

ERDÉLYI MÚZEUM

LXXXII. KÖTET

2020. 3. FÜZET

Többynyelvűség és lokalitás. Magyar és román érintkező narratívák 1989-ről

*

Lefordítani a diktatúrát? A nyelv keresése és az írás reflexiója
Herta Müller *Szívjóság* [*Herztier*] című regényében, illetve Nádori Lídia fordításában

*

Cid-projektum az 1950-es évek Európájában?

*

Létezik-e svédmagyar irodalom? És ha nem, milyen formában?

*

Az első finn bestseller magyarul.

N. Sebestyén Irén és a *Dal a tűzpiros virágról*

*

Alexandriai Szent Katalin szereplehetőségei
a Debreceni, Érdy- és Érsekújvári kódex legendáiban

*

Műhely

*

In memoriam

*

Szemle



KOLOZSVÁR, 2020
AZ ERDÉLYI MÚZEUM-EGYESÜLET KIADÁSA

ERDÉLYI MÚZEUM

Az Erdélyi Múzeum-Egyesület
bölcsezzettudományi és társadalomtudományi folyóirata

A folyóiratot a CNCSIS a B kategóriába sorolta.

Szerkeszti

Kovács Kiss Gyöngy (felelős szerkesztő), Feyné Vincze Mária, Ilyés Szilárd Zoltán,
Kerekes György (szerkesztőségi titkár), Kovács András (szerkesztőségi főtitkár),
Tánczos Vilmos, Varga P. Ildikó, Veress Károly

A szám szerkesztője

Varga P. Ildikó

Szerkesztőségi tanácsadók

Barta János, Domokos Johanna, Egyed Emese, Gebei Sándor, Konrad Gündisch, Horváth Gizella,
Kovács Magdolna, Mohay Tamás, Monok István, Nyíró Miklós, Olay Csaba, Szokolczai Árpád

Szerkesztőség: Kolozsvár, str. Napoca nr. 2. I. em. Telefon/Fax: 0264–595 176

Postacím: 400750 Cluj–1. C.P. 191 România, e-mail: titkarsag@eme.ro

www.eme.ro/erdelyimuzeum

A lapszám megjelenését támogatta:



nka
Nemzeti Kulturális Alap



Gróf Mikó Imre Alapítvány

Felelős kiadó Biró Annamária

ISSN 1453-0961

Készült a kolozsvári

IDEA nyomdában

Felelős vezető

Nagy Péter

Dánél Mónika

Többsnyelvűség és lokalitás. Magyar és román érintkező narratívák 1989-ről

„Collage composition [...] always involves the transfer of materials from one context to another, even as the original context cannot be erased.” (Marjorie Perloff)

Előjáróban – A fotó mint szabálytalan kollázs és metalepszis közege

Az 1989-es romániai eseményekkel kapcsolatban egyrészt konszenzus van abban a tekintetben, hogy a keleti blokkban a legvéresebb rendszerváltását eredményezték, másodrészt, hogy a tévé médiuma befolyásolta a történések alakulását, ezért történetileg az első „televíziós forradalom” médiaeseményeként is koncipiálódnak. Harmadik sajátosságként abban is egyetértés van, hogy az eseményeket mindmáig megnyugtatóan fel nem tárt manipulációk is irányították.¹ Egy előző tanulmányomban, amely a fenti megállapításokat is lehetővé tette, a művészi újrajátszások (*artistic re-enactment*) stratégiáit vizsgáltam, azt, ahogyan a testivé átsajátító emlékező praxisok a fellelhető reprezentációk valós, szimulált, manipulált rétegein keresztül, ezek együttesében igyekeznek modalitásokat találni a múltbeli események megértéséhez. A különféle reprezentációk megtestesítő megelevenítései az eljátszás – nem identikus – köztességéből olyan kritikai, reflexív pozíciókat tesznek lehetővé, ahonnan a korabeli reprezentációk szimulációi is elevebben érzékelhetők.² A kortárs román, magyar és más nemzetközi alkotók az eseményekhez időben közeli és későbbi számottevő figyelme feltehetőleg éppen az események nem egyértelmű feldolgozhatóságával, illetve a fennmaradó reprezentációk mint archív anyagok széttartó ellentmondásainak kihívásaival is összefügg. Saját érdeklődésem eme művészeti stratégiák elemzése révén, ezek hatására is szilárdult meg. És alakult át. Az újrajátszások révén az archív reprezentációkkal való munka az intermedialis műértelmezést a rendszerváltás társadalmi, történelmi

Dánél Mónika (1976) – irodalomtörténész, kultúrakutató, PhD, egyetemi adjunktus, Eötvös Loránd Tudományegyetem, Budapest/ posztdoktori kutató, Oslói Egyetem, Norvégia, d.mona7@gmail.com

¹ Lásd a forradalom aktáinak (dosarele revoluției) 2016-ban történő újrainvitását és jelenleg is folyó tárgyalásait.

² A következő műveket elemeztem: Caryl Churchill: *Mad Forest*, 1990/1991, Harun Farocki és Andrei Ujică: *Videogramme einer Revolution*, 1992, Susanne Brandstätter: *Schachmatt – Strategie einer Revolution*, 2004, Corneliu Porumboiu: *A fost sau n-a fost*, 2006, Irina Botea: *Auditions for a Revolution*, 2006, Milo Rau: *Die letzten Tage der Ceausescus*, 2009/2010, Radu Gabrea: *Trei zile până la Crăciun*, 2011 és Szócs Petra: *A kivégzés*, 2014. Vö. Dánél Mónika: *Multiple Revolutions. Remediating and Re-enacting the Romanian Events of 1989*. Acta Universitatis Sapientiae. Film and Media Studies IX(2017). 14. szám, 95–131. Kötetben: *Kulturális transzferek. Történelmi és irodalmi diskurzusok a román és magyar kulturális térben*. Szerk. Miskolczi Ambrus – Nagy Levente – Vincze Ferenc. Bp. 2019. 269–323.

összefüggésrendszerébe kapcsolta be szükségszerűen, és mint nem történész számára az vált kihívássá, ahogyan a műalkotások révén megérthetővé vagy éppen komplex problémává válhat a rendszerváltás, ahogyan a művészeti alkotások gondolati, testi, érzéki tapasztalásként képesek a történelmi eseményt (újra)teremteni. Az újrarájátszások vizuális re-kompozícióiban a test médiumán keresztül történő emlékezési gyakorlatok érdekeltek, az eljárás megkettőződésben az azonosulás és szimuláció dinamikája, amely tehát nem választható szét egyértelműen ellentétként. És így ez a sajátosság talán a legkifejezőbb aspektusa a fentiekben jelzettek nyomán a romániai események valóságának – a szimulációk az események valós elemei voltak, hozzátartoztak a realitásához. Az újrarájátszás során egy testben zajlik az eljárás során keresztüli azonosulás valamely archív felvételen látható gesztusokkal, habitusokkal, amely ugyanakkor mindvégig a szerep distanciájában elevenedik meg. Így kritikai távolságot, réseket, rétegződéseket juttat érvényre. Legalább két idősíkot rétegez egymásra, és metaleptikus átjárásokat, áthágásokat teremt az archív dokumentáció és a megelevenített újrarájátszó síkok között.³

Kolozsváron sétálva a *Cluj 1989 versus Cluj 2019* című köztéri, tükörstruktúrájú fotókiállítás kalauzolt el a *Cluj 1989. 21.12* című kiállítására.⁴ A kiállítás két termében Rázvan Rotta 1989. december 21-én, Kolozsvár utcáin készített fotóinak egy része látható. A rendkívüli eseményeket dokumentáló fotók többek között tanúsítják, hogy katonák lőttek a kolozsváriakra, és nem más korabeli rendvédelmi és titkosszolgálati szervek irányítása alatt álló egységek.⁵ A katonák fegyvere elé meztelen mellkasukat, testüket tartó személyeket többnyire hátulról (olykor oldalsó nézőpontból) mutató fotók, illetve a már lelőtt emberek látványát is rögzítő utcai, köztéri fotók sokkoló volta a rendhagyó helyzet és a fotós öntudatlan profizmusából is adódik. A hivatkozott visszaemlékezésben a fotós felidézi, mennyire elszégyellte magát utólag, amikor egy meglőtt fiatalemberhez segíteni siető két lányra rászólt, hogy álljanak félre, nem látják, hogy fotózza...

A lövések előpillanatait, illetve a már meglőtt emberi testeket rögzítő felnagyított fotók mint felfoghatatlan valós történések dokumentumai számomra a képek különböző síkjainak és egyben kollázként ható eltérő rétegeinek az egyidejűsége miatt is megdöbbentő volt. Az 1989-es történések, illetve a rendszerváltás széttartó, sűrített rétegződéseiként foghatók fel. A fotós pozíciója legtöbbször a fegyver előtt álló személy mögött van, a leendő áldozat ekképpen egyfajta pajzs is a kép előterében, és így főként a katonák arcát, illetve még egy képsíkkal hátrébb a távolabb álló emberek csoportját látjuk szemből. Sokféle emberi arc és testtartás rögzült ily módon a fotó kimerevítő mozdulatlanságában. A háttérben álló több személy testpozíciója is éles kontrasztban áll az előtérben zajló egyéni hősi aktusokkal. Van, aki nekidől egy fának, úgy nézi, van, aki zsebre dugott kézzel kényelmes terpeszben megállva, van, aki zsebre dugott kézzel, másikkban zacskót tartva máshová néz, van, aki hátat fordít, és vannak sokan, akik dermedten nézik a szemük előtt történő gyilkolást, van, aki térdre esve imádkozik. A fegyverek

³ Irodalmi és vizuális alkotásokat együttesen vizsgáló kutatásom egyik része a metalepszisre és a kollázsra mint a mentális és strukturális rétegződéseket és hasadásokat teremtő kelet-európai rendszerváltások narratív és megjelenítő poétikáira irányul. A posztdoktori kutatást az Oslo-i Egyetemen a *Probing the Boundaries of the (Trans)National. Imperial Legacies, Transnational Literary Networks and Multilingualism in East Central Europe* című projekt keretében folytatom. Lásd <https://www.hf.uio.no/ilos/english/research/projects/probing-the-boundaries-of-the-transnational/index.html>

⁴ Kiállítótér: Erdélyi Történelmi Múzeum. Megnyitő: 2019. november 21. A fotók egy része megtekinthető itt: https://ro.wikibooks.org/wiki/Revolu%C8%9Bia_Rom%C3%A2n%C4%83_de_la_Cluj_%C3%AEn_imagini

⁵ Fotóinak dokumentumértékéről az események későbbi felgöngyölítésében maga Rázvan Rotta tesz említést egy közösségi eseményen 2018-ban. Lásd <https://www.youtube.com/watch?v=-1himvkYARc> utolsó letöltés: 2020. 04. 10.

előtti magányos mozdulatok ezekbe a háttérben látszó testtartásokba mint közösségbe ékelődnek bele. Az összeverődött emberek csoportjait, egyedi testi reakcióikat és közös háttérben maradásukat dokumentálják ezek a fotók. A mellkasukat a fegyverek elé tartó egyes férfialakok teste és egyes nézőik testpozíciójának laza mindennapisága egyaránt rendkívülinek hat éppen a kontraszt egyidejűsége miatt. Az, ahogyan a szemlélésre beállt testtartások nem mozdulnak ki mindennapiságukból. A képek feszültsége abból is keletkezik, hogy nem tudható, az önkéntelen kényelmes nézői beállások átfordulnak-e a tapasztalt „látvány” rendkívüliségébe. A fotó médiumának itteni kegyetlensége abban van, hogy mindezeket a „nézői” testpozíciókat kimerevíti. Az élesen különböző testtartások mint összemérhetetlen testi és közvetve mentális állapotok materiális nyomainak egyidejűsége miatt hatnak a fotók kollázsként.⁶ Az attitűdök rendkívüliségeinek és mindennapiságainak testtartásai állnak egymás mellett mint nem pusztán külön képsíkok, hanem mint különböző idő- és történetcikkek is, ugyanakkor mégis összetartozóan. A fotók színre juttatják az eseményben zajló törést és folytonosságot, illetve e kettőnek az egyidejűségét. Valaminek a folytonosságát a majdnem üres műanyag zacskókkal/pungákkal a kezükben álldogáló nézői testtartások jelezhetik, miközben a törésvonalakat a mellkasukat kitáró mozdulatok viszik színre. Ez két elkülönülő történetcikként is felfogható, amelyek között metaleptikus átszakításokkal lehet csak átjárni.⁷ A történetek az időbeli síkokként is érthető (testtartásbeli) különbségek egyidejű organikusága miatt nem rendezhetők lineárisra. Elkülönülő síkok, rétegek, narratív szintek eltérő időbelisége, nem azonossága és nem egy irányba tartása az, ahogyan ezek a fotók mint testpozíciók kollázssai a rendszerváltást, előzményeit és következményeit egyszerre magukba sűrítik.

Világirodalom, lokalitás, transznacionális szemlélet – Az irodalom többirányú kötődései

A kölcsönös nacionalizmusok és etnocentrikus ideológiák felerősödésének 1989 utáni kelet-közép-európai jelenében, ahogyan Marcel Corniş-Pope kihangsúlyozza, „a »kulturális kapcsolatokra« való fókuszálás még inkább fontos, mint a hidegháború idején: az irodalomtörténetnek új területekbe kell belevágnia, amelyek javítóan hatnak a kultúra etnocentrikus leszűkítéseire, ám ugyanakkor az egyedi kulturális különbségeket eltörlő globalizmus ellen-teóriáinak esetében is”.⁸

A fordítások felértékelődésével globális körforgásokban terjedő és policentrikusan koncipiált kortárs világirodalom egyrészt „a szövegek sokszoros rekontextualizációját”⁹ eredményezi, másrészt ezzel összefüggően az irodalom tanulmányozásának vonatkozásában, hogy fontosabbá

⁶ A kollázst Friedman nyomán a dadaizmusból származó stratégiaként értem, amelynek „célja a defamiliarizáció és az ismerős rekontextualizációja, radikális szakító és egymás mellé helyező/ütköztető esztétika révén riasztó új felismerések teremtése”. Susan Stanford Friedman: *World Modernisms, World Literature, and Comparativity*. = *The Oxford Handbook of Global Modernisms*. Szerk. Mark Wollaeger – Matt Eatough. New York 2012. 516.

⁷ A metalepszis mint a diegézis szintek közötti határokat áthágó aktusnak értelmezéséhez lásd legújabban Julian Hanebeck *Understanding metalepsis. The Hermeneutics of Narrative Transgression* (2017) című könyvét.

⁸ Marcel Corniş-Pope: *On Writing Multicultural Literary History Focused on the Novel and Other Genres Euphorion* XXVII(2016). 1. szám, 28.

⁹ Galin Tihanov: *The Location of World Literature*. Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature Comparée XLIV(2017). 3. szám, 472.

válhat az új szocializációs nyelven, mint magán a létrehozó anyanyelvin való tanulmányozás. Ez az új prioritás pedig „aláássa az irodalomtudományok metodológiai nacionalizmusának korábbi szent és sérthetetlen monopóliumát”.¹⁰ A „transzkulturációs folyamat” és kulturális import esztétikai és piaci kereteiben értett világirodalom-konceptióban ugyanakkor a „globális irodalomtól” való megkülönböztető jegyként a „lokális kontextus alakító ereje” felerősödik.¹¹ David Damrosch metodológiájában a fordítások és újrafordítások nemzetközi cirkulációjaként, Vinay Dharwadker nyomán „rétegződő térképek mozgó montázsaként” értett világirodalom mint mozgás(tér) ugyanakkor „magába foglalja az irodalomtörténet és a kulturális erőter viszonyának a megváltozását”.¹² A szövegek többirányú közlekedése sem fedi el, hogy a különböző irodalmak nem egyenlően vannak jelen, hogy az összehasonlító perspektívák hatalmi- és ideológiai viszonyokat implikálnak. Ahogyan Damrosch megállapítja, az összehasonlító irodalom(tudomány) a nemzeti irodalom romantikus hagyományán nyugszik, és erősen Európa-, pontosabban Nyugat-Európa-centrikus.¹³ A mai „kölcsonős fertilizációként” értett folyamatokban és forgalomban átalakulhatnak a nemzeti irodalomtörténetek rangsorai, hiszen az irodalmi művek másfajta érdeklődést válthatnak ki egy új nyelvi, kulturális közegben, mint az anyanyelviben, és előfordulhat, hogy fordításban sikeresebbé válnak a befogadó kultúrákban.¹⁴ A kibocsátó és befogadó kulturális kettősség specifikus változataként az emigráns alkotókra vonatkozóan írja Thomka Beáta: „Más körülmények között felnőtt mai generációk irodalmi munkásságát figyelve megerősödik a belátás, hogy vannak értékek, amelyek a nemzeti hagyományból, mentalitásból és történetből származnak, mégis új közegekbe kerülnek, más nyelven válnak artikulálttá és új összefüggésekben fejtik ki hatásukat. Bonyolultabbá válik immár nemcsak az áttekinthetőség, hanem az egybelátás lehetősége is. [...] hogyan viszonyul a kibocsátó és a befogadó kultúra azokhoz a művekhez, amelyek a két közeg közötti nyelvi, kulturális és tényleges térbeli közlekedésben születnek. Ez két olvasótábor és elsődlegesen két kritikai értékrendet érint. Az emigráns, a migráns és a posztmigráns alkotók vagy nyelvet váltanak, vagy nem, ám hoznak-visznek értékeket, melyekre két irányból várják az értelemadás válaszait.”¹⁵

Mindezekből a következő kérdések adódnak: hová „érkezik” az irodalom a nemzeti kategóriarendszer felnyitásával, és hogyan kell értenünk a nem nemzeti keretben koncipiált lokális kontextust, az átfordított¹⁶, átszállított, új kontextusokban re-lokalizált irodalmi műveket „mint

¹⁰ Uo. 475.

¹¹ David Damrosch: *What is World Literature?* Princeton 2003. 24. és 25. A szerző a *transculturación* fogalmat Fernando Ortizra utalva Gustavo Pérez-Firmat közvetítésével idézi, „aki a *transculturación* terét úgy írja le »mint liminális zónát vagy ‘szenvedélyes peremet’, ahol a különböző kultúrák összeolvadás nélkül konvergálnak«. Uo. 24. Friedman pedig Édouard Glissant nyomán állítja: „A transzkulturáció a centrumból a perifériára történő szétterjedéstől a cirkuláris és többirányú kulturális közlekedés látásának a képességével különbözik jelentősen.” Susan Stanford Friedman: *i. m.* 513.

¹² David Damrosch: *i. m.* 24.

¹³ Vö. David Damrosch: *What Is World Literature? David Damrosch in Conversation with Wang Ning*. ARIEL: A Review of International English Literature XLI(2011). 1. szám. 182.

¹⁴ Vö. uo. 176.

¹⁵ Thomka Beáta: *Regénytapasztalat. Korélmény, hovatarozás, nyelvváltás*. Bp. 2018. 52.

¹⁶ Emily Apter mindezek „ellenében” fogalmazza meg a nem-fordítás, a félfordítás, az összehasonlíthatatlan és fordíthatatlan elismerésen alapuló irodalmi összehasonlításról szóló álláspontját. Vö. Emily Apter: *Against World Literature. On the Politics of Untranslatability*. London–New York 2013.

ablakokat a világra¹⁷ anélkül, hogy kritikai olvasatban az irodalom pusztán „az intellektuális turizmus” „antropológiai egzotikumá”-ként redukálódna.¹⁸

Peter Zajac a nemzeti irodalmak történetileg másságokat kizáró jellege ellenében fogalmazza meg – a Damrosch által is idézett mozgó térképek képzetéhez hasonlóan – a *szinoptikus térképen*¹⁹ alapuló nemzeti modellt, amellyel belső differenciáltságai felé és felől megnyitja ezen keretrendszer: „Ez a térnek olyasfajta kartográfiai elgondolásából indul ki, amely »nem szilárd, nincsenek állandó koordinátái«, hanem »mozgó, vibráló, pulzáló mozgások és a változás lehetősége jellemzi«. Olyan folyamatokról van szó, amelyek során az egyes mozgások között kapcsolatok létesülnek a közös térben, e mozgások összefolynak, interferenciák, kölcsönös érintkezések és kereszteződések jönnek létre köztük.”²⁰ A szinoptikus térképként elgondolt irodalomtörténet-írás „interferencia-jellegét a legjobban a poli- előtag fejezi ki a polifunkcionalitás, a polifokáltság, a poliperspektivikusság, a polikronitás és a politerritorialitás fogalmaiban. Az invariabilitás mellett éppen ezek az interferenciák mutatnak rá azoknak a kapcsolatoknak és viszonyoknak a nagy számára és differenciáltságára, amelyek lehetővé teszik az egyes irodalmi diskurzusokat és konfigurációkat, valamint azt, hogy dinamikus kontaktusok jöjjenek létre köztük.”²¹ Az irodalomtörténet-írás eme felfogása a lokalitást is egy régióon belüli transzlokális „dinamikus kontaktusok” által keletkezésként teszi elgondolhatóvá.²² A nemzeti irodalom perspektívái ugyanis főként „a mai napig lineárisak, alapvetően ma is a herderi, haladást és változást jelentő fejlődés koncepciója jegyében születtek. A szinoptikus térkép készítése azonban lehetővé teszi, hogy a belsőleg rendkívül differenciált szemléletbe belefoglaljuk a nemzeti és a lokális mellett a transzlokális perspektívát is. Transzlokális szempontból (ami esetünkben a közép-európaiakat jelenti) alapvető a politerritorialitás, ami azt jelenti, hogy egymással *interferáló* különféle irodalmi konfigurációkat alkotó topográfiai terek jönnek létre.”²³ A szerző tehát a nemzeti lokálist a heterogén és hibrid kulturális térként értett közép-európai régió, majd az európai transzlokáltság „kölcsönös interferenciáiba” tágítja, „a másik irányban pedig a közép-európai irodalmaktól az egyes nemzeti irodalmakhoz. Igaz, azt is le kell szögezni, hogy az effajta kölcsönös interferenciákra csak akkor kerülhet sor, ha mind a nemzeti irodalomtörténet-írás, mind a transzlokális irodalomtörténet-írás alapvetően a belső differenciáltságra épül,

¹⁷ Vö. David Damrosch: *i. m.* 2011. 178.

¹⁸ Andrea Pisac a kis nyelvek íróinak pusztán „öslakó informátorokként” való redukálása kockázatáról és az irodalomnak mint „antropológia egzotikumának”, az „intellektuális turizmus” tárgyiasító leegyszerűsítéséről érvel polemikusan. Vö. Andrea Pisac: *Big Nations' Literature and Small Nations' Sociology*. Etnološka tribina XLII(2012). 35. szám, 203–204.

¹⁹ Vö. „A légi szinoptikus térkép »az égbolt élő hálója [...] olyan diagram, amely oszcillál a láthatatlan légi óceán megragadása és geometrikus rácszat segítségével történő leírásának szándéka, illetve a folyton változó, és mindenfajta leírhatóságnak ellenálló, dinamikus és ingadozó tér között.«” Pavel Matejovičra hivatkozva Peter Zajac: *A nemzeti és a közép-európai irodalom mint a kulturális emlékezet része*. Helikon Irodalomtudományi Szemle LXV(2019). 3. szám, 152. Ford. Balogh Magdolna.

²⁰ Uo. A belső önidézetek a szerző *Literaturgeschichte als Synoptische Karte* című tanulmányából származnak.

²¹ Uo. 153.

²² Miloš Zelenka a Közép-Európa-képzeteket áttekintő tanulmányában a térségi dinamikus kontaktusoknak a folyamatosan átrendező aspektusát emeli ki: „A közép-európai centrum egyes alkotóelemei ugyanis nem párhuzamos alternatívákként állnak szemben egymással: divergens módon feszülnek egymásnak, de végleg egyik sem tudja elnyomni a másikat.” Miloš Zelenka: *Közép-Európa mint komparatiztikai probléma: lehetőségek és megközelítések*. Partitúra XII(2017). 1. szám. 12. Ford. Benyovszky Krisztián.

²³ Uo.

külső kölcsönkapcsolataik pedig alapvetően plurálisak.²⁴ A Pozsonyban született irodalomtudós jelentősen megnyitja a nemzeti irodalomtörténet-írás határait a belső és a táguló kategóriarendszer pluralitásába, ugyanakkor kérdés marad, hogy a „kölcsonös megfelelések helyei” és a „kompatibilis átmenetek” milyen elvek alapján keletkeznek.

Az összehasonlításokban máig (latens vagy reflektált) meghatározó érvényű egyetemességről állítja Pascale Casanova mint az (össze)mérés standard és hierarchikus mércéjéről, hogy a centrális pozíciókban lévők „legördögibb találmánya”, ugyanis az univerzalitás monopolistái e törvény betartására ítélnék másokat: „Az egyetemesség az, amelyet ők – és csakis ők – mindenki számára elfogadhatónak és hozzáférhetőnek nyilvánítanak.”²⁵ Ebből következhet, hogy ami nem egyetemes, az helyiként láthatatlan marad, vagy egzotikusként kategorizálódik.

César Domínguez és Birgit Neumann szerzőpáros szerint a hagyományos nemzeti irodalomtörténetek számára a tér problémátlan kategória, hiszen többnyire az ország(határ)–nemzet–nyelv organikus egységének és statikusságának képzetén alapul. Az összehasonlító irodalomtörténet mint a nemzeti irodalmi egységek összeadódásaként létrejövő nemzet-közöttség pedig a nemzet mint az irodalom létrejövésének önmagában zárt egységképzetén alapszik.²⁶ Az összehasonlítás, összeadódás pedig az egyetemesség standardján nyugszik, amely ugyanakkor a megnevezéssel ellentétesen mégsem mindenek fölött álló kategória, hanem meghatározott kategóriarendszer felől nézve látszik annak. Számomra ezért is új elgondolásokat lehetővé tevő fogalomként jelenik meg a szerzőpáros által is használt inkommenzurabilitás fogalma, mint amely az összehasonlítást nem az azonosságokra való visszavezetésben látja, legyenek azok bár egyetemesként elgondolva, hanem a különbségeket mint különbségeket hagyja érvényesülni.²⁷ A szövegek cirkulációja által keletkező policentrικusság tehát lehetőséget kell teremtsen olyan többirányú, többretegű struktúrák számára is, amelyek révén az összehasonlítás az összemérhetetlenségen is alapszik. A szerzőpáros megközelítésében az összehasonlítás, összemérés és fordíthatóság korlátai révén ugyanakkor a különbség és összemérhetetlenség produktív ereje kerül a fókuszba. A nem standardizálódó hasonlóságok egyben az európai kánonból eredő univerzális mint standard szerepét is átalakíthatják.²⁸ Ahogyan Susan Stanford Friedman a térbelivé is váló modernitás-kutatás vonatkozásában meghatározó, már idézett tanulmányában állítja, az összehasonlítás akkor nem válik autoritáriánus és asszimilációs műveletté, diszkurzív hatalmi rendszerré, ha „dinamikus játékba hozza az in/kommenzurabilitást”.²⁹ Friedmann a domináns standard mint belsővé vált univerzális (m)érték mentén történő homogenizáló összemérés helyett R. Radhakrishnan nyomán a „kölcsonönös defamiliarizáció” összehasonlító stratégiáját követi, amelyet összekapcsol a „kollázssal mint olvasási stratégiával”.³⁰ A kulturális kollázsként elgondolt összehasonlításban miközben az elemek nyomokban kapcsolódásokat, kötődéseket őriznek, együttesként a kölcsonös defamiliarizációt érvényesítik: „A kollázs olyan egymás mellé helyezést állít elő, amely a feszültséget – a dialogikus – vonzerőt állítja előtérbe

²⁴ Moritz Csákyra hivatkozva uo. 157.

²⁵ Pascale Casanova: *The World Republic of Letters*. Cambridge 2004. 154.

²⁶ Vö. César Domínguez – Birgit Neumann: *Introduction: Delocalizing European Literatures*. Arcadia International Journal for Literary Studies LIII(2018). 2. szám 209.

²⁷ Emily Apternek a fordíthatatlanságnak (*untranslatability*) mint különböző funkciókat jelölő jelenségnek az elismerése melletti érvelése szintén az inkommenzurabilitással kapcsolódik össze.

²⁸ Vö. César Domínguez – Birgit Neumann: *i. m.* 207.

²⁹ Susan Stanford Friedman: *i. m.* 505.

³⁰ Uo. 517.

az összemérhető és az összemérhetetlen között.³¹ Mint olvasási stratégia tehát a különbségek és hasonlóságok feszültségteli dinamikus viszonyában érdekelt, amelyben nem egységesülnek nyugvópontszerűen a különbségek.

A látszólagos neutrális standard egyrészt a nem európai felől válhat kritikai kérdéssé, másrészt olyan (belső) európai jelenségek révén is, ahol a tér nem problémátlan kategóriaként jelenik meg, és az ország-nemzet-nyelv organikus egysége alapvetően értelmeződik át. Thomka Beáta legutóbbi könyvében magyar nyelvű szakirodalomként egyedülként ezekre a jelenségekre fókuszálva állítja: „Több körülmény befolyásolja annak az elképzelésnek a beigazolását is, hogy művek és irodalmi opuszok sokasága megtalálja saját közönségét a nyelvi és nemzeti határokon túllépve is, mi több, eleve az eredeti nemzeti nyelveken és kultúrákon kívül keletkezik.”³² Elemzései alapján Terézia Mora, Nicol Ljubić, Melinda Nadj Abonji, Kamel Daoud, Jhumpa Lahiri, Alexandar Hemon, Saša Stanišić, Ismet Pricić vagy Ilija Trojanow nyomán Elias Canetti, Günter Grass, Elfride Jelinek és Herta Müller Nobel-díjas írók két- vagy háromnyelvű, azaz „többnyelvű éntudattal”³³ rendelkező szerzők, és így nyelv-nemzet-irodalom összetartozó képzetének természetességét bontják szét. Azade Seyhan szerint „a transznacionális irodalom mint a nemzeti kánonon kívül működő műfaj” a „deterritorializált kultúrák” kérdéseivel foglalkozik, és azokért beszél, akiket a szerző „paranacionális közösségeknek és szövetségeknek” nevez.³⁴ „Ezek azok a közösségek, amelyek a nemzeti határokon belül, vagy a befogadó ország polgárai mellett léteznek, ám kulturálisan, nyelvi távolságban maradnak tőlük, és bizonyos esetekben a hazai és a befogadó kultúráktól egyaránt elidegenedettek.” Az etnicitás pedig „nem egy stabil etnikai identitásra utal, hanem inkább egy speciális történeti kondíciók által szabályozott kulturálisan konstruált fogalomra.”³⁵ Ezen alapokon nyugvóan az emigráns szerzők identitásmintázatáról és poétikájáról lényeglátóan írja Thomka Beáta: „A több ingázás a két világ közötti viszony újraalapozását és folyamatos alakítását igényli. A fikció, az elbeszélés terepén ez folyamatos készletést jelent a személyes és a közösségi tapasztalat felülvizsgálatára, a szembesülésre mindazzal, ami lezárult, és ami lezárhatatlan marad.”³⁶ Az emigráns vagy több kultúrában szocializálódott szerzők nyelve pedig a szintén több kultúrájú Vajdaságban és Nyugat-Európában is szocializálódott irodalomtudós szerint „ingázó grammatikákat”³⁷ teremt a különböző nyelvek között, különböző világokat, tapasztalatokat szállítva, közvetítve. Éppen ezért ezen művek a szerző szerint nem illeszthetők be csupán egyetlen nemzeti irodalomtörténeti kategóriarendszerbe, hanem többféle kategóriarendszer segítségével elemezhetők, és így a többféle nemzeti hovatartozás lehetőségét teremtik. Különböző nyelvekhez, kultúrákhoz és terekhez való többirányú kötődés nem valamely egység hiányát, elvesztését jelenti, hanem inkább ezen művek *közvetítő* jellegét teszi sokkal hangsúlyosabbá, ahogyan egymás számára kérdéssé, kihívássá változtatják a bennük érintkező nyelveket, világokat. Belső nyelvi másságuk, nyelvi rétegzettségük révén nem-beleilleszkedésükkel problematizálják a hagyományos leíró nemzeti irodalomtörténeti kategóriákat és kánonokat. Ahogyan Thomka Beáta összegezi:

³¹ Uo.

³² Thomka Beáta: *i. m.* 48–49.

³³ Uo. 34.

³⁴ Vö. Azade Seyhan: *Writing Outside the Nation*. Princeton 2001, 10.

³⁵ Uo.

³⁶ Thomka Beáta: *i. m.* 115.

³⁷ Uo. 146.

„A kulturális egyneműséget a sokrétűvé válás ellensúlyozza, a nemzeti irodalmi horizontok és hierarchia helyére pedig a középpont nélküli, hálózatos szerkezetű, transzkulturális kapcsolatrendszer kerül.”³⁸

Kulturális átítatódás – Többnyelvűség mint az irodalom poétikai lokalitása

A globális mozgásokban felerősödő transznacionális és transzkulturális jelenségek tehát alapvetően alakítják át a nemzetiről mint homogén entitásról való gondolkodást, és a belső heterogenitásokat is hangsúlyosabbá változtatják. Ez a perspektíva (visszamenőleg is) produktív lehet a kelet-közép-európai geokulturális térség (újra)értésében, annak ellenére, hogy ez utóbbi történetileg más mintázatot jelöl, mint a mai globális mobilitás. A térváltások következtében korunk meghatározójává váló kulturális transzfer, interakció és mindezek konceptualizálása az ún. határon túli magyar irodalmi és kulturális jelenségeket is máshogyan teheti megérthetővé, mint olyanokat, amelyek esetében a 20. század elején a megváltozott politikai határok révén a térképek rétegződése, átrajzolódása szintén „mobilitást” eredményezett helyben maradt népcsoportok esetében. Korábbi időszakra visszatekintve az Osztrák–Magyar Monarchia múltbeli határai is multietnikus területeket jelöltek, nemzetiségek, etnikumok köztes kulturális tereit. A geopolitikai határok 20. századi átrendeződése tehát már létező interetnikus és hatalmi viszonyokat strukturált át másfajta hatalmi és etnikumközi kapcsolatrendszerre. Éppen ezért nem értelmezhető pusztán azzal a belátással, hogy „a modern társadalmak önmagukban multikulturálisak”,³⁹ mert ezeken a területeken a különböző nemzeti képzetek, eltérő politikai és mentális térképek őrzik a történelmi és mindenkori kölcsönös nacionalizálódás dinamizálható konfliktusait. Bár a nyelvi kreolizáció jelensége hasznosnak bizonyul e térség irodalmának a kutatása során is, a történelmi különbség miatt mégsem adaptálható teljes mértékben a nemzetközivé vált posztkoloniális kulturális hibriditás elgondolása ezen térség esetében.⁴⁰ Egymástól eltérő, ám az együttlétezések során egymással átítatott nemzeti és etnikai emlékezetek rétegződnek, amelyeknek hatalmi hierarchiái, aszimmetriái is váltakoztak a geopolitikai térképek változásával. A posztkoloniális területektől eltérően itt a hatalmi viszonyok is – a korábbi elnyomásból fakadó elégtételszerzés indulataival – felcserélődtek.⁴¹ Magyar nézőpontból egy korábbi nemzeti közösség jelentős részét különböző országok etnikai kisebbségévé változtatta az 1920-as trianoni döntés. Országhatár-nyelv-nemzet organikus képzetét tehát lényegesen módosította a geopolitikai változás, ezen összetartozó egység emlékét mint átalakult múltbélit őrzi a „határon túli” szókapcsolat. Irodalmi vonatkozásban mindez problematizálta a nemzeti irodalomtörténet

³⁸ Uo. 19.

³⁹ Wolfgang Welsch: *Transculturality – the Puzzling Form of Cultures Today*. = *Spaces of Culture: City, Nation, World*. Szerk. Mike Featherstone – Scott Lash. London 1999. 195.

⁴⁰ Peter Zajac is jelzi a kapcsolat lehetőségét: „A közép-európai kulturális tér heterogenitása és hibriditása sok közös vonást mutat a posztkoloniális diskurzussal.” Peter Zajac: *i. m.* 156.

⁴¹ Az Osztrák–Magyar Monarchia és a trianoni döntés utáni hatalmi viszonyok váltakozásának történeti összefoglalóját és román irodalmi kontextualizációját lásd Anca Părvulescu – Manuela Boacă: *(Dis)Counting Languages. Between Hugó Meltzl and Liviu Rebreanu*. *Journal of World Literature* V(2020). 1. szám, 47–78.

elgondolást, amelyet az eltérő hullámokban Nyugatra emigrált írók létmódja is alakított, ám főként a centrum-periféria térbeli hierarchikus, egyirányú központosító elv alapján.⁴² A kisebbségi irodalomként is értett határon túli irodalom (azaz magyar nyelven keletkező művek Romániában, Ukrajnában, Szlovákiában, a volt Jugoszláviában, ma Szerbiában) fogalma kétszeresen is hatalmi erőteret tárol, hiszen alárendeltként értendő az anyanyelvi/anyaországi kultúrához és a többségi nyelvű ország kultúrájához képest egyaránt. Bár nem esztétikai, poétikai kategóriák, mégsem lehet figyelmen kívül hagyni e történeti geopolitikai változások emlékét tároló fogalmakat. És a kérdés az lehet, hogy központ és periféria, többség és kisebbség, anyaország és határon túliság hierarchikus politikai és társadalmi kategóriái hogyan érintkezhetnek poétikai, esztétikai kategóriákkal.⁴³ Hipotézisem szerint a többnyelvűség mint esztétikai potencialitás által a több kultúrához, nyelvhez való kapcsolódás poétikaiként válhat lokalizáló tényezővé. Ezáltal egyben lehetőség nyílna az irodalom mint immanensen esztétikai és az irodalom mint társadalom, kultúra, régió reprezentációja⁴⁴ közötti – univerzális és lokális igényeket őrző – szakadék áthidalására.

Thomka Beáta számos példával szolgál a többszörös nemzeti hovatartozás és az ebből fakadó „többnyelvű éntudattal” megírt „ingázó grammatikájú” művekre. A határon túli magyar közösségek inherens létmódja a több nyelvhez, kultúrához való tartozás. Belső és permanens mobilitás jellemzi őket a kulturális különbségek egyidejű jelenléte miatt: az összemérhető és az össze nem mérhető, az átfordítható és az át nem fordítható egyidejű és nem ellentétszerű kettőssége, folyamatos interakció és fordítás, ugyanakkor az át-nem-fordíthatóságok közötti ingázás.⁴⁵ A többnyelvű társadalmakban keletkezett művek, azok kulturális emlékezetével operáló alkotások többnyelvű világokat teremtenek. A Románia, Ukrajna, Szlovákia, Szerbia kulturális, emlékezeti, társadalmi tereiben keletkező magyar irodalmi művek tehát nemcsak abban képeznek közösséget, hogy magyar nyelven íródnak, hanem ezzel nem összeférhetetlen módon abban is, hogy egy vagy több másik nyelv, kultúra, társadalom nyomvonalait is magukban hordják. Az államnyelvi társadalmi emlékezetek mint nyelvi adottságok a határon túli magyar irodalmak különböző, ám közös sajátossága. Egy vagy több másik nyelv, kultúra és az általuk is keletkező közös társadalmi tér átítató jelenléte révén ezek a művek az egynyelvűként értett homogén nemzeti kultúra (belső) eltérő különbségeit, akcentusait teremthetik. Másrészt a társadalmi és kulturális térbeli közösség révén egy másik (román, szlovák, szerb, ukrán) – a különbségek és széthangzások irányába szintén megnyitott – kultúra részeivé is válhatnak. Nem lehatárolnak, hanem többnyelvű létmódjukkal *érintkező zónákat* hoznak létre, amelyek minden irányba problematizálják a nemzeti zárt kereteket. Tágabban pedig a *többnyelvű poétika* révén

⁴² Az emigrációs irodalomról Schein Gábor írt összegző és strukturálisan átértékelő tanulmányt, mint olyan jelenségről, amely „a teljes magyar irodalom térszerkezetét lényegileg érinti, ezért alapvető megközelítésére csak a nemzeti irodalom térszerkezetének kritikája és lehetséges újragondolása adna módot”. Schein Gábor: *Az emigráció mint a magyar irodalomtörténeti gondolkodás szerkezeti problémája*. Irodalomtörténet C(2019). 1. szám, 14.

⁴³ Ezen lehetőségekről beszél Vincze Ferenc is a *Gyarmatok és gyarmatosítók, avagy az identitás (irodalmi?) színváltozásai* című esszéjében. Lásd Kortárs LXIII(2019). 3. szám, 52–55.

⁴⁴ A reprezentációt ebben az esetben is újraalkotásként értem. Vö. „Az irodalmi művek sosem direkt módon reflektálnak a valóságra, ám megtörik, valamiképpen mindig a sajátunkhoz szorosan kapcsolódóan újraalkotják mint alternatív világot, és valós módot teremtenek arra, hogy a világ belső feszültségeiről és lehetőségeiről gondolkozzunk.” Ekképpen „az irodalom mindig része volt a társadalomnak”. David Damrosch: *i. m.* 2011. 171. és 172.

⁴⁵ Thomka Beáta az emigráns irodalomhoz kapcsolódóan beszél „a fikción belüli kulturális átítatódás” jelenségéről, és ez vonatkoztatható a többnyelvű közegben keletkezett határon túli művekre is. Thomka Beáta: *i. m.* 40.

megnyílik a lehetőség a világirodalom más akcentusos irodalmaival való szövegekői kapcsolatok lehetőségére. A különböző geográfiai, történelmi, kulturális és társadalmi lokalitások által átítatott nyelvi differenciák, akcentusok megmaradó különbségei poétikaiként kerülhetnek összehasonlításra, miközben lokális kötődéseik nem szűnnek meg, és nem hierarchizálódnak. Egy ilyen összehasonlítás a lokális különbségeket, amelyek ugyanakkor sosem tisztán lokálisak, hanem kulturális kereszteződésekben keletkeznek,⁴⁶ a kommenzurábilis-inkommenzurábilis kettősség dinamikus terében tarthatja meg és fent.

A romániai, erdélyi etnikailag plurális kulturális térhez a különbség és hasonlóság együttes dinamikáját érvényesítő meghatározó példaként említhető a 2017-ben a Bloomsbury Academic kiadó sorozatának részeként megjelent *Romanian Literature as World Literature* című tanulmánykötet. A „kettős kötődés”, illetve többirányú kanonizálhatóság példajaként értékelhetően a kötet geopoétikai koncepciójának részeként (más romániai belső különbségeket teremtő tanulmányok mellett) Balázs Imre József tanulmánya is olvasható Bodor Ádám, Dragomán György és Láng Zsolt prózájáról.⁴⁷ Ez a könyv számos szempontból inspiráló lehet, itt pusztán csak azt a rétegét emelem ki, ahogyan a belső interetnikus és nemzetek közötti határvonalak megnyílnak a történelmi és geopolitikai koegzisztenciák lehetséges kapcsolódásai számára. Német, zsidó kötődésű szerzők mellett a magyar anyanyelvű szerzők nem elsajátítóan, nem át-nacionalizálóan válnak a „román mint világirodalom” részeivé, hanem egy közös plurális geokulturális poétika szövegei lesznek, legalábbis a nemzetközi körforgásban angol nyelven. Bár a sorozatcím őrzi a nemzeti, nyelvi örökség keretét, a kötet ezt a keretet a geokulturális adottságokból keletkező heterogenitásba fordítja át. Ennek konceptuális módszertana is figyelemre méltó. A három nagy egységre osztott könyv első egységében a (román) nemzeti mitológiák, ideológiák, képzetek történelmi és kulturális kritikai reflexióit és konceptuális átkeretezését végzik el különböző szempontokból az ott szereplő tanulmányok. Alex Goldiș tanulmánya például történelmi és kulturális párhuzamokban feltárja a nemzeti irodalomtörténetek kompenzációs ideológiáit, ahogyan a 19–20. századi kelet-közép-európai nemzeti irodalomtörténeti művek keletkezése egy éppen lezajlott történelmi politikai változáshoz kötődik.

A geokulturális és globális teoretikus hálózatok dinamikájában értett interakciós módszer révén egy térkép (Romániáé) tehát nem nemzeti homogenitást jelöl, hanem olyan „geokulturális csomópontokat, amelyek lehetővé teszik egy vagy több kultúra találkozását és végül egymás megtermékenyítését”.⁴⁸

Az ily módon kritikailag felnyitott nemzeti teszi lehetővé, hogy a kötet következő egységének (*Literature in the Plural*) tanulmányai a Peter Zajac által kiemelt „belső differenciáltságot” teremtsék az etnikai rétegződések nyomán is politerritoriálisként értett keretben a magyar anyanyelvű és zsidó származású avantgárd szerzők. A belső rétegződések után pedig a lokális és nemzetközi mozgástereknek (hangsúlyosan nem egyirányú) variációit jelzik a harmadik egység

⁴⁶ Az egyedi-hasonló, összemérhetetlen-összemérhető kettőségekből a lokálist az ellentétpárok első komponensére szokás redukálni általában Friedman meglátása szerint. Ugyanakkor James Clifford nyomán hangsúlyozza, hogy a lokális sosem pusztán tisztán lokális, hanem mindig is egy „interkulturális csereforgalom hibridizációs folyamatának kereszteződésében keletkezik”. Susan Stanford Friedman: *i. m.* 511.

⁴⁷ Imre József Balázs: *Trees, Waves, Whirlpools: Nation, Region, and the Reterritorialization of Romania's Hungarian Literature*. = *Romanian Literature as World Literature*. Szerk. Mircea Martin – Christian Moraru – Andrei Terian. New York 2017. 157–174.

⁴⁸ Alex Goldiș: *Beyond Nation Building: Literary History as Transnational Geolocation*. = *Romanian Literature as World Literature*. Szerk. Mircea Martin – Christian Moraru – Andrei Terian. New York 2017. 110.

tanulmányai, például az emigráns szerzőkre (Herta Müller és Norman Manea), az amerikai beatköltészet hatására vagy a műfordításra fókuszálva.⁴⁹

A geokulturális lokalitás mint interkulturális közeg révén tehát a többnyelvűség és művekbeli keveredései egyfajta poétikai keveredő vernakuláris nyelvhasználatként képessé válhat a nemzeti homogenitások és hierarchiák ellensúlyozására. A többnyelvűség tehát az irodalom esztétikai lokalitásának teremtő közegeként érthető, illetve a lokalitás mint többnyelvű esztétikai keletkezik az olyan nyelvközi kulturális térben, ahol a lokalitás a nyelvi kreolizációban jut érvényre. A többirányú kanonizáció révén pedig az egynyelvű nemzeti irodalom is problematizálódik.⁵⁰ Hiszen ahogyan Marko Juvan e geokulturális térség vonatkozásában jelzi, a hegemon (államnyelvi) egynyelvűség és egynyelvű fogalmi szisztémák, illetve államok, a többnyelvű környezetek és komplex identitások redukcióját eredményezi.⁵¹

A biológizált anyanyelv mint természetes nyelv romantikus azonosítás nyomán az egynyelvűség az irodalmi kritikai gyakorlatokban a „jelöletlen” vagy „szabályszerű” esetet jelöli. Kimondatlanul is az írás, az írott nyelv normatívája a monolingvális kondíción nyugszik.⁵² Az anyatejjel beszívott anyanyelv koncepciója és konnotációi, amelyen tehát az egynyelvűség mint modernista struktúra alapul, „a nyelv és identitás közötti kizárólagos kapcsolat erőteljes modelljét ajánlja”.⁵³ Az egynyelvűség mint megkérdőjelezhetetlen standard által kerülnek a nyelvi praxisok megítélésre, éppen ezért szükséges denaturalizálni, állítja Yasemin Yildiz. Egy műalkotás többnyelvűsége azonban „nem jelenti automatikusan, hogy a pluralizmus vagy multiplicitás mellett áll”.⁵⁴ A szerző szerint ahogyan a nyelvek egymással és társadalmi, egyéni, érzelmi sikokkal összekapcsolódnak, mindezeknek egyedi módozataiban válhat a többnyelvűség új kifejezőmódok, új szubjektumok és létezőmódok teremtőjévé. És akkor bizonyulnak a legproduktívabbnak, ha segítenek maguknak a nyelvekre irányuló fogalmi kereteknek a megváltoztatásában.⁵⁵ És az intézményesült irodalomtörténeti rendszerek újraértésében, tehetjük hozzá. Mindez nem radikális leváltás, hanem Yildiz szerint a „posztmonolingvális olvasásmód” egyaránt figyelmes a többnyelvű praxisokra és az egynyelvű paradigmára.⁵⁶ Még akkor is így van, ha az erőteljes defamiliarizáló viszony kerül előtérbe a kettő között. A többnyelvűség felől az anyanyelv „belső többnyelvűsége” is hallhatóvá válik, annak történelmi és társadalmi változások által alakított eltérése.⁵⁷

A különböző nyelvek, dialektusok, akcentusok, nyelvhasználatok és eltérő nyelvi vonatkozások interakciója által a többnyelvűség poétikaként az irodalmi fikciók hallható lokalitását teremtheti mint posztmonolingvális kondíciót. A többnyelvű esztétika pedig, ahogyan Oana

⁴⁹ Lásd Doris Mironescu, Teodora Dumitru és Mihaela Ursu tanulmányait a kötetben.

⁵⁰ Alex Goldiş John Neubauerre hivatkozva emeli ki Wallaszky Pál *Conspectus reipublicae litterariae in Hungaria* (1785) című latin nyelvű első magyar irodalomtörténetét, amely a térség román, német, cseh, lengyel példáival egyetemben a 19. századi „nacionalista fordulat” előtti többnyelvű és többkultúrájú irodalmi *őstörténetként* érthető. Alex Goldiş: *i. m.* 108.

⁵¹ Vö. Marko Juvan: *Ein- und Mehrsprachigkeit literarischer Systeme. = Literarische Mehrsprachigkeit im österreichischen und slowenischen Kontext.* Szerk. Andreas Leben – Alenka Koron. Tübingen 2019. 29–46.

⁵² Vö. Bethany Wiggan: *Monolingualism, World Literature, and the Return of History.* German Studies Review XLI(2018). 3. szám 488. és 489.

⁵³ Yasemin Yildiz: *Beyond the Mother Tongue: The Postmonolingual Condition.* New York 2012. 204.

⁵⁴ Uo. 25.

⁵⁵ Vö. *i. m.* 29.

⁵⁶ Uo. 21.

⁵⁷ Vö. *i. m.* 205.

Sabo megállapítja: „a rögzített, monolitikus nézőpontok destabilizációjához, a gender, nyelvi, kanonikus határoknak az elhomályosításához kapcsolódik”.⁵⁸

1989 mint korszakcsomópont – Magyar–román érintkező narratívák

A kelet-európai rendszerváltó események rövid ideig a globális figyelem középpontjába kerültek, a korábbi vasfüggöny mögötti periferikusból egy átmeneti időszakra alakító tényezőként álltak a világ fókuszában. Ezen események együttese fordulat értékű korszakcsomópontnak tekinthető, amelyben új korszakdiskurzus válhatott lehetővé. A csomópont „különböző hagyományokat hoz össze”.⁵⁹ És ez a sajátossága a kollázs mint a radikális szakítás és egymás mellé, egymásra rétegződő időbeli különbségek, szétartó és együtttható in/kommenzurábilis dinamikájával ragadható meg talán a leginkább.

A romániai események a történelemírás szintjén is többnyelvűnek tekinthetők, hiszen a rendszerváltó eseménysorozat kirobbanása a temesvári korabeli református lelkész, Tőkés László és magyar hívőihöz, továbbá a hozzájuk szolidaritásból csatlakozott más temesvári lakosok multietnikus közegéhez köthető. Az 1989-es romániai történések emlékezetét teremtő regények pedig a történelmi eseményt oly módon teszik elképzelhetővé, mint ami képes áthidalni a nemzetiségi határvonalakat – magyar és román nyelven írt regények egymással „érintkező narratívákat”⁶⁰ hoznak létre, és együttesen teremtik a múltképzetek osztozó és megosztható közösségét mint romániai történelmi lokalitásokat. Kutatásomban olyan regényeket vizsgálok, amelyek szerzősége románként és magyarként nevesíthető, ám éppen az 1989-es romániai eseményekkel, illetve a romániai kommunizmussal való kapcsolatuk révén érintkező narratívákként közös kulturális és társadalmi múltat teremtenek. A nagyobb vizsgálati regénykorpusz a következő: Dumitru Țepeneag: *Hotel Europa*, 1996, magyarul: *Európa Szálló* (ford. Németi Rudolf, 2002); Carmen-Francesca Banciu: *O zi fără președinte*, 1998; Mircea Cărtărescu: *Orbitor. Aripa dreaptă*, 2007, magyarul: *Káprázat. A jobbszárny* (ford. Koszta Gabriella, 2019); Florina Ilis: *Cruciada copiilor*, 2005, magyarul: *Gyerekek háborúja* (ford. Koszta Gabriella, 2009); Adrian Petrescu: *Dansul focului sau 21*, 2010; Tompa Andrea: *A hóhér háza*, 2010; Bogdan Suceavă: *Noaptea când cineva a murit pentru tine*, 2010, magyarul: *Éjszaka valaki meghalt érted* (ford. Vallasek Júlia, 2021); Papp Sándor Zsigmond: *Semmi kis életek*, 2011; Láng Zsolt: *Bestiarium Transylvaniae. A föld állatai*, 2011; Dragomán György: *Máglya*, 2014; Radu Pavel Gheo: *Disco Titanic*, 2016; Vida Gábor: *Egy dadogás története*, 2017; Király Farkas: *Sortűz*, 2018.

⁵⁸ Oana Sabo: *Multilingual Novels as Transnational Literature: Yann Martel's Self*. ariel: A Review of International English Literature XLV(2014). 4. szám, 106.

⁵⁹ Marcel Corniș-Pope: *i. m.* 29. Marcel Corniș-Pope és John Neubauer szerkesztésében megjelent négykötetű opusz (*History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctions and Disjunctions in the 19th and 20th Centuries*. Amsterdam/Philadelphia 2004–2010.) a csomópontok elvét érvényesíti a történelmi változások meghatározó éveire (1848, 1918, 1945, 1989) fókuszálva.

⁶⁰ Vö. „narratives that bring into relation specific and distinct historical experiences and discourses” Kaisa Kaakinen: *Comparative Literature and the Historical Imaginary. Reading Conrad, Weiss, Sebald*. London 2017. 23.

Együtt olvasva ezeket a kortárs regényeket legfőképpen az válik evidenssé, ahogyan a totalitárius rendszer tapasztalati, emocionális, materiális emlékezete, anyagkészlete mint alapréteg közösen osztozóként teremt a múltbeli nyomokat, fragmentumokat; az érintkezések, a belső többnyelvűségek, nyelvi átjárások pedig közös geokulturális lokalitást teremtenek. Így a „lokális kontextusok formálóerejét”⁶¹ értékesítő világirodalmi perspektívában és globális piacon együttesen, egymás kontextusát is erősítve válhatnak fordíthatóvá és eladhatóvá.

A regények elemzésekor egyik fókuszom, ahogyan a történelmi esemény karakterformáló jellege révén a nevelődési regény műfajával érintkeznek, és ahogyan alakítják e műfaj értékét. Mihail Bahtyin meghatározásában a fejlődésregény realista típusa a történelmi idő mesteri keretezőjeként jelenik meg, amelyben a hős „[n]evelődése többé már nem magánügy. A hős a világgal együtt formálódik, és magában tükrözi a világ történelmi alakulását. Már nem egyetlen korszakon belül, hanem két korszak határán, a fordulóponton áll. Az átmenet benne és általa történik meg. Új, öelotte nem volt embertípussá kell válnia. [...] a világ *tartópillérei* változnak meg, és az embernek velük kell változnia. [...] A fejlődő ember alakja [...] egy tökéletesen más szférába, a történelmi lét *tágas* terepére lép ki.”⁶² Franco Moretti szerint pedig a *Bildungsroman* „kompromisszumot köt a különböző világnézetek között”.⁶³ E dolgozat kontextusában úgy is fogalmazható, hogy a csomópont és a kollázs sajátosságai az így értett regényműfaj sajátosságaival érintkeznek. Marianne Hirsch történelmi és nemzeti különbségekbe ágyazottan elemzi a *Bildungsroman* műfajának kulturális kondicionáltságát.⁶⁴ Az egyén és adott társadalmi rend „ütközésében” formálódó műfaj német, illetve angol és francia eltérő hagyományát tekinti át. A műfaj különböző nemzeti manifesztációit a megjelenített társadalmak természetével kapcsolja össze, vagyis a műfajnak a teremtett lokalitás felőli differenciálódását mutatja meg.⁶⁵ Bár a német terminológiában elkülönül az iskolai nevelésre fókuszáló (*Erziehungsroman*) és az általánosabb fejlődésregény (*Entwicklungsroman*), illetve maga a goethei *Bildungsroman*, a szerző a német hagyományra ez utóbbit javasolja egységesen, mint európai műfajra pedig a „*novel of formation*” semlegesebb terminust. Történelmi szempontból pedig Hirsch megállapítja, hogy a 19. században virágzó műfaj a 20. századba főként paródiaként nyúlik át, vagy pedig a társadalom kívülállóinak (nők, kisebbségi csoportok) a műfajává szűkül. Ugyanakkor az önismereti, belső alakulása révén a bildunghős a 20. századi reflektív és elidegenülő főhős elődjeként is érthető. A tanulmányban kifejtett műfaji sajátosságokat tömörítve idézem. A nevelődési/formálódási regény egy központi karakterre fókuszál, meghatározott – pontos értékekkel, standardokkal és elvárásokkal rendelkező – társadalmi rendben zajló reprezentatív⁶⁶ felnövése és fejlődéstörténetére. A formálódó hős perspektívájából látszó társadalom mint életiskola

⁶¹ David Damrosch: *i. m.* 2003. 25.

⁶² Mihail Bahtyin: *A nevelődési regény és jelentősége a realizmus történetében.* = *Uő: A beszéd és a valóság. Filozófiai és beszédelméleti írások.* Bp. 1986. 438–439. Ford. Orosz István.

⁶³ Vö. Franco Moretti: *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture.* London–New York 2000. xii.

⁶⁴ Marianne Hirsch: *The Novel of Formation as Genre: Between Great Expectations and Lost Illusions.* Genre XII(1979). 3. szám, 1979, 293–311. A 19. században keletkező műfajról lévén szó a szerző nemzeti manifesztációként választja külön a német, illetve angol és francia típusokat. Számomra az adott társadalmi rend mint lokális érték műfajalakító hatása lényeges ebben a megkülönböztetésben.

⁶⁵ Bahtyin is kiemeli *Wilhelm Meister tanulóévei* kapcsán a helyszín mint „a földrajzilag és történetileg meghatározott világ felcserélhetetlen részé”-nek konkretizáltságát. Vö. Mihail Bahtyin: *i. m.* 472–473.

⁶⁶ A műfaj 19. századi változataiban a hős a mainstream társadalom része, ez alakul majd kívülálló figurákra a 20. századi változatokban. Vö. Marianne Hirsch: *i. m.* 296–297.

jelenik meg. A személyes szükségletek és a merev társadalmi rend közötti interakciók lineáris kronologikus kereséstörténeté állnak össze, és a fokozatos felnövés végkifejlete a társadalmon belüli értelemtelni létezőmód megtalálása, amely egyben a belső képességek kibontakozását is jelenti. A társadalom a német regényekben univerzális és szimbolikus jelentőségüként, biztonságos nevelődési tereket lehetővé tevő ideális kísérleti térré jelenik meg, míg a francia és angol változatok a korrupt társadalom deformáló hatását mesélik el, amely konkrét történelmi eseményekkel is partikularizálódik. A nevelődési regényt progresszió és a koherens egyéniség hite jellemzi. (Ezt a szerző főként a német változatra tartja érvényesnek.) Csupán a személy életét befolyásoló, döntő eseményekre fókuszál, és nem életének összes eseményére. Nem teljes biográfia tehát, hanem tanonctörténet, amely a társadalomba való beleilleszkedés projektált szándékának a beteljesülésével végződik. A tapasztalatlan főhőst, akinek éretlensége önmaga és a társadalom téves értékelésében jut színre, a narrátor ironikus távolságot teremtő hangja kíséri. A műfaj didaktikussága is ebben van – az egyes epizódok jelentőségét ismerő mindentudó elbeszélővel ellentétben a főhős nevelődésével az olvasó is nevelődik, az ő tudása is a végkifejlet felől visszamenőleg gyarapszik. A többi szereplő meghatározott funkcióval rendelkezik, és alárendelődnek a főhősnek: vannak nevelők, akik az én és a társadalom között zajló ütközésekkor a mediátor és értelmező szerepet töltik be, társak, akik egyfajta reflektorok és szeretők, akik az érzelmi nevelődés segítői. „A nevelődési regényt kettős – befelé az énre és kifelé a társadalomra irányuló – fókusza az európai realizmus egyik legnagyobb fikciós típusává teszi”,⁶⁷ amely által a realizmus mint helyesbítő és kiábrándulási folyamat keletkezik. A francia destruált nevelődési karakterek a pikareszk énfragmentációs színterein alakulnak tovább, és közvetve a német teleologikus fejlődési ideált kezdik aláásni.

Mindezen sajátosságok együttese (az eltérésekkel együtt) reflexív felületként láthatóvá teszi, hogy a továbbiakban elemzendő regények a nevelődési, fejlődési struktúrákat mint realista hagyományt lebontva idézik fel. A regények nem klasszikus nevelődési történetek, mégis mindvégig egy nevelő – a kommunizmus kori propaganda mint a legdidaktikusabb fejlődésregény elveit érvényesítő – szisztéma belsővé vált materiális és emocionális nyomait elevenítik fel. Elidegenítve, múltbeliként, ám egy erőteljes kondicionáló társadalmi rendszer realizmusát is teremtik kelet-európai új elbeszélésmódként. A többnyire egy központi figura köré rendeződő regények közvetve azt is jelzik, hogy a rendszerváltásról individuális fókuszú (parciális) narratívák születnek társadalmi (panoramikus) regények helyett.

A történelmi esemény határeseteként jelenik meg a személyes formálódási folyamatokban, ugyanakkor a *bildung*jellel legfőképpen mint lebontási, de-formálási folyamat keletkezik, egy diktatórikus propaganda által benevelt, testi reflexszé interiorizált kondicionálásának a tudatosító-önelidegenítő, önlebontó paradox gyakorlatai, kísérletei révén. A szocializmus rendszer-szintű ideologikus nevelő metodológiájának, technikáinak emlékezete mint reáliatörmelékek idéződnek fel a nem lineáris önreflexív narrációkban. Az a sajátos kettősség teremtődik, hogy miközben a karakterek reflektálni igyekeznek a testivé vált múltbeli kondicionálást, ebben a folyamatban egyszerre fel is építik ezen propaganda emlékfragmentumait. A reflexív elbeszélői pozíciók révén lebontva-előhívják a múltbeli praxisokat. A vizuális újrajátszások megtestesítő alakítóinak elsajátítva-elidegenítő szerep-kettősségei, amelyekre a bevezetőben utaltam, itt a

⁶⁷ Uo. 300.

benevelt kondicionálások testből való elidegenítő/kirefektáló módozataiként kettőződnek meg, és válnak a saját (test) keresésévé.

A regények cselekményei vagy az 1989-es utcai, illetve más helyszíneken zajló történesek útvesztőiben játszódnak (lásd Bogdan Suceavă, Király Farkas regényének felépítését, de részleteiben Tompa Andrea, Papp Sándor Zsigmond, Radu Pavel Gheo és Dumitru Țepeneag művében is megjelennek az utcai események), vagy a történelmi esemény egy tágabb előtti és – Țepeneag regénye esetében – utáni periódus tagolójaként jelenik meg. Mindkét esetben a történelmi esemény különböző életnarratívák perspektívái által, eltérő perszonális nézőpontok kereszteződésében teremődik. A regények pedig mint a különböző nézőpontok csomópontjai látszanak, ahol a narrátorok kézikamera-szerűen igyekeznek navigálni történeštöredékek, személyes emléktörmelékek és reflexiók között. A történelmi eseménynek perszonálisaként, szubjektív nézőpontok csomópontjaiként való megragadása az irodalom nyelvét tárgyiasítás nélkül kapcsolja össze a megtapasztalt eseményekkel.

Az autobiografikus olvasatokat is lehetővé tevő generációs és szocializációs korreláció a szerzők esetében (legtöbbször a hetvenes években születtek) mint a történelemhez és társadalomhoz visszakapcsolódó autentikus (ön)kifejező nyelvkérés is értelmezhetővé válik.⁶⁸ Az 1989-es eseményekhez való generációs odafordulás az irodalmi nyelvnek a közeli történelmi múlthoz mint többrétegű, többnyelvű, plurális valóság(hoz) való kapcsolódását is teremti. A személyes formálódás és a társadalmi fókusz révén pedig generációs – a realizmus hagyományát újraértő – nyelvteremtésként is értékelhetővé válik e regények közössége.

