Rupert Brooke-kal, pontosabban az vele, mert Noël iránti féltékenysége megakadályozta Brooke-ot abban, hogy igazi barátja legyen valakinek, aki ugyanabba a lányba szerelmes. Maga Békássy többnyire elismerően nyilatkozott Brooke-ról, bár egyik levelében megjegyezte: „Rupert is grand (at a safe distance)... but dangerous”, vagyis Rupert „remek (megfelelő távolságban)... de veszélyes” (Gömöri–Gömöri 2016, 104). Viszont érdekes módon Rupert Brooke az első világháború alatt Noël Olivier-nek írt utolsó levelében (*Song of Love*) még ironikusan reflektál arra a hírre, hogy Békássy az ellenkező oldalon fog harcolni, latolgatva a háborús túlélés esélyeit: „Szomorú volna, ha elveszítenéd összes udvarlódodat... ő, de nem fogod mindet elveszíteni” (Harris 1991, 278). A többi cambridge-i költő közül Békássy a nála idősebb Frances Cornforddal barátkozott, kicsit nővérenek tekintve a helyi témákat megverselő költőt, továbbá a Burmába távozó Gordon Luce-szel, akit nagyon lesújtott később a hír „Feri” korai haláláról.

Leghíresebb cambridge-i barátja Békássynak persze John Maynard Keynes volt – erről már Éder Zoltán és Weiner Sennyey Tibor is tudtak, bár egyikük sem ismerte a kapcsolat változásait és intim részleteit. Keynes 1911 decemberében Lulworth-ben fedezte fel magának az elsőéves cambridge-i diák Békássyt, és feltételezhetjük, hogy mindjárt beleszeretett. Ezt szó szerint kell értenünk, mert Keynes sokáig kizárólag homoszexuális partnerekkel érintkezett, jóllehet pár évvel az első világháború után feleségül vette Lydia Lopokova orosz balerinát. Tudjuk, hogy Keynes javasolta James Strachey-n keresztül Békássy felvételét az Apostolok nevű cambridge-i elit társaságba, amelynek akkoriban tagjai voltak a kritikus Lytton Strachey, a filozófus Bertrand Russell és a könyvkiadó Leonard Woolf is. (Leonard felesége, Virginia NEM volt, nem lehetett tagja, mert a klub nőket egyáltalán nem vett föl tagjai közé). Noha Keynes Békássy beválasztásával az Apostolokba minden kaput megnyitott magyar védelem előtt, nagyon hamar kiderült, hogy Békássy Noëlbe szerelmes, és nem lenne igazán jó homoszexuális partnernek.<sup>2</sup> Ettől függetlenül Keynes annyira vonzódott

<sup>2</sup> Keynes Grantnak, British Library, Keynes MS, Vol. III. 1912. február

Békássyhoz, hogy beletörődött, a tizenkilenc éves fiú csak „platonikus barátja” lesz, és mivel nemcsak maga Ferenc, hanem annak családja is érdekelte, elfogadta Békássy meghívását Zsennyére, és 1912 szeptemberében tíz napot töltött Békássyék birtokán. Innen írt anyjának és Duncan Grantnek, persze más-más hangnemben: az akkori Magyarország feudális viszonyai egyébként a Tolsztoj-regények Oroszországra emlékeztették, és bántotta az a (mai napig gyakori) rossz magyar szokás, hogy társaságban eleinte angolul vagy németül szóltak hozzá, de ha igazán érdekes témára került sor, átváltottak magyarra, amiből egy szót sem értett. (Leveleiből részleteket közöltem a *Hungarian Review* 2015. decemberi számában.) Mivel Békássy apjának, aki Vas megyei főispán volt, sokat kellett Budapesten tartózkodnia, Keynes főleg Békássy Ferenc anyjával és testvéreivel beszélgetett: Békássy Emmát „rendkívül intelligens” hölgynek írta le egyik levelében. Barátsága Békássy Ferencel annak 1914-es távozásáig megmaradt, sőt meggyőződése ellenére ő segítette pénzzel, hogy Békássy és egyik húga még a Monarchia elleni hadüzenet előtt Svájcban át hazatérjenek, és ő volt az, aki végül is kiharcolta a háború után Békássy Ferencnek a King’s College kápolnájában elhelyezett külön emléktáblát (l. Jones 2016).

Nemrégem megjelent könyvünk, melyet feleségemmel együtt szerkesztettünk, *The Alien in the Chapel* [Idegen a Kápolnában] fényt vet arra, milyen szerteágazóak voltak Békássy Ferenc angol kapcsolatai. Bár 2013-ban Weiner Sennyey Tiborral együtt kiadtuk Békássy Ferencnek (Noëlhez írt) szerelmes leveleit, azóta számos újabb levél került elő Noël hagyatékából. Új könyvünk a Noël Olivier-hez írt 43 levél mellett még 14 (Keyneshez, James Stracheyhez és másokhoz) írt levelet tartalmaz, bőséges jegyzetanyaggal. És benne vannak Békássy összes angolul írt versei, egy kivételével. Ezek között vannak a komolyabb versek mellett tréfásabbak, illetve stílusparódiák, amelyek Békássy kivételes formakészségére és technikai érettségére vallanak, hiszen hány modern angol költő tudott vagy tud ma verselni Browning Galuppi-toccátájának stílusában? Ha más nem, ez a különleges stíluskészség imponált Patrick Leigh Fermornak, aki *Between the Woods and the Water* [Erdők és a víz között] című híres útirajzában pár sort szentel Békássynak.

A Bedales-diák Békássy körülbelül egyszerre kezdett verselni magyarul és angolul, 1910 elején, tizenhat éves korában. Magyarul természetesebben ír, mint angolul, eleinte sokkal kevesebb műgonddal. A magyar hagyományból kiemeli Arany Jánost, kora költői közül meg Babits Mihályt tekinti mesterének. Ami az angol költőket illeti, úgy tűnik, Robert Browning mellett (akiről Békássy hosszabb tanulmányt írt, illetve angol nyelvű előadást tartott), több kortárs költő

hatott rá, akiknek formanyelve az angol líra „georgiánus” vonulatához tartozott – mindenesetre a versek színvonala nemigen tér el a kortárs angol költőkétől. Erős antikizáló hajlamot látni a „georgiánusok” többségénél, és Békássy is egy hosszabb költeménnyel kezdti voltaképpen a versírást, a *Bacchus* cíművel. Angol nyelven írt verseiben Békássy visszafogottabb és szemérmesebb, mint a fennmaradt magyar versekben, így Noël iránti érzelmeiről csak áttételesen vall angolul az *Adriaticában* (amelynek Amrita, a barna bőrű, sötét hajú lány a főhőse), magyarul viszont elég pontosan megfogalmazza viszonyát az *Amrita mondja* című versben, amelyet angol fordításban szintén belevevünk a *The Alien in the Chapel*-be (Gömöri–Gömöri 2016, 55). Ugyanakkor több angol verséből az látszik, milyen fontosnak tartja Békássy a barátságot, tartósabbnak a szerelemnél – persze az *Adriatica* szerzője a meghittséget (intimacy) keresi egész életében, és csak akkor érzi magát csalódottnak, amikor valaki védőgyűrűt fon maga köré, és elutasítja a felé irányuló figyelmet.

De Békássy Ferenc életében jól felismerhető az a kettősség, amit az angol–magyar költő helyzete kínál: a különbség, néha ellentmondás a magyar gyöke-  
rek és az angliai virágzás között. Az első hónapokban még idegennek érzi magát Cambridge-ben, s bár ezen enyhít az Apostolok-tagság, amikor évente többször visszatér Zsenyére, ez az idegenségérzés gyakran kiújul. Többször beszél erről Noëlnek írt leveleiben, ahol gyakran beszámol a hazai politikai és irodalmi eseményekről, de jól látja a magyar provincializmust, ami fojto-  
gatja. Ennek ellenére 1912 áprilisában így ír Noëlnek: „eléggé hihetetlennek tűnik, hogy angolul írok és úgy értesülök az angliai dolgokról, mintha magam is angol lennék. [...] Semmiképpen sem szeretnék visszamenni Cambridge-be [...], inkább maradok itt, birtokot igazgatok, politizálgatok és méhészkedem” (Gömöri–Weiner Sennyey 2013, 44). Egy hónappal később mégis hosszú, részletes levelet ír Noëlnek Cambridge-ből, beszámol látogatásáról Cornfordéknál, és arról, hogy együtt fog lovagolni Keyneszel, s hogy máris hiányoznak angol barátai. Békássy tisztában volt azzal, hogy „idegensége” ellenére kapcsolatai őt is meghatározzák, hiszen egy nem datált, de alighanem 1914-es jegyzetében ezt írja: „az életem most nem az enyém, számtalan relációm van emberekkel, emberek érintkezéseinek hálóját szövő élőfonál vagyok én is” (Weiner Sennyey 2010, 248). Egy másik feljegyzése szerint többre tartja a hol örömmel, hol bánattal teli életet annál a „boldogságnál”, amit a rendezett, nyugodt, de ambíciók nélküli élet ígér.

Az első világháború drámai módon kiélezi a fent vázolt kettősséget. Egyrészt fáj elhagynia Angliát, búcsút mondani Noëlnek, cambridge-i és londoni barátai-

nak, de valamilyen „önmegvalósítás” esélyét látja a háborúban. (Közbevetőleg: János öccse, aki 1914-ben Angliában maradt, túlélte a háborút, egy Wedgwood lányt vett feleségül, és Kelet-Angliában telepedett le.) Keynes szerint, aki rá akarta beszélni Békássy Ferencet a maradásra, a fiatal költő sejtette, hogy meg fog halni, mégis hazatért, előzőleg még a semleges Svájcban élve pár hétig az életet. Nem jelentkezett (ahogy sokan gondolják) önként a Monarchia hadseregébe, fennmaradt egy saját kezű feljegyzése, ami az „amikor behívtak” szavakkal kezdődik. Békássy 1914 szeptemberében vonult be Pápára, ahol huszárkiképzést kapott. (Itt valószínűleg megismerkedett Ferenczi Sándorral, Freud magyar barátjával és tanítványával, aki katonarvosként szolgált a hadseregben.) Fennmaradt olvasmányjegyzeteiből kitűnik, hogy a frontra kiküldés előtti – valószínűleg legutolsó – olvasmánya G. L. Dickinson cambridge-i tanárnak, Békássy Ferenc egyik mentorának *After the War* [A háború után] című pamfletje volt, amiben Dickinson szót emelt egy majdani igazságos békeszerződés mellett (Weiner Sennyey 2010, 215).

Katonáskodása idején is írt még verseket angolul – ezek közül az *1914* címűnek véleményem szerint minden angol és magyar háborús antológiában szerepelnie kell. Ez az elégikus vers kevésbé elfogult és szentimentálisan hazafias, mint Rupert Brooke utolsó híres szonettciklusa, mert benne Békássy nemcsak hőséne (saját magának) halálát látta előre, hanem azt a gigantikus vérontást is, amit ez a négy évig tartó értelmetlen háború jelentett. Verse végén ez az angol–magyar költő nem csak honfitársait, de a háború összes jövődő halottait gyászolja ezekkel a szavakkal:

*Napjaim, s a világ napjai unottan telnek, korunk beteg;  
Nehezen születnek, s bár nem kívánnak ölni, ölnek emberek.  
Napfény és árnyék, homlokomra tövisszuszorít fonjatok!  
Nővéreim, százezer holtat külön-külön gyászoljatok!*<sup>3</sup>

### Irodalom

Gömöri, George–Gömöri, Mari szerk. 2016. *The Alien in the Chapel: Ferenc Békássy: Rupert Brooke's Unknown Rival*. Skyscraper.

Gömöri György–Weiner Sennyey Tibor szerk. 2013. *Békássy Ferenc szerelmes levelei*. Aranymadár: Budapest–Zsennye.

Harris, Pippa szerk. 1991. *Song of Love: The Letters of Rupert Brooke and Noël Olivier, 1909–1915*. London: Bloomsbury.

---

<sup>3</sup> Gömöri György fordítása (Weiner Sennyey 2010, 386–387).

- Jones, Peter. 2016. Epilogue. In *The Alien in the Chapel: Ferenc Békássy: Rupert Brooke's Unknown Rival*, szerk. Gömöri, George–Gömöri, Mari. 237–242. Skyscraper.
- Keynes, John Maynard to Duncan Grant, Keynes Papers, Vol. III., British Library, MS Add. 57931, f 9.
- Weiner Sennyey Tibor szerk. 2010. *Békássy Ferenc egybegyűjtött írásai*. Budapest–Zenny: Aranymadár Alapítvány.

## FERENC BÉKÁSSY AN ANGLO-HUNGARIAN POET

This paper introduced Ferenc Békássy (1893–1915), an Anglo-Hungarian poet who was born in Western Hungary, educated in England (at Bedales and Cambridge) and died in the First World War, fighting the Russian army, similarly to Sándor Petőfi. As most of Békássy's Hungarian work was published in a collection in 2010, we paid more attention to his poems and letters in English, recently published under the title *The Alien in the Chapel* by Skyscraper Books, edited by Mari and George Gömöri. The majority of Békássy's letters were written to Noël Olivier but letters to his other English friends such as John Maynard Keynes and James Strachey also shed light on friendships of this extraordinary young man, the first foreign member of the „Apostles”, who made a lasting impression on many Cambridge scholars and the London artistic elite prior to World War I.

*Keywords:* Zsenye, Bedales, Cambridge, Olivier, Keynes, bilingual poetry

## FERENC BEKAŠI ANGLO-MAĐARSKI PESNIK

Ferenc Bekaši (1893–1915), anglo-mađarski pesnik rođen u Zapadnoj Mađarskoj, obrazovao se u Engleskoj (u školi Bedales, zatim je studije nastavio na Kembridžu) i u 22. godini poginuo u jednoj bici protiv ruske vojske u prvom svetskom ratu 1915. godine. S obzirom na to da su sabrana dela Bekašija, pisana na mađarskom jeziku, već objavljena 2010. godine, ova studija se prvenstveno bavi njegovim stihovima i pismima na engleskom jeziku *The Alien in the Chapel* („Stranac u kapeli“) u izdanju Skyscraper Books. Tu građu su priredili Mari i Đerđ Gemeri. Bekaši je svoja pisma pretežno pisao Noelu Olivieru ali i drugim engleskim prijateljima, među kojima su bili Džon Majnard Kejns i Džejms Streči. Pisma pružaju uvid u prijateljske kontakte ovog izuzetnog mladića, koga su kao prvog stranca inaugurisali u društvo „Apostoli“ u Kembridžu, i koji je ostavio dubok i dugotrajan utisak na mnoge naučnike na Kembridžu, kao i na elitno društvo Londona.

*Ključne reči:* Ženje, Bedales, Kembridž, Olivier, Kejns, dvojezično pesništvo

Z. VARGA Zoltán

Pécsi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar  
Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék

Pécs, Magyarország  
z.varga.zoltan@gmail.com

Magyar Tudományos Akadémia, Bölcsészettudományi Kutatóközpont  
Irodalomtudományi Intézet  
Budapest, Magyarország  
z.varga.zoltan@btk.mta.hu

## KULTURÁLIS ÖNAZONOSSÁG, TÖRTÉNETI TRAUMA ÉS SZEMÉLYES ÉLETTÖRTÉNET KÖZÉP-EURÓPAI EMIGRÁNSOK ÖNÉLETRAJZAIBAN<sup>1</sup>

Cultural Identity, Historical Trauma and Life Writing  
in Central European Exiled Intellectuals' Autobiographies

Kulturna samospoznaja, istorijska trauma i lična životna priča  
u autobiografijama srednjeevropskih emigranata

A tanulmány a huszadik századi történelmi traumák önéletrajzi művekben való megjelenítését vizsgálja. Érdeklődése a széles vizsgálati anyagot kínáló témának egy sajátos részterületére irányul, mégpedig a történelmi, politikai okok miatt szülőföldjüket elhagyni kényszerülő szerzők autobiográfiáit elemzi. Ezeknek a műveknek a különlegessége nem csupán a történelmi trauma irodalmi feldolgozásának poétikájában rejlik, hanem a kulturaközi identitás több nézőpontú vizsgálatában. Z. Varga Zoltán írása a problematikát a Magyarországot kilencéves korában elhagyó, később az Egyesült Államokban jelentős akadémiai karriert befutó Susan Rubin Suleiman *Budapest Diary* című művében vizsgálja. A szülőföldjére felnőttként visszatérő szerző műve nemcsak a múlt eltemetésének kollektív történelmi

---

<sup>1</sup> A tanulmány a Bolyai János Kutatói Ösztöndíj támogatásával készült.



traumákhoz kötődő okait kutatja, hanem az identitás regionális összetevőinek, a kelet-közép európaiságnak kulturális másságként való feltárását is megkísérli. A saját és az idegen együttes nézőpontja a személyes élettörténetre, a szülőkhöz és a gyermekkorhoz való viszony megértésére is kihat, így a múlt elbeszélte identitásként való újrairása több szintéren is zajlik. *Kulcsszavak:* élettörténet, emigráció, kulturális identitás, Közép Európa, történelmi trauma

*Komparatisták élettörténeti narratívái: tudományos beszédmód,  
személyes elbeszélés, transznacionális identitás*

A tér felosztása, megnevezése, határok és tájékozódási pontok kijelölése az ember alapvető, ősi tevékenységei közé tartozik. A feltérképezés és belakás egyetemes, antropológiai igénye már önmagában is magyarázatul szolgál, hogy miért bukkannak fel oly makacsul a térhez kapcsolódó metaforák az összehasonlító irodalomtudomány munkáiban már a diszciplína születésétől kezdve. De az összehasonlító irodalomtudományban nem csupán a térmetaforák és térhasonlatok heurisztikai szerepének és meggyőző erejének kamatoztatásról van szó. A komparatiztikában a geopolitikai és geopoétikai tételek, a nyelvek, kultúrák, nemzetek, térségek és földrészek közötti kapcsolatok, érintkezések, szimbolikus és anyagi javak cseréje mindig is a diszciplína kutatásainak központjában álltak, ahogy azt a tudományág elismert mai művelői is hirdetik: Pascale Casanova *La république des lettres mondiale* [Az irodalmi világ köztársasága] (Casanova 1999) című könyve a nemzeti irodalmak szimbolikus javainak cseréjét, az eszmék és a formák világirodalmi forgalmát egy egyenlőtlenségeket mutató, központ(ok)ra és perifériákra osztott irodalmi mezőben írja le; Franco Moretti kvantitatív és statisztikai módszerekkel próbálja *feltérképezni* a világméretű regénytermelést (Moretti 2005); míg Emily Apter az irodalomtudomány XX. századi történetében követi az *emigráns* léthelyzetet, az eszmék és a formák *migrációját*, felidézve az összehasonlító irodalomtudomány alapító atyjainak pályafutását (Spitzer, Auerbach, Jakobson, Wellek, Kayser), kijelentve, hogy „a hontalanság elméleti toposza lényegileg kapcsolódik mindahhoz, amiről a komparatiztika szól” (Apter 1994, 93).

Az összehasonlító irodalomtudomány elméleti módszereihez azonban nem csupán a tér poétikája és politikája kapcsolódik szorosan, hanem a történelmi valóság is nagyban befolyásolta a tudományos kutatás területét és eszközeit. Ennek belátásához elég felidézni, miként ösztökölte a XX. század történelme a világméretű eszmevándorlást, hiszen a nemzetek és kultúrák párbeszéde gyakran tragikus módon, történelmi kataklizmák következtében vált valósággá, nem pedig úgy, ahogy azt a *Weltliteratur*, a világirodalom gondolatának és gyakorlatának (s annak tudós vizsgálatának, a komparatiztikának) első művelői elképzelték.

Susan Rubin Suleiman *Budapest Diary* (Suleiman 1999) és Karátson Endre *Otthonok* címet viselő önéletírása (Karátson 2007) számos ponton hasonlóságot mutat. Mindketten a második világháború előtt születtek Magyarországon, majd gyermek, illetve ifjúkorukban elhagyták az országot, és később mindketten összehasonlítható irodalomtudománnyal kezdtek foglalkozni. Mindkettejük szellemi, intellektuális fejlődésére meghatározó hatással voltak a szülőföldjükön átélt történelmi események, mindkettejük ízlése és irodalmi érdeklődése a kelet-európai eredet és nyugati műveltségszerkezet kettősségében alakult. Susan Rubin Suleiman és Karátson Endre önéletírásai is megkísérlik megragadni ezt kettős hatást, a személyiséget és az intellektust formáló kulturális, történeti erőket, anélkül azonban, hogy esszenciális minőségekké merevítenék a nyugati (észak-amerikai vagy nyugat-európai), illetve kelet-európai gondolkodásmódot, ízlésformát, noha mindkét műben van példa az identitásformák sztereotipikus leírására. A művek egészét tekintve ugyanakkor sokkal hangsúlyosabb, hogy mindkét szerző a történelmi és a kulturális kontextusban, az átélt történelmi tapasztalatok fényében próbálja megragadni az önazonosság lokális összetevőit.

A két önéletrajzi munkában megjelenő XX. századi Kelet-Európa, pontosabban Magyarország-kép kettős pozícióból, az idegen és a bennszülött nézőpontjából láttatódik. A gyermekkor világa és a szülőhely ismerőssége történelmi távlatból (az elbeszélés visszatekintő jellege, utóideje, valamint az átélt történelmi tapasztalatok tanulságai) és bizonyos kulturális elidegenedés pozíciójából kerül bemutatásra. Mindkét szerző kollektív természetű identitásmintákat vizsgál, melyeket a térségi kultúra és történelem alakított, viszont mindezt személyes élettörténetükön, magánéletük bizalmas történeteiben és viszonyaiban keresztül tesz. Az életutak elbeszélésében feltárt kulturális hagyomány és meghatározottság, s annak a cselekedetekre és a gondolatokra tett hatása, mindkét esetben a Kelet/Nyugat viszonyrendszer és kommunikáció háttérében kerül megvilágításra. Más szóval mindkét szerző kulturális hermeneutikát művel, hiszen egyszerre próbálják megérteni saját „köztes” identitásukat, illetve a történelmi, politikai és kulturális sokszínűséget, melyekből ez az azonoságtudat felépül. A kulturális másság két pólusa között kialakuló csere a két műben hasonló struktúrából indul ki, hiszen a kulturális és történelmi entitásnak tekintett magyar/kelet-európai létmód alárendelt pozícióban van. Igaz, ez az alá-főlé rendeltség más természetű cselekvéshez vezet a két műben. A magyar nyelv marginális helyzete és a magyar kultúra periferiális helyzete az „irodalom világköztársaságában” folytonos készletet jelent az emancipációs harcra az *Otthonok*ban kirajzolódó élettörténetben, anélkül azonban, hogy bármiféle sovíniszta vagy nacionalista ideológiával társulna. Susan Rubin Suleiman *Budapest*

*Diary*­jában viszont az asszimilálódott „hazatérő” időnként az antropológus tekintetével figyel­ meg saját és ősei egykori hazájának szokásait, életét, kultúráját, gondolkodásmódját.

Rubin Suleiman és Karátson önéletrajzi munkáit nem csupán a kettős kulturális és intellektuális tájékozódás, a hasonló identitásmintákból összeálló élet­ történet-modell és az önéletírói vállalkozás által kijelölt íráshelyzet köti össze. Magyarország elhagyása mindkettejük esetében politikai jelentéssel bír, bár az emigráció, a száműzetés és az üldözés jelentése utólag válik nyilvánvaló­ vá. A két szerző sajátos jelentőséget tulajdonít a származási közösségükkel való szakításnak, melyeket részben az őket elüldöző totalitárius rezsimekkel azonosítanak. Ez a szakítás és az eredményeképpen létrejött emigrációs hely­ zet az egyik eredője a politikai szubjektum Karátson könyvében részletesen, míg Rubin Suleimanéban közvetetten ábrázolt születésének és fejlődésének. Jóllehet a szakítás különböző asszimilációs stratégiákhoz vezet a két élettörté­ netben, amint azt látni fogjuk a következőkben, szerepük mégis igen fontos az integráns, tudatos, szuverén, az elnyomás minden formájával szemben kritikus személyiség létrejöttében. A politikai üldözés különféle formái különféle poli­ tikai elkötelezettségekhez vezetnek. A náci üldözést zsidó kislányként szüleivel Magyarországon túlélő Rubin Suleiman érzékenyen reagál az antiszemitizmus minden jelenbeli megnyilvánulására vagy történeti formájára, míg Karátson mérsékelte, ám következetes antikommunista nézeteket fejt ki könyvében, a Rákosi- és Kádár-rendszerrel együttműködő magyar értelmiség kritikájára hegyezve ki politikai kommentárjait.

Karátson és Rubin Suleiman művei egyaránt a hibrid autobiográfiák műfa­ jába sorolhatóak. Egyrészt mindkét mű az önéletírás klasszikus hagyományába tartozik, hiszen egy sor nagy hatású és nagyszabású esemény elbeszélésével a személyiség alakulásának, sőt fejlődésének történetét mutatják be. Mindkettőben találunk családtörténeti vázlatot, társadalomrajzot, sőt, feltárul a magánélet néhány intim titka is. Másrészt viszont mindkét műben nagy fontosságot kap az értekező, elemző törekvés, ami határozottan különbözik az önéletrajz történe­ tének korai remekeitől, Montaigne *Esszéitől* vagy Rousseau *Vallomásaitól*. Az önéletrajz e klasszikus darabjai ugyanis az emberiség egyetemes alanyát vagy legalábbis az egyetemes feltételeknek alávetett emberi szubjektumot próbál­ ják megragadni az egyedi életek vagy jellemek leírásában. Karátson és Rubin Suleiman művei ellenben inkább kulturális és politikai kritikát tartalmazó auto­ etnográfiai, transznacionális és transzkulturális élettörténeti narratívák. Az e művekben előadott személyes történetek és emlékezések „az intim önarckép, a nyelvi kalandozás és nyelvi vajúdás metszetében helyezkednek el, a kizök-

kenés, az emlékezet és az emberi cselekvőerő költői módon kimunkált háromszögelésében”, s „változatos stratégiákkal szolgálnak a veszteség megíráshoz, továbbá a személyes és a közösségi emlékezet megpróbáltatásainak kritikai megértéséhez” (Seyhan 2012, 70).

Az elméleti beszédmód, a személyes élettörténet, a vallomásos helyzet, a történelmi, politikai és kulturális kontextus elemzése ugyanabban a toposzban kapcsolódik össze mindkét szerző számára: ez az *otthon* toposza. Az *otthont* többnyire egyes számban szokás használni, az önazonosság, az eredet, a biztonság és a család rokon értelmű kifejezéseként. A korábban kifejtettek alapján könnyű belátni, a fenti kifejezések egyike sem magától értetődő a két komparatista irodalmár számára. Külön figyelmet érdemel, ahogy a két szerző művében az *otthon* fogalmát többes számba teszi, azáltal, hogy megbékülnek múltjuk kollektív és személyes traumáival, személyes, sőt intim, ugyanakkor transzkulturális párbeszédet teremtenek a hiányzó, eltávozott másikkal, Karátson a feleségével, Rubin Suleiman pedig az édesanyjával.

„*Mintha soha nem is lett volna múltam*”:  
*műfaji minták, időbeli sűrítés és elbeszélői szerkezetek Susan Rubin  
Suleiman Budapest Diaryjában*

„Egy nő története, aki a felejtés megannyi éve után visszatér a városba, melyet valaha otthonnak hívott. A városhoz fűződő sajátos kapcsolatát a nyelvhez fűződő kapcsolata összegzi: anyanyelvi beszélőként, ám akcentussal beszél annak nyelvét. Felnőttként újra felfedezi a várost – nem feledve, amit egykor már ismert, megtanulva, aminek ismeretétől megfosztották – és újra otthon tudja magát érezni benne” – foglalja össze találóan az 1996-ban megjelent *Budapest Diary* című önéletrajzi művét Susan Rubin Suleiman. A szerző, a Harvard nemzetközileg ismert, ma már nyugalmazott professzor asszonya, 1939-ben született zsidó családban Budapesten. Szüleivel együtt túlélte a II. világháborút. A család 1949-ben külföldre szökött, néhány év vándorlás után végleg az Egyesült Államokban telepedett le.

A *Budapest Diary*, címével ellentétben, nem napló, pontosabban nem csak napló, így félrevezetően határozza meg a könyv műfaját. A szöveg valójában négy különálló, bár időrendbe állított részben meséli el Rubin Suleiman életének néhány fontos, Magyarországhoz, Budapesthez és a szüleihez kötődő epizódját. A könyv „fejezetei” közül igazából csak egyetlen „igazi” naplót találunk – igaz, ez a leghosszabb közülük –, mely egy félévig tartó, 1993-as budapesti tartózkodás napjait rögzíti. Mindez nem jelenti, hogy akár a legcsekélyebb kétsé-

günk lehetne afelől, hogy önéletrajzi alkotást olvasunk. A paratextuális elemek (prológus, a kötet elejére és végére helyezett fényképek – az előbbi egy családi fotó, utóbbi a gyermekkori lakásukat ábrázolja), továbbá a szerző, az elbeszélő és a főszereplő azonossága és az akadémiai körökben ismerősen, bár némiképp furcsán csengő tulajdonnévvel való megnevezése, mindezek együttesen egyértelművé teszik, hogy önéletrajzi művel van dolgunk: függetlenül attól, hogy a narratív forma napló (mely az írás jelenére összpontosít) vagy önéletírás (mely a múltra fókuszál), az olvasó olyan szöveggént olvassa a művet, melyben egy valós személy próbál valami fontosat elmondani a saját életéről.<sup>2</sup>

Az első rész a *Prologue: Forgetting Budapest*, azaz 'Prológus: elfeledni Budapestet' címet viseli, és visszatekintő elbeszélésben számol be a Rubin család Magyarországról való szökéséről 1949 késő nyarán. Az elbeszélés a kettős szerzői nézőponthoz kötődik: egyrészt az akkor tízéves kislány nézőpontjából látjuk az eseményeket, másrészt a történetet elmesélő felnőtt elbeszélő fejt ki a könyv keletkezésének történetét, a megírás tervét és céljait. Ez a feszült, dramatikus, kalandtörténeteszerű történetkezdet tudatos narratív szerkesztésről tanúskodik, egyúttal pedig betölti az olvasói figyelem megragadásának jól ismert retorikai funkcióját. Ugyanakkor a szépírói ambíciókat ellenőrzés alatt tartja a személyes múlt, a család és a szülőháza történetének e kései felfedezésére irányuló önreflexív intellektuális munka. Az *1984: A Brief Vacation* [1984: egy rövid vakáció] című második rész szintén visszatekintő elbeszélés, mely annak a két hétnek a történetét meséli el, amikor a szerző – két fia kíséretében – Magyarország elhagyása után harmincöt évvel első alkalommal hazalátogat. A látogatástörténet csak részben mondható útirajznak, hiszen számtalan, a hely szelleme által felszabadított gyermekkori emlék elbeszélése is megtalálható benne (például a család vészkorszak alatti bujkálásának története). Az egész könyv címét adó (*Budapest Diary*) harmadik rész valódi naplóformában íródott. Ez a kötet legterjedelmesebb része, mely annak a hat hónapnak a napi krónikáját tartalmazza, melyet a szerző a Collegium Budapest ösztöndíjas kutatójaként Budapesten töltött 1993-ban. A napi feljegyzések, a műfaji elvárásoknak megfelelően, a napi történések, magyarországi kulturális és közéleti események, új személyes találkozások, ismeretségek, barátságok körül forognak. Ennek ellenére Rubin Suleiman ebben a részben sem mond le teljesen önéletrajzi vállalkozása „regényesítéséről”, hiszen a naplófejezetet poétikus alcímekkel osztja négy további alfejezetre. A könyv utolsó része –

<sup>2</sup> Philippe Lejeune szerint ezeknek a feltételeknek kell teljesülniük az *önéletrajzi paktum* létrejöttéhez, mely kezeskedik arról, hogy a műben olvasottaknak önéletrajzi értéke van (vö. Lejeune 2003).

1994: *Acacia Street* [1994: Akácfa utca] egy újabb rövid budapesti látogatást mesél el visszatekintő elbeszélés-ként. Ez a rész egyben a mű epilógusa, az utolsó budapesti utazás az utolsó kísérlet a családi múlt töredékes történetének kiegészítésére.

A nagy részek elrendezése követi az időrendet, de az egyenes vonalúan előrehaladó elbeszélést – a teljes mű során – gyermekkori emlékek felidézései szakítják meg. A *Budapest Diary*-ben az emlékezés ideje (a budapesti látogatások és az írás különböző pillanatainak jelen ideje) és az emlékezetbe idézett idő (a gyermek- és ifjúkor múltja) egymásba fonódik, a mű egyszerre válik az emlékezés nehézségeivel és elfojtásokkal gátolt történetévé, illetve a családi múlt így rekonstruált elbeszélésévé. A traumatörténetekhez hasonlóan az emlékek itt is fokozatosan és töredékesen törnek felszínre. A könyv egésze tulajdonképpen arra a kérdésre próbál meg felelni, hogy miért maradt teljesen kizárva a gyermekkor története szerző élettörténetéből, illetve hogy miként lehet azt újra integrálni a narratív identitásába. Ezt a feladatot a műben az írás egy harmadik elbeszélői instanciájához köthetjük, mely különbözik a felidézett emlékekben megjelenő „elbeszélő”/„átélő” alanytól, és az elbeszélő alanytól is, s az elbeszélői hangnak ez a külső, reflektív összetevője dramatizálja az előadásmódot:

... mintha távozáskor becsapódott volna mögöttem az ajtó, légmentesen bezárva életem első tíz évét egy szobába. Harmincöt éven át sikerült alig gondolni erre a szobára. Mi történne, ha most lenyomnám a kilincset ezen az ajtón? (Suleiman 1999, 20).

Világos, hogy az írás pillanatában az elbeszélő már rég kinyitotta ezt az ajtót, így az idézet végén szereplő kérdésnek retorikai funkciója van. Feladata a narratív hatáskeltés, a múlttal való szembenézés érzelmi feszültségét hivatott érzékeltetni az olvasó számára. E három narratív instancia (az elbeszélő múlt-hoz, az elbeszélői jelenhez, a reflektív előadásmóddhoz köthető beszélői hangok alanyi pozíciók) közötti párbeszéd és konfrontáció szervezi a mű nagy témáját, az önazonosság, a saját, a családi és a történelmi múlttal való megbékélés témáját.

Közismert, hogy a narratív identitás elmélete azon az gondolaton alapul, hogy mindnyájan hordozunk magunkban egy elbeszélést életünk történetéről, melyet bármelyik pillanatban el tudnánk mondani a „Ki is vagyok én?” kérdésre válaszolva. Ezeket a történeteket azonban ritkán meséljük el önként. Többnyire csak akkor fogalmazzuk meg őket, ha rákényszerít bennünket valamilyen rendkívüli esemény. Az élettörténet elmesélése általában az önazonosság válságához kötődik, s ilyenkor nem egyszerűen elmeséljük életünk történetét, hanem újra is alkotjuk azt, nemcsak új szavakat keresünk elbeszélésünkhöz, hanem

az elbeszélte dolgot – önmagunk történetét – is megváltoztatjuk. A szabály alól Susan Rubin Suleiman *Budapest Diary*-ja sem kivétel, hiszen anyja közeli halálának perspektívája indítja saját, illetve szülei magyarországi történetének nyomába. Másrészt az önazonosság újrafogalmazását az „életközepi válság” is ösztönözheti, hiszen a negyvenes éveiben járó szerző életkora az a kritikus életkor, amikor kifulladás látszik az ifjúság magától értetődő céljainak hajszolása, amikor a felnőtt életben először érzünk készletet a megszerzett javak, az elért célok és véghezvitt cselekedetek számbavételére.

Még anyám elutazása előtt elhatároztam, hogy elviszem a gyermekeimet arra a helyre, ahol egykor fiatal nőként ismertem őt. [...] Elhatároztam, hogy újból látni fogom, és a fiaimnak is megmutatom gyermekkorom városát, mely most anyám közelgő halálával egyszerre az ő ifjúságának városává változott (Suleiman 1999, 11).

A felismerés, hogy az anyai élettörténet a saját élettörténet része is, fontos szerepet játszik az egész könyvben, amit a mű alcíme is hangsúlyoz: *In search of the Motherbook*, magyar fordításban 'Az Anyakönyv nyomában', mely három nyelvet bevonó szójáték, hiszen a hivatali dokumentum magyar nevének szó szerinti angol fordítása poétikus neologizmus, az alcímben szereplő szintagma pedig Proust regényének angol fordítását idézi meg. Az elbeszélte identitás korábban jelzett összetettsége mellé tehát a személyiség, az Én kiterjesztett értelmű elképzelése társul, hiszen „az én története összefonódik a szülők és a család történetével, párbeszédbe lép az anyai másikkal, egy közösség nevében szólal meg, ez pedig kiemeli az önazonosság alapvető relacionális természetét” (Seyhan 2012, 70–71).

Anyá és lánya élete többször is párhuzamba kerül a *Budapest Diary*-ben. A naplói-író-szerző diszkrétan sejteti például, hogy múlt iránti érdeklődése nemcsak anyja betegségével egyidejű, hanem válaszával is. Az anyá élettörténetének intim, élettörténeti mozzanatait utólag, saját életének tükrében érti meg, sőt ismeri fel (az apa és az anyá közötti szenvedélyes, szeretet-gyűlölet kapcsolatot, a hűtlenségeket, a családi rivalizációt, a vetéléseket stb.). A két női élet közötti strukturális hasonlóság felismerése jó néhány, a szerző szavaival „pop-pszichoanalitikus” fejtegetést ösztönöz a teljes kötetben.

A személyiség elfojtott anyai, szülői részének nem csupán magánéleti, hanem kollektív, a család származásához kötődő dimenziói is vannak. „Zsidóságának és magyarságának viszonya, illetve anyjához való kapcsolata összefüggésben áll egymással, mindkettő fontos szerepet Budapest »elfelejtésében«, hiszen hasonlóképpen érzi idegennek a várost, mint ahogy az anyjától is idegennek

érzi magát” – mutat rá Ksenia Pouluektova kelet-európai emigráns zsidó értelmiségiek önéletrajzi írásairól szóló tanulmányában a magánéleti és a közösségi dimenziók összefonódására Susan Rubin Suleiman önéletírásában (Polouektova 2009, 445–46). Az élettörténetben és az önazonosságban elnyomott magyar szál természetesen elválaszthatatlan a holokausztól és a zsidók II. világháború alatti és előtti üldözésétől. A tudományos életművében alkotott fogalmat használva (vö. Suleiman 2008) a szerző maga is a holokausztúlélők másfeledek nemzedékéhez tartozik, így különösen kitett a Marienne Hirsch által „utóemlékezetnek” nevezett szindróma hatásainak, vagyis amikor a kisgyermekként félig-meddig öntudatlanul átélt vagy a családi emlékezet által átadott, ám személyesen meg nem élt (történelmi) traumák felnőttként valós, testi-lelki tüneteket előidéző élményként kezdenek működni (Hirsch 2008). Suleimannak csupán néhány homályos emléke maradt a háborúról, de a trauma számára is – hasonlóan a túlélők leszármazottainak nemzedékéhez – eleven tapasztalat, a meggyilkolt családtagok emlékezte és a széles történelmi tudás nyomán. Ráadásul a családi múlt felkutatása egybeesik a nyolcvanas évekbeli újabb holokausztudatosságok és -beszédmodok megjelenésével, amikor a globalizált történelmi tudat, az új historiográfiai kutatások, történet- és morálfilozófiai megközelítések új emlékezetpolitikai normákat hoztak létre a Shoát illetően.

A gyermekkorának és szülői életének nyomait kutató szerző hamar beleütközik a magyar és kelet-európai zsidóság egykori életformájának és kultúrájának, sőt a közösség jelentős részének eltűnésébe. A családtagokra vonatkozó hivatalos dokumentumok (születési, halotti és házassági anyakönyvi kivonatok) felkutatása azt az egzisztenciális szorongást próbálja eloszlatni, amely a családtagok és a múlt (itteni) létezésével kapcsolatban elfogja a szerzőt: „Kézzelfogható bizonyítékra van szüksége a múltrol, melyet a feledés és kitörölődés fenyeget, s ez a veszély még inkább valós, ha a zsidók kelet-európai jelenlétének dokumentálására gondolunk” – fejt ki Haragos Szidónia a kelet-európai hazatérő értelmiségiek élettörténeteit vizsgáló összehasonlító tanulmányában (Haragos 2016, 319). A szülők kelet-magyarországi, illetve dél-lengyelországi szülővárosainak felkeresését elbeszélve a történetet erős nosztalgia és melankólia hatja át a kelet-európai zsidóság életmódjának, kultúrájának, nyelvének, vallásának és tagjainak eltűnése miatt.

A szerző magyar gyökereihez és a magyar történelem XX. századi eseményeihez fűződő ellentmondásos viszonya politikai meggyőződéseinek és álláspontjainak kialakítására is kihat. Poluektova korábban már idézett tanulmánya szerint „Suleiman »magyar örökségéről« kialakított elképzelésein kitörölhetetlen nyomot hagy az antiszemitizmus és a kollaboráció története” (Polouektova



2009, 446). Művének naplóformát követő, hosszú részében gondosan feljegyezi az új, alakulóban lévő magyar demokratikus életben elhangzó nyilvános vagy félnyilvános antiszemita megnyilvánulásokat. Rendszeresen kommentálja és elemzi a budapesti tartózkodása idején a magyar szélsőjobboldali sajtóban megjelenő antiszemita cikkek retorikai és logikai felépítését, igyekszik megérteni és megcáfolni az abban felhasznált érveket és meggyőződések, kimutatni az érvelések csúsztatásait. Élénk érdeklődéssel követi, hogy miként élik meg a zsidóságukat a posztkommunista időkben magyar zsidó ismerősei, beszámolóikat és visszaemlékezéseiket a Kádár-korszakban szerzett ez irányú élményeikről. Naplójegyzeteiben kitér a magyar (kelet-európai) és az észak-amerikai zsidók identitásának kulturális, vallási, politikai különbségeire, összehasonlítja az asszimilációs stratégiáik eltéréseit. Megfigyelései és tapasztalatai alapján megállapítja, hogy – az Egyesült Államokkal – szemben Magyarországról gyakorlatilag eltűnt az az asszimilálódott, nem ortodox, de mégis hagyománytisztelő középosztálybeli zsidóság, melyhez szülei is tartoztak a két világháború között, s melynek életformáját amerikai áttelepülésük után is folytatták ők és lányaik.

A politikai cselekvés és elköteleződés az értelmiségi számára mindenképp az intellektuális munkában és a szellemi művekben jelenik meg. Susan Rubin Suleiman a *Budapest Diary*-ben kezd foglalkozni a második világháborús traumák és tragédiák, majd háború utáni kollektív elfojtásuk és/vagy feldolgozási kísérleteik témájával, irodalmi művekkel, műalkotásokkal, közéleti eseményekkel, melyben láthatóvá válnak a huszadik századi nemzeti múlt(ak) megkonstruálásának ellentmondásai, buktatói, a felelősségvállalás és -hárítás, a heroizálás és a felejtés különféle emlékezetpolitikai stratégiái. E témákat Suleiman később részletesen is kidolgozza tudományos munkáiban, elsősorban a 2008-ban megjelent *Crisis of Memory and the Second World War* (Suleiman 2008) című könyvében, melyben a témát komparatív kontextusban, de személyes budapesti élményei, családi története által is ösztönözve írja meg.

### *Nosztalgia, emlékezés, performativitás: megbékélés a múlttal*

A *Budapest Diary* töredékességre épülő kompozíciója, heterogén műfaji mintái ellenére is egységes mű. Mint az oly gyakran előfordul az önéletrajzi művek esetében, ez a könyv is erős kommunikatív, performatív funkció köré íródik. A személyes és kollektív jellegű traumák feltárásának és megírásának célja, hogy a szerző megbékélhessen múltjával. A *Budapest Diary* ezt a folyamatot viszi színre szinte krimyszerűen, a jelenben történés izgalmát szimulálva.

Ezt a célt a könyv egyrészt úgy valósítja meg, hogy a múlt felejtésekkel, elhallgatásokkal teli szaggatottságát koherens történetben fogalmazza újra, más szavakkal a saját és a családi élettörténet újonnan felfedezett elemei új narratív identitást hoznak létre. A meghasonlottság és az elfojtás meghaladásához, a saját múlttól való elidegenedés csökkentéséhez és megszüntetéséhez az önéletírás egyik kedvelt toposzát is újraírja Rubin Suleiman. Ez a toposz a szülőhellyel való azonosulás, jellem és eredet közötti jelentésátvitel, metonímia. Sok jel utal arra a *Budapest Diary*ben, hogy a magyar származás elfojtásához és háttérbe szorításához az irodalom világközétársaságának kulturális egyenlőtlensége, a „kis” nyelv, „kis” kultúra szindróma is hozzájárult. A centrumban lévő angolszász és francia kultúra a nemzetközi kulturális piacon sokkal jobban átváltható, mint a perifériális helyzetben lévő magyar. Az asszimiláció sietősségét tehát nem csupán a traumatikus múlt feledése ösztönözte, hanem a jövő felé irányuló haszonelvűség is.<sup>3</sup> Visszatérni a szülőhelyhez, integrálni azt a személyiségünkről kialakított képbe tehát egyben azt is jelenti, hogy felismerjük annak kulturális, eszmei és esztétikai értékeit: „Megittasított a város szépsége. »Tényleg nagyszerű, Párizshoz hasonlítható főváros«, gondoltam magamban, ahogy a felvonó a folyó fölé emelt. [...] Rátalálni a szépségre egy módja annak, hogy az életemhez kapcsoljam Budapestet” (Suleiman 1999, 63). Számos további feljegyzés és leírás tanúskodik, arról, hogy milyen fontos Suleiman számára a szülőhely irodalmi, művészeti, építészeti kincseinek felfedezése. A centrumból nem látszó kulturális értékre való rácsodálkozás időnként túlzóvá is teszi a megszépítő tekintetet, mint például amikor az anyja szülőhelyére, Nyíregyházára tervezett utazáskor rögtön a magyar barátai által – számára kissé érthetetlenül – kultikus tisztelettel övezett Krúdy jut eszébe.

A magyar nyelv és irodalom (újra) felfedezése is ebbe az esztétizáló közelítésbe, az önmagához való hasonításba illeszkedik. Utcák és terek nevei kapnak jelentést a magyar irodalomtörténettel való megismerkedés hatására. Első gyermekkori, magyar nyelvű olvasmányát, *A Pál utcai fiúkat* újraolvasva a magyart az olvasás nyelveként újra elsajátítva anyanyelve logikai és fonetikai szabályosságának dicséretébe fog: „a magyar a világ legcsodálatosabb, logikusabb nyelvének tűnt. Minden mássalhangzó, egyedül vagy egy másikkal kombinálva, minden magánhangzó, ékezzettel vagy anélkül, egyetlen hangnak felel meg, függetlenül szóbeli helyzetétől” (Suleiman 1999, 30). Az olvasás

---

<sup>3</sup> Ez is közrejátszhatott a szerző névváltoztatásában, hiszen keresztnévnek magyar változata (Zsuzsa) nehezen kiolvasható a nyelvet nem ismerő beszélőknek, míg a „Susan” név nemzetközi egyenértékkel bír. A tulajdonnév megváltoztatásának további jelentéseiről lásd (Polouektova 2009, 441–42).

és az irodalom kivételes jelentőségű a hivatásos irodalmár számára. Sulieman számára budapesti látogatásáig a magyar nyelv külön életet élt „a légmentesen lezárt szobában”, elválasztva az irodalomtól.