Alex Goldiș a rendszerváltásra fókuszáló román regények hiányáról értekezik, és e hiányt a nyelvi realizmus elutasításának a szimptomájaként érti: „az etikai vagy fő társadalmi tétellel bíró »realista« irodalom fogalma erodálódott a négy évtizedes propaganda általi kontamináció miatt.”⁶⁹ Meglátása szerint a rendszerváltás utáni közvetlen időszakban a diktatórikus propaganda által kisajátított, technikáival átítatott nyelvi hagyománnyal szembeni autentikus nyelvkérés „nyelvi rendszerváltásként” a fikció rovására főként visszaemlékezések, naplók műfajában közelítettek az eseményekhez, amely „a nyelvhez való közvetlen visszakapcsolódás kísérletekkel érhető”.⁷⁰ Továbbá „a Forradalomról szóló fikciók elkerülésének magyarázatai nem az ideológiával és politikával való, az irodalom javára történő szakításban keresendők, hanem inkább az irodalom iránti lényegi bizalmatlanságban, amely, [...] lepaktált a totalitárius propagandával”.⁷¹ Hiteles irodalmi nyelvváltásként nem a posztmodern nyelvpoétikát tartja,

⁶⁸ Vö. Adrian Petrescu (1976, Kolozsvár), Dragomán György (1973, Marosvásárhely), Pap Sándor Zsigmond (1972, Radóc), Tompa Andrea (1971, Kolozsvár), Király Farkas (1971, Kolozsvár), Bogdan Suceavă (1969, Curtea de Argeș), Radu Pavel Gheo (1969 Oravicabánya), Florina Ilis (1968, Olcsa), Vida Gábor (1968, Kisjenő), Láng Zsolt (1958, Szatmárnémeti), Mircea Cărtărescu (1956, Bukarest), Carmen-Francesca Banciu (1955, Lippa), Dumitru Țepeneag (1937, Bukarest). A többnyelvűség szempontjából lényeges egyúttal, hogy a szerzők többsége multikulturális városban és határmenti vidéken született.

⁶⁹ Alex Goldiș: *Ficțiune vs. non-ficțiune. Reprezentări ale Revoluției din 1989 în literatură*. Cultura literară 23-august-2015 Online: <https://revistacultura.ro/nou/2015/08/ficțiune-vs-non-ficțiune-reprezentari-ale-revoluției-din-1989-in-literatură/> Utolsó letöltés: 2020. 04. 25.

⁷⁰ Uo. A szerző példái mellett a többnyelvűség szempontjából is lényeges Kamocsa Béla autobiográfiája, amelyben az 1989-es temesvári eseményekre történő visszaemlékezése is szerepel. Béla Kamocsa: *Blues de Timișoara. O autobiografie*. Szerk. Tinu Părvulescu. Temesvár 2010. Kamocsa Béla: *Temesvári blues – önéletrajz*. Temesvár 2011. Ford. Szekernyés Irén.

⁷¹ Alex Goldiș: uo.

ennek román fénykorát mind szépirodalmi, mind teoretikus értelemben a nyolcvanas évekre helyezi, amikor ártalmatlannak bizonyultak a rendszerre nézve.

A fenti korpuszban Ţepeneag és Cărtărescu írásmódja 1989 előtt és után is a posztmodern önreflexív és autoreferenciális poétikához kapcsolható. A rendszerváltás előtt a hangsúlyosan autopoetikus nyelv az ideológiai, tárgyiasító elvárásokkal szemben az irodalom teremtett esztétikai autonómiáját jelenthette. A szocialista realizmus által előírt/elvárt ideológiai realizmustól való távolságtartó írásmódok így a direkt társadalmi kapcsolódástól való távolságtartás módozataiként folytatódtak a rendszerváltás után, és így a történelmi esemény szatíráként (Cărtărescu), illetve újhullámos poétikai játékban (Ţepeneag) szövegiesülhetett. A rendszerváltás után debütáló generáció esetében, (itteni közös korpuszuk a 2010-es években jelent meg), éppen mivel fiatal felnőttként életkori szempontból is döntő lehetett a változás, feltehetőleg lényeges alkotói kihívásként adódott a megélt személyes és közös történelmi tapasztalat megírhatósága. Hogyan mondható el a megtapasztalt történelem a nyelv realisztikus, ideológikus tárgyiasítása nélkül, ugyanakkor mégsem pusztán önmagára utaló nyelvi világgént? A történelmi esemény a személyes, szubjektív perspektívák széttartó hitelességében és érintkező történeteik révén realizálódik, megsokszorozódó ambiguus nézőpontok rétegződéseként. Közösén hoznak létre egyfajta kollektív realizmust. Véleményem szerint a privát nézőpontokba „helyezett” történelmi esemény révén teremtenek közösén új – társadalmi történésekhez visszakapcsoló – realista nyelvet. Bár Alex Goldiş az általa megidézett három regény (Cărtărescu, Ilis és Suceavă művei) vonatkozásában kiemeli, hogy nem véletlenül állnak a középpontjaikban „álmodozó hősök, sodródók vagy alkalmazkodásra képtelenek, sőt gyerekek – olyan szereplők tehát, akik a valósággal csak közvetítve és részlegesen szembesülnek,”⁷² véleményem szerint éppen ezek a nézőpontok teremthetnek egyfajta posztmodern utáni „valóst”, amely jelzi mediáltságát, parcialitását, nem transzparens voltát, ám ugyanakkor sajátosan kelet-európai társadalmi kondicionáltságát is. A gyerek és ifjú elbeszélők, karakterek egyrészt magukban hordják a propaganda benevelt nyelvi és testi emlékezetét, másrészt ennek a nevelődésnek, múltnak a lebontása révén, a saját testből való kidolgozás értelmében is úgy teremtenek új nyelvet, hogy nem távolságot tartanak tőle, hanem a saját testükként, nyelvükként idegenítik el. A generációs együttes innen nézve úgy is interpretálható, mint adott társadalomhoz, történelemhez kapcsolódó saját, autentikus irodalmi nyelvteremtési kísérlet.

A regényekben *a szocializmus közös emlékének realizmusa* mellett a többnyelvű társadalmi környezet mint szocializációs közeg szintén közös reália. Meglepő felismeréssel szolgált a művek együttes olvasása, hiszen latens előfeltevésemmel ellentétben nem csupán a magyar anyanyelvű szerzők regényei jelzik a többnyelvű társadalmi és emlékezeti tereket, hanem a román szerzők művei is a többnyelvűség és dialektusok akcentusaival teremtik a kulturálisan széthangzó szövegvilágokat. A lokális konkrét társadalmi térhez való kapcsolódást is erősíti a többnyelvűség. Radu Pavel Gheo regényének helyszíne Temesvár, amely már a nyitó jelenetben multietnikus közegként jelenik meg: a város hétköznapiságának hangulatát jelző teraszos sörözés férfiszereplői bár románul társalognak, ám a helyi, akcentusos vernakuláris nyelv szólamaként jelenik meg az egyik szereplő, *Loji* neve, a magyar Laci román akcentusos változataként, ahogyan később kiderül viselőjének nemzetisége. Bogdan Suceavă regényének egyik narratív szintje a kommunizmusban kötelező katonaságot többek között mint a Románia területén élő nemzetiségek, illetve a különböző

⁷²Uo.

régiókból érkező dialektusokat beszélő román anyanyelvűek széthangzó, akcentusos közegeként alkotja meg (haszonlóan Király Farkas regényéhez), ahol a hallható különbségek (konfliktusosan, ironikusan) kapcsolatba kerülnek, szembesülnek egymással. Vida Gábor művében a katonaság szintén magyar–román (kulturális) közvetítési helyszíneként is kifejezésre jut.

A többnyelvűség mint „különböző hitrendszerek, tudásformák koegzisztenciája és a különböző reprezentációs módok együttese”⁷³ több szinten is megjelenik a hetvenes években Párizsba emigrált és a francia újhullám műfordítójává is vált Dumitru Țepeneag regényében. Metaleptikus poétikája révén a *Hotel Europa* című regényben a nyelvi világaiban bolyongó, kétnyelvű író diegézis szintjére rendszeresen betör, beáramlik az 1989-es változásokat követően a – felbomló társadalmi rend kifejező típusaként – Nyugatra vándorló fiatal férfi csavargó-narratívája. Az autopoetikus önreflexív elbeszélésmódot megfertőzi a kelet-európai kondíciók realizmusával és szürrealizmusával formálódó pikareszk cselekményszál. A többnyelvűség specifikus társadalmi réteget jelölően is színre jut – a kelet-európai kötődésű mozgó alvilág gengszterei, seftelői és prostituáltjai, akik a főhöst egyfajta hálózatként és egyben gyökérzetként követik és behálózzák, mindannyian több nyelvet beszélnek poszt-szovjet térségi akcentusokkal.

A regények együttes olvasásakor a történelmi esemény mint eredendően férfi-esemény pre-konceptiója is árnyalásra kerül, hiszen például Tompa Andrea, Dragomán György és Láng Zsolt regényeiben lányok aktív, autonóm, alakító cselekvései által is megtestesül. Hozzájuk viszonyítva a fiatal felnőtt katonaelbeszélők nézőpontja sokkal bizonytalanabb, töredezettebb és végső soron kiábrándult. Mind Suceavă, mind Király regényében a kaotikus események ártatlan áldozatokat is kérnek, mindkét esetben közeli barátot.⁷⁴ A két regény hasonlósága azokat a közös kollektív férfitraumákat jelzi, amelyeket feltehetőleg a korabeli katonák a káosz közepette elszenvedtek.⁷⁵ (Radu Pavel Gheo regényének férfi főhőse szintén lövést él túl.)

A fiatalabb generáció az 1989 előtti gyerekkor történelmi kondícióit különbözőképpen, ám a személyes életmódok intézményes kontrollját közös tapasztalatként ragadja meg. A korabeli ideológiai propaganda nevelő gyakorlatait de-kondicionáló nyelvkísérleteiben e (sajáttá is vált) kondíciók lebontásuk révén realizmusokként jelennek meg: hogy lebontható legyen, fel kell idézni, és ez a folyamat előhívja materiális, érzelmi, testi emlékezetüket.

Többnyelvű múltak – A beiskolázott testek de-kondicionálása, családbomlások

Tompa Andrea első regényében egy egyetemista lány belső (testi nézőpontjából is) íródó egymondatos fejezetfutamai bontják ki és szét a városi térben a történelmi történéseket, és vonják be egyfajta mikrotörténetként az egyéni alakulás spektrumába, illetve megfordítva: a személyes, alakuló élettörténet fragmentumai, felismerései a strukturális változásként megélt

⁷³ Fiona J. Doloughan: *Writing with an Accent: Components of Style in the Intercultural Narrative*. Language and Intercultural Communication IV(2004). 1–2. szám, 40.

⁷⁴ Suceavă regényében egymásra tükröződik a katonaság értelmetlen propagandainstrukciókkal felépített emlékvilága és az improvizációk, értelmetlenségek, propagandisztikus gesztusok közegében zajló forradalom jellege. Vö. Alex Goldiş: uo.

⁷⁵ A jelenség filmes megformálásaként lásd Radu Muntean: *Hártia va fi albastră* (2006).

események következtében, hatására válnak elmondhatóvá (ezt jelzi a könyv keretszerkezete). Láng Zsolt regényében szintén egy iskolás lány nézőpontjából és nevelődési történetén átszűrten válnak láthatóvá az ugyancsak városi térben megjelenített történelmi események, amelyet ugyanakkor metaleptikusan olykor keresztvez egy patkány – főként szaglás és ízlelés érzékeivel ható – föld alatti érzékelésmódja. Így a nevelődés teleológiáját permanensen kibillentli a nem emberi nézőpontú alvilág. A történelmi esemény szintén nem csupán az emberi vonatkozásában válik elképzelhetővé: „másfajta architektúrája lett a tömegnek, örvények és rajzolatok keletkeztek benne, és ettől élővé vált, ettől a tömeg fenyegető közönye megszűnt, az új városszerkezetben, amelyet az emberek testükkel írtak át”.⁷⁶

A *Máglya* a konkrét reáliák kiiktatásával elemeli a regényt a kulturális és történelmi konkretizációk lehetőségétől, azonban az előző regények kontextusában a hasonló praxisok, történések, képromboló-technikák jelenléte folytán mégis idesorolhatóvá válik szintén a történelmi változások és egy lány nevelődéstörténetének keresztmetszetét teremtve.

Papp Sándor Zsigmond regénye a szocialista elnevezésű Törekvés utca 79. szám alatti sarokház lakóinak élettörténeti perspektíváin keresztül poétikailag talán a legnyitottabban szövi össze a magántörténetek és rendszerek működésének és változásának találkozását, kontinuitását. Maga a ház épülete válik a bildungtörténet alanyává, amelynek „sorsa” – lakóinak cserélődése következtében is – érintkezik a történelmivé konvertálódó eseményekkel. Az új rendszerben pedig a házfalat megérintő tenyérben megmaradó dohos szag jelzi a lehatárolhatatlan átszivárgásokat. A regény a rendszerváltást az emberek szintjén leginkább szerepváltásként strukturálja.⁷⁷

Vida Gábor *Egy dadogás története* hangsúlyosan a magánbeszéd lehetőségfeltételeként is teremt egy rendszer megváltozását, az önkimondás kereső-teremtését ugyanakkor ellen-apa-beszédként is szituálja.

Az egyéni élettörténet és rendszerváltás nevelődési metszeteinek árnyalására itt a kommunizmus kori vizuális kondicionálásnak és más – a testbe beregulázó képzetek, ideológiák – praxisainak a „képromboló” narratív megjelenítéseit emelem ki. A képek és más propagandisztikus gyakorlatok általi indoktrinációk „felszakításai” egyfajta testi rendszerváltásként válnak értelmezhetővé a regényekben. Nicolae Ceaușescu képmásának mint berögzített alaplátványnak a szétbontására, rombolására hozok példákat.⁷⁸

A szocializmus mint nagy ház és egyben szimbolikus család képzetét, amelyet például Papp Sándor Zsigmond regénye a sarokház polifonikus megjelenítésével bont szét, a maga didaktikus karikatúrájellegével és egyben a nevelés hatékonyságának félelmetességével Herta Müller *A nagy ház* című elbeszélése viszi színre. Félelmetes, hiszen jelzi az óvodás képzetvilág szintjén történő hatékony ideológiai kondicionálást, amely így egyfajta „ösháttérként” mindvégig beléleltszik az itt elemzendő regények dekompozíciós műveleteibe. A térképet vizuális eszközként használó magyarázó folyamatban az óvónő először a ház, lakás fogalmára alapoz, majd az ország térképét és képzetét a sok ház nagy hazájának a képzetévé változtatja. A városok mint szobák a nagy közös házban képpel szilárdítja meg a szülőföld mint ház egységét, amelyben

⁷⁶ Láng Zsolt: *Bestiarium Transylvaniae. A föld állatai*. Bp. 2011. 300.

⁷⁷ A rendszereken átható egyéni átkereteződések groteszk filmes megjelenítéseként lásd Corneliu Porumboiu: *A fost sau n-a fost* (2006)

⁷⁸ A világhírűvé vált Andrian Ghenie a Ceaușescu-házaspár portréátfestő gyakorlatai is erre a gyerekkori kondicionálásra utalnak vissza. Lásd *Adrian Ghenie on painting Nicolae Ceaușescu* című 2011-es interjút: <https://www.dailymotion.com/video/x2mferr>

így elmosódnak a határok a magánvilág és a hazaképzet között. A privát család képzete arra szükséges, hogy a nagy család képzetében feloldódjon: „a házukban él az édesapánk és édesanyánk. Ők a szüleink. Minden gyereknek vannak szülei. Ugyanúgy, ahogy a házukban lakik édesapánk, a nagy házukban lakik Nicolae Ceaușescu elvtárs, a haza édesapja. És Elena Ceaușescu elvtársnő, a haza édesanyja. Nicolae Ceaușescu elvtárs minden gyermek édesapja. És Elena Ceaușescu elvtársnő minden gyermek édesanyja. Minden gyermek szereti az elvtársat és az elvtársnőt, mert ők minden gyermeknek a szülei.”⁷⁹ A novella a nézőpontok megsokszorozásával ironikus közeget teremt a folytatásban az itteni diverzitásokat kizáró (vö. minden) kinyilatkoztató mondatok mellé, azonban nem oldja fel a szintaxis iteratív egyszerűségével is színre vitt kondicionálás eredményességét, amely a privát képzeteket úgy terjeszti ki, fordítja át egy propagandisztikus közösbe, hogy ezzel a privátnak mint elhatároltnak (sajátnak) a lehetősége szűnik meg.

Az ideológia – képek és instruált gyakorlatok általi – gyerektestekbe regulázása belső nézőpontból csak reflexív távlatból válhat nyilvánvalóvá (a reflexív megkettőződés hiánya felől érthető Alex Goldiș korábban idézett kritikai állásfoglalása). A fenti regények karakterei, elbeszélői megkettőzött narrációs térben reflexív lebontásaikban egyúttal felidéznek, újra is játszódnak a gyerekkori kondicionálásokat. Azt is színre viszik, ahogyan a saját család képzetét átítatja a propagandisztikus kondicionálás, éppen ezért egy diktatórikus hatalom által uralt társadalmi rendből való kinevelődési kísérletei egyben szükségszerűen defamiliarizálóan a privát család képzetének a transzformációjával, destrukciójával is járnak.

Vida Gábor regénye ellen-apaszólamként bomlasztja a család képzetét, amely egyben ellennyelvhasználati, illetve nyelvkeresési pozicionálás is már a nyitányban: „DE-vel nem kezdünk mondatot, nyilatkoztatta ki apám, én pedig azonnal rávágtam, hogy: de. Visszatérő jelenet ez, amikor beleolvas éppen az egyik általam jegyzett szövegbe, unottan leteszi [...]. Kötőszóval nem kezdünk mondatot, ez volna az általános szabály, nem tudom, honnan eredeztették a tudói, ki kezdte és miért. [...] Azt nem mondom apámnak, hogy éppen de-vel kezdett mondatot, anyyira nem vagyunk jóban, hogy a mondatait, kijelentéseit elemezzem.”⁸⁰

A személyes apa(kép) ugyanakkor átítatódik az államfő mint kollektív (apa)modell vizuális reprezentációjával, mint alaplátvánnyal és látásmódot mintázó médiummal. A korabeli világ materiális környezetének leltárát nyújtó szövegrészben az államfő látványa előhívja a saját apa képzetét: „Akkoriban nyugodtan tárlatot is vezethetnék az aradi múzeumban, okos kisfiú vagyok, de egyszer csak a Pamela doktor néninél tett látogatás után megjelennek a dákok, a dákok relikviák, a dákoromán archeológia anyaga, és ami sokkal ijesztőbb, a monstuózus zászlók, függönyök, a rossz világítás, az enyvszag, a kék színű krepp, és az egésznek a fenyegető, rossz hangulata fölött Ceaușescu arcképe lebeg, a pöttyös nyakkendőjével, apámnak is van egy olyan.”⁸¹ Összehasonlítási alapként az államfő immár mozgóképes változatában az önkép és

⁷⁹Herta Müller: *A nagy ház*. = Uő: *Fácán az ember semmi több*. Bp. 2012. 74. Ford. Karácsonyi Noémi. Az ideológiai nevelésről saját övönői tapasztalat alapján így ír: „Objektíven tilos volt a legkisebbeknek, a hároméveseknek valami személyeset átadni, de szubjektíven még sikerülhetett volna velük. Az ötéveseknél már szubjektíven is lehetetlen volt, egyszerűen túl késő volt hozzá. [...] Az emberi szubsztanciával való visszaélés belsővé vált, azonosultak vele, és így gondoskodott a saját folytatásáról, ami szenvedélyes függőséget okozott. A pusztítás már az ötéveseknél lezárt folyamat volt.” Herta Müller: *A piros virág és a bot*. = Uő: *A király meghajol és gyilkol*. Bp. 2018. 141–148. Ford. András Orsolya.

⁸⁰Vida Gábor: *Egy dadogás története*. Bp. 2017. 5.

⁸¹Uo. 100.

önkifejezés alakulásában is szerepet játszik: „Az egyik tanárnőnk [...] egy viszonylag hosszú felelésem után félrevont a szünetben, és elmondta, hogy figyeljem meg alaposan Ceauşescut, ahogy a kezével hadonászik, amikor beszél. Mit gondolok, mégis miért kell azt neki csinálni, mikor az egész ország röhög ezen a kézmozgáson, mutatta is nekem a néni, hogy csinálja. Hát veri magának, édes fiam, veri magának a ritmust, mert ugyanúgy dadog, mint te. Keresd meg a ritmusodat, gyakorold be, és interiorizáld, nem kell a kezeddal hadonászkodni vagy topogni, elég, ha a fejedben jár a metronóm. Neki az a baja, mondta még a tanárnő, és körülnézett, mert nem lett volna jó, ha ezt még valaki hallja, de magunk voltunk, az a baja, hogy amint öregszik, egyre kevésbé tudja követni a kézmozgását, mert nem interiorizálta, egyszer majd bele fog sülni a szónoklatba. Addig nem hallottam, hogy az isten marhája dadog, azután mindig.”⁸² Bár leleplező ismeretszerzésként hat, ismételten az alapviszonyítási struktúra válik evidenssé: a saját testi és hangzó ritmus megtalálásának a feltételeit a (negatív) mintaként működő államfő gesztusai teremtik. Így legfőképpen a viszonyítás (amely hasonlóság és különbség egyszerre) interiorizálódik, amelyet egy pedagógus tanít meg.

A *Máglya* hasonló materiális (pl. krepp-papír, pioníring) és reprezentációs (a tábornok képmásai) közegben zajló nevelési technikákat (pl. a hazugság mint a leleplezés inverze) és szocializációs attitűdöket visz színre.

Ez volt az első oldala, látszik, hogy a furnérlapról megpróbálták letépni a piros krepp-papírt a fényképekkel és a feliratokkal, de az enyv egy csomó helyen erősebb volt, tenyérnyi széles sávok maradtak a furnéron. A félhomályban is megismerem a tábornok elvtárs bodros haját, a fülcimpájának darabját, a szájából is maradt egy darab, pont az ajkai közepe, az a rész, ahol megcsillant rajta a fény, és az aranyszínű betűkből is maradt elég ahhoz, hogy megint kikerekedjenek a fejemben a jelszavak meg a jelmondatok. Apa hangja jut eszembe, ahogy azt mondta, hogy ezek csak szavak, üres, jelentéstelen hazugságok, senki nem hisz el egyet se közülük, az se, aki felírta, az se, aki kitalálta, az se, aki kimondja, mindenki csak úgy tesz, mindenki csak hazudik, nekem is meg kell tanulni hazudni, ne féljek, könnyű lesz. Apa hangja karcos és vodkaszagú, a kezemet fogja, visz az iskolába.

Megérezem a tenyeremen Apa kézfogását, nem szabad erre gondolni [...]. Odanyúlok a tablóhoz, a hüvelykujjam körmével elkezdem róla lekaparni a tábornok elvtárs ajkának darabját, a torkomban érzem az undort, de akkor se tudom abbahagyni, meghallom, hogy a lányok már nem a csókolózásról beszélnek, hanem az új lányról, rólam.

Nem akarom hallani, lassan feszegetem lefele a pannóról a papírdarabot, az enyv kemény és hegyes, mint az üveg, a lányok azt mondják, hogy beképzelt és nevetséges vagyok [...].

Nagyon megfájdul az ujjam begye, valami megszúrt, egy kicsit vérzik is, a számba kapom, megnyalom a sebet. A nyelvem hegyével érzem, hogy a körmöm alá ment egy szálkás enyvszilánk, a fogaim közé veszem, kihúzom, a tablóra köpöm. Az ujjam még jobban vérzik, tovább szívom, hallom, hogy még mindig Nagymamáról beszélnek [...].

Ott visszhangzik a fejemben, amit Nagyapáról mondtak, és az is, amit anyáékról. Lassan megmozdítom a kezem, megint a pannóhoz nyúlok, csikorognak a körmeim a furnéron, ahogy lekarmolom a fáról a tábornok elvtárs arcának maradványait.

⁸² Uo. 322–323.

Nagyapa füzete jut eszembe, a meghegyezett ceruzája, az egymás alá írt francia szavak, a szálkás betűk dőlése, a hülye tornája [...].

Ökölbe szorul a kezem, érzem, ahogy összegyűrődnek az ujjaim között a kép darabjai. Kinyitom a tenyerem, hagyom, hogy a padlóra hulljanak.⁸³

A személyes kitaláltság és a családi genealógiára vonatkozó belső szólások, amelyeket a többi lány kihallgatott beszélgetései táplálnak, ráéreződnek a képpromboló cselekvésre. Így a képhasogató (de-kollázs) vizuális és taktilis aktusa egyúttal a különböző külső és belső hangok rétegződésének hangzó kollázsát hozza létre. A foszlányaiból is felismert portré roncsolása a látásmód előzetes kondicionáltságát jelzi, az arc részeinek a saját testet is megsebző indulatos szétroncsolása pedig a vizuális látvány korporeális tapasztalattá váló hatását, amelynek szétbontása testi fájdalommal jár. A „tábornok” reprezentációja itt is előhívja a saját apaképzetet, a képhez társult jelmondatok leleplező emlékhangjaként és taktilis érzetként, a társadalom hazugságába való szocializálás, szülői nevelés emlékeként. Hasonlóan Vida idézett szövegrészletéhez a nevelői mintázat a reprezentációk leleplezésében ölt testet, ugyanakkor a hazugság tanító leleplezése nem kívülálló pozíciót hoz létre (amely a Vida-szövegben is illuzórikus), hanem éppen mint társadalmi rendbe való beletagozódás fogja jelenteni e tudás többletét. A (besúgóként is értett) Nagyapa szálkás betűi mint családi örökség és a képfoszlányok, a panó szűrő szálkái úgy ékelődnek be a testbe, hogy az maga is kihallgató. Az apa szocializáló nevelése révén is interiorizált látvány rombolása e propagandisztikus reprezentációhoz társult önkéntelen kihallgató technikákkal átítatva történik. A képtől való megszabadulás a saját családtagoknak a reprezentációs hatalommal való érintkezésének mint örökségnek az átszüremkedése egyben. A hazugság tudása itt sem eredményez ellentésszerű igaz-hamis szétválasztható világszerkezetet, a hazugságon alapuló társadalom csapdája az, hogy mint mindent átható alapstruktúra eltünteteti önmaga ellentétét.⁸⁴ Nincs mit vele szembe állítani, mint igazat, ennek a struktúrának csak az emléke van meg. A nevelődési regény egyén és társadalom szétválasztható viszonyának integrációban kulmináló jellege itt úgy módosul, hogy a perszónális elkülönülésének a feltételei indulásból sem adóttak. A propagandisztikus és ellenőrző társadalom adottságai családi örökségként is a sajátot áthatva jutnak érvényre, így rombolásuk ön-defamiliarizáló folyamat is egyben. A kommunizmus és a romániai forradalom reprezentációs és strukturális társadalmi reáliái erősítik a *Máglya* lokális olvasatát, és az itteni regényekhez való tartozását az a mechanizmus is lehetővé teszi, hogy egy rendszer lebontása nem új praxisok révén történik, hanem a rendszer által benevelt technikák által, ezért önrombolás is egyszerre. Egy másik szöveghelyen, ahol egy tanárő „vezénylete” alatt katonásan együtt felálló (*A nagy ház* „mindenki-je „mi mind”-ként tér vissza) és éneklő diákok immár a tévében tetemként látható „tábornok” halott arcát is szétroncsolják („szikrázva szilánkokra törik a képernyőn a tábornok elvtárs csupa vér arca”). A tárgyi reprezentációk kollektív rombolása „ollé-ollé” rigmusokkal kísért máglyarakássá válik, amelynek kollektivitása az éppen rombolt reprezentációk nevelő-technikáin alapszik.⁸⁵

⁸³ Dragomán György: *Máglya*. Bp. 2014. 63–66.

⁸⁴ Bodor Ádám *Simistra körzetének* sajátos atmoszférája ebből a strukturális tudásból is fakad: egy álnevekkel rendelkező világba lépünk be, ahol azonban sosem tudjuk meg, hogy kinek mi az igazi neve, de azt mindvégig közvetíti az elbeszélő, hogy az éppen használt nem az igazi.

⁸⁵ Vö. Dragomán György: *i. m.* 18–19.

A hóhér háza meghatározó első példaként a nevelődési regény keretei felől a benevelt képzetekből, ideológiákból való – testi módozatokat is kereső –, „önkinevelődési” kísérletként értelmezhető.⁸⁶ A harmincnyolc fejezetnyi gigantikus mondatból álló regény a mondat (és világ) zártágának szubverzióját is színre viszi. A beékelte román, héber, német, angol stb. nyelvű elemek révén is a magyar grammatika határait feszítik az egymondatos fejezetek. Egy felnőtté váló lány önmagát tárgyiasító (megfigyelő) elbeszélői nézőpontjában a cselekvések, észlelések, reflexiók mindvégig valamely intézményrendszer és ideológia (család, iskola, nyelv, nemzet) rácsozatán keresztül látszanak. Az 1989 decemberi kolozsvári eseményekkel keretezett regényben többek között az követhető nyomon, ahogyan egy diktatórikus rendszer technikái, manipulációi testi beidegződésekké válnak, és egyben az a keresésmód, ahogyan az instrukciókkal teleírt test sajátját, nőivé alakítható. A mondatok többnyelvű regényfejezetekké tágulása a körök futásának terápiás testi gyakorlatával is korrelál, nyelvi és testi módozatok kereső át- és visszasajátításaként. A regény elején és végén tehát az 1989-es történelmi események állnak, a közöttük lévő fejezetek mintegy archeológiai rétegekként múltbeli személyes és szociális feltételek közegét teremtik. Az események fordulatértéke éppen azon múlik, hogy ezen rétegek mennyire tudnak múltbelivé válni, illetve átfordulni valami újba. Az első fejezetben a fordulat rendkívülisége még az épp múlttá váló „cseppfolyós idő” kilátástalan tapasztalatával érintkezik, amely hangsúlyosan többnyelvű kulturális közegként, rétegzett akcentusokkal lokalizáltan jelenik meg: „de aznap, december 21-én este (ötör már sötét volt) nem kezdtek rá arra, hogy *Maocurjesuati ha-na-na-naleszabe-leszabe-eah*, a következő sort nem jegyezte meg, vagy hogy *Ha-ha-hazegmorbesirmizmor hanukát-há-ámizbeah*, vagy a másik, amiben az ő szólója lett volna: *Giluhamakabim, giluhalaim, sziszuvaszimehu, szomanvalaim*, románul ejtették: *sisuvásimehu*, a lány számára semmi értelme sem volt a daloknak, csak ült hétfő és csütörtök este héttől kilencig a jó meleg teremben, a nagy barna kályha mellett, amit fával fűtöttek, a cseppfolyós időben, a zsinagóga kórusában”.⁸⁷ A regény végén pedig ugyanezen időkeret és akcentusos hangzó családi közeg mobilis jövőképzetek lehetőségét teremti:

Álo, mert *Álo*, mondja mindig a mama telefonba, soha nem lehet már erről leszoktatni: szerinte a telefon román dolog, és románul kell beleszólni, és nem is hallja a különbséget a halló és az álo között. *És most mi lesz?*, kérdezte ismét bátoritanul a kisebbik lány, de mintha nem is a mama válaszára volna kíváncsi, hanem a sajátjára, mintha mostantól neki kellene már erre felelnie, mert az éjfélkor, ’89 decemberének karácsonyán született felnőtt ember még ijedt és védtelen, mint az újszülött felnőttek, [...] már holnap indulhat az útlevérlért, ha akar, *mentek, csináltok*, ismétli a mama, vagy hogy *megyünk, csinálunk*, ismételtetik a lányok, csak még nem tudni hová és mit, a mama mindenesetre megy és lefekszik, mert *borzalmasan be van dagadva a lábam, ti pedig csináltok, amit akartok, lányok*.⁸⁸

⁸⁶ A 2010-es első kiadás a *Történetek az aranykorból* alcímet is viselte, ez a nyelvhasználattal lokalizáló megjelölés a második kiadásból már hiányzik. Az aranykor román megfelelője (*epoca de aur*) a propaganda világkonstrukcióját jelölte. 2009-ben jelent meg *Amintiri din Epoca de Aur* címmel hat rövidfilm, amelyek az „aranykor” abszurditásait járják körül.

⁸⁷ Tompa Andrea: *A hóhér háza*. Bp. 2015 [2010]. 11.

⁸⁸ Uo. 438–440.

A lányait a családi kötelékből kioldó, szabaddá tevő anya megszólító szövegeivel zárul tehát a regény. A '89-es decemberi kitáguló keret-jelenből a múlt rétegeibe visszanyúló köztes fejezetek tehát mindazokat a közegeket, kondicionálásokat idézik fel, amelyeknek személyes nevelődéstörténet/élettörténet fragmentumaivá alakulását, elmondhatóságát a strukturális változásként (a vele való érintkezés értelmében) megélt események teszik visszamenőleg lehetővé. Így a reflexív nézőpont visszahatólag is érvényesül: a gyereklány hasonló önelemző-megfigyelő narratív kettősségben érzékeli a világot és önmagát, mint a történelmi keretidőben immár egyetemista korú felnőtt lány. Kolozsvár mint hangsúlyosan többnyelvű város keletkezik, ahol az utcák, terek változó nevei, a nagyszülők szövegei mint privát archívumok őrzik a váltakozó hatalmi struktúrák egymásra rétegződését, amelyek nem tudják egymást teljesen elfedni, pusztán a kollázs rétegeihez hasonlóan egymást roncsolni, illetve áteresztő mintázatokat láthatóvá tenni. E rétegződés nem elfedő jellegét a regény akcentusos többnyelvűsége is színre juttatja, az egymással érintkező nyelvek áthallásai teszik hangzóvá. A nem magyar nyelvű dőlőbetűs mondatrészleteket hol magyar fordításuk, hol pedig kontextuális átírásuk követi zárójelben. A szöveg e kétféle módon történő transzformáció révén egyszerre juttatja érvényre a fordíthatóság és fordíthatatlanság elvét. Ez utóbbi által az adott nyelvnek hangsúlyai, akcentusai révén keletkező szociális, kulturális, hatalmi beágyazódását, kötődéseit teszi evidenssé, amely a maga komplexitásában Emily Apter nyomán átfordíthatatlan egy másik nyelvre. Ezért kell ottmaradnia azon az adott nyelven. (Például az *Ono* című, a román tanárnőről szóló fejezet a lányelbeszélő kettős kulturális kódoltságát, illetve az összemérhető és össze nem mérhető különbségek közötti otthonos ingázását jelzi a román nyelvnek mint szociokulturális hálózatnak átfordítható és át nem fordítható kettőssége által.) A nem lefordító átírással a regény többnyelvű terében nyelvi realizmusként az adott nyelvi szöveg társadalmi beágyazottsága (hatalmi hangsúlya például) nem válik transzparenszé fordításként. Hangsúlyként utal az adott társadalmi struktúrára és jellegére. E regény mondatai Thomka Beáta „ingázó grammatiká”-ja értelmében valóban az ingázó kulturális létmódot teremtik a fordítható és fordíthatatlan egyidejűsége között.

Az előző regényekhez kapcsolódóan az ideológiai kondicionálás mediális összetettsége és a propagandisztikus reprezentáció nyelv- és testkonceptiójának regénybeli reflexiójára hozok példát a továbbiakban. A nevelődési aspektus az ideológiai és testi kondicionálás de-kompozíciójában keletkezik, a beíró fantáziák, praxisok reflexív szétbontásában. *A száj* című fejezet mutatja meg talán a leginkább a korabeli kondicionálásnak a tárgyiasító-interiorizáló-elidegenítő összetett folyamatát. A propaganda reprezentációs médiumává maguk a gyerektestek válnak, és így, ami a későbbi Dragomán-regényben a hazugság kettős létmódjának a megtanulásaként jelenik meg, itt a saját testnek idegenként való megtapasztalásaként jut színre. A fejezet az államfő mindenhol látható fotó-profiljának, a regényben éppen ezért félfulüként (vö. a *Mághyában* visszatérő fülcimpafoslánnyal) megnevezett képének gyerektestekből történő „kirakásának” korabeli gyakorlatát idézi meg testi tapasztalatként. A látvány panoptikus, felülről látható vizuális építmény jellegét és e látványt létrehozó testi folyamat taktilis tapasztalatát rétegi egymásra az elbeszélés.

Te mije vagy?, kérdezte Ürögdi Csabi lilára fagyva [...] *Nem tudom*, válaszolta bizonytalanul a lány a Monostori úton a buszokat lesve [...] *Nem betűk vagyunk?* [...] *Milyen színű a ruhád?*, kérdezte Csabi, mert a stadionban már nem kerültek egymás mellé [...] – felterelték őket a stadion nézőterére, a déli oldalra, ahol *La dreapta!* kiáltásra jobbra kellett

fordulniuk [...] addigra betanulták a hátrafordulást, fejfördítást, a jelszavakat és az énekeket [...] *A ruhám egyik oldala kék, a másik piros*, válaszolta a lány, és arra gondolt, hogy jobb lenne gyalog hazaindulni, biztos áramszünet van, [...] *Piros? Piros nincs*, jelentette ki határozottan Csabi, és hozzátette: *Nekem fekete és fehér: a fehér a betű az egyik oldalon, a fekete meg a haja a másikon*, és lehelni kezdte vörös kezét, *Nem mind a két oldalon betűk vagyunk?*, kérdezte a lány [...] *Hány piros van szerinted? Hány kupac, amikor leadjátok?*, kérdezte hirtelen Csabi, mint akinek valami eszébe jutott [...] *Figyelj, fel kell menjek anyámhoz az irodába, szerusz*, szólt a lány, és hirtelen sarkon fordult, de nem az anyja irodája felé indult, hanem a nagyanyjáié felé, igaz, kerülővel, mert hirtelen rájött, hogy akkor ő nem lehet más, csak a szája: a húsos, mosolyra húzott ajak a tankönyvek első oldalán, a vérpiros cseresznyeajak az osztályterem falán a dupla tábla fölött, a mosolygó ajak az újság ünnepi címlapján – a fogak a mosolyból sosem látszanak ki –, a hosszú beszédeket harsogó száj a televízióban, ő a száj egy többiskolányi gyerekből kirakott óriásképből, amely a születésnap jókívánásokból hirtelen mosolygós arcképpé fordul majd át a stadion déli oldalán, a száj, amely jelszavakat skandál és maga is éljenez majd, amikor a képmás kicsiny eredetije születésnap ünnepségén helikopteren leszáll a kavicsal felszórt, szőnyeggel is leterített stadion közepére, [...] egy nagyobb gyerek majd lelkesen elmondja a *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie* (Mit kívánok néked, édes Romániám) című verset a mikrofonba, a többiek énekelnek, majd a stadion műanyag székein állva vezényszóra hirtelen mind megfordulnak, és akkor előtűnik a kép [...] mert *Én vagyok ő, vagy fordítva, ő én: a húsa vagyok, elválaszthatatlanul összenőve vele, belém bújt, hogy ne tudjam lemosni sem magamról, a képmását, mint szégyenbélyeget, rám sütötték, én vagyok ő, pontosabban mi mind ő vagyunk, mert együtt, szép fegyelmezett rendbe állítva és vezényszóra fordulva vagyunk ő: hiszen ő maga nem létezik sehol, senki soha nem látta, de nem: Tátá látta és Pista bátyám is, valaha együtt ültek a gyűléseken, de most már csak kép, kép, kép, nem ember.*⁸⁹

A traumatikus felismerésnek a számos beékeléssel tördelt nyelvi folyamatát nem gyengíti a felidézhető konkrét fotó emléke, illetve a számos alkalommal közvetített köszöntési jelenetek rögzült dramaturgiája, hanem éppen a fotónak a propagandisztikus beállítottságát, a jelenetek megrendezett műkeretét bomlasztja szét az irodalmi ekphraszisz az optikai távolságban keletkező látvány és a haptikus érzékelés egymásra rétegzésével. És leleplezően az előállított test-kép dicsőítő mediális (tükör)struktúrájában éppen a hatalmi megalómánia szükségszerű következményeként „kicsiny eredetiként” képződik meg a sokszoros közvetítéssel propagált korabeli államfő.

A beszélgetés folyamata és törései révén újrajátszásként ható felidezésben az a kettősség jut színre, ahogyan a lány egyszerre alanya és tárgya a képnek mint reprezentációnak. Az instruált képkirakásban a saját test mint piros zsák a kollektív testkép részeként idegenül el, így a reprezentációs és egyben ideológiai kondicionálás módjának a szétbontása a saját testen keresztül, testben is történik. A propaganda tárgyiasító praxisa és fegyelmi struktúrája nem lecserélhető tehát ugrásszerűen, mivel maga a saját instruált test a hordozó médiuma. A változás, fordulat lehetőségének másfajta strukturális kihívását teremti a saját testként, testben hordott múltnak mint realizmusnak az átformálása. A saját test propagandisztikus reprezentációk által mint

⁸⁹Uo. 29–35.

reáliák által kondicionált diszkurzív felület a reflexek szintjén alakított médiumként/hordozóként jelenik meg a regényben. A változás lehetősége, tétje abban lesz, hogyan alakíthatók át a testi döntések, a reflexekben megtestesülő rendszer működésmódja. Egyfajta átírási processzus szükséges mint a test visszasajátítása, amely ugyanakkor tárolja a korábbi instrukciókat. A diktatórikus működés a személyes-nyilvános elhatárolhatóságát lehetetleníti el, ezért az egyén és társadalom – végkifejletbeli integrációs cél miatt – elkülönült nevelődési alapstruktúra itt úgy alakul át, hogy az egyéni pozíció feltételei a propagandisztikus társadalomba való betagozódottságot lebontó, a kontrolálló kondicionáltságból való – tőlük nem függetleníthető – kinevelődési folyamata során keletkezhetnek. Az iskolás lány a kötelező egyenruha elleni tiltakozó „ruhája” a képkirakós propaganda reprezentáció zsákjaként látszik: „aki mulatságosan nézett ki a földig érő ruhájában, mintha belevarták volna egy zsákba”.⁹⁰ A gyerekestek vezényelt egyszerre fordulásának következtében létrejövő gigantikus arckép és román köszöntő sorának színeváltása során a *Jobbra át!*, *Balra át!* instrukciókkal beregulázott test „döntése” pedig a halálból nem megmentett apához kapcsolódó büntudati közegévé is válik. Az apa testéhez való közeledés helyett a kijáratú ajtó, a távozás választása az instruáló, fegyelmező nyelven válik büntudattá: „ez a balra fordulás azóta a világ mértékegységévé vált”.⁹¹ A jobbra és balra fordulás mint (beregulázott) önértési nyelv/test jelenik meg. A test transzformációját segítő körök futása alatti önvádoló-megszóllító felidézés, amely a korabeli tizenhárom éves lány (testi) döntését „jåtssza újra”, a látás kondicionáltságát is színre juttatja:

ott hagyta!, az ajtó mögött lévő férfi mozdulatlan és nyugodt, a rekkenő nyári hőség ellenére talpig fel van öltözve, cipő is van rajta, meg kockás flaneling, nem horkol, pedig háton fekvé szokott, pláne, ha részeg, és az íróasztalon lévő üres vodkásüveg meg a gyomorból jövő acetonszag, ami ott terjed a szobában, mégiscsak erről árulkodik, szája egyébként csukva, sötét, száraz vér tapad szép vastag ajkára, egy kevés a feje alatt lévő hímzett, piszkos párnára meg a kopott csergére is csöppent, a papírokon majd így szerepel: agyvérzés.⁹²

A letapogató haptikus leírás intimitásán személyes perspektívaként átüt a vizuális instruáltság: az apa szájeleírásában a „félfülű” portréján iskolázott szem látásmódja érvényesül. Ugyanakkor a szag révén, mint ami irányába – más érzékszervünkkel ellentétben – nem tudjuk lehatárolni a lélegzést igénylő testünket, az emlék elevenen hat, átszivárog. A traumatikus emlék felidézése tehát az institucionalizált és érző test közötti feszültséget is színre juttatja.

A gigantikus képkirakós-ekphrasziszban a román nyelv egyrészt a hatalom parancsoló és tárgyiasító nyelveként jelenik meg (vö. „*La dreapta!*”), a Mihai Eminescu-verssor is ebbe a propagandahasználatba instruálódik.⁹³ Ugyanakkor a lány édesapjára vonatkozóan a családi intimitás akcentusába familiarizálódik a Tátá szóalak révén.⁹⁴ Az apa román (a propaganda-nyelvben az

⁹⁰ Tompa Andrea: *i. m.* 27.

⁹¹ Uo. 423.

⁹² Uo. 422.

⁹³ A tárgyiasító funkció szó szerint is érvényesül: a lány magyar beszélgetőtársa alacsony termete és kis súlya okán az életveszélyes építmény legmagasabb pontjára kerül egyedi román írásjelet megtestesítve: „Én vagyok a kalap az »ã« betűn” Uo. 32.

⁹⁴ Mint családi hagyatéka az apa és a nagybácsi szintén az államfővel érintkezik ebben a regényben is: „együtt ültek a gyűléseken”. Uo. 35.

államfőt jelölő) megfelelőjének magyar ékezetekkel írt változata ez, amely azonban a román szó okán nem magyar hosszú *á* kiejtést kér, hanem rövidebb román *a* kiejtést – román szó magyar írásjelekkel, ám azoknak román hangzását kérve. Az akcentusok interakcióját, együttes széthangzásukat és így a jelentést nem lehet külön egyik nyelvbe sem visszafordítani. A hangzó szókollázsban nem elkülöníthetően, ám mégis érzékelhető különbségével van jelen a román és a magyar nyelv. Az írott és hangzó nyelv interlingvális széthangzása és a különbségek egyidejű rétegződése révén akcentusok hallásán alapuló intim, hangzó, többnyelvű lokális szövegvilágot teremtőként hat. A lokális olyan többnyelvű világgént hangzik, ahol a nyelvhasználatok egyszerre értékelhetők a diglosszia hierarchiája felől, és ekkor a román nyelv mint hatalmi hivatalos nyelv jelenik meg, ugyanakkor a családi intimitás akcentusos vernakuláris nyelvévé keveredik (vö. tátá, mómá, álo). Ez közvetve a román nyelvnek mint a propaganda által kisajátított köznyelvnek (lásd Alex Goldiş ide vonatkozó megállapításait) a re-familiarizációjaként is érthető. A hatalmi propaganda román nyelve a regényben a magyarral keveredve, átfordítva, illetve akcentussá, akcentussossá válva mint átírható, elidegeníthető jelenik meg. Másik nyelvvél keveredő akcentus idegensége révén a propaganda tárgyiasító nyelve pórozussá válhat. A kollázsszemlélet értelmében nem semmisíthető meg egy korábbi nyelvhasználati mód, áthallatszik, ám egyben az áthangolási kísérletek közegévé is válik. A román és magyar nyelv akcentusos keveredő regénybeli vernakulárisa a széthangzó jelentések, nem egyértelműségek áteresztő/áthangzó geokulturális többnyelvű poétikájaként éppen a keveredés, hangzórétegződő idegenségek révén keretezi újra a homogén eszmék, propagandák, hatalmak szolgálatába tárgyiasított nemzeti nyelveket. A regény a nyelvi, hatalmi múlttal mint társadalmi reáliával nem leszámol, nem leváltja, hanem ennek az örökségnek azokat az átforgató lehetőségeit teremti, ahol a részt vevő benne-lét testi, nyelvi módozatain átszivároghat a sajátja formálható élet lehetősége. A testté vált képek, praxisok a regény szerint nem lecserélhetők szakításszerűen, hanem hosszú folyamatok révén transzformálhatók. A „rendszerültás” testi praxisában a korábbi felvonulások begyakorolt éljenezéseinek átkonvertálódása és a felszólító módok továbbélése hallható ki forradalmi skandalásokként:

s a diákok ugyanazokat a jelszavakat skandálták, amelyeket a lány elmaradt fellépése után aztán másnap, az átvirasztott, lövöldözős éjszaka után mindenkiel együtt olyan összhangban kiáltott-énekelt az utcán, órákon át, menetelve a városban, mintha hónapokig vagy évekig próbálták volna, mert tényleg évekig próbálták némán, s a jelszavak eleinte csak a *Sinistruról* szóltak – a félfülű arcképét a Deák Ferenc utcai *Utunk* szerkesztőségéből a bajszos magyar író dobta ki az utcára – [...] a skandaló tömeg a zenemű új tételébe kezdett, még az előbbinél is *molto vivace* teli torokból ordítani kezdte, hogy: *Le a kommunizmussal! Jos communismul!* a mama pedig szórakozottan, oda se figyelve ismételte [...] és akkor a lány hirtelen oldalra nézett, a mama akkor már kipirosodott arccal kiáltotta, a nővére is, ahogy a torkán kifért, és a lány is skandalta már, mint aki a padtársáról puskázik, mert nem tanulta meg a leckét, mély bársonyos, fiús hangján, amit annyi időbe került megszeretnie, teli tüdőből, együtt a kórossal, hogy: *Ha-ha-hazegmorbesirmizmor hanukát-há-ámizbeah*, pontosabban, hogy: *Jos comunismul!*, bár azt a más világot azon az enyhe, egyre melegebb, végül szinte tavaszi decemberi délelőttön, vászonborítású szürke személyazonosságija szerint már fél éve felnőtt emberként nem sikerült még csak el sem képzelnie...⁹⁵

⁹⁵ Tompa Andrea: *i. m.* 12–16.

A hömpölygő mondatban a skandáló nyelvhasználat, a menetelő testek és önértésmódozataik (vö. pl. „mint aki a padtársáról puskázik”) nyelvi és történelmi csomopontként egyszerre jelzik a folytonosságot és a fordulat lehetőségét, hasonlóan a tanulmányom elején elemzett fotók kollázstapasztalatához. Mindez a gesztus- és ritmuskészlet mint társadalmilag kondicionált testi, nyelvi, mentális adottságok a változást az áthangolhatóság jövőbeli lehetőségeként vagy kudarcaként sűrítik magukba. A makkabeus katonákra emlékező Hanuka-dal ugyanakkor át-hangozza a konkrét társadalmi koncicionáltságot az ünnepi évezredes történelmi távlatába. A regénybeli érintkező nyelvek szociokontextuális hangsúlyokkal, jelentésekkel átítatottan, egymást defamiliarizálóan és refamilizálóan az akcentusok interakciójában válnak a kommunizmus lokális kondícióinak megörökítőivé, ugyanakkor a posztmonolingvális „keresztvezető nyelvi identifikáció”⁹⁶ női hangjának intim médiumaként is hangzanak. A regény nem jut nyugvópont-ra, ott végződik, ahol elkezdődött, mégis másik szintre ér vissza a bejárt múltfragmentumok után. A történelmi esemény az érintkezés és különbség dinamikáját teremtve szó szerint defamiliarizál – a változás önállóvá váló lányok lehetőségeként hangzik az anya nyelvéen: „*ti pedig csináltok, amit akartok, lányok.*”⁹⁷

Multilingualism and Locality. Hungarian and Romanian Contact Narratives about 1989

Keywords: world literature, Hungarian Transborder Literature as multilingual, 1989, Bildungsroman, collage

The study discusses contemporary theories of world literature, transnationalism and transculturation in the context of East-Central Europe as a historical, cultural, geopolitical in-between territory, and reconceptualises the phenomenon of the *Hungarian Transborder Literature* from the perspectives of multilingual affiliations. Hungarian and Romanian novels as “contact narratives” create 1989 as a historical nodal point and – through the poetics of accents – shape the local as multilingual. The embodied memory of the dictatorial system in the novels recalls the tradition of the *Bildungsroman* in a specific way – like a self-alienated de-formation process of socialist propagandistic formation techniques which were efficiently inscribed into the body. In the novels, the reflection and even deconstruction of the societal conditioning could be seen as a common generational search for a new realistic language. In the discussion of the theoretical and literary texts, the study applies the collage as a reading strategy, which – according to Susan Stanford Friedman – “stages a juxtaposition that foregrounds the tension – the dialogic – pull between commensurability and incommensurability”.

⁹⁶ Yasemin Yildiz: *i. m.* 205.

⁹⁷ Tompa Andrea: *i. m.* 440.

András Orsolya

Lefordítani a diktatúrát?

A nyelv keresése és az írás reflexiója
Herta Müller *Szívjóság* [*Herztier*] című regényében,
illetve Nádori Lídia fordításában

I. Kontextus

1. Herta Müller *Szívjóság* (*Herztier*) című regénye

Herta Müller *Herztier* című regénye 1994-ben jelent meg, magyar fordítása pedig 2011-ben.¹ Cselekménye a nyolcvanas évek Romániájában játszódik, a meg nem nevezett elbeszélő minden napjait mutatja be, akit az elnyomó hatalmi apparátus egyetemista éveitől kezdve a Németországba való kivándorlásáig üldöz, és aki emiatt állandó félelemben él. Miután a szobatársa, Lola meghal, az elbeszélő barátságot köt Edgarral, Kurttal és Georggal, akikkel együtt egy ellenálló közösséget alkot, egyszerre tapasztalva meg barátságuk megtartó erejét és végtelen törekénységét.

Amint azt Martin Kagel kiemeli a művel és annak kontextusával, intertextuális beágyazottságával foglalkozó tanulmányában, Müller regénye azzal a problémával foglalkozik, hogy mi történik az egyénnel a diktatúrában. A történet Kagel megállapítása szerint a szereplők sorsfordulataira fókuszál, különös tekintettel az elbeszélő fragmentált identitására, amint azt a szöveg önállóan kezelhető, egymással nem folyamatosan összefüggő részletei is érzékeltetik.² A történet egyes epizódjai között – a szöveg rendkívül igényes és komplex megszerkesztettségéből adódóan – természetesen létezik összefüggés, de egy mélyebb szinten, mint pusztán a történet metonimikus struktúrája. Kagel egyik példája a fragmentáltságra a német identitás ellentmondásossága: az elbeszélő felidézzi gyerekkori emlékeit, melyekben az elnyomás első tapasztalatait véli felfedezni (a család hideg, hallgatag felnőtt tagjai miatt), ugyanakkor tudatosítja egy olyan kultúrában való neveltetését, amellyel később, a történelmi eseményeket megismerve, nem tud azonosulni.³ A regény egészét tekintve nagyon világosan kibontakozik, hogy ezeket a gyerekkori emlékeket, amelyek átvezetés nélkül ékelődnek az elbeszélés jelenébe, nagyon is

András Orsolya (1991) – fordító, doktorandus, Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár, orsolya.andras@gmail.com

¹ A regényből vett idézetek a következő kiadásokból származnak: Herta Müller: *Herztier*. 6. kiadás, Frankfurt am Main 2015. Herta Müller: *Szívjóság*. Ford. Nádori Lídia. Bp. 2011. Ezeket a következő rövidítésekkel jelölöm: HT (*Herztier*), SZJ (*Szívjóság*).

² Martin Kagel: *Kindheitsmuster: Adult Children in Herta Müller's The Land of Green Plums*. Andererseits. Yearbook of Transatlantic German Studies. III(2013). 101.

³ Uo. 99.

sok motivikus kapcsolat fűzi a fő cselekményszálhoz, a töredezettség tehát nem jelent követhetlenséget, hanem figyelmes, elmélyült olvasást igényel.

És ez ebben az esetben nem azt jelenti, hogy az olvasónak ki kell töltenie a jelenetek közötti szüneteket, hézagokat valamiféle értelmezéssel, az összefüggések megteremtésével, hanem meg kell tanulnia elidőzni a feszült csendben, és el kell jutnia a nyelv határait, a kimondhatatlan tapasztalatba. Az olvasható részeknek sem az a céljuk a félelem állandósult állapotának esztétizálásával, hogy felfüggeszék annak elviselhetetlenségét, hanem éppen az, hogy sebezzenek, megijesszenek, irritáljanak, ahogyan erre Graziella Predoiu is rámutat Herta Müller regényeivel foglalkozó elemzésében.⁴ Szerinte Herta Müllernél a szintaxis lebontása az észlelés töredezetté válását tükrözi a tapasztalat nyelviesítésének kísérletében. Ezáltal a szöveg üres, nyitott tereket hoz létre, és tapasztalati lehetőségeket ad – tehát az olvasó tapasztalatának, nem intellektualizáló értelmezésének, hanem részvételének és részvételének a helye! –, amelyek túllépnek a szöveg pusztán autobiografikus vonatkozásain.⁵

A csend a regényben nemcsak a jelenetek közötti szünet, és nem is „csak” a félelem feszült csendje, hanem valójában maga a forrás, amiből a szavai táplálkoznak. Brigid Haines a *Szívjóság* foglalkozó esszéjében a magány tapasztalatából indul ki. Hanna Arendt-re hivatkozva különbséget tesz a magány (*loneliness*, azaz elhagyatottság, elszigeteltség) és egyedüllét (*solitude*, azaz az egyedül megélt, elmélyült pillanat, vagy az egyedüllét kreatív potenciálja) között. Arendt szerint egy diktatúrában nem létezik egyedüllét ebben az értelemben, mivel az állam behatol a privát szférába, és megghiúsítja az intimitás iránti vágyat, a feléje való törekvést, illetve elszigeteli egymástól az egyéneket; a 20. század diktatúrái éppen a magány tragédiái, mert sokszor ez volt az elnyomó rendszer áldozatai számára a túlélés ára.⁶ Martin Kagel már idézett értelmezésében is láthattuk, hogy a diktatúra az elbeszélőt nemcsak felnőtt korban, hanem más formában gyerekkorában is érinti. Hasonló párhuzamot von Brigid Haines is: a magány, a bizalmatlanságból adódó nyomasztó elszigeteltség nemcsak magára a megélt diktatúrára jellemző, hanem a szerzőt megelőző generációk kibeszéletlen traumáinak hordozására is.⁷ Az írás éppen ennek a kimondhatatlannak a kimondására törekszik, tudva, hogy soha nem érheti el azt. És mivel a beszédnél magányosabb, ebben a csendben gyökerezik: „[Herta Müller] azok miatt a csendek miatt jutott el az íráshoz, amelyekben felnőtt, és magát az írást is magányos tevékenységként jellemzi.”⁸

Haines értelmezéséből még azt emelném itt ki, hogy a regény cselekményét szerinte két árulás története keretezi.⁹ Az első Lola halálához kapcsolódik, akiről nem dönthető el egyér-

⁴ Graziella Predoiu: „*Leben wir also. Aber man lässt uns nicht leben. Leben wir also im Detail.*” *Zur Fokussierung auf 'kleine Dinge' in Herta Müllers Romanen.* = *Temesvári Beiträge zur Germanistik.* X. Szerk. Roxana Nubert. Temesvár 2013. 9. „Somit fassen die Müllerschen Texte den erlebten Schrecken im ästhetischen

„Modus einer Repräsentation, »die nicht das Unerträgliche in den gelungenen Metaphern poetisch aufzuheben sich anschießt, sondern Wunden schlagen, erschrecken und irritieren, verwundern und verwunden soll.«” A belső idézet Norbert Otto Eke egyik tanulmányából származik.

⁵ Uo.

⁶ Brigid Haines: „*Die akute Einsamkeit des Menschen.*” *Herta Müllers Herztier.* = *Herta Müller: Politics and Aesthetics.* Szerk. Bettina Brandt – Valentina Glajar. University of Nebraska Press, 2013. 88. „she thematizes how totalitarian power thwarts the desire for intimacy and isolates individuals.”

⁷ Uo. 98.

⁸ Uo. 101. „She came to write because of the silences in which she grew up and describes writing itself as a lonely activity.”

⁹ Uo. 91. „The action of the novel is framed by two acts of betrayal, in which the narrator is first a *Mitläufer* [fellow traveler] and then the victim.”

telmüen, hogy meggyilkolták, majd ezt öngyilkosságnak álcázták, vagy ő maga lett öngyilkos, de mindkét esetben az elnyomó, erőszakos rendszer végzett vele, akár közvetett, akár közvetlen módon. Halála után egy gyűlés groteszk jelenetében Lolát kizárják a pártból, és kicsapják az egyetemről. Mivel erről abszurd módon szavazással döntenek, és az elbeszélő is felemeli a kezét, mint mindenki más a teremben, ezáltal ennek az áruulásnak passzív, de résztvevő elkövetőjévé válik. Erre Haines a *Mitläufer* kifejezést használja, amivel Herta Müller maga is illette például a diktatúrával nyíltan soha nem szembeszegülő, meglapuló romániai értelmiségieket. Ennek az áruulásnak a traumája készíti a regény elbeszélőjét később az ellenállásra. A második áruulás az elbeszélő közeli barátjáné, Terezának a gesztusa. Miután az elbeszélő kimenekült Németországba, Tereza meglátogatja őt, de csak úgy van lehetősége az utazásra, ha vállalja, hogy a titkosszolgálatnak jelentést tesz az elbeszélőről, így kiszolgáltatta őt a halálos fenyegetéseknek, a veszélynek. Tereza áruulásának nemcsak az elbeszélő az áldozata, hanem kettejük barátság is, Tereza halála után pedig ez a törés véglegessé válik, már nem tehető jóvá.

A regénynek nemcsak maga a cselekménye, hanem nyelvi megformáltsága is keretes szerkezetű, hiszen a regény első és utolsó mondata a következő: „Ha hallgatunk, kellemetlenné válunk, mondta Edgar, ha beszélünk, nevetségessé.” (SZJ, 7. ill. 261.). Ez a kiemelt szöveghelyen megjelenő mondat egyrészt a tapasztalat kimondhatatlanságára, másrészt a kimondás egyfajta kényszerére világít rá, és az egész regény a kettő feszültségében olvasható. Mint említettem, nemcsak intellektualizált feszültségről, két fogalom vagy állapot ellentmondásos voltának belátásáról van szó, hanem arról is, hogy az olvasó maga is szembesül a nyelv elégtelenségének érzésével, ugyanakkor a történet annyira felkavaró, hogy azt nem lehet elhallgatni. Nádori Lídia fordításában ez a mondat valamivel tömörebb az eredetnél, hiszen németül az alany és az állítmány igei része is ismétlődik: „Wenn wir schweigen, werden wir unangenehm, sagte Edgar, wenn wir reden, werden wir lächerlich.” Szó szerinti fordításban: Ha (mi) hallgatunk, (mi) kellemetlenné válunk, mondta Edgar, ha (mi) beszélünk, (mi) nevetségessé válunk (HT, 7. ill. 252.). Az eredeti szerkezet ennek a mondatnak közmondásos, aforizmatikus, akár szentenciózus hangvételt kölcsönöz, rámutatva arra, hogy a mondat két ismétlődése között elmondott történet igyekszik túllépni a kész formulákon, saját nyelvet keresni a közhelyeken túl, míg a fordítás a tömörítés miatt azt emeli ki, hogy ennek a problémájával minden pillanatban szembesülünk, bármelyik oldalról is nézzük azt.

A regény nemcsak a beszéd és a hallgatás feszültségének a reflexiója, hanem minden mondatában hordozza és megnyitja ezt a feszültséget. Ezért nevezi Ruxandra Cesereanu Herta Müller regényeit „lírai-neorealista csipkeshövedékek.”¹⁰ Szerinte a szerző stílusa „szándékosan akadozó, sántikáló, mintha olyan nyelven írna, amelyet nem ismer alaposan.” Ennek a szubtextusa Cesereanu értelmezésében egy súlyos narratív játék, ugyanakkor stilisztikai kihívás is: a feltűnően ambivalens vagy zavarba ejtő nyelv célja, hogy strukturális, nyelvi, szintaktikai értelemben is felkavarja a narrációt,¹¹ nyugtalanítóvá tegye azt.

Az alábbi értelmezésben egyrészt az itt felvetett problémákkal (a diktatúra hatása az egyénre, a közösségre, a traumatikus események megfogalmazásának lehetőségei, a nyelv határai)

¹⁰ Ruxandra Cesereanu: *Herta Müller – Traume și abuzuri ale Securității*. Revista Transilvania 2016. 7. szám. 2.

¹¹ Uo. 3. „Herta Müller are un stil intenționat poticnit, ca și cum nu ar cunoaște bine limba în care scrie; dar este un truc specific al autoarei, fiindcă, în subtext, este vorba despre un joc narativ grav și o provocare stilistică anume. Limba Hertei Müller este demonstrativ confuză sau alambicată, lirico-epic, tocmai pentru a poematiza narațiunea și a o bulversa structural, lingvistic și sintactic (relevând brand-ul autoarei).”

szeretnék foglalkozni, másrészt azzal, hogy valójában bárki, aki regényt ír, vagy akár csak a maga számára megfogalmazza elbizonytalanító tapasztalatait, olyan nyelven ír, amit nem ismer alaposan, mert a nyelv nem uralható, hanem szüntelen keresésben válhatunk a részeseivé. A regény ebből a szempontból egy tágabb értelemben vett fordítás reflexiója, mely szerint a világ megértéséhez hozzátartozik, hogy a másokkal való dialógusban saját nyelvet teremtsünk, melyre „lefordítjuk” azt, ami körülöttünk történik. Ennek a gondolatnak az elméleti hátterét jobban megvilágítandó segítségül hívjuk a gadameri hermeneutikát.

2. Nyelv, írás és fordítás a gadameri hermeneutika tükrében

Gadamer munkásságában a (történelmi) hagyomány megértésének problémája, a nyelv fagatása mint a világ otthonossá tétele, valamint a közösségteremtő dialógus kulcsfogalmak.

Gadamer *Olvadni olyan, mint fordítani* című tanulmányában a fordítást „veszteséges üzenetnek” nevezi, amelyben mégis mindig ott van az interpretáció gazdagodásának nyeresége.¹² Ebből láthatjuk, hogy a fordítás Gadamer szerint dinamikus tevékenység, amelynek mozgásában elmélyülhet, kibontakozhat a megértés, anélkül, hogy valaha is végleges eredményre juthatna. Ugyanebben a tanulmányában ismét felveti azt a több helyen is érintett problémát, hogy az írás „magányosabb” az élőbeszédnél: semmi sincs segítségére az élőbeszédet kísérő fogódzók közül, mint például a gesztusok, a visszakérdezés lehetősége, ami a megértést a másik fél számára megkönnyítené. Igen fontos kiegészítés azonban az *Olvadni olyan, mint fordítani* szövegében, hogy itt a szerző kiemeli: maga a beszéd is folyamatos keresgélés, hiszen soha nem lehet eléggé pontos egy megfogalmazás, nem felelhet meg tökéletesen annak, amit gondolunk vagy amit megtapasztaltunk. Ahogyan a fordításnak, az egyetlen nyelven való olvasásnak, úgy a beszédnek, a megfogalmazásnak is át kell hidalnia egy bizonyos távolságot, szakadékot.¹³

Szintén a fordítás befejezhetetlensége kerül előtérbe *A nyelv határai* című Gadamer-szövegben is.¹⁴ A fordításban csakúgy, mint a beszédben, folyamatosan tapogatózunk, mindig újra rákérdezzük és rácsodálkozunk ugyanarra, ellenőrizve, hogy megfelel-e a valóságnak, amit mondunk. Ezért Gadamer szerint a fordítás készségének elsajátítása egyfajta érzékenység kifejlesztését jelenti, a nyelvérzék csiszolását, finomítását. Az idegen nyelv tanulásának és a fordításnak a tapasztalatát így írja le: „El kell ismernünk itt egy bizonyos határ jelenlétét. Mégis azt mondanám, hogy olyan határról van szó, amit mindig pár lépéssel meghaladhatunk, és ami mindig valami eredményesebbet ígér.”¹⁵ A határtapasztalat feszültségében, valamint az ígért metaforájában benne foglalt bizonytalanság, remény vagy lehetőség ugyanúgy érvényes arra a fajta fordításra is, amikor törekszünk valamit saját anyanyelvünkön megfogalmazni, noha tudjuk, hogy ez soha nem sikerülhet teljes mértékben, mindig csak próbálkozás marad.

Nagyon fontos itt kiemelni, hogy Gadamer a nyelvre nem eszközként tekint, hanem olyan közegeként, ami körül fog minket a megismerésben. Ilyen értelemben nem az emberé a nyelv,

¹² Hans-Georg Gadamer: *Olvadni olyan, mint fordítani*. (Ford. Simon Attila) Vulgo II(2000). 3–4–5. szám. 19.

¹³ Uo. 21.

¹⁴ Hans-Georg Gadamer: *Grenzen der Sprache*. = Uő: *Ästhetik und Poetik I. Kunst als Aussage*. Tübingen 1993. 350–361.

¹⁵ Uo. 360. A szövegből vett idézetet itt saját fordításomban adtam meg. „Wir haben hier eine Grenze anzuerkennen. Allerdings würde ich sagen, es ist eine Grenze, die sich immer wieder ein paar Schritte weit überschreiten lässt und immer besseres Gelingen verspricht.”

hanem a nyelv az ember. Ezt a gondolatot fejti ki Gadamer *Ember és nyelv* című szövegében: „Megtanulni beszélni nem jelenti azt: az otthonos és ismert világ megjelöléséhez egy már kéznél levő eszköz használatába bevezetést nyerni, hanem annyit tesz, magának az utunkba kerülő világnak az otthonosságát és megismerését elsajátítjuk.”¹⁶ A nyelv és a beszéd tehát otthonossá teheti az ember számára a világot, de nem végérvényesen és automatikusan, hanem egy mindig megújuló folyamatban.

Ez a kiindulópontja Gadamer *Otthon és nyelv* című előadásának is, melyben a világban-levés alapvető feladataként nevezi meg az idegenség legyőzését, mégpedig a következő módon: „Az élet betérés egy nyelvbe. Így mindenkinek neki kell látnia, hogy a messzi idegent és az idegenséget belakhatóvá tegye, és keresnie kell a betérés lehetőségét egy másik nyelvbe.”¹⁷ Ez különösen érvényes a szépirodalom esetében; Gadamer a szerzőt olyan személynek nevezi, „aki a nyelvhez folyamodik”, az irodalom pedig „szóhoz akar juttatni valamit, amihez nem lehetnek előre megformált, előre strófába és öntőformába illeszkedő megfogalmazások”.¹⁸

Ebben az értelemben Herta Müller regénye a nyelv nélküli tapasztalat lefordítása, illetve folyamodás a nyelvhez, a nyelv keresése.

II. Tapasztalat, észlelés, megértés

Elsőként arra térek ki a *Szívjóság* értelmezésében, hogy melyek is azok a történések, amelyekre az elbeszélő itt szavakat keres – azaz milyen tapasztalatok, traumák, észleletek azok, amelyeket nyelvi formába próbál átfordítani. Illetve arra a kérdésre keresem a választ, hogy a diktatúrában megélt félelem és otthontalanság érzését megközelíthetővé teheti-e a nyelv keresése.

1. Az arc lefordítása: megérteni az elmondhatatlant

Már a regény elején megjelennek olyan fordulatok, amelyek szinte rejtjeles üzeneteknek tűnnek. Saját olvasói tapasztalatunkban ennek a bizonytalanságnak a kezelése végett első reakciónk a kapkodás, hogy minél hamarabb biztos talajra léphessünk, és rögzítsük ezeknek a kifejezéseknek az értelmét. Itt azonban éppen az a tét, hogy megpróbáljunk belépni és elidőzni a rejtjelek mögötti, kimondhatatlan dimenzióban. Az első, legtöbbünk számára sajnos ismert tapasztalat, amit nagyon nehéz szavakkal megközelíteni, egy másik ember halála. „És amikor erre gondolok, úgy érzem, minden halott ember szavakkal teli zsákot hagy hátra nekünk” (SZJ, 7.) – olvassuk a regényben. A másik ember elmondatlanul maradt szavainak betölthetetlen hiányérzete, ugyanakkor az eltávozott által kimondott szavak súlya, mint egy hatalmas zsák, nem foglalható össze vagy nem tisztázható a nyelv linearitásában, csak ránk nehezedik. A regény első oldalain a történetben bekövetkezett szörnyű haláleseteket így vetíti előre a szöveg: „Most még nem tudok magam elé képzelni egy sírt. Csak egy övet, egy ablakot, egy diót és egy kötelet.” (SZJ, 7.). Ez nemcsak magának a tapasztalatnak, a gyásznak a szótlanságát érzékelteti, hanem

¹⁶ Hans-Georg Gadamer: *Ember és nyelv*. (Ford. Bacsó Béla) Világ I(1989). 24. szám. 44–45.

¹⁷ Hans-Georg Gadamer: *Otthon és nyelv*. <http://ujnautilus.info/otthon-es-nyelv>. 2013. november 5.

¹⁸ Uo.

azt is, hogy az elbeszélőnek a saját szavak (öv, ablak, dió, kötél) megtalálására van szüksége, mert a közhasználatú szó (sír) túl elkoptatott és általános. A gyászmunka része ezeknek a személyes szavaknak, és azok saját jelentésének felkutatása. Beverley Driver Eddy a trauma és a tanúságtétel irodalmi formáinak kontextusában helyezi el a *Szívjószág* című regényt, és a szövegnek ezekről az első mondatairól a következőt írja: „Így megnevezve ez a négy tárgy a trauma egy-egy eltörölhetetlen képévé válik, olyan titok eleven megtestesítőjévé, amit soha nem lehet teljesen uralni vagy megérteni.”¹⁹ A tárgyak megnevezése magába zárja a történetet, amit nem lehet körülírni, újramesélni, hanem síremlékként, önmagában áll.

Mint említettem, az elbeszélő életében az egyik fordulópont Lola halála. Nemcsak maga ez a történet, hanem Lola egész lény a radikálisan, megfoghatatlanul más másságaként jelenik meg a regényben, ami szintén megfogalmazhatatlan, lefordíthatatlan tapasztalat. Ennek egyik jele Lola arcának „olvashatalansága”: „Lola délről jött, látszott rajta annak a vidéknek a szegénysége. Nem tudom, mije látszott, talán az arccsontján, vagy a szája körül, vagy a szeme közepében. Az ilyesmit nehéz megmondani, a tájról éppoly nehéz, mint egy arcról. Az ország minden tájéka szegény maradt, az arcokon is. De Lola szülőföldje, és ez látszott az arccsontján, vagy a szája körül, vagy a szeme közepén, talán még szegényebb volt. Inkább vidék, mint táj.” (SZJ, 9.) A másik emberről nem mondhatunk ítéletet, véleményt sem, mert személyének titka ismeretlen és megismerhetetlen marad. Az arc a méltóság jelképe is, és ezért a tisztelet jele is kimondatlanul hagyni a kimondhatatlant. Graziella Predoiu mutat rá már idézett értelmezésében arra, hogy Lola arcvonásainak szokványos, klisészerű leírása nincs benne a regényben, ő maga „arctalan” marad,²⁰ vagyis ilyen szempontból is védi őt az elbeszélés.

Lola nemcsak a gyász szavakkal teli zsákját hagyja maga után, hanem egy füzetet is, ami feljegyzéseit tartalmazza. Ebben található a következő mondat: „Was man aus der Gegend hinausträgt, trägt man hinein in sein Gesicht” (HT, 10.), szó szerinti fordításban: „Amit az ember kihord a vidékből, azt behordja az arcába.” Itt olyan tapasztalatokról van szó, amelyek nyomot hagynak az emberben, személyiségében vagy viselkedésében, de amelyek hatása nehezen követhető az emberi lélek hozzáférhetetlensége miatt, nyelvileg aligha artikulálható. Nádori Lídia fordítása a következő: „Amit elhozunk a szülőföldünkről, az arcunkra íródik.” (SZJ, 10.). Itt az előző szövegrészhez kapcsol vissza a „szülőföld” kifejezés, kicsit árnyalva Lola történetét, illetve kiemelve, hogy identitásából adódó belső konfliktusai jelenthetik az egyik tényezőt, ami miatt a városba kerülve mindenáron meg akarja találni a helyét, s végül ez a konfliktus sodorja a halálát okozó helyzetbe is. Az „arcára íródik” kifejezés egyrészt nagyon szemléletes, mert értelmezhető az arcon látható, de kiolvashatatlan titkok rejtjeleiként, illetve a hordozott tapasztalatok „lefordításaként”, másrészt viszont talán nem annyira szerencsés megoldás, mert az *arcára van írva* szólás asszociációja miatt éppen az olyan ítélező, beskatulyázó irányba viszi az értelmezést, amelyekkel a regény koncepciója határozottan ellentétes, hiszen a bizonytalanságban, az eldöntetlenségben hagyja meg a jelenségek bemutatását.

¹⁹ Beverley Driver Eddy: *Testimony and Trauma in Herta Müller's Herztier*. German Life and Letters LIII(2000). 1. szám. 67. „Named in this manner, these four objects are transformed into the indelible images of trauma, the vivid embodiment of a riddle that can never be fully mastered or understood.”

²⁰ Graziella Predoiu: *i. m.* 16. Az „arctalan” kifejezést Valentina Glajartól kölcsönzi itt a szerző: „Lolas Physiognomie trägt Spuren der dürftigen Herkunftsbedingungen, denn ihre Gesichtszüge werden im Spiegel ihrer Heimatregion beschrieben, wobei sie selbst »gesichtslos« (Glajar) bleibt.”

Lola naplójában a gyerekkoráról szóló feljegyzések az eperfa allegóriájával játszanak, itt azonban a természeti elem nem romantikus, az ember harmonikus fejlődésére utaló kép, hanem a fájdalom, a nélkülözés, az elhagyatottság kifejezése. Itt is, mint az egész regényben, a klisék, közmondások és elkoptatott szimbólumok átlépése következik be, amelyekkel szemben a saját tapasztalat szavakba foglalhatatlanságának szakadéka tátong. A történetbe foglalás nem rendszerezi a káoszt, és nem oldja fel a szorongást, hanem csak elmélyíti azt.

Lola maga is tudatosítja, vagy legalábbis utalásszerűen megfogalmazza egyes tapasztalatainak nyelv nélküli voltát. Kétségbeesésének és tehetetlenségének egyik megnyilvánulása fékezhetetlen szexualitása. Erre a jelenségre egyébként Herta Müller egyik esszéjében is reflektál, azt a megfigyelését leírva, hogy a diktatúra kontextusában rengeteg házasságon kívüli, alkalmi kapcsolat bontakozott ki: „Nem ismerek egyetlen más országot sem, ahol a szerelem olyan mohó lett volna, mint Romániában. [...] nem ismerek egyetlen más országot sem, ahol a meghittséget annyira átjárta volna a hazugság, a csalás, a képmutatás, ahol az intimitás ennyire összevegyült volna az ember saját lényének széttroncsolásával.”²¹ Külső szempontból ennek az egyik magyarázata az lehet, hogy ezek a kapcsolatok olyan terepet jelentenek, ahol szabadulni lehet az állam mindent gúzsban tartó kontrolljától,²² ugyanakkor az állandó félelem és bizonytalanság állapota miatt az ember önmaga ellen forduló agresszivitásának, interiorizált eltárgyasításának is a megnyilvánulása. Lola önpusztító viselkedésének egyik formája, hogy éjszakánként a villamoson utazik, és a hazafelé tartó munkásokkal találkozik: „Szó nélkül, írja Lola, fekszem a fűbe, ő pedig leteszi a táskát a leghosszabb, legalacsonyabban levő ág alá. Nincs miről beszélni.” (SZJ, 20.) A regényben Lola jeleneteiben ritkán jelenik meg a beszéd, és ez is inkább a kirekesztést fejezi ki, nem a kapcsolatteremtést, például amikor szobatársai kiközösítik őt, vagy számonkérlik rajta, hogy miért veszi el a holmijukat. A beszéd tehát nem az, amiben Lola személyisége, a lelke jelen lehetne, de ugyanez érvényes a szereplő testének ábrázolására is. Mikor Lola kiteszi az ablakba szellőzni a harisnyáját, az elbeszélő elképzeli, hogy olyan, mintha még mindig benne lenne a lába, és a ruhadarab Lola nélkül is kimehetne a parkba (HT, 18). A férfiak, akikkel Lola a villamoson találkozik, szintén olyanok, mintha csak egy árnyék lenne az öltözékükben (HT, 19.). Ez az állandó jelenléthiány, létbizonytalanság és bizonytalan létezés szintén nehezen nyelvisíthető, inkább megélhető tapasztalat.

Lola és az elbeszélő barátainak halála nemcsak a személyes gyász szótlanságának tapasztalata. A *Szívjótság* és a *Lélegzethinta* (*Atemschaukel*) című regények Garbiñe Iztueta Goizueta értelmezésében az „elnevezett halottaknak” állítanak emléket, vagyis azoknak, akik egyébként feledésbe merülnének, akiknek a rendszer és a társadalom nem állít hivatalosan emléket. Helyet adni ezeknek a kimondhatatlan történeteknek nem más, mint „a történelem humanizálása”.²³ Iztueta Goizueta szerint Herta Müller „stílusa konkrét, józan, precíz, és mégis olyan képekkel kapcsolódik össze, amelyek több bizonytalanságot hoznak magukkal, mint egyértelműséget”.²⁴ A néma halottak meggyászolása tehát a közösség szempontjából is fontos. A rendszer áldozatainak a története is elmondhatatlan, és a meggyászolásukat is egy szótlán, szavakon túlmutató

²¹ Herta Müller: *Belül sziget, kívül határ*. = Uő: *A király meghajol és gyilkol*. Bp. 2018. 161–162.

²² Ez például Esther Perel világhírű terapeuta meglátása, aki különböző országokban tanulmányozza a párkapcsolatokat.

²³ Garbiñe Iztueta Goizueta: *Embodying the Memory of the Silenced Dead in Herta Müller's Herztier and Atemschaukel*. *Quaderns de Filologia: Estudis Literaris XXIV*(2019). 273.

²⁴ Uo. 278. „Müller's concrete, sober, precise style, closely linked nevertheless to images that cause more uncertainty than clarity.”

gestussal ábrázolja egyik esszéjében Herta Müller. Egyik barátjával a „szegénytetetőbe” látogatva megtalálják egy meggyilkolt nő testét: „A halott nő az volt, *amire a román nyelvben nincs szó*: vízihulla. Egy megkötözött vízihulla – nem megfulladt, hanem megfullasztották. A temető felé menet – buta dolog volt, és csak azért tettem, mert elmentünk a piac mellett – vettem egy zacskó cseresznyét. Nem tudtam, hogy mihez kezdjek, belenyúltam a zacskóba, és két cseresznyét tettem arra a helyre, ahol a halott szeme besüppedt az arcába.”²⁵ A kimondhatatlan tapasztalatok tehát nemcsak a személyes szférát érintik, hanem beleágyazódnak a diktatúra tapasztalatába: „Úgy emlékszem vissza a diktatúra idejére, mint egy vékony cérmaszálon függő életre, amelyben egyre biztosabban tudtam, hogy mit nem lehet szavakkal elmondani.”²⁶

2. A diktatúra tapasztalata: a nyelv nélküli félelem

Herta Müller szinte minden írása az állandó félelem tapasztalatának lenyomata. Ez maga után vonja a nyelv lebénítását, a tehetetlenségnek azt a vetületét is, hogy ez az állapot szótlán marad. A *Szívjóság* egyik jelenete egy vendéglő teraszán játszódik, ami a felszabadult beszélgetés, a szórakozás, az önfeledtség helyszíne lehetne – ha az ott iszogatók nem tudnák, hogy szabadidejükben csakúgy, mint a munkahelyükön, szigorú megfigyelés alatt állnak. Így a részegség sem jelenthet önfeledt állapotot, a feszültség legalább ideiglenes feloldódását: „Ha a nyelv már csak botladozva jár, a félelemből támadt megszokás nem hagyja el a hangot. Otthon voltak a félelemben.” (SZJ, 39.) Az eredetiben az első mondat: „Wenn auch die Zunge nur noch lallen kann, verlässt die Gewöhnung der Angst die Stimme nicht” (HT, 39.), azaz „Ha a nyelv már csak dadogni képes, a félelem (meg)szokása akkor sem hagyja el a hangot.” Vagyis a félelem állandósult állapota szüntelen, az idézett részben azonban még fontosabb, hogy a szereplők a félelemben vannak otthon. Ahogy Gadamernél láttuk, az ember a nyelvben van otthon, azzal teheti otthonossá a világot, itt viszont a félelem megfogalmazhatatlan tapasztalat, a nyelv pedig nem otthonos, hanem elfoglalt, ostrom alatt álló terület. Erre mutat rá Monica Rotar is a *Szívjóság* című regényben a diktatúra megnyilvánulásait tanulmányozó írásában, kifejtve, hogy a rezsim nemcsak a gondolkodás szabadságától fosztja meg az embert, hanem a beszédet is „bebörtönzi”; a beszéd és a hallgatás egyenlővé válásával éri el célját az elnyomás.²⁷

A szabadság vagy egy más élet reménye is tabu. A nyelv megadhatná egy más világ elképzelésének a lehetőségét, hiszen a nyelv határának „pár lépéssel való meghaladása”, amiről Gadamernél olvastunk, ezt a kreatív potenciált, ezt a fajta ígéretet is magában hordozza, különösen a nyelv dialogikus, együtt gondolkodásra készítő formája. A nyelv bezártsága és az emberek elszigeteltsége miatt azonban ez nem valósulhat meg: „De senki soha nem kérdezte meg, hol, milyen házban, milyen asztalnál, milyen ágyban és milyen országban járkálnék, ennék, aludnék vagy szeretnék inkább, mint itthon – ebben a félelemben.” (SZJ, 42.) Az eredeti szöveg még ennyire sem haladja meg a bezártság tapasztalatát: „Aber niemand hat je gefragt, in welchem Haus, an welchem Ort,

²⁵ Herta Müller: *Ha hallgatunk, kellemetlenné válunk – ha beszélünk, nevetségesek leszünk.* = Uő: *A király meghajol és gyilkol.* Ford. András Orsolya. Bp. 2018. 96. Kiemelés tőlem.

²⁶ Uo. 97.

²⁷ Monica Rotar: *Formen der Auswirkungen des Kommunismus im Roman Hertzier von Herta Müller.* = *Beiträge germanistischer Nachwuchskräfte.* Szerk. Maria Sass – Doris Sara. Nagyszében 2011. 267. „Das kommunistische Regime „verhaftet” nicht nur das Denken der Menschen, sondern auch das Reden. Erst dann wird das Ziel der kommunistischen Unterdrückung erreicht, wenn Reden und Schweigen gleichgesetzt werden.”

an welchem Tisch, in welchem Bett und Land ich lieber als zu Hause gehen, essen, schlafen oder jemanden lieben würde in Angst.” (HT, 42.) Szó szerinti fordításban: „De senki soha nem kérdezte meg, inkább melyik házban, melyik helyen, melyik asztal mellett, melyik ágyban és országban ennék, aludnék vagy szeretnék [valakit] félelemben, mint itthon.” Azaz az eredeti szöveg szerint még azt sem lehet elképzelni, hogy mindezek a tevékenységek valaha is megszabadulhatnak az állandósult, beléjük ivódó félelemtől, tehát a félelem nem helyhez kötött, mint a fordításban, hanem magukhoz a tevékenységekhez, a mindennapokhoz, a cselekvő személyektől is elválaszthatatlan, azt magukkal hordozzák – ahogy a regény későbbi passzusai ezt vissza is igazolják, mert az elbeszélő a halálos fenyegetésektől a kivándorlás után sem menekülhet.

Az otthontalanság érzése nemcsak a nyelv nélküli állapotban és a nyelv szüntelen kontrolljában van jelen, hanem a diktatúrában hangsúlyozottan érvényesülő bizalmatlanság- és elhallgatáskultúrában is. Nemcsak azért kell mindent elhallgatni, mert a gyanú „megmérgezz minden emberi együttétet”, a rendőrállamban pedig „a szerelem és a barátság elválaszthatatlan az árulástól”,²⁸ hanem azért, mert a rendszer eltussol és tabuvá tesz más témákat is, nem csak egy másik világ elgondolásának lehetőségét. A regényben egyik ilyen jelenség a társadalomban mindenhol jelen lévő szökési vágy, valamint a szökési kísérletekben, a brutális erőszakkal őrzött határokon életüket vesztett emberek története. A román történetírás és szociológia a mai napig sem rendelkezik pontos adatokkal arról, hogy a hetvenes, nyolcvanas években hány személy hagyta el illegálisan az országot, és hányan, milyen körülmények között haltak meg a határokon.²⁹

A határon meggyilkolt emberek sorsának eltussolása azonban valójában csak egy példája a diktatúra idején uralkodó elhallgatási kultúrának. Herta Müller különösen érzékeny erre a problémára, amelyet nemcsak az állam egészében, hanem kisebb közösségekben is megfigyel. Éppen a fékezhetetlen szökési vágyról, a diktatúra elől való menekülés lázáról szóló esszéjében ír erről, a sziget metaforájával ragadva meg a jelenséget: „Egy olyan ország, amelynek határait fegyverekkel és kutyákkal őrzik, sziget.” „Az én családomban is sziget volt mindenki.” „Már gyerekkoromból ismertem a szigetboldogtalanságot. Mindenki ebből állt: a házunk lakói, a falusiak. A közelben volt két román, egy szlovák és egy magyar falu. Mindenki önmagában állt a saját másfajta nyelvével, az ünnepnapjaikkal, a vallásukkal, a viseletükkel.”³⁰ Az elhallgatási kultúrának nagyon szemléletes példája a regényben az apa egyik jelenete, amelyben a múlt, a Waffen-SS katonájaként végigharcolt második világháború traumája kimondhatatlan marad: „Az apa a torkában tartja a temetőket, ott lent, az inggallér és az áll között, ahol az ádámcsutka van. Hegyes az ádámcsutka, elreteszeli az utat. Így a temetők sem tudják soha elhagyni a száját.” (SZJ, 22.) Nádori Lídia fordításának izgalmas megoldása itt az *ádámcsutka* hangulatfestő szó (az eredetiben a semleges „Kehlkopf” [HT, 21.], azaz *gége* áll). A fordítás képes aktiválni itt az eredendő bűn asszociációját, ezzel is erősítve, hogy az apa ettől a traumától nem tud soha megszabadulni, s férfiként az illető közösségben különösen nyomasztó számára a hallgatás kényszere, mert mások előtt nem mutatkozhat érzékenynek.

Az elszigeteltségről, a gyerekkorában megtapasztalt feszült hallgatásról számos interjúban, illetve más esszéikben is beszámol Herta Müller. Ezek közül néhányat elemez Wu Wenquan, arra

²⁸ Roxana Nubert – Ana-Maria Dascălu-Romițan: *Sprache und Diktatur bei Herta Müller – Mit besonderer Berücksichtigung des Romans Herztier*. Temeswarer Beiträge zur Germanistik XI(2014). 222.

²⁹ Maria Fulea: *Emigrarea. Dimensiuni, cauze, consecințe*. Revista Română de sociologie IX(1998). 3–4. szám. 283; Brîndușa Armanca: *Frontierişti*. Buk. 2013.

³⁰ Herta Müller: *Belül sziget, kívül határ*. = *Uő: A király meghajol és gyilkol*. Bp. 2018. 150–151.

a következtetésre jutva, hogy a falusi, kisebbségi közösség „tabuk egész hálózatát hozta létre, ami a közösség tagjait eltávolította a valóság közvetlen észlelésétől, ami pusztító hatással volt mind a kulturális identitásukra, mind pedig lelki egészségükre.”³¹ A tabutémák, de általában a beszélgetés, kifejezés előli elzárkózás, valamint az önreflexió, az elmélyülés tiltása azok a tényezők, amelyek Wenquan szerint oda vezetnek, hogy a szerző egész észlelése a félelemben gyökerezik, ennek lencséjén keresztül lát mindent, és végeredményben ennek feldolgozásaként fejleszti ki magában a „kitalált észlelést” [erfundene Wahrnehmung], védekezve a fojtogató környezet ellen, ami akadályozta az őt körülvevő világ megismerésében.³² Kiegészítésként megjegyezném, hogy ez a „kitalált” vagy „újra feltalált” észlelés a tágabb értelemben vett fordítás útja is, kilépés a tabuk, az elhallgatás, az elszigeteltség világából a sérülékenységre, a nyelv keresésébe.

Elena Prus Herta Müllerrel és a diktatúra értelmezési lehetőségeivel foglalkozó esszéjében szintén kitér a nyelv kérdésre, megfogalmazva, hogy „a szavak olyan rendszerre állnak össze, ami szervesen részt vesz az élet megszervezésében, ezáltal pedig minden diktatúra térdre kényszeríti a nyelvet.”³³ Herta Müller regényében a nyelv ilyen kisajátítására több példát is találunk.

III. A nyelv ki- és elhasználása

Marisa Siguan *Írás a nyelv határain* című könyvében olyan szerzőkkel foglalkozik, mint Herta Müller, Kertész Imre, Jorge Semprún vagy Jean Améry. Mindannyiuk szövegeit meghatározza a háborúhoz vagy diktatúrához köthető traumatikus tapasztalat. Közülük talán mindenki szembesül azzal, amit Siguan Herta Müller regényeivel kapcsolatban megfogalmaz: szerinte a szerző nagyon fenyegető, kilátástalan helyzetekben éli át a nyelv hiányát (amikor a szavak nem elegendőek, nem tükrözhetik azt, amin keresztül megy), ugyanakkor az elnyomók nyelvét egy manipulált közösség nyelveként értelmezi, amiben minden individuális megnyilvánulást kritikaként könyvelnek el. Ezért Siguan szerint az íráshoz Herta Müllernek olyan nyelvet kellett keresnie, ami nem az elnyomók nyelve, és emellett folyamatosan azzal szembesült, hogy a nyelv nemcsak manipulálható, hanem nem is elégséges ahhoz, amit ki szeretne mondani.³⁴ A következőkben egyrészt a nyelv elégtelenségével, másrészt a nyelvnek a rendszer általi kisajátításával foglalkozom.

1. A nyelv megbízhatatlansága

A *Szívjóság*, mint láthattuk, a szavakba aligha foglalható tapasztalatok regénye. A diktatúra kontextusa és az ehhez fűződő bizalmatlanság miatt itt nemcsak arról van szó, hogy egyes történések szavakba fordítása lehetetlen, hanem arról is, hogy a nyelv megbízhatatlannak, sőt

³¹ Wu Wenquan: *The Metamorphosis of Fear: Herta Müller's Invention of Perception*. Canadian Social Science. IX(2013). 6. szám. 24. „This particular local minority culture created a network of taboos as a mechanism distancing its folk from direct perceptions of the reality which tends to be destructive to its cultural identity and psychological well-being.”

³² Uo. 26.

³³ Elena Prus: *Herta Müller: Hermeneutica dictaturii*. Metaliteratūra X(2010). 23–24. szám. 207. „Cuvintele formează un sistem ce contribuie la organizarea vieții, astfel orice dictatură aservește limba.”

³⁴ Marisa Siguan: *Schreiben an den Grenzen der Sprache. Studien zu Améry, Kertész, Semprún, Schalamow, Herta Müller und Aub*. Berlin 2014.

veszélyesnek mutatkozik. Garbiñe Iztueta Goizueta idézett tanulmányában a regényt keretező mondatot („Ha hallgatunk, kellemetlenné válunk, ha beszélünk, nevetségessé”) annak a helyzetnek a leképezéseként értelmezi, amelyben nincs más biztonságos választási lehetőség, csak a kimondatlan szavaké, ami az embert felemészítő csendhez vezet.³⁵ A rendszerrel ellenkező szavak veszélye mellett ott van a kimondott szavak nevetségességének veszélye is. Amint Herta Müller egyik esszéjében leírja, a Németországba való menekülésük után vigyázniuk kellett, nehogy minden részletet elmondjanak a romániai diktatúráról, és emiatt örültek vagy hazugnak tekintették őket: „Amikor néhány évvel később már mind itt voltunk Németországban, és elhatároztuk, hogy beszélni fogunk Ceaușescu mértéktelen bűneiről, a többiek azt mondták nekünk, hogy a szegénységéről inkább hallgassunk: »Ezt senki nem hiszi el nektek, ezzel csak nevetségessé tennétek magatokat. Legfennebb annyit érnétek el, hogy mindannyiunkat bolondnak tartanának, és egyáltalán semmit sem hinnének már el.«³⁶ Azaz a nyelv elégtelensége nemcsak a tapasztalat traumatikus voltából adódik, hanem a diktatúra kontextusából is.

2. A nyelv elfoglalása

A regény végigköveti, hogy a diktatúra milyen módokon sajátítja ki és tartja fogva a nyelvet. Ennek egyik példája a Herta Müller esszéiben is ábrázolt fanyelv, amit az államapparátus használ. Olyan üres kifejezésekről van szó, amelyek egyrészt megformáltságukban is nevetségessé lehetnek, másrészt elkoptatottak, közhelyesek, semmi közük ahhoz, aminek a kimondása valóban fontos lehetne. A regényben Lola megpróbál beilleszkedni a rendszerbe, és ennek egyik útja a kisajátított nyelvvél való azonosulás. Látszik, hogy ez mennyire idegen a személyétől, és nem oldja meg azokat a problémákat, amelyekkel küzd. Ez abból a jelenetből is kitűnik, amikor Lola propagandaszövegeket olvas, de ez csak automatikus, nem megértő olvasás, miközben gondolatai elkalandoznak, a száraz és élettelen szöveg mondatai közé ékelődnek naplóbejegyzéseinek passzusai: „Lola az ágyán ült, és az ideológiai pártmunka fejlesztéséről szóló brosúráját olvasta. Meghúzom a szálát, írja Lola, a töviskoszorú lehajlik. Anyám énekel, Uram, irgalmazz, én pedig teljesen lefejttem a kesztyűről a hüvelykujjat. Lola olyan sok mondatot aláhúz a vékony brosúrában, mint aki a saját kezétől nem látja a lényegét. A brosúrátorony úgy nőtt az ágya mellett, mint egy ferde éjjeliszekrény. Két mondat aláhúzása közben Lola hosszan elgondolkozott.” (SZJ, 29.). A templomi jelenet felidézése a brosúrák olvasása közben Lola identitásának belső konfliktusára utal: miután belép a pártba, továbbra is jár misére, ahogy a többi párttag is, csak úgy kell tenniük, mintha nem ismernék egymást, illetve a vallásosság a családjához is kapcsolódik, amivel ellentmondásos viszonyban van. A kesztyű ujjáról lefutó szemek hasonlóan Lola szorongását, széttartó identitását, széteső életét jelképezik. Ez a kép ugyanis nemcsak itt, hanem más helyen is megjelenik a szövegben, amikor Lola harisnyáján lefutnak a szemek: „Néha azért nem tudta elkapni a lefutó szemeket, mert értekezleten volt. A tanszéken, mondta Lola, és nem is tudta, mennyire tetszik neki ez a szó.” (SZJ, 18.). Ahogy a harisnyán szétfutnak a szemek, úgy kerül Lola is egyre veszélyesebb, kiszolgáltatottabb helyzetekbe, elveszíti uralmát a teste, az identitása és a döntései fölött, és ezt az üres, de stabilnak tűnő szavakkal (a brosúra

³⁵ Garbiñe Iztueta Goizueta: *i. m.* 280.

³⁶ Herta Müller: *Ha hallgatunk, kellemetlenné válunk – ha beszélünk, nevetségessé leszünk.* = Uő: *A király meghajol és gyilkol.* Bp. 2018. 97.

szavaival, az „értekezlet” és „tanszék” szavakkal), a rendszer erejével próbálja helyettesíteni, rendet teremteni az életében.

A nyelv politikai célból való kisajátítása és kiüresítése, a semmitmondó, helyettesíthető szavak szintén Lola alakjához kapcsolódnak a regényben, abban a jelenetben, amikor a faliújság szövegeit cseréli ki: „kicserélte az újságkivágásokat, gombóccá gyúrta a diktátor utolsó előtti beszédét, és beragasztotta az utolsót.” (SZJ, 20.) Itt a szövegek, a szavak szó szerint csak kirakatként, látszatként szolgálnak, jelentéktelenek, súlytalanok, nincs közük az emberek mindennapjaihoz, az életükhöz. Ugyanilyen súlytalan a nyelv a diktatúra reprezentatív gesztusaiban, beszédaktusaiban, például az említett jelenetben, amikor „az akasztott Lolát két nappal később, délután négy óraker a nagy aulában kizárták a pártból, és kicsapták a főiskoláról” (SZJ, 32.).

Lola alakjával kiemelten foglalkozik Martin Kagel a *Szívjószágról* szóló, már idézett tanulmányában.³⁷ Gondolatmenetének egyik kiindulópontja az a tény, hogy a regény töredezett cselekményvonala folyamatosan visszakanyarodik az elbeszélő gyerekkorához, ebben azonosítva az elnyomás első tapasztalatát. A szülők autoriter viselkedése mellett az érzelmek ambivalenciájával jellemzi Kagel az itt ábrázolt gyerekkort, melyben a szeretet és a kegyetlenség megnyilvánulásai nem választhatók el egymástól. Egyrészt ragaszkodással összefonódó elutasítás eredményezte bizonytalanság, másrészt a megkérdőjelezhetetlen tekintély jelenléte az, ami Kagel szerint a konvencionális „bölcsekségekkel”, eloptatott, közmondásszerű fordulatokkal való játékhoz vezet a regényben. Ezeknek az ismétlése rámutat a nyelv „olyan használatára, ami behódolásra készítet, a reflexiót pedig elutasítja, azt sejtetve, hogy maga a nyelv is belesodorhat egy diktatórikus örvénybe.”³⁸ Éppen ezért lehet szükség a saját nyelv keresésére, ami az elbeszélőt mindvégig meghatározza: túl akar lépni a közhelyeken, olyan szavakat keres, amelyeknek számára van értelmük. A narrátorhoz hasonlóan Lolát is dezorientált szereplőnek tekinti Kagel, kiemelve személyiségének gyerekekre jellemző vonásait, különösen azt, hogy az életéből hiányzik egy etikai kód, amihez alkalmazkodhatna, igazodhatna.³⁹ Éppen ezáltal kerül előtérbe véleményem szerint a nyelv keresésének kérdése Lola esetében: ahogyan a gyerekek beszélni tanulva fokozatosan elhelyezik önmagukat a világban, és belső reprezentációik révén mind a szavak, mind az általuk megjelölt fogalmak stabil helyet kapnak, úgy próbálja Lola is erőszakos, bizonytalan környezetében megfogalmazni a gondolatait. Lola naplóbejegyzései Kagel szerint az elnyomó környezetben, ami különösen durván és eltárgyasító módon viszonyul a nőkhöz,⁴⁰ Lola hangja felébreszti az empátiát, helyet ad a szubjektív nézőpontnak a diktatúra száraz szavai között. Kagel szerint így Lola – noha minden erejével igyekszik a rendszernek megfelelni – az ellenállás figurájává válik.⁴¹

Az elbeszélő kevésbé passzív ellenállást tanúsít, és a nyelv kisajátításának is kevésbé megadó áldozata Lolánál. Ennek egyik oka, hogy a nyelvnek azzal a fajta kisajátításával találkozik, ami nemcsak eltárgyasító és kiüresítő, hanem rendkívül erőszakos is. Szemléletes példa erre

³⁷ Martin Kagel: *i. m.*

³⁸ Martin Kagel: *i. m.* 102. „Where the narrative includes the habitual repetition of conventional wisdom, it highlights a use of language that encourages submission and discourages reflection, insinuating that language itself can possess a dictatorial undertow.”

³⁹ Uo. 108.

⁴⁰ A romániai diktatúrának ezzel a fajta elnyomásával foglalkozik a következő mű *Comunismul: un patriarhat de stat* című fejezete: Mihaela Miroiu – Maria Bucur: *Nașterea cetățeniei democratice. Femeile și puterea în România modernă*. Buk. 2019. 202–250.

⁴¹ Martin Kagel: *i. m.* 108.

az a jelenet, amikor az elbeszélő barátainak bentlakási szobáját átkutatják, majd a rendőrök ezt mondják a szobatársaiknak: „Ha nem tetszett nektek a látogatás, beszéljétek meg azzal, aki most nincs itt. Beszéljétek meg, mondták a férfiak, és közben az öklüket mutatták.” (SZJ, 62.) A beszédet a fizikai erőszakkal azonosítják, és ezáltal az elnyomás és a nyelv kisajátítása egymás ellen fordítja az embereket, ellenségeskedést, gyanakvást és konfliktusokat szít.

A nyelv elfoglalt, bebörtönzött voltának kínzó tapasztalata a cenzúrának az a változata, ami az elbeszélő barátaival folytatott levelezését érinti. Mivel tudják, hogy leveleiket felbontják és elolvassák, megegyeznek egy titkos kódban, hogy melyik szó mit jelent, ha megjelenik a levelekben: a *körömolló* szó például vattatást jelent, a *megfázás* szó lehallgatást, a megszólítás után a felkiáltójelel helyett írt vessző pedig halálos fenyegetést. A diktatúrában még egy vessző sem menekülhet az elnyomástól, ami az írásjelek szintjéig elfoglalja a nyelvet: a vesszőnek a megszólítás után hallgatnia kell a titkosszolgálat felé, a címzett felé pedig ordítania, vagyis minden állandó fenyegetettségben, nyugtalanságban létezik. A nyelv ilyen kiszolgáltatottsága nagyon nyomasztó élmény a szereplőknek, és ha megpróbálják védeni magukat azzal, hogy saját jelentést adnak a szavaknak, ezzel magukat sebzik meg, mert a nyelv természetes magától értetődésével a biztonságukat is elveszítik: „Addig pörgött fejemben a két szó, amíg ki nem dobott az eredeti és az egyezményes értelméből.” (SZJ, 104.) az eredetiben: „Erkältet und Nagelschere hatten mich herausgeworfen aus ihrem eigenen und unserem vereinbarten Sinn” (HT, 102.), szó szerinti fordításban: „A megfázott és a körömolló kidobtak engem az ő saját [értelmükből] és a mi egyezségünkön alapuló értelmükből [is].” Közvetlenül a nyugtalanító jelenet után a nyelv visszafoglalására tesz kísérletet az elbeszélő. Ahelyett, hogy a rendszerhez hasonlóan kisajátítaná, eltárgyasítaná a szavakat, új szavakat keres és teremt. Barátaival együtt hajszalakat tesznek a borítékba, mert ha az már nincs benne, amikor megkapják a levelet, abból sejtethetik, hogy a borítékot felnyitották, és a hajszalát leseperték. Erre a megalázó és méltatlan tapasztalatra találja ki az elbeszélő a Briefhaar [levélhajszal] szót: „Ich kämmtete mich, es hing an Haare im Kamm. Ich tat eines in Edgars und eines in Georgs Brief. Wenn der Kamm sich geirrt hatte, waren es keine Briefhaare.” (HT, 102.) Szó szerinti fordításban: „Megfésülködtem, hajszalak akadtak fenn a fésűben. Egyet Edgar, egyet Georg levelébe tettem. Ha a fésű tévedett, akkor nem voltak levélhajszalak.” Nádori Lídia a „levélbe való hajszal” (SZJ, 105.) kifejezést használja, ami véleményem szerint nem tükrözi az összetett szóban hordozott nyelvteremtést, a szó újszerűségét.

Az elbeszélő nemcsak a saját szavak keresése által szegül szembe a nyelv kisajátításával, hanem azzal is, hogy aktívan elutasítja az elfoglalt nyelv kifejezéseit. Mint már említettem, az autoritást a regényben gyakran előre gyártott formulák, elkoptatott közhelyek képviselik. Ilyen az elbeszélőt a kihallgatásokon kínzó Pjele százados megbélyegző kijelentése, halálos fenyegetése is: „Ihr seid eine böse Saat. Dich stecken wir ins Wasser.” (HT, 106.) Szó szerinti fordításban: „Rossz vetőmag vagytok. Téged majd a vízbe dugunk.” A „böse Saat” a németben bibliai példázatot idéz (Mt 13:25), míg Nádori Lídia fordítása a „fattyak” szót használja, ami archaikussága miatt szintén olvasható szentenciaként, viszont mivel egyébként is vulgáris, szerintem nem érzékelteti olyan egyértelműen a nyelv kisajátítását. Az elbeszélő éles határt von Pjele százados nyelve és a saját nyelve között, nem akarja interiorizálni az ő fordulatait: „Megpróbáltam Pjele százados hangján kimondani, hogy fattyak.” (SZJ, 116.) Ugyanakkor szintén a nyelv kisajátításával szembeni ellenérzés az, ami az elbeszélőt megmenti, amikor kétségbeesésében már az öngyilkosságon gondolkodik: „Der Fluss ist nicht mein Sack. Dich stecken wir ins Wasser gelingt dem Hauptmann Pjele nicht.” (HT, 112.) Szó szerinti fordításban:

„A folyó nem az én zsákom. Téged majd a vízbe dugunk, [ez] nem sikerül Pjele századosnak.” Nádori Lídia fordítása: „Nem ez a folyó lesz az a zsák. És akkor Pjele századoséknak sem fog sikerülni vízbe fojtani engem” (SZJ, 115.) Ez egyrészt az „az a zsák” személytelensége miatt tompítja az elbeszélő ágenciáját, identitásának kimondását („mein Sack”, „az én zsákom”), másrészt pedig nem ismétli meg Pjele formuláját, ami éppen merevsége, nyelvi struktúrájának üressége miatt engedi meg az elbeszélőnek, hogy kimeneküljön belőle. Már idézett esszéjében is éppen ezt a mozzanatot rögzíti Herta Müller, hogy az őt ért halálos fenyegetéstől a nyelv révén szabadulhat: „ha románul nem lehet azt mondani, hogy vízihulla, gondoltam, akkor az sem lehet, hogy a titkosszolgálat vízbe fojtson engem. Mégsem lehetek olyasvalamivé, amire a nyelvemben nincs szó. Ez a szótlan hely lett az én egérutam.”⁴² Egyik esetben a nyelv formula-szerűsége, ami csak annyira illeszkedik a valósághoz, mint egy merev pléhlemez az alatta levő tárgyakhoz, másik esetben pedig éppen a nyelv hiánya, a valóság kicsúsztatása a nyelv alól az, ami megmentheti valaki életét. Ebből is látszik, hogy „a nyelv lehet a diktatórikus rendszerrel szembeni kritikus eltávolodás kiindulópontja”.⁴³

IV. Nyelv és otthon

1. A szavak otthonossága

A regény elbeszélője védi saját szavainak szabadságát, elkülönítve azokat a rendszer szavaitól. Ennek egyik látványos példája éppen a könyv címe: a *Herztier*, vagy *szívjóság*, ami az ember lelkét, megfoghatatlan és megfogalmazhatatlan vitalitását jelképezi. Ez szintén a haláltól való szabadulás pillanataiban mutatkozik meg: „A halál fűtyült a távolból, éreztem a kényszert, hogy a karjába vessem magam. Majdnem mindenestül ezt akartam, egyetlen kicsi részem volt csak, amely nem működött együtt. Talán a szívjóság.” (SZJ, 114.) A saját szó, ami azonban a saját maga számára is rögzíthetlent és megérthetlent hordozza – ez az, aminek a segítségével menekülhet, és megtalálhatja a belső szabadságot. Ute Weidenhiller ebben az értelemben nevezi az írást, a benne megteremtett nyelvet „védőnyelvnek”, „a menedék helyének”⁴⁴ Herta Müller műveiben.

Dana Bizuleanu és Marius Conkan a térszerkezet elemzése felől közelíti meg Herta Müller írásművészetét, illetve azt, hogy szövegei hogyan olvashatók a posztkommunista Romániában.⁴⁵ Ez annál is inkább fontos kérdés, hogy Romániában nehéz a diktatúráról úgy beszélni, hogy a sztereotípiákat, címkéket meghaladjuk, míg Herta Müller autofikciója „számára annak megbízható módja, hogy kifejezze a nyelv határait az olyan traumatikus események rekonstrukciója által, amelyeket nem lehet egyértelműen megfogalmazni vagy elmagyarázni”,⁴⁶ vagyis túllép a sztereotípiákon, és

⁴² Herta Müller: *Ha hallgatunk, kellemetlenül válunk – ha beszélünk, nevelésesegek leszünk.* = Uő: *A király meghajol és gyilkol.* Bp. 2018. 94.

⁴³ Roxana Nubert – Ana-Maria Dascălu-Romițan: *i. m.* 221–222. „Aus dieser Sicht erhebt sich die Sprache bei Herta Müller zum Ausgangspunkt einer kritischen Distanzierung vom diktatorischen System.”

⁴⁴ Ute Weidenhiller: *Das Unsagbare sagbar machen – Herta Müllers doppelbödige Poetik.* Études Germaniques LXVII(2012). 3. szám. 494.

⁴⁵ Dana Bizuleanu – Marius Conkan: *Post-communist truths: Understanding Herta Müller in Romania.* German Life and Letters LXXIII(2020). 1. szám. 34–51.

⁴⁶ Uo. 40. „For her, autofiction is a reliable way to express the limits of language by reconstructing traumatic events that cannot be clearly expressed or explained.”

reálisabb képet igyekeznek formálni a történekről. A két kutató szerint Müller fiktív terei Románia „affektív geográfiáját” rajzolják ki; ezek a szubjektív terek nem egyszerű tükrözései a totalitárius rendszer világának, hanem olyan univerzumot teremtenek, amelyet „a kétértelműség, az ellentmondások, a liminális tapasztalatok formálnak”.⁴⁷ Herta Müller szövegeinek értelmezése szerintük abban lehet segítségünkre, hogy megértsük, az elbeszélések hogyan változtathatnak azon a módon, ahogy érzelmi interakcióba kerülünk azzal a világgal, amelyet belakunk.⁴⁸

Ezt én azzal egészíteném ki, hogy itt nemcsak a külső terek ábrázolásáról van szó, hanem a belsőkről is, amelyeket a saját nyelv keresése otthonossá tehet. Amint a példák alapján láthattuk, nem arról van szó, hogy ez a nyelv elkendőzi és ezáltal kényelmesen elviselhetővé teszi azt, ami szörnyű – hanem hogy megtanít ebben a bizonytalanságban létezni, az otthonalanságban otthon lenni. Az otthon tehát nem egy statikus tér, akár valósként, akár imagináriusként tekintünk rá, hanem maga az a munka, amellyel nyelvre fordítjuk a tapasztalatot, illetve a nyelvet újra és újra megkérdőjezzük, megkérdőjelezzük. Ilyen értelemben használja a fordítás metaforáját Susan Bassnett is, aki szerint „azért fontos megértenünk, hogy mi történik a fordítás folyamatában, mert ez áll a legmélyén annak, ahogyan megértjük a világot, amit belakunk”.⁴⁹

2. Az írás és a fordítás reflexiója

A *Szívjóság* explicit módon is reflektál az írás és a fordítás folyamataira. Mivel a regény cselekményének fordulópontja Lola naplójának megtalálása, amit az elbeszélő és barátai őriznek, az írás reflexiója is ezzel kapcsolatban bontakozik ki: „Lola mondatait ki tudtam ejteni a számon. De leírni nem hagyták magukat. Nekem nem. Úgy voltam velük, mint az álmokkal, amelyek a szánkon megszólalnak, a papíron nem. Miközben felírtam volna őket, Lola mondatai szétfoszlottak a kezemben.” (SZJ, 45.) Az elbeszélő itt azzal szembesül, hogy írás mint pusztá rögzítés nem elég, hiszen Lola naplója sokkal többet mond, mint amit reprodukcióval vagy jegyzetekkel, összefoglalással rögzíteni lehetne. Mivel az írás önmagában csak halott, magányos jel, rá van utalva az értelmezés felelevenítő gesztusára – mint ezt Gadamer is megállapítja⁵⁰ –, ahogyan itt Lola mondatai kiejthetőek, de újra leírva szertefoszlanak. Az elbeszélő érzékeny az írás törekenységére, ezért értelmezése is óvatos: „Fejbenem Lola mondataival halkan lélegeztem, hogy a könyvből ki ne bukjanak a mondatok, mert mögöttük ott zizegtek Lola falevelei.” (SZJ, 46.) Az eredetiben a falevelek mögött állnak a mondatok (HT, 46.), de a zizegésre való odahallgatás, a légzést is figyelmessé tevő tapintat mindenképpen érzékelhető a fordításban is.

Az írás és olvasás mellett a fordítás tevékenysége is megjelenik a regényben. Az elbeszélő, ahogyan maga Herta Müller is a diktatúra idején, fordítóként dolgozik egy gyárban. A nyelvek közötti eltérés, gyakran áthidalhatatlan távolság miatt ráeszmél a nyelv és a valóság közti hasadéokra:

⁴⁷ Uo. 44.

⁴⁸ Uo. 47. „In this sense, the defining traits of Müller’s literary cartography and its impact on the reception and memory of Communism are key issues in the effort to understand how narratives, especially those dealing with the human condition under totalitarianism, can change the way we interact affectively and actively with the world we inhabit.”

⁴⁹ Susan Bassnett: *The Translation Turn in Cultural Studies*. = Susan Bassnett – André Lefevere: *Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*. Sanghaj, 2001. 137. „the importance of understanding what happens in the translation process lies at the heart of understanding of the world we inhabit.”

⁵⁰ Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*. (Ford. Bonyhai Gábor) Bp. 1984. 125. „Semmi sem annyira tisztán a szellem lenyomata, de nincs is semmi annyira ráutalva a megértő szellemre, mint az írás.”

„Egy szótár két fedőlapja közé volt zárva a gyár összes gépe. Én pedig ki voltam zárva a kerekek és a csavarok közül.” (SZJ, 118.) Saját kirekesztettségének tapasztalata, az, hogy kilóg a sorból, az elbeszélő számára a szavak és a dolgok közötti hasadéokban tárgyiasul. A fordítás tevékenységében azonban olyan szavakat is felfedez, amelyeket tapasztalataihoz tud szelidíteni, vagyis amelyek megvilágíthatnak számára valamit a világból, mintha a szó többet tudna, mint ő maga. Ilyen a *tűlszél* szó (az eredetiben *überendlich*, azaz ’végen túli’), amelyet egy gép használati utasításában talál meg. Ezt később az olyan eseményekkel azonosítja, mint Georg halála, ami egyrészt túlnyúlik a megmagyarázhatón, másrészt pedig nem jelent lezárt történetet, hiszen az utána maradt, rá emlékeztető dolgok túlhaladnak életének elvarratlan szélén és a kimondhatóság határain is.

Herta Müller nem véletlenül emeli be a regénybe az idegen nyelv, az ismeretlen szavak kiváltotta rácsodálkozást és ezek megvilágító erejét. Mint egy esszéjében is írja, szövegei a kulturális környezet miatt több nyelvvél is átítatódta: „A könyveimben eddig egyetlen mondatot sem írtam románul. De világos, hogy a román nyelv velem együtt ír, mert belenőtt a látásmódomba, a tekintetembe.”⁵¹ Ebben az értelemben, vagyis a többnyelvű háttérre reflektálva állítja Violeta-Teodora Lungeanu a *Szívjóságról*, hogy „ugyanolyan fontos szerepe van az íratlan mezőnek, mint az írott mezőnek, mert az is részt vesz az értelem felépítésében, a hallgatás toposzára utalva, ami kihát a rettegés poetizálására is”.⁵² Sőt a regényt olvasva azt is mondhatnánk, hogy az írott, expliciten szavakba foglalt és első olvasásra látható mező Herta Müllernél nem több, mint a jéghegy csúcsa – mind a regény cselekményét, a történetet illetően, mind a beszéd és hallgatás reflexiójában, illetve a szöveg nyelvi rétegeiben.

A többnyelvűség, a különböző nyelvek jelenlétének kérdését veti fel Iulia-Karin Patrut a Herta Müller-kézikönyv egyik szócikkében. Szerinte a román nyelv megtanulásának tapasztalata, valamint a fordítói munka ébresztette fel Herta Müller kíváncsiságát a képszerű beszéd iránt, amelynek „egyre inkább a felismerést irányító funkciót tulajdonított”.⁵³ Azaz a szerző az ilyen tapasztalatokban átadta magát a nyelvnek, és hagyta, hogy az irányítsa számára a világ megismerését – vagyis, ahogy Gadamerrel láttuk, nem tekintette a nyelvet sem tulajdonának, sem eszközének. Patrut szerint annak lehetősége, hogy a nyelvek között képeket és tapasztalati összefüggéseket közvetítünk (mint a fordításban), felelősséget, egy etikai perspektívát is hordoz.⁵⁴ Ennek a készségnek, érzékenységnek a kifejlődése is magyarázhatja Herta Müller ellenérzését a nyelv kisajátításával szemben. Ez a felelősség a regény olyan olvasata felől közelíthető meg, amely a közösséget és a traumákat illető tanúságtételt helyezi előtérbe.

3. Nyelv, közösség, tanúság

A regény mottója a következő Gellu Naum-versrészlet: „minden kis felhődarabban élt egy barátom / ilyenek a barátok ha annyi a félelem a világban / anyám azt mondta ez természetes s inkább / ne

⁵¹ Herta Müller: *Minden nyelv más szemmel lát.* = *Uő: A király meghajol és gyilkol.* Bp. 2018. 25.

⁵² Violeta-Teodora Lungeanu: *Herta Müller, Animalul inimii – poziții liminale în raport cu sinele și cu spațiul literar național.* Philologica Jassyensia X(2014). 19. szám. 410.

⁵³ Iulia-Karin Patrut: *Deutsch-rumänische Sprachinterferenzen.* = *Herta Müller Handbuch.* Szerk. Norbert Otto Eke. Stuttgart 2017. 124. „Infolge der Habitualisierung mit der probeweisen Übersetzung im Alltag wie auch während der Arbeit als Übersetzerin wuchs Herta Müllers Aufmerksamkeit für bildhaftes Sprechen, dem sie zunehmend erkenntnisleitende Funktionen zusprach.”

⁵⁴ Uo. 125. „Der Möglichkeit, zwischen den Sprachen zu übersetzen, Bilder und Erfahrungszusammenhänge ineinander zu überführen, wohnt auch ein ethisches Moment inne.”

is barátkozzam senkivel / jobb ha komolyabb dolgokkal törődöm.”⁵⁵ Ez rámutat az emberi kapcsolatok törékenységre, amelyeknek nincs helyük a diktatúra meghatározta világban, hanem kiszorulnak egy köztes térbe, a „felhődarabok” mulandó, rögzíthetetlen bizonytalanságába. Ebben az állandó félelemben és bizonytalanságban szövődik az elbeszélő barátsága Edgarral, Kurttal és Georggal, a közösséget alakító erő pedig Lola emlékének megőrzése, a haláláról tett tanúság. Lola hagyatéka, a füzet eltűnik, és ezért fel kell idézni az emléket, ennek mozzanatával pedig a regény a nyelv közösségteremtő jellegére világít rá: „Ha egyedül gondoltam Lolára, egyre több mindent elfelejtettem. Ha ők hallgattak, újra eszembe jutott.” (SZJ, 43.) Négyük barátságának alapja éppen a megfelelő szavak keresése, amihez szükség van a kommunikációra, az aktív és figyelmes odahallgatásra, hiszen az ember szükségét érzi az ilyen tapasztalatok megosztásának. Maga a közösség felépülése és benne az egyén önmeghatározása is a szavakban, a regény szóhasználatában követhető végig, amint arra Beverley Driver Eddy rávilágít.⁵⁶ Kezdetben az elbeszélő nem több egy személytelen valakinél, annak a formátlan tömegnek a tagjánál, aki nem viszonyul megértéssel Lolához: „Mert Lolán kívül mindenki valaki volt a négyzögben. Valaki nem szerette ott Lolát. Mi mindannyian.” (SZJ, 19.) Lola halála után az elbeszélő hozzáállása megváltozik, itt kezd kérdéseket feltenni saját identitását illetően is, és itt kezd magáról mint énről beszélni: „Én pedig az utolsó szót is meg akartam jegyezni Lola füzetéből.” (SZJ, 43.) Mivel Lola az ő bőröndjében rejt el halála előtt a füzetet, az egyéni felelősség ráhárul az elbeszélőre, amit később barátaival oszt meg, és így lesz belőlük „mi”. Ezzel párhuzamosan tanul meg az elbeszélő – mind a szavakból, mind a jelekből – olvasni, megérteni az őt körülvevő világot, a diktatúrát és önmagát is. Eddy más példákat is hoz a tanúságtétel irodalmából. Ilyen Anne Frank naplója, amiben szerinte éppen az a legfelkavaróbb, ami nincs benne expliciten, mert az olvasó teszi hozzá. Alvin Rosenfeld nyomán erre a jelenségre mondja Eddy, hogy „nincsen a kezünkben, pedig szükséges lenne ennek a jelenségnek a megfelelő hermeneutikai megközelítésére”.⁵⁷ Efelé lehetne egy lépés a közösség kialakulásának mozzanata: azáltal, hogy az olvasó részt vesz a trauma emlékének őrzésében, felelősséget is vállal, vagyis a közösség nem marad meg a regény szereplői között, hanem az olvasó felé is nyitottá válik, ő is aktív résztvevője lehet ennek, s ezáltal az irodalom nem különül el a társadalomtól, hanem szervesen beleépül az életébe.

A tanúságtétel, Lola emlékének őrzése itt a történelmet alkotó történetek felidézése, a történelem említett „humanizálása” mellett az ellenállás gesztusa is. Violeta-Teodora Lungeanu idézett tanulmányában kifejti, hogy a szereplők az emlékezet őrzőinek csoportját alkotják, a „nagy történelemmel” szembeállítva és érvényesítve a személyes történetek polifóniáját. Szerinte a polimorf memória, a történetek egymásra rétegződése ellenkezik a „mnemofób” totalitárius rendszer elnyomásával.⁵⁸ Hasonlóan értelmezi az emlékező közösség szerepét Garbiñe Iztueta Goizueta is, aki, mint fennebb láthattuk, különleges jelentőséget tulajdonít az elnémított halottak történeteiről való tanúságtételnek. Szerinte az elhallgatott – a regényben eltussolt – halálesetekre való aktív emlékezés az ellenálló közösségek számára összetartó erő lehet, hiszen a rendszer visszaéléseiről és erőszakosságáról

⁵⁵ Balázs Imre József fordítása.

⁵⁶ Beverley Driver Eddy: *i. m.* 59.

⁵⁷ Uo. 59.

⁵⁸ Violeta-Teodora Lungeanu: *i. m.* 407. „Cele patru personaje, naratoarea, Edgar, Kurt și Georg, își leagă destinele în urma morții Lolei formând un grup al păstrătorilor de memorie din care va rezulta o istorie pe mai multe voci, în opoziție cu „marea istorie”, dar revelatoare pentru individ. [...] Modelul polimorf al memoriei rezultat din suprapunerea povestirilor, din adăugarea de fragmente ale vieții, se plează tacit pe direcția (re)construcțiilor identitare care luptă împotriva regimului totalitar mnemofobic al lumii evocate în care fiecare dintre indivizii grupului etnic poartă cu sine câte un cuțar.”

tanúskodó adatok közös összegyűjtése teremti meg azokat a kritikai eszközöket, amelyek révén az ellenállás egyáltalán lehetségessé válhat.⁵⁹ Az ellenállás mint a feledés elleni küzdelem az egyik fontos mozzanata Ruxandra Cesereanu értelmezésének is a regényről. Szerinte a regény elbeszélője, de a szerzője is, Antigonéhoz hasonlítható, aki a temetetlen (vagy tisztességtelenül eltemetett, elfelejtett) halottak „siratóasszonya és az emlékezet párkája”, és a mártírok életét mások és a saját erkölcsi tartásáért tartja meg emlékezetében.⁶⁰

V. A fordítás további kihívásai

Nagy-Szilveszter Orsolya egy tanulmányában összeveti Herta Müller regényének magyar és román fordítását. A szerző főként a két fordító, Nádori Lídia és Nora Iuga konkrét megoldásait vizsgálja: a szójátékok visszaadásának kreatív módjait, a nyelvek eltérő struktúrájából adódó értelmezési hangsúlyokat, a regény színterét képező többnyelvű környezet ábrázolásának lehetőségeit és más jelenségeket.⁶¹ Nagy-Szilveszter érzékeny munkája rávilágít arra, milyen rejtett terek nyílhatnak meg, ha figyelmesek vagyunk a nyelvek különbségeire és arra, hogy ezek hogyan befolyásolják észlelésünket – ahogyan azt Herta Müller maga is megfogalmazza *Minden nyelv más szemmel lát* című esszéjében: „A két nyelv lezárt, mozdulatlan liliomából egy rejtélyes, soha véget nem érő történet lett a két liliom-látásmód összekapcsolódása révén. Egy ilyen kétrétegű liliom mindig ott nyugtalanodik a fejünkben, és magáról meg a világról ezért mindig valami váratlan dolgot mond. Többet látunk benne, mint az egynyelvű liliomban.”⁶² Ez természetesen érvényes a szépirodalmi szövegek értelmezésére is, ha több nyelvi rétegre is tekintettel vagyunk olvasáskor, ahogyan azt a fennebb említett néhány példában is láthattuk. Éppen ezért Nagy-Szilveszter tanulmányának egyik elméleti kiindulópontja, hogy a fordítás gazdagíthatja a szöveget a közelség hermeneutikai szituációjában.⁶³ Ennek egyik példája szerinte éppen a *Herztier* szóalkotás lefordítása: míg Nádori Lídia választása a *jószág* utótagra esik, ami az *állat* ébresztette asszociációk közül a vadtság és fékezhetetlen vitalitás helyett inkább az otthonosság, melegség vetületét hangsúlyozza,⁶⁴ Nora Iuga megoldása, az *animalul inimii* az *animal* és *inimă* szavak zenei összecsengését, játékosságát hozza magával, amit maga a szerző is a szóalkotás eredeteként ismer el.⁶⁵

A számtalan értelmezési lehetőséget magukban rejtő mikrostruktúrák mellett különösen érdekes probléma a fordítás szempontjából az a kérdés, hogy hogyan szövődik bele a regény szervesen a nyelvbe, összefonódva minden létező szöveg teljes korpuszával, mint egy növény, amely hajszálgökökkel az egész talajt átszövi, és más növényekkel is érintkezhet.

⁵⁹ Garbiñe Iztueta Goizueta: *i. m.* 277.

⁶⁰ Ruxandra Cesereanu: *i. m.* 4.

⁶¹ Nagy-Szilveszter Orsolya: *Herztier – aspectele traducerii literare. = Terminology and translation studies. Plurilingual terminology in the context of European intercultural dialogue.* Szerk. Doina Butiurcă – Inga Druță – Imre Attila. Kvár, 2011. 317–330.

⁶² Herta Müller: *Minden nyelv más szemmel lát.* = Uó: *A király meghajol és gyilkol.* Bp. 2018. 23.

⁶³ Nagy-Szilveszter Orsolya: *i. m.* 319. „Trebuie însă subliniată și ideea procesului de îmbogățire a textului în situația hermeneutică de apropiere, în care se află atât traducătorul cât și textul.”

⁶⁴ Uo. 320.

⁶⁵ Violeta-Teodora Lungeanu: *i. m.* 406.