A gyermekkor elfeledett, kincsekkel teli világának felfedezése Marcel Proust *Az eltűnt idő nyomában* című modern remekművét juttatja eszünkbe. Az asszociáció nem esetleges, hiszen a *Budapest Diary* többször is megidézi a múlt rekonstrukciójának prousti tervét. A legelső és leginkább szembeötlő intertextuális utalás a mű alcíme, *In Search of the Motherbook*, mely a prousti regény angol fordításának – *In Search of Lost Time* – szintaktikai sémáját veszi át. De a teljes második rész, vagyis az első magyarországi hazalátogatás elmesélése, reflektív, olykor önironikus módon a múlt felelevenítésének nosztalgikus, prousti gondolatára utal. *Az eltűnt idő nyomában* című regényben az emlékezés fokozatosan tereli hősét egy új élet, az alkotói „megváltás” felé, s bizonyos tekintetben Rubin Suleimannak az elveszett múlt visszaszerzésére irányuló terve is párhuzamba állítható ezzel a vállalkozással, jóllehet őt a proustinál személyesebb, ugyanakkor kevésbé egyetemes célok vezérik: „Gyermekkorom helyszíneit látva élesen felidéződtek az egykori képek, és felébredt a sokáig elnyomott vágy, hogy szavakba öntsem az emlékeket” (Suleiman 1999, 32). Persze a naplóiíró többnyire ironikusan idézi meg önmaga prousti tervét, különösen 1984-es budapesti „nosztalgiaútjának” leírásában, amikor sorra járja gyermekkorai egykori helyszíneit, s a Normafánál konstatálja az egykori vasárnap délelőtti kirándulások emlékképe és a jelen közti különbséget: „Itt volt hát végül a megtalált időm [my temps retrouvé – az eredetiben!], igaz kissé viseletesen” (Suleiman 1999, 48). *A Pál utcai fiúk* újraolvasásának befejezését pedig a következő szavakkal kommentálja: „Próbáltam újra átélni a kilencévesen érzett érzelmeket. Nem ment. Nem volt Megtalált Idő” (Suleiman 1999, 25). Minden igyekezete ellenére sem sikerül megbarátkoznia a nosztalgia modern elképzelésével, amely „a történelem eltörlésére vágyik, arra, hogy a történelmet magán- vagy csoportmitológiává változtassa, hogy az időt térként járja be újra, mely elutasítja az idő emberi léhelyzetet megmérgező visszafordíthatatlanságát” – idéz Svetlana Boym nosztalgiaíról írott könyvéből Poluektova (Polouektova 2009, 439–40). A múlt érzelmi teljességének visszaállíthatatlanságát az egykori gyermekkorai lakhely ismételt felkeresései szimbolizálják legjobban. Az Akácfa utca 59-ben<sup>4</sup> tett zárandoklatok mind kudarcra és csalódással végződnek, hiszen nem sikerül átérezni a hazatérés katarziszát.

<sup>4</sup> A lakhely fontosságát jelzi, hogy a belső udvar fényképe szerepel a könyv utolsó lapján, illetve alcímként is megjelenik a kötetben belül.

A katarzis meghiúsulásának kollektív, politikai okait fentebb már áttekin tettem. Ám a hazatéréssel szemben táplált ellentmondásos érzéseknek magán- természetű okai is vannak. Közülük az egyik bizonyosan az, hogy a hazatérő első alkalommal csak igen korlátozottan tudja megosztani élményeit. Saját gyermekkor utáni nosztalgikus kutatását két másik nemzedék elvárásaihoz igazítja, a gyerekeiéhez és a szüleiéhez. Bár az 1984-es út leírásában fiait udvarias és alkalmazkodó gyerekeként jellemzi, az életkori érdeklődés különbözősége nyilvánvaló, és Suleiman jól tudja, hogy számukra a magyar gyökerek csupán távoli és absztrakt léttel bírnak, így a megosztani vágyott gyermekkori világ jórészt el van zárva előlük. A fiúk józanul konstatálják a különbséget a késő kádárizmus turisták számára megnyitott szocialista valósága és az anyjuk emlékeiben élő Budapest közt. Ami a másik nemzedéket illeti, úgy tűnik, hogy Suleiman első budapesti látogatása a szülei (emléke) előtti tisztelgés. Pontosabban nem csupán tisztelgésről van szó, hanem „az ellenük elkövetett gonosztettekkel” (Polouektova 2009, 433) szembeni szimbolikus igazságtételről. Poluektova megjegyzi, hogy a győzedelmes, igazságot szolgáló hazatérés vágyképe gyakran felbukkan emigránsok önéletrajzi szövegeiben. Ezekben az elképzelt jelenetekben a méltatlanul elüldözött egykori „persona non grata számára végül a visszatérés elhozza a kiérdemelt vigaszt és közösségi tiszteletet” (Polouektova 2009, 434). Csakhogy mivel a szülők soha nem jutottak vissza Magyarországra, Suleiman esetében ez a vágy szülőről gyermekekre szállt, és még ha a gyermek részben azonosítja magát szülei vágyával, ez a vágy mégis eltávolított, reflektált, néha ironikus módon él benne tovább. A *Budapest Diary* naplófejezetében például, amikor lehetőség adódik egy tanulmánya magyar fordításban való megjelentetésére, így kommentálja a lehetőséget a szerző: „magyarul publikálni! Bárcsak megélhette volna Anyám! Nem is beszélve Apáról!” (Suleiman 1999, 149).

A budapesti utazások története egyben utazás a családi múlt titkaiba. A magyar gyökerek harmincöt évig tartó Csipkerózsika-álmára ugyanis magyarázatul szolgálnak a családi boldogtalanságra visszatekintő, a négy nagy rész mindegyikében megtalálható történetek is. Ezek az elbeszélések a szülők közti szeretet-gyűlölet kapcsolatban felnőtt gyerek életéből villantanak fel történetfoszlányokat. E töredékek egy, a felnőttek viselkedését nem vagy félreértő kislányt állítanak az olvasó elé, aki a szülői (szerelmi) csatározások közepete egyedül marad félelmeivel és szorongásaival. A felnőtt elbeszélő utólagos értelmezése szerint a szakítás a szülői világgal, a menekülés a szorongással teli univerzumból szükségszerűen jelent szakítást a szülők nyelvvel és eredetével, különösen az apa váratlan és korai halála után.

A könyv megírásának és megjelentetésének aktusa ezt, a szülői világgal, a családi múlttal, a magyar örökséggel, a magyar nyelvvel megszakított kapcsolatot igyekszik helyreállítani. A könyv alcímében szereplő „Motherbook” kifejezés, mint arról már szó esett, többnyelvű szójátékot takar, a magyar „anyakönyv” kifejezés angol tükörfordítása, de erről az angol anyanyelvi beszélőnek nem jut eszébe a kifejezéssel megjelölt hivatali dokumentum, melyet angolul a „birth certificate” jelöl. A *Budapest Diary* ezt a kettős kutatást viszi színre, hiszen az elbeszélés egyrészt valóban az anya létezését hivatalosan, a közösségi intézmények valóságálműködésével tekintélyével szavatolt dokumentum felkutatásáról szól. Másrészt azonban az elbeszélő-szerzőben tovább élő anyai (szülői) múlt elfogadása, sőt értékelése forog kockán a szövegben. A kötet paratextuális részei, a cím, az alcím, a szöveg előtt és után közölt fényképek egyaránt az elfogadás és a megbékélés gesztusai. Az elfogadás is két elbeszélői szinten zajlik: a gyermekkoros félelmek és sérelmek felismerése és kimondása az egyik, a másik pedig a szülők akkori helyzetének felnőttkori elfogadása, a hibáztatás és neheztelés megszüntetése, a megbocsátás.

A múlt személyes és kollektív dimenzióival, a huszadik századi magyar történelemmel, a szülők rossz házasságának árnyában töltött gyerekkorral való megbékélés szükséges feltétele a szülőváros otthonná avatásának. De a múltba tett érzelmi, intellektuális és képzeletbeli utazás nem lehetne sikeres anélkül, hogy a hazalátogató naplóíró-szerző ne kapcsolódna be a város jelenbeli életébe. E kérdésben a *Budapest Diary* hasonlóan derűlátó, mint a gyermekkor helyszíneit az elbeszélés jelenébe integráló prousti elbeszélés. A valódi naplóformában írott harmadik rész feljegyzései új barátságok, szakmai kapcsolatok születéséről, új gondolatok és szellemi perspektívák felfedezéséről, nagyszerű kulturális és művészeti élmények befogadásáról számolnak be. A kilencvenes évek elejének új kezdetet sugalló különleges pillanata Közép-Európában és a mindennapi élet rutinja alóli pillanatnyi kiszabadulás érzésével közösen vezet a boldog végkifejlethez a könyv utolsó oldalain, midőn a könyvben ábrázolt utolsó budapesti látogatás valódi hazatéréssé változik: „Most már nem igaz a helyek elhagyásának és pótlásának folytatódása, amit sokáig az életemet irányító mintának hittem, úgy véelve, hogy minden új otthon kiszorítja az előzőt. Budapest nem szorít ki vagy nem helyettesít semmilyen más otthont sem, hanem hozzájuk adódik. Mikor elhagyom a várost, többé nem záródnak be mögöttem ajtók” (Suleiman 1999, 171).

### Hivatkozások

- Apter, Emily. 1994. „Comparative Exile: Competing Margins in the History of Comparative Literature”. In *Comparative Literature in the Age of Multiculturalism*, szerk. Charles Bernheimer, 86–96. Boston: John Hopkins University Press.
- Casanova, Pascale. 1999. *Le république mondiale des lettres*. Paris: Éditions du Seuil.
- Haragos, Szidonia H. 2016. „It Isn't Their Language in Which I Speak Their Stories”: Language, Memory, and “Unforgetting” in Susan Rubin Suleiman’s Budapest Diary. In *In Search of the Motherbook and Anca Vlasopolos’s No Return Address: A Memoir of Displacement*. *a/b: Auto/Biography Studies* 31 (2): 309–32.
- Hirsch, Marienne. 2008. The Generations of Postmemory. *Poetics Today* 29 (1): 103–28.
- Karátson, Endre. 2007. *Otthonok. I–II*. Pécs: Jelenkor.
- Lejeune, Philippe. 2003. „Az önéletírói paktum”. In *Önéletírás, élettörténet, napló: Válogatott tanulmányok*. Ford. Varga Róbert. 17–46. Budapest: L’Harmattan.
- Moretti, Franco. 2005. *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*. London–New York. Verso.
- Polouektova, Ksenia. 2009. „Is There a Place Like Home?” Jewish Narratives of Exile and Homecoming in Late Twentieth-Century East-Central Europe”. In *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe: A Compendium*, szerk. John Neubauer–Borbála Zsuzsanna Török. 432–69. Berlin–New York: Walter de Gruyter.
- Seyhan, Azade. 2012. *Writing Outside the Nation: Translation/Transnation*. Princeton and Oxford: Princeton University Press.
- Suleiman, Susan. 1999. *Budapest Diary: In Search of the Motherbook*. Texts and Contexts Series. Lincoln and London: University of Nebraska Press.
- Suleiman, Susan. 2008. *Crises of Memory and the Second World War*. Boston: Harvard University Press.

### CULTURAL IDENTITY, HISTORICAL TRAUMA AND LIFE WRITING IN CENTRAL EUROPEAN EXILED INTELLECTUALS’ AUTOBIOGRAPHIES

The study researches the way twentieth century historical traumas are depicted in autobiographical works. The author’s interest is focused on a specific subfield of the topic which offers a wide range of material: he is interested in studying autobiographies of persons who were forced to leave their home country for historical or political reasons. The specificity of these works is not just in the poetics of the literary handling of historical traumas, but also in the study of multicultural identity from various perspectives. Zoltán Z. Varga’s paper looks into the problem by studying the work Budapest Diary by Susan Rubin Suleiman, who had left Hungary at the age of nine, and later achieved

a successful academic career in the U.S. The work of the author, who returned to her homeland as an adult, seeks not only to find the reasons for burying the past burdened with collective historical traumas, but also tries to discover the regional components of identity, of the cultural otherness of East-Central Europe. The combined viewpoint of the foreign and one's own affects the story of one's life story and the understanding of relationship with parents and childhood experiences, and thus the rewriting of the past as a recounted identity is done on several levels.

*Keywords:* life story, emigration, cultural identity, Central Europe, historical trauma

## KULTURNA SAMOSPOZNAJA, ISTORIJSKA TRAUMA I LIČNA ŽIVOTNA PRIČA U AUTOBIOGRAFIJAMA EMIGRANATA SREDNJE EVROPE

Studija analizira prisustvo istorijske traume dvadesetog veka u autobiografskim delima. Interesovanje je fokusirano na specifičnu oblast u okviru teme koja pruža raznovrsnu građu, analizirajući autobiografska dela autora koji su iz istorijskih, političkih razloga primorani da napuste rodnu grudu. Specifičnost ovih dela nije samo u poetici književne obrade istorijske traume, već i u sagledavanju međukulturnog identiteta iz različitih uglova. Studija Zoltana Z. Varge obrađuje ovu problematiku u delu pod naslovom *Budapest Diary* autorke Suzan Rubin Sulejman, koja je napustila Mađarsku u svojoj devetoj godini života i koja je kasnije u Sjedinjenim Državama ostvarila zavidnu akademsku karijeru. Delo autorke koja se kao odrasla osoba vraća u domovinu ne govori samo o razlozima potiskivanja kolektivne istorijske traume prošlosti, već pokušava da otkrije elemente regionalnog identiteta, kao i kulturne različitosti u istočnoj i srednjoj Evropi. Zajedničko sagledavanje sopstva i stranosti utiče na lične životne priče, na razumevanje odnosa prema roditeljima i dečijem dobu, te se ponovno ispisivanje prethodno opisanog identiteta dešava na različitim poljima.

*Cljučne reči:* životna priča, emigracija, kulturni identitet, Srednja Evropa, istorijska trauma

ROGUSKA Magdalena

Varsói Tudományegyetem  
Magyar Filológiai Tanszék  
Varsó, Lengyelország  
magdaroguska@gmail.com

## IDENTITÁSNARRATÍVÁK KORTÁRS MAGYAR SZÁRMAZÁSÚ ÍRÓNŐK PRÓZÁJÁBAN

Identity Narratives in the Prose Works of Contemporary  
Writers of Hungarian Origin

Narativi identiteta u savremenoj prozi spisateljica  
mađarskog porekla

A tanulmány kiindulópontja két jelenség: a transznyelvűség és a transzkulturalizmus. Mindkettőt összefüggésbe lehet hozni a nem Magyarországon élő, de magyar származású írók irodalmával. A transznyelvűség olyan helyzetre utal, amikor egy író(nő) „elutasítja” az anyanyelvét, és lakóhelyének nyelvén kezd írni. A transzkulturalizmus azt a tényt jelöli, amikor a fent említett írók művei olyan teret teremtenek meg, ahol két kultúra (a származási ország kultúrája és a lakóhely kultúrája) találkozik egymással. Ez a cselekmény, a narráció és az írók által alkalmazott nyelvi-stiliztikai megoldások szintjén egyaránt tetten érhető. A dolgozat Agota Kristof, Melinda Nadj Abonyi és Ilma Rakusa műveinek identitás-narratíváit vizsgálva a transznyelvűség és a transzkulturalizmus jellegzetességeit mutatja be. *Kulcsszavak:* transznyelvűség, transzkulturalizmus, nőirodalom, magyar irodalom, identitás

Az első világháborút lezáró trianoni békeszerződést követően Magyarország elveszítette területének kétharmadát és lakosságának több mint felét. E tragikus események jelentős hatást gyakoroltak a magyar irodalomra is, amely ennek következtében elvesztette egységes nemzeti jellegét. A magyar nemzeti irodalom mellett létrejöttek az úgynevezett kisebbségi irodalmak, tehát az olyan



típusú irodalmak, amelyeknek a szerzői határon túli magyarok.<sup>1</sup> A magyar irodalomtankönyveknek a többsége ebben a kontextusban leggyakrabban négy csoportot különböztet meg: erdélyi (azaz romániai), vajdasági (ill. korábban jugoszláviai), kárpátaljai (ill. kárpátontúli, kárpát-ukrajnai), valamint felvidéki (ill. szlovákiai, korábban csehszlovákiai) magyar irodalmat.

Külön kategóriába tartozik az úgynevezett nyugati magyar irodalom, vagyis az olyan magyarok által írt irodalom, akik akarva-akaratlanul elhagyták a hazájukat, és külföldön telepedtek le (többek között Amerikában, Ausztráliában, Izraelben és Európa nyugati részén).<sup>2</sup> Körülbelül a nyolcvanas évek irodalomelméleti diszkurzusában létrejött a migráns irodalom fogalma, amelynek jelentése lényegében egybeesik a nyugati magyar irodalom fogalmával, és a magyar diaszpóra által írt irodalomra utal.<sup>3</sup> Mindkét fogalom vonatkoztatható azokra a magyar származású, de Magyarországon kívül élő írókra, akik magyarul írnak. Ilyen író volt például Márai Sándor, aki annak ellenére, hogy több országban élt és több nyelven beszélt (többek között németül, olaszul, angolul és franciául), kizárólag magyarul írta a műveit.

A második csoportban az úgynevezett transznyelvű írók találhatók, akik különböző okokból „elutasították” az anyanyelvüket, és vagy a lakóhelyük nyelvén írják a műveit, vagy mindkét nyelven. Azok közül a magyar származású írók közül, akik ilyen megoldás mellett döntöttek, vannak németül (Zsuzsa Bánk, Terézia Mora, Christina Viragh, Zsuzsanna Gahse, Léda Forgó, György Dalos, László Csiba, Ákos Doma, Imre Máté, Imre Török), olaszul (Edith Brück), angolul (Judith Kalman), valamint franciául író szerzők (Viviane Chocas). Ebbe a kategóriába tartoznak a tanulmányomban tárgyalt szerzők is: a már elhunyt frankofón író – Agota Kristof –, valamint két németül író szerző, Melinda Nadj Abonji és Ilma Rakusa.

Az okok, amelyek miatt az említett írónők úgy döntöttek, hogy nem az anyanyelvükön írnak, igen különbözőek. Melinda Nadj Abonji az egykori Jugoszláviában, Agota Kristof Magyarországon született, mindketten Svájcban telepedtek le. Nadj Abonji családja Svájc németek lakta részébe emigrált akkor, amikor az írónő még gyerek volt, miközben Kristof önállóan döntött arról, hogy kivándorol. Huszonegy éves volt, amikor az 1956-os forradalom leverése után férjével és négy hónapos gyerekével együtt illegálisan lépte át az osztrák határt.

<sup>1</sup> Ehhez a témához lásd Pomogáts 2005, Németh 2005, 2010, Bárczi 2010, Bori, 1998, Végh 2005.

<sup>2</sup> Ehhez a témához lásd Czigány 2006, Arday 2009.

<sup>3</sup> Az egyetlen különbség ezek között a fogalmak között abban áll, hogy a migráns irodalom (nyilvánvaló okokból) túlmutat azokon az írókon, akik már külföldön születtek. Ilyen író például Nagy Ildikó Noémi, aki Kanadában született 1975-ben.

Végezetül egy kis faluban telepedett le az egyik francia nyelvű svájci kantonban, és ott is élt egészen 2011-ben bekövetkezett haláláig.

Ilma Rakusa Dél-Szlovákiában született magyar anya és szlovén apa gyermekeként. Korai gyermekkorát Budapesten, Ljubljanában és Triesztben töltötte, ahonnan Zürichbe, jelenlegi lakóhelyére került. Svájcban kezdte el tanulmányait, amelyeket először Párizsban, aztán Leningrádban (a mai Szentpéterváron) folytatott.

A migráns irodalom kategóriája, amelybe az említett írónők műveit sorolhatjuk, figyelembe véve az életrajzokat és írásaik tematikáját, olyan elméleti térrel került kapcsolatba, amelyeknek kulcsfogalmai az inter-, multi- és transzkulturalizmus, a posztnemzeti és kisebbségi irodalom, a posztkolonializmus, a hibriditás, a területenkívüliség, a nomadizmus, a másság/idegenség, a bi-, multi- és transznyelvűség.<sup>4</sup> A jelen tanulmány kontextusában különösen érdekesnek bizonyul a transzkulturalizmus fogalma, amelynek leírását többek között Wolfgang Welschnek köszönhetjük (1999). Johann Gottfried Herdernek a különálló kultúrák hagyományos koncepciójával ellentétben Welsch szakítást javasol az „idegen” és a „megszokott” kategóriaiban való gondolkodással a sokféleség érdekében, amely – véleménye szerint – jellemzőbb a mai társadalmakra. Welsch szerint a globalizációs és a bevándorlási folyamatok eredményeként egy sajátos kulturális infiltráció jött létre, amely következtében új, hibrid kulturális formákkal találkozhatunk. Mikroszinten ezek a multikulturális kapcsolatok nagy hatással vannak az egyén kialakulására és identitásának a fejlődésére. Az egyik alapvető emberi jog a kulturális formáláshoz való jog, és amikor az egyén több kultúra hatása alatt áll, akkor az összes transzkulturális tényezőnek az egyesítése az egyik legfontosabb feladat az identitásformálás folyamatában. A migrációról való megfontolások, amelyek elkerülhetetlenül összekapcsolódnak a különböző kultúrák közötti életformákkal, közvetlenül érintik tehát az identitás problematikáját. Ki vagyok, kivel azonosítom magam, melyik etnikai csoportba tartozom, hol van a hazám (vagy hol vannak a hazáim) – mindezek a kérdések elkerülhetetlenek egy migráns identitásformálásának a folyamatában. Azok a szerzőknek a művei, amelyeket korábban említettem, arról tanúskodnak, milyen nehéz megtalálni az egyértelmű választ ezekre a kérdésekre.

Az elemzett művek fő kiválasztásának kritériuma a témájuk volt. Olyan szövegeket választottam, amelyeknek a szerzői közvetlenül kérdeznek rá arra,

---

<sup>4</sup> A migráns irodalom meghatározásának problémáival Németh Zoltán foglalkozott a magyar irodalom kontextusában. Németh megkérdőjelezi a migráns irodalom fogalmának egyértelműségét, és jogos kérdéseket vet fel annak használhatóságáról (Németh 2016).

hogy mit jelent migráns nőnek lenni. Mindazonáltal az egyes szerzők más és más módon teszik fel ezt az egyszerűnek tűnő kérdést, és mások a válaszaik is. A szövegek narrációjának szempontjából az egyetlen egyértelműen közös pontjuk az egyes szám első személyű, önéletrajzi típusú elbeszélés használata. Sőt, Agota Kristof szövege explicit módon meg is határozza műfaját, hiszen először 2004-ben *Az analfabéta* címen megjelent művének az alcíme: *Önéletrajzi írások*.

*Az analfabéta* főhőse egy fiatal nő, aki (éppúgy, mint maga Kristof) huszonegy évesen a vasfüggöny túlsó oldalára kerül. A végzetes döntést két év óta férjes asszonyként és egy kisbaba anyjaként hozza. Egyik napról a másikra otthagyja egész korábbi életét, nem figyelmeztetve előre az indulásának szándékáról sem a szüleit, sem a testvéreit. Nem visz magával szinte semmit, egy pár dolgon a babája számára és két szótáron kívül. Mindamellett nem a vagyonesztés szomorúságának fő oka. Sokkal fájdalmasabbnak bizonyul „egy néphez való kötődésének” (Kristof 2007) az elvesztése, amely akkori identitásának nélkülözhetetlen alapja volt.

Kristof főszereplője számára identitásának fő forrása a nyelvben található<sup>5</sup>. A nyelv „elvesztésének” a következtében veszíti el az uralmát az élete felett. Ez akkor valósul meg, amikor külföldre kerül, és a rendkívül tehetséges lányból, aki négyéves korában megtanult olvasni, analfabéta lesz. Az első csalódás azonban sokkal korábban éri. Kisgyerek korában rájön, hogy a magyar nem az egyetlen nyelv a világon: „Kezdetben csak egyetlen nyelv volt. A tárgyak, a dolgok, az érzelmek, a színek, az álmok, a levelek, a könyvek, az újságok ezen a nyelven léteztek. / Nem tudtam elképzelni, hogy másik nyelv is lehetséges, hogy emberi lény kimondhatja olyan szót, amit én ne értenék meg” (Kristof 2007).

A nyelv a kislány egzisztenciájának az alapja és útmutatója. Körülötte szinte mindenki (az anyukája, az apukája, Géza bácsi, a nagyszülei) csak magyarul beszél, aminek következtében a kislány szemében a magyar nyelv tudása az, ami megkülönbözteti az emberi lényeket az állatoktól, valamint más élőlényektől. Az egyetlen kivételt „a falu szélén élő cigányok” képezik, akik „különleges” nyelven beszélnek. De a kislány ezt a jelenséget is képes racionalizálni. Véleménye szerint a cigányok azért találtak ki egy nyelvet, hogy senki se tudja megérteni, miről beszélnek. Megfigyeléseiből arra következtet, hogy a magyarok „másoknak” tartják a cigányokat, mert a társadalmat fenyegetik, és „lopják a gyerekeket”. „Hiszen ki is akarna inni olyan pohárból, amiből korábban egy cigány ivott” (Kristof 2007). Ezért nem lehet úgy bánni velük, mint a többi lakossal.

<sup>5</sup> Agota Kristof és Melinda Nadj Abonji nyelvfelfogásának tematikus és poétikai aspektusairól lásd még: Toldi 2007.

Ez a viszonylagos nyugalom csak néhány évvel később ér véget, amikor a kislány családjával együtt egy határ menti városba költözik. Ott felfedezi, hogy léteznek emberek, akik németül beszélnek. Nem különböznek a magyaroktól sem kinézetükben, sem viselkedésükben, és mégsem lehet őket megérteni. Ekkor jelenik meg a kislány fejében egy új kifejezés: a német az „ellenséges nyelv” (Kristof 2007). Így hát a helyzet drámaian megváltozik: az „idomított” magyar nyelv és a cigányok titokzatos kódja mellett megjelenik egy olyan nyelv, amely arra formál jogot, hogy helyettesítse a magyar nyelvet, dominálni akar, aminek következtében a kislány „ellenséges nyelvnek” nevezi azt. Ez az elnevezés nem a semmiből jön. 1944-ben járunk, és a németül beszélő emberek tényleges ellenségek, akik megszállták a kislány hazáját.

Egy évvel ezután a főszereplő idegen nyelveinek repertoárjában még egy idegen nyelv jelenik meg: az orosz, amelyen Magyarország új megszállói beszélnek. Akkor a főszereplő már véglegesen felismeri egyrészt azt, hogy a magyar csak egy a sok más nyelv között, másrészt azt is, hogy léte veszélyben van, és meg kell védeni. A magyar nyelv megőrzéséért való harcot akkor figyeli meg először, amikor az orosz nyelv tanítása az iskolákban kötelezővé válik:

Senki nem ismerte az orosz nyelvet. A tanárok, akik korábban olyan nyelveket oktattak, mint a német, a francia, az angol, gyorstalpaló tanfolyamokon tanultak oroszul néhány hónapig, ezért nem igazán ismerhették meg ezt a nyelvet, és semmi kedvük nem volt ezt tanítani. És persze a diákoknak sem volt kedvük oroszul megtanulni. Részt vettünk tehát egy szellemi és nemzeti szabotázsban, egy természetes, önmagából adódó, nem szervezett passzív ellenállásban (Kristof 2007).

Ebben az esetben tehát az „ellenséges nyelv” támadását visszaverték, és a hősnő anyanyelve biztonságban van. A helyzet azonban radikálisan megváltozik akkor, amikor a fiatal nő külföldre kerül. Paradox módon, amikor végre olyan helyen van, ahol ő maga biztonságban érezheti magát, az anyanyelve veszélybe kerül.

Az emigrációban a fiatal nő gyorsan rájön, hogy az idegen nyelv tudásának a hiánya megakadályozza mindennapi létezését. Lausanne-ban, ahová a többi menekülttel együtt Bécsből kerül, egy városhoz közeli laktanyában kap szállást. Minden vasárnap odamennek a katonai terület kerítéséhez a közelében játszott mérkőzés nézői, hogy támogassák az újonnan érkezőket. A kerítésen át csokoládét, narancsot, pénzt adnak nekik. A menekültek eltérően reagálnak erre a helyzetre. Néhányan hálásan elfogadják az ajándékokat, miközben mások megaláztattnak érzik magukat. Kristof főhősét ez a helyzet az állatkertre emlékezteti,

amely talán akkori állapotának az egyik legjobb metaforája. A fiatal nő szemében a menekültek, mint az állatkertbe zárt állatok, idegenek, akik a klasszikus posztkoloniális értelmezés szerint egzotikusságuk miatt egyrészt az érdeklődést keltik fel, másrészt viszont a félelmet is. Ebben az esetben azonban a félelem ellenőrzés alatt áll, mivel a „vad szörnyek” be vannak zárva egy ketrecbe, és senkit sem fenyegetnek. Az „idegenségükről” olyan tényezők tanúskodnak, mint az eltérő külső, viselkedés és szokások. A legfontosabb azonban az, hogy meg vannak fosztva a beszédétől, aminek következtében képtelenek megszólítani a közönséget, kifejezni a vágyaikat meg a félelmeiket és a saját életükről dönteni.

Két évvel ezek után az események után a főszereplőnek sikerül megtanulnia franciául. Megkapja a diplomát, jeles eredménnyel, és „visszaszerzi az olvasás képességét”, amelyet a határátlépéskor vesztett el. Ez az esemény emigrációjának egyik legbolderogabb és ugyanakkor az egyik legszomorúbb pillanata. Éppen akkor, több Svájcban töltött év után, a főszereplő arra jön rá, hogy az „elleneséges nyelv” nemcsak a megszállók nyelve lehet, hanem annak az országnak a nyelve is, amelyben menedéket talált:

Több mint harminc éve beszélek, húsz éve írok is franciául, de még mindig nem ismerem. Nem beszélem hiba nélkül, és csak szótár gyakori használatával tudok rajta helyesen írni.

Ezért hívom a francia nyelvet is ellenséges nyelvnek. És van még egy oka, amiért így hívom, és ez az utóbbi a súlyosabb: ez a nyelv az, amelyik folyamatosan gyilkolja az anyanyelvemet (Kristof 2007).

Agota Kristof 2011-ben halt meg. Élete végéig egy svájci kisvárosban, Neuchâtelben lakott, az első helyen, amelybe a menekülttáborból került. Annak ellenére, hogy a neve ismert volt szerte a világon, sohasem költözött át egy nagyobb városba, és Magyarországra sem tért vissza. Az újságírók kérdésére, hogy vajon magyarnak vagy inkább svájcinak érzi-e magát, mindig azt válaszolta, hogy száz százalékban magyar – Magyarországon született és nőtt fel, ott járt iskolába, ott tanult meg írni és olvasni. Svájc mindvégig „csak” a „fölvett hazája” maradt, annak ellenére, hogy sok mindenért hálás volt neki. Svájc sohasem foglalta el Magyarország helyét a szívében, ahogyan a francia nyelv sem helyettesítette soha – annak ellenére, hogy ezen írta a legjelentősebb műveit – a magyart. Az elemzett regény zárószorai illusztrálják a legjobban azt, hogy milyen volt az író viszonya a francia nyelvhez: „Ezt a nyelvet nem én választottam. Számomra a sors, a véletlen, a körülmények által ez a nyelv adatott. / Franciául írni: erre vagyok kényszerítve. Mindez kihívás. / Kihívás egy analfabéta számára” (Kristof 2007).

Egy migráns nő identitásának a keresése a fő témája Melinda Nadj Abonji *Galambok röppenek föl* című regényének is.<sup>6</sup> A szöveg főhőse (és egyszerre első személyű narrátora) Kocsis Ildikó. Kislányként a hűgával együtt elhagyja vajdasági szülővárosát, hogy csatlakozzon a szüleikhez, akik négy évvel korábban kivándoroltak Svájcba. Ott tölti a gyermekkorát, befejezi az iskolát, és egyetemre megy, megtalálja az első barátait és az első szerelmet. Svájc gyorsan otthonává válik, miközben a családja elég ügyesen alkalmazkodik a nyugati társadalomban megszokott életformához. A sikeres államvizsga és a lakosság pozitív szavazása után Kocsisék megszerzik a svájci állampolgárságot. Végül erőfeszítéseiknek a megkoronázása egy központi kávéház megszerzése egy svájci családtól.

Kocsisék mindent elkövetnek, hogy elnyerjék a kávéház addigi vendégeinek az elismerését. Mindazonáltal a lelkiismeretes munka nem elég ahhoz, hogy a svájciak szemében egyenrangúak legyenek a korábbi tulajdonosokkal. A család egzotikussága felkelti a kávézó vendégeinek kíváncsiságát, és tudakozódásuk tárgyává lesz komplikált származásuk:

Tudniuk kell, hogy a kisasszony a Balkán magyar részéről való [...], Vajdaság, így hívják a vidéket, ami nemrég még autonóm tartomány volt, ugye? [...] Az anyanyelvük tehát magyar és nem szerbhorvát [...] igen, válaszoltam. Akkor maga nem is balkáni? Voltaképpen nem, feleltem, de valahogy mégis, gondoltam. Herr Berger, aki nyomban összeráncolta a homlokát, és kiiktatta feleségét, Frau Annelist, látod, mondtam neked, hogy a balkániaknak másmilyen a fejformájuk (Nadj Abonji 2012, 212).

Mégis, a kávézó klienseinek a többsége számára Kocsisék mint *homo balcanicus* jelennek meg, elmaradott emberek és bevándorlók a távoli Jugoszláviából, amelyek „egyszerűen még nem estek át a fölvilágosodáson” (Nadj Abonji 2012, 98). Az efféle gondolkodás legfájdalmasabb bizonyítékát akkor kapják meg, amikor egy ismeretlen az ürülékével keni be a kávézó WC-jének falát. Mind Ildikó apukája, mind anyukája néma alázattal fogadják el az eseményt, azt a szabályt követve, hogy a svájciak emberséges bánásmódjáért „meg kell dolgozni” (Nadj Abonji 2012, 255). Teljesen más viszont Ildikó reakciója, aki nem tud kibékülni azzal, ami történt. Úgy véli, hogy a kellemetlen incidens véglegesen megerősíti azt, amitől régóta félt: a svájciak sohasem bántak és sohasem fognak úgy bánni a Kocsisokkal, mint „saját embereikkel”.

---

<sup>6</sup> Melinda Nadj Abonjinak két prózakötetet jelentetett meg. 2004-ben látott napvilágot első regénye, az *Im Schaufenster im Frühling* [Tavasszal a kirakatban] (magyarul kiadatlan), 2010-ben pedig a *Tauben fliegen auf* (a magyar fordítás 2012-ben *Galambok röppenek föl* címen jelent meg).

Ezért is talán mind a szülők, mind a lányok számára az igazi haza nem Svájc, hanem a Vajdaság, amelyet évente néhányszor meglátogatnak a családi ünnepek alkalmával. A viszonylag ritka látogatások ellenére a Vajdasággal való kapcsolatuk sokkal erősebbnek tűnik, mint az új, nyugati otthonukkal. Hazaszeretetük feltétel nélküli, és a születési helyük megváltoztathatatlansága fő hivatkozási pontja Ildikó és húga identitáskeresésében:

hihetetlenül megkönnyebbültünk, ha bele tudtunk kapaszkodni a legegyszerűbb hétköznapi dolgokba, a favágótökébe, ami szerencsére még ugyanazon a helyen áll, nevezetesen a disznóól mellett, a budi közelében, mamikába, aki nem szerzett be közben teheneket vagy fácánokat, hanem még mindig disznókkal, tyúkokkal, libákkal és kacsákkal él együtt, az aprócska galambdúcba, amit változatlan állapotban találunk odafenn a padláson (Nadj Abonji 2012, 18–19).

A regényben leírt cselekmények időtartamának perspektívájából nem túl gyakori, de rendszeres visszatérések a Vajdaságba meghatározzák a családi élet ritmusát. Az elemzett szöveg összesen öt utazásról számol be, amelyek összefonódnak a svájci eseményekkel, az ottani családi élet képeivel. A regény váltakozó szerkezete lehetővé teszi, hogy úgy tekintsünk Nadj Abonji művére, mint a „területen kívüli irodalom” példájára, hősnoőjére pedig úgy, mint egy bizonyos típusú „nomád utazóra”.

„Területen kívüli irodalom” fogalma alatt, a Hans-Christian Trepte által megalkotott definíciót követve, olyan típusú prózát értek, amely kultúrák és nemzetek között közvetít, és egy olyan identitás kidolgozására irányuló erőfeszítéseit reprezentálja, amely egyfajta szabadságot, nyitottságot ad, és az egyetlen nemzethez „nem tartozás” lehetőségeit mutatja meg (Trepte 2013, 81–96).

Ildikó többszörös utazásai Svájc és a Vajdaság között identitást építő szerepet játszanak az életében, és a „ki vagyok én?” kérdés ismétlésével kapcsolódnak össze. Ami fontos, hogy Ildikó nem ad végleges választ, hanem inkább úgy dönt, hogy a „ki vagyok én?” kérdést a „ki lehetek?” kérdéssel fogja helyettesíteni. Erre a folyamatra azonban fokozatosan kerül sor. Először Ildikónak szimbolikus módon búcsúznia kell mind a Vajdaságtól, mind Svájctól, azért, hogy lehetőséget teremtsen egy új, nem terhelt múltban és nem egyetlen nemzetben gyökerező identitás teremtésére.

Ebben a kontextusban az első döntő pillanat Mamika halála 1989-ben, amelyvel befejeződik egy bizonyos korszak Ildikó életében. A második fontos esemény viszont a balkáni háború kitörése, aminek következtében Kocsisék véglegesen elveszítik a kapcsolatot a családjukkal, és rájönnek, hogy nem rendelkeznek a legcsekélyebb hatással sem arra, ami velük történik:

Bori, aki pár nappal a huszadik születésnapom után azt mondta, el kell temetnünk a tervünket, képtelenség, nem tudunk visszamenni, gyerekkori ábránd, odaadtuk a szívünket, és egy üres kívánság fészkelte bele magát, közismert dolog, tipikus emigráns-sors, spórolni a jövőt szem előtt tartva, és aztán a hazánkban boldogtalannak lenni?, nem!, én aki Boritól megkérdezem, itt vajon boldog-e, Bori, aki fölnevet, mi kevérekek vagyunk, és azok alapvetően boldogabbak, mert egyszerre több világban vannak otthon, bárhol otthon tudják érezni maguk, de sehol sem kell otthon érezniük maguk (Nadj Abonji 2012, 143).

Bori szavai meglepően pontosan írják le Ildikó és családjának helyzetét. „Keverékeként” a Kocsis család sohasem lesz sem teljesen svájci, sem teljesen magyar, és sehol sem lesz képes otthon érezni magát, de ugyanakkor, ami ennél fontosabb, szabad marad, kívül találja magát a társadalmi kényszereken.

Ildikó identitástörekvéseinek a megkoronázása egyfajta átalakulása bevándorlóból nomáddá. Bevándorlóként örök elidegenedésre volt ítélve a lakóhelyén, az életét megjelölte a szüntelen vágyakozás és nosztalgia, miközben hazájához kapcsolódó múltja egyfajta bélyeg volt, amely befolyásolta azt, hogyan látta a valóságot. Nomádként (Rosi Braidotti értelmezésében [2009]) nincs kötve egyetlen helyhez, helyek „között” található, egy állandó mentális utazásban, nincs honvágya, mert nem egy hazája van, illetve minden hely a hazájává válhat, még ha csak egy pillanatra is:

nem utazó vagyok, hanem olyasvalaki, aki elmegy és nem tudja, hogy visszajön-e még, és valahányszor, pedáns alapossggal rendet raktam a szobámban, a ruhákat, amiket nem vittem magammal, frissen kimostam, rendesen összehajtogattam vagy beakasztottam a szekrénybe; a tükro-met letakartam, hogy ne lássa a szobámat nélkülem, ne lássa az üres írópultomat [...] mindig visszatérés nélküli elutazásra készültem (Nadj Abonji 2012, 124).

A főszereplő átalakulása akkor történik meg, amikor a kávézói incidens után Ildikó úgy dönt, hogy diametrálisan megváltoztatja az életét, feladja munkáját szüleinek a kávéházában, és elmegy otthonról. Nem véletlenül fekszik Ildikó albérlete az ún. nyugati körúthoz közel, amelyen éjjel-nappal intenzív a forgalom. Az autópálya melletti lakás az ideiglenesség egyértelmű metaforája, hasonlóképpen a függönyök hiányához. Hasonló szerepet töltenek be a bontatlan dobozok is, amelyek csodálatra készítetik Ildikó apukáját. A főszereplő számára új lakóhelye nem otthont jelent, hanem csak az első megállót éppen elkezdődött életútján.



Nomádnak nevezhető a harmadik regény narrátora is, bár egy teljesen más típusú nomadizmusról van itt szó. Ilma Rakusa *Rengeteg tenger* című önéletrajzi jellegű műve (2011) a főszereplő apjának haláláról szóló információval kezdődik, illetve egy rövid beszámolóval arról, hogy ki volt ő. Szlovén Mariborból, ahol felnőtt és érettségizett, majd egyetemre ment Ljubljanába. Onnan Budapestre költözött, ahonnét többször elkerült (többek között Csáktornyaiba, ahová deportálták, és Rimaszombatba, ahol későbbi feleségével ismerkedett meg), hogy véglegesen Zürichben telepedjen le. Lakóhelyének többszörös megváltoztatása meghatározta családjá életét is, amely – akaratuk ellenére – kénytelen volt követni őt: „Engem persze nem kérdezett senki. A többiek döntötték el, hogy el kell mennünk. A szüleim, a körülmények. Velünk jössz. Hát velük mentem. Az ismeretlenbe. Az egyik ideiglenességből a másik ideiglenességbe. Egész gyerekkoromban” (Rakusa 2011, 32).

Eredetileg tehát Rakusa főszereplője nem választás útján lett nomád, hanem kényszerből. Folyamatosan változó lakóhelyeiknek nincs otthon jellege, és a többszörös átköltözések traumatikus élményekkel kapcsolódnak össze. Ráadásul az egyes állomások nem eléggé hosszúak ahhoz, hogy a hősnő alkalmazkodni tudjon hozzájuk, aminek következménye a folytonos idegenség érzése.

A főszereplő többféle módon találja fel magát ebben a helyzetben. Egyrészt igyekszik nem hozzászokni a helyekhez és a tárgyakhoz a búcsúzással kapcsolatos csalódások elkerülése érdekében. Az egyetlen tárgy, amely egyfajta biztonságot ad neki, a szőrmekesztyű, amelyet mindenhová magával visz évszaktól és tartózkodási helytől függetlenül:

A nyúlszőrből szabott bundakesztyű világosbarna volt. Hullatta a szőrét. Nyúztam rengeteget. Húztam-vontam. Tudott még az álmaidról is. Nedvesen, gyűrötten tapadt az arcomra. A hálóingem alá dugtam, ha fáztam. Amikor reggeliztem, ott hevert a tejesbögre mellett [...] A vécén a kilincsre akasztottam. Beszélgettem vele. Türelmesen végighallgatta az első szlovén szárnypróbálgatásaimat, pedig a magyar szóhoz szokott. A KESZTYE nevére hallgatott. Elválaszthatatlanok voltunk (Rakusa 2011, 44).

Az idegenség érzésének elnyomása érdekében fantázia- és álmvilágba menekül, amely segít neki megfelelni a valóságról.

A főszereplő egyértelműen negatív viszonya az utazáshoz akkor változik meg, amikor Ildikó felnőtté válik. Fiatal nőként nem tudja elképzelni, hogy egy helyen éljen. A világ és az új emberek megismerésének vágya miatt sehol sem melegsik meg több időre, mint egy évre:

Ellentmondásosak voltak a határok. Riasztók, kísértetiesek, félelmetesek, ámde egyszersmind elbűvölőek is. Feszültséggel teli helyekként éltem meg őket, és ez fölkeltette a kíváncsiságomat. Egyfelől gátak voltak az ismerős meg az ismeretlen között, és arra készítették, hogy föllebbentsük a függőnyt, hogy átkukucskáljunk a kerítés hasadékan, hogy kikémleljük, hogy mi van odaát. Másfelől átmenetek voltak, súrlódási és érintkezési pontok. Sejtettem a titkukat, ámde ösztönösen megéreztem azt is, hogy viszonylagosak. Arra való a határ, hogy áthágjuk (Rakusa 2011, 69).

A regény összesen tizenöt utazásról számol be, olyan városokba, mint Párizs, Prága, Leningrád, Tartu, Riga, Tallinn, Tbiliszi és Taskent. A Kelet-Közép-Európába (az író származási helyére) való utazások célja az, hogy kielégítsék a kíváncsiságát a másság iránt, valamint hogy segítsenek érzelmei megértésében és identitásának a megalkotásában. Mindazonáltal Ildikó viszonya az utazáshoz mindvégig ambivalens marad, aminek legérzékletesebb kifejezője a regényben többször említett szél retorikai alakzata. Egyrészt a Triesztben dühöngő bórá félelmet kelt benne és ellenkezésére talál. Másrészt azonban Ildikó azonosítja magát a széllal, amely hozzá hasonlóképpen folyamatos mozgásban van, és bízni akar benne:

Talán bizony nem költözünk tovább, mindig egyre tovább, mégpedig szélesebesen? Ugyan nem mindegy-e hát, hogy én kergetem-e a szelet, vagy a szél kerget engem? Úgyse tudjuk elkapni egymást. Hiába minden vödör, hiába minden lasszó.

Nézed, ez itt a szélrózsa, mondom a gyerekeknek. Megmutatja majd a te utad is, ne félj. Álmélkodj csak, és bízva bízzál (Rakusa 2011, 307).

\*

Az elemzett művek fő témája a migráció tapasztalata és a migráns nőszeplők identitáskeresése. Az egyes szövegek azonban egészen egyedi, eltérő technikák által érintik ezt a problematikát.

Kristof *Az analfabétájának* főhőse a nyelven keresztül konstruálja meg identitását. Voltaképpen a francia nyelv elsajátítása a fő feladata az emigrációban. Többéves ez a harc, és bár sikeres, nem kínos következmények nélküli. A francia „ellenséges nyelvnek” bizonyul, amely fenyegeti a narrátor anyanyelvét. Ennek következtében mindvégig érzékelhető egyfajta feszültség születési helye, azaz Magyarország, és lakóhelye, azaz Svájc között.

Kezdetben hasonlóképpen reprezentálódik a szülőföld és a migráció országa között Melinda Nadj Abonji narrátora is. A Svájc és Vajdaság közötti rendszeres utazások identitásépítő szerepet játszanak az életében. Végül azonban a hős nő

döntő változáson megy át, és az állandó idegenség tudatával élő migránsból egy teljesen felszabadult és semmilyen helyhez nem kötött nomáddá válik.

Ilma Rakusa főszereplője viszont, aki szintén nomádnak nevezhető, nem ezt a sorsot választja, mivel gyermekkorától éppen a tartózkodási hely folyamatos megváltoztatására van ítélve. Eredetileg a hiány állandó jelenlétével küzd, később viszont, felnőttként az utazásokhoz való viszonya megváltozik, és a „folyamatos mozgásban levés” az életmódjává válik.