Éppen a növényvilágból származó igen szemléletes példát találunk erre Roxana Nubert és Ana-Maria Dascălu-Romițan *Szívjóságról* szóló elemzéséből kiindulva.⁶⁶ A két szerző kiemeli, hogy a regény számos kulcsjelenetében megjelenik a fű motívuma. Megjegyezném, hogy a fű nem a reális, hanem az imaginárius síkon jelenik meg, azaz nem a cselekmény helyszínein megjelenő növény például, hanem az elbeszélő belső monológjának kelléke; a narrátor fejében „fordítja”, „feliratozza”, a maga számára értelmezi az eseményeket, vagyis a *fű* mentális reprezentációjáról, a más szavak hálójába tartozó képéről van itt szó. Nubert és Dascălu-Romițan ezeket a jeleneteket, a motívum jelentését keresve, elhelyezi azoknak a nyelvi asszociációknak a kontextusában, amelyet a *fű* szó német nyelvű szemantikai mezeje megeremt, különös tekintettel az állandó szókapcsolatokra, közmondásokra.⁶⁷ Ezeket az eredeti szöveg olvasója hozzáfoglalhatja a regény szövegéhez.

Tekintsük például a következő szöveghelyet: „És akkor meghallottam egy hangot Lola alól az ágyról, amelyet soha nem felejtettem el, és nem is tévesztettem össze a világ egyetlen zajával sem. Hallottam, ahogy Lola leartatja maga alatt a szerelmet, amely ki sem sarjadhatott soha, levágott minden egyes szálát azon a piszkosfehér lepedőn.” (SZJ, 27.) Az eredeti szövegben „aratás” helyett nyírás, kaszálás [mähen] áll, illetve a „szál” [Halm] a köznyelvben inkább a fűszálakra használatos, noha gabonafélék szárát is jelentheti. Nubert és Dascălu-Romițan elemzésében a *das Gras wachsen hören* [hallani, ahogy a fű nő] kifejezés asszociációját jelzi itt – ami egyébként magyarul is létezik a *fű növést is hallja* szólás formájában –, és ez vonatkozhat a pontos, figyelmes hallgatásra, az érzékenységre, akár félénkségre is, mikor minden rezdülésre fülelünk, vagy a titkok ismeretére, de a minden részletre kiterjedő informáltságra is.⁶⁸ A diktatúra kontextusában még egy értelemréteg rakódik rá erre a kifejezésre, az utóbbi két jelentés kettőssége miatt: a titkok ismeretére az árulás veszélyének, a bizalmatlanságnak az árnyéka vetül, az informáltság pedig nemcsak tájékozottság, hanem erőszakos, fenyegető beavatkozás (hallgatás mint lehallgatás) is lehet. Az állandó szókapcsolat háttértudása a fű szemantikai mezejének jelenléte miatt tehát aktivál és elindít egy bizonyos értelmezési vonalat, amivel szemben a fordítás más irányba halad. Például az aratás a halált jelképezheti, amit csak hangsúlyoz az eredetiben meg sem jelenő „levágott” ige, ráadásul az igekötő miatt befejezett és múlt idejű alakban, valamint az eredetiben szintén nem szereplő „maga alatt” fordulat. Ez utóbbi a *maga alatt vágja a fát* szólást idézheti fel, utalva Lola önpusztító, önmagát felemészítő viselkedésére.

Kiegészítésként megjegyezném, hogy a fordítás használta kifejezések (arat, sarjad, levág, szál) akár nyitottak, általánosak is lehetnének, vagyis semmi nem köti őket szorosan a *fű* szó szemantikai mezejéhez, de nem is választja el tőle. Felfigyelhetünk azonban a fordítás egyfajta következtelenségére itt, hiszen csak néhány oldallal korábban a következő áll a regényben: „A fű a fejben nő. Ha beszélünk, lenyírják. De ha hallgatunk, akkor is.” (SZJ, 8.) Itt szintén a *mähen* ige szerepelt az eredetiben, amit Nádori Lidia ez alkalommal nyírásnak is fordított, egy másik passzusban pedig: „Ma már a fű is hallgatózik, ha szeretetről beszélek” (SZJ, 168.), szintén utalva az említett szólásra, és itt is megjelenik a szeretet, szerelem, ami a regény makrostruktúrájában egymáshoz fűzi a jeleneteket. Természetesen nem negatív kritika vagy értékítélet értelmében használom itt a következtelenség jelzőt, hiszen láthattuk, hogy amit a fordítás úgymond elvesz, azt másként vissza is adja, az eredetiben nem is szereplő szófordulat révén, ezáltal gazdagítva az értelmezések lehetőségeit. Csupán azt szeretném kiemelni, hogy az eredeti szöveg ritmusát, lélegzetvételét meghatározza ennek az igének az

⁶⁶ Roxana Nubert – Ana-Maria Dascălu-Romițan: *i. m.*

⁶⁷ Uo. 225–226.

⁶⁸ Uo. 226.

ismétlődése. Noha az ilyen jelenségekre általában csak lírai szövegek fordításakor szoktak figyelni, melyek szerkezete tömörebb és feszesebb, ettől az epikus művek esetében sem tekinthetünk el. A regény nagyon szépen megmutatja, hogy a szöveg struktúrájának tartószerkezete nemcsak a művön belül precíz, hanem éppen azért olyan stabil, mert az egész nyelv struktúrájára támaszkodik – a növény metaforára visszatérve, gyökerei több réteget, több nyelv talaját is átjárják.

Jean Boase-Beier Herta Müller regényeinek angol fordításának szentelt tanulmányában a fordítás és a narratológia kapcsolatáról ír.⁶⁹ Szerinte a prózaszövegek fordítóinak nagyon fontos tekintettel lenni a narratológia felismeréseire, konkrétan pedig az illető szövegnek az olvasást szervező struktúráira. Itt, ahogy a regénnyel kapcsolatban már többször, szintén egy reflexív mozzanatra lehetünk figyelmesek. Egyrészt maga a *Szívjóság* is arról szól, hogy hogyan „olvassuk” és „fordítjuk” a körülöttünk levő világot, másrészt folyamatosan szembesít a gondolat és a nyelv, a világ és a nyelv közötti diszkrpanciával, a nyelv manipulációjával, ezért ennek a regénynek a fordítása különösen figyelmes és érzékeny kell hogy legyen a nyelv létrehozta struktúrákra.

Összefoglalásként Ute Weidenhiller már említett tanulmányára térnek vissza. Szerinte ugyanis Herta Müller írásművészetére meghatározó hatással volt a diktatúra tapasztalata, regényei pedig a kimondhatatlan artikulálására tesznek kísérletet, annak tudatában, hogy a nyelv erre csak részlegesen képes.⁷⁰

Translating the Dictatorship? The Search for Language and the Reflection on Writing in Herta Müller's *The Land of Green Plums* and its Hungarian Translation by Lídia Nádori

Keywords: Herta Müller, Romanian dictatorship, trauma, testimony, searching for words, community, reflection on writing, translation, Gadamer's hermeneutic

My paper discusses the novel *The Land of Green Plums* [Herztier] by Herta Müller, and its translation into Hungarian by Lídia Nádori.

The novel relates experiences which are hardly possible to articulate in language. The unspoken personal trauma is linked to the context of Romanian dictatorship. *The Land of Green Plums* is a novel that searches for words: the oppressive system manipulates them, while the narrator develops a language which consolidates a community and carries a testimony.

The novel reflects on writing and translation. In my paper, I use the notion of translation in a wider sense: in order to understand the world around us, we need to create our own language in dialogue with others, and “translate” our experiences into this. Therefore, the theoretical framework of my paper is based on Gadamer's hermeneutics.

⁶⁹ Jean Boase-Beier: *Translation and the representation of thought: The case of Herta Müller*. *Language and Literature*. International Journal of Stylistics XXIII(2014). 2. szám. 213–226.

⁷⁰ Ute Weidenhiller: *i. m.* 289. „Her writing, which is heavily marked by the fear of the political repression she experienced, asserts the incapacity of language to express reality and seeks alternative ways to articulate what is impossible to say.”

Egyed Emese

Cid-projektum az 1950-es évek Európájában?

A Cid magyarul

Pierre Corneille *Le Cid* című drámai művének Nemes Nagy Ágnes által készített és 1956-ban publikált verses magyar fordításváltozata a szövegminőséget tekintve kétségtelen érték. A mű megjelenését a klasszikus dráma magyar recepciója tekintetében és az író pályáján is irodalomtörténeti eseménynek látjuk; ehhez pedig a mű színpadi előadása is hozzátartozik 1958 végén a kaposvári Csiky Gergely színházban. Érdekelnek a recepció korabeli elemei is, hasonlóképpen az is, vajon mi indokolja a 17. századi francia klasszikus alkotás fordítását és nyilvánossá válásának lehetőségét – pontosabban fortunáját – a második világháborút követő, szűkös alkotói szabadság idején.

Pierre Corneille *Le Cid*¹ című drámai műve első magyar fordítója tudomásunk szerint a nemesi *grand tour*-ját baseli és leideni tanulmányokkal ötvöző gróf Teleki Ádám (1742–1796). Figyelemre méltó verses fordításműve a kolozsvári Református Kollégium nyomdájában jelent meg a gróf Erdélybe való hazatérése után huszonegy évvel, 1773-ban.² Korabeli előadásáról nincs tudomásunk, de kutatásaink szerint II. József erdélyi látogatása adhatott konkrét alkalmat a magyarra fordított dráma kiadására.

A tragikomédia műfajjelölésű drámának az eredeti szöveg versritmusa megőrzésével készült, második fordítását Greguss Ágost (1825–1882) készítette, ez 1847-ben jelent meg Szarvas impresszummal. A cenzori hivatal – bizonyára Gregussnak a szabadságharcban vitt szerepe miatt – a meglévő fordításra nem adott játékgengelyt. A harmadik, Hegedüs Lajos (1815–1860) *Cid*-je 1850-es datálású kéziratban maradt ránk.³ Tartalmilag pontos, rímtelen jambusokban fordított szöveg, szerzője a neveket franciás formában hagyta: Chimene, Rodrigue (*Cid. Dráma 5*

Egyed Emese (1957) – irodalom- és színháztörténész, egyetemi tanár, Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár, egyedemesek@yahoo.com

¹ A mű címének pontos fordítása *A Nagyúr* lenne. Ennek a magyarban más konnotációi vannak, ezzel magyarázhatóak a fordítások *Cid* – *A Cid* címvariánsai. E tanulmány elkészítésekor azt a *Cid*-kiadást használtam, amely nagy példányszámban jelent meg: Corneille: *Le Cid*. tragi-comédie (L. Lejealle, J. Dubois (jegyz.) Nouvelle édition, Librairie Larousse 1964 [Nouveaux classiques Larousse]. Címloldalát Bernard által készített portréfotó díszíti: Gérard Philippe mint a Théâtre national populaire színésze – Rodrigue szerepében (1951).

² E fordítás bemutatásával a következő tanulmányokban foglalkoztam: *Irodalom, politikum. Gondolatok a Cid-ről*, = Balogh F. András, Berszán István, Gábor Csilla (szerk.): *Újraferemtett világok*. Írások Cs. Gyimesi Éva emlékére. Argumentum, Bp. 2011. 14–23. és *Sur la première traduction du Cid en hongrois*. Studia Universitatis Babeş-Bolyai, Seria Philologia LII(2007). 3. 124–137; *Corneille Cid-je kolozsvári magyar köntösben*. Teleki Ádám: *Cid 1773*. = Egyed Emese: *Látatott világok*. Mentor Kiadó, Marosvásárhely 2014. 143–152.

³ Az OSZK Színházi Tárában őrzik Hegedüs Lajos fordításának kéziratait, ill. Gregussét (az 1878-as átjavított változatban). Itt köszönöm meg a Tár munkatársai szíves segítségét.

felvonásban írta Corneille, francziabol fordította Hegedüs Lajos).⁴ (Ezek szerint a magánélet és a nyilvánosság, a hősiesség és szerelmi érzékenység, legenda és szerzői képzelet, szabályosság és szabálytörés kettősségeit játékba hozó, külföldi klasszikus mű – sőt fordítója is – veszélyes lehet a mindenkori politikai hatalom szemében.)

Hogy mikor kezdett hozzá Nemes Nagy Ágnes a *Cid* fordításához, nem tudjuk; feltételezzük, hogy római és párizsi tanulmányútjáról hazatérve, tehát 1948 augusztusa után. Véletlen párizsi tartózkodása idején jelent meg Octave Nadal, a klasszikus francia dráma és Paul Valéry költészetének kutatója, Valéry munkásságának sorbonne-i előadója doktori disszertációja, a szerelem érzelme Pierre Corneille műveiben.⁵ Tény, hogy a fordításmű kiadási éve 1956, kiadóvállalata pedig a budapesti Új Magyar Könyvkiadó⁶ volt. A kiadó a későbbiekben a világirodalmi művek publikálására szakosodott. Alapítása 1946-ra tehető, 1948 és 1955 között a szovjet irodalom magyar nyelvű kiadásával foglalkozott; 1951 és 1956 között Rákos Ferenc igazgatta. Az új magyar *Cid*-kiadás felelős szerkesztője Karátson Endre⁷ volt (lásd a kötet impresszumát). Egy másik Corneille-mű fordítását Nemes Nagy Ágnes ugyanabban az egy-egy drámát utószóval publikáló sorozatban közölte (a kiadó 1957-től új név, Európa Könyvkiadó elnevezés alatt folytatta működését). A költőasszonynak a műfordítással kapcsolatos nézetei megismeréséhez e *Cinna*-fordítás utószavában azonosíthatunk fogódzókat. (A *Cinna*-fordítás tehát az Európa Könyvkiadó gondozásában jelent meg 1959-ben a Világirodalmi kiskönyvtár sorozatban.⁸)

Drámai költészet: Nemes Nagy Ágnes *Cid*je

Drámafördítőként Nemes Nagy Ágnes egy Illyés Gyula által szerkesztett és utószavazott, 1949-es megjelenésű, Jean Racine drámai műveit magyarul közreadó kötetben⁹ debütált. A tizenkét művet tartalmazó kötetben, amelyben többek között Rónay György, Illyés Gyula, Szabó Lőrinc jegyez fordításokat, az ő nevéhez a *Bajazet* című tragédia köthető. A továbbiakban is fordított drámákat, a fentebb már említetteken kívül: Bertolt Brecht: *Jó embert keresünk* (1957); *Kurázszi mama és gyermekei* (1958); Molière: *Tolakodók* (1960); Friedrich Dürrenmatt:

⁴ Két cenzurapéldánya is van: a Pest-budai díszes viaszpecséttel ellátott példány C65/1, Cs. kir rendőrségi vizgálatra adatott dec. 10 1852 – aláírás: Komlóssi – „Cs. kir. rendőri vizgálatra adatott dec. 7. 1852”. A másikon a Militärgouvernement für Siebenbürgen pecsétje; 1853. május 6-i jóváhagyás. Hegedüs fordítása elfogadását bizonyítja egy debreceni színlap is: *A Cid* (1863. január 21.) Vö. OSZK Színházi tár C 65/1.

⁵ Octave Nadal: *Le Sentiment de l'amour dans l'œuvre de Pierre Corneille*, Gallimard, Paris 1948. Nadal (1904–1985) Jacques Doucet irodalmi könyvtárat is igazgatta Párizsban.

⁶ Itt jegyezzük meg, hogy Romániában is létrejött egy klasszikus könyvsorozat drámákból. Ebben a Nemes Nagy Ágnes által fordított – és bizonyára a kormányközi egyezmény keretében megvalósuló könyvkiadási egyezménynek köszönhető átvett – *Cidet* Deák Tamás látta el utószóval: *Corneille és a Cid. = Corneille: Cid*. Fordította Nemes Nagy Ágnes. Irodalmi Könyvkiadó, Buk. 1965. 90–103. A kötet belső címlapján olvasható szöveg: „Készült az Új Magyar Könyvkiadó 1956-os kiadása alapján.”

⁷ Karátson Endre író, kritikus, irodalomtörténész, egyetemi tanár (1933-), a kiadónál 1954–1956-ban tevékenykedett. 1956 óta Párizsban él.

⁸ Lator László (1927), a kötet szerkesztője jelzi, hogy a Charpentier kiadóban 1880-ban megjelent szövegváltozat képezi a fordítás alapját.

⁹ Illyés Gyula (szerk., bev.): *Racine összes drámai művei*. Franklin kiadó N. V. é. n. (A *Racine* címmel ellátott bevezetőt Illyés Gyula 1949. november 2-án keltezi.)

Drámák, válogatás (1996). 1957-ben hasonló szerkezetben, terjedelemben, tíz francia színpadi mű magyar változatával jelentkezik az Európa Könyvkiadó: *A varázstoll. Francia bohózatok és vígjátékok*. A szövegeket Szánthó Judit¹⁰ válogatta, és a jegyzeteket is ő írta, az előszót pedig Hubay Miklós jegyzi. A korábbi francia drámaantológia fordítói közül senki nem szerepel ebben a kiadványban. Gyakorlatilag a negyvenes évek közepétől módszeres fordítói vállalkozásokat vehetünk számba, antológiákat régi vagy 20. századi francia nyelvű szerzőktől és egy-egy szerzőre összpontosító munkákat, Rónay György, Somlyó György, majd Illyés Gyula szerepe mindenképpen hangsúlyozandó ebben a vonatkozásban.¹¹

A magyar irodalomban ismert az Arany János Toldi Miklósát ért sérelem: „György kiált és arcul csapja, szintűgy csattan.” Tudjuk: a *Toldi* első részében lezajló testvérkonfrontáció komoly következményekkel járt a Nagy Lajos király uralkodása idején játszódó történetben.

Egy becsületsértő pofoncsapás az oka a Corneille-féle, *Le Cid*-beli, a 13. századba illesztett konfliktusnak is, amelynek historizáló példázatát 1637 januárjában követhette figyelemmel a párizsi Marais városnegyedi színház közönsége. Abban a történetben is két férfi áll szemben egymással. Mindkettő a királyi nevelői poszt várományosa volt. Az, akit nem választott ki erre a feladatra Don Fernand, Kasztília királya, vitát szított, majd pofon ütötte a szerencsés kiválasztottat. Mivel pedig ez becsületsértő gesztusnak számított az ábrázolni kívánt feudális viselkedési normák szerint, a sértett azt kérte fiától, Rodrigue-tól, álljon érte bosszút. Csakhogy a sértő éppen Chimène apja volt – a két családnak tehát ettől kezdve gyűlölnie kell egymást, noha Rodrigue-ot még be nem vallott, de nem is reménytelen szerelem fűzi Chimène-hez. Az elkerülhetetlen párbajban Chimène apja életét veszti. Rodrigue búcsút vesz Chimène-től (egy- más értésére adják immár akadályba ütköző szerelmi érzelmeiket), majd az országot megtámadó mórok ellen hadba vonul. Győztesen tér vissza; a király is megbocsát neki. Már halottnak is vélte, siratta, most örömmel fogadja Chimène is, házasságuk elől elhárultak az akadályok. (Az infánsnő is szerelmes volt a Cid-be, de az események láttán elfojtja érzelmeit.¹²)

Nemes Nagy Ágnes folyamatosan fordított verseket. A klasszicista dráma, a *Cid*¹³ fordításakor kötött formának kötött formát feleltetett meg. A párbeszédre tördelt stanzák emelkedettsége vagy inkább mélységük és fölszállásuk, zengésük, mókázásuk együttese ma is hat. A nyelvi tömörség, de az árnyalás, az elidőzés, a parírozás, a képes beszéd hat a szövegben. Az elvárt ősi erények és az új (mert visszafajthatatlanul kifejezést kereső) emóciók élnek a verssorokban! Ez utóbbit elevenségét példázzuk a következő részlettel:

DON RODRIGO

Ó, csodás szerelem!

XIMÉNA

Ó, könny öntözte bánat!

¹⁰ Szánthó/Szántó Judit (1932–2016), műfordító, dramaturg, kritikus.

¹¹ A fordításirodalom összefoglalására már az akadémiai kézikönyv VIII. kötetében kísérletet tesznek: VIII. kötet A magyar irodalom története 1945–1975 II. A költészet című kötetben. A fejezet szerzője a franciából való fordítások fénykorát az 1957 utáni időre teszi. *A magyar irodalom története*. Sötér István (főszerk.) VIII./II. Bp. 1986. 1045–1049.

¹² Akárcsak – tegyük hozzá, visszatérve a magyar irodalomkincshez – Jósika Miklós *Abafijában* az Abafi Olivérről álmodozó Mária Krisztierna fejedelemasszony.

¹³ Corneille: *Cid*. Ford. utószó: Nemes Nagy Ágnes. Új Magyar Könyvkiadó Bp. 1956. A továbbiakban: Corneille–Nemes Nagy.

DON RODRIGO
 Apáink mennyi kint, mennyi könnyet kívánnak!
 XIMÉNA
 Ki hitte volna, mondd?
 DON RODRIGO
 Ki mondta volna, jaj!
 XIMÉNA
 Hogy boldog életünk széthullik ily hamar!
 DON RODRIGO
 S a kikötő előtt, bár semmi jel sem intett,
 Vad vihar dúlja szét szárnyas reményeinket!
 XIMÉNA
 Jaj, mennyi gyötrelem!
 DON RODRIGO
 Jaj, mennyi fájdalom!
 XIMÉNA
 Menj, menj már, hangodat hallgatni nem bírom.
 DON RODRIGO
 Ég áldjon; vonszolom haldokló életem még,
 Míg elragadja majd kezed által a nemlét.
 XIMÉNA
 S ha úgy történik is: megfogadom neked:
 Egy perccel sem fogom túlélni vesztedet,
 Isten veled: siess, vigyázz, senki se lásson.
 ELVIRA
 Asszonyom, láthatod e szörnyű sorscsapáson...
 XIMÉNA
 Hagyj, hagyj magamra most, a fájdalom előtt,
 Jajom ne hallja más, csupán az éj s a csönd.¹⁴

A Racine-kötet előszavában Illyés Gyula Corneille-t szabálykövetése miatt csak Jean Racine tökéletes dramaturgiája előzményének tekintette. A *Cid*-fordításon nem, de annak Nemes Nagy Ágnes által jegyzett utószaván érzik még e rangsorolás árnyéka.¹⁵

A *Művészet és valóság az ötvenes években* című interjúban a hatalomhoz való közelség, a téma és a publikációs lehetőségek sajátos viszonyáról beszélt, és hangsúlyozta Gara László szerepét a francia költők, műfordítók és a magyarok összekapcsolásában a készülő és 1962-ben megjelent francia nyelvű antológia munkálataival összefüggésben.¹⁶

¹⁴ Corneille–Nemes Nagy *i.m.* III. felvonás, az V. jelenet záró része.

¹⁵ Nemes Nagy Ágnes: *Corneille* (utószó). Uo.

¹⁶ Gara László (szerk.): *Anthologie de la poésie hongroise du XII^e siècle à nos jours*. Éd. Du Seuil, Paris 1962.

A kötet fogadtatásáról

A kötet év elején már megjelenhetett, a Petőfi Irodalmi Múzeum Nemes Nagy Ágnes anyagában februárban kelt a fordító ajánlása Basch Lorándnak.¹⁷ A *Vigilia* 1956/4-es számában *Az olvasó naplója* rovatában már értékelés jelenik meg az új magyar *Cid*ről. A fordítást röviden kitűnőnek nevező névtelen szerző a fordítói feladat politikai nehézségeinek ecsetelése közben a dráma pszichológiai képtelenségeit sorolja, kijelenti: „Ne is legyünk hát túl igényesek – már ami a lélektant illeti – Corneille-jal szemben. A *Cid* különben is Corneille »romantikája«.” A névtelenségbe burkolózó szemlélő a francia szerző *Horace* című tragédiáját tartja remekműnek, remélve, hogy elkészül annak fordítása.¹⁸

A korabeli olvasó Rónay Györgynek a *Színház- és filmművészet* 1956/10 es számából is hírt kaphatott a magyar *Cid* kiadásáról. Rónay az Újhold irodalmi csoport alapító tagja, a csoporthoz lényegileg a költőnő is kezdettől hozzátartozott. Rónay György cikke, *A Cid új fordítása* a kortársi francia kultúra eseményével érvel: arra emlékeztet, hogy Párizsban a *Le Menteur* (A hazug) című Corneille-dráma színrevitelével ünnepelték meg a szerző születése 350. évfordulóját, hogy a *Cinnát* (Jean Vilarral a főszerepben) a Théâtre National Populaire társulat játssza, és Moszkvától Varsóig sikere van. Meg hogy a *Cidet* Julien Bertheau társulatának, pontosabban a Comédie Française-nek köszönhetően Törökországban és Szíriában is ismerik. Olvasóit töprengésre hívja arról, milyen lenne a magyar közönség reakciója az új *Cid*-fordítás esetleges színpadi előadásakor.

A Mészöly Miklós tollából született értékelés mintha a drámabeli, sőt a politikai kompromisszum apológiája lenne. „Csak eszményekért, és eszményien érdemes élni. S ami engedményt tesz, az sem engedmény: alakjai úgy alkusznak meg, hogy egyúttal a méltóságuk növekszik. (Gondoljunk *Cid* Ximénájára vagy a pártütő Cinnára.) De ez a megoldása az erények és igazságok corneille-i hierarchiájának is: van meg nincs is ilyen. Ahová ezek a drámák torkollnak, ott már egymás mellé rendeződnek erények és igazságok. Erkölcsi relativizmus? Nem; csupán méltó ellenfelek *remis*-je a küzdelem vége. Ahogy az életben is lenni kellene – tanítja a költő.”¹⁹ Mészöly bizonyára tudott arról is, hogy a *Cinna* fordítása is készül.

Esszéiben Nemes Nagy Ágnes számos alkalommal foglalkozik a poétikum nyelvi elemeivel vagy a nyelv időleges, irodalmi-kulturális értelmezői szerepével. A Nagyvilág című irodalmi folyóirat 1973/3. számában Mészöly műve francia fordításainak színvonalát élesen bírálva a következőket állapítja meg: „magyar fül és szem sohasem értheti meg teljes mélységében például a francia szöveg költői szükségszerűségét, [...] az idő és a tapasztalat teszi az embert többé-kevésbé képessé arra, hogy az írói szövegnek két értékrétegét megkülönböztesse, hogy úgy-ahogy – sok minden egyéb mellett – szétválassza a szövegértéket a presztízsertéktől. [...] A klasszikusok presztízsertéke oly nagy, hogy elhanyagolható – paradoxul szólván.”²⁰

¹⁷ Basch Loránd (1885–1966) Babits-kutató, a Baumgarten-alapítvány jogi kurátora az alapítványtevő kívánságának megfelelően.

¹⁸ *Vigilia* XXI(1956) 4. 218–219. https://epa.oszk.hu/02900/02970/00195/pdf/EPA02970_vigilia_1956_04_210-223.pdf#page=8

¹⁹ Mészöly Miklós: *Cid = Uő: A tágasság iskolája*. https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/MESZOLY/meszoly00367_tart.html

²⁰ Nemes Nagy Ágnes: *Jegyzetek a francia Füst-kötetről*. Nagyvilág XVIII(1973). 3. szám 430.

Az 1970-es évek elején a francia irodalom sok jelentős műve olvasható már magyar nyelven, és ebben Nemes Nagy Ágnesnek is komoly érdemei vannak. A közönséget, amelyre a fordító számíthat, nem szabad mellékes tényezőnek tekinteni. Ő így vall erről – a francia műfordítói szokásokra is tekintettel: „Vannak tapasztalataink arra nézve, hogy ami a magyaroknak tetszik (lefordított versben), az kevésbé tetszik a franciáknak. Mégis, némi idegenséget rajtahagyni az idegen szövegen – ez a vállalkozás a mai francia műfordítástól nem áll távol. [...] Ha ez a szándék a figyelemkeltésre irányul, és főleg kellő költői erővel párosul, érdekes eredményt adhat.”²¹

Visszatérve korai fordítására, a *Cidre*, az utószóban mintha a sorok közti olvasás technikáját sugallaná; a francia mű olvasatához is szempontokat ad. A tragikus szerzők kultusza, az erkölcsi értékek és a politikai hatalom kérdései azok a tartalmi elemek, amelyekre felhívja az olvasó figyelmét. „Nem született udvaroncnak – az udvaroncok századában” – állapítja meg Corneille-ről.²² Mintha önmagáról beszélne. Az a benyomásunk támad, hogy a fordító érveket keres egy viszonylag régi színmű olvasásához, mintha mentegetőzne egy virtuális közönség előtt, amely talán a teljes és hazai földből sarjadt újdonságot igényli, egyszersmind a szokatlanság (s tovább gondolva: idegenség), mondhatni az egyetemesség poétikájára készít fel:

„...A francia dráma külön égálj, szokni kell hozzá. Ezek a hősök, akik a szenvedély, a kétségbeesés tetőfokán, diadalban vagy halálveszélybe részletesen fejtik ki nézeteiket, elemzik helyzetüket – szokatlanok a mi szemünknek. Szokatlan a szerkezet ragyogó építménye, ahol minden részecske mozdíthatatlan, szokatlan az érv- és ellenérv-sorozat, a bizonyítás és cáfolat ügyvédien villogó pontossága vagy váratlanul lecsapó találata, a párbeszéd párba. Szokatlan, mert a francia tragédia-íróknak nem volt még nálunk igazi kultusza. Pedig van mondanivalójuk számunkra.”²³ Nem magyaráz részletekbe menően, a közlendőt az olvasás folyamán kell felfedezni.

„Valóban van valami Don Quijote-i abban, ahogyan az egyre vékonyuló feudális-nagyúri réteg megszánt erényeit magasztalja, s van valami sosem múltó, s mindig előre ösztökélő abban, ahogyan az udvaronc-nemesség szeme elé tartja az erkölcsi eszmény tükörét.”²⁴

Mint fordító csak jelzi, hogy a *Cid* „egy leghíresebb plágium-ügy a világirodalomban”,²⁵ nem részletezi a 17. századi történetet, amely Pierre Corneille szerzői önbizalmát csaknem annyira megzavarta, mint két évszázaddal később nálunk Berzsenyiét Kölcsy Ferenc bírálata. „A szabadságszeretnek Franciaország földjén sarjadt alkotása másutt is gyökeret verhet. Nekünk sem szabad lemondanunk az emberi nagyság e megrendítő példatáráról. Corneille neve és a *példaadás* szinte egyet jelent” – ajánlja a mű eszmevilágát kortársai figyelmébe a fordító.²⁶

A nevek szöveghű (francia) írásmódja és az átlagos műveltségű magyar olvasók nyelvtudása ismeretében nem az eredeti írásmódot alkalmazta, de a fordításokban a 19. század

²¹ Uo. 430–431.

²² „Nem született udvaroncok századában”. Vö. Nemes Nagy Ágnes: *Utószó = Corneille: Cid*. Új Magyar Könyvkiadó 1956. 115. A kiadásért felel az Új Magyar Könyvkiadó igazgatója. Felelős szerkesztő Karátson Endre. 4000 példányban készült. F.v. Lengyel Lajos igazgató.

²³ Nemes Nagy Ágnes. *Corneille*. = Corneille: *Cid*. Új Magyar Könyvkiadó, 1956. 115.

²⁴ Uo. 117

²⁵ Uo. 121.

²⁶ Hadd feltételezzek egy lehetséges háttérolvasmányt. Sartre *L'existentialisme est un humanisme* című, nagy hatású esszéje, amely a személyes életpéldát is új megvilágításba helyezi 1946-ban jelent meg (Editions Nagel, Paris.)

elején is előforduló, kiejtés szerinti, fonetikusait sem. Nagy döntéssel a forrásmű franciás személynevei helyett olyan személyneveket használ, amelyek annak forrásaira utalnak: a spanyol hőstörténetében és szerzőhöz rendelhető változataiban²⁷ (Guillén de Castro és mások műveiben) lelhetőek fel; bizonyára azért, mert azok írásképe – legalábbis a deákiskola származékain felnőtt magyar olvasó számára – kevésbé tűnt idegennek. Így lett Nemes Nagy Ágnesnél Chimène-ből Xiména, Don Rodrigue-ből Rodrigó („Xiména szerelmese”), Doña Urraque-ből Donna Urraca (Kasztília infánsnője”), Don Sanche-ből Don Sancho („szereti Ximénát”²⁸). Így azonban a fordító az akár műfajváltó intertextuális kapcsolatteremtésre is alkalmat teremt, hiszen a Sancho névhez a magyar könyves műveltségben először is Cervantes regényének, a *Don Quijoté*nak felejthetetlen figuráját társítjuk...

Röviden utalunk a verselésre. A francia szövegben szótagszám-váltó 6,6–7,7 sorpárok és a sorvégi hímrím-nőririm váltakozás érvényesülése hivatott a túlzott szabályosság érzetének elhárítására, a hangzásbeli monotonia csökkentésére. Tudomásunk szerint a 17. század választékos francia beszédmódjában hallható volt a szóvégi e (a mai *könyvelve* *e* *muet*-je). A fordítónak választania kellett: prózában vagy versben fordítja-e Corneille művét, amennyiben pedig versben, mire törekszik a versfajta révén. A kulturális ekvivalenciára törekedve a magyar költő a célnyelvi versérzékeltetés összefüggésében is megtervezte munkáját. A hatos és hetedfeles jambusok sajátos rendszere a sorközépi metszet és a sorátlépések a hangzások visszhangosra kimunkált tereit hozzák létre. Tizenhárom sorpárok váltakoznak tizenkettesekkel, hatos sorok hetesekkel, tízesek tizenegyesekkel, de az alexandrin strófa is él az egymásba fonódó verssorokban. A hímrím-nőririm váltakoztatás a régi francia versben elvárt szabályosság volt, a magyar fordításirodalomban nincs igazi hagyománya.²⁹ Nemes Nagy Ágnes tehát hímrímet és nőrirímet végtelenül sodró párrímek használata helyett, ami mesterkeltté is tette volna a színpadi beszédet, a sorvégeken ezért aztán ölelkező rím-párrím-keresztírm megoldással erősíti a magyar szöveg zeneiségét. A sormetszetnél, a beékelt fél lélegzetvételnél csöndet a (forrásszöveghez hű) megnövelt sortávolsággal jelezzük Rodrigó monológjában:

Micsoda gyötrő fájdalom!

Jaj, vágyam pártot üt	a becsületelem ellen,
Bosszulnom kell apám	és vesztenem szerelmem:
Ez harcra szít, amaz	lefogja két karom.
S mert kell választanom:	áruljam el a vágyat,
Vagy várjon a gyalázat,	
Mindkét felől	bánatom végtelen.
O szív, kín martaléka!	
Hagyjam talán	apámat védtelen?
Vagy sújtsak-é	apádra, ó Xiména?

Bemutató: Kaposvár, 1958. december 12.

²⁷ Itt hívom fel a figyelmet a kérdés hasznos új monográfiájára: Liliane Picciola: *Corneille et la dramaturgie espagnole*. Günther Narr Verlag, Tübingen 2002 [Biblio 17–128.]

²⁸ Az „amoureux de Chimène” pontosabb fordítása, mint a korábbi változatok „Chiména szeretője”-féle megoldásai.

²⁹ Gróf Fekete János, Voltaire *La Pucelle d’Orléans*-ja fordítója próbálkozott ezzel tudatosan az 1790-es években, de ő sem ragaszkodott hozzá mindenáron, műve pedig kéziratosa miatt nem is jutott a korban nagy ismertségre.

Ha a költő-fordító pályája történéseit nézzük: nem akármilyen előzmények után került sor Corneille Cidje kaposvári bemutatójára. Számolhattunk a Cid-fordítás kritikai recepciójával, versfordítások megjelenésével folyóiratokban (a Vigiliában például García Lorca-versek fordításaival). Közben Nemes Nagy Ágnes németből is fordított – Bertolt Brechtet például. Ő fordította elsőként magyarra Brecht *Jó embert keresünk*³⁰ című darabját, amelyet a 1957. április 6-án mutatott be a budapesti Katona József Színház (a Nemzeti Színház Kamaraszínháza). A darabot Gellért Endre (1914–1960), a Nemzeti Színház főrendezője, a Színház- és Filmművészeti Főiskola színművészeti tanszakjának vezetője állította színpadra. Ezek alapján kétségtelenül számolnunk kell az 1949–1958 közötti periódusban a költő fordító-szerzői tekintélyének növekedésével.

1955-ben központi politikai döntés következtében hozták létre Kaposváron azt a színházat,³¹ amelyben Miszlay István ifjú rendező koncepciója szerint az új fordítású *Cid* bemutatója megvalósult. Figyelembe kell venni, hogy a színházi rendszer 1949-ben teljesen átalakult a színházak állami tulajdonba vétele révén, és a szovjet modellű kultúrpolitika szerint abban is, hogy két, úgynevezett független színházat hozott létre a kormány.³² Az épület már 1911-ben készen állt, de Hont Ferenc megfogalmazásában a kaposvári színház kezdetben a pécsi színház társulatának nyári idényelőadásai színhelye volt, és 1955-ben nyert önálló (függetlennek nevezett) státuszt, akárcsak az egri színház. Az 1958-as évadban már láthatta Kaposvár közönsége a francia klasszikus repertoár egy magyarra fordított darabját (Victor Hugo *Ruy Blas*-ját Mészöly Dezső magyarításában).³³

Tény, hogy a színházi rendszer ugyancsak mozgásban volt. Itt is többnyire a helyi társulat művészeire épült az előadás. A *Cid* rendezője az akkoriban igencsak fiatal Miszlay István (1930–2005) volt, itt 1955-től 1959-ig rendezett, a későbbiekben több színházban dolgozott, többnyire igazgatói funkcióban. A *Cid* előadás rendezéséért meghívást kapott a párizsi, Nemzetek színházai fesztiválra. Ez volt első külföldi szakmai útja.³⁴ Victor Hugo *Hernani* című darabja rendezését is vállalta. A díszleteket Wegenast Róbert (1929–2019) készítette, az Országos Színeszmúzeum- és Intézet scenikai gyűjteményében fennmaradt egy szép, kivilágítható makett a kaposvári, egyébként nem sok előadást megért *Cid* görögös színpadképéről!³⁵ (Gondolom, a klasszicizmust értelmezte így az előadás koncepciójáért felelős rendező.) A színházi díszlettervező nem sokkal azelőtt igazolt át a kaposvári, Csiky Gergelyről

³⁰ A *Der gute Mensch von Sezuan* (közismertebb magyar címén: *A szecsuaní jólélek*). Színházi bemutatóját Zürichben tartották 1943. február 3-án. A darab 1953-ban jelent meg könyv formátumban.

³¹ Az ünnepélyes megnyitóra 1955. október 15-én került sor Huszka Jenő *Szép Juhásznét* mutatták be.

³² A magyar színjátszástörténet Hont Ferenc irányítása alatt megírt és 1962-ben megjelent története egy egész fejezetet szentel az 1945 és 1960 között végrehajtott átalakításnak, tulajdonképpeni állami tulajdonba vételnek *A felszabadult magyar színház* címmel. Hont Ferenc szövege olyan kérdések köré szerveződik, amelyek a keleti blokk kultúrpolitikájára mutatnak rá: hogyan kell „új közönséget” létrehozni az egyműsített nevelés által Vö. *A felszabadult magyar színház*. = Hont Ferenc (szerk., bev.) *A magyar színház története*. Bp. 1962. 281–288.

³³ Annak a bemutatója 1958. január 10-én volt.

³⁴ Miszlay István (1930–2005) Csorvás története <http://csorvastortenete.blogspot.com/2012/11/miszlay-istvan.html>. Itt jegyezzük meg, hogy a kaposvári bemutatókról szóló beszámolók egyike (mti hírek, újságkivágás az OSZMI gyűjteményében) azt is jelzi, hogy a teremben jelen volt a budapesti francia intézet igazgatója is. (Másutt az OSZMI anyagában Miszlay külföldi útjával kapcsolatban azt olvastam, hogy nem kapott meghívást, magánúton jutott aztán ki Franciaországba. Ezt a forrásomat azonban a jelenlegi, határozatos periódusban nem tudom ellenőrizni – EE.)

³⁵ Itt köszönöm meg az Országos Színház-történeti Múzeum és Intézet munkatársai segítségét a *Cid*-bemutatóra vonatkozó kutatásban. A Wegenast-makett előkereséséért illesse köszönet Turnai Timea muzeológust.

elnevezett színházhoz.³⁶ Az igazgató ekkoriban Ruttkay Ottó volt – ő kapta s alakíthatta Don Fernando, a király szerepét. A darabban szereplő színészek, bár egyesek csak egy-két évadnyi ideig, a kaposvári Csiky Gergely színház tagjai voltak: Veszely Mária³⁷ (Donna Urraka, Kasztília infánsnője), Somogyváry Pál (Don Rodrigo, Ximena szerelmese), Balázs Andor (Don Alonso, kasztíliai nemes úr), Horváth Sándor (Don Sancho, szereti Ximénát), az erdélyi származású Homokay Pál (Don Diego, Don Rodrigo apja), Oláh Magda (Az infánsnő apródja), Szép Zoltán (Don Gomez, Gormaz grófja, Xiména apja), Mihályi Vilcsi (Elvira, Xiména nevelőnője). Kéry /Kéri Edit (Ximena, don Gomez leánya) is a társulat tagja volt 1958. augusztus 1-jével kezdve, bár az ő szerződése csak fél évre szólt.

A drámabeli szerelmes nemes kisasszony, Chiméne szerepét elnyerő Kéri Edit 1958 áprilisában szabadult a börtönből.³⁸ A kor viszonyainak ismeretében meglepő, hogy már a következő évadban játszhatott, sőt Veszely Mária és Somogyváry Pál mellett főszerepet kapott a bemutatandó előadásban. Letartóztatásokor a győri szintársulat tagja volt.

A színészeknek ez esetben verses szöveggel kellett megbirkózniuk. (A hivatásos magyar színpadon ez nem volt szokásban.) Úgy tűnik, Kéri Edit³⁹ színésznőnek volt bátorsága leveleket küldeni a fordítónak; úgy tűnik, rendszeresen tájékoztatta őt a próbafolyamatok eseményeiről, főleg a színészek viszonyulásáról a szöveghez. Igen értékes a levél, amely a színészek észrevételeit közvetíti a mondhatóság szempontjait érvényesítve, és a közvetítő, a fordító személyes ismerőse a közösen meghallgatott francia *Cid*-hanglemekre is utalva saját szövegjavaslatokat is megkockáztat. A megfogalmazás sejteti, hogy a levélben közöltek akár bosszúságot is szerezhettek a címzettnek, aki ekkor már elismert műfordító és neves költő volt,⁴⁰ és a *Cinna*-fordítás is megjelenésre várt az Európa Könyvkiadóban. Ellensúlyozásul a fordításmű csoportos értékeléséről is hírt ad, és baráti hangot üt meg a feladó.⁴¹ (lásd a Mellékletet).

Néhány napilap és képeslap a bemutató sikeréről tájékoztatta a közönséget. Alig néhány negatív utalás lelhető fel a produkcióval foglalkozó írásokban: valakit Xiména (Kéri Edit)

³⁶ Az Iparművészeti Főiskolán Oláh Gusztávtól, Miháltz Páltól tanult, színpadművészeti stúdiumokat 1954–55 között folytatott. 1954–1955 között a Magyar Néphadsereg Színháza ösztöndíjasa volt. Egy interjúban azt is elmondta, hogy Ruttkay hívta meg Kaposvárra díszlettervezőnek. „De Ruttkai Ottót is megszüntették ott (értsd munkahelyén), aki aztán később magával vitt engem Kaposvárra – így kerültem vissza a pályára, mert közben grafikával kezdtem foglalkozni.” Lásd Sulyok Máté: *Az emberfestő és a sámlí – Beszélgetés Wegenast Róberttel*. https://filmkultura.hu/archiv/arcok/cikk_reszletek.php?kat_azon=259

³⁷ A *Cid* szereplői közül őt látjuk a kaposvári Csiky Gergely színház neves színészeket feltüntető mostani névsorában.

³⁸ Wegenast Róbert: „Kétszer is letartóztatták Kéri Edit színésznőt 1956 után. Először ötvenhét márciusában (a MÚK: a Márciusban Újrakezdjük mozgalom kapcsán), ám akkor elengedték. Júniusban ismét börtönbe került. Két év büntetését tíz hónapra mérsékelte az a Vágó Tibor bíró, aki a tizennyolcadik életévét betöltő Mansfeld Péteret fölakasztatta.” Vö. Sulyok Máté: *Az emberfestő és a sámlí – Beszélgetés Wegenast Róberttel* https://filmkultura.hu/archiv/arcok/cikk_reszletek.php?kat_azon=259

³⁹ Kéri Edit (1926–) 1955-ben a Wikipédia szerint a Szocialista Kultúráért-díj kitüntetettje. Inkább kitüntetés neve lehetett ennek. A magyar kitüntetések, jelvények, oklevelek szerint ezt a minisztertanács alapította 1953-ban, majd 1977-ben újraszabályozta. Eredetileg a „kiváló dolgozó”, majd a „Kiváló Munkáért” kitüntetéssel azonos jellegű volt. A kulturális miniszter adományozta a „lakosság korszerű műveltségének, szocialista tudatának és művészeti ízlésének kialakításában” átlagon felüli eredményt elérő személyeknek. A hetvenes években 3000 ft járt vele. <http://users.atw.hu/sinkovics/kituntet/kituntet.htm>

⁴⁰ Csak egy évvel korábban jelent meg a verseket és műfordításokat tartalmazó *Szárazvillám* című kötete (Magvető, Bp. 1957).

⁴¹ Mellékletben közöljük a PIM Nemes Nagy Ágnes-anyagban található levél szövegét.

beszédhangjának kellemetlen magassága, másvalakit a színpadkép zavart, „a lépcsők bonyolultsága”, amely a cikkíró szerint a színészeket játékkukban akadályozta.

A fővárosi napilapok több-kevesebb részletességgel, de foglalkoznak a kaposvári színházi eseménnyel. Tamás István *Corneille ismét megszólalt magyarul. A „Cid” bemutatója a kaposvári Csiky Gergely színházban*⁴² címmel ismerteti a Magyar Nemzetben az esemény jelentőségét. Megállapítása szerint a darabot a nemzet (értsd: a francia nemzet) nagy géniuszának kijáró kötelességérzetből tartja műsorán a Comédie française. Néhány évvel ezelőtt műsorra tűzte a Théâtre national Populaire, Rodrigót Gérard Philipe, Ximenát Sylvia Montfort alakítja ezen az előadáson, a rendező Jean Vilar. Nemes Nagy Ágnes fordítása mai fordításirodalmunk egyik kiváló teljesítménye. Kiegyensúlyozott mondatai biztosan haladnak az izzó feszültség felé – áll a közleményben. Wegenast Róbert díszleteinek értékét „nemesen egyszerű” mivoltukban jelöli meg a cikkíró. A Népszabadság Illés Jenőtől⁴³ közöl lelkes hangú beszámolót *A Cid a kaposvári Csiky Gergely Színházban*⁴⁴ címmel. A színpadkép is kitűnő volt, Wegenast Róbert stílusos építményt produkált, talán csak a lépcsők töréseit sokalltuk. [...] Nemes Nagy Ágnes fordította a művet. Corneille nyelvi bravúrijait kitűnően visszaadta. Éreztük, hogy műve színpadra teremődött” – olvasható a lapban.

A vidéki híradásokra is hadd térjünk ki. László Ibolya (*Corneille Cid*) a fordítás színvonalt, a rendező munkáját és a két főszereplő alakítását dicséri, a fényhatásokkal elégedetlen.⁴⁵ A Corneille tragédia kaposvári előadásának sikere elsősorban a fiatal rendező, Miszlay István munkáját dicséri – állapítja meg az újságíró. „A rendezés- igen helyesen – eredetiségre törekedett, új oldalról közelítette meg a romantikus verses tragédia tolmácsolását: kegyeletesen, ihletetten, ugyanakkor modernül. A francia példát, a jól kitaposott utat elvetve, nem erőszakolta a barokk világába a középkori történetet, hanem a görög tragédiák színpadjaira emlékeztető, egyszerű jelzésekkel, szín-, zene- és fényhatásokkal él. Újszerű a világítási eljárás, bár – véleményünk szerint – időnként éppen ez lopja meg a színpadi cselekmény hatását azzal, hogy a fény nem mindig tudja követni a színpadon, színpadi életüket élő alakokat. Az arcok is nem kevészer homályban maradnak. Leginkább az ő (Somogyvári Pál) és a Ximénát alakító Kéri Edit előadásában érvényesül a verses szöveg, a dialógusok és monológok teljes szépsége, a klasszikus verssorok mögött parázsló érzelmek leghűbb tolmácsolása.”⁴⁶

Az előadás budapesti, Ódry-színpadi fogadtatásáról is van napilapi híradásunk. Mintha erősíteni kellene a vidéki színház presztízsét, Ladányi Sándor Kossuth-díjas színművész véleménye: „ez a produkció dicséretet érdemel, [...] így látta színész s bizonyára hasonlóképpen vélekedne nagyon sok néző, akár a televíziós közvetítésben látottak alapján.”⁴⁷ Hat egymást követő este játszották a kaposváriak a *Cidet* az Ódry színpadon: 1959. február 26-tól március 1-ig (csütörtök–vasárnap), fennmaradt a fordítónak címzett meghívó is ezekre az alkalmakra.

⁴² Magyar Nemzet 1958. dec. 17

⁴³ Illés Jenő (1930–1999) kritikus, író, ekkoriban a Színház és Muzsika főmunkatársa volt.

⁴⁴ Népszabadság 1958. XII. 31.

⁴⁵ Somogyi Néplap 1958. dec. 18.

⁴⁶ Uo.

⁴⁷ Szerző: K. E. Somogyi néplap 1959. márc. 1. Óvatosan megkockáztatom a feltételezést, hogy maga Kéri Edit a híradás szerzője.

A Somogyi Néplap *A Cid Nagyatádon*⁴⁸ címmel 1958 utolsó napjaiban egy vidéki kiszárlásról is tudósít. Fennmaradt egy jegy a darab 1959 nyári előadásáról: július 31-én a balatoni vízi fesztivál keretében adták elő a kaposváriak a háromfelvonásos drámát, a siófoki vízi színpadon.

Fordítás, könyvkiadás (és sorozatindítás), színházi bemutató, (külföldi vendégszereplés?)

Nem lehet a szólás szabadságáról beszélni az 1950-es években; a színház is szigorú politikai ellenőrzés alatt működik.

Nemes Nagy Ágnes 1948-ban kapott Baumgarten-díjat. Fordításainak rendkívüli színvonalát nem magyarázza az az elv, hogy a művet a színpadra szervezte egy olyan korszak, amelyben a központi politikai hatalom ránehezedett a kulturális rendszer egészére. Bizonyára a kiadás, majd az előadás tervét – szakmai tanácskozások előzték meg, és csak a szakmai és politikai támogatás együttesével képzelhető el mind a kiadás, mind a színházi produkció. Nemes Nagy Ágnes dolgozott a kultuszminisztériumban, az annak a kötelékébe tartozó Köznevelés című folyóiratnál, sőt a Tankönyvkiadóban is. Fordításai folyóiratokban jelentek meg, kis létszámú, de igen ragaszkodó írócsoport jelentette baráti körét. Illyés Gyulát már említettem. Ottlik Géza, Mészöly Miklós, Lengyel Balázs, Rónay György e rendkívüli tehetségű és (nem szégyen kimondani) nagy munkabírású szerző fordítói-írói-költői pályáját is egyengették.

Láthatjuk a háttérben Köpeczi Bélát is (1921–2010). Ő 1946 és 1949 között az École normale supérieure diákjaként a Sorbonne bölcsészeti előadásait hallgatta. Később hazajöve Magyarországra a kulturális kiadványokat publikáló kiadóházak felelőse lett. 1953-ban a magyarországi könyvkiadást koordináló, előzetes cenzúrázást és engedélyezést végző Kiadói Főigazgatóság elnökhelyettesévé, 1955-ben elnökévé nevezték ki. Szerepét a későbbiekben még érintjük.

Tömegek színháza? Felnőttnevelési kísérlet

Hogy mit keresett a klasszicizmus drámája a 20. század európai színpadán? A nagy változások a színházban éppen a negyvenes években kezdődtek.

Két nagy kísérlet is zajlott a Corneille-művekkel az 1940-es évek végétől az 1950-es évek elejéig, az egyik a Comédie Française sorozata, a másik egy, a vidék megnyerésére is törekvő koncepció a Théâtre National Populaire, a Nemzeti Népszínház létrehozása és működése.

1946 és 1947 között Franciaországban a Művészet és Irodalom Központi Igazgatósága (Direction générale des Arts et des Lettres) főfelügyelője Pierre-Aimé Touchard volt; a központosítás politikáját volt hivatott végrehajtani. 1947-től 1953-ig a francia főváros legnevesebb színháza, a Comédie Française adminisztrátoraként működött; ő adott feladatokat a

⁴⁸ Dr. Vári Lajosné tudósítása Nagyatádról. Somogyi Néplap 1958. dec. 29

rendezőknél, a *Cid*et Julien Bertheau-ra bízta 1952-ben. (Touchard-t 1953 és 1955 között visszahívták a kormányba az előbbi funkcióba, és immár a korábbival éppen ellenkező volt a feladata, hogy a színházi rendszer és a fiatal társulatok központi irányítását megszüntesse.)

Jean Vilar a *Petit manifeste de Suresnes* (Suresnes-i rövid proklamáció) című írásában megfogalmazza kísérlete, a cselekvő nevelés gyakorlótereként elgondolt színjátszás elvi alapjait. Elképzelése szerint a színház közszolgálat. Olyan színház létrehozását tűzi ki céljául, amely összegyűjti az embereket („le théâtre qui rassemble”),⁴⁹ ezt értelmezhetjük úgy is, hogy szüksége van a nagy létszámú közönségre a hatás céljából. Úgy is érthető azonban a kifejezés, hogy a létező (társadalmi, kulturális stb.) különbségek ellenére szól egységesen a közönséghez. Egy „másik” közönség megnyerésére törekszik”.⁵⁰ Sonia Debeauvais Vilar asszisztense volt a Théâtre National Populaire közönségszervezőjeként, a rendező esztétikai elveiről is tájékoztatta az érdeklődőket,⁵¹ szerinte Vilar-alkotást és a nép nevelését kívánta összekapcsolni. Egyébként Vilar kezdeményezője volt az avignoni művészeti hétnek, amelyből aztán 1948-tól kezdve az avignoni színházi fesztivál kinőtt. Vilar a közönség és a műsorrend kérdését éppen a *Cid* sikerével kívánta példázni, és egyetemesként (*universel*) határozta a meg a nép színházát (*théâtre populaire*).

A színház és a közönség kapcsolatát belülről is tanulmányozni, sőt befolyásolni lehet. Michel Saint-Denis (1897–1971) színész franciaországi tevékenysége után a színjátszás megújítására törekedett és számos előadást szentelt a színpadi stílusoknak. Különös figyelemmel fordult az általa értékelt klasszikus stílus felé is,⁵² noha elszigetelt és a kifejezetten nyugat-európai hagyományokat képviselő stílusnak tekintette. Nézeteit tanulmányokban is kifejtette.⁵³ *A klasszikus francia hagyomány*⁵⁴ címmel értekezve a játéktílusra koncentrált. „Előfordulhat, hogy az ilyen stílus olyan szigorúnak tűnik, hogy már unalmas. A naturalizmus ellentéte ez: valószínűleg nagyon elszigetelt stílus, de ugyanakkor a színházművészet legmagasabb formája egész Nyugat-Európában [...] meg kell mondanunk, hogy egyre nehezebb olyan színészeket találni, akik képesek arra, hogy Corneille és Racine stílusában játsszanak, hiszen a modern élettől egyre távolabb kerül ez a fajta klasszikus mérték és fegyelem, amelyet ez a stílus igényel.” A színészből lett író felhívja a figyelmet arra, hogy 1952-ben újjátónak kiáltottak ki egy kezdőt (értsd: kezdő színházi embert, rendezőt) Jean Vilar személyében Corneille *Cid*-jének, ennek „a retorikus és lírai” tragédiának értelmezéséért. A Jean Vilar-rendezte *Le Cid* az Avignoni Fesztiválon mutatták be 1949. július 19-én. 1951-ben és a rákövetkező két évben is Rodrigue szerepét (Avignonban, illetőleg Párizsban) már Gérard Philippe alakította.⁵⁵ Michel Saint-

⁴⁹ „Car lorsque le comédien accomplit valablement sa tâche, quand l’auteur a fait la sienne, il reste encore a l’heure des clarines, ce troisième bonhomme dont tout depuis toujours dépend: le public”. *Jean Vilar par lui-même*. Avignon, Maison Jean Vilar 93.

⁵⁰ *Jean Vilar, la culture et les communistes. Entretien réalisé par Muriel Steinmetz*. L’humanité Vendredi, 6 Juillet, 2012 (spécial jean vilar: a l’Humanité melléklete)

⁵¹ L’humanité Vendredi, 6 Juillet, 2012 (spécial jean vilar)

⁵² Michel Saint-Denis: *A klasszikus francia hagyomány*. (ford L. Sándor Ágnes) = *A színház ma. Írók, rendezők színészek vallomásai korunk színházáról*. S.a.r. Lengyel György. Gondolat, Bp. 1970. 174–181. (178.) Itt egész fejezet szól a kérdéstről: A klasszikus drámák a ma színházában. Lásd 1958-ban a Harvard Egyetemen tartott előadásait is. *Theatre: The Rediscovery of Style and Other Writings*. Szerk. Jane Baldwin, Routledge 2008. 27. (e-book)

⁵³ *Notes sur le métier de comédien: notes recueillies dans le journal et les écrits de Jacques Copeau par Marie-Hélène Dasté, précédées des Réflexions d’un comédien sur le “Paradoxe” de Diderot et suivies d’une lettre à Valentine Tessier. (Jacques Copeau, metteur en scène et comédien / Jacques Copeau; par Michel Saint-Denis.) / M. Brient, Paris 1955.*

⁵⁴ Michel Saint-Denis: i. m. 178.

⁵⁵ A bemutatón nem az övé volt a szerep.

Denis meglátása szerint annak a színháznak a sikere nem Corneille-nek és nem Jean Vilarnak, hanem a drámai alexandrinust sajátos tehetséggel eleven beszédként mondani képes színésznek, Gérard Philipe-nek volt köszönhető.

A Jean Vilar igazgatósága idején működő és a tömegek szórakoztatására szánt munkásszínházról szólva Emmanuelle Loyer a nagyon széles tömegekhez szóló Théâtre National Populaire szerepét hangsúlyozza.⁵⁶ A kultúra „demokratizálásáról” értekezett, a fogalmat Vincent Dubois használta *Les prémices de la »démocratisation culturelle«* című írásában.⁵⁷ Úgy tűnik, Jean Vilar bizalommal közeledett az „aktív módszerekkel élő” színházhoz: a színházesztétika egy új elképzelésének alapjait rakta le, színház az, ami összegyűjti az embereket elvet vallotta („le théâtre qui rassemble”). Számára elsődleges fontosságú volt az alkotás és a népnevelés közti összefüggés újratételezése,⁵⁸ „mert amikor a színjátszó valóban elvégezte feladatát, a szerző pedig, ami rá tartozott, még mindig ott van a kolompok idején a harmadik személy, akitől kezdettől minden függ: a közönség”.⁵⁹ Csoportok és egyesületek által kísérelte tehát meg Jean Vilar a közönség megnyerését – ezt szolgálták a bérlettipusok; a szervezett csoportokat részesítette előnyben (gyermekek, munkások stb. csoportjait).⁶⁰ Sartre a kommunista párt híve volt akkoriban; a népi közönség (public populaire) kifejezést elutasította, munkásközönség terminust javasolt.⁶¹

A megelevenedő fordítás

Corneille *Cid*jéről elmélkedve Mészöly Miklós a fordítást az eredetihez méltónak ítéli, ugyanakkor ritka találkozásnak, amennyiben Nemes Nagy verseinek erkölcsi struktúrája több ponton idézi a corneille-i teret. Mészöly a fordítás poétikai értékeit hangsúlyozza. A tragikus küzdelem végén nincsen győztes, az értékítélet metaforái pontos cél felé irányulnak, nem könnyű e vers erkölcsi struktúrájának és tragikumának magasságaiba felérni (a politikumot az irodalom gyakorlása és a dráma poétikája jelenti). „Nemes Nagy Agnes fordítása ritka találkozás is egyben: költészetének morális struktúrája sokban rokon azzal, ami a corneille-i tájat jellemzi. *Ki nem tud bosszút állani, / de megbocsátani se, végképp / – az örökmécsként égeti / olthatatlan keserűségét* – egy ilyen négyorosban aforisztikusan fogalmazódik meg a corneille-i veretű tragikai döntetlen igénye.”⁶² Megállapításai a drámaszöveg alapos ismeretéről és a fordító iránti, a csodálatig menő szimpátiáról árulkodnak.

⁵⁶ Loyer Emmanuelle: *Le théâtre national populaire au temps de Jean Vilar (1951–1963)*. Vingtième Siècle, revue d'histoire 1998. n°57, janvier-mars pp. 89–103.

DOI : <https://doi.org/10.3406/xxs.1998.3712>, www.persee.fr/doc/xxs_0294-1759_1998_num_57_1_3712

⁵⁷ Politix, 24 décembre 53-93 (1993).

⁵⁸ Jean Vilar: *Petit manifeste de Suresne*. Le théâtre service public.

⁵⁹ „Car lorsque le comédien accomplit valablement sa tâche, quand l'auteur a fait la sienne, il reste encore à l'heure des clarines, ce troisième bonhomme dont tout depuis toujours dépend: le public „ (ford. tölem, E. E.) Jean Vilar par lui-même. Avignon, Maison Jean Vilar 93.

⁶⁰ Jean Vilar: *la culture et les communistes*. L'Humanité Vendredi, 6 Juillet, 2012 (spécial jean vilar)

⁶¹ Jean-Paul Sartre nous parle de théâtre. *Théâtre populaire* 15. septembre-octobre 1955. (Bernard Dort interjúja J-P. Sartre-ral.) Újra kiadva: Michel Contat–Michel Rybalka (s.a.r.) *Jean Paul Sartre, un théâtre des situations*. Gallimard, Paris 1973. 68-80

⁶² Vö. Mészöly Miklós: *Cid*. = Uő: *A tágasság iskolája* https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/MESZOLY/meszoly00367_tart.html. Tartalmi elemek alapján állítjuk, hogy az írás csakis 1956-ban keletkezhetett.

Az írók sorából való a másik értékelő is: Ottlik Géza (1912–1990) aki például a távolból követi a kaposvári színházi eseményt, tudja, hogy van ott díszmehívott, a fordítás kivételes poétikai színvonalú, a fordító pedig páratlan irodalmi képességekkel rendelkezik:

Postai levelezőlapját az előadással egy időben kívánja keltezni „(1958. december 13. péntek, este). Kedves Bléziék, remélem, éppen nagy sikert arat a Cid (körülbelül az első felvonásnak lehet most vége), s bízom benne, hogy megéri a harmadikat is, hiszen a közismerten tapintatos kaposvári közönség már csak a jeles Maurice Chevalier személyes jelenléte kedvéért is végigüli a darabot, bár kétségtelenül hiányzott a színház kapujából egy biztató hang: »Fővárosi a fordítónő! Valódi a Corneille! Itt a párisi színműelőadás!« – Hát ebből is érezhetik, hogy elég bánatos és gyenge a humorom...»⁶³

Ottlik utólag is gratulál, lapjából tudjuk meg, hogy a siker hírért Mészöly Miklóstól kapta, és hogy a francia díszvendég nem érkezett meg a kaposvári bemutatóra.

A francia és a magyar hivatalos kapcsolatok a Művelődési és Közoktatási Minisztériumhoz tartoztak – 1949 végén azonban a Külügyminisztérium hatáskörébe kerültek át. Nemes Nagy Ágnes egy ideig az előbbi minisztérium alkalmazottja volt (a Tankönyvkiadóban dolgozva is).

Nemes Nagy Ágnes haszonélvezője lehetett volna annak az egyezménynek, amelyet a francia és a magyar kormány közeledése jelének tekinthetünk (1947, *Convention intellectuelle 3 franco-hongroise*. Macher Anikó közölte.)⁶⁴ Az egyezmény a Kultusz- és Közoktatásügyi Minisztérium aktái között maradt fenn és nincsen rajta aláírás. A tervezet III. cikkelyében hallgatók, oktatók és művészek cseréjéről van szó. A 11. pont a koncertek, kiállítások szervezésére vonatkozik, és olyan filmek és színházi előadások bemutatását helyezi kilátásba, amelyek a történelemre, a földrajzra, az irodalomra, a művészetre, a hagyományokra, a turisztikai értékű épületekre vonatkoznak, a 12. pont pedig a művészek cseréjét [értsd: utaztatását] tartalmazza. A kulturális együttműködésnek a kölcsönösségen alapuló formájáról volt szó, amely azonban az 1950-es években nem felelt meg a szovjet elképzeléseknek, és nem ratifikálták.

Összegzés

Az 1958-ban megvalósított *Cid*-előadás a magyarországi színházi rendszer teljes átszervezése után valósult meg. Fordító és rendező távolról követi a párizsi francia színház újító törekvéseit (ezek közül pontosabban Jean Vilar rendező és Gérard Philipe színész együttműködését egy sajátos előadói stílus jegyében, illetőleg Julien Bertheau-nak a Comédie Française társulatra épülő, de nagy tömegek előtt bemutatott *Cid*jét). Az összehasonlítás csak a modellek szintjén érvényesül, a társulatok utaztatása politikai okokból ekkor nem megoldható.