### Irodalom

- Arday Géza. 2009. *Írók az emigrációban: fejezetek a '45 utáni nyugati magyar irodalomról*. Haga: Szerzői kiadás.
- Bárczi Zsófia. 2010. A szlovákiai magyar irodalom fogalmi problémái. *Partitúra* 5 (1): 85–90.
- Bori Imre. 1998. Van-e vajdasági magyar irodalom? In *A jugoszláviai magyar irodalom története*. 70–74. Újvidék: Forum.
- Braidotti, Rosi. 2009. *Podmioty nomadyczne. Ucielesnienie i różnica seksualna w feminizmie współczesnym*. Warszawa: Wydawnictwa akademickie i profesjonalne.
- Czigány Lóránt. 2006. A nyugati magyar irodalom mibenléte. Avagy mire jó a nyugati magyar irodalom? Eszik-e vagy isszák? *Kortárs* <<http://www.kortaronline.hu/2006/04/a-nyugati-magyar-irodalom-mibenlete/6140>> (2015. okt. 8).
- Kristof, Agota. 2007. *Analfabéta*. Budapest: Új Palatinus Könyvesház Kft. Epub.
- Nadj Abonji, Melinda. 2012. *Galambok röppennek föl*. Budapest: Magvető.
- Németh Zoltán. 2005. Szlovákiai magyar irodalom: létezik-e vagy sem? In *A bevégzetlen feladat*. 5–23. Dunaszerdahely: NAP.
- Németh Zoltán. 2010. A szlovákiai magyar irodalom önreprezentációja. *Partitúra* 5 (1): 97–104.
- Németh, Zoltán. 2016. A migráns irodalom lehetőségei a közép-európai irodalmakban. *Iskolakultúra* 26 (1): 63–69.
- Pomogáts Béla. 2005. Magyar irodalom kisebbségben. *Kisebbségkutatás* <[http://www.hhrf.org/kisebbssegkutatatas/kk\\_2005\\_01/cikk.php?id=914](http://www.hhrf.org/kisebbssegkutatatas/kk_2005_01/cikk.php?id=914)> (2015. okt. 08).
- Rakusa, Ilma. 2011. *Rengeteg tenger*. Budapest: Magvető.
- Toldi Éva. 2011. Hovatartozás-tudat, nyelvváltás, poétikai tapasztalat. *Korunk* 22 (11): 86–91.
- Trepte, Hans Christian. 2013. W poszukiwaniu innej rzeczywistości. In *Między językami, kulturami, literaturami. Polska literatura (e)migracyjna w Berlinie i Sztokholmie po roku 1981. Tom 22 z Stockholm Slavic Papers*, szerk. E. Teodorowicz–Hellman, J. Gesche, M. Brandt. 81–96. Stockholm: Stockholms universitet. Slaviska institutionen.

Végh Balázs Béla. 2005. *Kanonizáció a kisebbségi irodalmakban*. Kolozsvár: Erdélyi Múzeum-Egyesület.

Welsch, Wolfgang. 1999. Transculturality: The Puzzling Form of Cultures Today. In *Spaces of Cultures: City, Nation, World*, szerk. M. Featherstone, S. Lash. 194–213. London: Sage.

## IDENTITY NARRATIVES IN THE PROSE WORKS OF CONTEMPORARY WRITERS OF HUNGARIAN ORIGIN

The study tackles two phenomena: translingualism and transculturalism. Both of them are closely connected to literature written by women writers of Hungarian origin living outside of Hungary. The first one refers to the situation when a (woman)writer “rejects” her mother tongue, and starts writing in the language of the place she is living in. The second phenomenon refers to instances where the works of the above mentioned writers create a space in which the two cultures meet together. This can be equally observed on the levels of the plot, narration and linguistic and stylistic solutions used by the authors. Studying identity narratives in works by Agota Kristof, Melinda Nadj Abonyi and Ilma Rakusa, the paper presents characteristic features of translingualism and transculturalism.

*Keywords:* translingualism, transculturalism, female literature, Hungarian literature, identity

## NARATIVI IDENTITETA U SAVREMENOJ PROZI SPISATELJICA MAĐARSKOG POREKLA

Tema rada je translingvizam i transkulturalizam u književnosti spisateljica mađarskog porekla koje ne žive u Mađarskoj. Translingvizam ukazuje na situaciju kada se autor odriče maternjeg jezika i piše na jeziku sredine. Transkulturalizam upućuje na činjenicu da dela ovih spisateljica stvaraju prostor u kojem se susreću dve kulture, kultura zemlje iz koje potiču i kultura zemalja u kojima žive. To se odražava kako na nivou radnje i naracije tako i na jezičko-stilskom načinu izražavanja. Analizom narativnog identiteta dela Agote Krištof, Melinde Nađ Abonji i Ilme Rakuze studija ukazuje na specifičnosti translingvizma i transkulturalizma.

*Ključne reči:* translingvizam, transkulturalizam, ženska književnost, mađarska književnost, identitet

TOLDI Éva

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar  
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék  
Újvidék, Szerbia  
eva.toldi@ff.uns.ac.rs

## SZÖVEGKÖZI ÁTJÁRÁSOK, KÖZTESSÉGTAPASZTALATOK TERÉZIA MORA PRÓZÁJÁBAN

Intertextual Permeability and Experiences of Inbetweenness  
in Terézia Mora's Prose

Tekstualna tranzitivnost i iskustva međustanja  
u prozi Terezije Mora

A dolgozat Terézia Mora *A szörnyeteg* című regényének transzkulturális értelmezésére tesz kísérletet. Arra a kérdésre keresi a választ, hogy a több kultúrához való tartozás hogyan alakítja át és telíti új tartalommal az olyan toposzokat, mint a migráció, a hovatarozás, az idegenség, a nyelvi interakciók. Emellett a regény narratív struktúrájának feltárására is kitér, amely olyan jellemzőket mutat, amelyek felülírják a több kultúrához kötődő irodalomról alkotott, az egyszerűsödés mentén konstituálódó korábbi elképzeléseket.<sup>1</sup>

*Kulcsszavak:* köztesség, idegentapasztalat, nyelvszemlélet, narráció

A huszadik század nyolcvanas éveire érvényét veszítette az a célelvű irodalomtörténet-koncepció, amely a korábbi időszakok narratíváit meghatározta. A „kulturális fordulat”, valamint annak belátása, hogy szükség van az irodalom újrapozicionálására, a magyar irodalomtudományban is egy újfajta, állandó mozgást feltételező, a hagyományra való folytonosan rákérdező szemléletet eredményezett. A változások sorában az egynyelvű, egyidentitású irodalomfölfogás is megrendülni látszik (Szegedy-Maszák 2004), az irodalomban pedig

<sup>1</sup> A tanulmány a Szerb Köztársaság Oktatás- és Tudományügyi Minisztériuma 178017. számú projektumának keretében készült.

felerősödött a migráció tapasztalata. A huszadik század a kettősség, a hibriditás, a töredékesség identitásformáit is létrehozta, amelyek a transznacionális irodalmi-kulturális diskurzus kereteiben megvalósuló translacionális műveletekben mutathatók ki leginkább (Bhabha 1996, 484).

A transzkulturális irodalmi esztétikában nagy szerepet kap a fenomenológiai megközelítés, ami „»az irodalom előállításában beállt változás«-ra való nagyobb mértékű reflexiót jelenti, azt, hogy az új kritikai beszédmód sokkal inkább az irodalom termelésével, cirkulálásával, fordításával, tanulmányozásával foglalkozik, mint egyedi művek inherens tulajdonságaival” (Jabloneczay 2015, 141). Terézia Mora műveinek értelmezése során is rendre előkerülnek a művek létrehozásának körülményeire vonatkozó adatok. Esetében azonban mind az életrajz felfogásának, mint a kultúraváltásnak némileg más jellegzetességei vannak, mint ami a migráns írókra általában jellemző. Ő ugyanis önként vállalta a migrációt, kétnyelvűként nőtt fel, a német, azaz az osztrák regionális változatát beszélte, és óvodás korában tanult meg magyarul. A rendszerváltozást követően, 1990-ben költözött Berlinbe egyetemi tanulmányokat folytatni. Német nyelven kezdett írni, magyarul nem publikált. Irodalmi hovatartozásának kérdése mind a „kibocsátó”, mint a „befogadó” kultúra számára diskurzus tárgyává vált, de mivel ezek mind a nyelvváltás, mind a migráció jelenségével eltérő tapasztalatokkal rendelkeznek, a jelenség megítélésének szempontjai és intenzitása is változó. Szegedy-Maszák Mihály a XX. században az országhatáron kívül idegen nyelven alkotó, magyar származású írókat a magyar irodalom függelékének tekinti (Szegedy-Maszák 2007, 831), Terézia Morát is ide sorolja.<sup>2</sup> A német irodalomban pedig tárgyalták már „migráns” íróként (amit az a tény is erősít, hogy a nem német anyanyelvű szerzők számára kiosztható Chamisso-díjat is megkapta), „kisebbségi íróként” (Kegelmann 2010), Laura Tráser-Vas pedig mindkettőt elutasítva írói világának transzkulturalitására helyezi a hangsúlyt (Tráser-Vas 2004).<sup>3</sup> Annak ellenére, hogy a státusa más, mint a migráns vagy a kisebbségi íróknak, a szövegeinek háttértextusában felfedezhető egyfajta *exilic consciousness* (vö. pl. Seyhan 2012), ami a köztesség léttapasztalatában ragadható meg.

---

<sup>2</sup> Ugyanakkor kétségtelen, hogy e tekintetben koránt sincs konszenzus. Még az emigrációban élő, két nyelven alkotó írók nem magyar nyelven keletkező munkái is „vesztésglistára” kerülnek. Erről lásd bővebben: Bende 2005.

<sup>3</sup> Figyelemre méltó ugyanakkor Komáromi Sándor kritikai észrevétele, miszerint „akár a »migráns«, akár a »kisebbségi« kategória irodalmi szempontból elsősorban alakí, a »transzkulturális« pedig tipológiai jellegű, azaz egymásnak mellérendelhetők. Így a két álláspont között nem ebben van a vita, vagy nincs is vita” (Komáromi 2007).

### *A köztesség pozíciója*

Terézia Mora *A szörnyeteg* című regénye folytatása *Az egyetlen ember a kontinensen* címűnek. Az első kötet azzal ér véget, hogy a főhős, Darius Kopp az összeomlás szélére kerül, felesége elhagyja, elvonul egyik barátnőjének erdei házába. Amikor megtudja, hogy kirúgták a munkahelyéről, a világ rendje hirtelen helyreáll, és elindul, hogy mint már számos alkalommal, megkövesse a feleségét, és meggyőzze, térjen vissza hozzá. *A szörnyeteg* elején megtudjuk, hogy ez nem sikerült, Flora öngyilkosságot követett el, ezzel indul a folytatás. S ez egy olyan törés a cselekményben, amely teljesen átrendezi a korábbi kötet narrációs stratégiáit. Az első köztes helyzet tehát még akkor létesül, mielőtt valójában elkezdődött volna a történet, mielőtt még olvasóként beléptünk volna a narráció fiktív terébe.

A regény helyszíne is köztes tereken zajlik. Alaphelyzete az utazás, az állandó helyváltoztatás, a határokon való átkelés, s ilyen értelemben a migrációs irodalom gyakori helyzetét „utánozza”. Marc Augé, aki megkülönböztet antropológiai helyeket és nem-helyeket, az utat az utóbbiak, a nem-helyek közé sorolja. Darius Kopp a tipikus nem-helyeken érzi magát leginkább jól, leginkább „az autópályák, benzinkutak, hipermarketek vagy a hotelláncok anonimitásában ismeri ki magát. Egy ismerős márkájú üzemanyag táblájának látványa megnyugtató a számára, és a szupermarket polcain megkönnyebbüléssel fedezi fel a multinacionális cégek által szentesített tisztasági, háztartási vagy élelmiszer-ipari termékeket” (Augé 2012, 62).

Darius Kopp nagy útra indul, az utazásnak azonban csak kezdetben van célja: hogy felkeresse Flora szülőfaluját, és pótolja, amit életében elmulasztott, jobban megismerje a feleségét. A faluban azonban csupa kellemetlen alakkal találkozik, továbbmegy Budapestre, ahol felidéli az együtt töltött időt. Utazása tehát nemcsak térben játszódik le, hanem időben is, a konkrét helyszín és az emlékezés imaginárius terei egymásra másolódnak.

Terézia Mora prózapoétikájának kulcsfontosságú eleme a helyszínrajz és a térábrázolás. A magyar nyelvű recepció nem hagyja említés nélkül a helyszín referenciális vonatkozásait, sőt ehhez társítja hovatartozását is. Füzi László megy legtovább következtetéseiben, aki Terézia Mora első, *Seltsame Materie* (*Különös anyag*) című novelláskötetének magyar nyelvű megjelenésekor az elbeszélésekben megjelenített faluképről a következőket írja:

„Egy kocsmá, egy templomtorony, egy cukorgyár. Egy uszoda. Egy falu.”  
Ezt a falut-faluképet életem kitörölhetetlen részeként őrzöm magamban, hiszen arra a falura utalnak, amelyikben magam is felnőttem. „Alacsony,

kétszemű házak, zöld kapuk, minden kapu mögött láncra kötött korcs. [...] Az utca végén egy pillanatra körülnézek, és át a sorompó alatt, a rövidebb utat választva a síneken át, balra magam mögött hagyom a piros-fehér-zöld muskátlis vasútállomást, magasra húzott az olajos talpfákon” – olvasom Mora Teréziánál, s ma is szinte a talpam alatt érzem a talpfákat, ahogy a sorompó alatt, figyelve, hogy jön-e a vonat, „átmászunk”. S aztán a strand – Mora Terézia uszodának írja –, s a focipálya négyyszöge a nyárfákkal, s az országút, a mi életünkben is olyan fontos szerephez jutó országút... (Füzi 2011).

A templomtoronynak, a kocsmának, a muskátlis vasútállomásnak azonban nincsenek olyan specifikumai, amelyek közelebbről is meghatározhatnák, egyedíthetnék előfordulásának helyszínét. A szöveg tárgyi elemeinek sztereotípiajellege sokkal erősebb, mint sajátossága. A kritikus egyértelműen a saját emlékeit és elképzelését vetíti rá a szövegre, ami a ráismerés élménye által válik referenciahellyé. A ráismerés tapasztalata – amely a befogadó mentális terében feltehetően a vélt és valós referenciapontok és érzelmi telítettségük együtteseként jön létre – ahhoz vezet, hogy a kritikus a kötetet és alkotóját a magyar irodalmi paradigmához sorolja: „írásait a magyar irodalom részeként olvastam, mi több, fordításban is magyar nyelven írott elbeszéléseként”. Ugyanennek a falunak a rajza megtalálható *A szörnyeteg*ben is, ez Flora szülőfaluja az elviselhetetlen légkörével.

Nem ez az egyetlen szövegközi átjárás Terézia Mora regényében. *A szörnyeteg* szüntelenül visszautal *Az egyetlen ember a kontinensen* szöveghelyeire, és részletezi, pontosítja a történetet, minek következtében egy-egy helyzet éppen ellenkezőjébe fordul át, azzal, hogy utólag megvilágítja pontos jelentését, azaz újraírja. Ha tehát igaz a megállapítás, hogy a migráns irodalom egyik meghatározó eleme a hátrahagyott és a jelenben konstituálódó én közötti feszültség – ez *A szörnyetegre* is érvényes, még akkor is, ha mindez a fikció szövegterében játszódik le, azaz az állandó kimozdítottság tapasztalatának nincsenek közösségi vonzatai, hanem azok egyértelműen az individuum traumájaként mutatkoznak.

Darius Kopp utazásának egy pillanatra sem a szórakozás a célja, éppen ellenkezőleg, gyász munkát végez. Nyugvóhelyet keres felesége számára, körbejárja a Farkasréti temetőt, de nem talál olyan helyet, ahol szívesen ott hagyóná. Időközben – nem egészen törvényes úton – megszerzi felesége hamvait, elkönyveli a jó tanácsot, hogy ne tartsa a kandallón, mert az nem tesz jót neki, beteszi a csomagtartóba, kocsiba ül, és elindul egy alkalmi ismeretség nyomán előbb a horvát tengerpartra, majd Albánia, Bulgária, Törökország, Grúzia,



Örményország, Görögország, Olaszország lesznek állomáshelyei. Eközben valójában céltalanul sodródik, utazik az utazás kedvéért. Célja: „Zene nélkül, fecsegés nélküli, néma dübörgésben vezetni. Autóban ülni” (Mora 2014, 65).

### *Identitástraumák*

Az út, az autó mind olyan nem-helyek, ahol Darius Kopp jól érzi magát. Utazását számos akadály nehezíti, például a határátlépés, amelynek jellege sokban különbözik Terézia Mora első kötetének határtapasztalatától. A német recepció, amely allegorikus beütésekkel rendelkező topográfiai elbeszélések gyűjteményének nevezi a kötetet, annak atmoszférateremtő erejét dicséri. Fontosnak tartja kiemelni a referencializálható helyszínt: a vasfüggöny mögötti közép-kelet-európai diktatúra rajzát és az osztrák–magyar határ melletti élet egyéb térségvonatkozásait (Prutti 2006), a szövegvilág tragikus komorsága is ennek tudható be. *Az egyetlen ember a kontinensen*-ben is szerepet kap a határ: a berlini fal leomlása több alkalommal megjelenik a regényben. Az eseményt a narrátor traumaként nevezi meg, ám olyan traumaként, amelyen Darius Kopp „könnyen túltette magát” (Mora 2011, 9). Sőt, ez az esemény fontos fordulópontot jelentett az életében: akkorra tehető társadalmi státusbeli felemelkedésének kezdete is. Az utalások egyike, hogy felesége, Flora *A Fal* című könyvet olvassa. Ennél is fontosabb azonban, hogy a regény egy pontján a reális tér és a mentális tér egymásra íródik: Darius Kopp taxiba száll, amely dugóba kerül, és akárhogy, akármerről próbál tovább haladni, nem sikerül. „Tettek egy nagy kanyart északi, déli, keleti irányba, csak nyugat felé nem jutottak tovább sehogy sem, mintha – Jézus, Flora, tényleg ez jutott eszembe, figyelj csak – egy *fal* volna a város kellős közepén!” (Mora 2011, 230). Darius Kopp ekkor döbben rá, hogy a már réges-rég ledöntött berlini fal láthatatlan entitásként továbbra is meghatározza az életüket.

*A szörnyetegben* a határátlépés során az identitás traumái kerülnek felszínre: Darius ugyanis keletnémet, ezt a tényt gyakran említi a szöveg, a szegény német identitás a gazdag németté válással nem változik. Utalás történik azonkívül azokra az időkre is, „még mielőtt nyugatnémetté vált volna” (Mora 2014, 362). Darius Koppnak van határtapasztalata és határtraumája is a keletnémet időkből, emlékei a gyermekkort idézik: „Látod, ahogy átkelek ezen a határon és már nem félek? Nem ragyognak-e túlságosan frissen az arany fülbevalók anyám fülében, sikerült-e celluluszal jól odaragasztani a hóna alá a bankjegyet, nem vált-e le az izzadságtól a mindig túl meleg pulóverben?” (Mora 2014, 66–67).

*A szörnyeteg* emlékezetes szöveghelye a regénynek a grúziai határátkelés, amikor a csomagtartóban megtalálják felesége hamvait, és részletesen megvizs-

gálják, mi lehet a kerek papírhengerben. A regénynek komikus jelenetei nincsenek – már témájánál fogva sem, a depressziós feleség öngyilkossága és a férj bolyongása nem teszik lehetővé a humorizálást, a groteszkre azonban annál több lehetőség nyílik, a grúziai határátkelés teljes mértékben kihasználja mind a kulturális különbségekből eredő helyzet-, mind a nyelvi komikum adottságait.

Utazása során Darius sokféle emberrel találkozik. Ők azok, akik kilendítik A pontból, és elindítják B-be. Ők azok ugyanakkor, akik a migráció köztes élettapasztalatát megjelenítik a regényben: ilyen például Oda, az albán lány, aki egy tipikus migrációs történetet visz a regénybe. A szülei Olaszországba emigráltak, kilencéves korában veszik magukhoz a lányt, aki nem érzi jól magát új környezetében, gyűlöli a szüleit, még felnőttként is úgy gondolja, nem szerették, mert magára hagyták – minden Gastarbeitertörténet állandó toposza, a trauma kiapadhatatlan forrása. Dajv, a világcsavargó pedig szintén olyan figura, aki állandó mozgásban van, nincs igazi otthona. Ő fogalmazza meg a Darius Kopp utazó attitűdjét, miszerint az úton levő mindig „ki akar utazni magából valamit. Többségük abban reménykedik, hogy ha elmegy otthonról, másféle bölcseségekre lel. [...] Úton lenni annyit jelent, hogy mindig új és újabb szövetségre kell és lehet lépni” (Mora 2014, 426).

A szereplők, akikkel Darius találkozik, nemcsak hátráltatják, hanem segítik is: megmentik például az életét. Agyhártagyulladásából Albániában gyógyul ki, ott ápolják hosszú ideig, Grúziában megpróbálják mindenféle fondorlattal ott tartani – melleleg öreg grúz szállásadója Németországban volt vendégmunkás –, Örményországban számos csábítással próbálják meg eltéríteni eredeti céljától, legszívesebben Görögországban is ott tartanák. Ezek az interkulturális tapasztalatokkal rendelkező szereplők mind látszólag jól beilleszkedtek új környezetükbe, és erre csábítják Dariust is, aki maga is kétségkívül szeretne valahova tartozni, de tudja, hogy beilleszkedési problémái vannak: „Túl kövér és rózsaszín vagyok ahhoz, hogy beilleszkedjek” – mondja (Mora 2014, 314). Végül megfogalmazza a regény központi gondolatát: „Hová mehetsz, ha nem egy hely, hanem egy ember az otthonod?” (Mora 2014, 71).

Ezen a ponton a regény háttértextusában kirajzolódik a mitikus tér mintázata. Odüsszeusz bolyongásaihoz válik hasonlatossá a bejárt térség. Odüsszeuszra már van ironikus utalás *Az egyetlen ember a kontinensen* című regényben is, feltűnik benne egy Ulysses Kuhfuss nevű szereplő, és ott Darius Kopp egy hét alatt bolyongja be a világot, azaz Berlint.

Itt viszont az Ulysses-utalás csak az egyik mitikus mintázat. A regényben van még egy köztes tér, amelyet az interkulturalitás kutatói éppen köztes jellege miatt tartanak számon az utazással és az idegentapasztalattal összefüggésben.

Michael Hofmann Ortrud Gutjahr idézve fejti ki az idegen jelentésének fontos vonatkozását, azt hangsúlyozva, hogy az idegenség a transzcendens, a külsőt, a metafizikusot, az eksztatikusot is jelenti, azt, ami a tekintet, a gondolkodás, a tudás és az érzés számára eleve felfoghatatlan, azt, ami a maga felfoghatatlanságában alakítja az élethez való viszonyt. Az idegenség elgondolásának prototípusa, amely minden idegen figurát követ, mint valami titkos alakmás, nem más, mint a halál. Az élet és a halál között létrejön egy tér, amelyen keresztül a halandóság östraumájába betüremkednek az emlékezés és a halhatatlanság alakjai. Habár az ember halálhoz való viszonyát nem lehet közvetlenül interkulturális jelenségnek tartani, mégis döntő fontosságú az idegenség jelentésének felfogásában, ugyanis arra utal, hogy az idegenséggel való kapcsolatfelvétel nem vezet szükségszerűen az idegenség megszüntetéséhez (Hofmann 2006, 16). Márpedig a regény egész koncepciója ennek felszámolására épül, s ebből következően a másik mitikus mintázat az Orpheusz-történet. Darius a halott felesége után epekedik, „belepusztul a vágyakozásba”, beszél hozzá, megjelenik előtte Flora, fel akarja támasztani. De hogy az Orpheusz-történet is kapjon egy kis ironikus felhangot, megtudjuk, hogy Berlinben „Orpheusnak hívják a masszázsklubot” (Mora 2014, 547), Dariusról pedig kiderül – amit az első regényben még nem tudtunk –, hogy rendkívüli énekhangja van, amelynek bejelentése a mítoszok világának teljességigényével történik meg: „A madarak levegőben, a halak a vízben, az erdő állatai, azok nem, nekik mindegy, élünk-e, halunk-e, de az emberi árnyak itt a közvetlen közelemben, a medence szélén mind elnémultak, mert az ifjabb Darius Kopp nem úgy énekelt, mint valami öreg blues-énekes, hanem mint egy pacsirta. Harangszó-tisztaságú ének egy elhízott businessman testéből” (Mora 2014, 271).

A regény tehát jórészt nem-tereken zajlik, lejátszódik benne a konkrét helyszín virtuálissá válása, a haza fogalmának átrendeződése, határátlépések, traumák és mitikus témintázatok lépnek életbe. Nem szabályos migránstörténet *A szörnyeteg*, de Darius Kopp a felesége hamvaival autózva valódi nomád lesz, és megismer néhány igazi migránst is, Dajvot, aki nem politikai kényszerből utazgat, meg Odát is, aki egy első generációs Gastarbeitertörténetet mutat be.

Ezenkívül a kettéosztott regényoldalakon, a „vonal alatt” is igazi migránstörténet zajlik: Flora naplójában a nő idegenségtapasztalatai kapnak hangot: Németországban jövevénynek tartják, idegenként él.

Mindenütt másodrendű állampolgárnak érzi magát, mert ilyenként kezelik. Hátrányba kerül akkor is, ha fordítói munkát keres, mert nyelvtudásáról nincs igazolása, s az, hogy anyanyelvi beszélője a nyelvnek, amelyről fordítania kell, nem elég bizonyítéka képességeinek.

### Nyelvi köztesség

Az utazás keresztül-kasul bejárja Európát, s ehhez idomul a kommunikáció is. A nyelv a regényben fontos identitásjelölő elem. Darius már *Az egyetlen ember a kontinensen*-ben is az angolt használja a munkahelyi kommunikációhoz, amit *simple English*nek nevez. A főnökével szemben, aki igazi angol, sokszor alulmarad a beszélgetésben, mert nincs kellő nyelvi kompetenciája, s ez kiszolgáltatottá, megaláztatottá teszi.

A többnyelvű kommunikációnak az alárendeltségi aspektusai ezúttal nem jutnak kifejezésre, mert Darius többnyire olyanokkal beszél, akik ugyanolyan szinten beszélnek a *simple English*-t. Terézia Mora minden regénye számít a többnyelvű befogadóra. *A szörnyetegben* Darius Kopp minden országban, ahova elkerül, vált egy-két szót az ott élők nyelvén.

A regény a következőképpen mutat be egy párbeszédet olyanok között, akik nem anyanyelvükön kommunikálnak:

És a szüleid?  
Olaszországban élnek... 91-ben menekültek Bariba...  
És te?  
Én nem. [...]  
9 évvel később eljöttek értem.  
Oh. És milyen... Bari?  
Nem tudom, akkor már Nápolyban éltek.  
Oh, Nápoly!  
Ismered?  
Nem (Mora 2014, 241).

A *simple English* következtében a kommunikáció is erősen redukált. Darius ráadásul nem is mindig érti, mit mondanak neki, ilyenkor a szövegben kérdőjelek vagy ikszek vannak. Darius nem érti, mit mond neki egy magyar fiatalember angolul: „Vannak bizonyos xxxxx, mondja Zoltán. Érthetetlen” (Mora 2014, 186). A nyelv nem értése néha humoros helyzetekhez vezet, ezeket csak módjával adagolja az elbeszélő: „Kopp úgy értette a nevét, hogy Ronstsingl Szultán, de lehetetlen, hogy tényleg ez a neve” (Mora 2014, 188).

A kulturális különbség humora jelenik meg, amikor Dariust Zoltán haza akarja vinni motorral, s megkérdezi tőle: „Erzsébet or Freedom?” Mire Darius válasza: „???” A csodálkozását három kérdőjel jelzi. Mármint azt, hogy az Erzsébet hidat vagy Szabadság hidat válasszák, de Darius, mivel egyáltalán nem tudja, mire vonatkozik a kérdés, nem is érti.

A nyelvhez azonban nemcsak pozitív konnotációk társulnak. A nyelv mint ellenség motívuma már a *Különös anyagban* is megjelenik. Ekkor az anyanyelv bizonyul ellenséges nyelvnek. „A tanárnő épp most magyarázta el: Aki úgy beszél, ahogy nálunk beszélnek a családban, az fasiszta. Aki az anyámhoz jár magánórára, az az ellenség nyelvét tanulja” (Mora 2001, 99). De ellenséges az a nyelv is, amelyet a határ mindkét oldalán beszélnek. A kontextusból következtethetünk rá, hogy a német nyelv itt az ellenséges.

*A szörnyetegben* viszont a feleség anyanyelve, a magyar vállalik ellenségessé. A magyar fordítás kiadója jó érzékkel választotta ki az idézetet a könyv borítójára: „a feleségem, aki végig úgy tett, mintha szakított volna a származásával, aki soha egy szót magyarul nem szólt, mindent [...] magyarul írt. Hogy mondhatja, hogy a múlt elmúlt, ha közben egész idő alatt titkos életet élt ezzel a nyelvvel? Mintha végig viszonya lett volna. Az ilyen minek megy férjhez?” (Mora 2014, 59). Tehát a nyelv, amelyet nem értünk, ellenséges.

Német kritikussai a *Különös anyag* kapcsán a benne előforduló szóképi eredetiséget, furcsaságot emelik ki, amelyek részben németesített magyar kifejezések. Terézia Mora erről így nyilatkozott: ha „egy idiómát, szófordulatot tükörfordításban beillesztek a szövegbe, vagy azt írom németül, hogy »elvadult tájon gázolok«, »dolgozni csak pontosan, szépen« – ezekről csak én tudom, hogy idézetek, az olvasónak egyszerűen idegenül hatnak... Aki meg ráismer a magyar háttérre, annak »insider vicc«” (Urfi 2011). *A szörnyetegben* jócskán vannak „insider viccek” – József Attila *Ódájából* Darius idéz, míg Flora a *Tiszta szívvel*-ből emel be sort. De Berzsényi-, Weöres Sándor-, Esterházy-intertextus is található benne.

### *Flora naplója*

A könyv úgy van megkomponálva, hogy nyilvánvaló legyen a regény minden rétegét meghatározó inter-pozíció. A lapok vonallal elválasztva két részre vannak osztva, a felső rész Darius kétségbeesett sodortatásának története, az alsó pedig – a negyedik fejezettől kezdve – Flora naplója. Emlékezés a magyarországi gyermekkorra, a berlini egyetemi évekre, a szegénységre, a testi-lelki-szexuális kiszolgáltatottságra, a megalázottságra, nőként is, értelmiségiként is. A depresszió kialakulására és a betegség kiteljesedésére. Az a poétikai konstrukció, amely *Az egyetlen ember a kontinensen*-ben alakul ki, *A szörnyetegben* is megvalósul. A narrátor „Florát háttérben tartja, Dariust beszélgeti, mozgatja”, láttatja működésben (Thomka 2015, 89). Még akkor is így van ez, ha számos jelét látjuk, hogy Darius valójában látszatcselekvéseket hajt végre mindkét regényben, ritkán alakítja tevőlegesen a sorsát, többnyire sodorják az esemé-

nyek. „A szenvedő és a cselekvő szereposztás azután is érvényben marad, hogy a második történet Flora öngyilkossága után kezdődik. Noha *A szörnyeteg*ben is Dariusra figyelünk, Flora jelenléte, paradox módon, e regényben intenzívebbé válik: állandó tárgya férje fáradhatatlan tudatgomolygásának, jelenlétének záloga pedig maga a naplószöveg” (Thomka 2015, 89).

A naplónak az interkulturális szövegek esetében nagy jelentősége van, ugyanis majd mindegyik valamiféle életrajzi fikció. *A szörnyeteg* esetében nem állíthatjuk, hogy van önéletrajzi háttére, csak annyiban, amennyiben nem létezik tapasztalat nélküli írás. Abban is eltér a szokványostól, hogy nem folyamatos, meg-megszakad, attól függően, hogyan olvassa Darius. „S ami még különösebb, mintha a naplóhagyománytól eltérően nem is lennének személyesek” (Thomka 2015, 90) a bejegyzések. Van kritikus, aki éppen a személyesség hiánya miatt nem tartja sikerültnek a regényt, a lélektani hitelesség megteremtésére ugyanis pszichofarmatikumok használati utasításai, orvosi szakkönyvek részletei szerepelnek benne, Flora betegségének kórtörténetét dokumentumok és áldokumentumok rajzolják ki, mindennek következtében Flora nem is irodalmi alakként jelenik meg, hanem csak egy papírfigura, egy eset lesz (Döbler 2013).

Flora az idegenben élés előnyeiről és hátrányairól ír. Frusztrálja, hogy külföldinek nézik – dühös olyankor –, pedig anyanyelvi beszélő, tájszólással. Maga is fordítóként dolgozik, időnként, amikor megbízást kap, a következő tapasztalatokról számol be: „Én vagyok az egyetlen magyar tolmács, kétszer 12 óra, estefelé a szóviccek már nem mennek, magyarjaim elhúzzák a szájukat” (Mora 2014, 97–98). Másutt: „3 napja a fordítókörben még úgy éreztem, hogy mindenki azt gondolja, feleannyira nem vagyok olyan precíz, mint a többiek. Az én álláspontom az, hogy az eredeti különlegességét meg kell őrizni akkor is, ha a nyelvek közötti különbözőségekből fakadnak, mert csak így lehet az olvasó látókörét szélesíteni és egyben valóban hű maradni az eredetihez. Ja, ja, mondják, G-nél sem lehet sose tudni, hogy akarattal vagy akaratlanul hibázt-e” (Mora 2014, 277).

A két részre osztott regény problematizálja az eredeti és a fordítás kérdését is. Az egyik kérdés, hogyan működik a fordítás az eredetiben. Flora naplója eredetileg magyar nyelven íródott. Darius egy egyetemista lánnyal, Judittal fordíttatja le a számítógépben tárolt naplófájlokat. A német regényben, az eredetiben a naplófájlok német nyelvű szövege fordításként jelenik meg.

A magyar fordításban pedig a magyar eredeti szöveget olvashatjuk néhány német vagy kétnyelvű szövegbetéttel – ezek Flora fordításai, Nemes Nagy Ágnes- és Pilinszky-versek, Erdős Virág *Feminista kiáltványának* részlete,

versek Kassáknak *A tisztaság könyvéből*, de emellett rögtön ott vannak a „dokumentumok”, antidepresszánsok, nyugtatók használati utasításai.

A másik kérdés, hogyan működik a fordítás a fordításban. A fájlok a német szövegben magyarul vannak elnevezve, ezt a szövegbeli fordítót, az egyetemista Judit, nem fordította németre, a magyarból pedig a fájlok neve ki van hagyva. A fájlnévek rendkívül jól eligazítanak Flora szövegében, kulcsszavakként funkcionálnak, a magyarban hiányzik ez a pluszinformáció. Ugyanakkor az a paradox helyzet jön létre, hogy a németben sem eligazító jellegűek, a célközönség számára jelentés nélküli információval bírnak, hiszen nem feltételezzük, hogy az eredeti olvasói tudnak magyarul. A kétnyelvű szöveg tehát kiegyenlítésre törekszik: ha a német szöveg tartalmaz olyan információt, amelynek nincs jelentése, a magyar ne tartalmazzon olyan szöveget, amelyről esetleg feltételezni lehet, hogy pluszinformációval szolgálna.

A német nyelvű regényben a vonal alatti rész fordítás, míg a magyarban fordítva: a vonal alatti az eredeti. A kevert nyelv a magyar szövegre jellemző, azt érzékelteti, hogy Flora kétnyelvű, és néha német mondatot, szót vegyít a magyar szövegbe, vagy éppen egy-egy kifejezés német jelentéstani furcsaságán töpreng. A németben ez csak dőlt betűs, a magyarban a német szöveg jelenik meg. Az idegenség következtében kialakuló állapotainak sokféleségét építi be a narrációba: a némaság, a nemértés, a félreértés, a nyelvi idegenség. A többnyelvűséget kiaknázó többletjelentés Terézia Mora poétikájának lényegi összetevője (Lengl 2011). Teljes egészében csak az érti meg a szöveget, aki mindkét nyelvet ismeri.

### *Az elbeszéléstechnikai jellegzetesség: bonyolult szövegegyüttes*

A regényben a fejezetek számozása igazít el bennünket, hogy mikor és hol kell váltanunk az alsó és a felső szöveg között. A két szövegrész között alig van tartalmi átfedés, Flora csak egyszer, megismerkedésük körülményeire reflektál, és írja le a maga szemszögéből, tehát csak egyszer olvashatunk olyan részt, amelyet mindkét fél szempontjából láthatunk.

Flora szövege a saját betegségéről szól, egy személyiség széthullásának dokumentuma. A széttartás alakzatát hozza létre ezáltal a könyv. Flora naplójának tartalma is, megformálása is teljes mértékben eltér Dariusétól. Kétféle „műfaj”, kétféle narrátori hang, sőt két nyelv találkozik a regényben. A német kötet végén szerepel az a mondat is, ami a magyarból kimaradt, hogy a napló eredeti magyar szövege Terézia Mora honlapján eredetiben is megtalálható, és fel van tüntetve internetes elérhetősége is. A nyomtatott változattal össze-

vetve azt láthatjuk, hogy a magyar kiadó néhány apró hibán, elíráson kívül mást nem változtatott rajta. Éppen ezért a magyar szöveg is közvetíti a lassan aszimmetrikussá váló nyelvhasználat első jeleit. Flora naplójában például van néhány terpeszkedő kifejezés: érzést táplál valaki iránt; helytelenül használt szólás (Most légy okos, Domonkos); másutt ezt olvassuk: „egyszer a szilárd kezembe nyomott egy csomag levelet” (Mora 2014, 114).

A Dariusz-szöveg azt a narrációs technikát folytatja, amely *Az egyetlen ember a kontinensen*-ben már megvolt: adva van egy mindentudó narrátor, beszél a főhős egyes szám első személyben, megszólít másokat is, legtöbbször a halott feleségét egyes szám harmadik személyben, és van benne egy implikált narrátor is, aki korrigál. Áthúzások vannak benne, meg olyan korrekciók, amelyeket a „javítás” szóval vezet be: „Találtak, javítás: *Flora talált...*” (Mora 2014, 151).

A legeredetibb, amikor a narrátor rászól az éppen monologizáló főhősre, a következőképp: „Nagyon hideg volt, majd megfagytam. Vegyél hát fel végre egy inget, te szerencsétlen” (Mora 2014). Az átjárás az egyes szám harmadik és az egyes szám első személyű narratori szöveg között spontán valósul meg, ez adja a regény sodrását.

A Flora-szöveget nem jellemzi ilyen bonyolult elbeszéléstechnika. A szöveg egyáltalán nem folyamatos, és előfordul, hogy egy szót ismételt néhány soron át: megöllek, megöllek stb. Végül már csak néhány betűt sorol. A szövegtest is a személyiség leépülését érzékelteti.

Mindezek ismeretében felül kell vizsgálni Szigeti L. László véleményét, amelyet *A multikulturalizmus esztétikája* című tanulmányában fejt ki, miszerint az ilyen szöveget bizonyos fokú írástechnikai konzervativizmus jellemzi. És a saját korábbi nézetem is pontosításra szorul.<sup>4</sup> Terézia Mora prózáját korántsem lehet konzervatívnak tekinteni, még akkor sem, ha olvastán valóban kikövetkeztethető, végül is, egy lineáris cselekvéssor.

Terézia Mora a migráns irodalom toposzait működteti a regényében, de kissé másként, szüntelenül fel is függeszti, variálja őket, kiiktatja a pátoszos felhangokat, nem a közösségi emlékezetet működteti azok felismerésében. Az otthon elhagyásának és az örökös hontalanságnak a traumáját felülírja a sokkal személyesebb gyászmunka. A narratori közvetítettség tapasztalatát is

---

<sup>4</sup>Korábban a nyelvváltás felől közelítettem meg Terézia Mora prózáját. Esetében a német nyelvterületen a regionális identitás specifikumai ugyanolyan fontos szerepet játszottak, mintha valódi nyelvváltó író lett volna, holott feltehetően arról van szó, hogy a magyar esetében is megilleti az *anyanyelvi beszélő* státusa, vagyis mindkét nyelven, ami nem azonos identitásával, de nem is pusztán nyelvi kérdés, hanem összetett identitás-tapasztalatok megfogalmazására vagy felszínre juttatására is alkalmassá válik. Lásd bővebben: Toldi 2011.



beépíti a szövegterbe, Darius Kopp történetébe ékelődnek be az újabb és újabb migránstörténetek. És ami a legfontosabb: az elvesztett teret nem elsősorban az elveszett nemzetnek vagy történelemnek rendeli alá, és nem annak vissza- vagy helyreállításán munkálkodik. Regényének, mivel többféle kulturális teret magába olvaszt, lehetősége nyílik rá, hogy maga is többféle kulturális térbe íródjon bele. Ezekkel az apró elmozdulásokkal olyan tereket hoz létre, amelyek a transznacionális és transzkulturális értelmezés lehetőségét nyitják meg.

### *Irodalom*

- Augé, Marc. 2012. *Nem-helyek: Bevezetés a szürmodernitás antropológiájába*. Ford. Fáber Ágoston. Műcsarnok Könyvek 11. Budapest: Műcsarnok Nonprofit Kft.
- Bende József. 2005. „Valami idegen”: Magyar–francia írói kétnyelvűség és nyelvváltás 1945 után. *Forrás* <http://www.forrasfolyoirat.hu/0502/bende.html> (2017. júl. 1.)
- Bhabha, Homi K. 1996. A posztkoloniális és a posztmodern: A társadalmi hatóerő kérdése. *Helikon* 42 (4): 484–509.
- Döbler, Katharina. 2013. Aneinander vorbei. *Zeit* 39. <http://www.zeit.de/2013/39/roman-terezia-mora-das-ungeheuer/komplettansicht> (2017. jan. 3.)
- Füzi László. 2011. Elbeszélések a félelelről. *Magyar Könyvpiac* 7. 17. <http://archiv.ujkonyvpiac.hu/cikkek.asp?id=1154> (2015. ápr. 11.)
- Hofmann, Michael. 2006. *Interkulturelle Literaturwissenschaft: Eine Einführung*. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag.
- Jabloneczay Tímea. 2015. Transznacionalizmus a gyakorlatban: migrációs praxisok a könyvek, az írásmódok, a műfajok és a fordítási stratégiák geográfiájában. *Helikon* 61 (2): 137–156.
- Kegelmann, René. 2010. Transfer und Rücktransfer. Überlegungen zu Terézia Moras Erzählband *Seltsame Materie* in Deutschland und dessen ungarischen Übersetzung *Különös anyag*. *TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 17. [http://www.inst.at/trans/17Nr/2-5/2-5\\_kegelmann\\_17.html](http://www.inst.at/trans/17Nr/2-5/2-5_kegelmann_17.html) (2016. máj. 5.)
- Komáromi Sándor. 2007. Terézia Mora „határ-történetei” és a transzkulturalitás. *Kisebbségkutatás* 2. <http://epa.oszk.hu/00400/00462/00034/index.html> (2017. jún. 1.)
- Lengl, Szilvia. 2011. Terézia Mora: „Wir sprechen, also sind wir”: Das Schreiben als Überlebensstrategie. In *Interkulturelle Literatur in deutscher Sprache*, Hrsg. Chiellino, Carmine–Szilvia Lengl. 165–196. Bern–Berlin–Bruxelles–Frankfurt am Main–New York–Oxford–Wien: Peter Lang.
- Mora, Terézia. 2001. *Különös anyag*. Ford. Rácz Erzsébet. Budapest: Magvető.
- Mora, Terézia. 2011. *Az egyetlen ember a kontinensen*. Ford. Nádori Lídia. Budapest: Magvető.

- Mora, Terézia. 2013. *Das Ungeheuer*. München: Luchterhand.
- Mora, Terézia. 2014. *A szörnyeteg*. Ford. Nádori Lidia. Budapest: Magvető.
- Prutti, Brigitte. 2006. Poesie und Trauma der Grenze. Literarische Grenzfiktionen bei Ingeborg Bachmann und Terézia Mora. *Weimarer Beiträge* 52 (1): 82–104.
- Seyhan, Azade. 2012. *Writing Outside the Nation*. Princeton-Oxford: Princeton University Press.
- Szegedy-Maszák Mihály. 2000. Kétnyelvűség a huszadik századi magyar irodalomban. In *Újraértelmezések*. 101–110. Budapest: Kronika Nova Kiadó.
- Szegedy-Maszák Mihály. 2004. Nemzeti irodalom az egységesülő világban. *Magyar Tudomány* 8. <http://www.matud.iif.hu/04aug/04.html> (2017. szept. 10.)
- Szegedy-Maszák Mihály. 2007. A magyarság (nyelven túli) emléke. 1992 Megjelenik Tibor Fischer regénye az 1956-os forradalomról. In *A magyar irodalom története 1920-tól napjainkig*, szerk. Szegedy-Maszák Mihály–Véres András. 831–837. Budapest: Gondolat.
- Thomka Beáta. 2015. Groteszk kalandregény – naplófájlokban tárolt tragédia. *Jelenkor* 58 (1): 86–91.
- Toldi Éva. 2011. Hovatartozás-tudat, nyelvváltás, poétikai tapasztalat. *Korunk* 22 (11): 86–91.
- Tráser-Vas, Laura. 2004. Terézia Moras „Seltsame Materie”: Immigrantenliteratur oder Minderheitenliteratur? *TRANS. Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 15. [www.inst.at/trans/15Nr/05\\_08/traser1](http://www.inst.at/trans/15Nr/05_08/traser1). (2016. júl. 3.)
- Urfi Péter. 2011. „Mutassam, hogy írok”: Interjú Terézia Morával. *Magyar Narancs* június 2. Kultúra II–III.

## INTERTEXTUAL PERMEABILITY AND EXPERIENCES OF INBETWEENNESS IN TERÉZIA MORA'S PROSE

The paper attempts to give a transcultural interpretation of the novel *Das Ungeheuer* (The Monster) by Terézia Mora. It seeks to find an answer to the question of how belonging to several cultures transforms and fills with new content topoi such as migration, belonging, foreignness and language interactions. Next to this, it also deals with the narrative structure of the novel, which provides characteristic features that overwrite earlier concepts of multi-cultural literature constituted along lines of simplification.

*Keywords:* inbetweenness, experience of foreignness, linguistic perspective

## TEKSTUALNA TRANZITIVNOST I ISKUSTVA MEĐUSTANJA U PROZI TEREZIJE MORA

Rad daje transkulturalno tumačenje romana pod naslovom *Das Ungeheuer* (*Čudovište*) autorke Terezije Mora. Traži se odgovor na pitanje kako pripadnost različitim kulturama preobražava i daje nove sadržaje toposima kao što su migracija, pripadnost, stranost i jezička interakcija. Studija se pored toga bavi i otkrivanjem onih narativnih struktura koje prikazuju kako se opovrgavaju ranija shvatanja u vezi sa multikulturalnom književnošću, kao i time kako se ta književnost pojednostavljeno tumači.

*Gljučne reči:* međustanje, iskustva stranosti, shvatanje jezika, naracija

A kézirat leadásának ideje: 2017. szept. 1.

Közlésre elfogadva: 2017. okt. 15.

ETO: 81'255.4

316.63

00.8

DOI: 10.19090/hk.2017.3.52-64

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

MEDVE A. Zoltán

Eszéki J. J. Strossmayer Egyetem, Bölcsészettudományi Kar

Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék

Eszék, Horvátország

zmedve@ffos.hr

## NYELV, IDENTITÁS, KULTÚRA: FORDÍTHATÓSÁG ÉS DEPENDENCIA

*Vázlat a fordíthatóság kérdésének vizsgálatához Dubravka Ugrešić,  
Mirko Kovač és Miljenko Jergović írásainak tükrében*

Language, Identity, Culture: Translatability and Dependency

*A draft examining the issue of translatability in the light of works by  
Dubravka Ugrešić, Mirko Kovač and Miljenko Jergović*

Jezik, identitet, kultura: prevodivost i dependencija

*Skica za analizu pitanja o prevodivosti dela Dubravke Ugrešić,  
Mirka Kovača i Miljenka Jergovića*

A dolgozat az identitás–kultúra–nyelv fogalomköréből kiindulva vizsgálja három kortárs horvát szerző – Dubravka Ugrešić, Mirko Kovač és Miljenko Jergović – műveinek fordíthatóságát (és a „fordító feladatát”), különös tekintettel az identitás és a kulturális kötődés nyelven keresztüli részleges, illetve szinte teljes konstituálódása és a fordíthatóság közötti kapcsolatra. Ahol az egyéni identitás általános kérdései nem közvetlenül és expliciten tematizálódnak, ott az identitás hordozói a kultúra és a nyelv kontextusában rejtőznek. Az ilyen szövegek természetesen annál kevésbé fordíthatók, minél kevésbé honosak a forrásnyelv identitáshordozó elemei a célnyelvhez tartozó kultúrában. A fabularitásra építő és ezzel egyidőben a kulturális „paranomázia” felé erőteljesen elmozduló szövegek esetében ugyanakkor a fordító minél otthonosabban mozog a forrásnyelvi kultúrában, annál erőteljesebben szembesül(het) a külső/idegen világ befogadásának lehetőségességével, ám e tapasztalat egy másik nyelv szavaival történő visszaadásának lehetetlenségével is.