Noha teljesen felidézni az előadást lehetetlen, de különböző színházi források egybevetéséből és a magánlevelezést tanulmányozva nemcsak az előadást körülvevő hangulatot (ha régi is, de francia a mű, és az előadás a főváros meg a „vidék” együttműködéséből jött létre), hanem a színtársulat és

⁶³ *Szigligetről Budapestre*. = Ottlik Géza levelei Nemes Nagy Ágnesnek. Holmi 24(2012). május. 545–554. 548. https://epa.oszk.hu/01000/01050/00101/pdf/holmi_2012_05_0546-0554.pdf

⁶⁴ *Kulturális egyezmény aláírás nélkül: 1947*. = Kecskés Gusztáv (szerk.). *Magyar-francia kapcsolatok: 1945–1990: Források*. 173–180. Institutum Historicum Sedis Centralis Studiorum Philosophorum Academiae Scientiarum Hungaricae. Budapestini 2013. Coll. Monumenta Hungariae Diplomataria: Hungaria in zona sovietica et tempore ordinis politici communitati.

a fordító együttműködését is érzékelhetjük – olvasmány és színjátszás, olvasható vers és mondható színpadi beszéd tényleges különbségeit. Mi történt abban az időben egy vidéki színház új produkciójával a következőkben (a helyi közönség nyilván nem hozott volna létre egymás utáni több „telt-házat”)? Megtudhattuk az esettanulmányból, és azt is, hogyan oldotta meg a színházi felügyelet az emberi problémákat az új színházi rendszer működésének biztosítása és megerősítése céljából. Olyan jeles színházi emberek, mint Miszlay István, Somogyvári Pál vagy Wegenast Róbert gyakorlóéveket töltöttek el a kaposvári vidéki teátrumban, szakmai pályájuk a későbbiekben felfele ívelt.

A könyvkiadói és a színházi produkciók, Corneille-, Molière-, Hugo-művek, a kortárs francia irodalom magyarul olvasmány és színházi előadás alakban, a magyar irodalom franciára fordított művei akár egy eleven francia–magyar kultúracsere alapját is képezhették volna. Az Illyés Gyula által szerkesztett Racine-fordításkötet (tragédiák), Nemes Nagy Ágnes 4000 példányban megjelent *Cid*-je, majd 1959-es *Cinnája*, Mészöly Dezső *Ruy Blas*-a és a belőle megrendezett kaposvári előadás, a szintén kaposvári *Cid*-produkció – és folytathatnók a sort – a francia–magyar kulturális kapcsolatok gazdag előkészítésének is tekinthető.

1956. március–áprilisban magyar könyvkiadók tárgyaltak Franciaországban és Nagy-Britanniában. A küldöttség tagja volt Köpeczi Béla, a Kiadói Főigazgatóság vezetője és Rákos Ferenc, az Új Magyar Könyvkiadó igazgatója is. (A rendelkezésünkre álló levéltári források alapján valószínűsíthető, hogy Darvas József nem tárgyalt a kulturális egyezmény ügyében francia diplomatákkal.⁶⁵)

A Kaposvárrott rendezett *Cid* nem kapott meghívást Corneille hazájába. És nem került sor az 1956 elején a párizsi magas szintű tanácskozáson felvetett a francia–magyar könyvkiállításra sem. „Reményed: önmagad, s reményed: az ígélet [...] Hogy a becsület is megkapja, ami jár...” A *Cid* zárómondatából idéztem, fordította: Nemes Nagy Ágnes.

Melléklet

Kéri Edit levele Nemes Nagy Ágneshez

Édes kis Ágnesem!

Sevilla–Kaposvár 1958. nov.12

– Türelmed újra kérem

Utolsó javítás – azt komolyan ígérem,

próbákon látjuk, hogy az írás és a szó

Eltérő műfajok, színpadra más való.

Sokszor, mit olvasok, oly gyönyörűnek látszik,

Kimondva hangosan, érzem, egy hang hiányzik,

Így költői, és szép – úgy jobban mondható!

Értsd meg s ne haragudj, kedves Műfordító!

⁶⁵ Vö. Macher Anikó jegyzetét *Magyar követ a francia külügyminiszternél.* (1956. március 20) = Magyar–francia kapcsolatok... *i.m.* 238.

* –

(Az írás és a szó – ez a három jambus adta az ötletet, hogy levelem alexandrinban kezdjem.)
Egyébként nem újabb kérésekről van szó, csak 1-2 régiről (Rodrigo) és 2 új

101. old Infánsnő

Jöjj, lásd, úgy kezdtem el, ahogyan végezem,⁶⁶

Ezt úgy szeretné, hogy a második mondatot megfordítani (a lemezen is a vége *commançais* volt [helyesírása?!] úgy emlékszem)

109. old Rodrigo

Győzzek-e milliom új s új ellenfelen?⁶⁷

Ez gyors tempóban feltétlen „új súly”-nak fog hangzani, akármennyire igyekszik külön s külön kimondani.

A régiekkel kapcsolatban a következő dolog történt: én agyonfirkálom a saját példányomat, a javítanivalókon sokszor magam is töröm a fejem, és amit oldalt firkáltam, Somogyvári azt is gyakran kijavításnak vélte, és leírta. Tetszett neki, s a mai próbán hallom, hogy a monológot úgy mondja, ahogy én kérdőjelesen firkálgattam (nem voltam jelen, amikor megnézte példányomat).

Nem mertem azt mondani, hogy ez nem Nemes-Nagy márka, s expressz kérdezem tőled, a következőkkel mi legyen a helyzet (expressz válaszolj, és akkor gyorsan kijavítottam velem, amíg ez be nem érik – bár most pár napig nem kerül sor a monológjára):

24. old. Mindkét felől bánatom végtelen⁶⁸

*Bármit teszek, bánatom végtelen,*⁶⁹

*S te drága zord remény*⁷⁰

*S te kard, édes remény annak, ki büszke lélek
s annak, kit szíve éget*

Bánat, te kard – szívem ellenfele

25. old. Így hát hűtlen leszek⁷¹

Hűtlen ahoz, ki szívemnek reménye

Éppen az ír, gyógyít e kard s fokozza kínomat

26. ol. szégyenletes...⁷²

Szégyen, ha még sorsom halasztgatom

S akaratom, ha béna (ez az 5.)

Nagyon-nagyon kéri, javítsd ki neki

66. o.:

Ég áldjon, vonszolom⁷³ a 2 sort

⁶⁶ A kiadott drámában kettősponttal: Jöjj, lásd: úgy kezdtem el, ahogyan végezem.

⁶⁷ Az idézett szöveg hely az V. felvonás VII. jelenetéből való.

⁶⁸ A sor az I. felvonás VI. jelenetéből való.

⁶⁹ A kurzívált sorok jelentik a javasolt szövegváltozatot.

⁷⁰ Hogy érthető legyen a sor, idézzük a publikált szövegrészt: *S te drága, zord remény, annak, ki büszke lélek, / S akít szerelme éget, / Te kard; szívem méltó ellenfele, / E kint te hoztad énrám / Mért kaptalak? Hogy légy a bosszu te?* (Corneille-NNA Cid I. felvonás, VI. – utolsó – jelenet.)

⁷¹ Corneille-NNA Cid *Így hát hűtlen leszek hozzá, szívem reménye, / Vagy méltatlan kezére.* Corneille-NNA Cid I. felvonás, VI. – utolsó – jelenet.)

⁷² Vö. Corneille-NNA Cid I. felvonás VI. jelenet.

⁷³ Az említett két sor Nemes Nagy Ágnes fordításában: *Ég áldjon; vonszolom haldokló életem még, / Míg elragadja majd kezéd által a nemlét.* Corneille-NNA Cid. III. felvonás, V. jelenet.

Mi ez a

lassan megy ki, ez az abgang-ja és állítólag nem tudja szépen mondani, megrendít valamint-még –majd. Ha tudsz jobbat, próbálj neki valamit kitalálni.

a 63. old-on személyesen kell helyett mindenáron önkezeddel kell-t akar mondani, de mondtam neki, hogy ez hímrímes sor, legfeljebb így mondhatja:

éppígy kell ... önkezeddel (de akkor az előző sorban is önkezem kellene, talán így:

Én megtoroltam már a sértést önkezemmel,

bosszút állnod tehát éppígy kell: önkezeddel

És itt talán a szó-ismétlés nem is lenne baj.

A 93. oldalon kéri, az esküszegés fogalmát szövegileg konkretizáld, mert ez így “röpcédulás” (utána röpcédulán kell a közönségnek magyarázni) – ezt ma Magyarországon nem tudják. – Volna rá ötletem.

Habár a gyors halál megváltás lenne énrám,

Királyi eskümet megszegni mégse tudnám.⁷⁴

11. o. Folyvást – nagyon nem tetszik neki. Ez nem lehetne:

lemossa a halál becsületed – ne kérj mást,

Őrizd emlékemet – hadd kapjam e viszonzást.

ezektől az apró dolgoktól eltekintve mindenki nagyon szépnek költőinek és 99%-ban könnyen mondhatónak tartja fordításodat – én legjobban ezt a 2 sort szeretem: a fájdalom előnt, jajom ne hallja más – csupán az éj s a csönd) gördülékenyek, skandalás nélkül is érződik a jambus, a cezura majdnem mindig értelmi válaszfal is, a rímek szépek – igazán gyönyörű munka. Olvastuk a Szính. Tud. Int.⁷⁵ által leküldött tanulmányt is róla. Mindezt csak azért írom, nehogy azt hidd, hogy nem értékeli tehetséges s nagyon szép fordításodat. Lerendelkeztük ma végig a darabot, 1–2 jelenetből emléképróba is volt, holnap kezdődik előlről teljes szövegtudással (én 85. old-ig tudom). Nem tudom, lesz-e 5-én prömier? Hétfőn felhívlak és beszámolok, hol tart a munka. Ha lehet, válaszolj expressz – jó?

Csókol

Hiéna-Xiména

A Cid Project in 1950s Europe?

Keywords: theatre, classicism, translation, politics, Pierre Corneille, Ágnes Nemes Nagy, French theatre

The study is a contextual analysis of a drama from Ágnes Nemes Nagy’s rich activity as a literary translator. She published, in early 1956, the translation of Pierre Corneille’s *Cid* at the Új Magyar Könyvkiadó (The New Hungarian Publishing House, renamed Europa Publishing House only a year later). Two years later, this new translation was used for a theatrical production at the Csiky Gergely Theater in Kaposvár, which was on the repertoire for several months. The study also presents the professional dialogue between the translator and the theatre company and seeks explanations for the thematic (Corneille, *Cid*) and directorial analogies from France and Hungary in the 1950s.

⁷⁴ A két sor előtt a bal oldali margón nagyobb kérdőjel.

⁷⁵ 1957. január elsején alakult meg Hont Ferenc javaslatára több intézmény összevonásával a Színház- és Filmtudományi Intézet, Hont igazgatásával. Ebből 1959-ben két intézmény lett Színház- és Filmtudományi Intézet és a Magyar Filmintézet

Blomqvist Tünde

Létezik-e svédmagyar irodalom? És ha nem, milyen formában?

Arról, hogy Svédországban beszélhetünk-e magyar diaszpóráról, illetve az ott magyarok által és/vagy magyarul írt irodalom lenne-e az úgynevezett svédmagyar irodalom, eltérhetnek a vélemények, nem utolsósorban azért is, mert talán már meghaladott földrajzi szempontok szerint felosztani az irodalmat. Az 1960-as években használatos diaszpórairodalom azokra a magyarul írt művekre utalt, amelyek nem a mai Magyarország területén születtek, így tehát magába foglalta mind a magyar kisebbségi irodalmat, mind a magyar emigránsirodalmat. Ma már azonban – legalábbis ami a magyarok által és a magyarul írt irodalmi alkotásokat illeti – nem feltétlen ütközik a könyvkiadás földrajzi határokba.

Több kutató már korábban is megkérdőjelezte a magyar bevándorló- illetve diaszpórakultúra meglétét Európában. Szabó Mátyás etnológus szerint az Amerikai Egyesült Államokkal ellentétben Európában nincs magyar bevándorlókkultúra, mivel az európai magyar bevándorlókkultúrának nincsenek közös vonásai, és egyetlen európai országban sincs legalább ötvenezer magyar emigráns, ami Szabó szerint szükséges ahhoz, hogy bevándorlókkultúráról beszélhessünk.¹ Svédországban például napjainkban tizenöt- és harmincháromezer közé tehető a magyarok száma. Ennél pontosabb adattal azért nehéz szolgálni, mert a hivatalos svéd statisztika csak a Svédországba magyar állampolgárként érkezőket tartja számon magyarként, a kisebbségekből érkezetteket viszont nem.

A magyarok száma Nyugat-Európában viszont már az 1980-as években is kérdéseket vetett fel, és meg is állapították, hogy túl kisszámú volt az olyan külföldi magyar csoport, amely kollektív tapasztalon osztozott volna.² Ezért egy lehetséges svédországi magyar diaszpórairodalommal is az lenne a gond, hogy mindez feltételezné, hogy a Svédországban élő magyar írók, olvasók és irodalmi intézmények között együttműködés van. Természetesen csakis azután, miután bizonyosságot nyert, hogy egyáltalán léteznek svédországi magyar írók, olvasók és irodalmi intézmények (kiadók, folyóiratok, kritikusok, stb).

A diaszpórairodalomtól ugyanakkor korábban azt is elvárták, hogy az alkotások a diaszpóralétről szóljanak, viszont ez sem mindig áll fenn, hiszen a külföldön írt magyar irodalom vagy a magyar irodalmi tradíciókat, vagy a befogadó ország, kultúra hagyományait követte.³ A tematikán túl a huszadik században a diaszpórairodalom a nyelvmegtartásról is szól, vagyis

Blomqvist Tünde (1977) – irodalomtörténész, PhD, egyetemi adjunktus, Modern nyelvek intézete, Uppsalai Egyetem, Uppsala, Svédország, tunde.blomqvist@moderna.uu.se

¹ Szabó Mátyás: *A diaszpórakutatás korlátai és lehetőségei. = Tanulmányok a diaszpóráról.* Szerk. Kovács Nóra. MTA Etnikai-nemzeti Kisebbségkutató Intézet, Gondolat, Bp. 2005. 25–29. 28.

² Béládi Miklós: *A magyar irodalom története 1945–1975. A határon túli magyar irodalom.* IV. Akadémiai, Bp. 1982.

³ Uo. 325–327.

a magyar diaszpórában élő írók magyarul írtak, lehetőleg tehát a diaszpóralét tapasztalatairól. Hasonló elvárásokat támasztottak az emigránsirodalommal szemben is.

Az említett kritériumokból kiindulva, amelyek meghatározzák a diaszpórai irodalmat, azt kell mondanunk, hogy Svédországban nem létezik és nem is létezett magyar diaszpórai irodalom. Viszont vannak magyar származású szerzők, akik szépirodalmi alkotásokat adnak ki. Más kérdés azonban, hogy milyen irodalmi kategóriába tartoznak ezek az művek.

Jelen tanulmány a svédmagyar irodalom jellegzetességeit foglalja össze, valamint kitér a svédországi magyar származású szerzők által írt irodalmi alkotások svéd, illetve magyar fordításának hiányára is.

A svédmagyar irodalom

A svédországi magyar irodalom olyan irodalmi alkotásokat foglal magába, amelyeket magyar származású szerzők írtak svédországi letelepedésük után magyarul vagy más nyelven, és könyv formájában jelentettek meg.⁴ Erről szóló kutatásom kérdésfelvételeit és eredményeit a 2017-ben megjelent svéd nyelvű doktori értekezésem tartalmazza: *Két szék között. Magyar nyelvi háttérrel rendelkező szépírók Svédországban (1945–2015)*,⁵ melynek magyar nyelvű kiadása folyamatban van.

A svédországi magyar írók kategóriájába azokat az első generációs emigránsokat sorolom, akik 1945 után telepedtek le Svédországban, Magyarországról vagy Magyarországgal határos országokból érkező magyarok és magyar anyanyelvűek. Az írók többsége (szám szerint negyvenhét) Magyarországról költözött Svédországba, és tizenkilencen Magyarországon kívül élő magyar kisebbség soraiból emigrált. 1945 és 2015 között hatvanhat Svédországban letelepedett magyar származású író 219 könyve jelent meg több műfajban:

Műfaj	Kötetszám
Vers	116
Regény	34
Önéletrajzi írás	30
Novella	19
Esszé	12
Levelezés	3
Dráma	3
Életrajz	2
<i>Összesen</i>	<i>219</i>

Tematikailag mind a második világháború, mind az 1956-os magyarországi események, mind a kommunizmus túlkapásai megjelennek a művekben, főként az emigrálás okaként,

⁴ Az adatok nem tartalmazzák tehát azokat a szépirodalmi alkotásokat (főként verseket, novellákat vagy esszéket), amelyek folyóiratokban vagy online felületeken jelentek meg.

⁵ Lásd Blomqvist Tünde: *Mellan två stolar. Författarskap i Sverige med ungerskspråkig bakgrund 1945–2015*. Uppsala universitet, Uppsala 2017.

ugyanakkor nagyon sok mű teljesen mellőzi mindezt, és nem önéletrajzi adatokra és témákra szorítkozik.

A Svédországban alkotó magyar származású írók műveinek feltérképezése és elemzése során nyilvánvalóvá vált az is, hogy az említett szerzők nem csupán magyarul írtak. Éppen ezért a magyar mellett főként svéd, de más nyelvű szépirodalmi művek is a svédmagyar irodalomba kerülhetnek. Emiatt azt is vizsgálni kellene, hogy melyik irodalmi közegnek a részei ezek az alkotások, ha egyáltalán részei valamelyiknek.

Ennek az irodalomnak egy lehetséges megközelítési módja irodalomszociológiai megközelítés lehet, mert így fókuszálhatunk a publikálási lehetőségekre és csatornákra, a nyelvválasztásra, a témákra és a szerzők irodalmi közegben betöltött pozíciójára. Az irodalomszociológiai megközelítés ugyanakkor lehetővé teszi ennek az irodalomnak az értékítéletmentes feltérképezését is, vagyis a szerzők és alkotásaik számbavételét irodalmi értéküktől függetlenül. Amennyiben ezekről a kategóriákról és csoportokról beszélünk, ugyanis mindenképpen egy marginalizált csoportról alkotunk véleményt. Hasonló irodalmak gyakran posztkolonialista és kultúrtörténeti kutatások témáját képezik, és bár ebben az esetben is kiindulási pontot nyújthatnak ezek az elméletek és kutatási eredmények, például olyan terminusokra való reflektáláskor, mint a *különbözőség*, *hibriditás*, *hibrid identitás*, *elidegenítés* vagy a *kulturális sokszínűség*, a publikálási lehetőségek, recepció, nyelvválasztás, szövegen belüli kódváltás, írói identitás és pozicionálás elemzése elsőbbséget élvezett a kutatásomban, mert egy még nem ismert irodalmi közeget hivatott megismerni. Ezért jelent tanulmány is inkább az utóbbi témákra fókuszál.

Valószínűleg az lenne a legkézenfekvőbb, ha a svédmagyar irodalom meghatározásánál az irodalmi művek nyelvéből indulnánk ki, és csak a magyarul írt alkotásokkal foglalkoznánk. Ez viszont a téves következtetéssel járna, hogy a Svédországban élő magyar származású szerzők csakis magyarul írnak. Az úgynevezett egynyelvű paradigma ellen több irodalomkutató is fellép a huszonegyedik században. Yasemin Yildiz például rávilágít arra, hogy az általában előnyben részesített anyanyelvnek nevezett nyelv nem feltétlen élvez minden író esetében elsőbbséget. Az anyanyelvhez társíthatók ugyanis olyan negatív érzelmek is, amelyek azt a kirekesztettség és az idegenségérzet nyelvévé teszik.⁶ Ezért nem ritka az, hogy egy szerzőnek nem az anyanyelve az irodalmi nyelve, és ez a svédmagyar szerzők esetében is észrevehető.

Amennyiben nem kívánjuk mellőzni sem a magyarul, sem pedig a svédül (vagy egyéb nyelven) írt műveket, legeredményesebben transzkulturális és transznacionális megközelítések-ből tanulmányozható ez a fajta irodalom. Ilyen szempontból a svédországi magyar irodalom olyan pozíciókkal állítja szembe az érdeklődőt, amelyek megkérdőjelezzik a nemzeti besorolás helyénvalóságát, amely éppen a kisebbségek és kisebbségi irodalmak kulturális egységesítése és marginalizálása miatt kritizálható. Transzkulturális és transznacionális megközelítésben a svédországi magyar vagy a svédmagyar irodalom olyan műveket foglal magába, amelyeknek szerzői magyar származásúak, ám Svédországba történt bevándorlásuk után nem feltétlenül csak magyarul, hanem más nyelven (is) alkottak. Vannak írók, akik csak egy nyelven írtak, de olyanok is, akik svédül is és magyarul is publikáltak. A szám szerinti felosztást a nyelv és a megjelent kötetek száma szerint az alábbi táblázat tartalmazza:

⁶ Yasemin Yildiz: *Beyond the Mother Tongue. The Postmonolingual Condition*. Fordham University Press, New York 2012. 203.

Nyelv	Írók	Könyv
Svéd	29	107
Magyar	26	105
Kétnyelvű	10	6
Angol	1	1
<i>Összesen</i>	<i>66</i>	<i>219</i>

A táblázatból kiderül, hogy szinte ugyanannyian írnak magyarul, mint svédül. A nyelvválasztást illetően meg kell azonban jegyezni, hogy a svédül írók között sem minden író nyelvváltó. A svéd, a többség esetében ugyanis, az első irodalmi nyelv, hiszen emigrálásuk előtt nem írtak sem magyarul, sem más nyelven. Akik viszont emigrálásuk előtt is írtak magyarul, megtartották a magyar nyelvet, így Domonkos István, Tar Károly, vagy Gergely Tamás, Antal Imre, Solymossy Olivér és Erba Odescalchi Sándor Svédországban is magyarul ír.

A fenti táblázatból az is kitűnik, hogy a svédországi magyar származású szerzők többsége vagy magyarul, vagy svédül ír, és más nyelveket nézve csak egyetlen angol nyelven írt könyv jelent meg. Mivel az irodalmi alkotásokban használt nyelv kiválasztása összefüggésben lehet az emigráció okával és idejével is, a második világháború után Svédországban letelepedett szerzőket migrálásuk időpontja szerint négy csoportba osztottam:

1. akik a második világháborút követő évtizedben (1945–1955),
2. akik az 1956-os magyar forradalom kapcsán (1956–1958),
3. akik a kommunizmus további harminc évében (1959–1989),
4. és akik a rendszerváltás után (1990–2015) költöztek Svédországba.

Az első időszakban, 1945–1955 között, a Svédországban letelepedettek közül többnyire (tizenkettőtől tizenegyen) azok kezdtek el később írni, akik a zsidóüldözés miatt és/vagy a koncentrációs táborok túlélőiként kerültek Svédországba, önéletrajzi műveik is ezt a témát dolgozzák fel. Ez a típusú holokausztirodalom főként az 1980-as évektől van jelen a svéd irodalmi közegben, annak ellenére, hogy a szerzők a második csoportnál korábban érkeztek Svédországba. Ezek a szerzők emigrálásuk előtt nem publikáltak, és írással is korábban csak Hámori László foglalkozott újságíróként. Az íróknak magyar az anyanyelve, de (egy kivétellel) svédül írnak, svéd olvasóknak. A témákat, nyelvet és műfajt tekintve ez az írócsoport homogénnek mondható. Kivételt képez Erba Odescalchi Sándor önéletrajza, *Testamentum* címen, amely magyarul jelent meg, és nemcsak nyelvével, de szerzőjének arisztokrata múltjával is kivételt képez a csoporton belül.⁷

A második csoport huszonnégy írója az úgynevezett 56-osok csoportja, akik az 1956-os forradalom kapcsán, 1956–1958 között költöztek Svédországba. Az irodalmi alkotások nyelvét és műfaját tekintve ez egy az elsónél jóval heterogénabb csoport. Az önéletrajzi írásokon kívül verseket, regényeket, novellákat és esszéket is publikálnak. Bár kevesebb a hagyományos önéletrajz, több műben is találni önéletrajzi utalásokat. Az önéletrajzok történelmi eseményekről tanúskodnak, a második világháborúról és az 1956-os budapesti eseményekről. Az írók szintén migrálásuk után kezdtek el írással foglalkozni, de már néhány évvel közvetlen az emigráció után publikálnak. Az első csoporttól eltérően nemcsak svédül, hanem magyarul is írnak.

⁷ Lásd Erba Odescalchi Sándor: *Testamentum I–II. Családragény*. Dovin, Bp. 1991.

A harmadik csoport huszonhárom szerzője a kommunizmus alatt, 1959–1989 között emigrált, és a hetvenes években kezdtek el publikálni. Ebbe a csoportba sorolandó Domonkos István, aki vajdasági magyar költőből vált svédországi magyar emigránsköltővé. Domonkos az első olyan író, aki már az emigrálást megelőzően is publikált. A szerzők közül többen a 2000-es években már használják a technika kínálta lehetőségeket az otthoni kapcsolattartásra, publikálnak ezáltal magyarországi, erdélyi, vajdasági irodalmi folyóiratokban, és a magyarul írt műveiket magyarországi vagy erdélyi magyar kiadóknál adják ki.

Végül a negyedik csoport nyolc szerzője az 1989-es rendszerváltás után érkezett Svédországba, és többségük erdélyi magyar. Az első csoporthoz hasonlóan ez is eléggé homogén, a különbség a publikálás nyelvében érhető tetten: főként magyarul publikálnak egy szerző kivételével, aki svédül ír. Műfajilag a vers dominál náluk (lásd például Sall László vagy Szeles Judit verseit). Az ehhez a csoporthoz tartozó Tar Károly a másik olyan író Domonkos István mellett, aki Svédországba költözése előtt is jelentetett meg könyveket. Ami az egykori hazájukkal ápolt szakmai kapcsolatokat illeti, a publikáláson kívül könyvbemutatókon, író-olvasó találkozókra is részt vesznek Magyarországon és Erdélyben. Könyveiket Magyarországon szeretnék népszerűsíteni, magyar olvasóknak írni, és ezáltal a magyar irodalmi körbe szeretnének tartozni.

Legtöbb esetben azok az írók írni svédül, akik egy elnyomó politikai rendszer elől menekültek külföldre: például a zsidó háttérrel rendelkezők mindegyike a befogadó társadalom többségi svéd nyelvén ír, még akkor is, ha emigrálásuk időpontja szerint a második vagy harmadik csoporthoz tartoznak. De azok között is, akik az 1956-os események következtében hagyták el Magyarországot, vagy a kommunizmus idején vándoroltak ki, többen vannak, akik svédül kezdtek el írni. Ezekben az esetekben a korábban használt anyanyelv az elnyomás, az üldöztetés nyelvét jelenti, ezáltal olyanná válik, amivel az új életben már nem akarnak azonosulni. Az új, választott haza olvasóközönségének szeretnének tanúbizonyságot tenni és elmarasztalni azt az időszakot, politikai rendszert, társadalmat, amelyben már nem tudtak élni. Ugyanakkor az otthoni társadalmi rendszer bemutatásával magyarázattal is szeretnének szolgálni emigrálásuk okát illetően: „Célom, hogy az olvasó, aki nem ismeri a vasfüggöny mögötti körülményeket, betekintést kapjon abba a számára teljesen idegen életbe, amely gyakran majdnem hihetetlen. Ezeket a sorokat elsősorban azoknak szentelem, akik életükkel fizettek a kommunisták börtöneiben a szabadság iránti szeretetük miatt, és azoknak, akik hosszú évek alatt osztoztak velem a börtönélet napi szenvedéseiben, vágyaiban és reményeiben.”⁸

Az alkotások fő nyelvét illetően ezek a művek eltávolodtak a hagyományos értelemben vett, a nyelvi besorolásból kiinduló értelmezés szerinti magyar irodalomtól, viszont szerzőik eredetét és a művek tematikáját illetően oda (is) sorolhatók. A művek gyakran tartalmazzak magyar utalásokat: „Ha valaki megkérdezné tőlem, hogy szeretek-e valamit Magyarországból, minden kétséget kizárva azt felelném, hogy a *nyelvet*. Ezt a csodálatos hangutánzó nyelvet, amely fenomenálisan illik a lírához. Az országot, azzal a sok nagy költővel, akiknek műveit olyan szívesen olvastam volna fel a gyerekeimnek. De lásd, pontosan ezt nem engedtem megtörténni. Egyik gyerekünk sem tud magyarul. Egyedül engem lehet emiatt felelősségre vonni.”⁹

Minden svédül író szerző a svéd nyelvet csak az emigrálás után tanulta meg. Az általa írt szövegek a svéd nyelvet ugyan nem, viszont a svéd irodalmat új témákkal mindenképpen

⁸ Tomori L. Pál: *Levande död* (Élő halott). Simoto editions, 1963. 1. (saját fordítás).

⁹ Klein György: *Skapelsens fullkomlighet och livets tragik. Essäer* (A teremtés teljessége és az élet tragédiája. Esszék), Bonniers, Stockholm 2005. 158. (saját fordítás)

gazdagítják. Ezekben a művekben a svéd fő nyelven kívül más nyelvek is megjelennek, amelyek az írók nyelvi háttérét tükrözik. A más nyelvű elemek használatának célja szinte minden esetben a hitelesen megrajzolt többnyelvű környezet ábrázolása. Önéletrajzi írásokban például magyar szavak, kifejezések jelennek meg a család, az egykori otthon, a gyerekkori játékok felidézésekor vagy jiddis szavak a zsidó hagyományok, ünnepek, ételek megjelenítésekor. Több kontextuális elem is szerepel magyarul, például személynevek, becenevek, helységnevek, ételek, italok stb. Nem kell azonban sok kifejezésre gondolni: a magyarul, svábul, jiddisül nem értő svéd olvasók nincsenek kirekesztve. Az idegen nyelvű kifejezések nem nehezítik az olvasást, gyakran lefordítják vagy magyarázzák azokat.

Nem csak az önéletrajzi művek tartalmazhatnak magyar utalásokat. Előfordul az is, hogy regények, novellák párbeszédei például a bevándorlók által gyengén vagy helytelenül, akcentussal beszélt svédet próbálják visszaadni, utalva a történet szereplőjének svédétől eltérő anyanyelvére. Az ezekben a szituációkba rejtett humor megértése azonban feltételezi, hogy az olvasó is tudatában van a magyar anyanyelvi beszélőnek nehézséget okozó kiejtésnek és/vagy helyes kifejezés megtalálásának. Gyakori a fiktív történetek szereplőinek bemutatásakor is a magyar nyelvi háttér kiemelése: „Dartányi tipikusan magyar akcentussal beszélt svédül, végig nyílt magánhangzókkal, következetesen megnyomva a szavak első szótagját, és örületesen fordított szórenddel. A svéd fülnek körülbelül úgy hangzott, mint egy finn.”¹⁰

A magyarul írók általában azok a szerzők, akik egykori hazájukban is írtak, ők magyarul folytatják az írást. Ilyenek a magyar kisebbségi írók, akiknek megszokott, hogy anyanyelvüket használják egy más nyelvű többségi társadalomban. Vannak azonban Magyarországról érkezettek is, akik magyarul írnak, hiszen a globalizációnak köszönhetően az sem ritka, hogy ezek az írók helyet kaphatnak a magyar irodalmi közegben. Ma már egyszerűbb a kapcsolatépítés egykori hazájuk irodalmi közegeivel, könyveik eljuthatnak a magyar közönséghez, és nem elképzelhetetlen a magyar irodalmi diskurzusban való szereplés, illetve elismerés sem.

A magyar nyelvű alkotásokban, a svéd nyelvűekhez hasonlóan, találhatók szavak, kifejezések más nyelveken is. Több esetben is előfordulnak nyelvtanilag hibás svéd szerkezetek és mondatok annak illusztrálására, hogy a szereplő nem svéd anyanyelvű: „Amikor szemben állt a tulajdonosnővel, érezte, hogy a térde enyhén remeg, de azért a bemagolt mondatot sikerült elmondania: Ursäkta, jag är (sic!) kommit från Ungern. Jag är damfrisörska. Jag tänkte att (sic!) börja arbete i Sverige. (Bocsánat, én Magyarországról jöttem. Női fodrász vagyok és gondoltam, hogy dolgozni kezdek Svédországban.)”¹¹

A magyar szövegekben azonban sokkal több a játékos elem is, a kevert nyelv, szójátékok, humor és a Thinsz Géza által elterjesztett úgynevezett svédmagyarosság:

„Meg-meglengeti a szavak
közepét-végét, akár
a sárgakeresztes kék lobogót:
svédmagyarul szól
megcsúszik a magánhangzókön

¹⁰ Neufeld Robert: *Ja, jag vill leva, jag vill dö i Norden. Roman* (Igen, Északon szeretnék élni és meghalni. [megjegyz. a svéd himnusz utolsó sora]). Neufeld's creditinformation, Stockholm 2002. 311.

¹¹ Ormos Gyula: *Svéd nyár*: Népszava, Bp. 1984. 21.

és estében még magával rántja
a szórendet is: énekel
magyarsvédül.

Magyarnak svéd,
svédnek meg magyar:
két országban idegen,
két nyelv pártolt el tőle.”¹²

Ez az irodalmi nyelv gazdagabb, mint azokban az alkotásokban, amelyeket nem anyanyelvükön írnak az írók. Ugyanakkor a magyarul írt művekkel az újdonságnak számító skandináv helyszínek, nevek, szokások megjelenítésével tematikailag is gazdagszik a magyar irodalom.

A művek többnyelvűségének és az előforduló kódváltásnak funkciója tehát szövegszinten az autentikus nyelvi környezetábrázolás, ugyanakkor olykor szerepe van a humoros szituációk ábrázolásában és különböző karakterek megformálásában is. A szövegszinten túlmutatóan globális funkcióként megemlíthető a morális funkció is: ezek a szövegek, amelyek túlnyomórészt egynyelvű környezetben születtek, a másság megmutatásával egyrészt információval szolgálnak, bemutatnak egy másik világot, más életstílust, másrészt ezáltal a különböző etnikumok, nyelvek és vallások elfogadását segíthetik elő.

Az írók többsége civil foglalkozásának köszönhetően integrálódott a svéd társadalomba, de íróként gyakran kimaradnak a svéd irodalmi közegből, és nem tagjai írói közösségeknek, illetve ritka a könyvkiadóktól, kritikusoktól vagy olvasóktól érkező visszajelzés is. Domonkos Istvánon és Tar Károlyon kívül másnak nem jelent meg könyve az emigráció előtt. Viszont vannak olyanok, akik irodalmi és kulturális lapoknál dolgoztak, mint Gergely Tamás, Hámori László, Lipcsey Emőke, Sall László és Solymossy Olivér, vagy publikáltak nem szépirodalmi munkákat, mint Antal Imre és Erba Odescalchi Sándor. Svédországban viszont egyikőjük sem az írószámból él vagy élt, és a hatvanhat szerzőből harmincan egykötetes írók.

Klein György és Márky Ildikó valamelyest helyet kapott a svéd irodalmi közegben, míg például Thinsz Géza, Domonkos István, Lipcsey Emőke és Tar Károly a magyarban ismertebb. Domonkos és Tar könyveiben, akik emigrációjuk előtt is publikáltak, az emigránslét központi helyet kap, és a nyelv megőrzése, ápolása is jelentős téma náluk:

„felszívódsz, elvegyülsz önként lihegve
viseleteddel, gesztusoddal, frizuráddal mímelve
a nyájjas befogadót: hátha, hátha megbocsát,
amiért meg kellett osztania veled jó sorsát.

Miközben szegényedsz gyorsuló ütemben,
magyarul már nem tudsz, a mások nyelvét töröd,
gyermekeidben sincs már magyar örömd.”¹³

¹² Thinsz Géza: *Svédmagyaros* = Uő: *Vizek távlatai*. Magyar könyvkiadó, Stockholm 1979. 35.

¹³ Tar Károly: *Létszó. Versek*. Stúdium Kiadó, Kvár 2001. 90.

Korábban Thinsz Géza ötvenhatos menekültként közvetítőként pozícionálta magát a svéd és magyar kultúra között, és ebben a köztes, úgynevezett *in-between* létben találta meg írói hangját. Az emigránsirodalom kutatói emiatt is figyeltek fel rá. Többször is írt a két nyelvben és kultúrában való jelenlétről, ami a hetvenes-nyolcvanas években elvárás is volt az emigráns-írókkal szemben:

„két nyelven tévelyeg az életben,
aztán majd elföldelik. Két nyelven.

Magyar nyelvem a svédet dúsíítja, a svéd meg
gyomlálja a magyart. Gyümölcsöző ez a közös munka,
még akkor is, ha olykor-olykor savanyú a szőlő.

Kétnyelvűségem alázatra oktat.”¹⁴

Márky Ildikó regényeiben a magyar háttér hősei származásában van jelen, illetve olyan témákban, mint az identitás és a magyar gyökerek keresése, amely valamennyi regényében központi téma, még akkor is, ha ő például gyerekként került Svédországba, és mindig is svédül írt: „Csak csalódni fogsz, Márton, hallgass rám, mondta neki több alkalommal is. Nem térhetsz vissza ahhoz, ami elmúlt. Se te, se mi! Ilyen értelemben semmiben nem különbözöl tőlem, csak azért, mert te elhagytad a hazádat! Én sem térhetek vissza ahhoz, ami volt. Minden alkalommal csak csalódni fogsz, tudod, mondta. És ismételtetései nem voltak hiábavalóak. Igaza lett.”¹⁵

A könyvek kiadásának lehetőségei

A Svédországban magyarul író szerzők esetében felmerül a kérdés, hogy milyen kiadónál fogják tudni megjelentetni könyveiket. Főként a kilencvenes évekig disszidensekként vagy emigráltakként számontartottaknak kevés lehetőségük volt Magyarországon kiadni a könyveiket. Svédországban sem állt azonban rendelkezésre egy könyvkiadó, amely magyar kiadásokra szakosodott volna. Harmincnégy magyar nyelvű könyv huszonhat különböző kiadónál jelent meg Magyarországon, Romániában és Szerbiában. Viszont a többi megjelent könyv nagy része kisebb kiadónál vagy magánkiadásban jelent meg Svédországban, Romániában, Németországban és Ausztriában. Összesen az írók egyharmada csak saját finanszírozás esetén tudja könyveit megjelentetni.

Hasonló a helyzet a svédül írt könyvek esetében is. Ötven svéd nyelvű könyv tizenhét különböző könyvkiadónál jelent meg, de akadnak olyan művek is, amelyeket a nagy múltú svéd Bonnier kiadó vagy a Norstedt publikált, összesen hat szerző huszonnégy műve. További három szerző hat könyve ugyancsak régebbi, elismert svéd kiadó gondozásában látott napvilágot. A könyvek több mint fele azonban ebben az esetben is olyan magánkiadásokban jelent meg, melyeket szerzőik maguk finanszíroztak.

¹⁴ Thinsz Géza: *Kétlaki krákogás*. = Uő: *Rendhagyó látogatás*. Magyar könyvkiadó, Stockholm 1981. 44.

¹⁵ Márky Ildikó: *Beckasinens öga* (A szalonka szeme). Norstedts, Stockholm 1990. (saját fordítás)

Összehasonlítva más svédországi úgynevezett bevándorlóirodalmakkal, különbség van azok és a svédmagyar irodalom között. Míg az észti, görög, perzsa esetében például fokozatos átmenetet észlelhetünk a többségi svéd nyelv felé,¹⁶ addig ez a magyar szerzők esetében nem figyelhető meg. Néhány író mindkét nyelven ír, de akik több könyvet is kiadtak, mint Gaál Zoltán vagy Neufeld Robert, későbbi munkáikat inkább magyarul írták, mint svédül. A 2000-es években, mikor már nem beszélhetünk politikai emigrációról, és könnyebb a kapcsolattartás az egykori hazával, magától értetődőbb lett magyarul publikálni, így elterjedtebb lett az is, hogy a szerzők Magyarországon próbálják megjelentetni könyveiket.

Bár az általam vizsgált időszakban az első svédországi letelepedések 1945-re datálódhatnak, a magyar származású szerzők könyvkiadásai később, az 1960-as években kezdődtek el. A publikálás nem a legkorábban érkezett emigránsoknak, hanem az 1956-ban Svédországba menekülőknek köszönhetően indult be. Thinsz Géza magyar nyelvű verseskötete¹⁷ és Stefan von Lukács svéd nyelvű regénye¹⁸ voltak az első kiadott könyvek. Egy évvel később jelent meg Döme Győző, Viharos Viktor írói álnév alatt kiadott, az 1956-os budapesti eseményeket feldolgozó verseskötete,¹⁹ valamint Thinsznek további két verseskötete²⁰ még az 1960-as években, amelyek közül az első magyar versfordításokat is tartalmaz.

Bár a holokausztirodalom szerzői az 1980-as évek végétől kezdenek publikálni, kivételt képez Eva Lundqvist 1961-ben megjelent önéletrajzi írása.²¹ A relatív késői publikálásnak az emlékek feldolgozásának lélektani okain kívül vannak gyakorlati okai is. Mivel ezek az alkotások svéd nyelvűek, a szerzőiknek megfelelőképpen el kellett sajátítaniuk a svéd nyelvet, és meg kellett ismerkedniük a svéd könyvkiadási procedúrákkal ahhoz, hogy önéletrajzi ihletésű munkáik megjelenhessenek a svéd könyvpiacra. Szinte minden esetben még ekkor is szükség volt a svéd anyanyelvű lektorral való együttműködésre. Lundqvist munkájának 1961-es, vagyis viszonylag korai megjelenése mögött a szerző másfajta munkastílusa állt: ő ugyanis először megírta az egész könyvet magyarul, majd a már kész szöveget fordította le svédre.

Önéletrajzi ihletésű írások nemcsak a zsidóüldözést átélni kényszerült, a koncentrációs táborokat megjárt vagy az 1956-os eseményekre visszaemlékezők témája, hanem a kommunizmus bebörtönzéseit elszenvedőknél is megjelenő téma. Erre példa Ladó József könyve,²² Littomiczky Oszkár vázlatai²³, illetve Tomori L. Pál regénye²⁴. Mindhárom kiadvány kizárólag svédül jelent meg, fordításuk nem készült, ami utal arra, hogy elsősorban nem az átélt traumák feldolgozását szolgálták, ami anyanyelven talán könnyebb lett volna. Ezek is olyan művek, amelyek a befogadó társadalom

¹⁶ Satu Gröndahl: *Invandrar- och minoritetslitteraturer i Sverige. Från förutsättningar till framtidsutsikter* (Bevándorló- és kisebbségi irodalmak. A feltételektől a jövőbeli kilátásokig). = Uő (szerk.): *Litteraturens gränsland. Invandrar- och minoritetslitteratur i nordiskt perspektiv* (Az irodalom határperemén. Bevándorló- és kisebbségi irodalom északi perspektívából). Centrum för multietnisk forskning, Uppsala 2002. 35–70. 62.

¹⁷ Lásd Thinsz Géza: *Még mindig így*. Stockholmi Magyar Intézet, Stockholm 1960.

¹⁸ Lásd Stephan von Lukács: *Italienska avenyn 44* (Olasz sugárút 44). Gebers, Stockholm 1960.

¹⁹ Lásd Viharos Viktor: *Így kezdődött. Versek*. Göteborg 1961.

²⁰ Lásd Thinsz Géza: *A jó hatványain*. Stockholmi Magyar Intézet, Stockholm 1964; Uő: *Asszonyaldó*. Stockholm 1966.

²¹ Lásd Eva Lundqvist: *Finns jag imorgon?* (Vagyok-e még holnap?). Bonniers, Stockholm 1961.

²² Lásd Ladó József: *I våldets skugga men i Guds hand. Fångelseminnen och andra minnen från Rumänien och Ungern* (Az erőszak árnyékában, de Isten kezében. Börtönemlékek és más emlékek Romániából és Magyarországról). Filadelfia, Stockholm 1968.

²³ Lásd Littomiczky Oszkár: *Återvunnet människovärde. Skisser* (Visszanyert emberi érték. Vázlatok). CWK Gleerups, Lund 1966.

²⁴ Lásd Tomori L. Pál: *i. m.* 1963.

sámára készültek magyarázatként az emigrálás okaira és elkerülhetetlenségére. Több esetben is cél a hazai társadalom elnyomásainak, árnyoldalainak bemutatása, illetve leszámolás az otthon hagyott rendszerrel, ami a nyelvváltásban teljesebbé válik. Az önéletrajzi munkákat megjelentető szerzők szinte minden esetben svédül írnak. Egyeseknek azonban személyes okaik is vannak – a már Svédországban született utódoknak írják könyveiket: „El akartam mesélni a gyerekeimnek és az unokáimnak, hogy lehet az, hogy ők svédek lettek, és hogyan váltam én svédé. Svédé válásom legérdekesebb része Svédországba érkezésem első éveiben zajlott.”²⁵

Az 1970-es években az önéletrajzi írások mellett hat regény, Thinsz Géza első svéd nyelvű verseskötete²⁶, illetve Vörös Márton önéletrajzi vonatkozásokat tartalmazó könyve²⁷ is napvilágot lát. Ez utóbbi Magyarországon is megjelent a szerző fordításában,²⁸ akárcsak Thinsz Géza saját maga fordította versei.²⁹

Ebben az évtizedben magyarul Thinsz Géza soron következő kötetein³⁰ túl még egy verseskötet³¹ és két regény³² jelent meg. Említésre méltó még Hendi Péter drámája³³, amelyet kétnyelvű kötetben, magyarul és svédül publikált. Kétnyelvű prózai kiadványokra nagyon kevés példát találni ezeknél a szerzőknél, még akkor is, ha az írók mindkét nyelven jelentetnek meg könyveket. A kétnyelvű könyvek hiányának okait éppen ezért inkább a nyelvkombinációban – mind a magyar, mind a svéd kis nyelvnek számít –, vagy a jellemezően egynyelvű könyvpiaci szokásokban kereshetjük. Hendi Péter, illetve Solymossy Olivér 1980-ban megjelent önéletrajzi ihletésű története³⁴ és Libik György 1981-ben megjelent novelláskötetén³⁵ kívül nem adtak ki más kétnyelvű könyvet. Mindhárom kiadványt a svédországi Borås városhoz tartozó bevándorlókiadó (Invandrarförlaget) gondozta, amely elsősorban más nemzetiségű és nem svéd anyanyelvű szerzők könyveinek kiadását vállalta magára. Kétnyelvű verseskötetekkel Gyóni István jelentkezett³⁶ az 1990-es években, amelyek kiadását a szerző maga finanszírozta. Ezekben, akárcsak Hendi drámakötetében, egyik oldalon a magyar, másikon a svéd szöveg található. Ezzel szemben Solymossynál az egész szöveg megjelenik előbb magyarul, utána svédül ugyanabban a kötetben. Libiknél viszont a hosszabb, magyar nyelvű fő szöveget csak egy rövidebb svéd összefoglaló követi. A kétnyelvű kiadványok nem keltenek különösebb feltűnést, de Solymossy előszóirója, Tóth László megjegyzi, „Örömteli, hogy a novellák mind magyarul, mind svédül megjelennek. Ezáltal a mai svéd irodalmat is gazdagítják.”³⁷

²⁵ Blaho Ferenc: *En ungrare blir svensk. Mitt liv: del 1, 2 och 3* (Egy magyar svéd lesz. Az életem: 1., 2. és 3. rész). Recito, Norsborg 2011. 14. (saját fordítás)

²⁶ Thinsz Géza: *Konsten att föra dialog. Dikter* (A párbeszéd művészete. Versek), Fri press, Bromma 1978.

²⁷ Vörös Márton: *Även för din skull. Svenska Röda Korset i Ungern i världskrigets dagar*. Askild & Kärnekull, Stockholm 1978.

²⁸ Uő: *Teérterd is: egy svéd vöröskeresztes visszaemlékezése Pécs tragikus napjaira*. Gondolat, Bp. 1992.

²⁹ Thinsz Géza: *A párbeszéd művészete. Válogatott versek*. Magvető, Bp. 1983.

³⁰ Thinsz Géza: *Árnyjáték. Versek és fordítások*. Magyar könyvkiadó, Stockholm 1970; *Határsávok. Versek*. Magyar könyvkiadó, Stockholm 1976.; *Vizek távlatai*. Magyar könyvkiadó, Stockholm 1979.

³¹ Czákó István: *Égbeugrók*. Lund 1972.

³² Hendi Péter: *A menekvő. Kisregény, elbeszélések*. Göteborg 1973.

³³ Hendi Péter: *Bankrablás Stockholmban. Játék két részben/Bankrån i Stockholm. Pjä i två akter*. Invandrarförlaget, Borås 1978.

³⁴ Solymossy Olivér: *På okända vägar = Járatlan utakon*. Invandrarförlaget, Borås 1980.

³⁵ Libik György: *Üzenet lesiklásból = Besked från störtloppet*. Invandrarförlaget, Borås 1981.

³⁶ Lásd Gyóni István: *Tvillingarna: läsåret 1994/94 = Ikrek: az 1993/94-es tanév*. ITG konsult, Göteborg 1996; *Parantes. Zárjel*. ITG konsult, Göteborg 1996; *A bárány. Lammet*. ITG konsult, Göteborg 1998.

³⁷ Solymossy: *i. m.* 1980. 8. (saját fordítás)

Ugyancsak a hetvenes években jelent meg az egyetlen nem magyarul és nem is svédül írt könyv, Jo Langer angol nyelvű önéletrajza.³⁸ Langer könyvét magyarul nem adták ki, de Svédországban két kiadást is megért Svante Hansson svéd fordításában, először 1981-ben, majd 2015-ben.³⁹

A nyolcvanas években viszonylag sok verseskötet jelent meg, melyek közül 21 magyar nyelvű és kilenc svéd. Folytatódik a regények írása és kiadása mindkét nyelven, illetve az önéletrajzi munkáké svédül. Elkezdődik ugyanakkor a holokausztirodalomba (is) tartozó önéletrajzok kiadása. Ebben az évtizedben jelenik meg Göndör Ferencé⁴⁰ és Klein Györgyé⁴¹ is. Az elsősorban sejtbiológusként és rákkutató tudósként ismert Klein György esszéket írt gyakran engednek betekintést a szerző szakmai munkásságába is. Szépirodalmi munkássága valószínűleg tudományos ismertségének köszönhetően indult el. Kleint maga Gerhard Bonnier, a Bonnier könyvkiadó vezetője kérte fel memoárjainak megírására, és bár ezt Klein még a hetvenes években nem tartotta megvalósíthatónak, 1984-ben mégiscsak sikerült kiadnia könyvét a híres kiadó gondozásában. Ezután további tizenkét esszéket írt ott jelent meg 1987 és 2015 között, ami mellett azért nem mehetünk el szó nélkül, mert egyrészt a Bonnier kiadónál nem akárciknek sikerül könyvet megjelentetnie, lévén a Norsted mellett a leghíresebb svéd könyvkiadó, másrészt Klein az egyetlen, akinek a vizsgált szerzők közül hamarabb volt kiadója, mint kiadni való kötete. Esszéit több nyelvre is lefordították, válogatáskötetek láttak napvilágot angolul, norvégul, finnül és japánul is. Bár irodalmi munkássága a magyar olvasóközönség számára sokáig ismeretlen volt, mikor öt válogatáskötetét magyarul is kiadták, ezeket is olyan nagy nevű magyar kiadók gondozták, mint a Gondolat, Magvető vagy a Corvina.⁴² Az első szépirodalmi munkájaként megjelent memoárjait Magyarországon jóval esszéket írt után, 2016-ban adták ki.⁴³

Legtöbb, a holokausztirodalomba tartozó alkotás Svédországban a kilencvenes években jelent meg, magyar fordításban viszont egyik sem. Többük svédül több kiadást is megért, például Göndör önéletrajza, de Klein, Emerich Roth⁴⁴ és Hédi Fried⁴⁵ könyvei is. A 2010-es években ezek e-könyv vagy hangoskönyv formájában is megjelentek, hasonlóan Georg Sessler⁴⁶, Klara Weiss⁴⁷ önéletrajzi munkáihoz, Klein György esszégyűjteményeihez és Márky Ildikó svéd nyelvű regényeihez. A digitalizálás csupán a svédül írt művekre vonatkozik, a magyar nyelvűek nem jelentek meg digitális formában.

³⁸ Jo Langer: *Convictions: memories of a life shared with a good communist*. Deutsch, London 1979.

³⁹ Lásd *Uő: Fången i sin övertygelse. Minnen från ett liv tillsammans med en god kommunist*, ford. Svante Hansson, Askild & Kämekull, Stockholm 1981; *Övertygelser. Minnen från mitt liv med en god kommunist*, ford. Svante Hansson, Ruin, Stockholm 2015.

⁴⁰ Göndör Ferenc: *A-6171. Ett judiskt levnadsöde* (A-6171. Egy zsidó életsors), Warne, Partille 1984.

⁴¹ Klein Georg: *... i stället för hemland. Memoarer* (Haza helyett. Memoárok), Bonniers, Stockholm 1984.

⁴² Klein György: *A tudomány körül. Válogatott esszék*, ford. Hernádi Miklós, Buda Béla, Buda Júlia, Erdei Sára, Gondolat, Bp. 1994; Klein György: *Vak akarát és önző DNS. Válogatott esszék*, ford. Kúnos László, Magvető, Bp. 2001; Klein György: *Szilárd Leó tízparancsolata*, ford. Kúnos Linda, Corvina, Bp. 2008; Klein György: *Üstökösök. Három öntörvénnyű élet*, ford. Kúnos László, Corvina, Bp. 2014; Klein György: *Vak akarát és önző DNS. Válogatott esszék*, ford. Kúnos László, Rakovszky Zsuzsa, 2. bőv. kiad. Corvina, Bp. 2015.

⁴³ Klein György: *Haza helyett. Memoár*, ford. Kúnos László, Corvina, Bp. 2016.

⁴⁴ Roth Emerich: *Jude, žid, zsidó. En berättelse om kärlek och hat och vägen till ett nytt liv* (Jude, žid, zsidó. Történet szeretetről, gyűlöletről és egy új életről), Carlsson, Stockholm 1995.

⁴⁵ Fried Hédi: *Skärvor av ett liv. Vägen till och från Auschwitz* (Életszilánkok. Út Auschwitzba és Auschwitzból), Natur & Kultur, Stockholm 1992.

⁴⁶ Georg Sessler: *Jag lever fast jag är död. En judisk familj i Budapest* (Élek bár halott vagyok. Egy zsidó család Budapesten), Bonniers, Stockholm 2006.

⁴⁷ Klara Weiss: *Som ett höstlöv i vinden* [Mint őszi levél a szélben], Leopard, Stockholm 2004.

Bár a 2000-es évektől kezdődően egyre többen írnak magyarul, továbbra sincs igény a svédül megjelent művek magyar fordítására, annak ellenére sem, hogy más nyelvekre több szerző munkáját is lefordították: Hédi Fried könyveit angol, német, orosz és román nyelvre; Göndör Ferenc önéletrajzát kurdra; Susanne Berglind művét dánra; Therese Müllerét németre; Benny Grünfeldét pedig angolra és dánra. Munkáik azonban magyarul nem ismertek.

Nagy valószínűséggel a már Svédországban született, magyar gyökerekkel rendelkező szerzők egyértelműen a svéd nyelvet választják majd irodalmi nyelvüknek. Susanne Levin esetében például, aki magyar zsidó származású édesanyja történetét írja meg könyvében,⁴⁸ további műveiben is hasonló témákkal foglalkozik. Levin másodgenerációs magyarként, a korábbi generációhoz hasonlóan, kizárólag svédül ír, könyveit nem fordították le magyarra. Ugyancsak másodgenerációs magyarnak számít a svéd újságíró, riporter és író Gellert Tamás, aki szintén svédül ír, de akinek a könyveiben a származásáról már egyáltalán nem esik szó. Gellert talán legismertebb könyvének, *A lézeres gyilkos*nak van magyar fordítása.⁴⁹

Rothman Lenke egyik könyve Garam Katalin fordításában,⁵⁰ Márky Ildikó hat regénye közül pedig egy jelent meg magyarul.⁵¹ Molnár István regényének⁵² magyar fordítása a lundi Ághegy kiadó gondozásában jelent meg. Az Ághegy kiadó és irodalmi folyóirat Tar Károly vezetésével a skandináviai magyar származású írók és művészek megismertetését tűzte ki céljául.

A magyarul írt könyvek svédre fordítása esetében is hasonló tendencia figyelhető meg. Thinsz Géza a hetvenes és nyolcvanas években maga fordította és adta ki svédül az eredetileg magyarul írt verseit, amelyek az akkori stockholmi Magyar Intézethez tartozó Magyar könyvkiadónál jelentek meg. Svédül írt pikareszk regénye⁵³ viszont nem jelent meg magyarul, csak dánul, szintén a szerző saját fordításában.

Domonkos István ismert verse, a *Kormányeltörésben*, amelyet még a hetvenes évek elején, letelepedése előtt írt egy svédországi látogatása során, 2015-ben jelent meg fordításban. A budapesti Országos Idegennyelvű Könyvtár és a Napkút Kiadó gondozásában megjelent kötet tizenkét nyelven, a svédén kívül szerbül, angolul, lengyelül, törökül, németül, észtül, franciául, macedónul, oroszul és románul is tartalmazza a verset.⁵⁴

A svédmagyar irodalom részeként számontartott könyvek közül tehát kevés ismert mind a svéd, mind a magyar irodalomban. A holokausztirodalom szerzői közül többen ismertek a svéd társadalomban (Klein György, Hédi Fried, Emerich Roth), mivel könyveik önéletrajzi vonatkozásaiból kifolyólag előadásokat tartottak svéd iskolákban és egyéb fórumokon. A svédül írók közül így néhányan elismertek a befogadó ország kulturális közegében, de Márky Ildikón kívül egyikük sem kapott irodalmi kitüntetést. Őt sem szépirodalmi szerzőként tartják elsősorban számon, hanem fordítói elismerést kapott. Márky ugyanis férjével, a svéd irodalomtudós Gunnar D. Hanssonnal együtt Esterházy Péter svéd fordítójaként ismert.

⁴⁸ Susanne Levin: *Tillbaka till Király utca* [Vissza a Király utcába], Natur & Kultur, Stockholm 2000.

⁴⁹ Gellert Tamás: *A lézeres gyilkos. Egy merényletsorozat anatómiája*, ford. Papolczy Péter, Corvina, Bp. 2008.

⁵⁰ Rothman Lenke: *Eső*, ford. Garam Katalin, PolgART, Bp. 2005.

⁵¹ Márky Ildikó: *Ostinato*, ford. Rác Judit, Polar Könyvek, Bp. 2001.

⁵² Molnár István: *Mint pillangó a tűzhöz*, Ághegy, Lund 2011[?]

⁵³ Thinsz Géza: *Gästspel i tiden. En pikareskroman* (Vendégláték az időben. Pikareszk regény), Norstedts, Stockholm 1987.

⁵⁴ Domonkos István: *Kormányeltörésben*, Országos Idegennyelvű Könyvtár – Napkút Kiadó, Bp. 2015.

A svédországi magyar származású írók alig ismertek a magyar irodalmi közegben, talán Thinsz Géza kivétel, akit magyar emigránsíróként tartottak számon a hetvenes-nyolcvanas, években. Tar Károly a magyar kulturális örökség külföldi ápolásáért részesült magyar állami elismerésben, Domonkos István pedig emigrálása előtti munkásságáért, de magyar emigráns-íróként már nem tartják számon.

Azok a kortárs szerzők, mint Lipcsey Emőke, Szeles Judit, Asztalos Morell Ildikó, Gergely Tamás, Sall László és Tar Károly, akik ma is aktívan részt vesznek a különböző irodalmi közegekben, magyarul írnak, és Magyarországon jelentetik meg a köteteiket. Ugyanakkor vannak közöttük olyanok is, akikben felmerül az igény a svéd irodalmi közegben való pozicionálásra is, kevésbé magyar bevándorló íróként, mint inkább magyar íróként, akit svédre is fordítanak.⁵⁵

Létezik svédmagyar irodalom?

Svédországban korábban bevándorlóíróknak nevezték azokat az írókat, akik Svédországban telepedtek le, és akik műveiben az emigráció volt a téma. Ezek a műveket írhatták svédül, de más nyelven is.⁵⁶ A svédmagyar irodalom esetében a művek több mint felében nem téma az emigráció. Így a vizsgált korpusz másik felét korábban *magyar bevándorlóirodalomnak*, illetve magyar szemszögből *magyar emigrációs irodalomnak* neveztük volna. A félreértéseket kiküszöbölendő a *svédországi magyar migrációs irodalom* megnevezés magába foglalhatná mindezeket a szerzőket és könyveiket, nyelvtől és témától függetlenül.

A megjelent könyveknek az a fele, amelyik nem tematizálja az emigrációt, nyelvtől függően vagy a magyar irodalomba (58 kötet, 26,48 %) vagy a svéd irodalomba (55 kötet = 25,11 %) tarthat. Nagy részük azonban marginalizált helyet foglal el az illető irodalmi közegben. A svéd irodalmi közeg csak azokat az írókat integrálja, akik a holokausztot tematizálják, vagy más olyan témákat, amelyekkel több olvasó tud azonosulni. A magyar irodalmi közeg pedig csak azokat, akik már ismertek voltak emigrációjuk előtt is, vagy valamilyen módon sikerült az irodalmi köztudatba bejutniuk új témáiknak köszönhetően, amelyek szintén az emigrációhoz vagy az új hazához kapcsolódnak, akár indirekt módon is.

Az, hogy van hatvanhat író, akik esetében a magyar anyanyelv a közös, valamint 219 kiadott könyv, még nem elég ahhoz, hogy *svédmagyar irodalomról* vagy *svédországi magyar irodalmi kultúráról* beszélhessünk. Hiányoznak azok a külső feltételek, amelyek egy ilyen irodalmat összefognának, mint például szervezett írói tevékenységek, találkozók, fórumok vagy közös publikálási lehetőségek, kiadók és folyóiratok. Korábban voltak ugyan olyan próbálkozások, amelyek közös kulturális és irodalmi folyóiratok és könyvkiadók alapítását célozták meg, mint például a már említett Ághegy vagy az Ághegy Könyvek sorozat a 2000-es évek Lundjában,

⁵⁵ Asztalos Morell Ildikó magyar verseskötetének (*Feloldozás. Egy lélek rezdülése*, Ághegy, Lund 2011.) 2018-ban jelent meg a svéd fordítása (*Befrielse: en själs vandringar*, Whip Media, Helsingborg 2018.). Lipcsey Emőke legutóbbi, 2017-ben megjelent regénye (*A vadnyúl bukfcencet vet*, Kortárs, Bp. 2017.) 2020 elején jelent meg svédül (*Haren gör en kullerbyta*, Korpen, Göteborg 2020.).

⁵⁶ Satu Gröndahl: „Invandrar- och minoritetslitteraturer i Sverige. Från förutsättningar till framtidsutsikter” (Bevándorló- és kisebbségi irodalmak Svédországban. A feltételektől a jövőbeli kilátásokig). = *Litteraturens gränsland. Invandrar- och minoritetslitteratur i nordiskt perspektiv* (Az irodalom hatáperemén. Bevándorló- és kisebbségi irodalom északi perspektívából). Szerk. Satu Gröndahl. Centrum för multietnisk forskning, Uppsala 2002. 35–70. 35.

viszont ma nincs olyan könyvkiadó, amely az ezekhez hasonló tematikájú és/vagy nyelvű könyvek gondozását magára vállalná. A könyvek csak egy szűk olvasóközönséghez jutnak el, és nagy részüknek nincsen szakértő kritikusa. Sok az amatőr, dilettáns író, akik saját maguk finanszírozzák könyveik kiadását, de sem nemzeti, sem nemzetközi elismerést nem érhetnek el. Több író sikere attól függ, mennyire eredményesen használják kulturális és szociális tőkéjüket ahhoz, hogy könyveiket elismertebb kiadóknál tudják publikálni.

Megállapítható tehát, hogy a *svédmagyar irodalom* egységes irodalmi közegként nem létezik, de vannak magyar származású írók Svédországban, akik írnak szépirodalmat, publikálnak magyarul is, svédül is különböző témájú szépirodalmi könyveket. A magyar nyelvi és kulturális háttér azonban nem bír olyan homogenizáló erővel, hogy egy egységes irodalomról beszélhessünk, csak erre jellemző esztétikával, témával, nyelvvél, publikálási stratégiákkal és lehetőségekkel.

Is There a Swedish-Hungarian Literature, and If Not, in What Form?

Keywords: Hungarian literature in Sweden, transcultural, transnational literature, migration literature, fiction translation

From the point of view of a transcultural and / or transnational approach, Hungarian literature in Sweden includes works that have authors of Hungarian origin who migrated to Sweden, but their works are not necessarily written only in Hungarian. There are authors who only write in one language (Hungarian, Swedish or English), and there are also those who are publishing in both Swedish and Hungarian. For mapping these works, we can take as starting point the date of the authors' migration, distinguishing four groups of authors. The study of the groups shows certain language and thematic similarities. This article intends to present the literature written by Swedish authors of Hungarian origin between 1945 and 2015. These are works that have authors of Hungarian origin, but very few of them are known by readers in Hungary. The presentation by groups helps to examine common features of the authors and their works. Focus is on the language choice, but also on the need for the translation of these works between Hungarian and Swedish. However, the most relevant question remains whether this literature is part of the Swedish literature, the Hungarian literature, or both literatures, or neither of them.

Bába Laura

Az első finn bestseller magyarul N. Sebestyén Irén és a *Dal a tűzpiros virágról*

2020-ban ünnepeljük N. Sebestyén Irén nyelvész, műfordító születésének 130. évfordulóját, az első műfordításának tárgyául szolgáló kötet szerzője, a finn Johannes Linnankoski születésének pedig tavaly volt 150. évfordulója. Tanulmányom apropóját e két jubileum adja. A következőkben kettejük életpályája és a regény ismertetése mellett a mű és magyar változata fogadtatásáról, valamint N. Sebestyén Irén fordításáról írok. Ez utóbbi születésével kapcsolatban irodalom- és kapcsolattörténeti érdekességként közlöm Johannes Linnankoski Sebestyén Irénhez címzett válaszlevelét, melyben annak a regényt illető fordítási szándékára reagált. Írásom végén röviden kitérek a mű másik, Ambrózy Ágoston által átültetett magyar változatára is.

A fordító

Életútja és tudományos munkássága

N. Sebestyén Irén életét és szakmai pályafutását részletesen ismerteti Hajdú Péter *N. Sebestyén Irén emlékezete* című cikkében,¹ melyet munkássága Csepregi Márta által készített részletes tudományos és irodalmi bibliográfiája² kísér.

Sebestyén Irén tanárcsaládba született Nagyenyeden 1890-ben. Az elemi és a polgári iskolát ott végezte, majd a kolozsvári tanítóképzőben szerzett elemi iskolai tanítónői oklevelet (1908). Tanulmányait ezután Budapesten folytatta: előbb az Erzsébet Nőiskola polgári iskolai tanítónőképzőjében diplomázott (1911), közben magánúton latinul, görögül és finnül tanult, valamint a nyelvészetben is kezdett elmélyedni, majd a kiegészítő érettségi vizsgát követően magyar-történelem szakon kezdte meg egyetemi tanulmányait a Budapesti Tudományegyetemen (ma Eötvös Loránd Tudományegyetem). Addigra finn nyelvi és irodalmi ismeretei már olyan széles körűek voltak, hogy tanára, Szinyei József, az általi összehasonlító nyelvtudományi tanszék (a mai Finnugor Tanszék jogelődje) vezetője felmentette az egyetemi fennszeptikai tanulmányok alól. 1913-ban tanítóképző intézeti tanárként végzett, pedagógusi pályafutását az Erzsébet Nőiskola gyakorló felső leányiskolájának nevelőjeként, majd a polgári iskolai tanítóképzőjének helyettes tanáraként kezdte. Teljes munkaidős állása mellett tovább folytatta egyetemi tanulmányait, és 1916-ban finnugor nyelvészetből

Bába Laura (1981) – irodalomtörténész, PhD, egyetemi tanársegéd, Eötvös Loránd Tudományegyetem, Budapest, baba.laura@btk.elte.hu

¹ Hajdú Péter: *N. Sebestyén Irén emlékezete*. Nyelvtudományi Közlemények LXXXI(1979). 1. szám. 161–168. (a továbbiakban Hajdú 1979a)

² Csepregi Márta: *N. Sebestyén Irén tudományos és irodalmi munkássága*. Nyelvtudományi Közlemények LXXXI(1979). 1. szám. 168–174.

doktorált – *Finn jelzős szerkezetek* című disszertációját az MTA az abban az évben megjelent legjobb nyelvészeti értekezésnek járó³ Sámuel-díjjal tüntette ki. 1916-ban kötött házasságot Németh Gyula turkológussal, innen nevében az N. Ugyanettől az évtől az Országos Széchényi Könyvtárban volt napidíjas gyakornok, később könyvtári segédőr, egészen 1922 nyaráig, amikor a közszolgálati tisztviselők és más alkalmazottak létszámának csökkentéséről szóló 1923. évi XXXV. törvénycikk nyomán B-listára helyezték, és így – harmincas évei elején – nyugdíjba vonult. Tudományos munkásságát rendszeres finnországi tanulmányúttjai, kutatásai is megalapozták, melyek egyben a helyi tudományos és kulturális elitel való személyes megismerkedés lehetőségét is biztosították a számára. 1944-től⁴ a budapesti, akkori nevén Pázmány Péter Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karának egyetemi magántanára, 1964-től az (akkor már) Eötvös Loránd Tudományegyetem címzetes egyetemi tanára volt – noha előadást hirdetni csak ritkán volt alkalma, a fiatalabb pályatársakat figyelemmel kísérte és segítette.⁵ Közben 1952-ben a nyelvészeti tudományok kandidátusává nyilvánították, 1956-ban pedig *Szamojéd jelzős szerkezetek* című értekezésével megszerezte a nyelvtudományok doktora fokozatot. 1916-tól haláláig a Magyar Nyelvtudományi Társaság, ezen belül sokáig az intézmény választmányának tagja volt, valamint több akadémiai bizottság – így például a Finnugor Munkabizottság – tevékenységében is részt vett. Hazai elismerései mellett munkásságát Finnországban is díjazták: a Finn Irodalmi Társaság (Suomalaisen Kirjallisuuden Seura) 1931-ben, a Finnugor Társaság (Suomalais-Ugrilainen Seura) 1953-ban, a Kalevala Társaság (Kalevalaseura) 1958-ban fogadta soraiba, 1967-ben pedig a Finn Oroszlánrend parancsnoki fokozatában részesítették. Férje 1976-os halálát követően élete utolsó hónapjait Szegeden töltötte, ott hunyt el 1978-ban. Karcagon, férje és másfél évesen elveszített gyermeke mellett helyezték örök nyugalomra.⁶

Hajdú meglátása szerint N. Sebestyén Irén tudományos munkássága három fő témakörre koncentrált: a finn nyelvvel, a finnugor alapnyelvvel és a szamojéd nyelvekkel kapcsolatos mondattani témák elemzésére, a nyelvészeti biogeográfia módszerével történő uráli őstörténet-kutatásra, valamint a szamojéd nyelvek történeti vizsgálatára. Értékelése szerint saját korában mindhárom területen újdonsággal szolgált, a pályáját összegző cikk időbeni távlatából elsősorban a szamojedisztikai kutatásainak maradandó eredményeit emeli ki.⁷

Műfordítói pályája

Sebestyén Irén egy műfordítás – a *Kalevala* első teljes, Barna Ferdinánd tollából kikerült magyar nyelvű változata – révén ismerkedett meg a finn kultúrával. Fordítói pályájára való visszaemlékezésében írja, hogy tizenkét évesen, erdélyi otthonuk padlásán került a kezébe a finn nemzeti eposz 1871-es magyar kiadása, melynek világa és különösen a fiatal hajadon, Aino tragikus sorsa magával ragadta. Műfordítói pályája a *Dal a tűzpiros virággal* indult. Mint írja, véletlenül került a kezébe a helsinki Akadémiai Könyvkereskedés (Akateeminen kirjakauppa) katalógusa, és abban keltette fel figyelmét a szuggesztív című, addigra hazájában már több kiadást megért regény. Ő maga nem tudta megszerezni a művet – hiába érdeklődött a könyvesboltokban, egy sem állt kapcsolatban finnországi

³ Kónya Sándor: „Magyar Akadémia állittassék fel...” *Akadémiai törvények, alapszabályok ügyrendek 1827–1990*. Bp. 1994 (A Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának Közleményei 32 (107). 126.

⁴ Más forrásban 1940-től, lásd a *Magyar Életrajzi Lexikon* szócikkét (Sebestyén Irén, N.).

⁵ Hajdú Péter: *Búcsú N. Sebestyén Iréntől*. Magyar Nyelv LXXV(1979). 1. szám. 115. (a továbbiakban Hajdú 1979b)

⁶ Hajdú 1979a. 161–162.

⁷ Uo. 163–166.

kereskedéssel –, ám végül egy barátjának édesapja, a kémikus Hankó Vilmos segítségével sikerült hozzájutnia. Miután így 1910-ben el-, majd újraolvasta a regényt, neki is fogott a fordításának.⁸

Szándékáról levélben értesítette a finn szerzőt is, aki az alábbi válasszal reagált a megkeresésre:⁹

Askola, 1911. április 10.

Sebestyén Irén kisasszony.

Tiszteletreméltó Kisasszony!

Nagy örömöt okozott nekem igen kedves levele. Megadatott számomra a szerencse, hogy az emberek általában nagyon is értették mindazt a szépet és jót, amit én a „Dal” írása közben éreztem. Ám aligha akadt köztük egy is, aki ezt olyan szép őszinteséggel fejezte

⁸ N. Sebestyén Irén: *A finn irodalom Magyarországon. = Az uráli népek történelme és műveltsége*. Szemelvénygyűjtemény. Szerk. Erdődi József. Bp. 1966. 126, 128–129. (a továbbiakban Sebestyén 1966)

⁹ A levél N. Sebestyén Iréntől került Domokos Péterhez, az ELTE Finnugor Tanszékének korábbi tanszékvezetőjéhez, és tőle a tanszék tulajdonába. A szöveget a saját fordításomban közlöm.

Neiti Irén Sebestyén.

Kunnioítottava Neiti!

Teidán suuresti ystävällinen kirjeenne on tuottanut minulle paljon iloa. Minulla on ollut se onni, että ihmiset yleensä ovat niin hyvin ymmärtäneet sitä, mitä minä ”Laulua” kirjoittaessani olen tuntenut kaunist ja hyvää. Mutta tuskin kukaan on minulle sitä ilmaissut niin kauniin vilpittömästi kuin Te. Siksi minä pyydän Teitä sydämellisesti kiittää, ja on Teidän kirjeenne aina säilyvä minun mieluisimpina muistoinani.

Te opiskelette suomea, Neiti. Te tuskin ymmärrätte sitä tunnetta, mitä me tunnemme saadessamme teiltä unkarilaisilta yhtäkkiä suomenkielisen kirjeen. Kuinka kiitollisia me olemmekaan siitä suuresta ystävällisyydestä ja rakkaudesta, mitä te osotatte meidän maattamme ja kansaamme kohtaan! Mutta kuinka meitä samalla hävettää, että me itse olemme niin juroja ja jäykkä ja omistamme niin vähän huomiota teidän kansallenne ja kielellemme. Minä kuitenkin toivon teidän ymmärtävän meidän luonteemme eroavaisuuden ja ne olot, joissa me nykyään elämme, ja voivan suoda meille paljon anteeksi parempien aikojen toivossa.

Minua suuresti ilahutti, että Teidän kielen opiskeluanne ovat niin hyvällä pohjalla. Useimmat teidän lauseenne olivat rakenteeltaan niin suomalaisia, että ellei siellä täällä olisi ollut joku pieni päätevirhe, niin ei olisi voinut muuta uskoa, kuin että ne ovat syntyperäisen suomalaisen kirjottamia.

Sitten minä pyydän kiittää Teitä siitä, että tahdotte kääntää minun ”Lauluni” unkariksi. Olen sitä iloisempi, kun Teidän kirjeenne antoi minulle vakuuden, että tullette suorittamaan sen hyvin. — Minä lähetän Teille eri siteessä muut teokseni. Ehkä voitte opiskellessanne käyttää niitä suomalaisena lukutekstinä.

Mainitsitte myöskin että mahdollisesti ensi kesänä tullette Suomessa käymään. Jos niin käy, olkaa ystävällinen ja tulkkaa meitäkin vaimoani ja minua katsomaan. Me tosin emme asu aivan valtareittien varrella, mutta emme niin kaukanakaan, että tänne tulo olisi mahdotonta. Pääkaupungista Helsingistä on 2 ½ tunnin rautatiematka pieneen Porvoo’n kaupunkiin ja siitä 20 kilometriä maamatka meidän kotiimme. Kun ilmoitatte meille muutamia päiviä ennen niin tulemme Teitä Porvoosta hakemaan. Jos Teidän matkanne sattuisi keskikesällä niin voisi tehdä tällaisen ehdotuksen. Meillä on suuri laulujuhla Hämeenlinnassa (sama, johon unkarilaisten laulujain toivottiin tulevan) kesäk. 30 ja heinäk. 1–2. päivänä. Tulisitte tänne meille aikaisemmin. Ottaisitte unkarilaisen kansallispukunne mukaanne, ja jos ajatte polkupyörällä (velocipedillä), niin lähtisimme tämän seudun nuorukaisten ja neitosten kanssa läpi suomalaisten kylien polkupyörällä tämän 80 kilom. matkan Hämeenlinnaan. Siitä voisi tulla hauska matka, ainakin näkisitte paljon maaseutua. Velocipeedin kyllä hankimme Teille, jos vain olette tottunut ajamaan.

Tämä on vain ehdotus. En tiedä soveltuuko se Teidän matkasuunnitelmiinne, mutta olen kuitenkin maininnut. Monin sydämellisin terveisin

Teidän
Johannes Linnankoski

volna ki felém, mint Ön. Hadd köszönjem ezt meg szívemből, az Ön levelét mindig is a legkedvesebb emlékeim között fogom megőrizni.

Ön finnül tanul, Kisasszony. Aligha értheti azt az érzést, melyet bennünk kivált, ha váratlanul finnül írt levelet kapunk önöktől, magyaroktól. Milyen hálások is vagyunk azért a mély barátságért és szeretetért, mellyel önök a mi országunk és népünk felé fordulnak! De együttal mennyire szégyelljük is magunkat, hogy mi magunk ilyen merevek és mogorvák vagyunk, és olyan kevés figyelmet fordítunk az önök népére és nyelvére. Én azonban bízom benne, hogy önök megértik természetünk különbözőségét, valamint a körülményeket, melyek közt jelenleg élünk, és hogy a szebb jövő reményében meg tudnak nekünk bocsátani.

Nagy öröömre szolgált, hogy az Ön nyelvi tanulmányai ilyen biztos alapokon nyugszanak. A legtöbb mondat szerkezete annyira finnes volt, hogy ha itt-ott nem akadna egy-egy apróbb hiba a végződésekben, nem is hihetne mást az ember, mint hogy egy született finn írta őket.

Hadd köszönjem meg továbbá Önnek, hogy szeretné magyarra fordítani az én „Dalomat”. Boldogságomat csak fokozza, hogy a levele meggyőzött arról, jól boldogul majd ezzel a feladattal. – Külön kötetben elküldöm Önnek a további műveimet. Tanulmányai során finn nyelvű olvasmányként talán hasznukat veszi majd.

Azt is említette, hogy nyáron talán Finnországba látogat. Ha így lesz, legyen olyan kedves, és keressen fel engem és a feleségemet. Igaz, nem éppen a főbb útvonalak mentén lakunk, de azért nem is olyan messze, hogy lehetetlenség lenne ideutazni. Helsinkitől, a fővárostól 2 ½ óra vonatútra fekszik Porvoo kisvárosa, ahonnan a szárazföldön 20 kilométerre található az otthonunk. Ha néhány nappal korábban jelez nekünk, Ön elé megyünk Porvooba. Ha nyár közepére esne az utazása, az alábbi javaslattal élnék. Itt, nálunk, Hämeenlinnában lesz egy nagy dalosünnep (az, melyre magyar énekeseket is hívtak) június 30-án és július 1–2. napján. Jöjjön ide hozzánk korábban. Hozza magával a magyar népviseletét, és ha szokott kerékpározni (velocipédezni), akkor a környéken élő ifjakkal és leányokkal együtt, a finn falvakon át tennénk meg a Hämeenlinnáig vezető 80 kilométeres utat. Kellemes kis utazás lehetne, legalábbis sokat látna a vidékből. Velocipédet szerzünk Önnek mi, ha szokott ilyennel járni.

Ez csak egy javaslat. Nem tudom, beleillik-e az Ön útiterveibe, de azért megemlítettem. Szívélyes üdvözlettel,

az Ön Johannes Linnankoskija

A levélváltást követően Sebestyén Irén végül csak 1912 nyarán jutott el először Finnországba, akkori két és fél hónapos tanulmányútja során fejezte be a mű fordítását. Arról, hogy végül létrejött-e a Linnankoski által előző évben felajánlott találkozás, 1966-os visszaemlékezésében nem ír, magát a levelezésüket sem említi. 1912-es finnországi tartózkodásáról annyit jegyez meg, azt Nurmesben, Észak-Karjalában töltötte, Niilo E. Vainio esperes vendégeként, aki maga Antti Jalava finn író (a magyar irodalom fordítója – B. L.) tanítványa volt, és lelkes magyarbarátként ő ültette át finnre Jókai és Mikszáth egyes alkotásait.¹⁰ Az 1914 őszen a Budapesti Hírlapba

¹⁰ Sebestyén 1966. 129.

írt Linnankoski-nekrológja azonban arra enged következtetni, hogy néhány hónappal a szerző halála előtt találkozott vele – talán akkor először:

„*Dal a tűzpiros virágról* című regénye, melynek nyolcadik idegennyelvű fordítása, a magyar, csak kéziratban szerezhett végtelen örömet nagy, magyarbarát írójának. [...] Oly meghatottan hallgatta – még nem is olyan régen – egy csöndes, enyhe nyári reggelen az első magyar szókat, melyeket életében hallott: saját gondolatainak magyar nyelven való megszólaltatását s mint óhajtott, várta és remélte, hogy a mi olvasóközönségünk is megérti azt a sok szépet és jót, a mi [sic] ennek, éppen ennek a művének írásakor szívét-lelkét eltöltötte.”¹¹

Az elkészült munka kapcsán Sebestyén úgy véli, annak két bírálója közül Lyka Károly, a fordítás lektora elsősorban a regény szépségét, míg Benedek Elek a műben művészi módon megjelenített morális tendenciát ismerte fel és el, így mindketten úgy gondolták, az alkotás Magyarországon is sikerre tarthat számot. Állítása szerint mindenekelőtt Benedek pozitív véleményének köszönhető, hogy a mű végül megjelenhetett az Athenaeum Kiadó Athenaeum Könyvtár sorozatában, többek között Maupassant, Balzac és Maugham művei sorában. Igaz, ebből az első, 1914-es kiadásból a *Malja pohjaan* (később *Fenekig a kelyhet*) című – a főhős bordélyházi látogatását leíró (B. L.) – fejezet a kiadó kérésére kimaradt.¹²

Sebestyén Irén fordítása később több kiadást is megért, immár az említett fejezettel kiegészülve. Előbb a budapesti Európa Könyvkiadónál (1957) publikálták – ennek példányai az első kiadáshoz hasonlóan szintén hamar elfogytak a boltokból¹³ –, majd a bukaresti Editura Pentru Literatură kiadónál (1967)¹⁴ és az ugyancsak bukaresti Irodalmi Könyvkiadónál (1968), legutóbb pedig az Európa Könyvkiadó és a Nők Lapja közös Femina sorozatában (1987), melyet beharangozója alapján a nők sorozatának szántak, továbbá mindenkinek, „aki őszinte érzelmeket, felelős világlátást, tiszta hangot vár el az irodalomtól. A Femina könyvek: jó szórakozás, nemes izgalom, irodalmi színvonal.”¹⁵ Emellett az évek során több fórumon jelentek meg részletek is a műből. A sort az Uranus 1948-as budapesti kiadása tarkítja, mely Ambrózy Ágoston fordításában adta közre a regényt.

A *Dal a tűzpiros virágról* után Sebestyén Irén Linnankoski másik regényét (*Pakolaiset*, 1908) is lefordította, melyet előbb az Erdélyi Helikon közölt folytatásokban (*Menekülők*, 1928–1929), majd *Menekülés: Falusi történet* címmel az Athenaeum jelentette meg (1940). Korábban ugyan csak ő írt ismertetőt a szerző első szépirodalmi alkotásáról is.¹⁶

Az évek során a finn szépprózából Linnankoski mellett Juhani Aho, Anni Swan, Frans Emil Sillanpää, Arvid Järnefelt, Mika Waltari, Urho Karhumäki és Yrjö Kokko műveit ültette át magyarra. Ezek közül különösen Sillanpää *Silja* (eredetileg *Nuoren nukkunut*) című regénye ért el a Linnankoski-bestselleréhez hasonló sikert a magyar olvasók körében: a művet Sebestyén visszaemlékezése szerint 1938-ban – vagyis még a szerző 1939-es irodalmi Nobel-díja előtt – publikálta a Franklin-Társulat, és egy év alatt öt kiadást ért meg, sőt néhány olvasó még verset

¹¹ Sebestyén Irén: *Johannes Linnankoski*. Budapesti Hírlap XXXIV(1914). 262. szám. (október 21.) 3.

¹² Sebestyén 1966. 129.

¹³ Sebestyén 1966. 130.

¹⁴ Említi Csepregi: *i. m.* 173.

¹⁵ *Az Európa Könyvkiadó új sorozata*. Pest Megyei Hírlap XXIX(1985). 111. szám. (május 14.). 6.

¹⁶ Sebestyén Irén: *A finnek Luciferje. J. Linnankoski Örökös küzdelem (Ikuinen taistelu) c. drámai költeménye prózában megnevezéssel*. Nemzeti Nénevelés XXXIV(1913). 217–227. (a továbbiakban Sebestyén 1913)

is írt a főszereplő leányhoz.¹⁷ Fordított továbbá egy válogatáskötetnyit finn népmesékből is, és megírta személyes élményekre alapuló összefoglalóját *A finn irodalom Magyarországon* címmel, mely eredetileg a Finn Irodalmi Társaság 1960. június 1-jei ülésén hangzott el előadás-ként, majd finn nyelven a *Virittäjä* (1960) nyelvészeti folyóiratban, magyarul *Az uráli népek történelme és műveltsége* (1966) egyetemi segédkönyvben jelent meg. Ennek zárásaként saját műfordítói tevékenységére így reflektál: „A magam fordításait sem olvastam el megjelenésük után. Ösztönösen féltem attól, hogy az esetleges sajtóhibák okozta bosszúság megtöri annak a »finn hangulatnak« a varázsát, amely a fordítás munkája közben hatalmában tartott.”¹⁸

Domokos Péter a finn irodalom magyarországi fogadtatásáról szóló áttekintésében N. Sebestyén Irént – Bereczki Gábor mellett – a finn irodalom azon nyelvészből vált tolmácsolójaként említi, aki a legjobb műfordítók szintjén műveli ezt a tevékenységet.¹⁹ Hajdú Péter emlékcikkében a legkiválóbb magyar műfordítók közé sorolja, kiemelve, hogy műfordításaival, tanulmányaival és lexikoncikkjeivel ő tett a legtöbbet a finn irodalom magyar olvasókkal való megismertetéséért.²⁰

A szerző

A Johannes Linnankoski írói álnév, mögötte Vihtori Peltonen (1869–1913) újságíró, népművelő rejlik. Peltonen a dél-finnországi Uusimaa tartomány keleti részén fekvő Askolában született. Már gyerekkorától fogva munkát kellett vállalnia, a *Dal a tűzpiros virágról* főhőséhez hasonlóan faüszatatóként is dolgozott. A jyvaskyläi tanárképzőben folytatott tanulmányait félbehagyta, majd a sorkatonai szolgálatát követően – korábbi újságírói és segédszerkesztői tapasztalatokkal felvértezve²¹ – az akkor frissen alapított, porvooi székhelyű Uusimaa főszerkesztőjeként (1894–1900) helyezkedett el. A zömében svéd ajkú területen a lap a finnségi eszme meghatározó képviselőjévé vált, a cikkek jó részét maga Peltonen írta.²² A finnségi eszme képviselője látszik meg az 1906-os nagy névfinnesítési mozgalomban is, melyben vezető szerepet játszott.²³

Nemcsak újságíróként, de kiváló szónokként és előadóként is ismerték, témái az illetantól a földműveléssel kapcsolatos kérdéseken és a nemzeti vitákon át a zsellérség helyzetéig terjedtek. Gyakorlati tapasztalatait elméleti munkába is átültette: ő adta közre az első finn nyelvű retorikai kézikönyvet (*Puhetaito*, 1901). A svéd orvos, E. W. Wretling (1838–1905) munkáiból készített fordításai az első finnrre átültetett nemi felvilágosító művek közé tartoznak. Tevékenysége sokoldalú műveltségről árulkodik, melyet autodidakta módon szerzett. Teológiai, esztétikai, természettudományos, kultúrtörténeti, mezőgazdasági, szépirodalmi stb. olvasmányairól részletes jegyzeteket vezetett,

¹⁷ Sebestyén 1966. 131. Más források, így például az OSZK katalógusa szerint is, az első kiadás 1939-es, és 1942-ben jelent meg az ötödik kiadás. Később még két alkalommal bővült a sor (1965, 1967).

¹⁸ Sebestyén 1966. 132.

¹⁹ Domokos Péter: *A finn irodalom fogadtatása Magyarországon*. Bp. 1972 (Modern Filológiai Füzetek 15). 151.

²⁰ Hajdú 1979a. 163.

²¹ Rafael Koskimies: *Johannes Linnankoski*. = Uő: *Suomen kirjallisuus. IV. Minna Canthista Eino Leinoon*. Helsinki 1965. 494.

²² Karl Grün: »Mutta kun en minä tiedä itseäni!« = Johannes Linnankoski: *Laulu tulipunaisesta kukasta*. Helsinki 1996. VIII.

²³ Koskimies: *i. m.* 496. Kai Laitinen finn irodalomtörténész egyenesen neki tulajdonítja a névfinnesítési mozgalom elindítását, melyhez nagyjából 100 000 finn állampolgár csatlakozott, finnrre cserélve addigi idegen – jellemzően svéd – eredetű vezetéknevét. Kai Laitinen: *A finn irodalom története*. Ford. Jávorszky Béla. Bp. 1981. 266–267.

abban, amire neki magának nem jutott ideje, a feleségétől kért összefoglalók és fordítások révén tájékozódott. A szépirodalom művelésének álma fiatalkorától kísérte, ám megvalósítását egyéb munkái és anyagi helyzete sokáig nem engedték. Végül 1900 elején döntött úgy, hogy Porvoot és a közeletet otthagyva szépírónak áll, és élete hátralevő éveit ennek a tevékenységnek szentelte.²⁴ Családjával többévnnyi, sorozatos lakhelyváltatásokkal tarkított időszak után végül 1909-ben visszaköltözött szülőfalujába, Askolába – a korábban idézett levélben is itteni otthonába invitálta Sebestyén Irént.

Szépíróként az *Ikuinen taistelu* (1903; Örökös küzdelem²⁵) című színművel debütált, ekkor vette fel a művésznevét, melynek takarásából még akkor sem bújt elő, amikor alkotásáért előbb a Finn Irodalmi Társaság elismerésével, majd állami irodalmi díjjal tüntették ki.²⁶ A bibliai mű középpontjában Ábel megölésének és Káin átkának története áll, mely a jó és a rossz, Isten és Lucifer közötti, az ember lelkéért folytatott harcot bontja ki. A dráma stílusát tekintve szorosan kapcsolódik a kor szimbolista irányzatához, mely ekkoriban a finn művészetekben is éreztette hatását. Ugyanez a stílus jellemzi második szépirodalmi alkotását, az 1905-ben megjelent *Laulu tulipunaisesta kukasta* (*Dal a tűzpiros virágról*) című regényét. Ekkortájt azonban már kezdett egy realistább, dísztelenebb előadásmód felé elmozdulni, melyet jól tükröz már az ugyanebben az évben közreadott hosszabb novellája, a *Taistelu Heikkilän talosta* (1905; *Harc a Heikkilä házáért*, ford. Jávorszky Béla, 1969). A kétosztatú elbeszélés első felében egy iszákos, alkalmatlan parasztgazda és erős akaratú felesége közötti hatalmi harc bontakozik ki, míg második fele az utóbbi ifjúkori szerelmének szemszögéből ábrázolja a gazdasszony halálához fűződő eseményeket. Ezt az egyszerűbb, lecsupaszítottabb ábrázolásmódot – melyről jegyzetfűzetében azt írta, „Törekedni fogok az egyszerű nagyságra!”²⁷ – fejlesztette tovább másik, szintén sokat fordított, *Pakolaiset* (1908; *Menekülés*, ford. N. Sebestyén Irén, 1940) című regényében, ahol a cselekmény kiindulópontjaként egy idősebb parasztember egy fiatal lányt vesz nőül, ami aztán ellentétekhez, házasságtöréshez és a férfi halálához vezet. Ezt követően visszatért a színmű műfajához: allegorikus drámája, a *Kirot* (1908; *Átkok*) cselekménye a finn törzsek közötti határvillongások korába vezet, ám valójában megjelenési idejének Finnországra, az orosz anyabirodalomnak az autonóm finn nagyhercegséget érintő oroszosító politikájára és finn pártharcaira reagál. Utolsó két, 1911-es színművében újból bibliai történetekhez nyúlt: a *Jeftan tytär* (Jefta lánya) és a *Simson ja Delila* (Sámson és Delila) is a munkásságában végig jelen lévő férfi-nő kapcsolatot és a közösségi kötelelességtudattal kapcsolatos kérdéseket boncolgatja. Pályafutását a *Sirpaleita* (1913; Szilánkok) elnevezésű gyűjteménye zárta, mely a címe jelezte módon sokféle, egymással kapcsolatban nem lévő írást – felhívásokat, elbeszéléseket, novellákat – egybefoglaló kötet. A válogatás megjelenési évének augusztusában hunyt el.²⁸

A mű

A *Dal a tűzpiros virágról* finn Don Juan-történetként indul. A módos paraszteszaládból származó Olavi és édesapja között kenyértörésre kerül sor az ifjú házassági tervei, egy szolgálólányhoz fűződő kapcsolata miatt. A fiatalember a szülői házat otthagyva a faúszatók közé áll,

²⁴ Grün: *i.m.* VIII–IX.

²⁵ Lásd Sebestyén 1913.

²⁶ Eliel Aspelin (1905): *Johannes Linnankoski: Laulu tulipunaisesta kukasta*. Valvoja XXV(1905). 5–6. szám. 334.

²⁷ Laitinen: *i. m.* 267.

²⁸ Grün: *i.m.* IX–XI.

majd így a finn vidéket járva sorra csábítja el a lányokat. Az elbeszélés felénél azonban változik a téma és a jelleg: a korábbi romantikus stílusú csábítási epizódokat realistább és egységesebb elbeszélés váltja fel, melyben Olavi addigi életmódját megbánva végül rendes férjjé fejlődik, egyben a fausztatók szabad, gondtalan, ám egyben a társadalom perifériájára szoruló vándoréletét maga mögött hagyva visszailleszkedik a paraszti közösségbe, és példás gazda válik belőle.

A regény sokoldalú és sokrétű szimbólumrendszeréből Karl Grünnt tanulmányában a – már a mű címében is jelzett – virágszimbolikát emeli ki, melyhez egyben a sötétvöröstől a fehérig halványuló színszimbólum is kapcsolódik. Grünnt arra is kitér, hogy a szöveg különféle stílusok és műfajok jegyeit viseli magán –, a nézőpont a szereplők és a természet vagy használati tárgyak között váltakozik, az ábrázolt környezet egyben a szereplők belső világára is utal, valamint hogy sokszor megkérdőjeleződik az események valósága: ténylegesen megtörténtek-e, vagy csak a szereplők képzeletében zajlottak le. A műben érintett tárgyak közül a nemi erkölcsöt – és ezen belül is a férfiakra, illetve nőkre vonatkozó kettős megítélést –, a finnséget és a finn férfit, a modern ember szenvedéssel járó identitásépítését, valamint a férfi-nő kapcsolatot és annak morális dimenzióit emeli ki, melyek a regény megjelenésekor mind aktuálisak voltak a finn közbeszédben és/vagy szépirodalomban.²⁹

A mű hatalmas sikert aratott a finn olvasók körében, és a regénnyel összefüggésben derült fény arra is, hogy az írói álnév mögött a kortársak számára egyéb tevékenységei okán már jól ismert Vihtori Peltonen áll.³⁰ Kai Laitinen arról is beszámol, hogy „az első finn bestseller” főhősei nyomán számtalan kisfiú kapta az Olavi és kislány a Kyllikki nevet.³¹ A kortárs kritika ugyanakkor nem volt teljes mértékben elragadtatva az alkotástól: Eliel Aspelin, noha összességében jó és szép műnek ítéli a regényt, bírálja az álmodozó-mesészerű és a realista ábrázolásmód váltakozásáért és a stílusérzék hiányáért.³²

A mű hamar utat talált a külföldi olvasókhoz is: Laitinen szerint a publikálástól számított másfél évtized alatt 19 nyelvre fordították, Grünnt összesen több mint húsz nyelvről számol be, megemlítve, hogy németre háromszor is átültették, Franciaországban pedig több mint ötven kiadása jelent meg.³³ A FILI – Finnish Literature Exchange online fordítási adatbázisa 19 nyelvet, azon belül a magyar mellett bolgáru, németül és szlovákul 2–2, oroszul 4 fordítást listáz, ezek közül a legrégebbi az 1906-os svéd, a legújabb a 2007-es bolgár kiadás, de eszperantó nyelven is elérhető a regény.³⁴

Mint a fordító írja, a háborús körülmények ellenére „Linnankoski üde regényét lelkes elragadtatással fogadta a magyar olvasóközönség. A könyvkereskedések kirakatai tele voltak a csinos kiállítású, olcsó könyvvel, amelynek fehér-piros védőborítékja és szuggesztív címe magára hívta a figyelmet, és arra csábította a járó-kelőket [sic], hogy megnézzék és megvegyék.” Nemcsak olyan esetről számol be, hogy az Andrassy úti leánygimnázium végzősei csapatosan mentek el megvenni a könyvet, hanem azt is említi, hogy minden korosztályból, egyetemi hallgatók és professzorok köréből is akadtak olvasói a műnek – még olyan megrögzött rajongó is, mint Domanovszky Sándor történész, aki saját bevallása szerint minden évben elolvasta.

²⁹ Uo. XI–XIII.

³⁰ Uo. VII–VIII.

³¹ Laitinen: *i. m.* 266.

³² Aspelin: *i. m.* 335–336.

³³ Laitinen: *i. m.* 266; Grünnt: *i. m.* VII.

³⁴ <http://dbgw.finlit.fi/kaannokset/index.php?lang=ENG>

Sebestyén pontos eladási adatokat nem tud közölni, mert, mint írja, a kötetet „igen nagy példányszámban” Londonban nyomtatták, és az ottrakedt példányok csak a világháború lezárulását követően jutottak el Magyarországra. A regény első, 1919-es, svéd filmváltozatának (rend. Mauritz Stiller – B. L.) magyarországi bemutatása aztán újabb lökést adott a sikernek, és a későbbi kiadások is jól fogytak. A fordító a műből kisugárzó „finn hangulattal” és „izzó, mély líraisággal”, „a finn természet különleges bájának hangulatébresztő, vizuális ábrázolásával” magyarázza a mű magyarországi népszerűségét, valamint azzal, hogy a „hősei meghódították a magyarok szívét”.³⁵

A Sebestyén-féle fordítás második kiadásáról szóló ismertetőjében Kőszegi Imre úgy véli, a főszereplőben mindannyian magunkra ismerhetünk, „akik szerelemben és cselekvésben a teljességet keressük több vagy kevesebb vágygal és bátorsággal, több vagy kevesebb eredménnyel”, melyhez még hozzáfűzi, „[c]supa költészet ez a szép és ötven éve méltán világhírű finn regény, amelyet most másodszer adtak ki magyarul, az eredetihez méltó, finom fordításban”.³⁶

A fordítás

Sebestyén Irén fordítása tartalmában és legtöbbször stílusában is viszonylag nagy pontossággal követi a finn szöveget, egyben gördülékeny, élvezetes magyar szöveget nyújt az olvasónak, mint azt az alábbi példák is mutatják (kiemelések tőlem – B. L.):³⁷

Kaikki kävi silmänpäykssä. (LTK³⁸ 28.) ’Az egész egy szempillantás alatt történt.’

Egy pillanat műve volt az egész. (DTV³⁹ 33.)

Me olemme jo hihdelleet pari kertaa tuolla niityllä, *niin että sinun kanssasi kehtaa jo lähteä vaikkapa ihmisten ilmoille.* (LTK 71.) – ’Így már akár emberek közé is merek menni veled.’

Gyakoroltuk már néhányszor a sielést a mezőn, *s így nem vallok veled szégyent.* (DTV 79.)

A fordítást az eredetivel aprólékosan összevetve azonban felfedezhető néhány különbség és tévesztés. Így például a *koski* szó megfelelőjeként több előfordulásánál a *vízesés* szerepel, amely más képzetet kelt a magyar olvasóban, hiszen míg a *koski* ’sellő’ csak kissé meredekebb esésű folyószakaszt jelöl, a *vízesés*nél a folyóvíz nagyjából 90 fokos szögben zuhan a mélybe:

³⁵ Sebestyén 1966. 129–130.

³⁶ Kőszegi Imre: *Dal a tűzpiros virágról. Linnankoski regénye.* Élet és Irodalom II(1958). 4. szám. 9; idézi Domokos: *i. m.* 125. Kőszegi nem számol az Ambrózy-féle fordítással, és mint Domokos uo. megjegyzi, a fordító nevét nem említi.

³⁷ Az alábbiakban elsősorban a Sebestyén Irén-féle fordítás 1957-es változatára alapuló 1987-es kiadására hagyatkozom, de jelzem, ahol az 1914-es változat az említett példánknál eltér. A finn szöveget az 1905-ös első kiadás szövegét átvevő 1996-os kiadás alapján vizsgálom.

³⁸ LTK = Johannes Linnankoski: *Laulu tulipunaisesta kukasta.* Helsinki 1996. [1905.]

³⁹ DTV = Johannes Linnankoski: *Dal a tűzpiros virágról.* Ford.: N. Sebestyén Irén. Bp. 1987. [1957.]

A Kohiszeva-vízesés híres vízesés, mert a legbüszkébb és legharagosabb a tizenöt mérföld hosszú Nuoli-folyónak valamennyi vízesése közül. (DTV 95.)

A *vízesés* szóválasztás különösen annál a jelenetnél zavaró, ahol – a fenti mondattal induló fejezetben – a főhős és társa versengésképpen ezen az erős sodrású sellőn lovagolják meg a hullámokat:

A versenyzőknek egy fatörzs hátán a felső vízesésen kell lebecsátkozniuk, majd kiugraniok [sic] az Åkeänlinna melletti farakásra – ha ugyan még a lábukon állnak; [...] (DTV 103.)

Szerencsésebb megoldás emiatt a *zuhatag*, mely ebben a fejezetben is a *vízesés* alternatívájaként jelenik meg, illetve más esetekben is a *koski* megfelelőjeként szerepel a fordításban.

A stílus tekintetében helyenként érzelmédúsabb, romantikusabb hangvételi megoldással él a fordítás, így például az alábbi esetekben:

»Kummallinen kevät! » ajatteli hän edelleen. »Ei ikinä ole kuuset niin *tulipunaisina* kukkineet [...] (LTK 4.) – ’Még sosem virágzottak ilyen tűzpirosan a fenyők.’

– Csodálatos tavasz ez – gondolta magában. – A fenyők még sohasem *fakasztottak* ilyen *lángoló tűzpiros* virágot, [...] (DTV 6.)

»Yksi ainoa kukkanen tytöllä on – niin kaunis ja vienon», kuiskasi hän, painaen hennot huulensa hyväillen *vastapuhjenneita vaaleanpunaisia terälehtiä vasten*. (LTK 69.) – ’a nemrég kipattant rózsaszín sziromlevelekre’

– Egyetlenegy virága van a leánynak, oly szép és kedves – susogta, és keskeny ajkát simogatva nyomta rá a *bimbóból virágá fakadt rózsaszín sziromlevélkékre*. (DTV 77.)

Mutta Kyllikki *jatkoi* kuin *jäitään purkava puro*: (LTK 239.) ’De Kyllikki *folytatta*, mint a *jegét megtörő patak*:’

De Kyllikkiből *áradt a szó*, mint a *jégbilincseitől szabaduló hegyi patak árja*. (DTV 248.)

De Kyllikki *folytatta*, mint *jégbilincseit leszaggató* hegyi patak: (DTV 1914. 315.)

Másutt az eredetnél szemérmesebb a magyar változat, és ezt nemcsak a bordélyházi jelenet kezdeti kihagyása példázza:

Tietääkä nyt, niin monta kuin teitä on: minä menen minne menen, *vaikka ruhtinattaren makuuhuoneeseen*, ja minä käyn sitä tyttöä katsomassa jokainoa yö, niinkauvan kun tässä kylässä viivyn. (LTK 50.) – ’akár a fejedelemasszony hálószobájába is’

Tudjátok meg hát mindannyian, ahányan csak itt vagytok, hogy oda megyek, ahova éppen menni akarok, [kihagyás] és meglátogatom azt a leányt minden éjjel, ameddig ebben a faluban vagytok. (DTV 56.)

Ugyanígy az alábbi, virágok beszélgetéséből származó részletben, melynek a kontextusban – a szobában, melynek ablakát a növények díszítik, a szerelmesek találkoznak éppen, először ilyen közelségben – erotikus olvasata is lehet, ezt a hatást azonban a kiemelt tagmondat kihagyása valamelyest enyhíti:

»[...] kukkiminen on aina ihanaa, mutta ensi kerran vertaista ei ole eikä tule, sillä silloin emme vielä mitään tiedä, vaan seisomme kuin suuren salaisuuden verholehtien takana. [...] Emmekä ajattele mennyttä emmekä tulevaa, vaan juuri sitä lähenevää hetkeä ... Vihdoin se tulee, ja terälehdet punertuvat ja avautuvat, ja *kaikki hiukenee*, ja me tunnemme sulautuvamme valoon ja lämpöön.» (LTK 54.) – *kaikki hiukenee* itt: 'minden elernyed'

[...] az első virágfakadással nem ér fel semmi más. Akkor még semmit sem tudunk, csak ott állunk a nagy titok leple mögött. [...] Nem gondolunk a múltra, nem a jövőre, csak épp a közeledő pillanatra... Végre eljön, a szíromlevélkék megpirosodnak és felpattannak, [kihagyás] és úgy érezzük, hogy fénybe, ragyogásba olvad bele egész lényünk. (DTV 60.)

[...] Végre az eljön, a szíromlevélkék megpirosodnak és *megoldódik minden* – és úgy érezzük, hogy fénybe, ragyogásba olvad bele egész lényünk. (DTV 1914. 76.)

Akad azonban olyan szakasz is, mely az 1914-es kiadásban szerepelt, az 1987-esben viszont az 1957-es nyomán már nem. Az egyik fejezetben a főhős elmeséli kiszemeltjének, milyen is lenne, ha egyszer elvinné őt magával az erdőbe, hogy bemuthassa neki az ottani életét és az erdő világát. Az általa kitalált jelenetben egy kifigurázott misére is sor kerül, melyet az erdőmunkások celebrálnak.

A regény szerkezete rövid fejezetekből, epizódokból tevődik össze, melyek jellemzően soremeléssel elválasztott jelenetekből épülnek fel – akárha vágással egymásra következő jelenetek lennének egy filmben. Ezt a megoldást zömében az 1987-es [1957] magyar kiadás is átveszi, azonban nem mindenütt, illetve több olyan eset is akad, ahol a soremelés pár bekezdésen belül máshol szerepel a finn szöveghez képest. Ezek a változtatások legtöbbször megtörik az eredeti szerkezetet: egybefolynak egyes, egymást némi időbeli és/vagy kisebb térbeli ugrással követő jelenetek, vagy indokolatlannak tűnő helyen következik be a soremelés jelezte váltás. Az alábbi részletben például a fogócskát záró egymás tekintetébe feledkezés rövidül le, válik kevésbé hangsúlyossá a soremelés elhagyása miatt:

Hän katsoi katsomistaan tytön hehkuviin kasvoihin ja noihin ihmeteltäviin gasellinsilmiin, pitäen yhä hänen ympäriltään samalla otteella, mikä oli kaatuessa ollut. Hän olisi tahtonut ummistaa silmänsä ja uneksia – kaatumisesta ja gasellinsilmistä...

»Mutta hyvä ihme, muut odottavat!«

He katsahtivat toisiinsa hätääntyneinä ja irtausivat, mutta olivat niin hämillään, että tuskin kykenivät nousemaan. [...] (LTK 16.)

Tekintete a leány kipirult arcára tapadt, igéző gazellaszemébe süllyedt, és a keze még mindig fogva tartotta derekát, úgy, mint esés közben. És be akarta hunyni a szemét, hogy álmodjék leesésről és gazellaszemről...

– Szent isten, hisz a többiek várnak minket!

Meghökkenve néztek egymásra, és kibontakoztak az ölelésből, de olyan zavarban voltak, hogy alig tudtak felállni. [...] (DTV 20.)

Ugyanakkor figyelembe veendő, hogy a soremelés alkalmazásában eltérések tapasztalhatók a különböző kiadások között – mind a magyar, mind a finn szöveg esetében. Előfordul, hogy az 1914-es magyar kiadás követi az 1905-ös finn szövegváltozatot⁴⁰ ott, ahol az 1957-es magyar kiadás⁴¹ már nem. Ugyanígy arra is akad példa, hogy már az 1914-es magyar változat alkalmazta tagolás is eltér az 1905-ös finn kiadásétól. Az alábbi példában egy felfokozott jelenet törik meg így:⁴²

Egy pillanat műve volt az egész. – Kölyök! – üvöltötte még egyszer – a seprű a levegőbe emelkedett.

De lehanyaglott még abban a pillanatban, akárcsak kettévágták volna, az öreg a szoba közepéről a sarokba repült, s a falhoz koppant, mint egy elhajított labda.

Míntha mennykő csapott volna le. Az apát szörnyű érzés fogta el, és úgy érezte magát, mint tönkrement földesúr a zsellerei között. Nem tudott többé a „kölyöknek” parancsolni sem apai tekintélyével, sem pedig testi erejével. [...] (DTV 33.)

Ehhez hasonló módon a finn szöveg kurzívval hangsúlyozott kifejezéseinek átvételében is vegyes képet mutat a magyar fordítás. Elhagyja viszont a regény eredeti, négyosztatú, sorszámmal jelölt tagolását (I.: 1–4. fejezet, II.: 5–19., III.: 20–26., IV.: 27–33.)

Mint a fenti példák némelyikéből is kitűnik, az 1987-es [1957] kiadás szövege helyenként csiszoltabb az 1914-es első kiadásánál. Megfigyelhető továbbá a szöveg nyelvi vagy egyéb szempontú modernizálása is:

– Jer! – szólt parancsoló tekintettel. – Fussunk! (DTV 1914. 25.)

– Gyere! – szólt parancsoló tekintettel. – Fussunk! (DTV 20.)

Öt verszetet jár be a várostól idáig, [...] (DTV 1914. 171.)

Majdnem három kilométert gyalogol a városból idáig, [...] (DTV 131)⁴³

⁴⁰ Lásd az ezt átvevő 1996-os finn kiadást (LTK).

⁴¹ Lásd az erre alapuló 1987-es kiadást (DTV).

⁴² Az 1905-ös szövegváltozatot átvevő 1996-os finn kiadásban itt nincs soremelés, lásd LTK 28. Érdekességként megemlíthető, hogy az 1914-es, ötödik finn kiadás azonban ugyanitt él a soremelés eszközzel, lásd Johannes Linnankoski: *Laulu tulipunaisesta kukasta*. Viides painos. Porvoo 1914. 39.

⁴³ Másutt ugyanakkor megőrzi a *peninkulma* (Linnankoskinál *penikulma*) 'méröld' mértékegységet, lásd a fent idézett példát (DTV 95).

A későbbi kiadások is megőrizték ugyanakkor az 1914-es változat azon gyakorlatát, hogy a tulajdonneveket a finn kiejtéshez közelítő magyar írásmóddal közli, így például Koskela > Koszkela, Kyllikki > Küllikki, Moisio > Mojszio, Muurila > Múрила. A köznévből létrejött helyneveknél általában csak az utótagot fordítja, pl. Pyörrekivi > Püörrekő (*pyörre* 'örvény'), Hirvisuo > Hirvi-mocsár (*hirvi* 'jávorszarvas'), kivéve a Neitokallio > Leánykő és az Isosuo > Nagymocsár esetében – előbbi a regénybeli jelenetben elbeszélte történet szerint az onnan magát a vízbe vető hajadon után kapta nevét, utóbbi lecsapolása pedig a főhős kitartó munkáját, példás földművelővé válását jelzi, méretének érzékeltetése ezért lehet fontos.

Az átirat

Míg Sebestény Irén fordítása a fent példázott különbségekkel és az esetleges tévesztésekkel együtt is meglehetősen pontosan követi a finn eredetit, addig az Ambrózy Ágoston-féle szövegváltozat inkább átiratnak, mintsem fordításnak tekinthető, kezdve mindjárt azon, hogy egy olyan fejezettel indul, mely az eredetiben nem szerepel. Ez mintegy előképként azzal a jelenettel egészíti ki a művet, melynek végződését az eredetiben a főhős édesanyja meséli el halálos ágyán a fiainak: alig néhány nappal gyermeke (a regény főhőse) születése után hogyan kapta hűtlenségén a férjét.

Az átiratjelleg a szöveg további részében is erősen tetten érhető, ahogy az az alábbi szakaszból, a regény „eredeti” nyitó mondataiból is kitűnik:

Iltapäivän aurinko oli vieraisilla metsäisen kukkulan rinteellä. Loitommille puiden lomitse kättä pisti tai silmää vilkutti, lähimmät lämpimään syliinsä otti.
Koko rinne riemuitsi. (LTK 3.)

Sebestyén, az eredetit híven tükröző fordításában:

A délutáni nap látogatóban volt az erdős domboldalon. A távolabbi fáknak kezét nyújtott a lombok között, és reájuk mosolygott, a közelebbieket meleg ölébe zárta.

Az egész lejtő örömtől ujjongott. (DTV 5.)

Ambrózy nál:

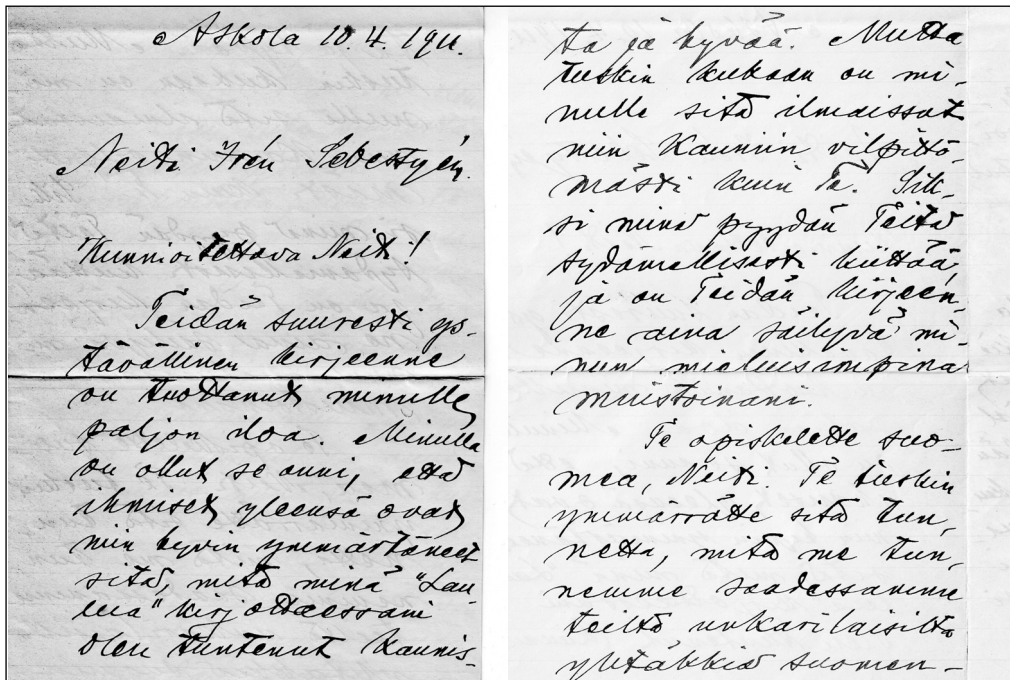
Kedves, messziről jött vendége volt a pohjolai erdőnek. A verőfényes délutáni nap látogatta meg a mohos, hatalmas szálfákat, a sötétzöld bokrokat, s a hússzínű gránitsziklák repedéseiben gyökerező, gubancos, sűrű szövevényy fonódó áfonya- [sic] szeder- és málnacserjéket. A közeli fákat barátságosan megölelgette a napsugár, a távolabbiaknak kezét nyújtott a lombokon keresztül, még a nedves árnyék legmélyén bóbiskoló széles fenyőgombák vállát is megveregette.

Örömteli izgalomban ragyogott az egész erdős domboldal. (DTV 1948, 12.)

A továbbiak

A regény magyar fordításai – beleértve a Sebestyén Irén-féle fordítás 1914-es és későbbi szövegváltozatát – természetesen a fentieknél sokkal részletesebben is összevethetők egymással és a finn szöveggel. Jelen írásomban céloom az volt, hogy Sebestyén Irén és Vihtori Peltonen/Johannes Linnankoski pályájának és a Linnankoski-bestseller sikerének áttekintése mellett ebből is ízelítőt nyújtsak. További kutatás témája lehet a mű magyarországi recepciójának részletesebb feltérképezése, és annak vizsgálata, mi indokolta, hogy a korábbi nagy sikerű fordítás után 1948-ban egy másik, ráadásul az eredeti szöveget igen lazán kezelő változatban adták közre a regényt.

Melléklet



Kielisey kirjelen. Kiin
ka kiitollecia me olem,
mekau nito suuresta
ystävälliyydestä ja
rakkaudesta, mitö te
ostatte meidän me-
tamme ja kansaamme
koulkain! Mitä kiin
ka meitä Suomella
nävehtää, että me ol-
se olemme niin juroja
ja jäykkä ja auis-
tamme niin väheä hu-
miota teidän kansal-
leune ja kielellenne.
Minä kuitenkin toivon
teidän ymmärtävän
meidän huonteemme

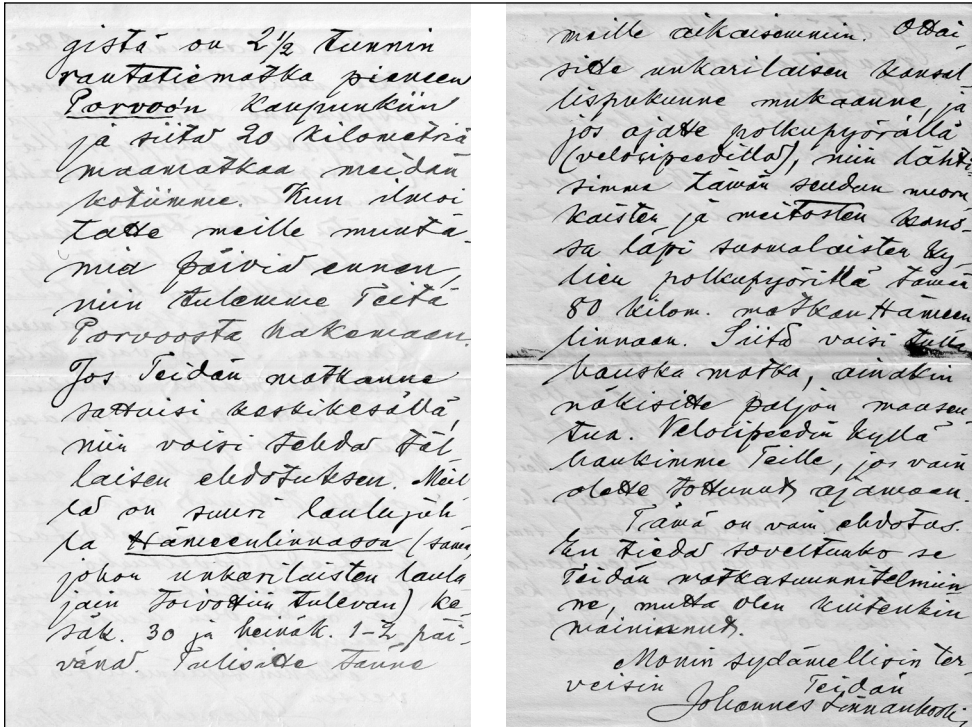
oroavaisuuden ja ne
stok, joissa me nyky-
ään elämme, ja voi-
van suoda meille pal-
jon anteksi parem-
pion aikojen toi-
vossa.

Minua suuresti ila-
hutti, että teidän kii-
ten opintoamme ovat
niin hyvällä järjäl-
lä. Useimmat teidän
lauseenne olivat rakus-
teellisen niin suone-
laisia, että ellei
siellä täällä olisi
ollut joku pieni
pätevirhe, niin

2/ si olisi voinut muuta
uskoa, kuin että ne
ovat synty peräisen
suomalaisen kirjota-
mia.

Sitten minä pyydän
kiittää teitä siitä, että
Teidän kääntää mi-
nun "Lauluni" unke-
riksi. Olen sitä iloi-
sempi, kun teidän kir-
jeenne saati minulle
vakauden, että tä-
kede suorittamaan
sen hyvin. — Minä
käytän teillä eri-
siteessä muuk ke-
okseini. Ehkä voit-
te opiskellessanne

käyttää niitä suoma-
laisena lukutekstinä.
Maimittate myös
kun sitä mahdollises-
ti suvi kesänä tu-
lakte Suomessa käy-
mään. Jos niin käy,
olkaa ystävällinen
ja tulkaa meitäkin
vaimoani ja minua
katsomaan. Me toiv-
omme että aivan
välttämättä var-
rella, mutta emme
niin kaukanaakaan
että tänne tulo oli-
si mahdollista. Pää-
kaupungista Helsinki-



The First Finnish Bestseller in Hungarian. Irén N. Sebestyén and *The Song of the Blood-Red Flower*

Keywords: translation history, translation criticism, reception, Finnish literature, relations history

This article gives a summary of the life and works of Hungarian linguist and literary translator Irén N. Sebestyén (1890–1978) and Finnish novelist, playwright, journalist, and popular educator Johannes Linnankoski (1869–1913; originally Vihtori Peltonen). It presents Linnankoski's first novel, *Laulu tulipunaisesta kukasta* (1905; *The Song of the Blood-Red Flower*, translated by W. J. A. Worster, 1920), whose translation marks the beginning of Irén N. Sebestyén's career as a literary translator (*Dal a tűzpiros virágról*, 1914). In connection with the birth of this translation, Linnankoski's letter welcoming N. Sebestyén's intention to translate the novel (1911) is also published. After giving an overview of the reception of the Finnish novel and its Hungarian edition, the paper examines some characteristics of N. Sebestyén's translation by means of examples from the text. Lastly, the other Hungarian translation of the work, by Ágoston Ambrózy (1948) is also discussed briefly.

Kelemen Fruzsina

Alexandriai Szent Katalin szereplehetőségei a Debreceni, Érdy- és Érsekújvári kódex legendáiban

A híres és népszerű 4. század eleji szent, Alexandriai Szent Katalin legendája számos változatban öltött formát 10. századi első megjelenését követően.¹ Először még csak a bölcsessel való vitáját, megkínztatását és halálát ismerhették meg az érdeklődő hívek (passio), aztán idővel az előzmény is kialakult a nagy bölcsességű leány történetéhez: a 12. század után a keresztény hitre való megtérése (conversio) és csodálatos születése (nativitas) is ismert lett.² A különböző legendaváltozatok igen eltérőek, olyan korai feldolgozások is léteznek, amelyekben a részek között nincs összefüggés, olybá tűnik, mintha különböző személyekről beszélne a szerző. A szereplők (császár, császárné, bölcs, szülők) megnevezése is eltérhet változatonként.³

Jelen tanulmányban ennek a változatosságnak egy szeletét vizsgálom. A Debreceni és az Érdy-kódex prózai legendája mellett az Érdy-kódexben a legendát közvetlenül megelőző prédikációval és az Érsekújvári kódex verses legendájával,⁴ valamint Temesvári Pelbárt négy Katalin-napi prédikációjával is foglalkozom,⁵ amelyek forrásként szolgálhattak a magyar legendákhoz.⁶ A szövegek tartalmilag és szerkezetileg nagyon hasonlítanak egymáshoz, tartalmazzák a legenda mindhárom részét. Az olvasásuk során felmerült kérdésem az volt, hogy az esetleges különbségek milyen hatással vannak Katalin alakjára, apró módosítások okozhatnak-e változást az ő percepciójában, és ha igen, ennek milyen hatása lehet a befogadókra nézve.

Kelemen Fruzsina (1995) – doktorandus, Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár, klmn.fruzsina@gmail.com

¹ Christine Walsh: *The Cult of Saint Katherine of Alexandria in Early Medieval Europe*. Aldershot–Burlington, VT 2007. 23–30.

² Uo. 4.

³ Rajhona Flóra: *Alexandriai Szent Katalin legendája Temesvári Pelbárt feldolgozásában*. http://sermones.elte.hu/?az=312tan_plaus_flora

⁴ A legendákból Toldy Ferenc kiadása alapján fogok idézni (*Alexandriai Szent Katalin verses legendája ugyanazon szentnek két kisebb prózai életével együtt*. Bp. 1855). A könnyebb olvashatóság miatt döntöttem ennek a használatára mellett a Nyelveléktár vagy a Régi Magyar Kódexek kiadásai helyett.

⁵ Köszönöm Gálfi Emőkének a Temesvári Pelbárt szövegének fordításához nyújtott segítségét.

⁶ A legendák forrásairól lásd Uhrin Dorottya: *Szent Katalin és a tükör. = A könyv és olvasója. A 14–16. századi könyvkultúra interdiszciplináris megvilágításban*. Szerk. Fábán Laura – Lovas Borbála – Haraszti Szabó Péter – Uhrin Dorottya. Bp. 2018. 181–192; Rajhona Flóra: *Egyéniség és kompiláció: Alexandriai Szent Katalin legendájának késő középkori változatai*. = *Közkinccs. Tanulmányok a régi magyarországi prédikációk kompilációjáról*. Szerk. Maczák Ibolya. Bp. 2014. 9–30; Katona Lajos: *Alexandriai Szent Katalin legendája középkori irodalmunkban*. Bp. 1903; Toldy Ferenc: *Bévezetés = Alexandriai Szent Katalin verses legendája ugyanazon szentnek két kisebb prózai életével együtt*. Kiad. uő. Bp. 1855. III–XXXVIII.

Pelbárt sermói a legenda szempontjából

Temesvári Pelbárt négy prédikációt szentelt Katalinnak *Pomeriumában*,⁷ ezekben lebontva közli a legendát és a vonatkozó csodákat. Katalin alakja az első sermo első divisiójában úgy kerül bevezetésre, hogy ő maga szűz volt, és Krisztus magának csodálatos módon eljegyezte. Ezt követik közvetlenül a legendának a nativitas és conversio részei. Pelbárt azzal a változattal ismertet meg, hogy Costus Alexandria királya, de a feleségével nincs gyermekük, hiába áldoznak az isteneknek. Egy Alphorabius nevű bölcs tanácsára megöntik az igaz Isten képét, ami a feszület alakját veszi fel, neki áldoznak, és a királyné teherbe esik. A születő szépséges leányt felcseperedve alaposan kitanítják, a király viszont haldoklik, és azt hagyja a lányának, hogy férjhez csak olyanhoz menjen, aki a megfeszített Istent imádja, és aki legalább olyan szép, bölcs, gazdag, mint ő maga. Nemsokára a királyné is meghal. Katalin országjárás közben eltéved, találkozik egy remetével, aki faggatja, képet ad neki Máriáról és a gyermek Jézusról, Katalin kétszer is álmot lát a kép szereplőivel, a remete megtéríti, megtanítja a keresztény hitre. Jézus a második álomlátás alkalmával Mária javaslatára menyasszonyának fogadja Katalint. Hazatérve Katalin megtéríti a környezetét, elhagyja korábbi életvitelét, bölcsen és szerényen kormányoz.

Ugyanennek a prédikációnak a harmadik divisiója tartalmazza a legenda passio részét mindössze annyi felvezető szöveggel, hogy Katalin minden szent szűz közül kitűnik szenvedésének a dicsősége miatt. Pelbárt Katalin ellenfeleként Maxentius császárt nevezi meg, akinek elejébe járul a keresztények szenvedése miatt. Két szóváltásuk is van, aztán a császár titokban összehívja az ötven szónokot, hogy legyőzzék Katalint. Katalin győzelme után a császár megégeti a megtért filozófusokat, ezután tesz először ajánlatot a lánynak, akit az elutasítás hallatán megkínoztat és börtönbe zárat. A lány a börtönben megtéríti az őt meglátogató császárnét és Porphyriust, a katonák vezérét. A császár újból hívhatja Katalint, aki ismét elutasítja őt, eközben elkészítik az ominózus kínzókeretet, amelyet Katalin imájára szétzúz egy angyal. Kiderül a császárné kereszténysége, a császár kivégezteti, majd Porphyriust és a katonáit is. A császár újabb ajánlatot tesz Katalinnak, ismételten visszautasítják, ekkor elrendeli a lefejezést. Utolsó imájával Katalin azt kéri, hogy meghallgattassanak azok, akik az ő nevében imádkoznak. Miután lefejezték, testéből vér helyett tej folyik ki, majd az angyalok elviszik a testét a Sinai-hegyhez, és ott eltemetik.