*Kulcsszavak:* Közép-Európa, identitás, kultúra, nyelv, fordíthatóság

Az eltérő gazdasági, történelmi, társadalmi, politikai stb. folyamatok miatt Európa egyes régióinak kultúrái sok szempontból még ma sem járhatók át akadálytalanul. A múlt század nyolcvanas éveiben újjáéledt „Közép-Európa diskurzushoz” sorolható írásokban<sup>1</sup> már Közép-Európa fogalmának behatárolásakor is szinte kivétel nélkül bizonytalansággal, a fogalom megfoghatatlanságával, illetve divergenciájával szembesülünk.

Csak néhány példa a Közép-Európát érintő – s témánkkal releváns – elgondolások közül: Danilo Kiš kulturológiai szempontból tekint a térségre, s arra a következtetésre jut, hogy Európának ebben a régiójában nagyobbak az eltérések, mint a hasonlóságok. Közép-Európa olyan, mint Anatole France Sárkánya: „sokan látták, de senki sem tudta megmondani, hogyan néz ki” (Kiš 2005, 104). Az itt honos nemzeti kultúrák közt nagyobb a különbség, mint a hasonlóság; az ellentétek élőbbek, mint az összecsengés és a homogenitás. Jugoszlávia különös státuszát fragmentáltságában látja: az elsők közt szól külön a horvátokról, a szerbekről és szlovénokról (Kiš 1994). Aleš Debeljak szerint ugyanakkor „a volt Jugoszlávia ihlető élvezetet talált a különbözőzésben. Az egykori Jugoszlávia olyan volt, akár egy színes szőnyeg, általa kapcsolatban állhattam olyan vidékekkel, amelyek drámai módon különböztek attól a közép-európai barokk várostól, ahol a gyermekkoromat töltöttem, holott egyazon ország politikai keretébe tartoztak” (Debeljak 1998, 15–16). Az egzisztencia felől vizsgálódó Vlado Gotovac az individuumra koncentrálna úgy véli, hogy Közép-Európa nem földrajzi entitás, határait az egyének sorsa jelöli ki (Gotovac, 1989). Claudio Magris kissé generalizált véleményét osztja Predrag Matvejević: „Közép-Európa ambivalens terminus, amely mindent jelent és mindennek az ellenkezőjét is” (Matvejević 2005, 262). Krleža Közép-Európáról és a közép-európai irodalomról Matvejević interjúkötetében a következőket mondja: „Közép-Európa az esztétikai-morfológiai különbözőség »mixtum compositum«, absztrakt zagyvaság, amivel nem mondunk többet, mint a hozzá hasonló változatokkal: Közép-Amerika, Közép-Afrika, vagy Közép-Ázsia – s hogy ez irodalmi értelemben mit jelentene, nem világos előttem” (Matvejević 2001, 63).<sup>2</sup>

S ugyanez „kicsiben” – s így kiélezettebben – a diskurzusban gyakran etalonként kezelt Monarchia korabeli, politikailag erőteljesen determinált iden-

<sup>1</sup> Milan Kundera 1984-es *The Tragedy of Central Europe* című esszéjétől kezdődően nevezi a szakirodalom Közép-Európa diskurzusnak az azóta az e témakörben megjelent, nemegyszer egymást ismétlő, de sokszor egymással párbeszédet folytató szövegeket (Kundera 1984).

<sup>2</sup> E diskurzusról bővebben: Medve 2009, 40–51.

titásformálódások esetében: Miroslav Krleža mindvégig identitásvesztésről, míg vele nagyjából egy időben, s leginkább egy másfajta, domináns politikai, társadalmi és kulturális hovatartozás következtében, Heimito von Doderer az identitás kiteljesedéséről és otthonosságáról beszél.<sup>3</sup>

\*

Jól ismert, hogy az identitást – hasonlóan a hovatartozás fogalmához és eltérően az identitás szó szakrális-egyházi használatától: „azonosság, lényegében való egyezés” – nem állandó kategóriaként gondolja el a szakirodalom: az identitásra szert teszünk, s nem örököljük, vagy készen kapjuk; az identitáshoz a *vocatio* s nem a determináció kategóriája rendelhető. Derrida az önéletrajzi emlékezéssel kapcsolatban ennél is tovább megy, s az identitást az azonosulás lezárhatatlan folyamatának tartja. „Jelenlegi fogalma szerint az önéletrajzi emlékezés azonosulást feltételez. Éppen hogy nem azonosságot. Egy azonosság soha nem adott, kapott vagy megszerzett, nem, egyedül csak az azonosulás végeérhetetlen, meghatározatlanul agyrémszerű folyamata tart” (Derrida 1997, 45). Jan Assmann szerint (Assmann 1999) az identitás a dependencia és a konstituálás következtében alakul ki: a rész függ az egésztől, ugyanakkor az egész a részek összehatásának eredményeképpen születik meg. Az identitás két strukturális összetevőből áll: az „én”-ből és a „mi”-ből, ahol az „én” további két alkotóelemre bomlik: az egyéni és a személyes identitásra. Az egyéni identitás redukálhatatlan, ez adja az összetéveszthetetlenséget, a személyes lényegében szerepszerűnek mondható, egyfajta laicizált *vocatio*, amely az egyéni tulajdonságokat és képességeket takarja. Minden identitás, mivel társadalmi konstrukció, kulturális identitás is egyben.<sup>4</sup>

\*

Közismertek azok a történelmi-történeti (és politikai) tényezők is, amelyek miatt az identitás–kultúra–nyelv hármásának kérdése a közép-európai régióban sokszor igen hangsúlyosan jelentkezett, de jelentkezik még ma is. Elég

---

<sup>3</sup> A kettősség expliciten megjelenik Krleža Glembay-írásaiban (különösen erőteljesen a *Marcel Faber-Fabriczy szerelme* és a *Temetés Terézvárott* című novellákban), illetve Doderer *A slunji vízesés* című regényében.

<sup>4</sup> Az identitás is természetesen csak valamihez képest változó: szinkronicitás szempontjából a konstansabb és lassabban változó kollektív identitáshoz, diakronicitás szempontjából pedig az egyén saját korábbi identitásához képest. A hovatartozás (társadalmi, kulturális, vallási, nyelvi stb.) nem konstans és megváltoztathatatlan, de adott; a „mi-tudat” ugyanakkor nem adott – többek közt társadalmi és politikai terheltsége miatt –, folyamatosan változhat.

talán csak a kisebbségi irodalom Deleuze–Guattari féle jellemzői közül kettőre hivatkozunk: az individuális és a politikai állandó egymásba fonódása, illetve az individuális kijelentések kollektívként történő értelmeződése és továbbhagyományozódása (Deleuze–Guattari, 2009); vagy a Ricoeur által megfogalmazottakra gondolunk: Nyugat-Európában sok a felejtés, míg a Balkánon/Közép-Európában az emlékezés van túlsúlyban (Ricoeur 1999, 31). A felejtés–emlékezés párosának egy újabb, a háború után kialakult helyzetből következő aktualizált variációja ma is eleven a volt Jugoszlávia területén: a Nyugat-Balkánon túlsúlyban van a történelem, ugyanakkor kevés a geográfia (l. Prošev-Oliver, 2013) – ahol a „geográfia hiánya” alatt gondolhatunk akár a legutóbbi balkáni háborúra, de az oly sokak történelem és politika által dominált (élet) tapasztalatára is.

[Az e]tnikai csoportok és tagjaik történelmi tapasztalatának és identitásának gyakori meghatározója a határhelyzet. Ehhez azonban nem kell feltétlenül sem valamely határszélen élni, sem határátlépőnek lenni, hisz a történelem anélkül rendezi át Európa határait, hogy az adott térségben élő nemzedékek bármikor elhagyták volna szülőhelyüket, ahogyan ez a 20. században többször is lejátszódott (Thomka 2010, 8).

\*

A nyelv és identitás közti kapcsolat szintén konszenzusosnak mondható: a nyelv az egyén mindenkori identitásának egyik legmeghatározóbb összetevője.<sup>5</sup> A nyelv az etnikai identitásnak is egyik alappillére, az úgynevezett „core values” – Európában ezalatt általában a fajt, a vallást és a nyelvet értik – egyik eleme. A nyelv a valláshoz és a fajhoz képest „külső”, jól érzékelhető, nyilvánosan használt entitás, amely ab ovo neutrális: mindentől függetlenül elsajátítható. Az etnográfiai-rendszertani értelemben vett faj adott; a vallás normális körülmények közt Európában döntően az idividuum belső ügye, külső megnyilvánulásai másodlagosak, ha kell, elrejthetők, titkolhatók; a nyelv, illetve a nyelvhasználat viszont mindig érzékelhető marad, s emiatt is könnyen válhat – akár pro, akár kontra – manipulációs eszközzé: akár nemzetformáló, akár (erőszakos) asszimilációs erővé.

<sup>5</sup> A kétnyelvűvé válás folyamatával például – nem a gyermek nyelvvelsajátításáról van szó – a kutatók szinte egybehangzó véleménye szerint együtt jár egy új, de legalábbis egy másfajta identitás kialakulása, amely a születésüktől fogva kétnyelvűek esetében eleve beépül a személyiségbe.

A soknyelvű/soknemzetiségű ex-Jugoszláviában a két legnagyobb nyelv – tekintsünk el most annak kérdésétől, hogy két önálló nyelvről vagy egy nyelv két dialektusáról van-e szó – kevert változata, a szerbhorvát, illetve horvátszerb, az úgynevezett „naški“ (miénk)<sup>6</sup> volt nemcsak a hivatalos nyelv, de mivel az etnikumok gyakran keverten éltek a köztársaságokban, sokszor a mindennapi élet nyelve is.<sup>7</sup> A horvát és a szerb kölcsönös érthetősége ma már (újra) nem kérdés; az érthetőséget ma leginkább az egyéni szándék, érdek és akarat határozza meg: meg akarják-e érteni a másikat. A jugoszláv időszak nyelvpolitikájában – ahogy magában a politikában is – ugyan tagadhatatlan szerb dominanciával, de halványan fellelhetőek voltak a pluralizmus nyomai, amelyeket ugyanakkor erőteljesen háttérbe szorított a preskriptív monista nyelvhasználati norma.<sup>8</sup> A horvát tavasz (hrvatsko proljeće) mozgalma – az unizmusnak nevezett status quo elleni lázadás – éppen a horvát irodalmi nyelvhasználatról szóló deklarációból (*Deklaracija o nazivu i položaju hrvatskog književnog jezika, 1967*) indult ki.

Ex-Jugoszlávia nyelve természetesen szorosan kötődött egy korszak mindennapjaihoz, kultúrájához, irodalmához – a nyelvhasználatához fűződő egyéni érzelmektől függetlenül. Ennek a kornak a retrospektív mentalitástörténeti lenyomata a többek közt Dubravka Ugrešić kezdeményezése nyomán a Zágrábban és Belgrádban egyszerre megjelentetett *A jugó mitológia lexikona (Leksikon YU mitologije, 2004)*,<sup>9</sup> amelynek célja, hogy a szerzők anyanyelvén megírt címszavak minél szélesebb körben mutassák be és muzealizálják a jugoszláv korszak mindennapjait. Jugoszlávia soknyelvű és így sokszínű kultúrája – amelyre más-más módon ugyan, de például Tolnai Ottótól Dubravka Ugrešićig sokan bizonyos fokú nosztalgiával tekintenek vissza – mindenképpen unikum és raritás volt Európában. Érthető, hogy Danilo Kiš, az utolsó jugoszláv író, még több utolsó jugoszláv író követte, mint például a Szerbiából Horvátországba emigrált hercegovinai származású Mirko Kovač (1938–2013), a sarajevói származású horvát Miljenko Jergović (1966), valamint az úgynevezett „riói

---

<sup>6</sup> „Az a Jugoszlávia, ahol születtek, és ahonnan jöttek, nem volt többé. A problémát úgy oldották meg, hogy a *mi országunk* szószerkezetet használták. A volt Jugoszláviát a *régi Jugónak* is nevezték (a »Jugó« rövidítést a néhai Gostarbiterek vezették be). A *Titoland* és a *Titanic* nevek viccként terjedtek. A nem létező ország lakóit a *mieinknek* nevezték, néha *jugovicsoknak* vagy *jugosznaknak*. A nyelvet, amelyen beszéltek, ha az nem a szlovén, a macedón vagy az albán volt, a *mi nyelvünknek* mondták” (Ugrešić 2008, 17).

<sup>7</sup> Az etnikumok keveredése mellett nem elhanyagolható szempont az sem, hogy maga a nyelv pragmatikai szempontból is egyszerűsége törekszik.

<sup>8</sup> Vö. a posztkolonializmus központi fogalmaként használt domináns–dominált kultúra.

<sup>9</sup> Magyar nyelven részletek olvashatók a *Magyar Lettre Internationale* 58. számában (2005. ősz).



boszorkányok”, köztük Dubravka Ugrešić (1949),<sup>10</sup> aki írásaiban mindvégig ragaszkodik a politikailag és ideológiailag terheltté vált „naški”-hoz, amelyre Jugoszlávia fennállásának ideje alatt mint a kollektív, az emigrációban, illetve a háború befejeződésével pedig mint a személyest is felülíró egyéni-kulturális identitás hordozójára tekintett.

A háború utáni úgynevezett tranzíciós időszak Horvátországában a horvát nyelv és kultúra a szerb nyelvtől és kultúrától való különállásának felmutatása és bizonyítása volt az elsődleges cél.<sup>11</sup> Mindenekelőtt a nyelv erőteljes kroatizációja (és purifikációja) indult el az ortográfia mint az írásbeliség egyik legszembeötlőbb jelensége, valamint a lexika mint jelentéshordozó nyelvi szegmens területén.<sup>12</sup> A lexika kroatizációja alapvetően két módszerrel dolgozott: visszatérés a korábbi szóhasználathoz,<sup>13</sup> illetve a nemzetközi, de mindenekelőtt szerbnek tartott szavak helyett horvát szavak megalkotása. Kevés figyelmet szenteltek Ex-Jugoszlávia egyéb nyelveinek: a boszniai, hercegovinai, Crna Gora-i nyelv(változatok) nem hordoznak különösebb politikai színezetet. A kroatizáció, lényegét tekintve, sok szempontból ugyanazt tette a nemzetállam szintjén, ami ellen a horvát tavasz annak idején tiltakozott: részben archaizáló és restauráló módon unitarizálták a nyelvet, aminek következtében a „hivatalos” kultúra bizonyos esetekben könnyen anakronisztikus színezetet kaphatott.<sup>14</sup>

\*

A múlt század kilencvenes éveiben – a balkáni háború és a horvát állam nemzetközi elismerése körüli időszakban – mind az országon belül, mind pedig az emigrációban keletkezett irodalmi szövegek megszakították a horvát irodalom kontinuitását. A hazai írások döntően dokumentarista, tanúságtévő

<sup>10</sup>A „riói borszokányok” Ugrešić mellett: Jelena Lovrić (újságíró, publicista), Rada Iveković (filozófus), Slavenka Drakulić (író, publicista), Vesna Kesic (újságíró, publicista).

<sup>11</sup>Paradigmatikus folyamat: Közép-Európa népei és nemzetei a történelem folyamán majdnem mindig valami ellenében határozzák meg magukat.

<sup>12</sup>A morfológiát és szintaxist nem érinti a „nyelvújítás”: e két területen a különbségek adóttak.

<sup>13</sup>Klasszikus példája a hónapok latin elnevezésének belső elnevezésre történt cseréje, aminek eredményképpen a köznyelvben ma leggyakrabban az első, második, harmadik stb. hónap kifejezést használják.

<sup>14</sup>Jól illeszkedett ez a Tuđman-korszak politikájához, amely, legalábbis többek szerint, a (horvát) történelem konfiskációját hajtotta végre azzal, hogy igyekezett a jugoszláv korszakot kitörölni az emberek emlékezetéből, s ezzel – akarva-akaratlanul – lényegében az usztasa NDH-t legitimizálta.

(svedočenje) jellegűek voltak:<sup>15</sup> a háború borzalmait igyekeztek feldolgozni, míg a friss emigráció irodalma – kissé leegyszerűsítve – jellemzően erős politikai töltésű esszéisztikus (Dubravka Ugrešić), illetve zszurnalisztikus (Slavenka Drakulić) jellemzőket mutatott.

*Dubravka Ugrešić*<sup>16</sup> háború előtti és emigrációs szövegei – legalábbis 2008-ig, a *Baba Jaga je snijela jaja* című regényének megjelenéséig<sup>17</sup> – csupán nyelvi szempontból kontinuusak és konzekvensek: lektusa mind a mai napig az ex-jugoszláv „miénk”. A kroatizáció szempontjából politikailag, irodalmi-kultúrtörténeti szempontból pedig inkább kulturálisan terhelt lektus ugyanakkor Ugrešić esetében – aki az emigrációban ennek segítségével is igyekszik megőrizni kultúráját és identitását – a jugoszláv időszak kollektív identitásának egyik legfontosabb eleméből a személyes (és egyéni) identitás egyik lényegi hordozójává vált.

Ugrešić szépirodalmi és esszéisztikus írásai – függetlenül keletkezésük idejétől – egyaránt erősen a nyugat-európai kultúrába ágyazottak, ami (legalábbis horvát–magyar viszonylatban) egyértelműen megkönnyíti a fordításukat. Ugyanakkor, elsősorban szépirodalmi műveinek fordításakor, a sokszor ismerős, hasonló, sőt közös történelmi-politikai kontextus miatt néhol problematikussá válhat, de nem lehetetlen az eredetiben a nyelv által megképzett komplex kulturális identitásnak, a jugoszláv korszak „miénk”-je többszintű konnotációinak, a volt Jugoszlávián belüli – elsősorban a horvát és a szerb kultúra különböző vagy esetleg azonos preferenciáinak és ezek okainak –, valamint az országon kívüli kultúrák viszonyrendszereinek visszaadása. A fordító feladatát Ugrešić szépirodalmi szövegeire jellemző ironia és önironia, a „mihez képest” kérdése – amely egyúttal a fordításelmélet egyik általános problémája is – nem könnyíti meg. Ugrešić mindemellett legtöbbször distanciával tekint szépirodalmi írásainak tárgyára: művei legtöbbször reflexív-önreflexív, játékos színezetet kapnak – de a nyugat-európai és közép-európai (modern, illetve kortárs) irodalom, valamint a szövevényes közép-európai történelmi-politikai események háttérének ismerete segítségével legtöbb esetben még ez is viszonylag jól visszaadható.

---

<sup>15</sup>Shoshana Felman szerint a *testimony* olyan architextus, amely az élet és a szöveg határán helyezkedik el (Felman-Laub 1992). A tanúságtétel és az identitás kapcsolatáról a horvát irodalomban bővebben Vladimir Biti tanulmánykötetében olvashatunk, amelyben külön fejezetet szentel Ugrešić *A feltétel nélküli kapituláció múzeuma* című kötetének (Biti 2005).

<sup>16</sup>Önálló kötetei magyarul: *Štefica Cvek az élet sűrűjében*, *A feltétel nélküli kapituláció múzeuma*, *A fájdalom minisztériuma*, *Banyatanya*.

<sup>17</sup>A regénnyel Ugrešić az emigrációja idejéig megszokott – és az emigrációban hirtelen eltűnt – okos, szellemes és könnyed szépírói munkásságát folytatja. Magyarul a regény – furcsa módon – *Banyatanya* címmel látott napvilágot 2012-ben.

A Milošević-rezsim elől Belgrádból Rovinjba emigrált *Mirko Kovač*<sup>18</sup> műveinek fordítása erőteljes nyelvi és kulturális akadályokba ütközik: írásainak fordításai – a minden fordításirodalomra érvényes közhellyel élve – nem azonosak, nem lehetnek azonosak az eredeti művekkel. Ez a nem-azonosság nem a fordítás lehetőségének és lehetetlenségének egyszerre érvényes elméleti paradoxonából adódik, hanem Kovač homogenitásában heterogén/heterogenitásában homogén nyelvezetének és látásmódjának következménye. Hercegovinai, Crna Gora-i idiómák keverednek és alkotnak különös egységet boszniaiakkal-bosnyákokkal, horvátokkal és szerbekkel – a lexikai és szemantikai különbözőségből adódó sokszínűség semmilyen viszonylag egységes nyelven nem adható vissza. Thomka Beáta tanulmányának kezdő soraiban Andrić nevét minden további nélkül kicserélhetjük Kovačéra: „az Ivo Andrić-próza nem eredeti nyelvű olvasása kivételes élménytől fosztja meg az érdeklődőt. Azokat is, akik nem járnak utána az egyedi lexikális és diszkurzív rétegegyüttesek szemantikai gazdagságának (a regionális, archaikus és konnotatív jelentésvonatkozások lehetőségeinek)” (Thomka 2009, 53). A horvát (szerb, a hercegovinai, boszniai-bosnyák) irodalmon belül, nyelvi szempontból legalábbis, Kovač státusza is erősen hasonlít Ivo Andrićéra. Mindketten több irodalmi hagyományt ápolnak, s mindketten ellenzik, hogy életművüket nemzeti komponensekre bontsák.<sup>19</sup>

Andrić írásaiban – ahogy azoknak tárgyában, Boszniában is – példaértékűen keverednek a nemzetek, vallások, kultúrák, identitások, habitusok, társadalmi rétegek és ennek megfelelően a nyelvhasználatok és lektusok. Kovač regényeinek világával szintén kizárólag ez a nyelvhasználat lehet az egyedüli adekvát; regényei és novellái szintén egyfajta mentális-nyelvi szinkronicitást állítanak. Művei annyiban térnek el az andrići szövegektől – s ez sem segíti a fordító munkáját –, hogy Kovačnál az entitások hangsúlyozottan a szerzői szubjektumon keresztül szűrve kerülnek az olvasó elé. Míg Andrićnál a külső események irányítják a szerző nyelvhasználatát – s így legalább a fabula szintjén fordítható –, Kovač kivétel nélkül önmagában fókuszálja és saját magán keresztül tükrözteti vissza az őt körülvevő valós és imaginárius világ mixtúráját.<sup>20</sup> A nyelvek egymással szinkron szerepeket kapnak, egyfajta privát nyelvvé állnak össze, amely messze

<sup>18</sup>Önálló kötetei magyarul: *Európai költésrothadás, Bevezetés a másik életbe, Égbéli jegyospár, Malvina Trifković életrajza, Város a tükörben, Nives Koen rózsái.*

<sup>19</sup>Kovač műveit – Andrićéhoz hasonlóan – Horvátországban, Boszniában és Szerbiában fordítás nélkül adják ki.

<sup>20</sup>Erről bővebben: Medve, 2011.

túl van mind az eszközszerepen, mind pedig az akár csak viszonylagosan adekvát fordíthatóság lehetőségén.

A kortárs horvát(országi) irodalomban az andrići hagyományt – amelynek legfontosabb jellemzői a tágasság, a megjelenített entitások és a megjelenítés nyelveinek inherenciája, koherenciája és adekvátsága – paradigmaticusan módon két szerző viszi tovább: Mirko Kovač, illetve Miljenko Jergović.<sup>21</sup> Míg Kovač nyelvhasználata a tágas, sokrétű kulturális identitás beágyazottságának logikus következménye, Jergović kulturális identitása mintha a nyelvből/nyelvhasználatból állna össze: sok esetben mintha szinte kizárólag a nyelv teremtené a kultúrát. Írásainak nyelvi megformálása – mindenekelőtt a turcizmusok sok esetben túlságosan gyakori, és „kulturológiai” szempontból sem mindig indokolt használata – akarva-akaratlanul is a létező vagy imaginatív nemzeti-kulturális különbségeket emeli ki.

Jergović regényei és elbeszélései többségükben gyermekkorának „multi-kulturális” Szarajevóját, illetve Boszniáját idézik fel a szó eredeti értelmében vett nosztalgiával.<sup>22</sup> A háború után a többé már nem létező Boszniát – mert nem úgy létező, mint a háború előtt – írásaiban szimulakrálian: egy sajátos, régi-új, különféle vallásokat, kulturális és politikai komponenseket integráló földrajzi egységként, s ami a legfontosabb: hangsúlyosan szövegszerűen teremti újra.<sup>23</sup> Nyelvezeténél és a történelmi-kulturális allúziók sokaságának a más kultúrákra nem különösebben figyelő, a jelentést nyelviileg utalásszerűen létrehozó „sűrű leírásainál” (Geertz) fogva – amelyek a kötet horvát kritikusai szerint sokszor csak öncélúan nehezítik a megértést – Jergović egyes írásai (legparadigmatikusabb példa az *Inšallah Madonna inšallah* [Ha Isten is úgy akarja, Madonna] című kötetének elbeszélései) még talán Ivo Andrić és Mirko Kovač műveinél is nehezebben olvashatók, s „adekvát módon” szinte egyáltalán nem fordíthatók, illetve a szerző által szemlátomást fontosnak tartott szinte összes identitásindikátor elvész a fordításban. Még Jergović vitathatatlanul kivételes mesemondó képessége is – amit a recepció esetében a nyelvi problémák újra és újra a háttérbe szorítanak – csak a fabula szintjén teszi úgy-ahogy más nyelvekre átvihetővé műveit, s ezáltal (kulturális és etnikai) identitásának – egyébként sokszor erőszakosnak tűnő – afirmálása nem tud megjelenni a fordításokban.

---

<sup>21</sup>Önálló kötetei magyarul: *Szarajevói Marlboro*, *Ruta Tannenbaum*.

<sup>22</sup>Svetlana Bojm a nosztalgia eredeti jelentéséből kiindulva a fogalom bizonyos szempontból ellentétes jelentéseire hívja fel figyelmünket. A „nostos”: a visszatérés, az, ami elvlasztja az embereket, a különbség; az „algia”: a fájdalom, a közös (Bojm 2005).

<sup>23</sup>Bővebben: Medve 2009.

\*

A mindhárom fentebbi szerző közép-európához kötődő identitása – egyé-  
nileg eltérő módon ugyan, de – jól érzékelhető.<sup>24</sup> Ricoeur felvetése szerint az  
erős identitás esetében a szinguláris lenne a leginkább univerzalizálható, az  
egyedi lenne a leginkább egyetemessé alakítható.<sup>25</sup> A kulturális fordítástudo-  
mány álláspontja szerint ugyanakkor egy mintázat annál érdekesebb, minél  
általánosabb, egy specifikus mintázat lokális marad (vö. Kappanyos 2015, 25).

Ugrešić szövegei, amelyekben közvetlenebbül, explicitebben mutatkozik  
meg az „én“, valamint a hozzá tartozó kulturális irányultság, többé-kevésbé,  
nagyobb veszteség nélkül áttehetők egy olyan nyelvre, amelyben legalább  
nyomokban fellelhető az eredeti írások által meghivatkozott (forrásnyelvi)  
kultúra.<sup>26</sup> Kovač és Jergović esetében viszont döntően a kulturális antropoló-  
gia örök kérdésével találkozunk: hogyan lehet visszaadni, illetve vissza lehet-e  
egyáltalán adni egy másik, idegen – vagy legalábbis feltűnően sok idegen elemet  
tartalmazó – kultúrát az én nyelvemen, amelybe beágyazott vagyok? Átvihető-e  
az idegen vagy akárcsak az idegenség (Fremde-Fremdheit)<sup>27</sup> egy rizómaszerűen  
szerteágazó kultúra identitásában integrálódó egysége (Kovač), vagy egy döntően  
nyelv(használat) hordozta (Jergović) szerzői identitás esetében?

Ahol az egyéni identitás általános kérdései nem közvetlenül és explici-  
ten tematizálódnak, ott az identitás érzékelhető, de egyértelműen talán még  
az anyanyelvi olvasó számára sem megfogható hordozói a kultúra és a nyelv  
kontextusában rejtőznek. Az ilyen szövegek természetesen annál kevésbé  
fordíthatók, minél kevésbé honosak a forrásnyelv identitáshordozó elemei  
a célnyelvhez tartozó kultúrában. A fabularitásra építő és ezzel egy időben a  
kulturális „paranomázia”<sup>28</sup> felé erőteljesen elmozduló szövegek esetében ugyan-  
akkor a fordító minél otthonosabban mozog a forrásnyelvi kultúrában, minél

<sup>24</sup> Tulajdonképpen mindhármuknál legalább kettős kötődésről van szó. Ugrešić: Horvátország (Ex-Jugoszlávia) – Hollandia; Kovač: Crna Gora, Szerbia (Ex-Jugoszlávia) – Horvátország; Jergović: Bosznia (Ex-Jugoszlávia) – Horvátország.

<sup>25</sup> Ricoeur gondolatát Tóth Tamás idézi a francia filozófussal folytatott beszélgetésükből (Tóth 2010, 145)

<sup>26</sup> Még egyértelműbbek lennének a fordíthatóság fokozatai, ha bevonnánk a vizsgálódás körébe például Igor Štikics expliciten az identitás kérdésével (is) foglalkozó *Illés próféta széke* című regényét.

<sup>27</sup> A fordításban megjelenő-megjelenítendő idegen/idegenség kérdéséről részletesebben lásd: Goethe 2007.

<sup>28</sup> Jakobsoni értelemben: a fordíthatatlan lényeg.

inkább sajátjának érzi a forrásnyelv gondolkodásmódját is, annál erőteljesebben szembesül(het) a hofmannstahli és bulgakovi „levél-effektussal”: a külső/idegen világ befogadásának lehetőségességével, ám e tapasztalat szavakkal, mi több, egy másik nyelv szavaival történő visszaadásának lehetetlenségével.<sup>29</sup>

### Irodalom

- Assmann, Jan. 1999. *A kulturális emlékezet: Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*. Ford. Hidas Zoltán. Budapest: Atlantisz Könyvkiadó.
- Biti, Vladimir. 2005. *Doba svedočenja: Tvorba identiteta u suvremenoj hrvatskoj prozi*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Bojrn, Svetlana. 2005. *Budućnost nostalgije*. Beograd: Geopoetika.
- Bulgakov, Mihail. 1971. *A Mester és Margarita*. Ford. Szöllősy Klára. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Debeljak, Aleš. 1998. Bálványok alkonya. Ford. Gállos Orsolya. In *Otthon és külföld*. Budapest–Pécs: József Attila Kör–Jelenkor Kiadó.
- Deleuze, Gilles–Guattari, Felix. 2009. Mi a kisebbségi irodalom? Ford. Karácsonyi Judit. In *Kafka. A kisebbségi irodalomról*. 33–56. Budapest: Qadmon.
- Derrida, Jacques. 1997. *A másik egynyelvűsége*. Ford. Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán. Pécs: Jelenkor Kiadó.
- Felman, Shoshana–Laub, Dori. 1992. *Testimony. Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. London: Routledge.
- Goethe, Johann Wolfgang von. 2007. Jegyzetek és értekezések a *Nyugat-keleti díván* jobb megértéséhez. Ford. Halasi Zoltán. In *Kettős megvilágítás: Fordításelmélet írások Szent Jeromostól a 20. század végéig*, szerk. Józán Ildikó–Jeney Éva–Hajdu Péter. 159–162. Budapest: Balassi Kiadó.
- Gotovac, Vlado. 1989. Látható és láthatatlan Közép-Európa. Ford. Csordás Gábor. *Jelenkor* 31 (8–9): 782–784.

---

<sup>29</sup>„Egy öntözőkanna, egy borona, melyet otthagytak kinn a földön, egy sütkérező kutya, egy szegényes temető, egy nyomorék, egy kis parasztház, mindez egyaránt kinyilatkoztatásom edényévé válhatnak. E tárgyak mindegyike és az ezernyi többi hasonló, amelyek fölött a szem egyébként természetes közömbösséggel elsiklik, egy adott pillanatban, amelynek előidézése egyáltalán nincsen hatalmában, egyaránt fenséges és megindító jelleget ölthet hirtelen, melynek kifejezésére minden szót szegényesnek vélek” (Hofmannstahl 2004, 101–102). Sokszor még a jakobsoni interszemiotikai fordítás sem segít: „Lelkesen dolgozott, olykor törölt valamit, új szavakat toldott be elbeszélésébe, megpróbálta lerajzolni Poncius Pilátust, és utána a hátsó lábain járó kandúrt. De még a rajzok sem segítettek, minél tovább haladt a munkában, jelentése annál zavarosabbá, érthetlenebbé vált” (Bulgakov 1971, 138).

- Hofmannstahl, Hugo von. 2004. Levél. Ford. Györfy Miklós. In *Az árnyék nélküli asszony*. 91–108. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Kappanyos András. 2015. *Bajuszbögre, lefordíthatatlan*: Műfordítás, adaptáció, kulturális transzfer. Budapest: Balassi Kiadó.
- Kiš, Danilo. 1994. Homo poeticus, mindennek ellenére. Ford. Balázs Zita. In *Kételyek kora*. 93–97. Pozsony–Újvidék: Kalligram Könyvkiadó–Forum Könyvkiadó.
- Kiš, Danilo. 2005. Változatok közép-európai témákra. Ford. Borbély János. In *Közép-európai olvasókönyv*, szerk. Módos Péter. 104–117. Budapest: Osiris–Közép-európai Kulturális Intézet.
- Kundera, Milan. 1984. The Tragedy of Central Europe. *The New York Review of Books*, Apr 26: 33–38. [https://is.muni.cz/el/1423/jaro2016/MEB404/um/Kundera\\_1984.pdf](https://is.muni.cz/el/1423/jaro2016/MEB404/um/Kundera_1984.pdf) (2016. okt. 10.)
- Matvejević, Predrag. 2001. *Razgovori s Krležom*. Zagreb: Prometej.
- Matvejević, Predrag. 2005. Közép-Európáról. Ford. Vaszócsik Crista. In *Közép-európai olvasókönyv*, Módos Péter szerk. 254–263. Budapest: Osiris – Közép-európai Kulturális Intézet.
- Medve A. Zoltán 2009. *Kontextusok és annotációk*. Budapest: Kijarat Kiadó.
- Medve A. Zoltán. 2011. A pillanat kivárása. <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2157/a-pillanat-kivarasa> (2016. okt. 31.)
- Prošev-Oliver, Borjana. 2013. *O identitetu*. <http://behar.hr/o-identitetu/http://behar.hr/o-identitetu/> (2016. okt. 10.)
- Ricoeur, Paul. 1999. Emlékezet – felejtés – történelem. Ford. Rózsahegyi Edit. In *Narratívák 3: A kultúra narratívái*, szerk. és a szövegeket gondozta Thomka Beáta. 51–68. Budapest: Kijarat Kiadó.
- Thomka Beáta. 2009. Topográfia és retorika. Andrić másik Európája. In *Déli témák*. Zenta: zEtna.
- Thomka Beáta. 2010. A határörvidék spiritualizálása. In *Déli témák*. 7–12. Zenta: zEtna.
- Tóth Tamás. 2010. A kultúrák közötti kommunikáció kérdéséről a „fordítás modelljéig”. In *Szó és betű szerint a világ*, szerk. Jeney Éva. 131–159. Budapest: Balassi Kiadó.
- Ugrešić, Dubravka. 2008. *A fájdalom minisztériuma*. Ford. Radics Viktória. Budapest: L’Harmattan.

## LANGUAGE, IDENTITY, CULTURE – TRANSLATABILITY AND DEPENDENCY

*A draft examining the issue of translatability in the light of works  
by Dubravka Ugrešić, Mirko Kovač and Miljenko Jergović*

Starting from the sphere of concepts including identity, language and culture, the paper examines the works written by three contemporary Croatian writers, Dubravka

Ugrešić, Mirko Kovač and Miljenko Jergović, from the aspect of translatability (and the “task of the translator”) with particular regard to the connection between the constitution of partial or even complete binding of identity or culture through language, and the issue of translatability. In the cases where general questions of personal identity are not directly and explicitly thematized, there the bearers of identity are hidden in the context of culture and language. Naturally, these kind of texts are the more impossible to translate the less the identity bearing elements of the source language are present in the culture of the target language. In the case of texts which are built on fabulation, and at the same time strongly shift towards cultural “paranomasia”, the more the translator is at home in the source language culture the more he faces (or can face) the possibility of taking in/understanding the outer/strange world, yet also with the impossibility of translating this experience into words of another language.

*Keywords:* Central-Europe, identity, culture, language, translatability

## JEZIK, IDENTITET, KULTURA: PREVODIVOST I USLOVLJENOST

*Skica za analizu pitanja o prevodivosti dela Dubravke Ugrešić, Mirka Kovača  
i Miljenka Jergovića*

Polazeći od pojmovnog kruga identitet-kultura-jezik, studija analizira mogućnost prevođenja dela tri hrvatska savremena autora – Dubravke Ugrešić, Mirka Kovača i Miljenka Jergovića, sa posebnim osvrtom na delimičnu, odnosno potpunu vezu između konstituisanja i mogućnosti prevođenja identiteta i kulturnih veza posredstvom jezika. Tamo gde se opšta pitanja individualnog identiteta ne tematizuju neposredno i eksplicitno, nosioci identiteta se kriju u kontekstu kultura i jezika. Ovakvi tekstovi se naravno mnogo teže prevode ukoliko su u kulturi ciljnog jezika manje prisutni elementi koji su nosioci identiteta izvornog jezika. Kod tekstova koji se baziraju na fabularizovanju a istovremeno se snažno okreću kulturnom „panoramiziranju”, što je prevodiocu poznatija kultura izvornog dela, to se snažnije suočava sa mogućnostima recepcije spoljnog/stranog sveta ali i nemogućnostima izražavanja tog iskustva rečima nekog drugog jezika.

*Ključne reči:* Srednja Evropa, identitet, kultura, jezik, prevodivost



DOBSZAI Gabriella

(Dobsai Gabriela)

Josip Juraj Strossmayer Egyetem, Eszéki Bölcsészettudományi Kar  
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék  
Eszék, Horvátország  
gaboca.dobszai49@gmail.com

## INTERTEXTUALITÁS DUBRAVKA UGREŠIĆ ŠTEFICA CVEK AZ ÉLET SŰRŰJÉBEN CÍMŰ REGÉNYÉBEN

Intertextuality in the Novel *Štefica Cvek in The Jaws of Life*

Intertekstualnost u romanu Dubravke Ugrešić pod naslovom  
*Štefica Cvek u raljama života*

A legnépszerűbb és legerőteljesebb kommersz irodalmi műfajok közé tartoznak a romantikus szerelmes regények, melyek olvasói számára mindig megbízhatóan ugyanazt a sematikus élményt nyújtják: szerelmi történet egy hétköznapi lány és a „hercege” között; történetük a „sors” kegyetlensége ellenére is happy enddel végződik. Dubravka Ugrešić 1981-ben megjelent *Štefica Cvek u raljama života* (*Štefica Cvek az élet sűrűjében*) című patchwork regénye a megjelenés idején a műfaj teljesen új feldolgozása volt, ma már klasszikus alkotásként tartják számon. A mű a triviális, a naiv és a dilettáns történetmesélés módozataival szembesít. Az író a posztmodern irodalomra jellemző intertextualitás eszközeit használva a mesei elemek és az életből vett közhelyes példák segítségével emeli ki a populáris irodalom és az ún. magas szépirodalom közötti diszkrétanciákat. A tanulmányban ezeket a szövegközi elemeket, illetve mesei jellemzőket emelem ki és próbálom feltárni felhasználásuk okát és konklúzióját Ugrešić regényében.

*Kulcsszavak:* chiklit, intertextualitás, „magas” irodalom, meseelemek, populáris irodalom, romantikus irodalom

Dubravka Ugrešić korai írásaiban előszeretettel fordul az intertextualitáshoz, legyen szó jelölt vagy jelöletlen idézetről, klasszikus, vagy kortárs irodalmi művek felhasználásáról. Regényeinek történetei sohasem egy szálon futnak, mindig van

egy párhuzamos, illetve háttértörténet. A *Štefica Cvek az élet sűrűjében* könnyed, szórakoztató olvasmány, amely összetetten, posztmodern módon játszik az ún. „női műfajok” konvencióival. A regény egyik legszembetűnőbb szövegközti-ségét a *Bovaryné*ből vett idézetek adják, egymás mellé állítva a két női sorsot. Az intertextualitás másik könnyen felismerhető forrása a regény végén említett Bohumil Hrabal *Szigorúan ellenőrzött vonatok* című regénye. Hrabal regényét mindössze kétszer említi az író, az utószóban, ahol kifejtí sajnálkozását, hogy *Štefica Cvek* alakjában nem sikerült megteremtenie Miloš Hrma női megfelelőjét, azaz fejlődésregény helyett egy romantikus regényt olvashatunk, ahol a női főszereplő személyiség fejlődése nem olyan árnyalt, mint Hrabalnál Miloš karaktere. A két regény közötti kapcsolatot ugyanakkor mélyíti, hogy Hrabal realitásokban gyökerező satirikus stílusa Ugrešićnél is fel-felvillan, elsősorban *Štefica Cvek* sorsában és jellemábrázolásában. Azzal, hogy Ugrešić a regény utolsó mondatában a *Szigorúan ellenőrzött vonatok* című regényre reflektál,<sup>1</sup> szuggesztív módon kívánja a hátérbe szorulni látszó „magasabb” irodalom fontosságára felhívni a figyelmet, amely a hetvenes és a nyolcvanas évek jugoszláviai irodalmában a populáris irodalom egyre nagyobb térhódításának köszönhetően veszített népszerűségéből. A Hrabal regényével való párhuzam mellett az író egy olyan szereplő megalkotásával, mint Jarmila asszony – aki csattanós válaszait kivétel nélkül csehül teszi meg –, olyan asszociációra ösztönöz, amely a „prágai iskolá”-val való kapcsolatra enged következtetni (Medarić 1988, 116).

Nehezebben felfedhető az Ugrešić-regény női magazinokkal való kapcsolata, illetve mesei elemeket felhasználó rétege. A regény magában hordozza a szerelmes regények banalitását, tartalmazza mindazokat a közhelyeket, mesei elemeket, elcsépelet és modoros jellemzőket, amelyek a szerelmes regényeket olyan népszerűvé teszik: a filléres lányregény műfajának paródiáját kapjuk a *Štefica Cvek az élet sűrűjében* című regényben.

Az alcímként szereplő műfaji besorolás („pachwork-regény”) előrevetíti a történet strukturális jellemzőit, ugyanakkor utal egy olyan ősi tevékenységre is, amely során a kulturális és társadalmi hagyományok is öröklődtek.<sup>2</sup> A pachwork

---

<sup>1</sup> Amelyet az irodalmi kánonban a posztmodern irodalom egyik előfutárának tartanak, pontosan úgy, ahogy később Ugrešić *Štefica Cvek az élet sűrűjében* című regényét a chiklit egyik első példájának a horvát irodalomban.

<sup>2</sup> Az angolszász kultúrákban a foltvarrás művészetét a nők csoportosan végezték, a közös munka megkönnyítése mellett ezen a módon adták tovább szellemi és kulturális hagyományait. Ugrešić így nem csak regénye felépítését hozza kapcsolatba a foltvarrás művészetével, hanem ezt a kifejezetten női munkának tartott tevékenységet a női irodalom művelőivel és műveik tematikájával.

azon jellemzőjét, hogy sok kis darabból állít össze egy egészet, az íróny oly módon alkalmazza, hogy szabadon szabja és alakítja az emlékekből és szövegrészekből összeálló történetet. Ennek megfelelően már a könyv ötödik oldalán egy jelmagyarázat található, amely alapján az olvasóban az a téves elképzelés alakulhat ki, hogy szabadon szabhatja saját ízlésére a történetet, ugyanakkor arra is felhívja a figyelmünket, hogy ez a regény csak egy változata a lehetséges fabulavariánsoknak. Az íróny a klasszikus irodalom, Štefica életének és saját alkotótevékenységének elemeit változtatja, így alkotva meg saját patchworkvariációját. Az írás művészetét is a varrás művészetéhez hasonlítja. Borgos Anna szerint az alkotás tágabb értelemben véve nem magányos aktus, hanem az íróny a környezete részéről érő komplex és közvetett, illetve közvetlen hatások összessége (Borgos 2007). Ennek tükrében vizsgálva azt az alkotófolyamatot, amit Ugrešić mutat be a regény elején, környezete, ismerősei, társadalmi, kulturális hatása és saját intellektuális érdeklődése<sup>3</sup> indította el.

Ugrešić, hogy a kétfajta művészeti alkotás – a kézműves és az irodalmi – közötti kapcsolatot hangsúlyozza, regényében az írás alkotó folyamatát a varrás alkotófolyamatával helyettesíti: a varrás az írás, a varrógép pedig az írógép megfelelője lesz. A varrással kapcsolatos kifejezések, amelyek végigkövethetők a regényben, a szerkesztői terminológiát helyettesítik. Ugyanakkor Ugrešić az intertextualitást is úgy használja, mint a foltvarrás művészetét. Klasszikus művek tűnnek fel a szövegben, mint apró, de szembetűny minták: például a már említett *Bovaryné*-idézetek<sup>4</sup> szilárdan és biztosan képviselik az úgynevezett magas kultúrát, ellentétben a színes és harsány mintákkal, amelyet a női magazinokból, szerelmes regényekből és mesékből vett banalitások adnak.

A regényben szereplő *Bovaryné*-idézetek az Ugrešić-regény címszereplőjének magányát és kilátástalan helyzetét hangsúlyozzák. Štefica ugyanolyan egyedül érzi magát, mint a világirodalom több hősnője: Emma Bovary, Anna Karenina vagy Effi Briest. Mind elégedetlenek sorsukkal, és úgy érzik, minden, ami jó és érdekes az életben, mással történik. Emma – szeretőinek köszönhetően – megvalósíthatja a megálmodott boldogságot, ezzel szemben Štefica próbálkozásai kudarcot vallanak. A három reménybeli szerető, a Sofőr, a Háromajtós és az Értelmiségi csak ígér, de nem enyhít a hősnő magányán és szeretethiányán, mintha az íróny csak még jobban mélyíteni szeretné a Štefica és Emma közötti ellentétet. Emma kétszer is megtalálja a „vélt” szerelmet, Ugrešić

<sup>3</sup> Lásd a Hrabal *Szigorián ellenőrzött vonatok* című regényével való kapcsolatot.

<sup>4</sup> Shakespeare *Hamletje* is feltűnik egy ízben, az íróny arra tett kísérleteként, hogy szereplőjét kiemelje a szürke egyhangúságból.

hősnője viszont, a szerelmes regények sablonos befejezéséhez tartva magát, boldogan él párjával, míg meg nem hal – de addig is, míg megtalálja a hozzáillő férfit, a mesehősökhöz hasonlóan számos megpróbáltatáson megy keresztül. Emma Bovary első pillantásra egyszerűnek és naivnak tűnik, de történetének előrehaladtával személyiségének kettősége is fény derül: egyszerre lesz ledér csábító és a naiv áldozat (Bíró 2003). Emma naivitása és az ebből fakadó áldozati szerep az, amellyel *Štefica* azonosulni képes: ezért jelöli meg a Flaubert-regény azon részeit, amelyekről úgy érzi, róla is szólnak, ugyanakkor a regényt nem olvassa végig. Felmerül a kérdés: ha végigolvasná, vajon nem lenne-e féltékeny Emmára, ugyanúgy, mint barátnőjére, Anuškára, amikor az a horoszkópkészítőben<sup>5</sup> párjára talál. A *Štefica Cvek az élet sűrűjében* című regény és a *Bovaryné* elsődleges kapcsolatát az idézetek biztosítják, de más ponton is érintkezik a két történet: *Štefica* öngyilkossági kísérlete, amely Emma öngyilkosságával ellentétben sikertelen. A romantikus regények és a mesék egyik jellemzője, hogy a véglegesnek tűnő szituációt egy váratlan, csodás fordulat változtatja meg. Mindkét hősnő elkeseredésében öngyilkosságba menekül, bár más-más okból. Jelen esetben ez egy kissé komikus és ironikus esemény: a *Štefica* által bevett gyógyszereknek csak elenyésző része volt altató, a többi vitamin. Emmának az adósság lesz a végzete, valamint az, hogy képtelen elfogadni az élet szürke egyhangúságát. *Šteficát* a szeretet hiánya és a magány készíti arra, hogy véget vessen életének. Míg Emmának sikerül véghezvinnie az öngyilkosságot, addig *Šteficának* – aki Ugrešić leírása alapján inkább egy hús-vér nőt személyesít meg, semmint egy szerelmes regény hősnőjét, és sokkal inkább olvasója, mint szereplője lehetne egy regénynek<sup>6</sup> – ismét a sikertelenséggel kell szembesülnie. A *Bovaryné* nemcsak a fabula szintjén kötődik Ugrešić regényéhez és mélyíti a két mű közötti ellentétet, hanem azzal is, hogy annak ellenére, hogy mindkét regény egy új irodalmi irányzat elindítója, a *Štefica Cvek az élet sűrűjében* ezzel egyidejűleg a romantikus lányregények (ironikus) sorába is tartozik, Flaubert *Bovarynéj*át pedig a realista regény egyik paradigmikus példájának tartják.