A bölccsekkel való vita leírásakor utal arra Pelbárt, hogy egy másik sermójában fejt ki részletesebben a vitában elhangzottakat, a legendában mindössze annyit mond, hogy a bölccsek szerint lehetetlen, hogy Isten szenvedő ember legyen, Katalin viszont olyan okosan tárgyalt, hogy mind megcáfolta őket.

A második sermo teljesen Katalin dicséretére épül: Jézus szeretetének adományairól, a Máriával való hasonlatosságáról és az érdemeiért elnyert égi koronáról beszélve építi fel a beszédét. Az első divisióban vannak összefüggőbb utalások a legendára: főleg a Krisztussal való csodálatos eljegyzésre, amikor Krisztus megjeleníti neki az ő szerelméért való eljövendő mártíromságát, illetve az angyali jelenésre a bölccsekkel való disputálás előtt, aki felfedi Katalinnak a vita kimenetelét, a bölccsek megtérítését, leendő mártíriumukat.

A harmadik sermo első divisiójában az angyalokkal való hasonlatosság kapcsán felidéz, hogy Katalin legendájában milyen módokon jelenik meg az angyal: Krisztus kíséretének

⁷ Pelbartus de Themeswar: *Sermo XCIX–CII.* = Uő: *Sermones Pomerii de sanctis II. [Pars aestivalis]*. Augsburg 1502. (RMK III. 104.)

tagjaként, üzenetet közvetítve, galamb képében Katalint táplálva, Katalin sebeit ápolva, a kezeket eltörve, a testet elszállítva. A második *divisio* az éleselméjűségéről szól, és itt fejt ki bőven a filozófusokkal való vitát. A szónokok négy pont mentén kezdik el a cáfolatukat (a világ teremtése, az igaz Isten egysége, a három személy Istenben, illetve az isteni megtestesülés és szenvedés), Katalin pedig ezekre felel meg egyenként. A vita lezárását követően Pelbárt utal a további történésekre. A beszéd harmadik *divisio*jában egy csodát idéz fel az angol király fiának tanítójáról, aki nagy tisztelője volt Katalinnak, és hozzá imádkozott, mikor a neveltje vízbe esett.

Az utolsó prédikációnak a harmadik *divisio*jában Krisztus adományairól beszélve summázza a legenda főbb pontjait, nagyrészt itt is azokat az eseményeket emeli ki, mint korábban az angyal megjelenéseinek a felsorolásakor. Legutoljára Katalinnak a közbenjáróságért való kéréséről emlékezik meg, ennek kapcsán még négy különálló esetet ismertet a szent tiszteletéről, segítségül hívásáról: egy rossz életű kanonok, egy prostituált, egy magyar minorita szerzetes és Sabinus milánói püspök történetét idézi fel.

Pelbárt mind a négy prédikációjának textusa egy asszony alakját idézi meg, a második és a harmadik esetben a megfelelő bibliai könyv is hozzájárul ehhez: „Íme, a király kívánja szépségedet. Hiszen ő a te urad.” (Zsolt 45,12)⁸ „A király megkedvelte [őt], jobban, mint a többi asszonyt, [...] királyi koronát tett a fejére.” (Eszt 2,17) „Nincs hozzá hasonló asszony a föld egyik szélétől a másikig, akinek arca ilyen szép és ilyen okosan tud beszélni.” (Judit 11,21) „Sok nő gyűjtött már vagyont, de te túltettél valamennyin!” (Péld 31,29) Az első két textus a megidézett asszonynak a királlyal való viszonyát írja le, ezek alapján Katalin alakja elsősorban a Krisztussal való eljegyzése és misztikus házassága szempontjából jelentős. Pelbárt legendájából a vita tárgyalása, mint láttuk, ki is marad, későbbre halasztja azt. A harmadik prédikációban, amelynek textusában az okos beszéd is megjelenik, végre tárgyalja a disputálást, de ez mindössze az egyik *divisio*nak a tárgya – korántsem olyan fontos tehát, mint a mennyei jegyesség. A legutolsó prédikációban a csodák tárgyalásakor utolsóként Sabinus püspökről van szó, akinek megjelenve Katalin magáról Krisztus jegyeseként beszél. A Krisztussal való csodás jegyesség állandó visszatérő elem a *divisio*k és *subdivisio*k tárgyalásakor, és mintha keretbe is foglalná a Katalinról szóló beszédet.

A legendák befogadóirol

Pelbárt szélesebb közönség számára elérhető nyomtatott szövegével szemben a kódexek és bennük a legendák egy meghatározott közösségnek íródtak. A Debreceni kódex 1519-ben vagy valamivel utána készült, feltehetőleg klarisszák számára, bár a kódexet alkotó szövegek fordítója valószínűleg egy ferences szerzetes volt. A legendát a kódex negyedik részének tekintett, 491-től 557-ig terjedő oldalak tartalmazzák. Ennek terjedelmével szemben a kódex első felében levő legendás rész szövegei pároldalasként csupán. Kapcsolatba hozható ezzel, hogy a kódex második részének a címette egy Katalin nevű apáca, ezenkívül a kódex utolsó oldalain fellelhető egy Katalinhoz szóló imádság.⁹

⁸ A textusokat itt a Káldi-Neovulgáta szerint közlöm. Pelbártnál az első textus a 44. zsolttár részeként jelenik meg, mivel az új fordítások és a Vulgata zsolttárszámozása eltérnek egymástól.

⁹ Madas Edit – Reményi Andrea: *Bevezetés = Debreceni kódex 1519*. Kiad. Abaffy Csilla – Reményi Andrea. Bp. 1997. (Régi Magyar Kódexek, 21). 10.

A kódex legendája nagyrészt átveszi Pelbárt első sermójából a nativitas, conversio és passio történetét, ezt azonban végig különböző kiszólásokkal, megjegyzésekkel fűszerezi. Ezek egy része a szerkezettel kapcsolatos, az elbeszélés tempóját gyorsítaná, előre- vagy visszaul.¹⁰ Egy másik típusú narrátori jelenlét a rácsodálkozás, amellyel a befogadói tekintetet irányítja, itt gyakran indulatszóval kezd.¹¹ Van, ahol a forráshasználatra utal.¹² Bizonyos helyeken magyaráz: a felcseperedő Katalin bölcsességének tárgyalása után először egy antifónát közöl latinul, majd lefordítja azt,¹³ a conversio és passio összekötésénél a mártír szó jelentését és eredetét boncolgatja;¹⁴ segít időben elhelyezni befogadójának a történeteket.¹⁵ Egyes helyeken Katalin különlegességét hangsúlyozza.¹⁶ A magyarázatokon túl különösen azok a kiszólások és megjegyzések erősítik az apácaközösséghez való szólást, amelyek a szerzetesi és a keresztény életre utalnak, a világi életéről való lemondásról szólnak,¹⁷ vagy amelyek női viselkedéseket írnak le hol bíráló, hol előíró céllal.¹⁸

¹⁰ „És minekelette megmagyaráznók az ő kén avagy mártíromságnak szenvedését, annakelette lássok meg miképpen adaték úristentől, és miképpen szileték ez velágra.” (Toldy Ferenc: *i. m.* 203.) „No imáran hagyok el ez kerálné aszszont, mert ám megadta öneki az megfeszent Jézus, a mit kívánt ötele.” (Uo. 209.) „[V]ígéztetek életének else risze”; „kezdetik szent Katerina asszonnak életének másod része.” (Uo. 212.) „[M]iképpen idefel meghallád, hogy országát nagy békeséggel és nagy belcsen bírnája atyjának halálának utána.” (Uo. 232.)

¹¹ „Íme miképpen cselekedik az úristennek malasztja ez pogán belcsbe ez egy szízeánnak teremtésére” (Uo. 206.) „Íme nagy csodálatos dolog: az szíp aranyas bársonért hát mezítelen uronknak fészilete; a szíp aranyas koronáért hát tiviskoronája fejébe; kerális istápért hát az vasszegek vannak kezeibe! Ime, ajtatos lélek! miképpen cselekedik az úristen, nem úgyan miképpen az emberi akarat akarnája.” (Uo. 207.) „Oh mely nagy keserőségbé marada ez gyengeséges szűz, ki mondhatja meg?”; „Ó ajtatos lélek, láss imáran itt sirást, ohajtást és fohászkodást” (Uo. 214.) „Oh mindenható isten! íme az felséges kerályné leányának ő szentséges alázatossága, ez szent szíz hogy megaláza őmagát.” (Uo. 226.) „Oh imáran, ajtatos lélek, gondolhatod minemű nagy keserőségbé maradott legyen ez gyengeséges szűz az ő kegyesétől” (Uo. 229.)

¹² „Úgy olvastatik öröla néminemő írásokba, kit Pelbárt atyánk szedegetett az ő prédikációjában” (Uo. 203.) „[M]ert anyja es igen vén vala, és miképpen olvastatik ugyanazon írásban, kit Pelbárt atyánk szedegetett” (Uo. 214.) „Így olvassok az ő legendájába, hogy imáran megmaradott volna az ő atyjától és anyjától” (Uo. 232.)

¹³ Uo. 212.

¹⁴ Uo. 231. Ennek kapcsán jegyzi meg Rajhona Flóra, hogy itt egy törés van a narrációban, illetve hogy sok helyen nem annyira Pelbárt, mint inkább Laskai Osvát hatása érződik. (Rajhona Flóra: *Alexandriai Szent Katalin legendája Temesvári Pelbárt feldolgozásában*. http://sermones.elte.hu/?az=312tan_plaus_flora)

¹⁵ „[É]s imáran, oh ajtatos lélek, ha meg akarod tudnod hogy hány esztendeje vagyon hogy szent Katerinát megölték, és mártíromságot szenvedt, rivídeden reá feleltetik, hogy ezer két száz és kelenc esztendeje vagyon, hogy öt megölték.” (Uo. 233.)

¹⁶ „[K]inél tőbbet soha nem olvasok írásba, hogy kit meggyéréztet volna uronk Jézus, hannem csak ez szent Katerinát” (Uo. 206.) „[D]icséséges szent Katerinának az ő mártíromságáról vigyek elé ez írásban hogy ez dicséséges szent Katerina minden szent szűzeknek ő seregekbe finesben finlik az ő kénszenvedésében. (Uo. 230.)

¹⁷ „[U]ristennek malasztja valljon mit tíszen az keresztényekkel, kik atyjokat anyjokat és jószágokat elhagyják, kiki mind tekénsen kilenkilen szerzetesekre” (Uo. 208.) „Azért no, o ajtatos keresztények, ha ez pogánoknak meghallgatta az mindenható úristen kéreméseket: minével inkább az hív keresztényeknek! sét mondom azoknak, kik úr Jézusért elhatták ez velági jószágokat, miért őmagá mondotta: »Bizon mondom teneknek, hogy kik elhattatok mindeneket, száz annét visztek helette.« Ismeg úgy mondott: „Bizon bizon mondom tinektek, en édes szolgáló leányim, valamit kérték en nevembe en mennyei atyámtól, mind megadja tinektek.” (Uo. 209–210.) „Ezen esmered meg az jó szerzetest, hogy ha gyakorta találod ötet imádkozván az ő cellájába.” (Uo. 217.) „[D]jemaga mind kazdagságát, szépségét, szabad akaratját megtagadá és megutálá az áldott Jézusért” (Uo. 253–254.)

¹⁸ „Íme nagy nemes tanóság az szűzeknek, hogy szolgáljanak az vén asszonyoknak, és meg ne utálják őket az ő vénségekben: mert íme példa az ifeu leányoknak ez nemes szíz Katerina” (Uo. 215.) „[K]ezd őtet nagy erőnyesen kilenbel-kilenbel imádkozni és beszéddel fogdosni, miképpen igen megszokák némely nemes leányok ezt tenni confessoroknak.” (Uo. 217.) „[K]i, maga egyéb heuságokat tehet vala, miképpen mastan es szoktanak tenni az nemes asszonyok és leányok, jelesől kik kazdagok és magokkal szabadok” (Uo. 233–234.) „Ó ti mind házások, oh ezvegyek, oh lejányok és szűzek, nemesek és nemtelenek! vigyétek igen jól eszetekbe ez tizenyolc esztendei szűznek ő viaskodását, diadalmát és vitéségét” (Uo. 253.) „[K]it mastani időben nem tennének ez velági szűzek” (Uo. 254.)

Az Érdy-kódex a Karthauzi Névtelennek nevezett szerzetes munkája, 1526-ban készült, az előszó programja szerint a latinul nem tudó szerzetesek és apácák számára kívánt kegyes olvasmányokat biztosítani a reformációval szembehelyezkedve.¹⁹ A *Dicsőséges szűz szent Katerina Asszonyinak kegyes ünnepéről* írt prédikáció²⁰ és legenda az utolsó oldalakon helyezkedik el ebben a kompozícióban, az egyházi év ünnepeinek megfelelően. A prédikáció alapvetően Pelbárt második sermójának a fordítása: követi őt a textusban, a divisiókban és azok tárgyalásában. A harmadik divisióban viszont, mikor arról beszél, hogy milyen erények koronáival ékesítettik Katalin a mennyországban, felhossa Katalin bölcsességét, és ennek kapcsán Pelbárt harmadik prédikációjából lefordítja az ötven bölccsel való vitát. A prédikáció után következő legenda szintén Pelbártot fordítja, viszont fejezetekre osztja a történetet. Az első fejezetben a születésről olvashatunk, a másodikban következik a megtérés, viszont itt hiányzik két lap a kódexből, ezért nem követhetjük Krisztus második megjelenését,²¹ a passio elejét és a bölcsekkel való vitát (amely a harmadik fejezetet alkothatta), ott kapcsolódunk be a negyedik fejezetbe, mikor a bölcsek már mártírhaltak, és mikor a császár először tesz ajánlatot Katalinnak. Az ötödik fejezet csodákat tartalmaz: Pelbárt második prédikációjából az angol királyfi tanítójáról, illetve a negyedikből a rossz életű kanonokról, a rossz hírű nőről és a Sabinus püspökről szóló csodákat fordítja le.

A verses legenda az Érsekújvári kódex részét képezi, amely 1529 és 1531 között készült a domonkos rendi apácák Nyulak szigetén levő kolostorában.²² A legenda 117 kisebb fejezetre tagolódik, ezeknek a címe többnyire az adott fejezetben megjelenő személyek közötti interakcióra utal, ebből adódóan meglehetősen párbeszédes jellegű a mű, a szereplők gondolatait, cselekedeteit általában a direkt megszólalásaik révén érzékelteti. A nagyobb szerkezetet tekintve megegyezik a pelbárti legendával, a különbségek elsősorban abból adódnak, hogy a szereplők hosszabban beszélgetnek egymással, és ezekben a párbeszédekben az érvek bővebb kifejtésére van lehetőség, esetenként más auktoritások idézésével. Bővebb emiatt a remete tanítása, szerkezetileg pedig eltérő a vita leírása mind a legendához, mind a harmadik prédikációban megjelenített négy ponthoz képest (habár a négy érv mindegyike megjelenik a vitában), a kerék megalkotása körül pedig van egy ráadás kérés és kínzási parancs a császár részéről. Ezt leszámítva viszont az események, szereplők azonosan jelennek meg.

Szűz mártír – összetett karakter

Katalin története az egyik legrészletesebb és legkidolgozottabb a szűz mártírok történetei közül, emellett pedig fokozottan kivételes és szokatlan helyzetű a legenda hőse. Nő létére magas státusa van, hiszen önálló királynő, aki ráadásul még kiváló nevelést is kapott, kiterjedt műveltséggel és bölcsességgel rendelkezik. Emiatt a legenda különböző társadalmi rétegek számára is mondanivalóval bír. Királynői pozíciójából adódóan megszólítja a nemességet, a tanultsága

¹⁹ Madas Edit: *Érdy-kódex*. <http://nyelvelemek.oszk.hu/ism/erdykodex>

²⁰ *Nyelvemléktár: Régi magyar codexek és nyomtatványok V.* Kiad. Volf György. Bp. 1876. 505–519.

²¹ Rajhona Flóra jelentést tulajdonít annak, hogy pont ez a két lap hiányzik. Lásd Rajhona Flóra: *Alexandriai Szent Katalin legendája Temesvári Pelbárt feldolgozásában*. http://sermones.elte.hu/?az=312tan_plaus_flora

²² Darvas Anikó: *Érsekújvári kódex*. http://nyelvelemek.oszk.hu/adatlap/ersekujvari_kodex

révén a papságot és az egyetemi embereket, Krisztus menyasszonyaként a közemberek kegyességéhez, szüzességé által a vallásos nőkhöz áll közel.²³

A Katalinhoz való viszony alakította a tisztelet milyenségét vagy az irodalmi megjelenését. Ahogyan az eredeti passió is kibővült idővel a születés és a megtérés történetének különböző változataival, kiszolgáló a kor igényeit, úgy ezeknek a teljes legendává való összekapcsolt formája is különféle alakulásokon ment keresztül. A változások ezenkívül a fordítások, de még a másolások során is előfordulhattak – hiszen ezek a munkák nem automatizmusok voltak, nyomot hagyott rajtuk a velük munkálkodó személyisége, gondolatvilága. Éppen ezért látszólag ugyanaz a történet előfordulásától függően egyaránt lehetett a hatalom szólama, amely egyféle propagandaként működött, vagy amelyik az uralkodó egyházi felfogást képviselte például a férfi-női szerepek kapcsán, illetve lehetett ettől eltérően olyan is, amely a hatalommal szemben például a női szólamra, a női megszólalhatóságra helyezte a hangsúlyt.²⁴

A legendák és prédikációk olvasása során arra voltam kíváncsi, hogy Katalin mennyire érvényesül nőként, uralkodóként, tudósként és keresztényként. Elsősorban a szexualitás és az intellektualitás megjelenítése mentén közelíték ezekhez a szövegekhez, mivel a szűz mártírok legendáinak a körében, amely szentek csoportjába Katalin is tartozik, ez a két téma kerül különösen hangsúlyos szerepbe. Általánosságban ezek a legendák a következő cselekménypontok mentén épülnek fel: a nemes születésű szent elutasítja a pogány áldozást, vitázik az ellenféllel, megerősíti a kereszténység alapvető hitelveit, bálványokat pusztít, csodát tesz, megkínkoztatik. Ezekben a történetekben a férfiak (császár, prefektus, bíró – gyakran egybeesnek az apa, az udvarló vagy az udvarló apjának a szerepével) tipikusan üldözők és lehetséges erőszaktevők, míg a nőkről pozitív képet kapunk, még kívülállóként is együttérzőek.²⁵

A test birtokbavétele: szépség és szüzesség

Mivel az ellenséges férfival való szembekerülés a legenda harmadik részében történik, így főként ott kiélezett a szexualitás problémája, mikor a császár többször is a feleségének akarja Katalint, aki mindannyiszor ellenáll. Ugyanakkor ezt megalapozza a nativitasban az Isten megjelenített szépségéről való felvetés, a conversióban az igazi szépségről való álom, valamint a szüzesség tematizálódása.

Katalin megszületésekor már nyilvánvaló, hogy nagyon szép,²⁶ majd az apja kiköti a testamentumában, hogy feltétlenül csak olyanhoz menjen hozzá, aki szépségben is eléri a lány szintjét (mint ahogy gazdagságban és bölcsességben is).²⁷ A születése előtt viszont az igaz Isten

²³ Katherine J. Lewis: *Catherine of Alexandria. = Woman and Gender in Medieval Europe: An Encyclopedia*. Szerk. Margaret Schaus. New York–London 2006. 115–116.

²⁴ Az azonos forrású fordítások egymáshoz viszonyított elemi különbségeiről lásd Tara Foster: *Clemence of Barking: reshaping the legend of Saint Catherine of Alexandria*. Women's Writing XII(2005). 1. szám. 13–28; Karen Ann Winstead: *Virgin Martyrs. Legends of Sainthood in Late Medieval England*. Ithaca–London 1997. 15.

²⁵ Karen Ann Winstead: *i. m.* 6.

²⁶ Debreceni: „szüle egy igen nagy-szép leán gyermeket, kinek ő szépségén minden népek csodálkoznak vala”; „született volna öneki igen szép leánya, legottan oda folyamék, és meglátá őtet, kit meglátván ez kerály, nagyon vígada” (Toldy Ferenc: *i. m.* 210). Érdy: „egy igen szépségő leánmagzatot szile” (Uo. 261). Érsekújvári: „Nagy szépségő leját szüle” (Uo. 24). „Kezde testben öregedni, Jó erkölcsben nevelkedni, Nagy szépséggel ékesülni” (Uo. 29).

²⁷ Debreceni: „és olyan szép legyen testébe mint igaz te” (Uo. 213). Érdy: „házaságra egyebhöz senkihöz nem menne, hanem ki olyan nagy nemből volna, olyan kazdag, olyan szép, olyan bölcs, mint ómaga” (Uo. 262). „Hát soha ne menj egyébbhez Hanem ilyen széphez” (Uo. 34).

képének megöntésekor történik az, hogy a keresztet meglátva a király el akarja törni a képet. Az Érdy-kódex legendája híven követi Pelbártot, és csak ennyit közvetít, a Debreceni kódexben viszont részletesebb ez a jelenet: Costus egy igen szép képet vár, a keresztre feszített Krisztus láttán azonban az első reakciója az utálkozás, és el akarja pusztítani, újra akarja öntetni a képet.²⁸ Erőteljes az ellentét a földi szépség és az igazi szépség között, amelyet a pogány király itt nem képes látni. A verses legenda sem emeli ki ilyen erősen a képöntésnek ezt az esztétikai vonzatát, csak annyit közöl a történet, hogy nem a király elvárása szerint történt az aranyöntés, és megrémülnek a keresztre feszített Jézus láttán.²⁹

A conversióban a remetével való beszélgetés és az álomlátás során merül fel a szépség témája. A remete megint Katalint a kevélysége miatt, mikor beszámol arról, hogy magához hasonló szép férjet kell keresnie az apja végrendelete szerint, itt újból tematizálódik a földi–égi szépség ellentéte. A prózai legendákban a remete rászól Katalinra, hogy fölösleges a mulandó értékekről beszélnie, majd lefesti neki az igazi értékeket képviselő Krisztust. A verses legendában viszont expliciten szembeállítja Katalin szépségét Krisztus szépségével, amihez mérve a lányé csúnyasággá változik.³⁰ Később az álomlátás során ez kiegészül, mikor a prózai legendákban a gyermek Jézus elutasítja a lányt a csúnyaságára, szeplősségére, mosdatlanságára hivatkozva.³¹ A verses legendában, mivel a remete korábban elvégezte a szembeállítást, a gyermek Jézus csak annyit mond, hogy a legkisebb szolgálója is szebb, dicsőbb, bölcsebb, nemesebb Katalinnál, azt nem közli, hogy mennyire csúnyának látja őt.³²

A szüzesség kérdése is elsőként a remetével való interakció kapcsán merül fel a történet szintjén, mikor a remete rákérdez arra, hogy mi az oka Katalin hajadonságának. Egyébként már a bevezető szavakban így nevezi meg a címszereplőt mindhárom legenda narrátora.³³ A conversiótól kezdve aztán esetenként így utalnak Katalinra a szövegek. Az Érdy-kódexben a leggyakoribb megnevezési forma a „sziz leán Katerina” a conversióban, a „sziz szent Katerina asszon” pedig a passio fennmaradt részében.

Van egy jelentős különbség a remete faggatózására válaszoló Katalin feleletében a Pelbártot követő két prózai legenda és a verses legenda között. Mikor a remete megkérdi, hogy miért nincs férjnél, Katalin mindegyik szövegben az apja végső kívánságára hivatkozik. A verses

²⁸ Debreceni: „monda az kerál, hogy igen nagy-szép felséges kerálnak képe lenne, aranyas bársonba, aranyas koronába, és hogy kezébe volna királi istáp. Ez meglevén, megolvasták az aranyat, és megették az istennek képét.” „[H]át íme az arany bársonos kerálnak ő képpe változott avagy ettetett mi uronk Jézusnak feszületének ő képére.” „Íme nagy csodálatos dolog: az szíp aranyas bársonért hát meztelen uronknak feszillete; a szíp aranyas koronáért hát tiviskoronája fejébe; keráli istápért hát az vaszegek vannak kezeibe!” „No imár ezt látván az kerál, hogy ilyen útálatos képet ettetenen volna, igen megiszonyodék” (Uo. 206–207).

²⁹ Érsekújvári: „Az kép ötet nem keveté, Mert nem lön bálvány szabásu”; „Rajta az nép csodálkodék, Félelem őket ieszté.” (Uo. 21.)

³⁰ Debreceni: „ez kerálnak ő fia: oly igen nagy-szép, hogy [...] [e] nap, és az hód és mindenek velágot miá csodálkoznak az ő szépségén.” (Uo. 220.) Érdy: „kinek szépségét nap, hold es minden teremött állat csodálja” (Uo. 265). Érsekújvári: „Mert ez rajtat való szépség Ahoz képest nagy szörnyűség.” (Uo. 51.)

³¹ Debreceni: „az mi szolgáló leáninknak es szebb leáni vannak ennél. És, miképpen láthatom en ezt? látd-e mely igen rút és szemő? lám csak orcáját sim mosdotta meg; és látd-e mely nagy sok szeple vagyon az ő orcáján?” (Uo. 225.) Érdy: „az mi utánnunk járó sziz leányok-és sokkal szebbek ennél, es miképpen nézheti ez az en színemet, ha látod mel szernyű es meg sem mosdott?” (Uo. 266.)

³² Érsekújvári: „Ennel bölcsebb s naggyal ékösb, naggyal dicsőbb s naggyal nemes.” (Uo. 57.)

³³ Debreceni: „ez egy szizleánnak teremtésére, kit úristennek fia magának választotta vala györés jegyesel” (Uo. 206). Érdy: „sziz leán szent Katerina asszonnak emlékozetire lássok meg” (Uo. 259). Érsekújvári: „Ez ő nemes jegyősének Katerina nevő sziznek” (Uo. 4).

legendában azonban ez kibővül azzal, hogy amúgy nem áll szándékában férjhez menni, mert úgy olvasta, hogy a szüzesség a legnagyobb erény.³⁴ Mikor tehát a remete bemutatja Jézust mint egy hatalmas királynak a legszebb, legbölcsebb, leggazdagabb, legnemesebb fiát, aki nem mellesleg olyan jegyest kíván magának, aki szűz, a prózai legendák esetében kielégít egy régóta vágyott, de be nem teljesített igényt. A verses legenda Katalinjának azonban mintegy kompromisszumot kínál a szüzesség és az elvárt szerepnek való megfelelés között.³⁵ Pelbártnál és az őt követő Debreceni kódexben a második álomlátást követően Katalin hazatér, feltételezhetően a Pelbárthoz hű Érdy-kódexben is ez történik. A verses legendában viszont még visszatér a remetéhez, aki megnyugtatja Katalint, hogy a földi menyegzővel szemben a lelki menyegzőben megmarad a szüzesség.³⁶

Ebben a felkínált kompromisszumban fellelhetjük a szüzességhez való hozzáállás alakulását. A Katalin eredeti elképzelése szerinti szüzességben a szűz nő szembe megy a társadalmi renddel, hiszen kiter a férfi kontrollja alól akár úgy is, hogy maga is férfissá válik az elhivatottsága miatt. Ez a szüzességfelfogás azt is magában foglalhatja, hogy maguk a nemi különbségek is megszűnnek, mivel az emberek kivonódnak a szexuális ökológiából.³⁷ A férfisság-nemtelenség nézőpontja a 12. századra módosul (vagyis akkorra, amikor megjelennek Katalin passiójának az előtörténetei): a szüzesség tartalma újraszexualizálódik azáltal, hogy egyre gyakoribb toposzá válik a Krisztussal való misztikus házasság, ez pedig ahhoz vezet, hogy nem azért érdemes a szüzek élete, mert olyanokká váltak, mint a férfiak, hanem azért, mert a lehető legjobb vőlegényt választották maguknak.³⁸ A prózai legendákban tehát egyértelműen a legjobb vőlegény opció merül fel, és végül a verses legenda is ebbe az irányba billen el, de eredetileg Katalin ott azt az álláspontot képviseli, hogy a szüzesség önmagában a lehető legjobb állapot.

Mindenesetre a hit dolgaira a remete tanítja meg Katalint. Ez a tanítás pedig a jegyesség kapcsán merül fel, ez kelti fel kimondottan Katalin érdeklődését. Korábban is észreveszi természetesen, hogy a remete cellájának a falán feszület található, ugyanazt az Istent imádják tehát, ez azonban még nem elég a valódi kíváncsiságához. A prózai legendákban, mikor a remete először beszél a hitéről, megemlíti a világ teremtését, a bűnesetet, az isteni megtestesülést és a megváltást, Katalin ezt még nem érti, hiszen pogány. A Debreceni kódex legendájában még jobban látszik, hogy mi az, ami valóban felkelti Katalin érdeklődését, szemben azzal, ami nem, hiszen kikacagja az öreget annak első hitvallásakor: „simit nem gondola mind ezekkel miképpen pogán, hannem csak megmeveté mind ezeket, kiket monda ez vén öneki.”³⁹

A mennyei jegyes említésén keresztül történő térítés, hitbe való bevonódás nemcsak Katalinnál hatásos, de a Debreceni kódex legendájának olvasóit is ez határozza meg elsősorban.

³⁴ „Ne gondolj semmit mind ebből, Jó atyám, nekem csak az akaratom, Hogy szüzességemet holtig tartsam: mert ha bölcsekre tekintenk És írást elénkbe veszenk, Az bölcsek mind úgy beszélnek, Csak szüzességet dicsérnek, S kiknek írásokat tudom, S akaratjokat jól látom. De igaz bölcs en nem volnék, Ha szavok szerint nem élnék.” (Uo. 48.)

³⁵ A remete korábbi kérdései: „És okát te es adnád, Mit búdosol ez pusztában, Hogy nem lakozol házadban; Mert szüzesség az kevánná, Hogy erdőben ne ballagnál.” (Uo. 45.) „Mind így legyen az mint mondog Emmit téssz, még se te dolgoz, Mert az illet férfiat. No adjad ennek okát: Mi oka, hogy férhez nem mégy, Ki jobban látna ezekhez?” (Uo. 46.)

³⁶ „Ez világi menyegzőkben Nem lakoznak szüzességben, De az lelki menyegzőkben Megmaradnak szüzességben: Azért ma méltán örülhetsz, Kiről okot ilyet vehetsz, Mert jegyessed nem halandó, De örekké lakozandó; Nem földi az te jegyessed, De mennyei, mert istened” (Uo. 70.)

³⁷ Sarah Salih – Anke Bernau – Ruth Evans: *Introduction: Virginites and Virginity Studies. = Medieval Virginites*. Szerk. uók. Toronto–Buffalo 2003. 2; Sarah Salih: *Versions of Virginity in Late Medieval England*. Cambridge 2001. 1.

³⁸ Sarah Salih: *i. m.* 10, 17.

³⁹ Toldy Ferenc: *i. m.* 219.

A narrátori kiszólások kétszer is felhívják a figyelmet arra, hogy egyedül Katalin az, akiről azt olvassuk, hogy „meggyérzett volna uronk Jézus”,⁴⁰ „uronk Jézusnak györös jegyese volt volna”.⁴¹ Katalinnak az álomlátások utáni szomorúságát a nőknek a jegyesük után való vágyakozásával hozza párhuzamba: „ajtatos lélek, gondolhatod minemű nagy kesereségbe maradt legyen ez gyengeséges szűz az ő kegyesétől: no bátor ne volt volna uronk Jézus ez jegyes, bátor volt volna csak ez széles velágnak ő kerályának ő fia, még es nagy mondhatatlan kesereséggel vált volna őtele”.⁴² Egyszer az olvasót is az isteni szerelem irányából szólítja meg, mintegy megidézve a Krisztus-Katalin közötti viszonyt: „ajtatos lélek, ki imáran akarsz istennek kedvesse lenni”.⁴³

A császár előtt ismét előkerül a szépség, illetve a szüzességet kiegészítve-felülírva a misztikus jegyesség témája. A mártírnarratívákban természetesen a szent szenvedése kerül előtérbe, a férfi és női mártírok között viszont jellemzően az a különbség, hogy a nőket megalázzák a nemi szerepükben, gondoljunk itt a lemeztelenítésre, a bordélyba vitetésre, a mellék levágására.⁴⁴ Katalinnál azonban a nőiessége alárendelt szerepbe kerül az intelligenciájához és ékesszólásához képest, és a legendáiban ezért kímélik meg őt a szexuálisan megalázó kínzásoktól (ezzel szemben az általa megtérített császárnénak a lefejezése előtt levágják a melleit).⁴⁵ Valóban: a vizsgált szövegekben Katalin és a császár beszélgetnek, vitáznak egymással, és amíg a bölcseket le nem győzi, a császár nem fenyegeti kínzással Katalint, de nem is tesz neki házassági ajánlatot. Miután a császár rájön, hogy bármennyire is szeretné, nem arathat intellektuális győzelmet, csak ekkor következik a kínzással való fenyegetőzés, a kínzás (verés), illetve a feleségül kérés. A kínzás és a házasság egymás mellett szerepeltetése azt erősíti, hogy ezek a szexuális dominancia két eltérő oldalát mutatják be. Mindenesetre Pelbártnál és a prózai legendákban a megjelenített kínzások nem fókuszálnak aprólékosan a testre, mindössze csak annyit mondanak, hogy megverték skorpiókkal (Pelbártnál), vas ostorokkal (a prózai legendákban), és börtönbe vetették. A Debreceni kódex legendájában viszont a császár „parancsolá, hogy ötet mezejtelen vas ostorokkal igen vernéjek”,⁴⁶ itt tehát megtörténik a lemeztelenítés, a nemi szerepben való megalázás – Katalinhoz tehát ilyen szempontból kiemelten nőként viszonyul a legenda lejegyzője. A verses legendában a test gyötrésének láttatása erőteljesebb mind a császár parancsában, mind pedig a narrátor leírásában, mindazonáltal nem fókuszál a leírás kimondottan a női testre mint olyanra.⁴⁷

A császárral való interakciókban a szépség kapcsán ismét az igazi-mulandó szépség közötti ellentét kerül megjelenítésre, illetve szintén fontos a Krisztussal való jegyességen keresztüli hitrepresentáció. A Debreceni és az Érsekújvári kódexben a császár mindvégig ámuldozik a

⁴⁰ Uo. 206.

⁴¹ Uo. 216.

⁴² Uo. 229.

⁴³ Uo. 231.

⁴⁴ Uhrin Dorottya: *Szüzesség – szenvedés – szexualitás. A vértanú szüzek kultuszának elterjedése = Magister historiae II.* Szerk. Farkas Csaba – Lados Tamás – Ribi András – Uhrin Dorottya. Bp. 2016. 170.

⁴⁵ Kirsten Wolf: *The severed breast. A topos in the legends of female virgin martyr saints.* Arkiv för nordisk filologi CII(1997). 102.

⁴⁶ Toldy Ferenc: *i. m.* 245.

⁴⁷ „»Nosza azért ezt vegyétek, És ti szolgálaim, ezt gyötörjétek, És igen szörnyen ezt verjétek, És gerebennel szaggassátok Ő testét, és ötet nagy erőssen tartjátok.« És így az szízet elragadák, És vervén oly igen kénzák, Hogy ő vére mind elárrada, És testében ép nem marada” (Uo. 150).

lány szépségén,⁴⁸ a sok kínzás és kivégzés után is elsősorban a szépsége miatt akarja magának feleségül. Katalin viszont ezt úgy utasítja el, hogy magára visszatérően Krisztus jegyeseként utal,⁴⁹ lényegében tehát sem a testamentumot hagyó apja, sem a férje után kérdező remete, sem ő maga nem lép ki a magát valamilyen jegyes vagy férj viszonylatában meghatározók sorából. Az Érdy-kódex esetében inkább a legendát megelőző prédikációban hangsúlyosabb Katalinnak a Krisztussal való jegyessége, mindhárom divisióban előkerül ez a viszony.

Az intellektus birtokbavétele: áldozás és megszegényítés

Katalin legendájának az egyik legsajátosabb mozzanata az ötven bölccsel szembeni győztes vitája. Olyannyira jelentős ez a részlet, hogy többek között emiatt lehetett az egyetemek és tudósok patrónája még nőként is.⁵⁰ A neme és tudása közti ellentét a legendában folyamatosan megjelenik: hiába elismert tény Katalin bölcsessége, női volta mégis megvető megjegyzésekre ad alkalmat mind a tudásán csodálkozó császár, mind a birodalom bölcsei részéről. Az, hogy végül a vitában alulmaradnak a bölcsek egyetlen leánnyal szemben, felettébb gyalázatos dolognak tűnik a császár szemszögéből, holott eleve ő volt az, aki azzal értékelt fel Katalint, hogy ötven emberrel állította szembe őt, és nem csak az egyetlen legbölcsőbbel.

Pelbárt prédikációiban két külön helyen kerül bemutatásra az élettörténet és magának a vitának a bemutatása. A három kódex legendái különbözően közelítenek ennek a jelenetnek az ábrázolásához.

A Debreceni kódex legendája a *Legenda Aurea* vitajelenetét veszi át,⁵¹ amely mindössze az isteni megtestesülést és szenvedést problematizálja. Ezenkívül egyetlen alkalommal tudjuk meg közvetlenül, hogy mit képvisel Katalin: a császárt köszöntve felszólítja arra, hogy az istenek Istenét dicsőítse inkább, valamint beszél Jézusról és a megtestesüléséről.⁵² A legenda során, mikor a szépségére rácsodálkozik vagy a narrátor, vagy a többi szereplő, ugyanez a rácsodálkozás történik meg a bölcsességével kapcsolatban is, de a szöveg erre nem kínál egyéb bizonyítékot.

⁴⁸ Debreceni: „igen nagyon elcsodálkozván az ő nagy belcsességén és testének szépségén” (Uo. 238). „»Oh nemes és gyenyeroséges szűz!«” (Uo. 245). „[H]át nagygyal fényesb és szebb, hogynemmint annakelette” (Uo. 247). Érdy: „elálmélkodék szépségén; alojtván kedég, hogy valaki ételtl italt adott volna öneki” (Uo. 269). Érsekújvári: „Csodálkodom elámulván Te nagy ifjú szépségeden” (Uo. 85). „De ez szépségű orcád, Ki bizonynyal illik hozjád, Jelent téged nemes vérből” (Uo. 93). „S ékességel oly igen szép, Hogy őrajta csodál sok nép. Férfiakat mindeneket Ő lábokról hamar levet” (Uo. 102). „Oh te drágalátus nemes virág! Ki oly vagy mint fényes világ, [...] Mert ha kedvem nekem teszed, És ha en hitömet felveszöd, Hát entülem im ezt veszed: Hogy másod léssz asszony után, Hozjám veszlek ő kimulván.” (Uo. 147–148.) „Nagy szépségén elámula: Hát ehség őt nem bántotta, De nagygyal szebbé alkotta.” (Uo. 165.)

⁴⁹ Debreceni: „mert en magamat adtam áldott Jézus Krisztusnak jegyesöl: ő az en dicsőségem, ő en szeretém, ő en édesességem és szerelmem; az ő szeremétől engemet sem hizelkedések, sem kínok meg nem vonhatnak” (Uo. 245). „[M]ert ő az en istenem, szeretöm, őzöm és egyetlen egy jegyesem” (Uo. 249).

Érsekújvári: „Mert en magamat ajánlottam És az Jéusnak Krisztusnak jegyestül adtam, Mert ez ennekem nagy szépségem, És lelkembeli reménységem, És ez ennekem idvességem, És mastani erőségem, Mert ez ennekem szeretöm, És végezetlenly életem.” (Uo. 148–149.) „Mert ennekem en istenem Krisztus Jézus, en jegyesem, Ételte küldé angyalátul” (Uo. 166). „Ez szent hitöt meg nem tagadom, És jegyesemet holtig vallo.” (Uo. 193.)

⁵⁰ Uhrin Dorottya: *Szűzesség – szenvedés – szexualitás. A vértanú szűzek kultuszának elterjedése. = Magister historiae II.* Szerk. Farkas Csaba – Lados Tamás – Ribi András – Uhrin Dorottya. Bp. 2016. 174.

⁵¹ *Legenda Aurea*. Kiad. Madas Edit. Bp. 1990. 298.

⁵² Toldy Ferenc: *i. m.* 237.

Habár az Érdy-kódexből hiányzik a legenda közepe, a prédikációk hűséges fordítása miatt és a Debreceni kódex fordításával való szerkezeti egyezés alapján feltételezhető, hogy Pelbárt első prédikációjának a legendájából közli a disputálást,⁵³ amely néhány sorból áll mindössze. Ugyanakkor a legenda előtti prédikációban, még ha alapvetően Pelbárt második sermójának fordítása is, megjelenik a harmadik sermóból vett vitajelenetet. Katalin a beszédét elkezdve hitvallást tesz, ezt a bölcsék négy pont mentén cáfolják, Katalin pedig mind a négy pontra ellencáfolatot fogalmaz meg különböző késő középkori szerzőkre hivatkozva. A kódex olvasói tehát a Krisztussal való jegyességén túl a bölcsessége megnyilvánulását is megtapasztalhatják.

A verses legenda Pelbárttól és a *Legenda Aurea*tól eltérő vitajelenetet közöl, számos replikával, amelyek időnként egymásba csúsznak, ismétlik egymást, mégis van alkalma Katalinnak arra, hogy megvédje a hitét.⁵⁴ Megszólalásaiból a vitát megelőzően is kiderül a bölcsessége: a remetének azt mondja, hogy azért őrzi meg a szüzességét, mert ezt tanulta bizonyos bölcsék írásaiból, a filozófusokat megelőzően a császárnak is beszél az igaz istenről, Jézusról, Isten természetéről és az általa teremtett világról,⁵⁵ majd a bűnesetről és a megváltásról.⁵⁶

A császár célja a vitával az, hogy ezáltal győzelmet arathasson Katalin felett, és megszegyenítse őt. Habár kínzással is elérhetné ezt, előtte mégis érvekkel akarja legyőzni őt, mindezt nyíltan kimondja az összehívott doktoroknak is.⁵⁷ Ez természetesen lehetetlen, mivel Katalin nem önmagában győzedelmeskedik: biztosítva van a vitában való győzelméről, ahogyan megjelentetik neki a saját és a császárné mártíromsága is. A passióbeli jelenetek mindegyikénél ott a várakozó nép, és az emberek ahelyett, hogy Katalin megszegyenülésének lennének tanúi, inkább ujjonganak a lány bölcsessége, térítése és az imájára bekövetkező csodák miatt, és folyamatosan térnek át a keresztény hitre.

Ahogy a szépségnek is kettős természetét ismerjük meg (valódi-nem valódi), úgy a bölcsességre is igaz ez. Mindaz, ami miatt Katalin a mesterek gyöngyének nevezetett felcseperedése közben,⁵⁸ érvényét veszíti abban a pillanatban, amikor a remete megkérdezi tőle, hogy miért kevélykedik a mulandó dolgok miatt. Az igazi bölcsesség tehát az igaz hit tudományát foglalja magába. A verses legendában ezt először a remete közvetíti, majd a császárral és a bölcsékkel való vitájában maga Katalin. A császárné és Porphyrius megtérítése viszont a mondanivaló kifejtése nélkül történik, illetve a vitézeket az előljárójuk, Porphyrius téríti meg, nem Katalin.

⁵³ Coeperunt autem philosophi arguere, quod impossibile est Deum fieri hominem passibilem. Qualia fuerint argumenta ista et responsiones ac obiectiones, in alio sermone prosequemur. Tam sapienter autem et apertis rationibus Catherina disputavit et omnes eos confutavit, ut penitus muti fierent non invenientes, quid dicerent. (Elkezdték pedig a filozófusok amellett érvelni, hogy lehetetlen, hogy az Isten szenvedő ember legyen. Hogy milyenek voltak ezek a bizonyítások és válaszok és ellenvetések, egy másik prédikációban fogjuk nyomon követni. De annyira bölcsen és okosságtól világosan tárgyalt Katalin, és őket mind megcáfolta, hogy teljesen elnémultak, nem találván, mit mondjanak.)

⁵⁴ Katona Lajos a bizonyítások természete szerint összeveti Pelbárt és a verses legenda vitajelenetét, lásd Katona Lajos: *i. m.* 40–45.

⁵⁵ Toldy Ferenc: *i. m.* 87–89. t

⁵⁶ Uo. 94–97.

⁵⁷ Debreceni: „Megtettem volna en es, hogy készerejttem volna erével ötet az isteneknek áldoznia; demaga en így itélem jobbnak lenni, hogy ti vetekedéseknek miatta gyaláztassék meg.” (Uo. 241.) Érsekújvári: „Kénnal azt tehetem vala, Hogy öt áldozatom vala, De ez jobbnak teték minékünk, Hogy bölcséktől meggyéztessék” (Uo. 102).

⁵⁸ Debreceni: „dottoroktól nevezeték Geregországnak gyengyének” (Uo. 211). Érdy: „az egész Geregországbeli bölcséknek [...] gyengyeinek mondatik vala” (Uo. 262). Érsekújvári: „Nevezeték tudományban Bölcsességnek szépségének, És mestereknek gyengyének” (Uo. 31).

Nagyjából ugyanez történik a Pelbártot követő két prózai legendában is, annyi különbséggel, hogy itt a vitézek is Katalin hatására térnek meg.

Katalin ezt az igazi bölcsességet próbálja átadni a császárnak a kettőjük közötti számos szóváltás mindegyikében, a verses legendában ezt kéri jutalmul arra az esetre, ha legyőzi a filozófusokat.⁵⁹ A császár azonban elutasító, mert végig a megtörésre és a birtoklásra törekszik. Ráadásul hiába figyelmezteti Katalin, hogy a bölcs ember nem haragszik,⁶⁰ körülbelül a Katalinnal való második beszélgetéstől kezdődően a császár egyre csak haragosabb és dühösebb lesz.⁶¹

A szépség és a bölcsesség koncepciójához hasonlóan az uralkodói pozíció is egy hangsúlyváltáson megy keresztül Katalin megtérését követően. Az apja halála után uralkodónő lesz Katalinból. Mikor a császár elé vonul, ez a pozíciója kompromittálódik, hiszen a császár nagyobb földi hatalommal bír, a lánnyal az ő rendelkezései szerint bánnak. Mégis, minél inkább törekszik a császár a megalázásra, annál inkább nyilvánvaló lesz Katalin ereje, és ez a megnevezésében is tükröződik.

Pelbárt szövege jellemzően Katherinaként vagy szűzként utal a legenda címszereplőjére, a magyar legendákban viszont előfordul az asszony megnevezés is. Pirnát Antal felhívja a figyelmet az asszony szó eredeti 'királynő' jelentésére, és arra, hogy még a 16. században is élhetett ez a jelentés.⁶² A Debreceni kódexben ez nem annyira jellemző, mert ott még (az ilyen értelemben vett) ismétléses szerkezet is előfordul: királyné asszony vagy császárné asszony a császár feleségére vonatkoztatva, a narrátor ezenkívül háromszor említi „szent Katerina asszony”-ként. Az Érdy-kódex legendájában viszont a megtérésig jellemzően „sziz leány Katerina”-ként nevezi meg, a megtérést követően azonban ez átalakul „szent Katerina asszon”-ná, esetenként „sziz szent Katerina asszon”-ná. A verses legendában a megtérésüket követően a bölcssek, a császárné és Porphyrius is asszonyként szólítják meg Katalint.⁶³

Összegzés: mi a legfontosabb?

Katalin legendájában egy előkelő származású, szép és okos szűz megvédi a hitét az őt ideológiailag és szexuálisan is birtokolni akaró hatalmi helyzetben levő férfival szemben: ez a konfliktus képezi a legenda magját. Ebben a konfliktushelyzetben hangsúlyossá válik nemcsak két személy, hanem az általuk képviselt értékrendszer különbözősége, és ez okozza a szövegek összeférhetetlenségét. Azonban nemcsak személyek közötti, hanem intraperszonális konfliktusokra is példát adnak ezek a szövegek.

⁵⁹ „Hogy ha őket meggyőzendem, És hitemre téritendem, Tehát vedd fel te's hitemet, És imádjad istenemet.” (Uo. 108.)

⁶⁰ Debreceni: „Kérlek tegedet, ó császár, hogy ne hagyjad magadat az harragnak meggyőzni avagy megbírni, mert belcs embernek ő szívébe nem kell haragosnak lenni” (Uo. 239). Érsekújvári: „Kérlek azon, császár, teged, Hogy ne birjon harag teged [...] Ne siess megharagodnod, De alkoszik meghallanod, Mert valamit neked mondok.” (Uo. 98.)

⁶¹ Igazán érdekes a császár elkeseredésének és tehetetlenségének a fokozatos ábrázolása, ahogyan ezt a legendák a haragszik ige halmozó ismétléseivel érzékeltetik. A császár így ezeknek a legendáknak az a szereplője lesz, főleg az Érsekújvári és a Debreceni kódexekben, akinek az érzései és gondolatai talán a leginkább közvetítve vannak.

⁶² Pirnát Antal: *Balassi Bálint poétikája*. Bp. 1996. 52. A verses legenda szintén ezt a jelentését vizsgálja meg a szónak akkor, mikor a császár a következőt mondja Katalinnak: „Hogy másod léssz asszony után” (Toldy Ferenc: *i. m.* 148), vagyis a császárné után, ha áldozik az isteneknek.

⁶³ „Ő te nemes kegyes asszony” (Uo. 145), „Ő szent asszony, azon kérünk” (Uo. 158).

A kezdetben szépsége, bölcsessége és uralkodói pozíciója miatt igen előnyös helyzetben levő Katalin szembesül azzal, hogy ezek mulandó értékek, és hogy tudása és uralkodása lányként visszatetszést kelt, lebecsülik. Ugyanakkor elnyeri az igazi szépséget, bölcsességet és királyságot a megtérése által Krisztus jegyeseként, ezeknek elismerése abban is megnyilvánul, hogy a szóváltást, kínzást, kivégzést végignéző nép közül sokan kereszténnyé lesznek. Ezek az értékátmenetek mind a négy vizsgált, egymással kimutathatóan kapcsolatban levő szövegegyesben megjelennek, azonban esetenként Katalinnak más-más szerepe kerül kiemelt helyzetbe.

Pelbárt prédikációi nagyrészt a mennyei jegyességre alapoznak, a legenda ismertetését is a szüzesség és a Krisztussal való csodás eljegyzés kapcsán kezdi el, illetve a negyedik sermo záró csodájában Katalin magát mint Krisztus jegyest határozza meg. A passióban nem részletezi a vitát, azt csak a harmadik prédikációban fejt ki. Természetesen a bölcsesség is fontos, de azt tekintve, hogy legtöbbször hogyan utal Katalinra, miről beszél a legtöbbet, mindenekelőtt a többi szüztől őt megkülönböztető Krisztussal való kapcsolata az, ami elsődlegesen szervezi Pelbárt róla szóló prédikációit.

A Debreceni kódex legendája leginkább a narrátori megszólalásokban érzékelteti, hogy mit tart kiemelten fontosnak, követésre méltónak a szent legendájából. Két szempont különösen jellemző a történetre való rácsodálkozások közepette, amellyel a befogadói figyelmet irányítja. Az egyik Katalinnak a jegyessége, ami által kitűnik azon szüzek közül, akikről a szerzőnek ismerete van: „Mert ennél tebbet nem olvasonk, hogy uronk Jézusnak győres jegyese volt volna, hannem csak ez szent Katerina.”⁶⁴ A másik pedig Katalinnak a lemondása a világi dolgokról, vagyis a világi tudásról és uralkodásról: „Óh mindenható isten! íme az felséges kerályné leányának ő szentséges alázatossága, ez szent szíz hogy megaláza őmagát.”⁶⁵ „[H]ogy ő vala királi nemzetbel, és igen szép vala, kazdag vala, magával szabad vala, úgy élhöt vala miképpen ő akarja vala: demaga mind kazdagságát, szépségét, szabad akaratját megtagadá és megutála az áldott Jézusért.”⁶⁶ Akár ezzel a lemondással is magyarázható, hogy miért nem jellemző a legendára Katalinnak az „asszony”-ként, vagyis királynőként való megnevezése. A kódexet használó apácák számára tehát nem azt volt fontos közvetíteni, hogy nőként is érvényes lehet a tudásuk, a női bölcsességet ábrázoló vitajelenet épp ezért mindössze pársornyi terjedelmű. A hithez való értelmi közelítés helyett az érzelmi vonal érvényesül: a világi szerepekről, pozíciókról való lemondást a Krisztus iránti szeretet teszi érdemessé.

Az Érdy-kódex legendáját többnyire az előtte levő prédikációval együtt vizsgáltam: egyrészt a legenda hiányosságából adódóan, másrészt pedig a kontextus miatt (a prédikáció és legenda összetartozik, nem esetleges az egymásutániségük, hiszen egy tudatos kötetkompozíció részeit képezik). A Karthauzi Névtelen alapvetően Pelbártot követte, a kompiláció és a fordítás sajátosságai folytán mégis észlelhető egy kis változás. A Krisztussal való jegyesség természetesen itt is kiemelt jelentőségű, hiszen a sermo első divisiója arról szól, hogy miképpen szerette Krisztus a szeplőtelen szűz szent Katalin asszonyt minden szüzeknél és szent asszonyoknál jobban,⁶⁷ illetve a legenda záró jelenete a Sabinus püspökkel történt csoda leírása, ahol Katalin magára szintén Krisztus jegyeseként utal. Viszont a bölcsekkel való vita fordítása megjelenik az egyik divisióba besúrvva, ami arányaiban jelentősebb, mint ha Pelbárt négy sermójának tizenkét

⁶⁴ Uo. 216.

⁶⁵ Uo. 226.

⁶⁶ Uo. 253–254.

⁶⁷ *Nyelvemléktár: Régi magyar codexek és nyomtatványok*. V. Kiad. Volf György. Bp. 1876. 506.

divisiójához mérnénk egyetlen divisiót; így Katalin tudása is jelentősebb helyet foglal el a prédikáció-legenda egészében. Emellett pedig, főleg a megtérést követően, Katalin megnevezésében leggyakrabban az asszony szó is szerepel, vagyis mintha elismerné a királynői pozícióját.

Egy részlet, amely erősíti a női jelenlétet: a megtérített császárnének egyedül ebben a változatban van neve, Alexandriának hívják.⁶⁸ A név a térítésen túl egy másik kapcsolatot is feltételez a két nő között, hiszen ezt a nevet viseli Katalin származási helye is, ő maga pedig jellemzően Alexandriai Szent Katalinként van megnevezve. A császárné neve bizonyos szempontból mintha megkettőzné Katalin alakját. Kettőjükön kívül az egyetlen női szereplő Katalin anyja, aki nincs megnevezve. Ezzel szemben a számos férfi szereplő közül, és ez mindegyik itt vizsgált változatra igaz, nevet kap Katalin apja, a születését elősegítő tudós, a császár, a császár fővezére, valamint a verses legendában a kerék ötletével előálló tisztviselő is.

Az Érsekújvári kódex verses legendája hosszabb az eddigiéknél, ezért a különböző szerepek ütközésének is nagyobb tér jut benne: Katalin kinyilvánítja, hogy az általa tanultak alapján szívesen akar maradni; a vitajelenetben folyamatosan cáfolja a bölcsket képviselő szószólót. A házasság elutasítása miatt tehát erőteljesebb az önálló nőként, a vitában pedig a bölcsként való megjelenítése. A hitről való sikeres beszéd következménye a filozófusok, a császárné és Porphyrius megtérése, akik ezután asszonyként szólítják meg, elismerve a magas státusát.

A nőisége, bölcsessége és királynői pozíciója azonban mind csak a kereszténység szempontjából nyer igazi értelmet. Katalin szüzességről vallott eredeti elképzelése mégiscsak házassággá változik, még ha a lehető legjobb is, szóval illeszkedik a hagyományos nemi szerepekről való elgondolásba. A bölcsessége a vitában kerül kifejezésre, erről pedig úgy nyilatkoznak a filozófusok, hogy „Mert mi nem ember szól őtöle, De szent lélek szól belőle”.⁶⁹ Királynőként pedig szintén akkor ismerik el, mikor az apja által ráhagyott királyság dolgaiba már nincsen beleszólása. A kódex apáca olvasói számára tehát mind a nő, mind a bölcs és mind az uralkodói szerep igazán csak keresztényként érvényesülhet. Mindez pedig végképp feloldódik az Istennel való találkozásban, ahogyan Katalin ezt a kivégzésekor a tömegben levő nőkhöz (és áttételesen az olvasókhöz) címezve mondja, hasonlóan ahhoz, amit Jézus mondott a keresztúton őt sirató jeruzsálemi asszonyoknak: „Drágalátos nemes szívek, És kegyelmes asszony népek! Én kénomat sirástokkal Kérlek hogy meg ne bántátok, Inkább velem vigadjatok, Mert istenemet jól látom: Im engem hív ígyöl, hallom: De sirjatok magatokon, És leendő fiaitokon, Hogy kik pogánságban laktok, Nagy kár ha benne meghaltok.”⁷⁰

The Many Roles of Saint Catherine of Alexandria in the Legends of the Debreceni Codex, Érty Codex and Érsekújvári Codex

Keywords: codex literature, 15-16th century, Pelbartus de Themeswar, Saint Catherine of Alexandria, virgin martyr

Pelbartus de Themeswar wrote four Latin sermons on the feast of Saint Katherine of Alexandria, the first sermon also containing the legend of the saint. To a greater or lesser extent, these texts served as a source for the three Hungarian legends of Katherine in the Hungarian codex literature. According to the stories of virgin martyrs, a beautiful and clever

⁶⁸ Toldy Ferenc. *i. m.* 268.

⁶⁹ Uo. 143.

⁷⁰ Uo. 194.

virgin of noble descent defends her faith against a man in a position of power who wants to possess her ideologically and sexually – this conflict is at the core of the legend. Starting from this main conflict, I examine Katherine's role in these three very similar legends, that is, how much she prevails as a woman, as a scholar, as a ruler, and as a Christian, how much these roles become predominant in the three texts as a result of minor changes to the source.

Műhely

Benő Eszter

„Hozsána néked, Eszme!“ Az *eszme* variációi Az ember tragédiája német fordításaiban

Ki a végtelen űrt kimérted,
Anyagot alkotván beléje,
Mely a nagyságot s messzeséget
Egyetlen szóra hozta létre:
Hozsána néked, Eszme!

Madách Imre

I.

A tanulmányban egyetlen lexéma fordítói változatait vizsgálom *Az ember tragédiája* német fordításaiban, elsődlegesen Dóczi Lajos (1891), továbbá – kontrasztként – Alexander Dietze (1865), Eugen Planer (1891), Sponer Andor (1899) és Mohácsi Jenő (1930) fordításában.¹

A *Tragédia* német fordításainak sorában Dóczi Lajos műfordítása a hetedik, ám korának legsikeresebb átültetése. Fordítása 1891-ben jelenik meg a stuttgarti Cotta kiadónál; az első kiadást hamarosan, 1892-ben a második kiadás követi. Dóczi Lajos műfordításának a művészsége és egyben előadhatósága mellett szól, hogy nem csupán nyomtatott formában jelenik meg, de a német színpadokon is játsszák. A fordítások közül az ő munkáját választják a német ősbemutatóra. Elsőként a Hamburger Stadttheater tűzi műsorra a *Tragédiát* 1892. február 19-én. A hamburgi társulat 1892. június 18-án Bécsben az Ausstellungs-Theater színpadán vendégszerepel a darabbal. A színművet legközelebb 1893. március 18-án a Berliner Lessing-Theaterben játsszák.² Ezután *Az ember tragédiája* két évtizedig nem szerepel a külföldi színpadokon. 1916. február 15-én Zürichben a Freistudentenschaft der Universität Zürich műkedvelő diákegyüttese újra színre viszi Madách *Tragédiáját*, ezúttal is a

Benő Eszter (1973) – műfordító, tanár, doktorandus, Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár, esther.beno@gmail.com

¹ A forrásműveket az alábbi kiadásokból idézem: *Die Tragödie des Menschen*. Ein dramatisches Gedicht von Emerich Madách. Aus dem Ungarischen übersetzt von Ludwig Dóczi. Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. Stuttgart 1891; Emerich Madách: *Die Tragödie des Menschen*. Aus dem Ungarischen übertragen von Alexander Dietze. Verlag von Adolf Kugler. Pest 1865; Emerich Madách: *Die Tragödie des Menschen*. Dem Ungarischen nachgedichtet von Eugen Planer. Druck und Verlag von Otto Hendel. Halle a d. S., 1891; Emerich Madách: *Die Tragödie des Menschen*. Dramatisches Gedicht. Aus dem Ungarischen übersetzt von Andor von Sponer. 2. Auflage. Verlag von Otto Wigand. Leipzig 1899; Imre Madách. *Die Tragödie des Menschen*. Fordította: Mohácsi Jenő. Corvina Könyvkiadó, Bp. 1930/1967; Madách Imre: *Az ember tragédiája*. Osiris Kiadó, Bp. 2006.

² Németh Anton: *Zur „Tragödie des Menschen“*. Ungarn-Jahrbuch 1941. 33–36; Podmaniczky Katalin: *Die ersten Aufführungen von Imre Madáchs „Die Tragödie des Menschen“ im Deutschen Sprachgebiet*. = Hungarian Studies 4/2. Akadémiai Kiadó, Bp. 1988. 152–158.

Dóczi Lajos fordításában.³ Az adatokból is kitűnik, hogy Dóczi Lajos fordítása egyaránt szolgálta a színjátszás és az olvasóközönség érdekeit.

Jelen tanulmány egyetlen lexéma német fordításai által mutatja be, hogyan bánik Dóczi Lajos a forrásszöveg szemantikai vonatkozásaival, esztétikai értékeivel. Dóczi Lajos fordítói megoldásait nem csupán a forrásnyelvi változattal vetem egybe, hanem néhány kortársának (Komáromy Andor, Szabó Mihály, Palágyi Lajos) az átültetésével, valamint Mohácsi Jenő kanonizáltnak tekintett fordításával is. A komparatív-kontrasztív vizsgálatok révén körvonalazódik Dóczi Lajos fordítói módszere, fordítói attitűdje.

II.

Arany János azt nyilatkozta a *Tragédiáról*, hogy a gondolatisága túlszaz a formán (Arany 1862/1889: 352).⁴ A következőkben a gondolatiság felől közelítve a különböző kontextusokban megjelenő „eszme” szó fordítói változatait vizsgálom, amely Dóczi Lajos átültetésében, de a további fordításokban is különféle jelentés- és stílusárnyalatot nyer. A nagybetűvel is írt „eszme” szó a mű egyik kulcsszava. Kulcsszónak tekinthető, hiszen harmincöt alkalommal fordul elő Madách művében, leggyakrabban Ádám szájából hangzik el (17), majd Lucifer beszédében (9). Az angyalok kara háromszor mondja ki, a Tudós kétszer említi az „eszmét”, Gábor főangyal, Péter Apostol és az Úr egyszer. Továbbá a drámában mindvégig annak vagyunk tanúi, hogy egy eszme kifejlődik, megtagadják, elbukik, majd újabb, az előzővel ellentétes eszme jelenik meg a hegeli filozófiával összhangban.

Túróczi-Trostler József szerint az „eszme” lexéma gyakorisága a *Tragédiában* annak tulajdonítható, hogy Madách „mélyen benne él a hegeli szellemközösségben”.⁵ Az „eszme” kifejezés eszszenciális voltára utal Karinthy Frigyes *Madách* című tanulmányában, amikor a *Tragédia* történéseit összefoglalva a következőket fűzi hozzá: „Szándékosan mondtam el úgy a *Tragédia*-t, hogy ne legyen szó benne a mű úgynevezett »filozófiai«, »szemléleti«, »eszmei« tartalmáról [...] a pusztá mesében minden benne van – az Eszme nem kiegészítője vagy alapja, nem szülőanyja a mesének, s a mese nem jelképe vagy példázata az eszmének. Eszme és történet, gondolat és jelkép ugyanaz a *Tragédia*-ban...”⁶ Babits szerint a *Tragédiában* „az eszme nem csupán téma és anyag, hanem maga a hímzés és bővület”.⁷ A „Hozsána néked, Eszme!” a főangyalok hódolatát fejezi ki a Teremtő előtt, akinek „a lángalobbantó Eszmét, a mozgató Erőt s az éltető Jóságot” köszönhetik.⁸ Ádám a *Tragédiában* színről színre valamilyen *eszmével* szembeütköz: lelkesedik érte, próbálja megvalósítani, majd felismeri, hogy „az eszme mindig a megvalósító ember eredendő gyöngeségén török meg”, és a társadalom tehetetlensége, az emberi természet miatt bukásra van ítélve. A „milliók egy miatt”, a szabadság és egyenlőség, a kereszténység által képviselt szeretet és testvériség, a tudományoknak szentelt élet eszméje, a józan észbe vetett hit mind elbukik, hiszen ahogyan Schöpflin Aladár írja, „... eszme és megvalósulás között kiegyenlíthetetlen diszparitás van. Az eszme tökéletes és az emberiség

³ Radó György: *Az ember tragédiája a világ nyelvein I.* Filológiai Közlöny XI(1965). 313–353. 330–331.