A legtöbb esetben *Štefica Cvek az élet sűrűjében*t feminista írásnak, illetve a női sztereotípiák elleni fellépésnek tekintik (Lukić 2003). Ez természetes, hisz a

<sup>5</sup> A regényben mr. Frndičen és Emancipált Ella Fredjén kívül egy férfi sincs a nevének nevezve, az író mindenhol a foglalkozásukkal jellemzi a férfiakat, a Sofőr, a Háromajtós, az Értelmiségi Horoszkópkészítő: bármelyikük bármelyikükkel lecserélhető.

<sup>6</sup> Lásd Kolanović 2011, 165–193. Dubravka Ugrešić döntése, hogy főszereplője egy hétköznapi, súlyproblémákkal és magánnal küzdő nő legyen, szokatlan volt a maga idejében, és egy olyan karakter megjelenését vetítette előre, amely ma már jellemzője a chicklit irodalomnak (pl. Helen Fielding: *Brigit Jones naplója*).

kommunizmus korszaka – amely alatt a regény is keletkezett – látszatra a férfiak és a nők egyenjogúságát hirdette, de a gyakorlat mást mutatott.<sup>7</sup> A regény, korát megelőzve, rendhagyó módon foglalkozik a nők önmagukról kialakított képének társadalmi problémájával. Dubravka Ugrešić regényrészletek, mesei elemek, illetve újságokból kiemelt részletek beépítésével kontrasztot hoz létre a ténylegesen létező problémákkal küzdő és a közösség által ideálisnak tartott „valódi” nő között, azzal mélyítve az ellentétet, hogy karikírozza regényének nőtípusait. Így születik meg a hiszékeny és depressziós Anuška, a boldog házasságban élő és mindig mindent jobban tudó munkatársnő, Marijana és a laza, mindig vidám, önmagát megvalósító, emancipált Ella alakja. Ugrešić az intertextualitást használva varrja össze a klasszikus és a populáris irodalom, valamint a női magazinok egyes elemeit. Ezt a kulturális sokszínűséget használva irányítja figyelmünket arra, hogy a populáris irodalom a huszadik század kultúrájában gyökerezik, amelynek fontos része a klasszikus irodalmi kánon is, így a szerelmes regényeket (és a kevésbé értékelt női irodalmat) – amelyek ugyan nem részei az irodalmi kánonnak, de fontos részét képezik a populáris irodalomnak – nem szabad semmibe venni, hisz ezek a modern kor meséi.<sup>8</sup> A modern kori mesék iránti igény arra készteti a kortárs írókat, hogy műveiket a populáris irodalom „köntösébe” öltöztessék, így hozva közelebb az olvasók számára a magas irodalmat.<sup>9</sup>

A regény cselekménye két szálon fut. A történet kerete önreflexív: az író nő alkotótevékenysége adja, segítségével bepillantást nyerünk az „alkotóműhelyébe”. A másik történeten keresztül magával a regénnyel és annak meglehetősen „átlagos” női főszereplőjével, Štefica Cvekkal ismerkedhetünk meg,

<sup>7</sup> Ez magyarázat lehet arra, hogy a szerző miért érezte fontosnak a kérdést, és miért érezte úgy, hogy foglalkoznia kell a témával. Ebben a regényben viszont sokkal többről van szó, mint a nők helyzetéről a kommunista társadalomban.

<sup>8</sup> A szórakoztató irodalmi alkotások egyik fő jellemzője, hogy meg akar felelni az olvasók igényeinek, és mint ilyen, romantikus (vagy éppen apokaliptikus, illetve kriminológiai) környezetbe helyezve a történetet, magában foglalja azokat a társadalmi és kulturális normákat, amelyek jellemzőek az adott korra. A történet eseményei enyhén túlzóak és valószínűtlenek, a cselekmény folyamata pedig a népmesék logikáját és hagyományait követve kikövetkeztethető. A mesék sajátossága, az egyszerű világkép, valamint a jó és a gonosz ellentéte, illetve a jó és a gonosz harca, amely az esetek túlnyomó többségében a jó győzelmével végződik. Éppen ezért a modern kor meséinél is fontos helyet foglal el a történetben a happy end, amellyel az olvasók számára az olvasás élménye teljessé válik, és pozitív élményt nyújt.

<sup>9</sup> Így kerülhetnek a bestsellerlistákra olyan írók művei, mint Konok Péter (*Történetek a kerítés tövéből*), Csurgó Csaba (*Kukoricza*), Hazai Attila (*A maximalista*), Dubravka Ugrešić (*Banyatánya*).

aki gépíróként dolgozik, és a nagynénjével él. Társtalan, bizonytalan, nem tartja magát szépnek, boldogtalansága is ebből fakad. Elkeseredésében egy női magazin tanácsadó rovatához fordul:

25 éves vagyok, foglalkozásom szerint gépíró. A nagynénimmel élek. Azt hiszem, csúnya vagyok, bár egyesek azt állítják, hogy ez nem igaz. A kortársaimtól abban különbözöm, hogy már mind férjhez mentek, vagy van fiújuk, csak nekem nincs senkim. Magányos vagyok és szomorú, és nem tudok magamon segíteni. Adjanak tanácsot (Ugrešić 2004, 12).

Az író nő tükröt állít eléünk azzal, hogy Štefica története mellett bepillantást nyerhetünk édesanyja barátnői összefüggéseibe. Azzal szembeesíti az olvasókat, hogy bár nem vagyunk olyan szélsőséges személyiségek, mint a romantikus regények hősei, bizonyos esetekben mi is a közhelyes tanácsokat és giccses élethelyzeteket részesítjük előnyben.<sup>10</sup> Vagy ahogy Jasmina Lukić írja a regény utószavában:

Egy pohárka konyaktól fűtve teljesen megfedekeznek az írónőről, és végül belefedekezve a „szívtipró” hollywoodi színészek régi fotóalbumába azon ábrándoznak, ki melyik színészt választaná szerelmi partnerül. Ekként mindegyikük megkölti a saját szerelmes regényét, az író pedig elég világos választ kap: ha van választási lehetőségük, olvasói akkor is önként megmaradnak a műfaj keretein belül (Ugrešić 2004, 114).

A regényben több olyan mesével is találkozunk, amelyek a Disney filmstúdióknak köszönhetően a popkultúra fontos részévé váltak. Ezek a Disney stúdió által feldolgozott mesék ugyan a népmesékben gyökereznek, azonban a regény keletkezésének idején, de még napjainkban is, a mesék nevelő funkciója mellett a nők társadalmi szerepéről konzervatív és részleges képet sugallnak.<sup>11</sup> Mindjárt a második fejezetben, amikor megismerjük a regény hősnőjét, Hamupipőke történetével találjuk szembe magunkat. A mese minden fontos eleme jól azonosítható, a borsó, a szomorú sorsú leány, a galambok és a nagynéni, aki ebben az esetben jóságos és nem gonosz mostoha. A későbbiek során a regényben Hófehérke és Csipkerózsika története is megjelenik. A Grimm mesék főszereplőit Ugrešić az intertextualitás különböző formáit használva

---

<sup>10</sup> A nők és férfiak is egyaránt hajlamosak azokkal a társadalom által preferált és a médiából bennünket bombázó giccses közhelyekkel azonosulni, amelyek látszólagos megoldást kínálnak a férfi és nő kapcsolatok nehézségeire, ezeket a folyamatokat és az emberi kapcsolatokra tett hatását a pszichológia és a társadalomtudomány vizsgálja.

<sup>11</sup> Lásd Coyne et al. 2016.

szövi bele a történetbe. Az elsővel a tévé műsorán keresztül Disney-mese<sup>12</sup> formájában szembesül Štefica, abban a pillanatban, amikor érzelmi mélyponton van. Hófehérke a tökéletes nőt és háziasszonyt személyesíti meg a regényben, mintegy felerősítve Štefica sikertelenségét és mélyítve depresszióját. Magányos és kudarcoktól terhes élete tökéletes ellentéte Hófehérke életének és annak az idealizált női szerepnek, amelyet ez a mesehős képvisel. Hófehérke – akárcsak Štefica – elvesztette szüleit, és elüldözték otthonról, először hét férfival él együtt, majd megtalálja az igaz szerelmet; mindezt akár úgy is értelmezhetjük, hogy Šteficával ellentétben van választási lehetősége. Štefica Csipkerózsikával való hasonlósága nem ilyen egyértelmű: főhősünk az öngyilkosságba menekülve a halál helyett, akárcsak Csipkerózsika, hosszú álomba merül. Ugrešić ezeket a társadalom által tökéletesnek vélt női mesehősöket<sup>13</sup> ellenpéldaként állítja szembe Šteficával, ezzel is hangsúlyozva a regény főszereplőjének elkésztető helyzetét. Természetesen a regényben feltűnnek a mesék más jellemzői is, mint például a hármas szám: a három szerető, a három próbálkozás a regény főszereplőjének kulturális kiművelésére – Ugrešić kísérletképpen, hogy Šteficából nagyvilági nőt faragjon, elviszi színházba egy Hamlet-előadásra, Flaubert *Bovarynéj*át olvastatja vele, majd egy kiállításlátogatással próbálkozik, sikertelenül<sup>14</sup>. Vlagyimir Propp szerint a mesék világának jóságos tanácsadói az esetek többségében állatok, idős emberek, máskor pedig Baba Jaga három alakváltozata (Propp 2005); jelen esetben a három tanácsadónak a három barátnő feleltethető meg. Még egy esetben felismerhető a regényben a „mesebeli” tanácsadók szerepe: maga az író fordul segítségért édesanyjához és annak barátnőihez.

A „happy end” a mesék egyik legjellemzőbb befejezése: a „boldogan éltek, amíg meg nem haltak” zárja le és teszi kerekké a történetet. A szerelmes és lányregények olvasói ugyanilyen befejezést várnak el. S minthogy a szerelmes

<sup>12</sup> Ugrešić nem teszi egyértelművé, hogy Disney-meséről van szó, de Hófehérke esetében az ötödik fejezetben a mese egyes részeinek leírásából felismerhető a kapcsolat.

<sup>13</sup> A regény 1981-es megjelenése idején a gendertudomány még nem volt széles körben ismert, a társadalom által elfogadott nőkép, megfelelt a Disney mesék által képviselt női szerepeknek, az önálló és karriertudatos női szerep ellentmondott a család és a közösség fontosságát szem előtt tartó társadalmi normáknak. A regényben „szerepeltetett” Disney-hercegnők – mint Hófehérke, Csipkerózsika és Hamupipóke – a leginkább kifogásolt Disney-mesehősök közé tartoznak. Számos tanulmány és könyv foglalkozik ezeknek a női mesehősöknek a negatív hatásával. Talán a két legfontosabb: Rebecca Hains *The Princess Problem: Guiding Our Girls through the Princess-Obsessed Years* című könyve és Michele Garofalo *A Jó, a Rossz és a Csúf – kritikai médiajártasság tanítása* című tanulmánya.

<sup>14</sup> A harmadik kulturális esemény az író narratológiájának a része, nem valósul meg, Štefica Cvek nem jut el a kiállításra.

és lányregények szerzői többségében nők, ezt a műfajt kivétel nélkül a női irodalommal szokás azonosítani. A szerelmes regények korunk modern meséi, ezt ismerhetjük fel a *Štefica Cvek*...-ben is. A három szerető akár a mesék három szegény legénye vagy királyfia is lehetne, akik szerencsét próbálva nyerhetik el a királylány – esetünkben Štefica – kezét. Itt azonnal ki is lépünk a mesék fantáziavilágából a valóságba, a három szerencsét próbáló nem jár sikerrel, hanem váratlan fordulatként egy negyedik férfi, mr. Frndić nyeri el Štefica szívét, aki se nem szegény, se nem királyfi, csak egy átlagos férfi.

Maša Kolanović *Presvlačenje naslovnica: Vizualni identiteti romana „Štefica Cvek u raljama života”* [A címlap stílusváltása, vizuális identitások a *Štefica Cvek az élet sűrűjében* című regényében] című tanulmányában érdekes észrevételt tesz a regény egy állandóan visszatérő elemével kapcsolatban (Kolanović, 2005). Štefica nagynénje folyamatosan elveszíti a műfogsorát, több esetben meg is kérdezi a hősnőt, hogy nem látta-e. Horvátul a fogakat „zube”-nak ejtik, de mivel fogatlanul Štefica nagynénje nem tud tisztán beszélni, žubét mond: a volt Jugoszlávia kedvenc szerelmes regényeinek szerzőjét Ana Žubének hívták.<sup>15</sup> Így Dubravka Ugrešić a szerelmes regények közkedvelt íróójának alakját is beleszötte a regénybe.<sup>16</sup> Ana Župan volt a *Burda* szabás-varrás női magazin szerkesztője, amely a hatvanas évektől kezdve egészen a kilencvenes évek közepéig régióinkban igen nagy népszerűségnek örvendett. Ugrešić így a regény műfaját és az akkoriban az egyik legnépszerűbb női magazinok egyikét hozta „játékba”.<sup>17</sup> Dubravka Ugrešić azzal, hogy az írónőt is szerepelteti a regényben, az életet és a képzeletet kultúránkba integrálja, azaz a modern irodalom műfaját és a populáris újságírás egy példáját szabta, varrta, írta egybe a *Štefica Cvek az élet sűrűjében* című regényében.

A regény és a női magazinok kapcsolatával a szakirodalom nem foglalkozik olyan behatóan, mint például a klasszikus irodalommal való párhuzamaival, a borító változásával és ennek a változásnak a jelentőségével, valamint a mű

---

<sup>15</sup> Eredeti nevén Ana Župan, több mint 1500 szerelmes regényt írt. Ana Župán írói álneve és a regényben szereplő szó – „žube” – kapcsolat vitathatatlan, de magyar nyelvre lefordíthatatlan szójáték.

<sup>16</sup> Ana Žube nemcsak a hetvenes és nyolcvanas évek szerelmes regényeinek volt a koronázatlan királynője, hanem újságíró és szerkesztő is. Nagy népszerűségnek örvendett az adott korszakban, nők ezrei tekintették őt példaképüknek. A népszerű író és a regényben szereplő modern és önálló nőt megtestesítő Emancipált Ella között is felfedezhető hasonlóság.

<sup>17</sup> A szerelmes regények íróójának, Ana Žubének és a *Burda* szabás-varrás szerkesztőjének, Ana Župannak a kapcsolata természetesen a mai olvasók számára nem egyértelmű. Azonban a regény megjelenésének ideje egybeesik a már említett író és újságíró népszerűségével. Azok számára, akik a megjelenés idején olvasták a *Štefica Cvek az élet sűrűjében*, ez a kapcsolat nem lehetett félreérthető.



és a feminizmus kapcsolatával. A női magazinok az egykori Jugoszláviában (és a hatvanas–nyolcvanas években más országokban is) válaszokat kerestek a nőket foglalkoztató kérdésekre és a modern nő ideálját népszerűsítették. A regény 1981-ben íródott, Štefica viselkedése, illetve döntése, hogy egy tanácsadó rovaton keresztül kér segítséget, a korszak tipikus jelenségének mondható. Ahogy ma az internet, akkor minden fontos, nőket érdeklő információ forrása a női magazin volt; a modern nőt érdeklő kérdésekre ezek a magazinok próbáltak választ adni, legyen szó háztartásról, szépségápolásról, szerelemről, karrieréről. Ugrešić már a téma kiválasztásánál ezeket a magazinokat hívja segítségül, hiszen a regény megírására nőtársai kérték – ahogy erre a regény első mondatában utal is –, így természetesnek tűnhet számunkra, hogy a női magazinok tanácsadó rovatában keressen inspirációt. Ráadásul a regény szinte minden fejezetének elején újabb és újabb női magazinokból vett „életbölcsesekkel” találkozhatunk, amelyeknek elméletileg modern és öntudatos, karcsú, társaságban könnyedén és fesztelenül viselkedő és partiképes nővé kellene tenniük Šteficát és a magazin olvasóit.

Az intertextualitás szempontjából a női magazinok és a szerelmes regények nagyobb szerepet kapnak a regényben, mint a klasszikus „magas” irodalom. Ugrešić a regényben az élet színes harsányságát és banalitását, valamint a magas kultúra komoly, igényes és explicit jellemzőit állítja szembe egymással, így kifejezve és finom iróniával érzékeltetve azt a nézetét, miszerint a – posztmodern – irodalom jövőjét a transztextualitásban látja (Medarić 1988, 114). A regény üzenete tehát nem merül ki a modern mesék trivialitására és banalitására való rámutatásban. A fogyasztói társadalom által a nőkre kényszerített téves önkép hangsúlyozása és az irodalom jövőjéről sejtetett nézetei mellett Dubravka Ugrešić arra is ráirányítja a figyelmünket, hogy az ember azon igyekezete, hogy megfeleljen a társadalmi normáknak és az önmaga számára felállított elvárásoknak, belső konfliktusokat hoz létre, amelyek eredménye egyszerre lehet pozitív és negatív. Az ebből a konfliktusból fakadó ellentmondások és eufória együtt része életünknek – még ha nagyobb jelentőséget tulajdonítunk is a mindennapok apró és jelentéktelen dolgainak a maradandóval szemben. Dubravka Ugrešić a *Štefica Cvek az élet sűrűjében* című regényével egyike volt azoknak, akik a női olvasók új irodalmi igényét figyelembe véve lehetővé tették a chiklit műfajának létrejöttét.<sup>18</sup>

<sup>18</sup> Parti Nagy Lajos *Sárbogárdi Jolán: A test anyala* című regénye ezt a filléreslánya-regény-típusot parodizálja, amely a triviális, a naiv és a dilettáns történetmesélés módusait mutatja be. Olyan kulturális és irodalmi problémákra próbáltál rámutatni, mint a női irodalom értéke és a világ-irodalmi kánonban elfoglalt helye és szerepe, valamint a nyelvi regiszterek kérdése.

## Irodalom

- Bíró Ágota. 2003. Női sorsok az irodalomban. *Iskolakultúra* 11 [http://epa.oszk.hu/00000/00011/00076/pdf/iskolakultura\\_EPA00011\\_2003\\_11\\_045-060.pdf](http://epa.oszk.hu/00000/00011/00076/pdf/iskolakultura_EPA00011_2003_11_045-060.pdf) (2017. jan.7.)
- Coyne, Sara M.–Ruh Linder, Jennifer–Rasmussen, Eric E.–Nelson, David A.–Birkbeck, Victoria. 2016. *Pretty as Princess: Longitudinal Effects of Engagement With Disney Princesses on Gender Stereotypes, Body Esteem, and Prosocial Behavior in Children*. <http://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/cdev.12569/pdf> (2017. febr.13.)
- Kolanović, Maša. 2011. Dekadentni socijalizam, prolog tranziciji: Hrvatski roman i popularna kultura u 80-ima. In *Sintaksa hrvatskoga jezika. Književnost i kultura osamdesetih. Zbornik radova 39*. 165–193. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagrebačka slavistička škola, Hrvatski seminar za strane slaviste.
- Kolanović, Maša. 2005. Presvlačenje naslovnica Vizualni identiteti „Štefica Cvek u raljama života”. <http://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1906&naslov=presvlačenje-naslovnica> (2016. aug. 2.)
- Lukić, Jasmina. 2003. Žensko pisanje i žensko pismo u devedesetim godinama. *Sarajevske sveske* 2. <http://www.sveske.ba/bs/content/zensko-pisanje-i-zensko-pismo-u-devedesetim-godinama> (2016. aug. 2)
- Medarić, Magdalena. 1988. Intertekstualnost u suvremenoj hrvatskoj prozi na primjeru proze Dubravke Ugrešić. In *Intertekstualnost & Intermedijalnost*. 109–120. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti.
- Propp, Vlagyimir Jakovlevics. 2005. *A mese morfológiája*. Budapest: Osiris.
- Ugrešić, Dubravka. 2004. *Štefica Cvek u raljama života*. Zagreb: Večernji list.
- Ugrešić, Dubravka. 2004. *Štefica Cvek az élet sűrűjében*. Ford. Radics Viktória. Budapest: JAK–Kijárat Kiadó.

## INTERTEXTUALITY IN THE NOVEL *ŠTEFICA CVEK* *IN THE JAWS OF LIFE*

Romantic love stories are among the most popular and wide spread commerce forms of literature; this genre unmistakably always provides the reader with the same delightful schematic experience: a love story between an ordinary girl and her “prince”; their story has a happy ending despite the “cruelty of fate”. Dubravka Ugrešić’s patchwork novel *Štefica Cvek u raljama života* (In the Jaws of Life) was a completely new way of tackling the genre when it became published in 1981. Today it is considered to be a classic book. It confronts us with trivial, naïve and dilettante story telling. The writer applying the props of intertextuality characteristic of postmodern literature, using elements from fairy tales and common examples from everyday life, accentuates the

difference between popular literature and the so called high, sophisticated literature. The study focuses on these intertextual elements or fairy-tale characteristics, and tries to explain them.

*Keywords:* intertextuality fairy-tale elements, romantic literature

## INTERTEKSTUALNOST U ROMANU DUBRAVKE UGREŠIĆ POD NASLOVOM *ŠTEFICA CVEK U RALJAMA ŽIVOTA*

Jedan od najpopularnijih i najrasprostranjenijih komercijalnih književnih žanrova je romantični ljubavni roman, koji svojim čitaocima uvek pouzdano pruža isti šematski doživljaj: ljubavna priča jedne obične devojke i njenog „princa”, koja se uprkos svireposti „sudbine” završava hepiendom. „Pačvork-roman“ Dubravke Uglješić *Štefica Cvek u raljama života* iz 1981. godine u vreme objavljivanja predstavljao je sasvim novu obradu ovog žanra. Delo nas suočava sa trivijalnim, naivnim, diletantskim načinima pripovedanja. Koristeći intertekstualna sredstva, karakteristična za postmodernu književnost, pomoću bajkovitih elemenata i banalnih primera iz svakodnevnog života, autorka kontrastira popularnu i tzv. vrednu književnost. Tema rada su intertekstualni elementi, elementi bajke i sl.

*Ključne reči:* intertekstualnost, bajkoviti elementi, romantična književnost

A kézirat leadásának ideje: 2017. máj. 5.

Közlésre elfogadva: 2017. szept. 10.

## KESERŰ József

Selye János Egyetem, Tanárképző Kar  
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék  
Komárom, Szlovákia  
keseruj@uj.s.sk

## HATÁRESETEK

*Ironikus történelemszemlélet és mágikus realizmus Grendel Lajos*  
*Nálunk, New Hontban és Hunčík Péter Határeset című regényeiben*

### Border Cases

*An ironic view of history and magic realism in the novels In Our New Hont*  
*by Lajos Grendel and Border Case by Péter Hunčík*

### Granični slučajevi

*Ironično posmatranje istorije i magijski realizam u romanima*  
*Nálunk, New Hontban Lajoša Grendela i Határeset Petera Hunčíka*

A tanulmány annak az elbeszélői hagyománynak a vizsgálatára tesz kísérletet, amelynek képviselői szakítottak a kisebbségi történelem patetikus, illetve tragizáló ábrázolásmódjával, s helyett – többek között az irónia és a nivellálás alakzatait játékba hozva – a történelemhez való viszonyt a demisztifikáló írásmód felől gondolták újra. Grendel Lajos *Nálunk, New Hontban* és Hunčík Péter *Határeset* című regénye nemcsak a történelem újraindításának kérdésével szembesít bennünket, hanem – a határhelyzetek folyamatos reflexiója révén – az eltérő nyelvi-kulturális közegek egymásra hatásával is. A tanulmány utolsó részében Grendel és Hunčík elemzett regényei geokulturális olvasásmódokat előhívó szövegekként és egy közép-európai mágikus realizmus példáiként értelmeződnek.

*Kulcsszavak:* történelmi narratíva, irónia, nivellálás, identitás, mágikus realizmus

A múlt század utolsó évtizedeiben keletkezett úgynevezett áltörténelmi regények recepciója (átfogó igénnyel: Rácz I. 2006), valamint ezzel párhuzamosan a posztmodern történetírás elméleti alapfeltevéseinek előtérbe kerülése

(Thomka 1998) kedvező táptalajt biztosítottak az olyan narratív konstrukciók újraértékeléséhez, amelyek a történelmet nem egyszerűen egykor megtörtént események gyűjteményeként kezelték, amelynek tanulmányozása elsősorban morális tanulságokkal gazdagíthatja a befogadót, hanem mindenekelőtt olyan történetek összefoglaló nevéként, amelyek különböző cselekményesítést (White 1997, 73), ennél fogva pedig különböző értelmezéseket hívhatnak elő. Ezzel együtt olyan kérdések kerültek előtérbe, mint a történelem és a történet viszonya, a történelem textualitásának, illetve újraírhatóságának kérdése és ennek retorikai vetületei, továbbá a nagy narratívák helyett a mikrotörténetek preferálása, amelyek lehetővé teszik az eltérő nézőpontok ütköztetését.

Ebből az elméleti horizontból vált újra érdekessé többek között Grendel Lajos korai prózája is, amely a célelvűség elvetésével, az elbeszélés metaforizálásával, valamint abszurd-ironikus modalitásával rokonságba került Háty János, Márton László, Darvasi László és Láng Zsolt akkoriban népszerű műveivel. Grendelt sokan annak a törekvésnek az egyik legfontosabb képviselőjeként ünnepelték, akik szakítottak a kisebbségi történelem patetikus, illetve tragizáló ábrázolásmódjával, s ehelyett – többek között az ironia és a nivellálás alakzatait játékba hozva – a történelemhez való viszonyt a demisztifikáló írásmód felől gondolták újra (Keserű 2009). Ennek az írásmódnak különböző variációi figyelhetők meg Grendel Lajos későbbi pályáján (a *Mátyás király New Hontban* című regénnyel bezárólag), Talamon Alfonz *Samuel Borkopf: Barátaimnak, egy Trianon előtti kocsmából* című posztumusz művében, valamint Hunčík Péter *Határeset* című regényében. Az elméleti keretrendszer fokozatos módosulása folytán e művek olyan további értelmezői szempontokkal gazdagodtak, mint a személyes és a kollektív emlékezet kérdése, a nyelv és identitás problematikája, a különböző kultúrák találkozása, és nem utolsósorban a mágikus realista írásmód. Tanulmányomban Grendel Lajos *Nálunk, New Hontban* és Hunčík Péter *Határeset* című regényeit elemzem és állítom párhuzamba, elsősorban a kisebbségi történelem ábrázolása, a narratív eljárások rokonsága és a fantasztiikumhoz való viszonyuk alapján.

A történelmi narratíva iránti érdeklődés, valamint az annak újraírására való fogékonyság már igen korán, az *Éleslövészet* első fejezetében megjelent Grendel Lajos alkotói pályáján. Bár a regény hátlapján olvasható szerzői önértelmezés szerint a *Nálunk, New Hontban* a *Galeri* párjaként aposztrofálódik, az alapszituáció mégis inkább az *Éleslövészet* „történelmi leszámolás”-át idézi. A *Nálunk, New Hontban* három fejezetet emel ki a felvidéki magyarság huszadik századi történelméből: az 1944-es orosz megszállást, az 1968-as eseményeket, valamint az 1989-es rendszerváltást. A narráció fontos jellemzője a közvetítettség.

Már az alaphelyzet is ezt tükrözi: az elbeszélő azt a feladatot kapja, hogy írjon egy könyvet New Hontról, a teljesen jelentéktelen felvidéki településről, hogy így segítsen megtalálni New Hont eszméjét. Ő aztán különböző forrásokból merít, főleg a város prominens személyiségeitől szedegeti össze az információkat. Mindez egy idő után többszörös áttételekhez vezet („Évekkel később Iván elmesélte Kálmán bácsinak, Kálmán bácsi pedig Bárány Pistának, Bárány Pista pedig most nekem, hogy...” Grendel 2001, 152), ami azt eredményezi, hogy az eredeti eseményekről való autentikus tudás megkérdőjeleződik. Jó példa erre, hogy több mint negyven év távlatából már lehetetlen eldönteni, hogy az oroszok 1944-es bevonulásakor meggyilkolt Nehéz Gyuszi áruló volt-e, vagy mártír. Az mindenestre beszédes, hogy ennek ellenére a New Hont-iak neki állítanak szobrot.

A regényről írt kritikájában Németh Zoltán a narrátor kapcsán kiemeli annak idegenségét (Németh 2005, 76). Annak ellenére, hogy a regény címe a „Nálunk” szóval az ismerősség képzetét kelti, az elbeszélőről kiderül, hogy nem képezi részét New Hont világának, sőt mindvégig kívülről tekint rá. Aktív résztvevő helyett inkább részvétlen krónikásként beszélhetünk róla, aki beszámolójában igyekszik megfelelni az objektivitás kritériumainak. Az, hogy e törekvése kudarcba fullad, elsősorban a regény ironikus szemléletmódjával magyarázható. Mivel az elbeszélő számára nem problematizálódik saját idegensége, s ennek folytán a számára ismeretlen kultúra eltérő volta sem, New Hontról írt könyve sem lesz képes betölteni azt a funkciót, amelyet az eredeti megbízatás magába foglalt.

Az irónia Grendel regényében nem is annyira a távolságtartás alakzataként lép működésbe, hanem inkább a befogadó elbizonytalanításáért felelős mechanizmusként funkcionál. Bár a regény szerkezete áttekinthető, és az idősíkok sem keverednek össze kibogozhatatlanul, a történések mégsem állnak össze egyetlen nagy egészé; a kételyeket eloszlató nagy narratíva helyett mikronarratívákat kapunk, amelyek jelentősége a feltételezett nagy egészhez viszonyítva mindig kérdéses marad. Ennek az eljárásnak köszönhetően a *Nálunk, New Hontban* – a korai trilógiához hasonlóan – egyértelműen az anekdotikus elbeszélői hagyományhoz kapcsolódik. Azzal a kiegészítéssel, hogy az itt olvasható anekdoták (történelmi és narratív) célelvőség felfüggesztéseként értelmezhetőek.

A célelvőség felfüggesztését tovább erősítik a szó szerint ismétlődő szövegrészek (erre már az *Éleslövészetben* is találunk példát) és a hasonló szituációk. Ezek mindenekeelőtt azt sugallják, hogy a történelem menete nem lineáris, hanem ciklikus, azaz nem haladunk előre (vagy hátra), hanem körbe-körbe forgunk, mindig ugyanaz tér vissza, és lényegében semmi sem változik.

A regény második fejezete az 1968-as eseményekkel indul, amelyek kísértetiesen emlékeztetnek arra, ami 1944 karácsonyán történt – New Hontot (s vele az országot) mindkét alkalommal idegenek szállták meg. Bár az eltelt idő következtében az ismétlés eleve nem lehet identikus, egyes helyzetek azt sugallják, hogy a lényeg tekintve semmi sem változott. Így kerül a regényben egymás mellé az 1968-as síkon Pisti főhadnagy alakja, és Sztjepan Fjodorovicsé, aki 24 évvel korábban került hasonló helyzetbe, mint utódja. „Pisti főhadnagy is járkálni kezdett a szobában, mint annak idején az áldott emlékü Sztjepan Fjodorovics, de az ő gondolatmenete lassúbb volt, s nem olyan szikrázó, mint a szovjet városparancsnoké” (Grendel 2001, 89–90). Az egyéni különbségek ebben a szövegrészben háttérbe szorulnak, s inkább a két helyzet hasonlósága válik hangsúlyossá.

Az ironia a regényben a modalitás szintjén is tetten érhető. Elidegenítő hatással bír helyenként az a könnyed – néhol szatirikus, néhol parodisztikus, néhol pedig egészen abszurd – hangvétel, amely a szöveget jellemzi. Különösen feltűnő ez azokon a szöveghelyeken, ahol a téma feszültségbe kerül az elbeszélés módjával. A narrátor olykor még a tragikus eseményeket is könnyed hangnemben adja elő: „[Az oroszok] Sebtében még megerőszkoltak néhány fehérszemélyt, aztán odébbálltak, ahogy jöttek” (Grendel 2001, 80). Az ilyen részletek során – nincs belőlük sok – nem a tragédia elbogatellizálása történik, hanem a cselekményesítés kérdése válik problematikusává. Az a kérdés tolul előtérbe, hogy vajon minden történelmi eseményt csak meghatározott hangnemben lehet elmesélni, vagy a modalitás írói döntés függvénye.

Másutt a hangnem nem annyira provokatív, sokkal inkább a humor forrása-ként szolgál. Például amikor meghal New Hont szeretett polgármestere, Kálmán bácsi, az egyik városi képviselő azt javasolja, hogy ne új polgármestert válasszanak, hanem új Kálmán bácsit, „akinek az összes dolga az lenne, hogy tekintélye van. Valamiféle monarchát [...], aki a királyi cím helyett a kálmán címet viselné” (Grendel 2001, 118). A humor ugyanakkor itt sem felhőtlen, mert kihallatszik belőle a társadalomkritika, s végső soron ez is a regény szatirikus jellegét fokozza.

Érdekes ellentétbe kerülnek az ironikus-humoros-szatirikus szövegrészekkel azok a passzusok, ahol a narrátor igyekszik valami komolyat és súlyosat mondani, aminek az lesz az eredménye, hogy megjelenik a regényben egyfajta – némileg zavaró, mert az ironikus szemlélettől teljesen idegen – szentenciózus jelleg. Olyan mondatokra kell elsősorban gondolnunk, amelyek mintha csak azért kerültek volna a szövegbe, hogy idézni lehessen őket. Például: „Hiába, a modern hadviselés nem abból áll, hogy össze-vissza lövöldözünk, mint vala-

mi kovbojfilmben” (Grendel 2001, 99). Vagy: „De nincs hová menni. A világ megtelt. Olyan, mint egy zsúfolásig tömött autóbusz, ahol állóhely is alig jut már” (Grendel 2001, 174).

A történelmi emlékezet és a különböző idősíkok és narratívák egymásra vetítése révén Grendel a magyar próza azon hagyományához kapcsolódik, amely igyekezett újraértelmezni a regény műfajának – egy időben uralkodónak tűnő – példázatos jellegét. A regény egyik kulcsjelenetében a példázatosság azáltal válik korlátozottá, mivel nincs olyan erkölcsi horizont, amelyben az események megnyugtatóan elhelyezhetőek lennének. Kálmán bácsit 1968-ban megpróbálja besúgónak beszervezni a várost megszálló csapatok vezére, Szabó Pisti (aki egyébként eredetileg New Hont-i), ám ő ellenáll. De nem a hősiességre hivatkozik.

Ezen az éjszakán nem jött álom a szemére. Újra meg újra visszapergette a saját és Pisti szavait, s bár hősnek tekinthette volna magát, bátor ellenállónak, aki ezekben a drámai órákban megőrizte a legfontosabbat, amiye maradt még, a méltóságát, semmiféle büszkeség nem dagasztotta a mellét, még csak elégtételt sem érzett. Inkább ürességet és elkeseredést amiatt, hogy olyan világban kénytelen élni, amely szüntelenül megalázó helyzetekbe sodorja. Másképpen akkor sem érzett volna, ha elfogadta volna Pisti ajánlatát. Az elfogadás és az elutasítás Kálmán bácsi szemében csupán ugyanannak a megalázó helyzetnek a két különböző aspektusa volt. Áruló vagy hős – hát nem egyre megy?, kérdezte magában. Innen nézve a pár órával előbbi „hősiessége” már-már nevetségesnek tűnt, s magának bevallhatta, hogy „helyes” döntése nem valami rendíthetetlen meggyőződésből fakadt, hanem az attól való zsigeri félelméből, hogy halálig szégyenkeznie kell majd. Belátta, hogy tiltakozása – belső meggyőződés híján – tartalmatlan gesztus volt, s csupán formailag felelt meg valamilyen, a romantika korából itt feledett erkölcsi parancsnak (Grendel 2001, 106–107).

Ugyancsak a példázatos jelleget domborítja ki – majd bizonytalanítja el – a regény zárlata is. Itt egyrészt értesülünk arról, hogy a szereplők valamiféle igazság birtokába jutottak, bár nem tudjuk meg, milyen igazságról van szó. Csupán annyi biztos, hogy New Hont eszméjét már nem keresik tovább. Ezt követően azonban az elbeszélőt teljesen kizökkenti lelki nyugalmából Bárány Pista mondata: „Tudom, öregem, egy dologban, egyetlenegyben azért biztosan igaza volt Kantnak. Abban, hogy fölöttünk a csillagos ég. Még ezen a verőfényes tavaszi délelőttön is. Én nem tudom már becsapni magamat” (Grendel 2001, 175). Mindez értelmezhető úgy is, hogy a megszerzett tudás csak vélt tudás



volt, és az elbeszélő csak áltatta magát. Másfelől, ha figyelembe vesszük, hogy a regényben korábban Hegel és Kierkegaard híressé vált – és némileg popularizált – tézisei ironikus kontextusban jelentek meg, ugyanezt feltételezhetjük a Kant-utalásról is. De akár az egyik, akár a másik értelmezés kerül előtérbe, mindkét esetben elmondható, hogy a példázatos jelleg korlátozottá válik.

Hunčík Péter *Határeset* című regényében szintén a felvidéki magyarság történelme áll a középpontban, de az időszak részben más, mint Grendelnél (Grendelnél 1944-től 1989-ig, Hunčíknál az első világháborútól 1968-ig). A helyszínek tekintetében is vannak átfedések (Gyűgyöt mindkét regény emlegeti, a Hunčíknál megjelenő Léva pedig Grendel korai munkásságában tölt be nagy szerepet). Tovább rokonítja egymással a két regényt, hogy mindkét szerző újramesélhető történetekként tekint a történelemre, ezáltal hangsúlyozza az elbeszélte jelleget, valamint mindketten erőteljesen kötődnek az anekdotikus hagyományhoz.

Míg a *Nálunk, New Hontban* szerkezete letisztult, a *Határesetben* anekdoták sorjáznak egymás után. Ennek köszönhetően határozottabban vonódik kétségbe a célelv, amit a befejezés önkényesnek ható jellege is erősít. A cselekménynek nincs határozott iránya, s az olvasó joggal érezheti úgy, hogy a zárlatként funkcionáló utolsó bekezdés bármelyik korábbi fejezet végén is megállná a helyét. Röviden szólva: a cselekmény nem zárul le, csupán a regény ér véget.

Az ismétlések is határozottabban rombolják a teleológiát, mint a *Nálunk, New Hontban* esetében. Hunčík gyakrabban él a szó szerinti ismétlés lehetőségével, s ezzel azt sugallja, hogy a történelem ismétli önmagát. Így kerül egymással párhuzamba a verduni és a doberdói csata két túlélő beszámolójában:

De Verdunnél aztán megadtuk nekik! Én is ott harcoltam. Négy hónapon keresztül gyilkoltuk őket olyan vérgőzös csatában, hogy aki abban részt vett, az vagy meghalt, vagy megbolondult (Hunčík 2008, 260).

Ha Homérosz ezt látta volna, biztosan nem a trójai háborúról ír hőskölte-ményt. A történelemkönyvek sem a thermopülai csatáról írnának, hanem a miénkről, ott lenn, Doberdónál. Mert mi akkor megőriztük az ezeréves határokat, ahogyan Leónidasz is megvédte a saját hazáját. Aki ott harcolt, az vagy hősi halált halt, vagy megbolondult, fejezte be előadását Nagy Sándor tanár úr. Aztán halkán hozzátette, én is ott küzdöttem végig a háborút (Hunčík 2008, 267).

A szó szerinti ismétlés még egyértelműbbé teszi, amit a második idézet az ókori párhuzamokkal is érzékeltetni szeretne: a történelemben ugyanazok a helyzetek ismétlődnek újra és újra. Mindez akkor is érvényes, amikor nem két

különböző személyről van szó, hanem egyvalakiről. Így történik ez Miklós bácsi esetében, akinek két különböző történelmi szituációban kell megtapasztalnia ugyanazt (Hunčík 2008, 321–322).

A regény elbeszélői ugyan fejezetenként váltakoznak, a hangnem mégis végig egyforma, ami azt eredményezi, hogy egy idő után majdnem teljesen mindegy lesz, ki beszél. Azért csak majdnem, mert a nézőpontok időnként ütköznek. Noha polifóniáról túlzás lenne beszélünk, mégis akadnak szöveghelyek, ahol érdekes módon ütközteti a szerző a különböző szereplői nézőpontokat. Például abban a részben, ahol előbb Imre bácsi, majd Belanský tanító úr mondja el a véleményét arról, hogy kit illet meg joggal ez a föld (Hunčík 2008, 228–229, illetve 233). Mint utaltam rá, bizonyos eseményekről többször is olvashatunk, ezek egy része identikusan, más részük nem identikusan ismétlődik. Ennek folytán az időrend sem lesz lineáris, ugyanakkor az ebben rejlő lehetőséget, az emlékezés problematikuságának kérdését nem aknázza ki a regény. Az elbeszélők jelen és a történések múlt ideje nem különül el markánsan egymástól; az emlékezés mint konstruktív tevékenység pedig ezáltal nem válik problémává.

A modalitás itt is ironikus, de másképpen, mint a Grendel-regényben. Egyrészt Hunčík kevésbé szatirikus hangot üt meg, mint Grendel, és nem jellemző rá a korábban emlegetett szentenciózus jelleg. Iróniája inkább a Mikszáthra jellemző „megértő” vagy „elnéző” irónia (ami azért is különös, mert Mikszáthot Grendel emlegeti a regényében). A hangnemet illetően azonban a *Határeset* sem bizonyul hibátlannak. Időnként tudálékossá válik a szöveg, mintha a narrátor csak ürügyet keresne az ismeretanyag átadására. Különösen szembeötlő ez az utolsó ötven oldalon, ahol egyértelműen túllép a kisebbségi történelmen, és olyan világtörténelmi eseményekről beszél, mint például Hitler uralomra jutása. Mintha Imre bácsinak csak azért kellene ügynöknek lennie, hogy így az író elmondhassa véleményét Hitlerről, Sztálinról stb.

A modalitásbeli különbségek ellenére mégis úgy tűnik, ugyanaz a célja mindkét regénynek (csak éppen más eszközökkel igyekeznek e célt megvalósítani): megragadni a régió szellemiségét. Grendellel ellentétben Hunčíknál a regionalizmus nem feltétlenül negatív kontextusban jelenik meg, sőt. Míg a *Nálunk, New Hontban* (és Grendel más regényei) meglehetősen kiábrándult képet festenek a Felvidékről, sőt egész Közép-Kelet-Európáról (azaz Abszurdisztánról), addig Hunčík regényében a Felvidék olyan geokulturális térként jelenik meg, amely nemhogy nem marad el a fejlettebb Nyugat-Európától, de bizonyos dolgokban meg is előzi azt. A *Határeset* szereplői olyan teljesítményekre képesek, amelyekkel folyamatosan megelőzik a világot (olimpiai rekordot döntenek, feltalálják a penicillint stb.). Tragédiájuk annak köszönhető, hogy minderről sajnos a világ

nem vesz tudomást. Míg a grendeli szemléletmód az itt élő embereket okolja az elmaradottságért, addig Hunčíknál az elszigeteltség a bajok forrása.

Pedig a *Határeset* szereplői igazán mindent megtesznek azért, hogy felszámolják ezt az elszigeteltséget; még idegennyelv-tudás terén is jól állnak, legalábbis ami a nagy nyelveket illeti. Imre bácsi minden európai nagy nyelvet folyékonyan beszél, csak éppen szlovákul nem tud rendesen. Az egyik tanítványa ugyancsak remek tolmácsnak bizonyul, mikor diáktársaival Londonba kerül. A regény szereplői bármely nyelvvel könnyedén megbirkóznak, kivéve a szlovákkal. A regény feltűnően gyakran hangsúlyozza, hogy a felvidéki magyarok nem (vagy gyengén) tudnak szlovákul. A szövegben időnként szlovák és cseh mondatok is megjelennek (olykor fonetikus írásmóddal), a fordítás mellékelése nélkül. Sőt, olykor olyan szavak is felbukkannak, amelyek még a szlovákul jól beszélők számára is ismeretlenek lehetnek (pl. *frech*, *tajtrlík*).

Mind Hunčík, mind Grendel érzékenyen mutatja be azt az időszakot, amikor a felvidéki magyarság egyik pillanatról a másikra azzal szembesült, hogy a szlovák nyelv lett a hivatalos nyelv, és a magyar nyelvhasználat korlátok közé szorult (azaz nem lehetett megszólalni magyarul nyilvános helyeken). Amikor erről beszélnek a *Határesetben*, még az irónia is háttérbe szorul. Érdekes módon Grendelnél nem. Nézzük csak az alábbi párbeszédet – Mariska és Margitka beszélgetését – a New Hont-regényből:

Ako sa máš, Margitka? [...] Prajem, Mariska. [...] A čo praješ, Margitka? [...] Košela, gatyá, bugyi, kombiné. [...] Pereš? [...] Neviem. Nemám doma... izé... szappan. [...] Mydlo chceš? [...] Nie, Mariska. Mydlo mám. Szappan nemám. [...] Szappan je mydlo, Margitka” (Grendel 2001, 55).

Bár a jelenet nem éppen kellemes történelmi tapasztalatokat idéz meg, mégis igyekszik kiaknázni a helyzetben rejlő komikumot.

A *Határesetben* ezzel szemben a nyelv az identitás egyik alappilléreként jelenik meg. A regény többször hangsúlyozza, hogy a szereplők identitását elsősorban a nyelv határozza meg. „Nézd, Gézám, legyünk őszinték egymáshoz. Mi elsősorban a nyelvünk miatt vagyunk magyarok. Azért, mert magyarul beszélünk, nem szlovákul. Ha szlovákul beszélnénk, akkor már régen nem volnánk magyarok” (Hunčík 2008, 126). Vagy: „Előjáróban szögezzük le tehát, elvtársaim, hogy mi, magyar nemzetiségű kommunisták azért vagyunk magyarok, mert magyarul beszélünk, és nem szlovákul. Mert ha mi szlovákul is beszélnénk, elvtársak, már rég nem lennénk magyarok” (Hunčík 2008, 210).

Ugyanakkor a felvidéki magyarság nemcsak a szlovákoktól határolja el magát nyelvi alapon, de a magyarországi magyarságtól is. Nehéz megállapítani, hogy

ez mennyire volt tudatos írói döntés, de a szövegben viszonylag nagy számban bukkannak fel olyan szavak, amelyek elsősorban a szlovákiai magyarok nyelvhasználatára jellemzőek (pl. focista, matika, tréner), illetve szlovakizmusok, mint a következő: „A Palko meg valódi úri focista” (Hunčík 2008, 118), ami feltehetően a szlovák „pán futbalista” kifejezés szó szerinti fordítása. Vagy: „Másnap megy okreszónyi Lévába” (Hunčík 2008, 230), ami egy magyarországi magyar számára valószínűleg értelmezhetetlen, ha nincs tisztában azzal, hogy a szlovák *okres* szó magyarul járást jelent, Léva pedig járási székhely. Tehát az identitás kérdése kapcsán meghatározó lesz, hogy a felvidéki magyarok nem pontosan azt a magyart beszélik, mint a magyarországiak.

A *Nálunk, New Hontban* ezzel szemben a regionális nyelv kérdését is ironikusan kezeli. A pökhöndi bazgornyások kapcsán a következőket olvashatjuk a regényben:

Hasonlóképpen nyelvről ismerni meg a pökhöndi bazgornyás embert a New Hont-i kocsmákban is. Mert, természetesen, a bazgornyás embernek ugyanúgy van orra meg füle, mint más embereknek, továbbá ruhában és cipőben jár, pénztárcából vagy zsebből fizet, van biciklije, néhánynak autója is, de ha betoppan a kocsmába, odamegy a söntéspulthoz, s ha éppen pálinkára van gusztusa, nem azt mondja, hogy „Kérek egy kupica kisüstit”. És azt sem, hogy: „Kérek egy féldecit”. Azt pedig már végképp nem, hogy „Kérek egy stampedlival”. Hanem megáll, büszkén és szálegyenesen, és csak úgy odaveti: „Na, adjon egy *lüketet*” (Grendel 2001, 41).

Az idézett részlet modalitása, valamint annak kontextusa arról árulkodik, hogy a nyelv és az identitás kérdése Grendel regényében alárendelődik egy általános ironikus elbeszélői stratégiának.

A továbbiakban azt a kérdést járóm körül, hogy a *Nálunk, New Hontban* és a *Határeset* értelmezhetőek-e egy közép-európai mágikus realista írásmód megnyilvánulásaiént. Tisztában vagyok a mágikus realizmus fogalmának problematikusságával, ugyanakkor árulkodónak tartom, hogy az utóbbi években több kísérlet is történt a fogalom meghonosítására a magyar kritikai és irodalomelméleti diskurzusban. Ez a kettősség jól megfigyelhető például Papp Ágnes Klára tanulmányában, aki egyfelől – többek között – Grendel Lajos *Galerijét* is mágikus realista szöveggént olvassa (megágyazva ezzel jelen írásnak is), másfelől azonban olyan paradoxonokba bonyolódik, illetve olyan következtetésekre jut (az általa használt „mágia nélküli mágikus realizmus” fogalmára gondolok elsősorban, valamint arra az elképzelésre, mely szerint a mágikus realista szövegek „a nem nyelvi természetű lét tapasztalatát próbálják [...] hibrid,

figuratív nyelv megteremtésével, retorikai eljárásokkal verbalizálni”), amelyeket nem tudok elfogadni (Papp 2006, 264, 281).

A mágikus realizmusról írt alapvető könyvében Wendy B. Faris öt jellemző vonását emeli ki a mágikus realista szövegeknek: ilyen a megmagyarázhatatlan mágikus elemek jelenléte; a fenomenális világ hangsúlyozása a leírásokban; az a nyugtalanító érzés, amit az olvasó akkor él át, amikor megpróbálja kibékíteni az események két ellentétes értelmezését; a narratíva különböző birodalmakat egyesítő jellege; valamint az idővel, a térrel és az identitással kapcsolatos elképzeléseink megkérdőjelezése (Faris 2004, 7). A szerző emellett kiemeli a mágikus realista narratívák azon jellemzőjét, amit ő defokalizációnak nevez. A fogalom arra utal, hogy az ilyen szövegekben a fokalizáció meghatározatlan. Azok az észlelések, amelyeket a fokalizáció révén a narrátornak közvetítenie kellene, definiálhatatlanok, eredetük lokalizálhatatlan marad. Ez a meghatározatlanság abból fakad, hogy a mágikus realista szövegek az események észlelésének két egymásnak ellentmondó módját jelenítik meg, ezáltal pedig arra ösztönöznek bennünket, hogy másképp tekintsünk az általunk korábban ismert világra. „Más szóval a narratíva azért mondható defokalizáltnak, mert egyszerre két, radikálisan különböző perspektívából ered” (Faris 2004, 43).

Faris hangsúlyozza, hogy a mágikus realizmus a posztmodern és a posztkolonializmus közötti közvetítőként is fontos szerepet játszik, s ugyanez a gondolat képezi Christopher Warnes *Magical Realism and the Postcolonial Novel* című könyvének alapját is (Warnes 2009). Mindazonáltal posztkolonializmusról beszélni a magyar vagy más közép-európai irodalmak esetében félrevezető lehet, hiszen ezek az országok a szó hagyományos értelmében véve nem voltak gyarmatok. Ennélfogva a posztszovjet jelleg sem a posztkoloniális diskurzus egyik közép-európai formájaként nyerhet értelmet, hanem mint olyan jellegzetesség, amely szerepet játszik a térség irodalmának önmeghatározásában. A posztszovjet jelleg kapcsán gyakran megjelenő önviktimizáció kérdése, illetve ennek ironizálása például emlékezetes módon jelenik meg Grendel Lajos *Mátyás király New Hontban* című regényében is. A regény első fejezetében Schiller Mihály és „üzlettársa”, Maca Svájcba kirándulnak. Amikor a hotel vendégei megtudják, hogy Schillerék honnan származnak, azt kéri Mihálytól, hogy meséljen az őket ért atrocitásokról. Mivel sok ilyenben nem volt része, Schiller kénytelen összevissza hazudozni titkos összejövetelekről és titokban írt forradalmi versekről, csak hogy kielégítse a közönség igényét. Amikor a lelkes „nyugatiak” arra kéri, hogy szavalja el egyik ilyen versét, zavarában az *Anyám tyúkját* adja elő, amivel nem arat osztatlan sikert (Grendel 2005, 29).

Bényei Tamás szerint „[a] mágikus realizmus »mágikusságának« legfontosabb összetevője az a sajátos, formai tekintetben mágikusnak nevezhető képiség, amely döntő módon befolyásolja a regények okozatiságát” (Bényei 1997, 81). Ez a fajta mágikus kauzalitás határozottan megjelenik mind a *Nálunk, New Hontban* című regényben, mind pedig a *Határesetben*. Az előbbiből példaként említhető az órák ketyegése:

Kálmán bácsi szerint az oroszok talán csak a toronyórákat nem lopták el, s ezt az irdatlan mennyiségű hadizsákmányt jobb híján a városháza dísztermében gyűjtötték össze. [...] Kálmán bácsi úgy emlékszik, hogy a több száz óra ketyegését a városháza legtávolabbi zugaiban is hallani lehetett, hiába voltak a falak meg az ajtók. Sőt, hallani lehetett még az utcán is. Aki arra járt, nem gondolhatott másra, mint hogy egy gigászi plasztikbomba mellett megy el. Az ember nem is hinné, mondta, milyen kísérteties tud lenni az, ha a város összes óráját egyetlen helyiségben zsúfolják össze. De ez még mind semmi! A titáni hangzavar akkor tört ki, amikor a faliórák (s lehetett belőlük több tucat) elütötték a kilenc órát. Egymás után, olykor egymás szavába vágva, mivel nem működtek pontosan. A díszteremben olyan zengés-bongás támadt, hogy mindenki hanyatt-homlok menekült a folyosóra, még a melljük beosztott orosz tiszt is. Ott, a folyosón várták meg a vihar elültét (Grendel 2001, 27).

A kiindulópont ezúttal is a realitás (a történelmi valóság) – az orosz katonák vonzalma az órákhoz közismert tény. Ebbe az alaphelyzetbe szövődik bele – Kálmán bácsi alakján keresztül – a visszaemlékezés mozzanata. Az elbeszélő előbb a fokozás, majd a túlzás alakzatára támaszkodva az idézett szakasz végére a fantasztikum irányába tolja el az elbeszélte események modalitását. Ily módon idézi elő az órák hangja – a mágikus okozatiság sajátos logikájának engedelmességgel – azt a vihart, amelynek elültétét a folyosón kell, hogy megvárják szegény New Hont-iak.

A további példák idézésétől ezúttal eltekintek, csupán utalnék rá, hogy a mágikus kauzalitás megnyilvánulásaként fogható fel Grendel regényében Iván ferde szeme is, amellyel képes másként látni a világot, illetve ilyen Hunčíknál Sóbujtó és a föld alatti vitézek ismétlődő felbukkanása, amely események nem illeszkednek szervesen egyik mikronarratívába sem.

Akárcsak Grendel regénye, a *Határeset* is szívesen él a túlzás eszközével, amely túl azon, hogy fantasztikus jelleget kölcsönöz az elbeszélte eseményeknek, egy sajátos látásmód kifejeződésékként is értelmezhető. A *Határeset* elbeszélői rengeteg történetet mesélnek el, amelyek egy része a realizmus kódjai felől

nézve a hihetetlen kategóriájába tartozik. A felvidéki város lakói olykor olyan tetteket hajtanak végre, amelyek ellentmondanak történelmi ismereteinknek (olimpiai rekordot döntenek, feltalálják a penicillint stb.), ezek az események mégis jól illeszkednek az elbeszél világba. A hiperbola következetes alkalmazásának köszönhetően az olvasó már azon sem lepődik meg különösebben, hogy a regény legemlékezetesebb alakja, Imre bácsi titkos ügynökként jelenik meg és tetteivel egész Európa sorsát befolyásolja. De nemcsak ő kerül valószerűtlen kapcsolatba történelmi alakokkal (Churchillel, Hitlerrel, Thomas Mann-nal), hanem a regény más alakjai is. Pali nagyanyja Vorosilovval (Hunčík 2008, 141), Tomi nagyapja Julius Meinlrel (azaz Meinl Gyula bácsival) (Hunčík 2008, 194), Géza bácsi Vonneguttal Drezda bombázásánál (Hunčík 2008, 328–330), hogy csak a legemlékezetesebbeket említsem. Ezek a példák arra is rámutatnak, hogy a nyelv és a történetmondás a regényben nem egyszerűen ábrázolja a valóságot, sokkal inkább átalakítja azt. Ez pedig a mágikus realista szövegek egyik fő jellemvonása. Bényei Tamás szavai a *Határesetre* is érvényesek: „a nyelv itt elsősorban nem a valóságról való beszéd, hanem a valóságot befolyásolni kívánó, azt »mágikusan« átalakítani vágyó cselekvés” (Bényei 1997, 102).

A mágikus realista szövegek további fontos jellemzője, a nivellálás alakzata szintén fontos szerephez jut a *Határesetben*. A regény a történelem nagy alakjait esendő emberekként mutatja be, olyanokként, akik semmiben sem különböznek „hőseinktől”. Szép példája ennek az alábbi szövegrész:

Egyszer láttam Erzsébet királynőt az Eurovízió adásában, és ő pontosan úgy fogott kezét az egyik főlorddal, mint Gyuszi bácsi Paksa úrral, csak Erzsébet királynő még a kesztyűjét sem vette le. És utána ő is úgy intett, hogy kezdődhet a parlament ülése, mint ahogy Gyuszi bácsi engedélyezte a szüret megkezdését. Egyetlen különbség volt csak a két esemény között, mégpedig az, hogy az angol parlamentben nem ittak törkölypálinkát az ülés megkezdése előtt. De amikor az első szónok beszélni kezdett, a lordok ugyanúgy bégettek az angol parlamentben, mint Gyuszi bácsi munkásai a szőlősdombon (Hunčík 2008, 91–92).

Ezek mellett a retotikai eljárások mellett mindkét regény érzékeny az olyan kérdésekre, mint a kollektív és a személyes szféra egymásra vetítése, a földrajzi és kulturális sajátosságokból adódó határjelleg (ami gyakran a szlováksággal és a magyarországi magyarsággal, valamint a betolakodókkal szembeni konfrontációként jelenik meg), egyes történelmi események demisztifikáló újraértelmezése, a mikronarratívák preferálása a nagy elbeszélésekkel szemben, valamint az önmeghatározás fokozott igénye – ezek szintén felfoghatók a

mágikus realizmus megnyilvánulásaiaként. Összefoglalásként elmondható, hogy Grendel Lajos és Hunčík Péter regényei olyan „geokulturális olvasásmódokat előhívó szövegekként” (Dánél 2013, 187) értelmezhetőek, amelyek a mágikus realizmusra jellemző retorikai eszköztárral fejeznek ki egy sajátosan közép-európai látásmódot.

### Irodalom

- Bényei Tamás. 1997. *Apokrif iratok: Mágikus realista regényekről*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó.
- Dánél Mónika. 2013. Kultúráköziség mint az irodalomtörténet provokációja: Decentralizáció, dehierarchizáció, nomadológia. In *Áttetsző keretek: Az olvasás intimitása*. Kolozsvár: Korunk Komp-Press.
- Faris, Wendy B. 2004. *Ordinary Enchantments: Magical Realism and the Remystification of Narrative*. Nashville: Vanderbilt UP.
- Grendel Lajos. 2001. *Nálunk, New Hontban*. Pozsony: Kalligram.
- Grendel Lajos. 2005. *Mátyás király New Hontban*. Pozsony: Kalligram.
- Hunčík Péter. 2008. *Határeset*. Pozsony: Kalligram.
- Keserű József. 2009. Folytonosság és/vagy megszakítottság (?) (Történeti narratíva Grendel Lajos *Éleslövészet* és Duba Gyula *Aszály* című regényeiben). In *Mindez így: Tanulmányok, kritikák 1999–2009*. 29–55. Dunaszerdahely: NAP Kiadó.
- Németh Zoltán. 2005. A terep/munka kellemetlenségei: Grendel Lajos: *Nálunk, New Hontban*. In *A bevégezhetetlen feladat*. 74–87. Dunaszerdahely: NAP Kiadó.
- Papp Ágnes Klára. 2006. A mágikus realista anekdota (A mágikus realizmus és a magyar elbeszélői hagyomány találkozása – A mágikus realizmus kronotopikus jellege). In *A perifériáról a centrum 3. Világirodalmi áramlás a 20. század középső évtizedeitől*, szerk. V. Gilbert Edit. 263–282. Pécs: Pro Pannonia Kiadói Alapítvány és Pécsi Tudományegyetem.
- Rác I. Péter. 2006. Történelem, narráció. In *Bizonyos értelemben*. 9–76. Dunaszerdahely: NAP Kiadó.
- Thomka Beáta vál. és szerk. 1998. *Narratívák 2. Történet és fikció*. Budapest: Kijárat.
- Warnes, Christopher. 2009. *Magical Realism and the Postcolonial Novel: Between Faith and Irreverence*. London: Palgrave Macmillan.
- White, Hayden. 1997. *A történelem terhe*. Ford. Berényi Gábor és mtsai. Budapest: Osiris.



## BORDER CASES

*An Ironic view of history and magic realism in the novels In Our New Hont  
by Lajos Grendel and Border Case by Péter Hunčík*

The study is an attempt at looking into the narrative of those writers who have broken with the tradition of presenting minority history in a pathetic way or giving a tragic depiction, but rather rethink their attitude to history and write from a demystifying aspect – among others, by introducing figures of irony and levelling. The novels *In Our New Hont* by Lajos Grendel and *Border Case* by Péter Hunčík do not only confront us with the prospect of rewriting history but also, – through the continuous reflection on border cases – with the interaction of various linguistic and cultural media. In the last section of the study the analysed novels by Grendel and Hunčík are interpreted as texts which evoke geocultural reading and are examples of Central-European magic realism.

*Keywords:* historical narrative, irony, levelling, identity, magic realism

## GRANIČNI SLUČAJEVI

*Ironično posmatranje istorije i magijski realizam u romanima  
Nálunk, New Hontban Lajoša Grendela i Határeset Petera Hunčíka*

Studija analizira pripovedačke tradicije čiji su predstavnici raskrstili sa patetičnim, tragičnim opisom manjinske istorije i umesto toga su – prizivajući između ostalog književne oblike ironije i nivelacije – svoj odnos prema istoriji sagledali demistifikujući pisanje. Romani pod naslovom *Nálunk, New Hontban* [Kod nas, u Nju Hontu] Lajoša Grendela i *Határeset* [Granični slučajevi] Petera Hunčíka ne suočavaju nas samo sa pitanjem mogućnosti ponovnog ispisivanja istorije, već i – pomoću stalnih refleksija na granične situacije – sa međusobnim uticajem različitih jezičko-kulturoloških sredina. U završnom delu studije analizirani romani Grendela i Hunčíka se prikazuju kao tekstovi koji zahtevaju geokulturne načine čitanja i kao primeri tumačenja srednjeevropskog magijskog realizma.

*Cljučne reči:* istorijski narativ, ironija, nivelacija, identitet, magijski realizam

CSÁNYI Erzsébet

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar  
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék  
Újvidék, Szerbia  
erzsebet.csanyi@gmail.com

TOMAŽ ŠALAMUN ÉS TOLNAI OTTÓ<sup>1</sup>

*Ironikus lírai ikonok*

Tomaž Šalamun and Ottó Tolnai

*Ironic lyric icons*

Tomaž Šalamun i Oto Tolnai

*Ironične lirske ikone*

Jelen kutatás kiindulópontja a szlovén Tomaž Šalamun egyes verseinek és Tolnai *Tomaž Šalamun* című versének összevető vizsgálata. A költői dialógus, a válaszeffektus egy parodikus nyelvi-költői játékra alapoz, nyilvánvalóvá teszi a két ironikus világkép rokonságát. Tolnai rájátszik a szlovén költő verseire, elsősorban a *Kicsoda ki (1)* címűre, azt mondja tovább. Nemcsak a két költői opus közötti poétikai áramkör, hanem nemzedékek, folyóiratok (az újvidéki *Új Symposion*, a szlovéniai *Katalog*) közötti kapcsolatok nyomainak kutatási lehetőségei is adóttak. 1969-ben az *Új Symposion* 47. számában egyugyanazon (*Mici projektum* című) blokk keretében jelent meg Šalamun *Kicsoda ki (1)* és Tolnai *Tomaž Šalamun* című verse. Tolnai megválaszolta, továbbírta, parodizálta Šalamun versét, lírai futamát, mely az identitáskeresésből, öndefinícióból, parodikus önmitizálásból indul ki: „te zseni vagy tomaž šalamun”. A demitizálás Šalamunnál is ironikus önmitizálásból indul ki.

<sup>1</sup> A tanulmány a Szerb Köztársaság Oktatás- és Tudományügyi Minisztériuma 178017. számú projektumának keretében készült.

zajlik, az önéletrajz groteszk bohózat kellékévé válik – mindez egy kívülről való, „hideg”, konceptualista önszemlélésben.

*Kulcsszavak:* ironia, 1960-as évek, konceptualizmus, Tolnai, Šalamun, óda, gúnyvers, szupersztár

A jugoszláv térség legnyitottabb szellemi központjaiban a XX. század közepén, a neoavantgárd keretében konceptualista alkotóműhelyek jöttek létre. Ezek az alkotók a csoportosulás fontosságát nemcsak városukban tartották szem előtt, hanem figyeltek egymás tevékenységére, s e művészi dialógusokból valóságos hálózatok, egyéni szinten barátságok jöttek létre Ljubljana, Zágráb, Belgrád, Újvidék, Szabadka között.

Ebbe a folyamatba illeszkedő anekdota, hogy Tolnai Ottó annak idején meg is látogatta a szlovén irodalom akkor már jeles képviselőjét, Tomaž Šalamunt. Tolnai költészetében a költőtárs hatása, példája nem rejtett és áttételes poétikai modellekben nyilvánul meg, hanem olyan ironikus, blaszfémikus, játékos lavinát indít el például a *Tomaž Šalamun* című versben, melyben a szlovén költő név szerint jelenik meg, a vajdasági magyar költő a szlovén nyelv hangzásvilágából indul ki, a Tomaž Šalamun név különös csengését beágyazza a magyar nyelvi közegbe, a szlovén költő figuráját pedig valósággal meghempergeti a saját vajdasági tapasztalatvilágában – számtalan szálát gombolyítva a két nyelv, a két régió köré.

Mivel Šalamun későmodern szemüvegén át nézve a költő szerepe és helyzete menthetetlenül más lett a XX. század második felében, ezért alapvetően ezt a megváltozott, demitizált pozíciót adja az olvasó értésére, ironikus-intellektuális játékra és számtalan provokáció befogadására kényszeríti. A konceptualista „új szenzibilitás” mint szellemi alapállás a költői én önmagától való eltávolodását és nagyfokú önreflexiót előfeltételez. Az amerikai beat-költészet, a dadaizmus, a szürrealizmus és a pop-art a szlovén OHO társulat tagjait, köztük Šalamunt is megihlette, s törekvéseik a konkrét költészet kifejlesztésébe torkolltak. A demitizálás Šalamunnál is ironikus önmitizáláson keresztül zajlik, az önéletrajz groteszk bohózat kellékévé válik – mindez egy kívülről való, „hideg” önszemlélésben. Tolnai Ottóra és az *Új Symposion* újvidéki műhelyére ez az egész délszláv térségre kiterjedő diszkurzusfolyam élénk hatást fejtett ki.

Jelen kutatás kiindulópontja Šalamun egyes verseinek és Tolnai *Tomaž Šalamun* című versének összevető vizsgálata. A költői dialógus, a válaszeffektus egy parodikus nyelvi-költői játékra alapoz, nyilvánvalóvá teszi a két ironikus világkép rokonságát. Tolnai rájátszik a szlovén költő verseire, elsősorban a *Kicsoda ki (I)* címűre, azt mondja tovább.

A két poétikai szemlélet komparatiztikai vizsgálatát a genetikus kapcsolat kutatás (minek legkonkrétabb alapja a szerzők ismeretsége, tényleges találkozása), valamint a hatáskutatás (az ihletések, esetleges reminiszcenciák, impulzusok, kongruenciák és filiációk) szempontjából is érdemes elvégezni. Ugyanakkor a délszláv térség kultúraközi kontextusában teljességgel indokolt előfeltételezni a közvetlen hatás nélküli, ún. tipológiai analógiák, párhuzamok sokaságának meglétét is, hiszen ugyanazon államilakulat társadalom- és kultúrpolitikai viszonyai és annak konceptualista áramkörében csiholódtak ki e költői rokon lelkek az 1960-as években.

Nemcsak a két költői opus, hanem nemzedékek, folyóiratok (az újvidéki *Új Symposion*, a szlovéniai *Katalog*) közötti kapcsolatok nyomainak kutatási lehetőségei is adóttak.

1969-ben az *Új Symposion* 47. számában egyugyanazon (*Mici projektum* című) blokk keretében jelent meg Šalamun *Kicsoda ki (1)* és Tolnai *Tomaž Šalamun* című verse. Tolnai megválaszolta, továbbírta, parodizálta Šalamun versét, lírai futamát (alcímként odaírta: *A Mici-projektumhoz*), mely az identitáskeresésből, öndefinícióból, parodikus önmitizálásból indul ki: „te zseni vagy tomaž šalamun”. A blokkban Tomaž Šalamuntól négy vers (*Kicsoda ki (1)*, *Kicsoda ki (2)*, *Honnan veszi Mizzi hogy Tomaž Šalamun meztelen és proletár*, *Gyorsan remélek*) látott napvilágot Konc József fordításában.

A blokk élére Konc József írt kiáltványszerű, parodisztikus magyarázatot *Mici projektum* címmel, melyben kifejti: „a Mici-projektum akciót jelent, több író és költő közös munkáját ugyanazon a témán vagy legalábbis ugyanazzal a jelleggel”. Horvát és szlovén írókat emleget, akik bekapcsolódtak e „kulturális forradalomba”, mely a filozófia és a nyelvészet terén is akciót követel. A tréfás definíciók után felvázolja a Mici-projektum szerinti első problémát, majd a fő problémát, miszerint „a nyelv szorongatottságának meg kell szűnni!”

Az írás végén Konc egy személyes találkozásról számol be, minek során a két szlovén író, France Zagoričnik és Tomaž Šalamun társaságában a szlovén társak *Katalog* című folyóiratának kéziratait lapozza, majd Tolnai–Domonkos *Mao–Poe* című versét olvassa fel nekik fordításban:

A Mici-projektumnak némi köze van az *Új Symposion*hoz és a *Hid*hoz is. Október közepétáján volt találkám, az Operabárban T. Šalamunnal és F. Zagoričnikkal. A *Katalog* következő számának kéziratait lapozgattuk, majd a Mao–Poe-t olvastam és fordítottam Šalamunnak. A kettős szerzőség szöveget ütött a fejében és érdekesnek találta. Persze, a Projektum méreteiben túlszárnyalja a példát. Nekem mindkettő, a Mao–Poe és a Mici is egyformán kedves (Konc 1969, 21).

A *Kicsoda ki (1)* című költeménynek már a címe is olyan szemantikai többletjelentéseket hordoz, amelyek megakasztják a befogadást. A szókapcsolat inverz, hiszen magyarul a „ki kicsoda” lenne a természetes sorrend, de a költői szövegformálás már a címben a megakasztásra, meghökkentésre törekszik. A kibontakozó szerkezetben a saját identitás meghatározása minden egyes verssorban elrugaszkodási pont: „te zseni vagy tomaž šalamun/ te gyönyörű vagy te szép vagy/ te magas vagy te nagy vagy” stb. Tizenkét verssor kezdődik a „te” megnevezéssel, Tomaž Šalamun személyiségének definíciójával, vagyis öndefinícióval, hisz a művet ugyanez a személy jegyzi.

A „ki vagyok” kérdése a művész számára mindig a legnagyobb kihívás, a legnagyobb téma, a költészet – explicit vagy implicit módon kifejtett – örökös témája. Šalamun azonban már a címet kifordítja, a kérdést transzformálja, mindenkinek felteszi, a címet mint elrugaszkodási pontot az explicit paródia szintjén alkotja meg. A költemény az önironikus öntömjénezés retorikus gépezetére épül, s éppen ezáltal kreál egy korszerű énképet. A nézőpontot úgy alakítja ki, hogy a vers narrátora megszólítja Tomaž Šalamun: „te zseni vagy tomaž šalamun”. Beindul egy konceptualista önreflexiók játék a szerző (Tomaž) biológiai énje és a teremtett lírai én (a narrátor) között. A narrátor, a beszélő szubjektum a költőt biológiai értelemben állítja elének, ezáltal paradox módon profanizálja – miközben dicsőíti, megszólítja, beszél hozzá, így az egész óda abszurd viccként, ugratásként hat. A csillagokkal, a hegygel, a fényvel, az égi tűzzel azonosított Tomaž Šalamun privát mivoltában tematizálódik, vonul be a versbe, konceptualista módon kultiválódik:

*te és az oroslán téged a csillagok tisztelnek  
a nap mindennap feléd fordul  
te minden vagy te hegy vagy ararát  
te örökké vagy te vagy az esthajnalcsillag  
te vég és kezdet nélküli vagy te árnyék és félelem nélküli vagy  
te fény vagy te vagy az égi tűz*

(Tomaž Šalamun: *Kicsoda ki – 1*)

A leghatalmasabb, legcsodálatosabb természeti jelenségek sorába lépő hős istenítése a definíciók sorával, azonos mondatstruktúrák egyre képtelenebb állításaival halad előre.

A folytatásban fokozódik az ábrázolás intenzitása, megváltozik a nézőpont. A narrátor bevonja a nézőt, felszólítja a közönséget, a sorok a „nézzétek” felszólítással kezdődnek, közszemlére teszik Tomaž Šalamun testrészeit: a szemét, a kezét, a derekát, majd a járását, a bőre illatát, a haját. A dicsőítés a napfény-

nyel, a csillagokkal, a tengerrel, az éggel teszi egyenrangúvá őt. A parodisztikus fétissé váló Tomaž Šalamun újabbnál-újabb futamokban nyer „lenyűgöző” meghatározásokat. Végül a hozsanna felsorolásba fullad: „melletted minden fény túl szerény melletted minden nap sötétség / minden tégl minden ház minden morzsa minden porszem”. A hadarás halmozó hatását a költő azzal éri el, hogy az utolsó sorokból kimarad az állítmány, csak a „minden” szó ismétlődik, majd félbeszakad, azt sugallva, hogy a versbéli Tomaž Šalamun nagysága szavakkal kimondhatatlan, a dicsőítés mintegy szétfoszlik, szétszóródik – megidézve a világmindenséget.

Az *Új Szimposion*nak ebben a blokkjában jelenik meg Šalamun *Kicsoda ki (2)* című versének fordítása is, amely az elsőnek az ikerpárja. Míg az egyes számmal jelölt *Kicsoda ki (1)* Tomaž Šalamun magasztalása, és a sorok a „te” megszólítással kezdődnek, a „te” definíciójából állnak, addig a kettes számú, ugyanilyen című vers az „ő” (Milenko Matanović, aki Šalamun művésztársa a hivatalos kultúrpolitikával szembenelő OHO-csoportban) megszólítással indít minden sort, szintén meghatározásokat sorjáz, de istenítés helyett gyalázkodás a témája: „milenko matanović a legnagyobb blöffölő valamennyi közül / ő gyalázatos nyomorúságos és szalamandra / ő egy tökféjű / ő piszkálja az orrát”.

A vers legtöbbször nyomatékosított sorai: „ő egy tökféjű”, „ő egy dög”, a felhozott vádak pedig: a blöffölés, a mellébeszélés, a hazugság és a talpnyalás. Az elmarasztalt személlyel kapcsolatos egyéb jellemvonások a karikatúra eszközeivel teszik nevetségessé a gyalázkodás áldozatát: ő egy szalamandra, piszkálja az orrát, tetves és rühes, fasiszta, púderozza magát, hullámokat csináltat a hajába, a levegőben röpköd, legyeket eszik, görbének született, nedves meddő hal stb. Az utolsó fenyegetés, amelyet a narrátor az áldozat fejére idéz, megkononázza a nyilvánvaló viccet: „milenko matanović a sírban fogja befejezni”.

A vers hangnemét Šalamun a durva személyeskedésben bontakoztatja ki, nyíltan és kicsinyesen elfogult, konkrétan Matanovićra összpontosít, őt rágalmazza, de azért utalás történik a romlott közállapotokra is, hisz Matanović „a legnagyobb blöffölő valamennyi közül”. A vers azonban nem törődik a társadalmi általánosíthatóság lehetőségével, hanem a nyers ledorongolásban megmarad a művésztárs elmarasztalásánál. A harcok szókimondás fegyvertára egy privát ügyre szorítkozik, s ezáltal hozza létre a konceptualista művészet sajtóságos (de)kultiváló eljárását.

A második vers az első görbe tükre, az imádatra, dicsőítésre válaszoló blaszfémia, miközben mindkét művet a provokatív hecc és blöff logikája mozgatja.

Šalamun e verspárral a líra ősi forrásaiból veszi a mintát, hisz már az ókorban jelen volt a költői szemléletnek ez a kettősége, az óda és annak fonákja, a

gúnyvers. A népi karneváli nevetéskultúra Bahtyin által feltárt és értelmezett elemei és vonatkozásai (Bahtyin 1982) jelentős poétikai és eszmei súllyal ruházzák fel a pamfletirodalom minden termékét. A paródia, a humor ősi eredetű és századokon átívelő műfajai (paszkvillus, gúnydal, gúnyvers, csúfoló) – elsősorban a szubkulturális övezetben – virágoztak.

A két *Kicsoda ki* leleplez: kétféle embert állít elénk, végletekben fogalmaz, nem árnyal, hanem ugrat, blöfföl, vagdalkozik, álbotrányt kavar, hisz magának a társadalomnak a szövete ilyen, képtelen és durva, ebből szövődik – minden leplezés ellenére. A „közmegegyezésemegalkuvásba” (Csányi 2016) csomagolt világ pellengérré állítása e két versben tréfás-ironikus hahotában, vitriolos bohózatban csapódik le. A költői intenció alapja egy ironikus játék, provokáció, a leplezés leplezése. Ugyanakkor a két vers egymás mellé állítva a líra őskori-ókori funkcióit működteti, dicsőít és ostromoz, szarkasztikusan lemeztenít, kifiguráz.

Szembeötlő, hogy mindkét mű név szerint emlegeti hőseit (Tomaž Šalamun, Milenko Matanović). Ezzel a dicsőítő ódában és az ostromozó csúfolóversben is megjelenik a konceptualizmusban olyannyira fontos parodisztikus effektus, a destruáló-önmitizáló eljárás, a hideg teória/koncepció, a banalizálás. Két figura, a „zseni” és a „blöffölő” alakjának eszenciája körvonalazódik a beszélő, a lírai narrátor szempontjából. A képtelenségekből álló istenítés és a képtelenségekből álló ócsárlás füzerei egy posztmodern diszkurzusfolyamat hoznak létre – az ősi formakultúrára és a karneváli groteszk realizmusra kapcsolódva.

Összegzésként elmondható, hogy az abszurd alapállás határozza meg mindkét költeményt: a „te zseni vagy tomaž šalamun” tételét variáló „ódát”, illetve a „milenko matanović a sírban fogja befejezni / ő egy dög” tézisére építő gúnydalt is.

A harmadik és negyedik Šalamun-vers (*Honnan veszi Mizzi hogy Tomaž Šalamun meztelen és proletár, Gyorsan remélek*) is szerepet játszik a blokk folytatásában közölt Tolnai-vers kialakításában, melynek címe: *tomaž šalamun (a mici-projektumhoz)*, de formailag az elsősorban a *Kicsoda ki (1)*-hez kapcsolódik.

Tolnai válasza is a konceptualista, személytelen „személyi kultusz” igézetében körforog, cáfolattal kezdi: „Nem vagy te meztelen TOMAŽ ŠALAMUN”. A meghatározásokra épülő sorok végül eljutnak a „Te költő vagy TOMAŽ ŠALAMUN” definícióig és két sor hahotáig. Tolnai replikája megőrzi az eredeti mondatszerkezetet, ő is a „ki vagy”, „milyen vagy” kérdésre válaszoló mondatokat variálja mindvégig. Azonban míg Šalamun önmagáról készít önironikus képet, önmagát vizsgálja a tükörben, addig Tolnai a másikról, a költőtársról szólva őt, a társat, de egyúttal közvetve önmagát is parodizálja.

Hogyan látja és hogyan láttatja magát ebben a virtuális tükörben a XX. századi költő? Mindkét vers az óda, a himnusz formai megoldásait használja a paródia, a deszakralizálás, a depoetizálás, a banalizálás, a vulgarizálás céljaira. A felsorolásfüzerek a versek végén egyaránt zátonyra futnak. Dadogás, hebegés, disszonáns hahota siklatja ki a parodisztikus önmeghatározási futamokat. A játék groteszkül kibicsaklik, ezt jelzik a formai szerkezetek is.

Tolnai *Tomaž Šalamun* című verse az 1969-ben megjelent *Agyonvert csipke* című verskötet legemlékezetesebb költeménye (lásd: Csányi 2010, 9–18). Thomka Beáta tipopoémának nevezi,

melyet szlovén költőtársának nevéből s a szlovén áruknak, márkáknak és védjegyeknek a jeleiből szerkeszt. Egy egész Szlovénia-mítosz körvonalazódik, melyet Tolnai szándékosan a fogyasztói társadalom grotesksége felől bontakoztat ki. A Šalamunnal való játékos, ironikus azonosításokat az azonosítások eltörlése követi, s ebből az építkezésből/lebontásból lényegében törekvések rokonságának, e rokonság nyomatékosításának kell következnie. [...] A vers a jugoszláv irodalmak iránti igen termékeny figyelem egyik jelképe, amit többek között a *Symposion* akkori tevékenységének jugoszláviai recepciója is alátámaszthat. A hatvanas évek korszerű irodalmi törekvéseinek sorában az újvidéki *Symposion*ról mint megkerülhetetlen és élenjáró tényezőről beszéltek Belgrádban, Zágrádban, Ljubljánában, Szarajevóban (Thomka 1994, 49).

A lírai hősként megképződő, zseniként ünnevelt Tomaž Šalamun sztárként is felfogható. A XX. század kulturális gépezete a koncerteken és fesztiválokon megteremti és működteti azt az új embertípust, amely magyarázatot ad múltra, jelenre és jövőre.

Elkezdődik az apokalipszis... a popiparban és a rockszínpadon. Egy Bowie-koncerten például szemlélhetővé válnak a történelem végső igazságai, ez a szemlélet kiiktatja a jelent és a múltat elválasztó távolságot: a jelen sztárjai és szcénái a radikálisan aktualizált múlt *idézetei*, más szempontból a múlt médiumai – a rajtuk keresztül megragadott és közvetített multságsegmentumok átnyúlnak a történelmen, az örökkévalósággal érintkeznek, tehát egyúttal a jövő »tipológiai« előképei. Ennek megfelelően az ezoterikus-hermetikus tudás – a láthatatlan történet – a történeti avantgárdban, majd a popkultúrában manifesztálódik: a láthatatlan történet a rock'n'roll-ban folytatódik. [...] Hasonló jelenné válás vonatkozik a harmincas évekre: a popkultúra sztárkultusza, propaganda-



gépezete, elidegenedettsége a náci Németországban talál archetípusára, a popkultúra és a totális rendszer, a szupersztár és a vezér, a popzene és a totalitárius propaganda egymás analógiái (Havasréti 2006, 186–187).

A szupersztárok, rockbálványok jelképek, a tudás, az élmény és a megváltás hordozói, közvetítői. A hetvenes évek sikerdarabjában, a *Jézus Krisztus Szupersztárban* Jézus mint bálvány messze túlszárnyalja Mao és Che Guevara sikerét. A szupersztár mint megváltó mellett megjelenik a szupersztár mint vezér analógiája is. Havasréti több forrásra is utalva említi a Neue Slowenische Kunst és a Laibach együttes provokatív ideológiáját. „De a szlovén retroavantgárdot megelőzően a hetvenes években általában is fontos szerepet játszott a populáris kultúrában a totális társadalmat, illetve a tömeget irányító vezér, illetve a rajongók tömegét, a közönséget manipuláló popsztár azonosítása” (Havasréti 2006, 193).

Šalamun is foglalkozik verseiben a fasizmus jelenségével (Csányi 2016), de a totalitárius társadalomszerveződés szocialista megnyilvánulásával is, érzékelvén a köztük lévő átfedéseket. Zseni hősét éppen ezért ironikus fénybe mártja, nála a sztár/megváltó/performer-művész/propagandista (Havasréti 2006, 191) (akit ironikusan saját nevével szerepeltet) egyértelműen hahota tárgya. Tolnait a lehetséges konnotációk közül a zseni/sztár = költő kapcsolat érdekli, ennek a tételnek az esendőségét igyekszik bebizonyítani a populáris kultúra és a szleng alulretorizáló közeget is megmozgatva.

A vizsgált *Mici-projektum* a jugoszláv térség kulturái és nyelvei közötti nagyon sikeres komparatistikai pillanatot örökíti meg az *Új Symposion* 1969-ből való 47. számában. Tomaž Šalamun feldobott labdáját Tolnai Ottó kapja el, továbbgörgeti ugyanazzal a dekonstrukciós, provokatív, blaszfémikus destruáló módszerrel s talán még nagyobb dialogizáló kedvvel és lendülettel, mint szlovén társa.

### Irodalom

- Bahtyin, Mihail. 1982. *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi nevetéskultúrája*. Budapest: Európa Kiadó.
- Csányi Erzsébet. 2010. Lírai szövegmezők. In *Vajdasági magyar versterek, kultúra-közi kontextusok*. 9–18. Újvidék: Vajdasági Tudományos és Művészeti Akadémia.
- Csányi Erzsébet. 2016. Tréfa, ironia, blaszfémia: A tréfa nemei Tomaž Šalamun és Tolnai Ottó költészetében. In *A Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar 2016-os tudományos konferenciájának tanulmánygyűjteménye*, szerk. Czékus Géza, Borsos Éva. 60–64. Szabadka: Újvidéki Egyetem, Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar.

Havasréti József. 2006. *Alternatív regiszterek: A kulturális ellenállás formái a magyar neoavantgárdban*. Budapest: Typotex.

Konc József. 1969. Mici projektum. *Új Symposion* (47): 21.

Thomka Beáta. 1994. *Tolnai Ottó*. Pozsony: Kalligram.

## TOMAŽ ŠALAMUN AND OTTÓ TOLNAI

### *Ironic lyric icons*

The aim of this research is to conduct a comparative analysis of some poems by the Slovenian author Tomaž Šalamun and Ottó Tolnai's poem entitled *Tomaž Šalamun*. The poetic dialogue or the response-effect is based on a parodical poetic language game, and makes obvious the kinship between the two ironic worldviews. Tolnai uses the poems of the Slovenian poet, primarily the poem entitled *Who is who (I)*, in a playful manner, by adding to them, writing them further. There is not only an opportunity to research the poetic circuit between the opuses of the poets, but also between generations or literary magazines (the *Új Symposion* from Novi Sad and the *Katalog* from Slovenia). In the 1969, No. 47 issue of *Új Symposion* Tolnai's poem *Tomaž Šalamun* and Šalamun's *Who is who (I)* were published in the same section (*Mici project*) of the magazine. Tolnai replied to Šalamun's poem, built on it, made a parody of it, of its lyric race, which started from a search for identity, self-defining, a parodic self-mythization: "you are a genius tomaž šalamun". The demythization is a process of ironic self-mythization in Šalamun's work, too: the selfportrait is an accessory for a grotesque parody – all this from a "cold", "on the outside looking in" standpoint of conceptual self-perception.

*Keywords:* irony, the 1960s, conceptualism, Tolnai, Šalamun, ode, mock-poem, superstar

## TOMAŽ ŠALAMUN I OTO TOLNAI

### *Ironične lirske ikone*

Polazna tačka ovog istraživanja je uporedna analiza pesama slovenačkog Tomaža Šalamuna i pesme Ota Tolnaija pod naslovom *Tomaž Šalamun*. Pesnički dijalog, „efekat repliciranja” se zasniva na parodiji jezičko-poetske igre, te čini evidentnom srodnost ove dve ironične slike sveta. Tolnai aludira na stihove slovenačkog pesnika, prvenstveno na pesmu pod naslovom *Ko je ko (I)*, dopisujući stihove slovenačkog pesnika. Osim istraživanja poetskog strujnog kola koje postoje u ova dva pesnička opusa, u radu su naznačene i mogućnosti analize tragova međugeneracijskih veza, kao i onih koje su postojale između časopisa (novosadskog *Új Symposiona* i slovenačkog *Kataloga*). U 47. broju časopisa *Új Symposion* iz 1969. godine postoji blok pod naslovom *Projekat Mici*, u kojem se nalazi Šalamunova pesma *Ko je ko (I)* kao i pesma Ota Tolnaija pod

naslovom *Tomaž Šalamun*. Tolnai je dopisao Šalamunovu pesmu koja polazi od traganja za identitetom, definicije sopstva, parodije mitizovanja samoga sebe: „tomaž šalamun ti si genije”, ujedno joj je parodizirajući replicirao. Demitizovanje se i kod Šalamuna ostvaruje preko ironičnog mitizovanja sopstva, autobiografija postaje deo groteskne igre – sve u jednom spoljnjem, hladnom, konceptualističkom samoposmatranju.

*Ključne reči:* ironija, šezdesete godine prošlog veka, konceptualizam, Tolnai, Šalamun, oda, paskvil, superstar

A kézirat leadásának ideje: 2017. szept. 1.

Közlésre elfogadva: 2017. nov. 1.

SAMU János Vilmos

Újvidéki Egyetem  
Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar  
Szabadka, Szerbia  
dnsamu@gmail.com

LADIK-TÜKÖR

*A Másik önéletírása*

The Katalin Ladik Mirror

*Autobiography of the Other*

Ogledalo Katalin Ladik

*Autobiografija Drugog*

Ladik Katalin megjelenés előtt álló önéletrajzi prózájának, a *Vadhús* előzményének tekinthető *Élhetek az arcodon?* című kötet éppen tíz éve látott napvilágot. A tanulmány az önéletírás konvenciói tekintetében módfelelt rendhagyó könyv szubjektumfilozófiai implikációit bontja ki. Az olvasat értelmében a multimedialis megjelenés által is árnyalt szöveg bonyolult kérdésstruktúrája a befogadás viszonyaira is kihat, kiazmikus szerkezete a saját Másik, a belső idegen, az extimitás tapasztalatával szembesíti az olvasót.

*Kulcsszavak:* Ladik Katalin, önéletírás, szubjektumfilozófia

Három narratív irány, három figura, három (referenciális vagy csupán a fikcionalás aktusában adott) tér, három heterogén perspektíva könyörtelen összeütközése, békétlen egymásba omlása, majd elszakadása, három, egyetlen pontba koncentrált hasadás írja, írná (meg) a ladiki szubjektumot, annak „regényes élettörténetét”, képekkel, dokumentumokkal, tényekkel megtámogatva.

Az igencsak ellentmondásos, ars poeticájában, de konkrét műfogásai-ban is koherenciára csak a legritkábban törekvő (hang)költő, performer, transzdiszciplináris művész, Ladik Katalin ugyanis idén éppen tízéves vállalkozása, az *Élhetek az arcodon?* című kötete lapjain tükröt tart maga elé (akárcsak

megannyi performanszában), önéletrajzba foglalja a kalandos magánmitológiát. Az egyre aktuálisabb és kanonizáltabb szerző öntapasztalata, az erről szóló beszámoló és annak reprezentációs stratégiái, amint az várható, kevésbé illeszkedik a klasszikus életrajzok tendenciáiba, a szimmetrikus reflexió szubjektív megerősítést eredményező irányvonalába, az összefüggő történet nyelvi-grammatikai kereteibe (Bruss 1980, 301), illetve a lejeune-i „önéletrajzi paktum”<sup>1</sup> illusztrálására sem a legalkalmasabb. A kötetben derengő töredékes, nonlineáris narratíva formai és tartalmi heterogenitása, az illusztrációs anyag bizonytalan státusa, a széttartó, egyre fokozódó kaotikusság az élettörténet történetként való értelmezését a metanarratív műfaji biztatás<sup>2</sup> után elsősorban kiváltott, majd cserbenhagyott olvasói elvárásként pozicionálja, a történet alanya és tárgya megképződésének mikéntjét, igen hangsúlyosan, a befogadói előzetességstruktúra kérdésévé teszi. Az élettörténet regényessége egy klasszikus értelmezései szerint referenciális, és referencialitását a szerzői szubjektum (ön)kontrollja által megerősítő elbeszélést fikcionalizál, már előre konstrukcióként jelenti be egy ember életét, ám teoretikus provokativitása nem ebben rejlik (noha Ladik Katalinra jellemzően még csak a címmel tartunk)<sup>3</sup>, és még csak abban sem, hogy az így elbizonytalanított referencia jelölőjét, az elbeszélhető történet értelmét, lehetőségét tulajdon ígérete ellenére megbontja. A termékeny módon szubverzív kihívás abból ered, hogy a történet fölépülésének kudarca a befogadói pólusra tolódik, reflektált módon az értelmezés ügye lesz, azaz Ladik tükrében az interpretátor magát látja, olvashatja, és az önéletrajzra, továbbá szubjektivitásra vonatkozó kérdéseiben saját kontextusára kérdez rá, saját kontextusában a releváns irodalmi, szubjektumfilozófiai konvenciókra, azok személyes aktualizációjára.

Az önéletírás problémaköre megnyílik, a kérdés immáron az, hogy mit jelent a „történet”, mitől történet a történet, miért; a regényesség regényességét mi mozgatja, hogy működik; mi a fikció, ehhez képest mi volna a valóság; a naplótöredékek, novellarészletek (?), magukban álló strófák, partitúrák, vizuális költemények rendszertelen halmaza miért nem történet; és különösképp, elsősorban, hogy e kérdésekre miért áll elő éppen azokkal a feleletekkel, amelyekkel előáll, az olvasó; miként lesz a ladiki szubjektum önkifejezésére való reflexió a befoga-

<sup>1</sup> Ennek a szerződésnek értelmében az olvasó elfogadja, hogy az autobiografikus szöveg szerzője, elbeszélője és főszereplője azonos (így természetesen egyetlen) személy. Lásd Lejeune 2003a, 2003b.

<sup>2</sup> A könyv alcíme szerint „regényes élettörténet”.

<sup>3</sup> Az irodalmi előképeket tekintve (Nietzsche, Proust, Michel Leiris, Roland Barthes, Gertrude Stein, Esterházy Péter stb.) ez valószínűleg nem is lenne elég.

dó önreflexiója. Hogy lesz egy szerző önéletírása az értelmező saját önéletírása, egy/a másik szubjektum, egy/az idegen bensőség megírásának kalandja a benső idegenség megjárásának ellentmondásos, retorizált és megvezetett útja, a másik külsődlegessége az én belsőm, egy lacani értelemben vett nehezen tetten érhető „extim” tapasztalat. A lejeune-i önéletírói tér, amely az autobiografikus beszámoló szándékos vagy esetleges elégtelenségeit a szerzőhöz köthető fikcionális szövegek bevonásával küszöbölné ki, az aferenciális munkákra kiterjesztett analitikus figyelem révén koncentrálna egy hiteles, integer szubjektumot, itt egyetlen könyvben körberajzolódik, de a várt lehetőségek elmaradnak.

A befogadás modalitásának előtérbe kerülése a bensőségesség és szubjektivitás problémáját radikálisan áthelyezi, és ebben az áthelyezésben, ebben a transzpozícióban kérdez rá az önéletírás műfaji sajátosságainál sokkal tágabb fogalomkörökre, amelyek közül az adott szövegekörnyezetben egyik sem tart egyensúly felé. A Prakter Mariann által jegyzett borítóterven a cím kérdésjellegét vizuálisan hangsúlyozó hatalmas kérdőjel dominál, az alatta lévő organikus formákat megidéző zöld, karcos textúra pedig egy további „fátylat” takar, amely az 1982-es hvari *Pseudosculptura* című bodyart-megnyilvánulás során tapadt Ladik Katalin testére. Az erről a pillanatról készült, szerkesztésben fölhasznált fotó<sup>4</sup> újabb réteghatár, és nem egyszerűen dokumentum, hiszen a megörökítés lehetősége szemben áll a body-art konstitutív jelenidejűségével, többdimenziósságával, efemeritásával. A fotográfia olyan mediális átkódolást jelent ebben az esetben, amelyben a produktum az eredeti esemény temporális paramétereit írja át, így nem megmutatja azt, hanem egyetlen (a vizuális) aspektus kiemelésével inkább eltakarja, a megörökíthetőség ábrándja révén szembehelyezkedik a body-art esendő prezenciájával, nem ablakot nyit vagy beszámol, hanem ennek lehetetlenségét, a kétféle médium inkompatibilitását jelzi. Az elleplező ábrázolás alatt/mögött pedig megint fátylakat találunk, a közvettség diskurzív erőinek munkáját, a rekonstrukcióban mindig széthulló élőidejű konkrét body-artot, amely inszenációjának, artikulációjának koncepcióját vonta az ekképp figuratívizált testre, és legalsó réteg nincs, hiszen a dokumentum nem Ladik Katalin élő testének<sup>5</sup> biológiáját örökítené meg, hanem annak body-artba foglalt megjelenését.

---

<sup>4</sup> Somogyi Varga Tibor munkája.

<sup>5</sup> Ha ebben sikerrel járna, vagy ez volna a célja, akkor is vitatható, mennyiben beszélhetünk a ladiki szubjektumról, mi ennek a testnek a státusa olyan releváns jelölőkhöz képest, mint a tulajdonnév által összefogott regiszterek, az aláírás hitelesítő funkciója, az élettapasztalat alánya stb. Az élettörténet(ek) diskurzusában Paul Eakin *How Our Lives Become Stories Making Selves* című könyve tulajdonít rendkívül fontos szerepet a testnek, a testtel rendelkező szelf helyett a szelf testi létének.

A fűlszövegben viszont a szerző szólal meg, az önösszerakás reményével, bár ennek az útnak első, az olvasó szempontjából bevezető lépései ismét csak meglehetősen széttartóak. Így beszél:

Évről évre magammal cipelem jegyzeteimet az adriai Hvar szigetre. De nemcsak a jegyzeteimet, hanem újvidéki, budapesti és szigetlakói énem valós bizonyítékait, a három nőszemélyt is, aki bennem lakozik: a Szerkesztőnőt, az Üvegezőnőt és a Művésznőt. E könyv lapjain közreaddom mindhármunk írásait, talán ezekből az életáttűnésekből végül összerakom magamat (Ladik 2007).

Különös rétegzettség tűnik át vagy lepleződik el (ismét) e sorokon/-ban, a megnyilatkozás alanyának elérhetetlen és ezzel ellenőrizhetetlen, féken tarthatatlan multiplikációja, amelynek az elbeszélte szubjektum hármassága csupán előjele. A „valós bizonyítékként” föltüntetett skizoid hármasság, a Szerkesztő, az Üvegező és a Művésznő egyazon élettörténeten belüli, paradox módon azonosságteremtő referenciális szerepe a „közreadó” perspektívájából értelmeződik. Ki az, aki hárman van, és amikor „mindhármunk”-ról beszél, milyen negyedik pozíciót foglal el; ha a három közül nyilatkozik meg valaki, tehát nem negyedikről van szó, hogy mondja a másik kettőre, miként látja át a többit is; ha tenné, miként foglal (hat) el metapozíciót magához képest, ha önelbeszélésében (az elbeszélte én nyelvi szintje) az „én” performatív módon háromfelé osztódott, az elbeszélő én milyen esélyekkel lokalizálja magát az „életáttűnésekben”, ki mond itt (és miféle kritériumok szerint meghatározott) ént<sup>6</sup>, mi a létmódja ennek a (vala)kinek?

Az osztódó kérdések, illetve a borító mindent megnyitó, mozgásba lendítő, valamelyest áttetsző sárga kérdőjele itt az a legfelső réteg, amely az át- és összefogó, szubjektumképző tendenciákat irányítja, az olvasat(ok) ritmusát szabályozza, az aláírás, ellenjegyzés funkcióját betölti. Ebben a visszaigazolást, stabilitást, megerősítést kevésbé jelentő ladiki tükörben, amelyben elsősorban az olvasó pillantja meg magát strukturáló tevékenysége cseppet sem megkönnyített munkálatai közepette, a kérdőjel kisiklató hatása egészen nyugtalanító lehet. Ha az elbeszélő és elbeszélte szubjektum viszonyát, az önéletírásban ideális esetben egymást erősítő pozícióját kutatjuk, azt a másikat, aki a befogadó elé állított ladiki tükörben látszik, úgy két problémát, a kérdőjel két aspektusát lehet érdemes összevetnünk.

<sup>6</sup> „Ego az, aki Egót mond”, írja a benveniste-i hagyomány (Benveniste 2002, 60).

A kérdés, a kérdezés ontológiájáról és előidejéről, előzetességstruktúrájáról töprengő Derrida hívja föl Heideggert interpretálva a figyelmet arra, hogy a legalapvetőbb, létre vonatkozó filozófiai kérdéseket egyrészt a jelen(lét), a jelen jelenidejűségének vágya hatja át, alapozza meg, még mielőtt a kérdés, amely ekként nem első, nem alapvető, fölmerülne (Derrida 2007). Másrészt a kérdést egy affirmációnak, egy előzetes igennek kell megelőznie, amellyel megszólítok valakit, valakihez képest létemben (ki)állítom magam, állítom, hogy jobb, ha kommunikálunk, mint ha nem, a másikkal való valamilyen viszonyulás érdekesebb, mint ennek a viszonyulásnak hiánya stb.

John D. Caputo szavaival:

Az első kérdés, ha létezne ilyen dolog, már önmagában válaszként érkezne, a másikkal címzett feleletként, akinek az elsőbbségét, érkezését vagy beérkezését – *l'invention de l'autre*, a másik beérkezése, fölhalálása – a dekonstrukció mindvégig affmálja. Bármely kérdés előtt, megelőzve, fölülmúlva a kérdezt, létezik egy eredetibb affmáció, egy „igen”, amely a kérdés előtt jön, a tudomány, a kritika, a kutatás, sőt, a filozófia előtt, az érkezés affmációja. Bármely dekonstruált kérdés *question en retour*, egy korábbi megszólításra feleletként, válaszként föltett kérdés, a visszakérdezés mint felelet [...], második kérdés, miután egyet már föltettek. Szóval, ami a kérdezés pimasz, legalista jogának hangzik, olyasmi, ami már lemondott jogáról, hogy igent mondjon valamire, ami megelőzi (Caputo 2004, 53).<sup>7</sup>

Ehhez annyit teszünk még hozzá a dekonstruktív gondolatmenettől függetlenül, hogy a másik fogadásának elsődleges affmáción túli gesztusa mellett a (mindig legalább második) kérdés az érkezőt körülhatárolja, a kérdésre adható válasz(ok) mezejének kijelölésével a másik érkezésének nyitottsága bezárul, és az érkező artikulációja megvezetett lesz, nem általában a másik várásaként szerepel, hanem a valamiként elképzelt másik, illetve tartalom fogadásaként.

---

<sup>7</sup> „The first question, if there were such a thing, would itself have already come as an answer, a response to the address of the other, whose advance, whose coming or incoming – *l'invention de l'autre*, the incoming of the other – deconstruction all along affirms. [...] Prior to any question, preceding, passing through, and surpassing questioning, is a more original affirmation, a 'yes' that comes before the question, before science and critique and research, even before philosophy, an affirmation of something to come. Any question that is put in deconstruction always comes as a question en retour, a question put in return or response to a previous solicitation, a way of answering back by questioning back [...] a second question that comes after one has already been put in question. So what sounds like a sassy and legalistic 'right' to ask question is something that has surrendered all its right in order first to say yes to something that comes first.”



Az általában vett kérdés nemcsak elsőségre nem tarthat számot, hanem arra a másikra vonatkoztatott viszonylagos nyitottságra sem, amelyet a dekonstruktív attitűd megengedne számára. A kérdés eleve felelet „egy korábbi megszólításra”, így artikulációja egy külső (azt logikailag, nem feltétlenül időben) megelőző instanciától függ, de nem a kérdés maga az afirmáció, hanem az, amire alapul, és egyensúlytalansága, felelet révén való kiegészíthetősége volna a másik fogadásának terepe, a szükséges nyitottság, a rés, a „bármilyen” lehetőség, ami azonban megvezetett, lezárt, és önmaga illúziójaként mutatkozik meg a kérdőjel hamis biztatásában.

A befogadót megrohanó provokatív kérdezés további aspektusára annak vizsgálatában derülhet fény, hogy mit, a kötet tükörszerkezete révén: kit kérdez (meg), artikulál, ír (meg) a ladiki kérdőjel, az elfedések játékában milyen szubjektumkonstrukciónak enged utat, milyen helyzetből világítja meg azt, akit megvilágít. Az önéletrajz a szubjektum megírása szempontjából konstruktív mozzanatának korlátai, az az eredendő diszkordancia, ami az én és éniideal tükörleképezésen alapuló identifikációjának harmóniáját és pontos megfelelést megbontja (a dekonstrukciónál maradvá) különösen jól olvasható *Derrida Memoirs of the Blind – The Self Portrait and Other Ruins* című, önarckép-kiállítás nyomán született könyvének bevonásával az értelmezésbe.

Nekünk mint szemlélőknek vagy interpretátoroknak el kell képzelnünk, hogy a rajzoló egy pontba bámul, egyetlen pontba, a vele (arccal) szemben álló tükör fokális pontjába; így tehát arról a helyről néz, amit mi foglalnunk el, arccal szemben vele: ez csak a másik számára lehet az önarckép önarcképe, a néző számára, aki az egyetlen fokális pontot foglalja el, egy olyan középpontot, aminek a tükörnek kellene lennie (Derrida 1993, 60).<sup>8</sup>

Az (önarcképrajzoló vagy önéletrajz szerkesztő) Én és a Másik helyének fölcserélése, a két pozíció elkerülhetetlen egymásba játszása, egyiknek a másik helyén való megjelenése, ez az inverz, kiazmikus monologikusság, amelyben a befogadó a szerző önreflexiójában olvas magáról, a szerző képében pillantja meg önmagát, az önéletrajz pedig saját maga felé tartva a Másik helyén találja magát, Ladiknál egészen explicitté és bizarrá válik. A három részre hasadó elbeszélő

<sup>8</sup> „We as spectators or interpreters, must imagine that the draftsman is staring at one point, at one point only, the focal point of a mirror that is *facing* him; he is staring, therefore, from the place that *we* occupy, in a face to face with him: this can be the self portrait of a self portrait only *for the other*, for a spectator who occupies the place of a single focal point, but in the center of what should be a mirror.”

két aspektusa, két képviselete, két regisztere, a Szerkesztőné és a Művészné első találkozásának fejezete, amelyben idegenként beszél(get)nek egymással (Ladik 2007, 73)<sup>9</sup>, olyan képekkel/kollázsokkal van illusztrálva, amelyekben a tükörkép egészen eltér a tükrözöttől (Ladik 2007, 74). A tükör fölött álló Ladik képe önmaga cilindres, csokornyakkendőt és gyöngysort viselő kifestett alakjaként jelenik meg, amely alak továbbá két oldallal később megkettőződik ugyanazon fotón belül, majd kibontott hajjal egy függöny(határ)<sup>10</sup>, lepel mögött látjuk (Ladik 2007, 74)<sup>11</sup>, kettémetszett vagy kettétört álarccal a kezében. A „regényes” élettörténet linearizálhatatlan pszeudonarratívája, a fejezetek, de gyakran a fejezeteken belüli egységek fölcserélhetősége is a rendkívül gazdag, illusztrációnál többnek bizonyuló kísérő képanyag szétforgácsoló, elbizonytalanító tendenciáit erősíti, a saját szubjektumkonstrukcióban, illetve annak megképződése során előlépő idegenség és kísérteties Más(ik) eluralkodását.<sup>12</sup> A tulajdonképpen fölcserélhető fejezetekből építkező kötet a hvari naplóval nyit, egy a naplóformát számottevő kísérletezés nélkül követő egységgel, amely ugyanakkor a *regényes élettörténet* alcím miatt némi műfajelméleti provokációt jelent, hiszen nem vesz tudomást az önéletrajz és a napló lehetséges distinkcióiról. A napló töredezettsége, bármikor természetes módon bekövetkező irányváltásai, az életrajzi elbeszéléséhez szükséges kontinuitás kívánalmának gyenge érvényesülése<sup>13</sup> mintha azonnal, már a nyitó részben fölfüggesztené a paratextus ígérését, és eltérő irányt venne, másrészt a következő fejezetek az élettények kihagyása és a szubjektum decentrálnak, sőt disszeminálnak mellett a naplóbejegyzések eme jellegzetességeit követik. A bejegyzés pillanatnyisága, az átfogó koncepció hiánya elegendő a megkötések nélkül előtörő fikció bizarr hullámváltásával, korhű fényképes és írásos dokumentumokkal, továbbá az elbeszélő szabad perspektívaváltásaival, ami azonban nem körbejárja az íródo/megírandó szubjektum életének, sorsának

---

<sup>9</sup> *Találkozás a Merlinben.*

<sup>10</sup> A függönyhatár kifejezést Hózsza Éva használja, aki értelmezésében a könyv mediális aspektusait emeli ki. Lásd Hózsza 2007, 17–34.

<sup>11</sup> Fontos megemlíteni, hogy ezek a Baksa Gáspár által készített fotók és kollázsok az Újvidéki Televízió Ladik Katalinról készített 1988-as filmjéből valók, azaz a külső tekintet meghatározta portréból kerültek az önportré felületére, a másik által elfoglalt helyről néznek tehát vissza az ábrázolt szemével az ábrázoltra.

<sup>12</sup> Akárha egy merőben idegen kogníció, létforma föltérképezésének feladata előtt állnánk saját magunk kapcsán, amelyet lépcsőről lépésre kell megérteni, de minden szisztematikus igyekezet ellenére a kísérteties légkörű kísérlet végeredménye találgatás maradna. Ehhez lásd R. Scott Bakker kitűnő tanulmányát: Bakker 2017, 31–52.

<sup>13</sup> Ehhez lásd: Gusdorf 1980, 28–48.

aspektusait, hanem újra és újra megbont, elidegenít. A kötet egyelőre kéziratban lévő folytatása, a *Vadhús* szervezőelve is az eltérő perspektívák által fölszabdalt esemény esszenciátlan hasadása, az egyazon tárgyra összpontosuló narratívák performatív szórása, az egy helyén megjelenő több.

A Hold egyre húsozabb, a fücsomók nyálkásabbak, a bicikliülés még mohóbban markolja a pinámat... én pedig... egyre... nehezebben... kapok levegőt. [...] Az idegen nő hátulról átkarol. Ujjai közül nyálkás, hideg fücsomók lógnak ki. Megborzongok. Hirtelen megállok, ellököm magamtól a biciklit, a nő lerogy a sárba. Gyors mozdulattal lecsavarom a bicikliülést, és amíg ő a sárban kúszva keresi retiküljét, felcsúszott szoknyája alól világító két fara közé jól benyomom neki. A nő megdermed. Még erősebben megmarkolom a bicikliülést, és beljebb nyomom. Erre vinnyogni kezd, és szürcsöli ujjai között a fekete fücsomót. [...] A Hold gyöngyházfényűre borotválja a testünk köré csavarodott síneket (Ladik 2007, 61–62)

– áll a *Csendélet halakkal* című fejezetben, majd ugyanezt az epizódot a következő fejezetben (*Herceg díszelvon*) így folytatja: „A vasúti sínek mellett elterülő két női testből pára száll. Az egyik test az enyém. Nyálkás bicikliülés dagad ki a mellettem fekvő nő combjai közül. Mindez hihetetlenül kitapintható és világos” (Ladik 2007, 61–62).

Az elbeszélő és elbeszélte szubjektum gyakori és a szövegben magától értendő kettéválásai, az autobiográfia szerzőjének folyamatos diszlokálása, amelyek során jellemzően a néző, az olvasó, a kívülálló helyén találja magát, gyakran kísérteties, horrorisztikus, delíriumszerű epizódokat eredményez, akárha a szubjektum, az íródo szelf felé haladva egyre reménytelenebb volna identitást találni. A ladiki megvezetett kérdés, kérdésstruktúra imaginárius tükrében fölsejlő Idegen, Másik, a nézői/olvasói és szövegbeszélői távlatok dekonstruktív egymásba alakulása, a hely- és értelemcserék fölforgató energiái ugyanakkor jelentős kritikai potenciállal rendelkeznek. Ennek a kritikának az éle elér(het)i a kérd(ez)és nyitottságának illúzióját és az azonosulás mechanizmusainak ideológiai gyökereit is, mert folyamatosan mozgásban tartja, krízisbe taszítja az elrendeződés kódjait, állandó, aktív reflexiót provokál. A képiségnek, a spekulitásnak óriási szerep jut a könyvben, amelynek a történetmagokkal, nyelvi szekvenciákkal összefonódva a szubjektív identitás megszilárdítása volna a feladata, annak a lacani értelemben vett imaginárius rendnek a megalapozása, amelynek a szubjektum egyik funkciója lenne. A ladiki imaginárius komponensei, a paraművészeti akciók fényképes dokumentumai és a belőlük megalakított kollázsok, az osztódó belső tükrök és a hangköltemények partitúrájába

szerkesztett portrék (?) funkciójaként megjelenő (olvasói) szubjektum paraméterei nyugtalanító lezárhatatlanságra törnek, önmagukat megelőző kérdések, a kért pedig van, de összerakhatatlan.

### *Irodalom*

- Bakker, Scott R. 2017. On Alien Philosophy. *Journal of Consciousness Studies* 24 (1–2): 31–52.
- Benveniste, Émile. 2002. Szubjektivitás a nyelvben. Ford. Z. Varga Zoltán. In *A poszt-modern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. Bókay Antal–Vilcsék Béla–Szamosi Gertrúd–Sári László. 59–65. Budapest: Osiris Kiadó.
- Bruss, Elisabeth. 1980. Eye for I. In *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, szerk. Olney, James. 296–321. Princeton: Princeton University Press.
- Caputo, John D. szerk. 2004. *Deconstruction in a Nutshell*. New York: Fordham University Press.
- Derrida, Jacques. 1993. *Memoirs of the Blind – The Self Portrait and Other Ruins*. Chicago: University of Chicago Press.
- Derrida, Jacques. 2007. What Comes Before the Question. <https://www.youtube.com/watch?v=Z2bPTs8fspk> (2017. ápr. 25.)
- Eakin, Paul. 1988. *How Our Lives Become Stories Making Selves*. Princeton: Princeton University Press.
- Gusdorf, George. 1980. Conditions and Limits of Autobiography. In *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, szerk. James Olney. 28–48. Princeton: Princeton University Press.
- Hózsá Éva. 2007. Önéletrajziság és függönyhatárok: A közvetítés „Ladik Katalin”-látványai. In *Önmegalkotás és rálátás. Kód, kultúra, irodalom, régió II.*, szerk. Hózsá Éva, Ispánovics Csapó Julianna, Horváth Futó Hargita. 17–34. Újvidék: Bölcsészettudományi Kar.
- Ladik Katalin. 2007. *Élhetek az arcodon?* Budapest: Nyitott Könyvműhely.
- Lejeune, Philippe. 2003a. Az önéletírói paktum. In *Önéletírás, élettörténet, napló*, szerk. Z. Varga Zoltán. 17–46. Budapest: L’Harmattan.
- Lejeune, Philippe. 2003b. Még egyszer az önéletírói paktumról. In *Önéletírás, élettörténet, napló*, szerk. Z. Varga Zoltán. 225–245. Budapest: L’Harmattan.

## THE KATALIN LADIK MIRROR

### *Autobiography of the Other*

Élhetek az arcodon? (Can I live on Your Face?) an autobiographical work by Katalin Ladik published ten years ago is about to get a sequel titled *Vadhús*. The paper examines the implicit philosophy of the Subject from the perspective of conventional autobiographies in the former volumes in the context of the strong irregularities of the book. The text enhanced by multimedial elements has a structure of a complex question which conditions its reception, and its chiasmic character confronts the reader with the experience of the own Other, the internal foreign self and extimity.

*Keywords:* Katalin Ladik, autobiography, philosophy of the Subject

## OGLEDALO KATALIN LADIK

### *Autobiografija Drugog*

Knjiga Katalin Ladik *Élhetek az arcodon?* [Mogu li da živim na tvom licu?] izašla je iz štampe tačno pre deset godina i predstavlja prethodnicu autobiografskog dela pred objavljivanjem *Vadhús* [Divlje meso]. Studija razotkriva implikacije filozofije subjekta u neuobičajenoj knjizi koja predstavlja provokaciju konvencionalne autobiografije. Prema interpretaciji, knjiga multimedijalnog karaktera artikuliše ontološko pitanje ekstimiteta, pitanje Drugog i stranog u sebi, koje se u hijazmičkoj strukturi odnosi pre svega na čitaoca.

*Ključne reči:* Katalin Ladik, autobiografija, filozofija subjekta

A kézirat leadásának ideje: 2017. jún. 1.

Közlésre elfogadva: 2017. szept. 10.

NOVÁK Anikó

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar  
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék  
Újvidék, Szerbia  
aniko.novak@ff.uns.ac.rs

## A VIZUALITÁS ÉS TEXTUALITÁS VISZONYA A VAJIDASÁGI MAGYAR FOLYÓIRATOKBAN

The Relationship of Visuality and Textuality in the  
Hungarian Periodicals in Vojvodina

Veza vizualiteta i tekstualiteta u časopisima  
vojvođanskih Mađara

A vajdasági magyar irodalom alakulásában kiemelt szerepet töltenek be a folyóiratok. Jelen dolgozat egy nagyobb kutatás problémafelvetéseként, bevezetőjeként elsősorban a vizualitás kérdéskörét vizsgálja a vajdasági magyar folyóiratokban. Thomka Beáta az *Új Symposion* lényegéről értekezve a két nyelv, a nyelvi és a képi együttesét emeli ki. E tradíció a térség későbbi folyóirataiban is érezteti hatását, gondoljunk csak a *Symposion* és a Magyarországon megjelenő *Ex Symposion*, valamint a *DNS* posztalfabetikus folyóirat, a *Jelfolyam* on-line művészeti folyóirat és *kARTon* lapszámaira. A tanulmány körüljárja a vizualitás kérdéskörét, majd összegzi az *Új Symposion* kapcsolatos szakirodalom vonatkozó megállapításait, valamint vizsgálja a folyóirat továbbélését a kortárs vajdasági magyar irodalomban. *Kulcsszavak:* vajdasági magyar irodalom, folyóirat-kultúra, vizualitás, textualitás, *Új Symposion*

A vajdasági magyar irodalom és kultúra történetében mindig is kiemelt szerepet töltek be a különböző folyóiratok, valamint a hetilapok és folyóiratok mellékleteként megjelenő kiadványok (vö. Virág 2007, 536). A periodikák az aktuális irodalmi irányok pillanatfelvételeiként szinte azonnal jelzik a különbö-

ző változásokat; a zsengek és a későbbi kanonizált művek közös gyűjtőhelyei, s mint ilyenek az irodalomtörténet-írás jelentős forrásai.

E dolgozat a vizualításra fókuszál, mely a XX. század hatvanas éveitől a vajdasági magyar folyóirat-kultúra meghatározó karakterét adta. A délszláv és európai tradícióból építkező *Új Symposion* a szellemi és kreatív szabadság generációs formájaként (vö. Virág 2007, 538) mind megjelenésében, mind tartalmában eltért a korszak magyarországi periodikáitól. Fontos kiemelni, hogy az *Új Symposion* amellett, hogy vizuális jellege tagadhatatlan, folyamatosan tematizálta is a vizuális kultúrát. Ahogyan Thomka Beáta fogalmaz, a lap szellemiségével és grafikai karakterével is magyarázható, hogy a hatvanas–hetvenes évek alternatív magyar kultúrájának fontos tényezőjeként tartjuk számon. A folyóirat szokatlan tördelése és hangsúlyos képzőművészeti jellege „az ellenkultúra és konvencióellenesség jegyeit erősítette” (Thomka 2009, 131). Ugyanő állapította meg, hogy ha kiragadnánk egy folyóiratszámot a hatvanas évek végéről, a legszembeötlőbb tulajdonsága „a két nyelv együttese, a verbális és képi különös egyenrangúsága lenne” (Thomka 2009, 130). E tradíció a térség későbbi folyóirataiban is érezteti hatását, gondoljunk a *Symposion* posztkulturális folyóirat és a Magyarországon megjelenő *Ex Symposion*, valamint a *DNS* posztalfabetikus folyóirat, a *Jelfolyam* on-line művészeti folyóirat vagy a *kARTon* lapszámainra. Ha e periodikákban megvizsgáljuk a vizualítás és a textualitás egymáshoz való viszonyát, jelentős hangsúlyeltolódásokra figyelhetünk fel ugyan, viszont szembetűnő, hogy a többi magyar folyóirathoz képest dominánsabb bennük a vizuális elemek jelenléte és funkciója. A dolgozat célja felhívni a figyelmet a hagyomány továbbélésének elmozdulásaira, felvázolni a legfontosabb vonatkozó kérdésköröket, melyek részletes elemzése további tanulmányok témája lesz.

### *A vizualítás és az Új Symposion*

A vizualítás is azon fogalmak sorába tartozik, melyek széles körű használata a pontos definiálás, körülhatárolás lehetetlenségét eredményezi. Jelen írás nem tesz kísérletet meghatározására, sem a különböző megközelítésmódok teljességre törekvő ismertetésére, csupán néhány, a képi fordulat és a választott téma szempontjából releváns mozzanatot emel ki e tag kutatási területből.

A vizuális kultúra maga a mindennapi élet, állítja Nicholas Mirzoeff, valamint rámutat arra, hogy „a posztmodernizmus egy olyan korszakot jelez, amelyben a vizuális képek és az eredendően nem vizuális természetű dolgok vizualizálásá-

nak mennyisége drámai mértékben megsokszorozódott anélkül, hogy emögött bármilyen világos célt fel lehetne fedezni” (Mirzoeff 2000, 27). Annak ellenére, hogy az információk többsége látás útján jut el hozzánk, és a vizuális tartalmak dömpingjében élünk, a képek interpretálása mégsem nevezhető könnyűnek, még akkor sem, ha bizonyos tekintetben egyetértünk Mirzoeff véleményével, aki hangsúlyozza, hogy a vizualizálás „érthetőbbé, gyorsabbá és hatékonyabbá teszi” a nyelvi diskurzust, viszont fontos kiemelni, hogy azt nem helyettesíti (Mirzoeff 2000, 29). A vizuális tapasztalatok bősége és a megfigyelések elemzésének képessége közötti szakadékra Mirzoeff is felhívja a figyelmet, valamint Sziveri János is foglalkozik ezzel *A közegek szabadsága* című képzőművészeti írásában: „A vizuális kultúra megfelelő interpretálásához elmaradhatatlanul szükséges ismernünk annak idők folyamán kialakult bonyolult nyelvezetét, nyelvét. Más szóval, vizuális anyanyelvünk megléte nélkül saját vizuális közegünkben is otthontalanul közlekedünk” (Sziveri 1999). A vizualitás ábécéjének nem tudása lehet az oka mind az *Új Symposion*t, mind az azt követő, erőteljesen vizuális lapokat érintő elmarasztaló ítéleteknek.

Sziveri a vizuális kultúráról szóló jegyzetében többek között foglalkozik a szkripto-vizuális közlésrendszerekkel, vagyis a napilapokkal és folyóiratokkal, valamint a plakát- és könyvművészettel. Szerinte a nyomdai termékeknek helyüknek kell lennie kommunikációs rendszerünkben. Őt elsősorban e termékek vizuális információkat nyújtó oldala érdekli. Sajnálataát fejezi ki a napilapok és folyóiratok, kisnyomtatványok unalmas, sablonos megjelenése miatt, holott szerinte a vizuális kinézet műveltségünk szerves eleme. A könyvkészítéssel némiképpen jobb a helyzet meglátása szerint, hiszen e nagyon összetett folyamat során nagyobb hangsúlyt fektetnek a vizuális szempontokra. Kiemeli a tipográfia fontosságát, valamint Kassák Lajos gondolatait idézi a témával kapcsolatban: „»Egy jó könyv létrehozása, a papír tudatos kihasználása, a szövegek tartalmát reprezentáló tipográfiai elrendezés, a fűzés vagy kötés, a belső tartalomnak és a külső alaknak karakterisztikus megformálása – komoly teremtő feladat. A könyvet optikai és taktilis érzékeinkkel fogjuk föl, ez a két szempont a könyvcsinálás fundamentális eleme«” (Sziveri 1999).

Az *Új Symposion* szerkesztésében viszont éppen a Sziveri által elmarasztalt tendenciáknak az ellentéte fedezhető fel. A folyóirat készítése a könyvéhez hasonló, lényeges annak tárgyi mivolta, tipográfiai elrendezése, a külső alak megformálása. A könyvszerűség még jellemzőbb a későbbi *Symposion* folyóirat esetében.



„Az *Új Symposion* története megírásra vár” – írja Szajbély Mihály *A Symposion-mozgalom lezárult története* című tanulmánya legelején, mint megállapítja, inkább a lap legendája, illetve a Symposion-mozgalom áll a vizsgálódások középpontjában, mint maga a folyóirat, amelynek legendáktól megtisztított történetének megírása komoly nehézségek elé állítja az arra vállalkozókat (vö. Szajbély 1997, 226). Szajbély munkájában kiemeli a lap formátumát, mely eltért a korabeli magyarországi folyóiratok külalakjától, valamint jellemzői között a szellemi nyitottság, a modern nyugati irodalom, a filozófia, Herbert Marcuse és a 68-as diákmozgalmak, Dusan Makavejev filmjei és a BITEF mellett a képzőművészeteket is említi. Erdősi Vanda az *Új Symposionra* elsősorban művészeti lapként tekint, s hangsúlyozza, hogy „a lapokban kibontakozó sajátos művészet és kultúrakoncepciók óhatatlanul érintettek nyelv- és társadalompolitikai kérdéseket is” (Erdősi 2009).

A lappal kapcsolatban általános következtetések nehezen vonhatóak le, a közel harmincévnyi anyag nem lehet egységes, az egymást váltó szerkesztőségek, nemzedékek, valamint műszaki szerkesztők kéznyoma jól kivehető. Viszont a dinamikus változás fogalmával mégis érzékeltetni tudjuk a folyóirat karakterét. E dinamikusságot emeli ki Dánél Mónika is, aki a képzőművészeti és nyelvi hagyomány montázsszerű elrendeződése kapcsán állapítja meg, hogy e két médium közösen valami újat hoz létre, „kép és szöveg közös változó terét”, s viszonyuk alakulásával teremtik meg a folyóirat dinamikus tereit (Dánél 2006, 30). Dánélt elsősorban az a „részterület köztes tér” foglalkoztatja – amely lehetővé teszi, hogy egyáltalán beszélhessünk kép és szöveg viszonyáról –, a foucault-i határvonal, mely nem elválaszt, hanem a pillanatnyi viszonyt képviseli. Hangsúlyozza, hogy e két médium nem egymás illusztrációjaként vagy leírásaként jelenik meg a lap hasábjain, saját medialitásukat mégsem zártként képzelik el, hanem valamiféleképpen hatnak egymásra, s a közöttük lévő „térben keletkező viszony némasága, felcsillanása a befogadás megszólaltatásában juthat hanghoz” (Dánél 2006, 27). Megállapításait az *Új Symposion* kiválasztott címlapjainak és oldalainak elemzésével támasztja alá. A borítókön elsősorban a homokóraforma, avagy a hallgatás asztala alakulását vizsgálva ír a kép és a szöveg viszonyának módozatairól. Több helyütt is megfigyelhető például a kép és a szöveg terének egymásba hatolása, egymásba ékelődése, de értelmezői viszonyt is felfedezhetünk a kettő között, például Hegyi Lóránd tanulmányának címe felfogható képaláírásként is (vö. Dánél 2006, 30–34). Dánél a montázs és a kollázs eljárását emeli ki, amely „nem fedi el az elemek különeműségét, egy időben láttatja a vágást és a ragasztást” (Dánél

2006, 32). Mind a borítók, mind a lap belső oldalai tekintetében kiemelt tulajdonság a mozgalmasság. Visszatérő motívumként láthatjuk a keretet, mely „a médiumok önreflexív alakzataként szolgál, illetve a kép és a szöveg megnyíló tereinek kifejezőjeként” (Dánél 2006, 35). A keret különbözőképpen jelenik meg a lapban, például a szövegek is kapnak a képekhez illeszkedő keretet, de a betűk, versek is betöltenek keretfunkciót. A keretből való kilépés, azaz a határok áthágása nemcsak kép és szöveg viszonylatában említésre méltó, hanem az egyik vagy másik médiumon belül is, elsősorban a különböző műfajok esetében. Megjegyzendő, hogy a keret mindezek mellett a linearitás megszakítására, a töredezettség érzékeltetésére is kiválóan alkalmas (vö. Dánél 2006, 36–40). Igen érzékletesen foglalja össze ezt és ennek hatását Dánél: „Látható, hogy mindkét médium saját hagyományként kapott határait, kereteit szakítja fel, reflektál saját medialitására, így nyitottabbá válik a másik médiummal létrejövő interakcióra. Új műfajok, heterogén egymásra épülő keretek keletkeznek” (Dánél 2006, 36).

Az *Új Symposion*ról valóban átfogó képet Virág Zoltán *A margó vándorai* című tanulmányából kaphatunk. A szöveg címe azontúl, hogy utal azokra a marginális alakokra, akik benépesítették a hatvanas–hetvenes évek jugoszláviai magyar irodalmát, valamint az *Új Symposion* lapjait, a kép és szöveg viszonyát is szemléletesen jelzi, hiszen a képek és szövegek a szó szoros értelmében vándorolnak a margón. Az egyes szövegekbe nemcsak képek, de más szövegegységek is behatolnak. Ugyanez a jelenség az *Ex Symposion*ban is megfigyelhető. Az *Új Symposion* szerkesztésmódját nagyban meghatározta a korszak délszláv folyóirat-hálózata. Virág szerint „az *Új Symposion* története elválaszthatatlan a különböző nyelvek és kultúrák kaleidoszkópjában kibontakozott kapcsolat-történeti, művelődéseméleti, fogadtatástörténeti és intézménytörténeti összefüggésektől” (Virág 2007, 537). A térség többi hasonló periodikája esetében is megfigyelhetőek ugyanazok a politikai leváltások, támadások, amelyek az *Új Symposion* történetét is meghatározták. Ha viszont korábbra, a gyökerekre tekintünk, akkor is inkább a délszláv történeti avantgárd kísérletekkel találkozunk, mint Kassák lapjaival. Az 1916-ban Zágrábban kiadott *Kokot*, az 1917-es *Vijavica* és *Juriš*, az 1921-ben létrehozott *Zenit*, az 1922-es *Dada-Tank* és *Dada-Jazz*, valamint a szintén 1922-ben indult *Putevi* folyóiratok alakították az *Új Symposion* arculatát (vö. Virág 2007, 537–541). Virág Zoltán a lap kapcsán kiemeli a tematikus variabilitást, a fellazított tördelést, a Benes Józsefnek, Maurits Ferencnek és Szombathy Bálintnak köszönhető leleményes formatervezést, a mives kivitelezést és a merész illusztráltságot, valamint a lap mind ezzel nagyon is összefüggő tulajdonságát, hogy felvonultatta „az irodalmi és

művészeti produktumok tömegét, miközben a kritika, a szépirodalom, a média, a vizuális művészetek, a zene, a képregény és más tömegműfajok támaszpontjává, kommunikációs bázisává, a nyelvek és a kultúrák átjárhatóságának mixtum compositumává erősödött” (Virág 2007, 542).

### *Az Új Symposion hagyományának továbbélése*

Ha végigtekintünk az *Új Symposion* utáni vajdasági magyar folyóiratok palettáján, szembeötlik több olyan vállalkozás, mely vizualitással erőteljesen áthatott. Dánél Mónika hangsúlyozza, hogy a folyóirat által teremtett nyitott művészeti tér élő hagyományként hat, s bár a folytatást nem a töretlen linearitás jellemzi, e tér keretként értelmezhető, „ami kijelöl, de ami számtalan módon alakulhat át, nyílhat meg” (Dánél 2006, 35).

A lap szellemiségét és arculatát, formátumát a Sziveri-féle szerkesztőség tagjai által Veszprémben 1992-ben alapított *Ex Symposion* folytatja leginkább. A szerkesztők önidentifikációjában is fontos szerepe van e kapcsolat kiemelésének, az *Ex Symposion* honlapján a következőket olvashatjuk: „Az *Új Symposion* folyóirat hagyományait folytatjuk, hiányterületeket próbálunk föltérképezni, a magyar irodalmi köztudatból hiányzó alkotókat, vonulatokat megismertetni, témákat feldolgozni. Szerkesztőségünk tagjai, munkatársai között vannak a magyar, horvát, szerb, szlovén irodalom jeles alkotói. »Előző életünk« tapasztalatait, baráti és irodalmi kapcsolatainkat fölhasználva egy szélesebb földrajzi és szellemi területeket átfogó folyóiratmodellt próbálunk megvalósítani az országban és határainkon kívül, különböző településeken élő szerkesztőségi tagok, munkatársak összefogásával” (*Ex Symposion*). Ugyanitt találunk utalást a vizuális jellegre is, mely nemcsak a lap hasábjain van jelen, hanem a folyóirathoz kapcsolódó különböző eseményeket is meghatározza.

Az *Ex Symposion* szöveghangsúlyos periodika, melyben a szöveg és a kép viszonya dinamikus. Az *Új Symposion* több játékos tipográfiai megoldását felfedezhetjük benne. A harmadik szám vizuális arculatának kialakulásának körülményeit Tolnai Ottó *A repülő úr és a repülő leány avagy feljegyzések A vég tónusához* című írásában ismerhetjük meg. Az esszé a két médium szerves kapcsolatáról, egymás kölcsönhatásáról tudósít: „megvan a harmadik EX-szám képanyaga, amelyet teljesen abszorbeálni tudnak majd szövegeink, amelyek teljesen abszorbeálni tudják majd szövegeinket, amely ismét nemcsak külsősége, köpenye lesz a folyóiratnak” (Tolnai 2007, 244). Továbbá a technikai munka részleteibe is betekintést enged a szöveg, a válogatás és a konkrét számítógépes mun-

ka folyamatába, azaz a tisztítás, a kinagyítás és a megsokszorosítás műveletébe. Bár többnyire egyszerű, fekete-fehér képanyaggal operál a folyóirat, a képek elhelyezése, ismétlődése teszi izgalmassá és dinamikussá a lapot.

A jelző nélküli *Symposion* lapszámai a kétezres évek végén hívták fel magukra igazán az olvasók figyelmét. Erre az időszakra tehető a folyóirat nyelvi és képi fordulata: kétnyelvűvé válása, valamint a képzőművészet térhódítása a lap hasábjain. Mikola Gyöngyi a *Symposion*ról szóló tanulmányában a folyóirat-kultúra konvencióival való radikális szakításról, expanzív vizuális terjeszkedésről, képprobanásról ír. Az illusztráció helyett a vizualizáció, vizuális interpretáció kifejezéseket használja (vö. Mikola 2012, 5). A folyóirat rendhagyó megjelenésének ünneplése mellett felveti azt a kérdést is, hogy valójában mit jelent ez a képi fordulat, „hoz-e valami szemantikai-esztétikai többletet a szövegek »vizualizációja«, vagy minden inkább csak valami eredeti és hatásos csomagolás, egy olyan korszerű »köntös«, mely vonzóbbá, trendibbé, »szexibbé« teheti a mind népszerűtlenebbé váló, ráadásul térségünkben sok helyütt még mindig kétségbeejtően elavult módszerekkel oktatót irodalmi kultúrát a Facebook-nemzedék számára” (Mikola 2012, 7). A kérdést a Tolnai Ottó 70. születésnapjára készített szám elemzésével kísérli meg. Autentikus gesztusként értelmezi a szövegek vizualizációját, ám megjegyzi, hogy olyan szerzők esetében, akik számára nem ennyire kulcsfontosságú probléma a képzőművészet, ez a módszer nem biztos, hogy működne. A képi értelmezéseket, olvasatokat komplexnek tartja, s megállapítja, hogy a képek szövegekhez fűződő kritikai viszonyulása ugyanolyan releváns, mint egy textuális interpretáció (vö. Mikola 2012, 8–9).

A Tolnai-szám valóban izgalmas játék, jól sikerült kísérlet, viszont a számok többségében talán a heterogénebb szöveganyag miatt nem sikerült ilyen szerves egységet teremteni a lap textuális és vizuális rétege között. A folyóirat inkább válik képhangsúlyossá, és a képi anyag mind minőségben, mind gazdagságban előtérbe kerül, elnyomja az írásokat. Erre egyébként Mikola Gyöngyi is utal tanulmányában, viszont amikor a folyóirat radikális szakításáról ír, nem veszi figyelembe, nem láttatja azt a közeget, amelyben e tematikus lapszámok megszületnek, így nem derül ki, hogy nem egyedülálló jelenségről van szó. A 2004-ben elindított *DNS* posztalfabetikus folyóirat lapszámai sokkal radikálisabban rombolják szét, írják újra a folyóirat-hagyományt.

Bár a *Symposion* mérete, alakja is számonként változik, de megmarad könyvszerűnek, a *DNS* ezzel szemben a legkülönbözőbb formákat, anyagokat hódítja meg. Az első számhoz csak egy viasztábla széttörése után juthattunk hozzá, de például táská és párna is rejti az egyes kiadványokat, továbbá a doboz alakját is

magára ölti a gerincet is sokszor nélkülöző periodika. Minden szám egy külön tematika, elméleti kérdés megtestesülése, a képek és szövegek elválaszthatatlanok egymástól, van, hogy az egyes szövegek szerzői is csak a képek alapján azonosíthatóak be.

A *Jelfolyam* online művészeti folyóirat 2008-ban indult, terepének a digitális világot, az internetet választotta, és ez különleges játéklehetőségeket biztosított a szerkesztőknek és a szerzőknek. A kép és szöveg mellett a videók is komoly szerepet kaptak a kísérletekben. Honlapjukon a következőképpen határozták meg tevékenységüket: „A megvalósítás első változata: a megjelenésre szánt szövegekhez illusztrációk készültek, és ezek mint szöveg-illusztráció fúziók kerültek fel kép formájában honlapunkra. Három rovattal indítottunk: Versek, Prózák, Tanulmányok – utóbbi az 5. szám óta nincs” (*Jelfolyam*). E multidiszciplináris folyóirat kezdetben az individuális alkotómunkán alapult, az írásokat az egységes illusztráció fogta össze, később viszont közös projekteken kezdtek dolgozni, valamint az írók és képzőművészek mellett zenészek is bekapcsolódtak a jelfolyamosok tevékenységébe.

Mindenképpen megemlítendő még a *kARTon* című lap is, amelynek első száma 2007-ben jelent meg Szabadkán magyar és szerb nyelven, már a *Symposion* kétnyelvű számait megelőzően, valamint képi világát is főképp azok a képzőművészek alakították, akik a *Symposion* vizuális arculatáért is felelősek.

### Zárszó

Az *Új Symposion* igényes vizuális víziói olyan összművészeti alap eszköz-készletét jelentették, amelynek darabjaiból, úgy tűnik, a posztmodern utáni állapotokban is leírható a jelenlegi posztjugoszláv folyóirat-kultúra. A határok átlépése, a keret felbontása, a hagyományos könyvformátum felforgató újragondolása a mai vajdasági magyar folyóiratok közös és még mindig progresszív alapelve, amely csak e sokoldalú, izgalmas univerzum interdiszciplinaritása felől olvasható termékeny módon, vagyis a kortárs filmes, képzőművészeti, képregényes mátrix szálait felfejtő szemlélettel.

### Irodalom

Dánél Mónika. 2006. Symposion a hallgatás asztala körül: Kép és szöveg megnyíló terei az Új Symposionban. In *Kép – írás – művészet: Tanulmányok a 19–20. századi képzőművészet és irodalom kapcsolatáról*, szerk. Kékesi Zoltán–Paternák Miklós. 26–43. Budapest: Ráció.

- Erdösi Vanda. 2009. *Ellenpont és folytatás: A Symposion-mozgalom első korszakai*. <http://www.zetna.org/zek/folyoiratok/120/erdosi.html> (2017. aug. 16.)
- Ex Symposion*. [http://exsymposion.hu/index.php?tbid=article\\_page\\_\\_surfer&csa=load\\_article&rw\\_code=magunkrol](http://exsymposion.hu/index.php?tbid=article_page__surfer&csa=load_article&rw_code=magunkrol) (2017. aug. 16.)
- Jelfolyam*. <http://www.jelfolyam.org.rs/#> (2017. aug. 16.)
- Mikola Gyöngyi. 2012. A Symposion képi fordulata. *Symposion – Hid* 62 (12): 4–13.
- Mirzoeff, Nicholas. 2000. Mi a vizuális kultúra? *Ex Symposion* (32–33): 27–32.
- Szajbély Mihály. 1997. A Symposion-mozgalom lezárult története. In *Álmok álmodói: Irodalomtörténeti tanulmányok*. 226–233. Budapest: Magvető Kiadó.
- Sziveri János. 1999. Sziveri János képzőművészeti írásaiból. *Ex Symposion* 28–29. [http://exsymposion.hu/index.php?tbid=article\\_page\\_\\_surfer&csa=load\\_issue\\_toc&issue\\_id=11](http://exsymposion.hu/index.php?tbid=article_page__surfer&csa=load_issue_toc&issue_id=11) (2017. aug. 18.)
- Thomka Beáta. 2009. Symposion-kollázs. In *Déli témák: Kultúrák között*. 119–139. Zenta: zEtna.
- Tolnai Ottó. 2007. *Feljegyzések a vég tónusához: Esszék*. Újvidék: Forum Könyvkiadó.
- Virág Zoltán. 2007. A margó vándorai. In *A magyar irodalom története. III.*, szerk. Szegegy-Maszák Mihály–Veres András. 536–548. Budapest: Balassi Kiadó.

## RELATIONSHIP OF VISUALITY AND TEXTUALITY IN THE HUNGARIAN PERIODICALS IN VOJVODINA

Periodicals have a very important role in the history of Hungarian literature in Vojvodina. The paper's aim is to analyze the phenomenon of visuality in the Hungarian periodicals in Vojvodina. This work is the introductory part of a comprehensive research. When discussing the essence of the periodical *Új Symposion*, Beáta Thomka emphasizes the joint presence of both textual and visual languages. This tradition also affects other, later periodicals in the region: *Symposion*, *Ex Symposion* (published in Hungary), *DNS* (post-alphabetical periodical), *Jelfolyam* (online art magazine) and *kARTon*. To begin with the paper deals with questions of visuality, then summarizes the relevant observations in literature written about *Új Symposion* and finally, it looks into the variations on *Új Symposion*'s tradition, and the periodical's continuation in present-day Hungarian literature in Vojvodina.

*Keywords:* Hungarian literature in Vojvodina, periodical culture, visuality, textuality, *Új Symposion*

## ODNOS VIZUELNOG I TEKSTUALNOG U VOJVOĐANSKIM MAĐARSKIM ČASOPISIMA

U formiranju vojvođanske mađarske književnosti časopisi igraju istaknutu ulogu. Ovaj rad predstavlja deo većeg istraživanja, a fokusiran je prvenstveno na problematiku vizuelnih elemenata u vojvođanskim mađarskim časopisima. Beata Tomka u vezi sa suštinom časopisa *Új Symposion* ističe zajedništvo dva jezika, odnosno jezika i slike. Ova tradicija se ogleda i u kasnijim časopisima, posebno u časopisu *Symposion* i u njegovom pandanu *Ex Symposion* koji izlazi u Mađarskoj, zatim u postalfabetičkom časopisu *DNS*, u umetničkom onlajn-časopisu *Jelfolyam*, kao i u izdanjima *kARTon*. Analizu ovog poslednjeg autor studije smatra neophodnom (uprkos tome što izlazi u Mađarskoj) zbog toga što se uređivačka i autorska postavka vezuje za tradiciju časopisa *Új Symposion*. Studija opisuje problematiku vizuelnog, zatim rezimira konstatacije stručne literature vezane za časopis *Új Symposion*, te analizira odnos vizuelnog i tekstualnog u časopisima novijeg datuma.

*Ključne reči:* vojvođanska mađarska književnost, časopisna kultura, vizuelnost, tekstualnost, *Új Symposion*

A kézirat leadásának ideje: 2017. szept. 5.

Közlésre elfogadva: 2017. nov. 4.

## HULPA Diána

Ungvári Nemzeti Egyetem  
Ukrán–Magyar Oktatási-Tudományos Intézet  
Magyar Filológiai Tanszék  
Ungvár, Ukrajna  
diana.hulpa@gmail.com

### HUNGARIZMUSOK DMITRO KESELJA KÁRPÁTALJAI UKRÁN ÍRÓ MŰVEIBEN

Hungarisms in Dmitro Keselja, a Ukrainian Writer's Works  
from Subcarpathia

Hungarizmi u delima zakarpatskog ukrajinskog pisca  
Dmitra Keselja

A kutatás célja bemutatni két történelmileg egymás mellett élő nép, a kárpátaljai magyar és ukrán (ruszin), egymásra gyakorolt kulturális, nyelvi stb. hatását. A vizsgálathoz Dmitro Keselja ukrán (ruszin) író prózáját választottam. A kutatás leíró módszert alkalmaz. Következtetése, hogy a történelmi együttélés, a társadalmi és politikai hatások stb. eredményeként mindkét kultúra hatott egymásra, alakítva, gazdagítva egymás világlátását. Ezt bizonyítja az összegyűjtött bőséges anyag is. A kutatás segíthet tisztázni a sokszor kibékíthetetlen történelmi, kulturális vitákat, amelyek elkerülhetetlenül jelen vannak egy olyan többnemzetiségű régióban, mint Kárpátalja.

*Kulcsszavak:* hungarizmus, magyar–ukrán nyelvi kontaktusok, történelmi együttélés, lexikai hungarizmusok

Egy régió felfedezése során különösen fontos az ott élő népek, nemzetek kultúrájának, hagyományainak, szokásainak, világlátásának és nemkülönben nyelvhasználatának megismerése. Erre a feladatra a legalkalmasabb az adott nép szépirodalmi alkotásainak tanulmányozása, hiszen az irodalom a valóság tárhá-



za, amely feltárja előttünk az emberi, egyéni, társadalmi, politikai stb. valóság minden szegmensét. Egy ilyen típusú kutatás szemszögéből különösen alkalmas egy olyan régió szépirodalmi alkotásainak vizsgálata, mint Kárpátalja, amely soknemzetiségű, sokkultúrájú vidék, ahol a történelmi együttélés folyamán és a történelmi-politikai változások nyomán a kultúrák, hagyományok, azon belül nyelvhasználati szokások kölcsönhatását figyelhetjük meg.

Közismert tény, hogy a nyelv a legpontosabb barométere minden változásnak, ami végbemegy a társadalomban, legyen szó társadalmi-politikai, kulturális, nemzeti vagy világpolitikai, gazdasági stb. eseményekről. Nem véletlen tehát, hogy a nemzetek, népek közötti nyelvi kölcsönhatás kérdését tanulmányozom, azon belül a hungarizmusok jelenlétét a kárpátaljai ukrán (ruszin) nyelvhasználatban a szépirodalmi művekben.

A kérdés kutatásával számos nyelvész foglalkozott a közelmúltban, s foglalkozik ma is. E témában megemlíthetjük Lizanec Péter 1970-ben megjelent *Magyar–ukrán nyelvi kapcsolatok* című összegző munkáját, Dzendzelivszkij Joszif До питання про мадьяризми у говорах Закарпатської області [A Kárpátaljai nyelvjárások magyarizmusainak kérdéséről] című cikkét. Mokány Sándor Венгерские заимствования в мараморошском украинском диалекте Закарпатської області [A Kárpátaljai megye máramarosi ukrán nyelvjárások magyar kölcsönszavai] című disszertációjának autoreferátumát, Orosz Vaszil До питання українсько-угорських мовних взаємозв'язків [Az ukrán–magyar nyelvi kapcsolatok kérdésköréhez] című cikkét. Az utóbbi időben megjelent írások közül említést érdemel Bárányné Komári Erzsébet *Magyar–ukrán nyelvi kölcsönhatás: Hungarizmusok a magyar–ukrán (ruszin) nyelvhatáron (irodalmi művek alapján)* című disszertációja.

„A hungarizmus (lat.-ból): a magyar nyelv jellemző kifejezésmódja, szóhasználata, szerkezete stb.; magyaros kifejezésmód, szóhasználat, szerkezet más nyelvekben” (*Új Magyar Lexikon* 1962, 339). A hungarizmusok kapcsán fontos kiemelnünk Lizanec Péter megállapítását, aki a lexikális hungarizmusokat tárgyalva hangsúlyozza, hogy azok: „két fő úton jutottak a kárpátontúli ukrán nyelvjárásokba: az élőbeszéd és a könyvek által. Az élőbeszédből került át a magyar kölcsönszavak túlnyomó többsége” (Lizanec 1970, 82). A lexikális hungarizmusok (élőbeszédből származó kölcsönzések) két típusát különbözteti meg. Az első típushoz sorolja azokat: „amelyek tájnyelvek érintkezésének eredményeképpen kerültek át, vagyis az ukránok és a magyarok mindennapi közvetlen nyelvi, gazdasági és kulturális kapcsolatai folytán terjedtek el a kárpátontúli ukrán nyelvjárásokban. Ezek a hungarizmusok főleg az életvitellel kapcsolatos tárgyak, cselekedetek, sajátságok nevei, e tárgyak külső és fizikai

sajátosságait jelölő szavak, a mezőgazdaság, a népi mértékek, a népi gyógyászat, állattenyésztés, növénytermesztés stb. kifejezései” (Lizanec 1970, 82).

Gyűjtésünk szavai a lexikai hungarizmusok első csoportjába sorolhatók. A lexikai hungarizmusok második csoportjába Lizanec Péter azokat a hungarizmusokat sorolja, „amelyek az irodalmi nyelv és a tájnyelv érintkezésének eredményeképpen terjedtek át, vagyis akkor kerültek a vizsgált nyelvjárásokba, amikor a kárpátontúli ukrán lakosság hivatalosan érintkezett az irodalmi nyelv ismerőivel” (Lizanec 1970, 85). Megállapítása szerint „a második típusú kölcsönzések [...] nem eresztettek mély gyökeret a kárpátontúli ukrán lakosság nyelvében” (Lizanec 1970, 87).

A kérdés megvilágításához a kárpátaljai ukrán irodalom kiemelkedő egyéniségének, Dmitro Keselja író, dramaturg és publicista munkásságának áttekintését választottuk. Nem véletlen, hogy választásunk a kortárs kárpátaljai ukrán (ruszin) irodalom jeles képviselőjére esett, hiszen az író életműve átfogó képet fest társadalmi-politikai, nemzetiségi, történelmi, kulturális, nyelvi szempontból a kárpátaljai ukránokról (ruszinokról) és minden Kárpátalján élő nemzetiségről. Már alkotói pályája kezdetén a kárpátaljai ukrán irodalom kiemelkedő alkotója, Iván Csendej méltatta írói tehetségét. Megállapítása szerint: „a fiatal alkotó kellemes meglepetést szerzett éleslátásával, lelkes magatartásával, a szimbolikus képi világ helyes látásával” (Csendej 1978, 3). Keselja hőseinek nyelvezte sokszínű, tele van népe, nemzete, hazája iránti szeretettel (Prozor 2006, 126).

Dmitro Keselja Kárpátalján született 1951-ben, a munkácsi járási Kljacsanovo községben. Munkásságának kezdete a XX. század 70-es éveire esik, ezért a kárpátaljai irodalomtörténeti hagyományban az úgynevezett Hetvenesek csoportjához sorolják. Ennek kapcsán fontos hangsúlyozni, hogy bár a Hetvenesek nemzedék alkotója, rá és kortársaira is nagy hatással volt az úgynevezett Hatvanasok nemzedéke, elsősorban Ivan Csendej, Mihajlo Tomcsanij, Jurij Kerekes stb. alkotói világképe, magatartása. A Hetvenesek nemzedéke a Hatvanasok hagyományát követve elsősorban a „kisember” kiszolgáltatott, nyomorúságos hétköznapi életét igyekezett maximális realizmussal bemutatni. E témakörben az alkotók hangsúlyozták, sőt élesen bírálták, többnyire maró iróniával élve a korabeli társadalmi-politikai változások megnyomorító, emberpróbáló, gyalázatos, aljas, hazug mivoltát. Ez a téma központi helyet foglal el Dmitro Keselja prózáiról munkásságában is, igaz, ő az ízes népi beszéd, nyelv felhasználásával többnyire humoros, szarkasztikus formába öltözteti történeteinek valóságát, mondanivalóját. Ez főleg a rendszerváltás után született műveire igaz. A népi, vidéki élet zsánerrajzzerű bemutatásában sokat merített az ukrán irodalom klasszikusaitól is, például I. Kotljarevszkijtól, I. Necsuj-Levickijtól, Panasz Mirnijtól és

másoktól (Pap 2005, 8–11). A világirodalom alkotói is hatással voltak egyéniségére. Főleg a mágikus realizmus nagyjai, Gabriel García Márquez, Jorge Luis Borges, Carlos Fuentes kelette fel érdeklődését. Ez a változatos irodalmi élmény egész gondolkodását meghatározta, alakította.

Első műve, a *Дерево зеленого дощу* [A zöld eső fája] című elbeszéléskötet 1978-ban jelent meg, amelyről az első pozitív kritikát Ivan Csendej, a korszak meghatározó kárpátaljai ukrán írója írta. Majd regények és elbeszéléskötetek következnek: *Колиска сонця* [A nap bölcsője], *А земля таки крутиться* [És mégis forog a föld], *Пора грибної печалі* [A gombaszazon ideje], *Жіванський світ* [Zsivány világ], *Збийвіч, або ж кіна не буде* [Rosszaság, avagy a film elmarad], *Чим би не бавилися пани, лем би не було війни* [Mindegy, mivel szórakozzanak az urak, csak ne legyen háború], *І в Смерті були твої очі* [A halálé is a te szemed volt], *Запишіть у свідки мої сльози* [Tanúként a könnyeimet írjátok be] stb.

Majd harmincéves alkotói pályája során az író a legtöbb műfajban kipróbálta magát: írt elbeszéléseket, regényeket, drámákat, filmforgatókönyvet stb. (Ihnatovics 2013, 76–77).

Dmitro Keselja műveiben többnyire szülőföldjéről, Kárpátaljáról ír. Hősei egyszerű kárpátaljai emberek: ukránok, magyarok, oroszok, cigányok, akik összeütközésbe kerülnek a hatalommal, a szovjethatalommal, annak törvényeivel, hivatalnokaival, kiszolgálóival. Nemcsak a régi, de a rendszerváltás után kialakult új hatalom társadalmi-politikai, emberi gyarlóságait is leleplezi. Kemény iróniával, de sokszor elnéző megbocsátással festi meg a korabeli állapotokat. Az 1990-es években született műveit korrajznak tekinthetjük, hiszen a kor minden jellemzőjét, a hétköznapok apró-cseprő jelenségeitől az egész nemzetet érintő problémáig mindent igyekszik élénk vetíteni. Gondolunk itt a külföldről „értékes ajándékként” kapott bevásárlószatyrokra, nejlonzacskokra, kacsingatós pénztárcákra, színes körömlakkokra stb. Nyelvezete tiszta, élő népnyelv, sajátos humora minden korú és felkészültségű olvasó számára élvezetes és tanulságos. Szereplőit, történeteinek helyszíneit, cselekményét az életből, közvetlen környezetéből, emlékeiből meríti. Alkotói technikájának különlegessége, hogy helyzeteiben, mondataiban, történeteiben, szereplőiben minden kárpátaljai ember felismerheti önmagát, gyerekkorát, szomszédjait, jelenét, sorsát. Nehéz világot tár élénk, de az olvasó sokszor könnyek között, mégis tiszta szívből derül a szereplők nyomorúságán s egyben saját nyomorán. A szatirikus művek mellett az utóbbi évtizedben főleg komoly hangvételű, sokszor misztikumba hajló írásaival lépett a nagyközönség elé. Ennek kapcsán Olekszandra Ihnatovics, aki Dmitro Keselja életművének legjobb ismerői,

kutatói közé tartozik, kiemeli, hogy „prózájának középpontjában filozófiai kérdések állnak, élet és halál, mulandóság és örökélet, a szerelem, jó és rossz, igazság és hamisság” (Ihnatovics 2013, 75). Ezekben az írásokban lényegesen kevesebb hungarizmus található, hiszen a népnyelvet az irodalmi ukrán nyelv használata váltotta fel.

Dmitro Keselja alkotói magatartása nemcsak irodalomtörténeti, de nyelvtörténeti szempontból sem elhanyagolható, hiszen alkotásait nyugodtan tekinthetjük a kárpátaljai ukrán (ruszin) regionális nyelv tárházának. Szereplőinek nyelvhasználata pontosan tükrözi régióink ukrán (ruszin) nyelvhasználatát. Tanulságos ennek a kérdésnek a vizsgálata, hiszen a történelmi helyzetből adódóan Kárpátalján sok nemzetiség él egymás mellett, ami természetesen a regionális nyelvhasználat szintjén is tükröződik. Jól nyomon követhető ez az író műveiben is. Főleg orosz, magyar, román, német stb. elemekről beszélünk, amelyek beépültek a kárpátaljai ukránok (ruszinok) nyelvhasználatába. Keselja műveiben legnagyobb számban hungarizmusok fordulnak elő, ezek az egymás mellett élő népek hasonló világképét tükrözik. A hungarizmusokat a szereplők jellembrázolására, az emberek egymás közötti viszonyának érzékeltetésére használja, ugyanolyan természetességgel, ahogy az élő nyelvhasználatban tapasztaljuk, halljuk.

Az író hat könyvében vizsgáltam meg a hungarizmusokat. Gyűjtésemet a *Колиска сонця* [A nap bölcsője], *Збийвіч, або ж кіна не буде* [Rosszaság, avagy a film elmarad], *Чим би не бавилися пани, лем би не було війни* [Mindegy, mivel szórakoznak az urak, csak ne legyen háború], *І в Смерті були твої очі* [A halálé is a te szemed volt], *Запишіть у свідки мої сльози* [Tanúként a könnyeimet írtátok be], valamint a *Жіванський світ* [Zsivány világ] című művek alapján végeztem. Az írások kiválasztásakor igyekeztem az alkotó minden korszakából kiemelni egy-egy alkotást, hogy a lehető legpontosabb képet szerezzek a hungarizmusok használatának gyakoriságát, milyenségét illetően. Az összegyűjtött anyagot húsz fogalomkörbe soroltam:

*1. Rokoni, emberi kapcsolatok, megszólítás, köszönés*

*кeндіюв гусак* – a *kend* libája; (Keselja 1999, 29)

*кeдвешні мої...* – kedveskéim; (Keselja 2003, 45)

*класні цімборове* – jó cimborák; (Keselja 1999, 32)

*дорогий цімборе* – drága cimborám; (Keselja 1999, 39)

*Добре, добре ніду до свого цімбора* – Jól van, elmegyek a cimborámhoz;  
(Keselja 2011, 440)

**Опу** – *apu*; (Keselja 1982, 61)

**Пиштику цукрений** – *édes, cukros Pistikém*; (Keselja 2004, 97)

*благая вість чекає челядину* – *örömhír vár a cselédre* (értelme: *emberre*); (Keselja 2011, 198)

*дорогого онука* – *drága unoka*; (Keselja 2003, 59)

**Иштен гозто** – *Isten hozta*; (Keselja 1997, 34)

**шовгор** – *sógor*; (Keselja 1997, 21)

**пойташка** – *rajtás*; (Keselja 1997, 73)

*леленцу* – *lelenc, itt a haszontalan ember jelzője*; (Keselja 1997, 76)

*Марько... ороньова* – *aranyos Marikám*; (Keselja 2003, 93)

## 2. Emberi tulajdonság, állapot, érzelmkifejezés

*йти у постіль до бештії* – *menni a bestiához az ágyba*; (Keselja 1997, 12)

**чібісі** – *csibész*; (Keselja 1997, 37)

*не миригуйтеся* – *ne mérgeľődj*; (Keselja 1997, 36)

**валовина** – *valamire képes, ügyes*; (Keselja 1997, 25)

**мириги** – *méreg, mérgeľődik*; (Keselja 1997, 29)

**ларму** – *lárma, lármázik*; (Keselja 1997, 28)

**рядняші** – *rongyosok*; (Keselja 1997, 20)

**копоси** – *kopasz*; (Keselja 1997, 21)

**залармував** – *lármázik*; (Keselja 1997, 20)

*у тверді копони* – *kemény fejű, koponyájú*; (Keselja 1997, 12)

– *Мамо, ви менше слухайте, лепавого ковдуша* – *Anyám, maga csak ne hallgassa a koszos koldusát*; (Keselja 2011, 196)

**гунциути** – *huncutok*; (Keselja 2003, 121)

*содомські жівани* – *szodotai zsványok*; (Keselja 2003, 121)

*вона сигінятко* – *ő, szegényke*; (Keselja 2011, 186)

**сигінь** – *szegény*; (Keselja 1997, 4)

*старого лотроша* – *öreg lator*; (Keselja 1997, 8)

*хряснула мого нюргашиа по голові* – *fejen vágtam a nyurgáját*; (Keselja 1997, 8)

*каждий ковдуш* – *minden koldus*; (Keselja 1997, 9)

*тим бетангам* – *azokkal a bitangokkal*; (Keselja 1997, 9)

**киняшні** – *kényesek*; (Keselja 1997, 16)

**люшти** – *lusta*; (Keselja 1997, 23)

**залармував** – *lármázik*; (Keselja 1997, 27)

**бештіїо** – *bestia*; (Keselja 1997, 41)

**ороньові жінчовки** – *aranyos asszonyok*; (Keselja 1997, 43)

**кедвешні** – *kedves*; (Keselja 1997, 49)

**чіношно** – *csinosan*; (Keselja 1997, 48)

**кешервешному** – *keserves*; (Keselja 1997, 103)

### 3. Foglalkozási ágak

**злодієм, мейстером Соломончиком** – *a tolvaj Salamon mesterrel*; (Keselja 1999, 13)

**А ви, газдо, беріть корову за роги і тримайте міцно** – *Maga meg, gazda, fogja meg a tehenet a szarvánál, és fogja erősen*; (Keselja 2011, 51)

**нациплеме міліціштові** – *öntünk a rendőrnek*; (Keselja 2003, 10)

**палінькарошка** – *pálinka kimérő*; (Keselja 1997, 10)

**корчмар** – *kocsmáros*; (Keselja 2003, 134)

**бирова** – *bíró*; (Keselja 1997, 15)

**сокач** – *szakács*; (Keselja 1997, 15)

**чилядь** – *cseléd (ez esetben a fiatal nő jelzője)*; (Keselja 1997, 23)

**гентеша** – *hentes*; (Keselja 1997, 97)

**борбілю** – *borbély*; (Keselja 1997, 137)

### 4. Közlekedési eszközök

**біцізлі пана Фийси** – *Fejsza úr biciklijé*; (Keselja 1999, 24)

**моторбіцізлі** – *motorbicikli*; (Keselja 1997, 181)

**ментівку-машину** – *mentőautó*; (Keselja 1997, 87)

### 5. Tárgyak

**чибря** – *cserépedény*; (Keselja 1997, 28)

**той чорт рогатий мені горячі вило під ребра всю замість погарчика** – *az ördög pedig pohár helyett vasvillát döfne az oldalamba*; (Keselja 2011, 53)

**поклавши валізку на лавицю** – *a bőröndöt a lócára (padra) tette*; (Keselja 1982, 26)

**з кошаркою грибів стояв** – *állt egy kosár gombával*; (Keselja 1982, 36)

**по нашому креденц** – *a mi nyelvünkön kredenc*; (Keselja 2011, 201)

**порожній відер** – *üres vödör*; (Keselja 2003, 7)

**перший погар** – *az első pohár*; (Keselja 2003, 47)

**жебаловки** – *zseblámpa*; (Keselja 1997, 27)

**у будар** – *WC-ben*; (Keselja 2003, 139)

*ящик цигаретликів* – egy láda cigaretta; (Keselja 1997, 5)  
*рядня* – rongy; (Keselja 1997, 16)  
*балтов* – balta; (Keselja 1997, 25)  
*ладічку* – láda; (Keselja 1997, 33)  
*погари* – pohár; (Keselja 1997, 33)  
*криштальових погару* – kristálypohár; (Keselja 1997, 33)  
*церуза* – ceruza; (Keselja 1997, 51)  
*кутачом* – kutacs, pizskafa; (Keselja 1997, 67)  
*цийдулку* – cédula; (Keselja 1997, 69)  
*шаргані* – sárhányó; (Keselja 1997, 69)  
*піштолю* – pisztoly; (Keselja 1997, 69)  
*аршови* – ásó, *аршовати* – ásózni; (Keselja 1997, 82)  
*таніря* – tányér; (Keselja 1997, 89)  
*лопта* – labda; (Keselja 1997, 94)  
*серсамов* – szerszámok; (Keselja 1997, 107)  
*креденц* – kredenc; (Keselja 1997, 133)  
*пушков* – puskával; (Keselja 1997, 133)  
*федивками* – fedővel; (Keselja 1997, 145)  
*дійжу* – dézsa; (Keselja 1997, 146)  
*жачкови* – zacskó; (Keselja 1997, 170)  
*кукер* – kukker, távcső; (Keselja 1997, 184)  
*гомбиці* – gomb; (Keselja 1997, 185)  
*фійса* – fejsze; (Keselja 1997, 178)

#### 6. Fizetőeszköz

*І коли в котрій раз дід кинув пенги, я несподівано схопив один із них по льоту* – Amikor valahányadszorra az öreg pengőt hajított, váratlanul reptében elkaptam egyet; (Keselja 2011, 57)  
*мадярським пенгівам* – magyar pengő; (Keselja 2003, 136)  
*таляри* – tallérok; (Keselja 1997, 25)

#### 7. Ruházat és lábbeli

*Фіскарошці на бюджетови* – Fiskároskának bugyogóra; (Keselja 2011, 198)  
*чижмів* – csizma; (Keselja 1997, 27)  
*немов червоні гуні, висіло призахідні небеса* – az ég, mint egy vörös gúnya, olyan volt napnyugtakor; (Keselja 1982, 61)

*така*м, *небожику*, *нездала*, як *царський* **бюджогови** – *olyan haszontalan, mint a császár bugyogója*; (Keselja 2003, 44)  
**цицьколайбиків** – *melltartó*; (Keselja 1997, 19)  
**ташки** – *táska*; (Keselja 1997, 21)  
**бюджоговів** – *bugyogó*; (Keselja 1997, 25)  
**пари боканчів** – *egy pár bakancs*; (Keselja 1997, 5)  
**із гати́жаком** – *hátizsákkal*; (Keselja 1997, 5., 41. o.)  
**гумійових рекликів** – *gumis rékli (a szövegben óvszert jelent)*; (Keselja 1997, 28)  
**гумійових вуйошів** – *gumis ujjas (a szövegben óvszert jelent)*; (Keselja 1997, 28)  
**вуйош** – *ujjas*; (Keselja 1997, 10)  
**ташку** – *táska*; (Keselja 1997, 13)  
**ланца** – *lánc*; (Keselja 1997, 32)  
**папучі** – *papucs*; (Keselja 1997, 41)  
**гати** – *gatyá*; (Keselja 1997, 45)  
**талпо гумійова** – *gumitalp*; (Keselja 1997, 57)  
**жеби** – *zsebek*; (Keselja 1997, 62)  
**пантликком** – *pántlika*; (Keselja 1997, 71)  
**радійовку** – *rádiósapka*; (Keselja 1997, 72)  
**жебаловка** – *zsebkendő*; (Keselja 1997, 73)  
**пондьолу** – *pongyola*; (Keselja 1997, 75)  
**надрагами** – *nadrág*; (Keselja 1997, 74)  
**калап** – *kalap*; (Keselja 1997, 84)  
**бочкори** – *bocskor*; (Keselja 1997, 176)

#### 8. *Étel, ital, élvezeti cikkek*

**криштальовим цукром** – *kristálycukor*; (Keselja 1997, 71)  
**тиркілянку** – *törkölypálinka*; (Keselja 1997, 19)  
*скисли би, як крумплі підбивані* – *savanyodna meg, mint a habart krumpli*;  
(Keselja 2011, 175)  
**ладічков чоколади** – *egy láda csokoládé*; (Keselja 1997, 12)  
**миску із галушками** – *egy tál haluska*; (Keselja 2003, 90)  
– *Слухай, гурко надута.* – *hallgass ide te felfújtt hurka*; (Keselja 2011, 189)  
*якщо в домі водиться крапля паленки* – *ha a házban csak egy csepp pálinka is van*; (Keselja 2011, 202)  
*ніє муки на ранташі* – *nincs liszt a rántásban*; (Keselja 2003, 55)



*напийся бровзи* – *igyál brózá*t (szódabikarbónát); (Keselja 2003, 82)  
*пекли колачі* – *kalácsot sütöttek*; (Keselja 2011, 184)  
*цігаритлі* – *cigaretta*; (Keselja 1997, 31)  
*чоколяді* – *csokoládé*; (Keselja 1997, 32)  
*пезгівови* – *pezsgő*; (Keselja 1997, 32)  
*мадярській чоколяді* – *magyar csokoládé*; (Keselja 1997, 33)  
*і фанку із лекваром* – *lekváros fánk*; (Keselja 1997, 42)  
*шовдар* – *sódar (nyelvjárás)*i, *sonka*; (Keselja 1997, 47)  
*ратоту* – *rántotta*; (Keselja 1997, 47)  
*гуляшу-левешу* – *gulyásleves*; (Keselja 1997, 99)  
*пацалоці* – *pacal*; (Keselja 1997, 109)  
*поїсти кочуні* – *kocsonyát enni*; (Keselja 1997, 115)  
*нейлон бор* – *nejlonbor, lőre*; (Keselja 1997, 132)  
*палачінтами* – *palacsinta*; (Keselja 1997, 172)  
*шойтики* – *sajt*; (Keselja 1997, 174)

## 9. Állatvilág

*марга* – *marha*; (Keselja 1997, 75)  
*Але бабі то було до мачки* – *a nagyanyát ez nem érdekelte*, (Keselja 2011, 215)  
*і по-газдівськи розсудливої гори, як наша Ловачка* – *olyan gazdaságilag megfontolt, mint a mi Lovacska hegyünk*; Запишіть у свідки мої слёзи... (240)  
*мовкушка* – *tókus*; (Keselja 1997, 127)

## 10. Növényvilág

*парадичка* – *paradicsom*; (Keselja 1997, 21)  
*диню* – *dinnye*; (Keselja 1997, 20)  
*корзина із джонотанами* – *egy kosár jonatán alma*; (Keselja 2003, 117)  
*файтові яблука* – *jó fajta alma*; (Keselja 1999, 28)  
*різнофайтові* – *különböző fajtájú*; (Keselja 1999, 37)  
– *Мамо, майте ще хоть жменю пасулі в голові!* – *Anyám, legalább egy tarék paszuly legyen a fejedben*; (Keselja 2011, 196)  
*наш місцевий Фюрер*–*Крумпляник* – *a mi helyi Führerünk–Krumplis*; (Keselja 2011, 221)  
*скисли би, як крумплі підбивані* – *savanyodna meg, mint a habart krumpli*; (Keselja 2011, 175)

- мад'ярс'ька поприга** – magyar paprika; (Kesel'ja 2003, 35)  
лице червоне, як **парадичка** – az arca vörös, mint a paradicsom; (Kesel'ja 2003, 44)  
**чиришні** – cseresznye; (Kesel'ja 1997, 33)  
**норончі** – narancs; (Kesel'ja 1997, 99)

## 11. Mértékek, színek

- доробчик солонини** – egy darab szalonna; (Kesel'ja 1999, 16)  
не жаль йому було зараз тих **гольдів** – nem sajnálta most azt a hold fődét; (Kesel'ja 1982, (60))  
**таркастий** – tarka; (Kesel'ja 2003, 47)  
**піцінько** – picinyke; (Kesel'ja 1997, 14)  
**децю** – deci; (Kesel'ja 1997, 37)

## 12. Szitkozódások

- Гуту ти червону, гуту їм червену** – a vörös gutádat, gutáját; (Kesel'ja 1999, 6)  
**фена бит'язв'язла** – a fene egyen meg; (Kesel'ja 1999, 24)  
ледь не вдарила **фрасова карика** – majdnem megütötte a frászkarika; (Kesel'ja 1999, 31)  
забув я до **фрасової каріки** – elfelejtettem, a frászkarikába; (Kesel'ja 1999, 37)  
нодо **фени** – a fenébe; (Kesel'ja 1999, 39)  
Баба нас, **фрасову їй каріку**, послала – a nagyanyánk, a frászkarika verje ki, küldött minket ide; (Kesel'ja 2011, 173)  
А **гута фрасова** вночі встала і за нівлітрою – frászos guta éjszaka felkelt még egy fél literért; (Kesel'ja 2011, 307)  
**гуту їм червену** – a vörös gutájukat; (Kesel'ja 2003, 6, 20)  
**фрасоватий бетяр** – frászos betyár; (Kesel'ja 1997, 34)  
**фрасову їй каріку**, то еден **фрас**, **фрас** тя не возьме, **фраса** в глуху хацу, **фраса** ти в писок, **фрасовим ломом** – a francos karikát; (Kesel'ja 2003, 34, 41, 54, 102, 104, 145, 153, 155, 164)  
**фена би'тя** взяла, но, до **фени**, **фена** би їх з'їла – a fene egyen meg; (Kesel'ja 2003, 26, 42, 91)  
**побив мене мінден** – megvert engem a minden; (Kesel'ja 2003, 111)  
скусли би, як **крумплі** підбивані – savanyodna meg, mint a habart krumpli; (Kesel'ja 2011, 175)  
**Мінден би'го побив!** – Verje meg az ég; (Kesel'ja 1997, 40)

### 13. Vallás, hitvilág

злий **андьол** – gonosz angyal; (Keselja 1997, 14)

наш малий **луципер** – a mi kis Luciferünk; (Keselja 1999, 17)

Язык би тобі прилип до вух, **босорканьо** – a nyelved ragadt volna a füledhez, te boszorkány; (Keselja 2011, 50)

**босорканя**, – boszorkány; (Keselja 2003, 60, 61, 70, 113, 155)

шалена **шаркань** – bolond sárkány; (Keselja 2003, 112)

### 14. Szókapcsolatok

Налетіли, як **ердильські цигани** – Rárepültek, mint az erdélyi cigányok; (Keselja 1999, 3)

ти што робиш туйки, **гунциуте-вілагу** – mit csinálsz itt, huncut világ; (Keselja 1999, 24)

**керийк-вагашиом з гати кошаром** – a kerékvágáson háti kosárral; (Keselja 2003, 147)

А ти, **шарі-рігов**, роздівайся у темноті, то ніхто її не увидить, што ти гола – te pedig, sári rigó, vetközz a sötétben és senki sem veszi észre meztelességedet; (Keselja 2011, 195)

така м, небожику, нездала, як цісарські **будьогови** – olyan haszontalan, mint a császár bugyogója; (Keselja 2003, 44)

тобі **не один мінден**, куди тебе нечистий носить – neked nem mindegy, merre visz a gonosz; (Keselja 2011, 194)

Скис би ти, люцифере, як дурної вівці молоко – savanyodnál meg te lucifer; mint bolond juhnak a teje; (Keselja 2011, 95)

Але тепер на цьому полі з мене уже такий орач, як із облізлої курки **нава** – Ezen a mezőn belőlem már csak olyan földműves lesz, mint a kopasztott tyúkból páva; (Keselja 2011, 95)

А в **корчмі** – ніякоготруда, у удовольствія- море! – A kocsmában semmi munka, csak szórakozás; (Keselja 2011, 194.o)

**гарнійо язиката** – te nyelves hárpia; (Keselja 2003, 160)

О, **Марішко** зелена! – Ó, Mária; (Keselja 1999, 30)

**феле модьор, феле товт** – fele magyar, fele tót; (Keselja 1997, 57)

**Нінчен проблем** – nincsen probléma; (Keselja 1997, 128)

**жироші-жеби** – zsíros állásban van; (Keselja 1997, 137)

**сигінь-легінь** – szegénylegény; (Keselja 1997, 162)

15. Személynevek, ragadványnevek, földrajzi nevek

**Йончіку** – Jancsika; (Keselja 1997, 129)

**Анцьо ороньові** – aranyos Annácska; (Keselja 2003, 86)

**моя Іцука** – az én Icukát; (Keselja 2003, 117)

**учителя Іштвана Фийси** – Misi nagyara; (Keselja 2003, 4)

**нанашки Жофії** – Zsófia nagyénéni; (Keselja 2003, 121)

**Франца Йовжки** – Ferenc József; (Keselja 2003, 4)

**Моргіта** – Margit; (Keselja 1999, 35)

**дід Мішо** – Misi nagyara; (Keselja 2003, 4)

**пан Дийжа** – Dézsa úr; (Keselja 2003, 115)

**з двоюрідним братом Піштою** – az unokatestvérével, Pistával; (Keselja 2003, 46)

**– Гойте, люди, спасайте! Топлюся!** – пролунав, як із ста бочок, на всю ніч гучний голос **Пирошки-нейні** – Jöjjetek, emberek, mentsetek meg! – kiáltott Piroska néni; (Keselja 2011, 188, 189, 191)

**наш місцевий Фюрер-Крумляник** – a mi helyi Fűrerünk-Krumplis; (Keselja 2011, 221)

**Анця Гатьошка** – Gatyás Anna; (Keselja 1999, 29)

**і по-газдівськи розсудливої гори, як наша Ловачка** – olyan gazdaságilag megfontolt, mint a mi Lovacska-hegyünk; (Keselja 2011, 240)

**Піштику цукрений** – édes, cukros Pistikém; (Keselja 2004, 97)

**Монці** – Mancsi; (Keselja 2011, 144)

**інспектор райвно Шоні Годя** – Hagya Sándor járási felügyelő; (Keselja 2003, 27)

**шаркань-нийні** – sárkány néni; (Keselja 1997, 58)

16. Testrészek

**гострим лаби на Сибір** – hegyezzük a lábunkat Szibériában; (Keselja 1999, 30)

**у мою копоню** – a koronyámba; (Keselja 2003, 54)

**рождені горячими копонями** – forrófejűek; (Keselja 1997, 51)

**можна подумати, що...вообще нигда в жизни у руках чоловічу серсаму не держала** – úgy viselkedik, mintha soha nem tartott volna a kezében „férfiszerszámot”; (Keselja 2003, 120)

**адюва** – az agyamt; (Keselja 1997, 16)

**кільо лем лізло в гембиці** – gömbös, itt gyomor; (Keselja 1997, 121)

17. *Gazdálkodás, életmód*

- наше газдівство* – a mi gazdaságunk; (Keselja 1999, 34)  
*залишився на газдівстві без рук* – kéz nélkül maradt a gazdaságban; (Keselja 1982, 6)  
*не додасться тепер нічого до його готарів* – semmit sem tesznek hozzá a határához; (Keselja 1982, 76)  
*шанц* – sánc; (Keselja 1997, 12)  
*замість корчми* – a kocsmá helyett; (Keselja 1997, 12)  
*вашари* – vásár; (Keselja 1997, 25)  
*кішкерт* – kiskert; (Keselja 1997, 51)  
*телеку* – telek; (Keselja 1997, 67)

18. *Allami és társadalmi élet, közigazgatás, rang*

- Як лем наші прийдуть, його точно біровом зроблять* – ahogy a mieink megjönnek, biztosan bíróná nevezik ki; (Keselja 2011, 189)  
*як торгуєте у вароші* – hogy kereskednek a városban; (Keselja 1982, 58–59)  
*у варош по патиках* – a városban a patikákban; (Keselja 1997, 4)  
*гонведів боканчі* – a honvédek bakancsa; (Keselja 1997, 5)  
*істинних комунішту* – valódi kommunisták; (Keselja 2003, 90)  
*хусарський полковник* – huszár ezredes; (Keselja 2011, 182)  
*Газди ж, яких «колективішти»...* – kollektivistá gazdák (Keselja 2011, 184)  
*мадлярський локтовні* – magyar laktanya; (Keselja 2003, 135)  
*мадлярський гусар* – magyar huszár; (Keselja 2003, 137)  
*міліцішта* – milicista, rendőr; (Keselja 1997, 31)  
*корманьоші* – kormányzók; (Keselja 1997, 50)  
*таначошів* – tanácsos; (Keselja 1997, 90)

19. *Természet*

- Іде ніби осіннім готаром* – úgy megy, mint az őszi határon; (Keselja 1982, 4)  
*по всьому готарі зацівили соняшники* – az egész határon kivirítottak a napraforgók; (Keselja 1982, 4)

20. *Egyéb*

- адюв* – ágyú; (Keselja 1997, 28)  
*гарматний постпіл* – harmatgyenge lövés; (Keselja 1999, 34)

- схопив мене за барки* – *elkapott a barkómnál*; (Keszélya 1999, 36)  
*Михáйлó коченíе в землi* – *Mihály kocsányosodik a földben*; (Keszélya 2011, 83)  
*хосен* – *haszon*; (Keszélya 1997, 25)  
*а дiдóви багови* – *nagyarának pedig bagót, dohányt*; (Keszélya 2011, 198. о.)  
*хiсна нiякого* – *haszontalan*; (Keszélya 2003, 84)  
*нигда-шуха* – *sohasem*; (Keszélya 2003, 100)  
*не штимувало* – *nem stimmel*; (Keszélya 2003, 137)  
*зафiштелiв* – *befüstölt*; (Keszélya 2003, 146)  
*почав лармувати* – *elkezdett lármázni*; (Keszélya 1997, 8)  
*од мойоi бесiди* – *a beszédeimtől*; (Keszélya 1997, 9)  
*штимують* – *stimmel*; (Keszélya 1997, 16)  
*вадь* – *vagy*; (Keszélya 1997, 30)  
*iв i чамкав* – *ettem és csámcsogtam*; (Keszélya 2003, 20)  
*мiркуй своiм лампашом* – *gondolkozz a lámpásoddal*; (Keszélya 1997, 16)  
*фiномно* – *finom*; (Keszélya 1997, 32)  
*мусай* – *tuszáj*; (Keszélya 1997, 33)  
*магазинярошци* – *vásárlásfüggő*; (Keszélya 1997, 33)  
*розчалувуться* – *csalódott*; (Keszélya 1997, 28)  
*рендешно* – *rendesen*; (Keszélya 1997, 40, 42)  
*контю* – *konty*; (Keszélya 1997, 46)  
*фiштелити цiгеритли* – *füstölő cigaretta*; (Keszélya 1997, 49)  
*иппен* – *éppen*; (Keszélya 1997, 50)  
*циркус* – *cirkusz*; (Keszélya 1997, 53)  
*новту* – *nóta*; (Keszélya 1997, 65)  
*галиби* – *galiba*; (Keszélya 1997, 75)  
*льомпо* – *slampos*; (Keszélya 1997, 74)  
*не тецик* – *nem tetszik*; (Keszélya 1997, 77)  
*забабрати* – *babrálni*; (Keszélya 1997, 79)  
*емелетових* – *többszintes ház, emeletes ház*; (Keszélya 1997, 99)  
*кокердашу* – *kokárdás*; (Keszélya 1997, 103)  
*вадасити* – *vadászni*; (Keszélya 1997, 114)  
*коргаз* – *kórház*; (Keszélya 1997, 109)  
*гаром* – *három*; (Keszélya 1997, 126)  
*шпуровати* – *spórolni*; (Keszélya 1997, 137)  
*тапшали* – *tapsolni*; (Keszélya 1997, 170)

*алдомаш* – áldomás; (Keselja 1997, 170)

*фаралованій* – fáradt; (Keselja 1997, 170)

*фіріспор* – fűrészpör; (Keselja 1997, 175)

*нем тудом* – nem tudom; (Keselja 1997, 181)

*бідна ментом вернулася із того світу* – szegény menten visszatért a másvilágról; (Keselja 1997, 6)

### Összegzés

A kárpátaljai ukrán (ruszin) nyelvjárások hungarizmusai a több évszázados egymás mellett élésben gyökereznek. Jellemző, hogy Dmitro Keselja műveiben a hungarizmusok környezetfelidézõ szerepûek, a jellemábrázolás eszközei; fõleg szatirikus hangvételû írásaiban dominálnak, de jelentõs számban fordulnak elõ a teljes életmûben is. A hungarizmusok az egyéni és a társadalmi élet minden területét érintik. Gyakran használják a szereplõk az átkokat, a szitokszókat, fõleg a *guta*, *franckarika*, *frász* stb. szavakat. Nagy számban fordulnak elõ az emberi, rokoni kapcsolatokra utaló szavak, növénynevek, háztartási eszközök megnevezései, személy- és csúfnevek stb. A mûvekben elõfordulnak a magyar történelem eseményeivel kapcsolatos elemek, történelmi személyiségek nevei: адміралом Горти – *Horti admirális*; Франца Йовжки – *Ferenc Jóska*, ami által hangsúlyozottá válik közös történelmi múltunk. Elõfordulnak, olyan hungarizmusok is, amelyeket a szerzõ több jelentésben használ. Ilyenek: a *lámpás*, *koronya*, *fattyú*: у мою копоню – *a koronyámba*; рендешно у мене фунгує державна копоня – *jól működik-e az állam feje (a vezető politikai elit értelemben használja a koronya szót)*; міркуй своїм лампашом – *gondolkozz a lámpásoddal*; Ми такі, такі фатьови, що камінь озьмемо до рук – він нараз хлібом стане – *(szó szerinti fordításban: mi olyan fattyúk vagyunk; a szövegben, értsd) nem olyan fából vagyunk faragva, mint a többiek, a követ a kezünkbe vesszük – és kenyérré válik.*

A hungarizmusok kutatása aktuális feladat, különösen olyan régióban, mint amilyen Kárpátalja, ahol több nemzetiség él egymás mellett évszázadok óta, hiszen az egymás iránti toleranciára, elfogadásra, tiszteletre tanítja a különböző nemzetiségeket. Segít múltunk és jelenünk valós megítélésében, jövőnk alakításában, elfogadásában.

## *Irodalom*

- Csendej, Ivan. 1978. *Благодатної і щасливої! Кешеля Д. Дерево зеленого дощу*. Ужгород: Карпати.
- Ihnatovics, Olekszandra. 2007. *Край доли Дмитра Кешелі*. Науковий Вісник Ужгородського Університету 15. 138–141.
- Ihnatovics, Olekszandra. 2013. *Літературні портрети*. Ужгород: Ліра.
- Keselja, Dmitro. 1997. *Жіванський світ*. Ужгород: Патент.Патент.
- Keselja, Dmitro. 1999. *Збийвіч, або ж кіна не буде*. Ужгород: Поличка Карпатського Краю.
- Keselja, Dmitro. 1982. *Колиска сонця*. Ужгород: Карпати.
- Keselja, Dmitro. 2003. *Чим би не бавилися пани, лем би не було війни*. Мукачєво: Карпатська Вежа.
- Keselja, Dmitro. 2004. *І в смерті були твої очі*. Ужгород: ГРВВУПресІнф.
- Keselja, Dmitro. 2011. *Запишіть у свідки мої сльози*. Ужгород: Патент.
- Lizanec, Péter. 1970. *Magyar–ukrán nyelvi kapcsolatok (A kárpátontúli ukrán nyelv-járások anyaga alapján)*. Ungvár: Kárpátaljai Területi Nyomda.
- Рар, Vaszil. 2005. *Реальний і віртуальний світ Дмитра Кешелі*. Ужгород: Мистецька Лінія.
- Prozor, Natália. 2006. Погляди Івана Огієнка на вульгаризми в українській мові в контексті сучасної стилістичної науки. Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства (Збірник наукових праць). 10. 118–132.
- Új Magyar Lexikon 3. kötet, G–J*. 1962. Budapest: Akadémiai Kiadó.

### HUNGARISMS IN DMITRO KESELJA, A UKRANIAN WRITER'S WORKS FROM SUBCARPATHIA

The aim of the paper is to present the cultural, linguistic, etc. influence that the two historically coexisting nations, Hungarians and Ruthenians living in Subcarpathia have had on each other. The prose work of Dmitro Keselja, a Ukrainian (Ruthenian) writer served as a basis for the research. The research uses a descriptive method. The conclusion is that due to historic coexistence, social and political influences both cultures had an impact on each other forming and enriching each other's outlook on the world. A proof of this is this rich compiled material. The research could aid the clarification of the often irreconcilable disputes that inevitably arise in multinational regions such as Subcarpathia.

*Keywords:* Hungarisms, Ukrainian-Hungarian literary relations, historical coexistence, lexical Magyarisms



## HUNGARIZMI U DELIMA ZAKARPATSKOG UKRAJINSKOG PISCA DMITRA KESELJA

Cilj istraživanja je da prikaže međusobni kulturni i jezički uticaj dva istorijski susedna naroda, zakarpatskih Mađara i Ukrajinaca (Rusina). Za potrebe analize poslužila su prozna dela ukrajinskog (rusinskog) pisca Dmitra Keselja. U istraživanju se koriste opisni metodi. U zaključku se navodi da su kao posledica istorijskog suživota, društvenog i političkog upliva itd. obe kulture uticale jedna na drugu, međusobno formirajući i obogaćujući svoje poimanje sveta. To potvrđuje i bogatstvo prikupljene građe. Istraživanje može da rasvetli česte nepomirljive istorijske, kulturne polemike koje su neizbežne u jednoj ovakvoj multinacionalnoj regiji kao što je Zakarpatska oblast.

*Ključne reči:* hungarizmi, ukrajinsko-mađarske književne veze, istorijski suživot, leksički mađarizmi

A kézirat leadásának ideje: 2017. máj. 3.

Közlésre elfogadva: 2017. szept. 10.