⁴ Levél Szász Károlyhoz. Pest, jan. 13. 1862. = *Arany János levelezése író-barátaival.* II. kötet. Ráth Mór, Bp. 1889.

⁵ Túróczi-Trostler József: *Madách németül.* Nyugat XXVII(1934). 4. szám. 226–229. 229.

⁶ Karinthy Frigyes: *Madách.* Nyugat XVI(1923). 3. szám. 113–123. 116.

⁷ Babits Mihály: *Előszó egy új Madách kiadáshoz.* Nyugat XVI(1923). 3. szám. 170–172. 170.

⁸ Gáspár Kornél: *Madách és lelki rokonai.* Nyugat XVI(1923). 3. szám. 124–134. 129.

tökéletesedéséhez és boldogulásához tudna eljuttatni, de emberi lényekben, sőt ami még rosszabb, emberi tömegekben valósul meg, amelyek beleviszik a maguk alacsony ösztöneit, ezzel meghamisítják, visszajára forgatják és új boldogtalanságok, új bűnök eszközévé teszik.⁹

Gáspár Kornél az „eszme úttörőjét”, a bölcselőt látja a *Tragédia* szerzőjében: „Madáchban az eszme úttörőjét ünneplem elsősorban. [...] Pythagoras a harmónia sejtelmét hozta a földre, Aristoteles a gondviselés eszméjét pendítette meg, Aristarchos viláгурalmat bitorló földünket detronizálta, a föld »urával«, az emberrel együtt, Kopernikus a napot helyezte a megüresedett világtrónusra, a világ egységének eszméjét készítve elő, Giordano Brunó a végtelenséget nyitotta meg, Keppler a lét matematikai felépítésébe világított bele, Pascal lelkünk világának végtelenségét tárta fel. Nem csekélyebb vívmány nagyszerű Madáchunk prometheusi adománya sem. Ő az erkölcsi világrénd kettős lényegének egybeműködését látta meg. A nagy törvényt, amely addig csak homályos és összefüggés nélküli sejtelmekben nyilatkozott. Goethe Faustjának második részében minden megdicsőül. Byron Kainjában minden kárhozatba süllyed. Madáchnál a lét továbbra is hullámvonalban halad, az örök jó és örök rossz váltakozó magasság és mélységi pontjain át”.¹⁰

III.

Harsányi Zsolt szerint a *Tragédia* sok színe nem más, mint „az emberi öntudat nagy képeskönyve”, „a vezéreszmék egy-egy apró tragédiája”.¹¹ Az „eszme” a *Tragédiában* azonban nem csupán életre kel a különböző színek kontextusában, de lexikális elemként is folyamatosan visszatérő eleme a műalkotásnak. Hogy mi az „eszme” kifejezés fogalmi tartalma, Gáspár Kornél is fejtegeti *Az eszme felé* (1922) című írásában. Írását így indítja: „Mi az eszme? Különös kérdés, akárcsak azt kérdezném, hogy mi a levegő vagy mi a víz.” Éppen ezért így definiálja: „Szerintem egyetemes tétel, tehát valamely mindenkor és mindenre érvényes igazság kifejezése.” Körüljárva az eszme fogalmát, megkülönbözteti az objektív és szubjektív eszmét: „Az objektív eszme örökkön meg van a létben; része a világréndnek. A szubjektív eszme az objektívnek pusztán tükröződése az emberi elmében s mint tükörkép homályos, hiányos, vagy torz is lehet, de még így hibásan is eszme, mert mindenre kiterjedő törvény kifejezésére törekszik. Eszme, csakhogy hiányos vagy téves eszme. Minden eszménket szubjektívnek kell tekintenünk; a megértés emberi formájának, korlátozott érzékeink és véges elménk határai között.”¹² Gáspár Kornél egyben elhatárolja az eszmét a gondlattól és ötlettől: „Az eszmétől élesen meg kell különböztetnünk a csupán részleges érvényességű *gondolatot*, még élesebben a helyi érdekű, gyakran csak szójátékszerű *ötletet*, mely rokona ugyan, de úgy aránylik hozzá, mint Shakespeare Hamlet-jéhez a Bambarra-néger saphija.”¹³

Megfigyelhetjük, hogy az „eszme” lexéma eleve a forrásnyelvi szövegben az isteni teremtő elvtől („Ki a végtelen űrt kimérted, / Anyagot alkotván beléje, [...] Hozsána néked, Eszme!”) az elmében, a szavakban megfogható gondolatokig („Minden szavam, agyamban minden eszme”), és azok villámszerű felvillanásáig („Megállj! mi eszme villant meg fejemben”) sokféle árnyalatot nyerhet az értelmezés során.

⁹ Schöpfung Aladár: *Az Ember Tragédiájának lírája*. Nyugat XVI(1923). 3. szám. 173–175. 173.

¹⁰ Gáspár Kornél *i.m.* 127–128.

¹¹ Harsányi Zsolt: *Ember küzdj’... Madách életének regénye III*. Singer és Wolfner, Bp. 1932. 115.

¹² Gáspár Kornél: *Az eszme felé*. Nyugat XV(1922)., 24. szám. 1436–1445. 1436.

¹³ Uo. 1437.

A *Tragédiában* mintegy 35-ször előforduló „madáchi műszót” Dóczi Lajos gyakran a „Gedanke” (1. a) ’gondolat’; b) ’eszme, ötlet’¹⁴ lexémával fordítja. A „Gedanke(n)” 11-szer fordul elő a dráma német nyelvű változatában. Nézzünk néhány példát:

Hozsána néked, <i>Eszme!</i> (Gábor főangyal, 1. szín)	Hosianna dir, <i>Gedanke!</i>
És e két <i>eszme</i> nő majd szüntelen. (Lucifer, 3. szín)	Die zwei <i>Gedanken</i> keimen, wachsen fort
Csatára szálltam szent eszmék után (Ádám, 7. szín)	Für heilige <i>Gedanken</i> wollt ich kämpfen
Mi eszme az, mely a széles világot Eggyé olvasztja (Ádám, 12. szín)	Doch möcht’ ich den <i>Gedanken</i> kennen Der dieses All in eine Einheit schmelzt
Igaz, igaz, de mindegy, bármi hitvány Volt eszmém, akkor mégis lelkesített (Ádám, 13. szín)	Mag sein! Ob falsch der <i>Gedanke</i> , Erhöht er doch mein Erdenlos.

Egyetlen szöveghelyen szerepel a „Gedanke” főnév helyett a „gedacht” igei alak – a *Duden* értelmező szótár a főnevet így magyarázza: „etwas, was gedacht wird, gedacht worden ist; Überlegung”.¹⁵ Dóczi Lajos tulajdonképpen a szócsalád közel álló tagjával helyettesíti a főnevet: „Doch war ein Riß in dem, was du *gedacht*” („S nem érzéd-é *eszméid* közt az ürt?” – Lucifer, 1. szín).

Ugyanakkor további 7 szöveghelyen jelenik meg a „Gedanke” összetett főnévben, a szóösszetétel egyik tagjaként:

<i>Weltgedanken</i>	Ein Träger neuer <i>Weltgedanken</i> Új eszmét hoznak, a testvériséget (Péter apostol, 6. szín) Was ward doch aus dem großen <i>Weltgedanken</i> Lám, lám, mivé silányult a nagy eszme (Lucifer, 7. szín)
<i>Lichtgedanken</i>	Ein großer Mann erkennt den <i>Lichtgedanken</i> Ha egy nagy ember eszméit megérti (Ádám, 10. szín)
<i>Leitgedanke</i>	Der <i>Leitgedanke</i> ist bei uns das Brot Ez eszme nálunk a megélhetés (Tudós, 12. szín)
<i>Heilsgedanke</i>	Dann kommt ein <i>Heilsgedanke</i> wieder Csak mentse meg a földet... s akkor újra felmerül Az eszme, melly életet lehel reája. (Ádám, 10. szín)
<i>Hochgedanke</i>	<i>Hochgedanke</i> Választhatni, mily nagy eszme (Angyalok kara, 15. szín)

1. táblázat. Az „eszme” lexéma fordításváltozatai Dóczi Lajos *Tragédia*-fordításában

¹⁴ Halász Előd: *Német–magyar nagyszótár I–II*. Akadémiai Kiadó, Bp. 2006. 783.

¹⁵ Uo. 326.

Dóczi Lajos itt akár intuitíven, akár tudatosan annak a fordítói elvnek engedelmessékedik, miszerint a gyakori szóismétlés nem kívánatos jelenség.¹⁶ Általános fordítói tendencia, hogy a forrásnyelvi szövegtől eltérően a célnyelvi szövegben csökken az egyszerű ismétlés.¹⁷ A szó szerinti ismétlés helyett a fordító hajlamos egy adott kifejezés szinonimáját választani, hogyha az többször előfordul a forrásnyelvi szövegben. Így keres Dóczi Lajos is variatív megoldásokat, amelyek a forrásnyelvi szöveg értelméhez híűek, ugyanakkor megtörik a lexikális ismétlés vélt egyhangúságát. Amint az idézett adatokból láthatjuk, az ismétlés valójában megmarad, a minősége azonban megváltozik, más ismétléstípus lép fel. Ugyanakkor az összetett szavak jelentéstartalma többletet nyer, megváltozik az emocionális hangneme.

Vegyük sorba a Dóczi Lajos átültetésében előforduló összetett főneveket, melyeket a kétnyelvű szótárak sem adatoznak (a Halász Előd-féle nagyszótár sem), és amelyekről első olvasatra elmondhatjuk, hogy nem gyakran használt kifejezések, a választékos stílus hordozói, költői, filozófiai töltetű szóalkotások. A „Weltgedanke” kifejezésre Rudolf Eisler filozófiai szótárában lelhetünk rá, magyarázata szerint ez az alapvető elv ott rejlik az isteni szellemben is: „Weltgedanke ist die Idee der Welt, auch im göttlichen Geiste”, szó szerint *világeszmének* lehetne fordítani.¹⁸

A „Lichtgedanke” a „Licht” és a „Gedanke”, azaz a „fény” és „gondolat” főnevek összetétele. A fényhez gyakran Isten lényét asszociáljuk. A kifejezés meglehetősen Schiller *Die Kunst des Augenblicks* című versében, és Isten alakjához kapcsolódik: Alles Göttliche auf Erden / ist ein Lichtgedanke nur (‘minden, ami isteni a földön, csupán egy fénygondolat’).¹⁹ A kifejezés szerepel a Grimm-szótárban (DWB), akárcsak a „Hochgedanke”.²⁰ A „hoch” és „Gedanke” a ’magas, emelkedett, fennkölt’ jelentésű melléknév és a ’gondolat’ jelentésű főnév összetétele. A Grimm-szótár egy Goethe-idézetet hoz fel példának Goethe *Des Epimenides Erwachen* című drámájából: „Auch schau’ ich gern der Menschenhände Werk, / Woher des Meisters Hochgedanke strahlt”.²¹ Az ember keze munkájában ott van a Mester eszméje, gondolata.

A „Leitgedanke” jelentése a Duden szótárban ’leitender Gedanke, Grundgedanke’, azaz ’vezető gondolat, alapeszme’, amely mindent meghatároz.²² A „Heilsgedanke” szóösszetételben a „Heil” (’boldogulás, vall. üdv(össég), üdvözülés’) előtagot a szövegkontextusban a következőképpen értelmezhetnénk: ’üdvözítő, azaz megmentő eszme’.

A Dóczi Lajos által választott szinonimák, melyekkel a „Gedanke” főnév ismétlését elkerüli, kizárólag a szókinccs emelkedett, választékos rétegebe tartoznak, a költői nyelvben fordulnak elő. Használatuk arról tanúskodik, hogy Dóczi Lajos a német nyelvet magas fokon ismeri, költőien adja vissza a forrásnyelvi szöveget, és irodalmi műveltséggel bír.

A „Gedanke” még egy szókapcsolatban előfordul Dóczi Lajosnál, ezúttal előtagként; az összetétel jelentéskörét inkább az utótag jelentése adja meg: „Gedankengröße”. A főnév a

¹⁶ Károly Krisztina: *Az ismétlésről a fordítási univerzálék tükrében. Lexikai ismétlés-eltolódások a magyar–angol fordításban.* Magyar nyelv CVI(2010). 3. szám. 322–338. 323.

¹⁷ Uo. 326.

¹⁸ Rudolf Eisler: *Wörterbuch der philosophischen Begriffe.* 2. kötet. Berlin 1904. <http://www.zeno.org>. 2019.12.19. <http://www.zeno.org/Eisler-1904/A/Weltgedanke>. 2019.12.19. 720–721.

¹⁹ <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=lichtgedanke>. 2019.12.19.

²⁰ *Deutsches Wörterbuch von Jacob und Wilhelm Grimm* (DWB). 16 Bde. in 32 Teilbänden. Leipzig 1854–1961. Quellenverzeichnis Leipzig 1971. Online-Version vom 04.12.2019.

²¹ <http://www.woerterbuchnetz.de/DWB?lemma=hochgedanke>. 2019.12.19.

²² <https://www.duden.de/rechtschreibung/Leitgedanke>. 2019.12.19.

'gondolatbőség, eszmegazdagság' jelentésű „Gedankenfülle” szinonimájának is tekinthető. A 'nagy eszme' Dóczi Lajosnál a 'gondolatok nagysága' lesz. Nézzük a forrás-, illetve célnyelvi szöveget (Ádám, 11. szín):

Az új világba elszántan leszállok,
S nem félek, a költészetet, *nagy eszmét*
Hullámi közt, hogy újra ne találjam.

Ins neue Leben steig' ich mutig nieder
Und hoff' getrost, ich finde dort wie hie
Gedankengröße noch und Poesie.

Ezeket a szöveghelyeket a további vizsgált fordítások megfelelő szöveghelyeivel összevetve láthatjuk, hogy Dóczi Lajos fordítói eljárását nagyfokú kreativitás jellemzi. A „Gedanke” lexéma variálására továbbá Alexander Dietzénél találunk két példát, valamint Planer Jenőnél egyetlen adatot. Azt is feltüntetem, hogyan fordította Dóczi Lajos az adott szövegrészt.

Urgedanke	<i>A. Dietze</i> Verkörper ist der große <i>Urgedanke</i> Megtestesült az örökös nagy eszme (Angyalok kara, 1. szín)	<i>Dóczi Lajos</i> Verkörper ist der ewige <i>Gedanke</i>
Hirngedanke	<i>A. Dietze</i> Ein jedes Wort ein jedes <i>Hirngedanke</i> ... agyamban minden eszme Lényemnek egy-egy részét költi el (Ádám, 3. szín)	<i>Dóczi Lajos</i> Ein jedes Wort, von mir gesprochen, <i>Gedanken</i> , die mein Hirn durchpochen
Gedankenflug	<i>E. Planer</i> Ich fürchte nicht, in seinem Wogentreiben <i>Gedankenflug</i> und Dichtung zu vermissen S nem félek, a költészetet, nagy eszmét Hullámi közt, hogy újra ne találjam. (Ádám, 11. szín)	<i>Dóczi Lajos</i> Und hoff' getrost, ich finde dort wie hie <i>Gedankengröße</i> noch und Poesie

2. táblázat. A „Gedanke” lexéma variációi Dóczi Lajos *Tragédia*-fordításában

Az „Urgedanke” kifejezéssel, ami annyit tesz, mint 'ős-gondolat', Dietze a Madách által választott „örökös” melléknév jelentését kívánja visszaadni. Dóczi Lajos ezt a „gondolat” elé helyezett „örökös” jelzővel adja vissza („der *ewige Gedanke*”), bár nála elmarad a *nagy* melléknév, ami Dietzénél jelen van: „der *große Urgedanke*”. Az első színben előforduló „örökös nagyeszme”, amely Dóczi Lajosnál „der ewige Gedanke”, Dietzénél „Urgedanke”, Mohácsinál „Urídee” lesz a célnyelvi szövegben. Ez az utóbbi fogalom – fejtegeti Túróczi-Trostler – nem Madách, nem is Hegel műszava, hanem Goethe és Schelling fogalomtárából való kifejezés, akár az „Urphänomen”, „Urpflanze”, „Urding” kifejezések. Túróczi-Trostler szerint „az örökös nagy eszmének *Urídee*-vel való fordítása úgy hat, mintha valaki Urmenschnek fordítaná az örök embert” – márpedig az *Urmensch* annyit tesz, mint 'ősember'. Túróczi-Trostler Mohácsi fordítói megoldásával kapcsolatosan úgy véli, „mindenesetre egy olyan árnyalatot visz bele Madách fogalmába, amely legalább eredeti, első előfordulása helyén –,

idegen lehetett tőle...²³ Jól látható, egy adott nyelvi elem más-más képzetet kelthet a befogadóban, más hangulatot sugároz.

Visszatérve A. Dietze fordítói megoldásaihoz, a „Hirngedanke” a „Hirn” (’agy, elme’) és a „Gedanke” – egy pleonazmuszerű kifejezés elemei, hiszen nyilvánvaló, hogy valamely eszme, gondolat az agyunkból pattan ki. Dóczi Lajos fordításában az eszmék az agyban lüktetnek, dobognak.

Planer fordításában a „Gedankenflug” feltehetőleg azt hivatott kifejezni, hogy a világban „hullámszánk”, azaz szárnyalnak (*Flug*) az eszmék. Nem a melléknevet („nagy eszmék”), de az eszmék szárnyalását adja itt vissza Planer. Dóczi Lajos itt a „Gedankengröße” összetett főnévvel fordítja az „eszmé”-t. Dóczi megoldásához hasonló A. Dietze megoldása is, ő az „Ideengröße” összetett főnevet választja az eszme nagyságának visszaadására: „Und bin gewiß, aufs Neu in ihren Wogen / Dichtung zu finden und *Ideengröße*.”

Amúgy a „Gedanke” kifejezés csupán elvétve jelenik meg Planer Jenő, Sponer Andor és Mohácsi Jenő fordításában. Nézzünk egy szöveghelyet, ahol szinte mindegyik fordító (A. Dietze kivételével) ugyanezzel a főnévvel adta vissza az „eszme” szó jelentését:

Megállj! mi *eszme* villant meg fejemben –
 Dacolhatok még, Isten, véled is. (Ádám, 15. szín)
 Dóczi: Ha! ein *Gedanke* blitzt mir durchs Gehirn
 Dietze: Halt! Welche *Idee* blitzt auf in meinem Haupte
 Planer: O stille! Ein *Gedanke* faßt mich plötzlich
 Sponer: Halt! Durchs Gehirne fährt mir ein *Gedanke*
 Mohácsi: Halt! Ein *Gedanke* blitzt mir auf!

Egyértelmű, hogy itt a „Gedanke” egy hirtelen felbukkanó „gondolat”-ra utal. Tágabb kontextusban vizsgálva, megállapítható, hogy a „Gedanke” kifejezést Planer, Sponer és Mohácsi csupán néhány szöveghelyen használják, nem következetesen alkalmazzák.

IV.

A következő részletben (Ádám, 6. szín) az „eszme” filozofikusabb jelentést nyer, és a fordítói megoldások variálódnak:

Madách: Új népet hozzon s új *eszmét* a világra.
 Dóczi: So schaff’ ein neues Volk und einen neuen *Gedanken*.
 Dietze: Bring er der Welt neue *Ideen* und Völker neu.
 Planer: So schaff’ er neue Völker und *Ideen*.
 Sponer: Erwecke er / Neue Völker, neue *Lehren*.
 Mohácsi: Bring uns ein neues Volk und *Ideal*.

²³ Túróczi-Trostler József: *i.m.* 229.

Itt érhető tetten, hogyan jutott el a fordító a nyelvi formától a gondolatig, és a gondolattól újra a nyelvi formáig, hogyan értelmezte a forrásnyelvi szöveget.²⁴ Az „eszme” itt inkább a platóni idea, abszolút fogalom, a kanti észbeli tiszta fogalom jelentését hordozza. Dietze és Planer az „Idee” kifejezést választja ekvivalensként, Planer a ’tan, tanítás’ jelentésű „Lehre”-t, amely világnézeti, tudományos elvek rendszerére utal. Mohácsinál az „Ideal” szerepel, amely a tökéletességet, a követendő mintaképet asszociálja.

Dóczi Lajostól eltérően, aki az „eszme” ekvivalenseként itt is a „Gedanke”-t szerepelteti, a többi fordítónál az „Idee” a leggyakoribb megoldás. Sponer Andor éppoly következetesen választja az „Idee” lexémát, mint Dóczi Lajos a „Gedanke” lexémát: fordításában mintegy 30-szor szerepel az „Idee”. Három alkalommal „Grundidee” áll a célnyelvi szövegben. Alexander Dietze is gyakran felelteti meg az „Idee”-t az „eszmé”-nek (8), de ő – akárcsak Dóczi Lajos a „Gedanke” esetében – variálja azt: „Weltidee” (7), „Machtidee” (1), „Ideenkreis” (1), „Ideenpaar” (1), „Ideenneuheit” (1), „Ideengröße” (3). Planer Jenő is gyakran választja az „Idee” lexémát (8). Elvértve Mohácsi Jenő átültetésében is előfordul (4), egy szöveghelyen „Uridee” formában. Dóczi Lajos hétszer adja vissza az „eszme” szó jelentését a német „Idee” lexémával a következő szöveghelyeken:

	<i>Dóczi Lajos</i>
Mi kár, hogy szép eszméid újolag Csak olyan hírhedett almát teremnek (Lucifer, 7. szín)	Es muß doch weh tun, stets <i>Ideen</i> zu pflegen.
Két szó menti meg A mindenünnen megtámadt nagy eszmét. (Ádám, 9. szín)	Von allen Seiten drohn Todfeinde der <i>Idee</i> .
Az eszmék erősbek A rossz anyagnál. (Ádám, 10. szín)	<i>Ideen</i> find stärker als der rohe Stoff.
Szintén fog élni a szellemvilágban Tagadásul költészet és nagy eszme. (Lucifer, 13. szín)	Wird's in der Geisteswelt als Negation An Poesie und <i>Ideen</i> nicht fehlen.
Valóban, illy eszmék megérdemelnék A megfenyítést. (Tudós, 12. szín)	<i>Ideen</i> , mein Freund, wie du ausgesprochen, Verdienten Strafe.
Mondd, mi hát az eszme, Mely egy ily népbe egységet lehel (Ádám, 12. szín)	Nenn' mir die <i>Idee</i> doch Und den Gemenszweck, der euch eint, begeistert!
Valóban szép vigasz, már hogyha még A harc eszméje volna legalább nagy (Lucifer, 13. szín)	Wären die <i>Ideen</i> Noch groß und wahr Nur weil mich Großes hat begeistert.

Láthatjuk, hogy itt mindegyik esetben az „Idee” a már fentebb említett „idea”, ‘fogalom’ ‘általános érvényű célról alkotott gondolat’ jelentéssel bír.

A német nyelvű Madách-fordításokat vizsgálva Túróczi-Trostler kiemeli, hogy Alexander Dietze 1865 táján „az *eszme* műszót” a döntő helyeken „Idee”-vel fordítja, ahogyan az Hegelnél

²⁴ Klaudy Kinga: *Bevezetés a fordítás elméletébe*. Scholastica Kiadó, Bp. 1999. 42.

szerepel. Dóczi Lajos kora azonban már elveti Hegelt és a német idealizmust, így Dóczi Lajos csak ritkán használja, „csak véletlenül »hibáz rá« az »Idee« kifejezésre, és a más tartalmú, más eredetű »Gedanke« lexémával helyettesíti”. Mohácsi Jenő – folytatja Túróczi-Trostler – következetesség nélkül, különböző lexémákkal adja vissza az »eszme« kifejezést: „Mohácsi felváltva hol Idee-nek, hol Gedanke-nak, hol Glaube-nak, Lehre-nek, Ideal-nak fordítja, hol körülírja (das Grosse; das grosse Denken; Heiliges; was ich denke), hol le sem fordítja az eszmét; nyilván ő sem érzi már a szónak eredeti, szerkezeti küldetését s programjának megfelelően közelebb hozza az élő szóhasználathoz.”²⁵

A jelzett fordítói megoldásokon kívül Dóczi Lajosnál a kontextus függvényében az „eszme” ekvivalenseként más kifejezések is megjelennek, mint „Hohes”, „Großes”, „Begriffe”, „Regung”, illetve „Wahrheit”. Vegyük szemügyre a szövegrészleteket:

Hohes	Nem mintha aljast bírtam volna tenni, De mert nagy eszme lelkesíteni bírt. 5. szín	<i>Dóczi Lajos</i> Nicht, daß ich fähig war der schlechten That; Nein, daß ein <i>Hohes</i> mich begeistert hat.
Großes	Mi sarkantyúzna, nagy eszmék miatt, Hogy a muló perc élvéről lemondj?	Könntst du Kampf für <i>Großes</i> wagen?
<i>Begriffe</i>	E régi eszmék többé nincsenek. (Lucifer, 12. szín)	Du nennst <i>Begriffe</i> , die man nicht mehr kennt.
<i>Regung</i>	Hát minden nagy eszme, Nemes cselekmény konyhánk gőze csak...? (14. szín)	So ist denn jede edle That und <i>Regung</i> bloß Der Küche Dunst...
<i>Wahrheit</i>	Az eszme él, s a láng, mely fellobog, Világot késő századokra vet. (Az agg eretnek 7. szín)	Die <i>Wahrheit</i> lebt. Die Flamme, die uns lodert, Ist morgenrot, das unsern Enkeln bricht.

3. táblázat. Az „eszme” más fordítási ekvivalensei Dóczi Lajos átültetésében

A „Hohes” und „Großes” a „nagy eszme” megfelelője. Ahol Dóczi Lajos a „Hohes” főnevesített melléknevet felelteti meg a „nagy eszmé”-nek, ott Dietze, Mohácsi a „Großes”, Planer az „Erhab’ne” (‘fenséges, magasztos’) főnevesített melléknevet választja.

A ‘fogalom, elképzelés, felfogás’ jelentésű „Begriff(e)” kifejezés mellett nem csupán Dóczi Lajos dönt, de Planer Jenő, majd később Mohácsi Jenő is. Alexander Dietze és Sponer Andor az „Ideen” lexémát választja.

Sajátos fordítói választása Dóczi Lajosnak a ‘megmozdulás, mozdulat, indulat, (lelki) rezdülés, törekvés, igyekezet’ jelentésű választékos „Regung”, amely a „nagy eszme” ekvivalense lesz. Találónak érzem, hiszen a „nemes cselekmény”-ben is benne van a megmozdulás, igyekezet mozzanata. Itt Mohácsi Jenő is eredeti megoldás mellett dönt, amely jelentéskörében (‘szándék, törekvés’) közel áll a Dóczi Lajoséhoz: „Große *Sinnen*, edle Tun nur Dampf / Aus unsrer Küche.”

Ehhez hasonló sajátos választása Dóczi Lajosnak a „Wahrheit” (‘igazság’) mint a madáchi „eszme” kontextuális megfelelője. Ez utóbbi olyan szöveghelyen fordul elő, ahol a további fordítók is sajátos megoldással élnek:

²⁵ Túróczi-Trostler József: *i.m.* 229.

Madách: Az *eszme* él
 Dóczy: Die *Wahrheit* lebt
 Dietze: Es stirbt die *Lehre* nicht
 Planer: Es lebt und siegt der *Geist*
 Sponer: Denn die *Idee* bleibt lebend
 Mohácsi: Der *Glaube* lebt

Leszámítva Sponer Andor megoldását, aki az általa gyakran használt „Idee” főnevet választja, más-más fordítói variánsokkal szembesülünk: Dietze a „Lehre” (‘tan, tanítás’), Planer a „Geist” (‘szellem(iség) ’), Mohácsi a „Glaube” (‘hit’) mellett dönt. Így aztán a különböző megformálásokban ‘az igazság él’; ‘a tan nem hal meg’; ‘él és győz a szellem’; ‘élő marad az eszme’; ‘a hit él’.

Kövessük nyomon a falanszter-színben elhangzó monológ első sorában is az „eszme” fogalmának különböző fordításváltozatait. Ádám a következő kérdést teszi fel a Tudósnak: „Mondd, mi hát az eszme, / Mely egy ily népbe egységet lehel, / Mely, mint közös cél, lelkesíteni tud?” A Tudós válasza röviden így hangzik:

Madách: Ez eszme nálunk a megélhetés.
 Dóczy: Der *Leitgedanke* ist bei uns das Brot.
 Dietze: Des Lebens Fristung ist bei uns das *Ziel*.
 Planer: Wir haben nur ein *Ziel*: das Existieren.
 Sponer: Die *Grundidee* ist, Alle zu versorgen.
 Mohácsi: Dies *Ideal* ist hier: das nackte Dasein.

A Dóczy Lajos választotta „Leitgedanke” (‘vezéreszme, alapeszme’) a kontextusba illő sajátos megoldás, hiszen a falanszter népének egyetlen vezéreszméje, alapgondolata, fő gondja a megélhetés. Szinonimájának tekinthetjük a Sponer választotta „Grundidee”-t. Dietze, majd Planer ‘cél’-nak („Ziel”) fordítja az „eszme”-t, hiszen a falanszter személytelen világában, ahol nincsenek már erőforrások, sem tudomány, sem művészet, a megélhetés maga a cél. Mohácsi más árnyalatot kölcsönöz e sornak, amikor az ‘ideál, eszménykép, követendő példakép’ („Ideal”) lexéma mellett dönt. A fordítói megoldások sokszínűségét mutatják a „megélhetés” lexéma célnyelvi megoldásai: Dóczy Lajosnál ‘kenyér, kenyérkeseret’ („das Brot”), Dietzenél ‘az élet haladéka’ („des Lebens Fristung”), Planernél a ‘létezés’ (das Existieren”), Sponernél a ‘mindenkit ellátni’ vágyás, mindenkiről gondoskodni vágyás („Alle zu versorgen”), Mohácsinál a ‘csupasz lét’ („das nackte Dasein”) szerepel a célnyelvben. Bár a fordítói megoldások egyike sem felel meg a „megélhetés” fogalmának, a Dóczy Lajosé áll legközelebb Madách kifejezéséhez.

V.

Láthatjuk, hogy Dóczy Lajos következetes a „műszó” használatában, többnyire ugyanazon lexéma mellett („Gedanke”) dönt az „eszme” fogalmi jelentésének fordításakor. Ugyanakkor kreativitásáról, stíláról, nyelvi gondosságáról tanúskodnak a választott alapszó variációi. A különböző variánsok által többletjelentést nyer az eredeti szó által jelölt fogalom, illetve színesebbé,

költőibbé válik a célnyelvi szöveg, miközben Dóczy Lajos hű marad a forrásnyelvi szó kontextuális jelentéséhez. A fordítás során akár más, odaillő lexémát is választ az „eszme” kifejezés jelentéstartalmának visszaadására, amennyiben azt a szövegkörnyezet megengedi vagy megkívánja. Tanúi lehetünk a szinonimák árnyalatomódosító hatásának. A további fordítóknál előforduló „Idee”, mint a „Gedanke” szinonimája Dóczy Lajos fordításában is többször megjelenik. Amikor egy-egy sajátos kifejezést választ a madáchi kulcsszó megfelelőjéül, indokoltan teszi, a további fordítók is többnyire ugyanazon a szöveghelyen élnek sajátos megoldással. Dóczy Lajos nem szószerintiségre törekszik, ami a műfordításban nem is lehetséges, de a nyelvi lehetőségek választásában hű marad a szöveg értelméhez, szellemiségéhez.

Madáchnál minden a nagybetűs Eszmét szolgálja: a filozófiai nyelvhasználat, a szövegvilág, a felvetett kérdések, a történelmi színek cselekménye, küzdelmei, de a lírai formanyelv és az „eszme” lexéma ismétlődése is. Mindez a Dóczy Lajos fordításában is megvalósulni látszik, amint az a forrás- és célnyelvi szöveg tartalmi-nyelvi összehasonlító vizsgálatából kitűnik. Babits Mihály úgy véli, „Madách költeménye az egyetlen igazában filozófiai költemény a világirodalomban. Goethe és mások verseiben a filozofikum csak eszköz, és nem cél: az eszme csak szerény szolgálja színeknek, érzéseknek. Madáchnál színek, érzések szolgálják az Eszmét...”²⁶ Bár Babits Mihály kijelentésében van némi túlzás, valójában Madách drámai költeményének gondolatiságát, filozófiai jellegét kívánja hangsúlyozni. Madáchnál a filozofikum, az eszme áll a középpontban, ennek a megvalósítása, a megőrzése a cél.

“Hosanna be to Thee, Idea!” German Translations of the Hungarian Word “Eszme” (‘Idea’) Used in the Philosophical Drama *The Tragedy of Man* by Imre Madách

Keywords: translation, idea, equivalence, creativity, Imre Madách, Lajos Dóczy

The article analyzes the German translations of the Hungarian word *eszme* ‘idea’ used in the philosophical drama *Az ember tragédiája* (*The Tragedy of Man*) by Imre Madách. Using a comparative and contrasting method, the article presents the different ways of creating equivalence by translating the keyword into German. The analyses reveal that the meaning of the Hungarian word is rendered variously in the German texts, with different connotative meanings, and it also shows the creativity of the translators in the process of achieving equivalence.

²⁶ Babits Mihály: *Előszó egy új Madách kiadáshoz*. Nyugat XVI(1923). 3. szám. 170–172. p. 170.

Szenkovics Enikő

Fordítói kihívások Franz Hodjak *Homokkal teli bőrönd*¹ című regényében

Előttörténet

Előjáróban szükségesnek tartom jelezni, hogy az alábbi írás gyakorlati jellegű, és kevésbé mozdul el a fordításelmélet irányába. Saját munkáról lévén szó nem elméleti alapokra helyeztem kritikát fogalmazok meg, hanem átengedem magam az eredeti és a fordított szöveghez való szubjektív viszonyulásnak, kiterve egy-egy problémás helyre, annak lehetséges megoldásaira. A lehetséges jelzővel azt szeretném hangsúlyozni, hogy tudatában vagyok a megoldások sokaságának, de ugyanakkor annak is, hogy a választási mechanizmusok olykor nem tudatosan felépítettek, hanem intuitív alapon történnek. A megérzések, rátapintások szintjén fontos szerepet játszhatnak a szerző és fordító esetleges közös tér- és időtapasztalatai, a hasonló életézés, a szerző más műveinek ismerete – mindezek megkönnyíthetik a fordítónak egy adott műfajhoz, stílushoz való viszonyulását. Ennek a viszonyulásnak az első lépését képezi a szerző- és műválasztás: miért pont Franz Hodjak és miért pont a *Homokkal teli bőrönd*?

Franz Hodjak nevével az 1990-es évek végén találkoztam első ízben, amikor szegedi kutatómunkám során, a kíváncsiságtól is hajtva, nekiálltam feltérképezni a romániai német irodalmat. Kezdetben az 1990 előtt különböző német nyelvű irodalmi és kulturális lapokban, folyóiratokban (Neue Literatur, Neuer Weg, Karpatenrundschau) megjelent rövidprózait fordítottam, saját használatra, a magyarul írt tanulmányaimban való hivatkozás végett, melyek aztán kötet formájában is megjelentek.² Ez a kötet építette ki a személyes kapcsolatot a szerzővel, aki sorra elküldte nekem a már Németországban megjelent regényeit,³ illetve elbeszéléskötetét⁴. Az első regénye, a *Grenzsteine* elolvasása után, pontosabban közben döntöttem el, hogy ha csak házi használatra is, a családomnak, barátaimnak, de lefordítom, azonban a házi használat lassan magyar kiadásá bővült.⁵ Látván a fogadtatását (több recenzió, kritika jelent meg róla, illetve egy összehasonlító tanulmány tárgyát is képezte), és mivel a *Homokkal teli bőrönd* bizonyos

Szenkovics Enikő (1974) – műfordító, doktorandus, Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár, groszcek@gmail.com

¹ Az eredeti, német nyelvű regényt 2003-ban adta ki a németországi Suhrkamp kiadó. Lásd Franz Hodjak: *Ein Koffer voll Sand*. Frankfurt am Main 2003. A magyar nyelvű fordítás idén, 2020-ban fog megjelenni a budapesti Napkút és a kolozsvári Exit közös kiadásában, Vincze Ferenc szerkesztésében.

² Franz Hodjak: *Legenda a kútról* (Király Zoltánnal közösen). Kvár 2004.

³ Uő: *Grenzsteine*. Frankfurt am Main 1995; Uő: *Sängerstreit*. Frankfurt am Main 2000; Uő: *Ein Koffer voll Sand*. Frankfurt am Main 2003.

⁴ Uő: *Das Ende wird Nabucco heißen*. Leipzig 2014.

⁵ Uő: *Határkövek*. Kvár 2010.

értelemben a *Határkövek* folytatásának tekinthető, évek óta érlelem magamban a gondolatot, hogy azt is átültessem magyar nyelvre. A miért Hodjak? kérdést, a személyes kapcsolatfelvételen túl, elsősorban az abszurd stílussal tudom magyarázni, az áll a legközelebb hozzám. Lévnem hogy a szövegeket nem megrendelésre szoktam fordítani, igen fontos számomra az, hogy egy adott szöveg engem mint olvasót megragadjon, majd ebből fakad a vágy, hogy ezt az olvasmányélményt megosszam másokkal is, még ha ez a saját szubjektív szűrőmon keresztül is történik. A miértek sorát – a kérdést a szerző- és könyvválasztáson kívülre, egy adott irodalom-szegmensre tágítva – hadd zárjam Vincze Ferenc lényegre törő gondolatával: „miért is fordítjuk a »romániai német irodalmat«? Nem csupán és nem elsősorban azért, hogy megőrizzük, hanem sokkal inkább azért, hogy ezek a szövegek bekerüljenek a magyar kultúra közegébe, hogy megjelenítsenek egy másfajta világlátást, megjelenítsék a Másikat, aki rávilágíthat és felmutathatja a saját Másságunkat, és ezáltal Kelet-Európa kellemes kulturális heterogenitását.”⁶

A regényről – röviden

Mielőtt rátérnék a fordítás konkrét helyeire – melyekre az elemzés során az eredeti, német nyelvű könyv oldalszámai zárójelben való megadásával fogok utalni –, fontosnak tartom a regény történetének rövid ismertetését, a továbbiakban tematizált kérdések kontextusba helyezhetősége végett. A kitepedési engedélynek a *Határkövek*ben bemutatott kalandos megszerzését követően (még ha ott a főszereplőt Harald Franknak is hívják) Bernd Burger, felesége, Melitta, és lányuk, Astrid elindulnak hontalan-útlevelükkel a németországi, hammi menekülttáborba, és ha lehet így mondani, folyton nem érkeznek meg, állandóan eltévednek, bolyonganak, többnyire eltávolodva a céltől – egyfajta huszadik századi Odüsszeia ez. Az intertextualitást az utazás motívumán kívül az Ithaka helynév többszöri felbukkanása is aláhúzza, itt azonban nem az ott-hon, a megérkezés metaforájává válik, hanem a hontalanság és a meg nem érkezése. Az utazás során leírt vargabetűk alkalmat szolgáltatnak az emlékezésre, melyek tárgyát kizárólag az 1989 előtti idők képezik, így állandó témává válik a kommunista hatalom, a diktatúra és az egyén szabadságtól való megfosztottsága, a követés és követettség. A regény további hangsúlyos részei az identitásról szóló fejtegetések. Bernd Burger számára ugyanis előbb Kolozsváron, majd németországi bolyongása során is nap mint nap felmerülnek az önmeghatározás, hovatartozás kérdései: itthon német, azaz kisebbségi volt, egymás között pedig szászok, s ha már az utolsók között, immár a forradalom után rászánta magát, hogy ő is kivándoroljon Németországba, akkor az úton is, de leginkább a választott hazában tovább bonyolódnak az identitásával kapcsolatos problémák: ott már nem német, hanem vagy román, mert Romániából érkezik, vagy egyszerűen csak idegen. Vagy ahogy a felesége megállapítja róla: „degenerált erdélyi szász” („degenerierter Siebenbürger Sachse”, 226.).

A szerző és a főszereplő Bernd Burger életútja, életállomásai, lánya neve, a különböző kolozsvári helyszínek, helyzetek ugyan megengednek egyfajta referenciális olvasatot is, azonban az abszurd stílus el is távolítja, ki is tágítja a történetet.

⁶ Vincze Ferenc: *A fordítás mint Kelet-Európa transznacionális reprezentációja: A romániai német irodalom magyar fordításai.* = *Kulturális transzferek. Történelmi és irodalmi diskurzusok a magyar és a román irodalmi térben.* Szerk. Miskolczy Ambrus – Nagy Levente – Vincze Ferenc. Bp. 2019. 342.

Tér-idő,⁷ identitás, nyelv – és annak fordítási kihívásai/lehetőségei

Ami a regényben nemcsak olvasmányélményként, hanem a fordítás szempontjából is érdekes, az az idősíkok, múlt-jelen (és érintőlegesen a jövő), a helyszínek, az álom és valóság, a monológok és másokkal folytatott (gyakran képzeletbeli) dialógusok, beszédmódok kezelése. Valamilyen tér-idő jelenik itt meg, tér-strukturálta idő, amely mentén a szöveg épül, és ennek az építkezésnek az eredeti szövegben, illetve a fordításban lehetséges megoldásai vetették fel számomra az első, szövegszintű problémát. Az alábbiakban bemutatott példák is a tér szervezte idő, illetve az idő szervezte tér kategóriákkal kapcsolatosak, és igyekszem őket úgy bemutatni, hogy a nagyobb, általánosabb, azaz a szövegszintű kérdésektől haladjak a szűkebb kategóriákig: a szintaktikai, morfológiai kérdésekig. Az adott szöveghelyek forrásnyelvi (német) és célnyelvi (magyar) változatát, az összehasonlítás végett, egyaránt idézem.

A regény fő motívuma az utazás, melyről az elbeszélő a visszatekintés perspektívájából ír, múlt időben, azonban a jelen idejű időhatározó szók (pl. nun/most), illetve mutató névmások (pl. an diesem Morgen/ezen a reggelen stb.) a jelenbe ágyazzák a történetet, ami az értelmezési lehetőségeket is tágítja: a kivándorló szász család történetén túl felvillantja a mindenkori ember életén való átutazásának toposzát is. Úgyszintén a jelenidejűségét jelzik a párbeszéddek: valahányszor dialógus fordul elő a szövegben, azok természetükből adódóan jelen időben folynak. Az úton levés alatt, illetve különböző megérkezésekkor emlékek törnek fel a főszereplő Bernd Burger tudatából, és a mesélés természetesen múlt idejű. Akkor adódik némi fordításbeli nehézség, amikor az emlékekben a beszélgetések nem párbeszéddek, hanem függő beszéd formájában jelentkeznek, amire a német nyelv a Konjunktívot (kötőmódot) használja, melynek ráadásul több ideje is van: Konjunktiv Präsens, Konjunktiv Präteritum, Konjunktiv Perfekt, Konjunktiv Plusquamperfekt, Konjunktiv Futur I. és Futur II. A regényben elsősorban a jelen-, illetve múltbeli kötőmódok szerepelnek, de egy lehetséges jövőbeli elbeszélés során a jövőbeli kötőmód is előfordul. A kötőmód viszont hiányzik a magyar nyelvből, így ennek hiányában kijelentő móddal voltam kénytelen ezeket a helyzeteket megoldani, ami egyszerűsítést eredményezett.

Az „Und nun mußte Bernd Burger sich anhören, wie der Vertreter der Moral sprach, der sich ja ausweisen sollte und dem Bernd Burger erklärt hatte, er *müsse sich nicht ausweisen*, er *glaube ihm*” (40.) mondat esetében például a kötőmód a magyar fordításban kijelentő mód jelen idővel helyettesíthető: „Nos, Bernd Burgernek most végig kellett hallgatnia az erkölcsöszt, aki igazolni akarta magát, és akinek Bernd Burger elmagyarázta, hogy *nem kell igazolnia* magát, ő *hisz* neki.” Itt jegyzem meg, hogy a „Vertreter der Moral” magyar megfelelőjeként azért nem a szó szerinti erkölcs képviselője, hanem a jelentéstöbbletet tartalmazó erkölcsöszt szó szerkezetet választottam, mert a kontextus megkívánja a szóban forgó szereplő álszenteskedő tulajdonságának kidomborítását. Ezt a szereplőt egyébként Mariann-nak hívják, és a hatalom beépített embereként bukkan fel többször Bernd Burger álmaiban, így az idézett részben is, és válik a csak a saját hasznát leső, másokat, akár barátokat is a rendszernek kiszolgáltató szekus megtestesítőjévé.

⁷ Térképzetek, az egyes helyszínek mint az identitás alakításának és reprezentációjának terei, az idősíkok kombinálása témájában érdekes tanulmányt írt Vincze Ferenc: *A költözés mint kulturális és szocializációs mintázat. Melinda Nadj Abonji: galambok röppennek föl. = Átmenetdiskurzusok. Irodalom- és kultúrtörténeti tanulmányok.* Bukarest–Sepsiszentgyörgy–Kvár 2015. 91–99.

Egy másik részlet idézésével szintén a függő beszéd magyarra való átültetését szeretném szemléltetni: Bernd Burger (újra) kiül az erkélyre és (újra) emlékezik – az erkély mint ami határként is felfogható a fent és lent, a kint és bent (konkrétan az épület és annak környezete, átvitt értelemben pedig a folytonos határon levés szimbólumaként: térhatár: országhatár, boldogsághatár, identitáshatár, időhatár stb.), egyébként az egész regény folyamán kulcsszerepet játszik. Ebbe a visszaemlékezésbe (is) további visszaemlékezéseket ékel, jelen esetben egy múlt időben elmesélt történetbe jelen idejű párbeszédet, ebbe pedig egy kötőmódot használó rövid elbeszélő részt. Az alábbiakban újra mindkét nyelven idézem ezt a szöveghelyet, ahol a kurzívval jelzett kötőmód-használat mellett a többszörös idő- és módbeli váltásra is felhívnam a figyelmet, ezért idézek egy hosszabb részt egyetlen mondat helyett.

„Weißt du noch, jauchzte Bernd Burger [...] Irgendwann gelang es mir, eine Taxichauffeurin zu überzeugen, indem ich ihre die Nahrungsmittelmarken einer ganzen Familie für einen Monat schenkte, sie *solle* mit ihrem Taxi aus der Milchschlange *austreten* und lieber mit uns durch die Stadt *fahren*, damit wir die Literaturhistoriker einsammeln können. Doch jemand mußte uns zuvorgekommen sein, weil nirgends ein Literaturhistoriker zu sehen war. Als wir schließlich am Zentralfriedhof angekommen waren, saßen sie alle da vor dem geschlossenen Friedhofstor und weinten, weinten bitterlich um die toten Dichter. Dabei hast du ständig die Hand der Taxichauffeurin geküßt, die total begeistert war und endlos versicherte, solch sympatische Fahrgäste *hätte* sie noch *nie gehabt*. Sie gab uns sogar ihre Telefonnummer. Se *sei* zwar verheiratet, sagte sie, aber das *sei* unwichtig, ihr Mann *stehe* sowieso nur wie eine verbeulte Milchkanne herum, wenn er zu Hause *sei*. Deshalb *habe* sie auch keine Kinder, und die Fahrgäste *seien* so anständig und langweilig, nein, sie *habe* sich das Taxifahren aufregender *vorgestellt*, doch nun, da sie Taxi *fahre*, *müsse* sie eben Taxi fahren. Das *sei* kein Leben, in der Nacht Taxi zu fahren und am Tag in endlosen Schlangen zu stehen, für wenn denn, für eine verbeulte Milchkanne?“ (74–76.)

„– Emlékszel-e még, ujjongott Bernd Burger [...] Egyszer sikerült meggyőzőnm egy taxisofőrnőt, odaadván neki az egész családod egyhavi élelmiszerjegyét, hogy *álljon ki* a taxijával a tejsorból, és *furikázzon* inkább minket a városban, hogy összeszedjük az irodalomtörténéseket. Ám valaki megelőzhetett minket, mert egyetlen irodalomtörténést sem lehetett látni. Aztán végül megérkezünk a Házsongárdi temetőhöz, és ők mindannyian ott ültek a zárt temetőkapu előtt és sírtak, keservesen sírtak a halott költők után. Eközben te folyton a taxisofőrnő kezét csókolgattad, aki lelkesedésében egyre csak azt hajtogatta, hogy ilyen rokonszenves utasai még soha *nem voltak*. Még a telefonszámát is megadta. Igaz, hogy *házas*, mondta, de ez lényegtelen, mert a férje, mindig, amikor otthon *van*, csak *ácsorog*, mint egy horpadt tejeskanna. Ezért *nincs* gyerekük sem, és az utasok is túl *tisztességesek* és *unalmasak*, nem, ő sokkal izgalmasabbnak *képzelte el* a taxizást, de ha már *taxiznia kell*, akkor *taxizik*. Ez nem élet, *tette hozzá*, éjjel taxizni, nappal pedig végtelen sorokban állni, és mégis kinek, egy horpadt tejeskannának?“

Bernd Burger visszaemlékezésében, amikor Mariann-nal beszélget, a német szöveg Indikativot, azaz kijelentő módot használ (weiß, gelang, schenkte), ami nem okoz problémát. Az első mondatbeli „solle austreten und [...] fahren” részt azért emeltem ki külön, mert itt a német változatban előforduló függő beszéd a „sollen” módbeli segédige ragozott alakjával társul. Ezt a kombinációt a magyar változatban a felszólító móddal váltottam ki: „álljon ki és [...]

furikázzon”. A taxisofőrnő beszéltetésében függő beszédre utaló kötőmód jelen időt használ, amit a magyarban kijelentő mód jelen idővel oldottam meg, két esetben pedig múlt időt: Konjunktív Plusquamperfektet (hätte nie gehabt), illetve Konjunktív Perfektet (habe vorgestellt), amiket a magyarban kijelentő mód múlt idővel fordítottam. Megjegyzem azonban, hogy „klasszikus” párbeszéd esetén minden további nélkül lehetett volna használni a „volt” régmúlt időbeli segédigét, amihez más igét kellett volna keresni, pl. „ilyen rokonszenves utasokat még soha *nem láttam volt*” – az irodalmi nyelvben a régmúlt használata ráadásul stiláris többletjelentést, hatást is hordoz.

Az utolsó mondatban tett kiemelésben betoldással éltem. Mivel itt többszöri beékelésről van szó, ahol a német eredetiben a „sei” jelen idejű kötőmód világosan mutatja, hogy kinek a véleményéről van szó, a magyarban viszont annak hiánya miatt ez nem egyértelmű, és elhagyásával akár az elbeszélő kiszólásaként is értelmezhető, ezért a mellett a megoldás mellett döntöttem, hogy betoldom a „tette hozzá” kifejezést, ami visszaül az előző mondatok alanyára azaz a taxisofőrnőre.

Még két dolgot jegyeznek meg az idézett résszel kapcsolatban. Az egyik a Zentralfriedhof Házsongárdi temetőre való fordítása, amire egyrészt az ad okot, hogy a kontextusból nyilvánvaló, hogy Kolozsvárról van szó, annak is melyik temetőjéről, másrészt pedig a szövegben ezt megelőzően a szerző maga tisztázza a központi temető Házsongárd megnevezését. A másik pedig egy logikai csere eszközlése: a „doch nun, da sie Taxi *fahre*, *müsse* sie eben Taxi *fahren*” ok-okozati viszonyban álló tagmondatait felcseréltem: „de ha már *taxiznia kell*, akkor *taxizik*”.

E visszaemlékezésbe ékelt beszélgetés kapcsán utalnék egy általános, a regény egészét jellemző tipográfiai kérdésre, aminek azonban szemantikai jelentősége is van a szövegkorpuszt illetően: a német szövegből, a párbeszédnek elejéről hiányzó gondolatjelek még inkább elbizonytalanítják az olvasót a beszélő kilétének tekintetében, a szöveg ily módon még jobban „összefolyik”. Ezen a magyar fordítás annyiban változtathat, hogy alkalmazhatja a sor eleji gondolatjeleket, amelyek segítenek a szöveg tagolásában. Egyszerű párbeszédeknel, amelyek a regény jelenidejében folynak a Burger család tagjai között, illetve az utazásuk során velük érintkező szereplőknél, természetesként adódott a gondolatjeleknek a magyar fordításban való alkalmazása. Az álomban folytatott párbeszédeknel megmaradtam a forrásnyelvben alkalmazott megoldásnál, és pedig hogy gondolatjelek nélkül, az álom asszociatív, ide-oda ugránczó, sokszor logikátlanok tűnő, hömpölygő szerkezetét kövessem. A képzeletbeli beszélgetések kapcsán azonban ez a szövegszintű kérdés elgondolkodtatott: vajon mennyire kell különbséget tenni a szöveg jelenidejében folyó párbeszédnek, illetve az emlékezések szintjén előbukkanó párbeszédnek között? Vajon ez utóbbiaknál nem kellene-e egyszerűen „összefolytatni” a mondatokat, és gondolatjelek nélkül csak új sorba helyezni az egyes megszólalásokat, ahogy a németben is szerepel? Ez egyrészt magának az emlékezésnek a kusza struktúráját is szemléltethetné, másrészt még inkább elkülönítené egymástól az elbeszélés- és idősíkokat, viszont lehet, hogy akadályoztatná az olvasást. A fordítás jelenlegi fázisában, mivel szükségem van egyfajta eltávolodásra ahhoz, hogy a struktúrát egységében tudjam tekinteni, erre a kérdésre még keresem a választ.

A szintaktikai szintről továbblépve, a továbbiakban a szófajtan területéről hozok példát. Egyes reflexív részekben olyan nyelvtani kategóriákra történik utalás, amelyek nem találhatók meg a magyar nyelvben. Így például, szintén az időközben szekus ügynökké vált, egykori bölcsészkar kollégával, Mariann-nal folytatott beszélgetésben előkerül a névelők kérdése. Az alább idézett részben a német nyelv háromneműsége szembekerül a román nyelv kétneműségével,

amit a magyar nyelvben, mivel a névelők nem nemhez kötöttek, nem lehet konkrétan, expliciten, a névelők használatán keresztül jelezni, hanem csupán a leírás révén jelezhető az olvasó számára. A fordító ezzel bizalmat feltételez az olvasó részéről, azt, hogy ha nem is ismeri az idézett nyelvek struktúráját, a leírás segítségével sikerül azt vele megértetnie. Míg a német nyelvű szöveg egy adott szó kapcsán explicitté teszi a német kifejező névelőt, addig annak román megfelelőjére a német közvetítőnyelv miatt csak implicit utalás történhet, a magyar nyelvű fordítás viszont mind a német, mind a román nyelvi formára csak utalni tud. Nem mellékes az sem, hogy a Mariann-nal folytatott képzeletbeli beszélgetés tárgya pont a hímvessző, ami akár értékítéletként is értelmezhető a besúgóvá lett egykori barátot illetően, hisz tudjuk, hogy e szónak a köznyelvi formáival illetett személyeknek elsősorban a gerincükkel van problémájuk:

„Erinnere dich, ich habe dir im zweiten Studienjahr erklärt, daß die deutsche Sprache drei Geschlechtswörter hat, im Unterschied zur rumänischen, die nur zwei Geschlechtswörter führt. Du warst so trostlos und verbittert und hast immer nur wiederholt, meinerwegen soll eine Sprache auch vier oder fünf Geschlechtswörter haben, aber weshalb ist *das männliche Glied im Rumänischen weiblichen Geschlechts*, oder will die rumänische Sprache uns die Männlichkeit aberkennen, worauf ich dich stets zu trösten versuchte, daß es *im Deutschen* noch viel schlimmer sei, da ist *das männliche Glied sächlichen Geschlechts*.” (77.)

„Emlékszel, másodéven magyaráztam neked, hogy a német nyelvben háromfajta névelő van, a románál ellentétben, ahol csak kettő. Te pedig annyira vigasztalhatatlan és elkese-redett voltál, és folyton azt hajtogattad, hogy felőlem egy nyelvnek lehet akár négy- vagy ötfajta névelője is, no de *a románban miért nőnemű a hímvessző*, netán a román nyelv meg akarná tagadni a férfiasságunkat, mire én azzal próbáltalak vigasztalni, hogy *a németben* még ennél is rosszabb, mert ott *a hímvessző semleges nemű*.”

Ez a nyelvelméleti fejtegetés aztán különös, mondhatni abszurd nyelvfilozófiába csap át, és szerves része azon reflexióknak, amelyek az identitás kérdését járják körül, és amelyek kiemelkedő pontjait képezik a regénynek.

Az identitáskérdéshez kapcsolódik a haza, jobban mondva a hontalanság fogalma is, az erről szóló reflexiók számos helyen, számos formában törnek elő a regény során az elbeszélőből. Az egyik, talán leglíraibb részből idézek az alábbiakban, helyszíke miatt nem a teljes gondolatot, mely a német nyelvű könyvben mintegy másfél oldalas körmondatot tesz ki, hanem csupán néhány sort.

„Unglück kann keine Heimat sein, reden sie sich ein. Doch weshalb nicht? Frage ich. Und irgendwann kommen sie in der Kindheit an. Es ist eine Art Endstation auf der langen, langen Suche nach Heimat. Heimat *war* der Birnbaum und der Tisch darunter, auf den die Birnen im herbst klatschten, Heimat *war* der Hund, mit dem man kaum Lust hatte zu spielen, Heimat *war* der Fluß, auf dem Kähne fahren, niemand wußte, wohin, Heimat *waren* die Gerüchte, Heimat *waren* die Gedichte, die man auswendig lernen mußte, Heimat *war* der örtliche Dialekt, die Großmutter, die stets Brot backte, die vielen Toten, die zur Grabe getragen wurden, Heimat *war* die Latrine, auf der im Winter die Hoden vom Schnee eingeweht wurden, während geschossen wurde oder Bombe fielen, Heimat *war* die Sehnsucht nach einem Fahrrad, Heimat *war* die erste Zigarette, die man rauchte, aus Maishaar gedreht...” (43–44.)

„a balsors nem válhat hazává – győzködik magukat. De miért is ne? – kérdem én. És valamikor megérkeznek a gyermekkorba. Ez egyfajta végállomása a hosszú, hosszú hazakeresésnek. A haza a körtefa *volt* és alatta az asztal, melyre a körték összel potyogtak, a haza a kutya *volt*, mellyel az embernek nem volt kedve játszani, a haza a folyó *volt*, melyen csónakok úsztak, s senki nem tudta, hova, a haza a pletykák *voltak*, a versek, melyeket kívülről meg kellett tanulni, a haza a helyi nyelvjárás *volt*, a nagymama, aki mindig kenyeret sütött, a sok halott, akiket a sírba hordtak, a haza a fabudi *volt*, ahol telente a heréket ellepte a hó, ha lóttek vagy bombáztak, a haza a bicikli utáni sóvárgás *volt*, a haza az első cigaretta *volt*, melyet az ember egykor kukoricacsuhéból sodort és elszívott...”

Itt az időbeliség kifejezése, konkrétan a war – volt létige használatának vagy mellőzésének kérdése okozta számomra a legnagyobb gondot, a főszereplő Bernd Burger ugyanis a hazáról múlt időben beszél, amit a magyar fordításban először jelenidejűvé tettem, és csak az azonosítottához fűződő cselekvéseket, történeket hagytam múlt időben: „A haza a körtefa és alatta az asztal, [...], a haza a kutya, mellyel az embernek nem volt kedve játszani.” Aztán újraolvasva a regényt, kiderült számomra, hogy hiába hangzana jobban és akár helyesebb is szerkezetileg a jelen idő használata a haza különböző dolgokkal való azonosítása során, mert ez pont a mű alap gondolatát számolná fel, azt, amit a szerző ebben a könyvében is (mint oly sok más írásában, interjújában) hangsúlyoz: nem hazák vannak, hanem hontalanságok. Ha ugyanis ezt a részt az eredeti elképzelésem szerint hagytam volna, vagyis jelen időben, akkor ez azt jelentené, hogy a haza még mindig tárgyakhoz, személyekhez, érzelmekhez köthető, és Bernd Burger, a szerző alteregójának is tekinthető szereplő szájából elhangozva ez ellentmondana a szerző hontalanság-elméletének. Itt tehát a funkcionalitás versus esztétikum, illetve hitelesség kérdése merül fel, és fordítóként csak remélni tudom, hogy az olvasó elgondolkodik ezen a megoldáson, és magyarázatot talál rá a szövegen belül, s nem egyszerű nyelvtani hibának tartja.

Végezetül pedig a reáliák fordíthatóságáról ejtenék néhány szót. Jelen írás elején szoltam már arról, hogy mennyire strukturálja az idő a teret és fordítva, márpedig ha a főszereplő életstációit vesszük sorra, akkor az idő hely általi meghatározottsága még inkább kidomborodik. A helységeknek különös szerepét jelzi egy olyan rész is a regényben, ahol a szászok Erdélybe való bevándorlását, majd a Németországba való visszatérését tematizálja:

„Nun beginnt das fast neunhundertjährige Abenteuer in Deutschland, weil die letzten Nachkommen der erster Aussiedler aus Deutschland wieder nach Deutschland auswandern und die Straßen nach den Orten benennen, aus den sie ausgewandert sind. Siebenbürgerstraße, klar, weil es nur ein Siebenbürgen in der Welt gibt. Hermannstädterstraße, auch klar, da es bloß nur ein Hermannstadt in der Welt gibt. Kronstädterstraße, nicht so eindeutig, weil es nicht nur in Siebenbürgen, sondern auch in Schweden ein Kronstadt gibt. Doch es ist anzunehmen, daß die Straßen, die Kronsädter Straßen heißen, *nach dem siebenbürgischen Kronstadt benannt wurden*, weil es keinen schwedischen Kronstädtern, die nach Deutschland gezogen sind, einfallen würde, eine Straße, in der sie wohnen, nach dem schwedischen Kronstadt zu benennen.” (191.)

A magyar szövegben az egyes településneveknek magától értetődő módon nem a német, hanem a magyar alakját használom (a németek lakta helységek háromnyelvű megnevezésének több évszázados hagyománya ismert, így erdélyiként kézenfekvő azok magyar nyelvű

változata). Egy helyen azonban ez nem oldható meg ilyen egyszerűen, mégpedig Brassó esetében: ha nem a német változatát használom, nem tudom kapcsolatba hozni az azonos nevű svéd várossal. Így hát egy közbeékeléses kiegészítésre volt szükség, ami magyarázatként szolgálhat a magyar változatban:

„Ezzel pedig kezdetét veszi egy szinte kilencszáz éves kaland Németországban, ugyanis a Németországból elsőként kitelepülők utolsó leszármazottai visszavándoroltak Németországba, és az utcákat azokról a településekről kezdték elnevezni, amelyekből kivándoroltak. Erdélyi utca: egyértelmű, hiszen a világon csak egy Erdély létezik. Nagyszében utca, ez is teljesen világos, mert a világon csupán egyetlen Nagyszében létezik. Kronstädter utca, ez nem annyira egyértelmű, lévén hogy Kronstadt nemcsak Erdélyben, hanem Svédországban is létezik. Ennek ellenére feltételezhető, hogy azokat az utcákat, amelyeket Kronstadti utcának hívnak, *az erdélyi Kronstadtról azaz Brassórol* nevezték el, ugyanis a Németországba költözött svéd kronstadtiaknak nem jutna eszébe, hogy azt az utcát, amelyben laknak, a svédországi Kronstadtról nevezzék el.”

Az a variáns, hogy az összes településnevet a német alakjában használjam, fel sem merülhetett – az idézett rész itt nem ér véget, hanem folytatódik a Kolozsvári, Medgyesi, Besztercei stb. utcával, és idegenszerűvé tenné a szöveget, ha ezeket Klausenburger, Mediascher, Bistritzer stb. Straße formában hagynám, ezért folyamodtam a magyarázó jellegű kiegészítéshez.

Egy másik reália, úgyszintén helységnév, ugyanazt a problémát hívta elő, de ettől eltérő megoldást kínált: „Bernd Burgers dritte Freundin hatte noch einen Freund. Das erfuhr Bernd Burger, als sie baden waren, *in Salzburg, in Salzburg neben Hermannstadt.*” (207.)

„Bernd Burger harmadik barátnőjének egy másik barátja is volt. Ezt akkor tudta meg Bernd Burger, amikor fürödni voltak *Salzburgban, azaz a Szeben melletti Vízaknán.*”

Ez a példa abban különbözik az előbbtől, hogy a település magyar nevének használata nem közbeékelés eredménye, hanem a német megnevezés második előfordulásának magyarra való fordítása. A magyarázatot, azt, hogy Vízakna a Szeben melletti Salzburg magyar neve, az „*azaz*” mellérendelő, magyarázó kötőszó használata mutatja. Amennyiben ez elmaradna, a mondat félreérthetővé válhat, felsorolásszerűen hathat, és ezzel kételyt ébreszthet az olvasóban a fordítás hitelességét illetően – hisz míg a regényben is előforduló, német nyelven szereplő nagyobb városok magyar neve (Klausenburg – Kolozsvár, Kronstadt – Brassó stb.) adott, addig a kisebbeké, mint amilyen Vízakna vagy Nagyenyed, nem annyira széles körben ismert (Nagyenyed német megnevezése például Straßburg, pontosabban Straßburg am Mieresch). Ez a megoldás, a német mellett annak magyar megfelelőjének használata tehát tulajdonképpen a félreértések elkerülése végett kaphat helyet a magyar szövegvariánsban.

Végezetül a bolyongással, meneküléssel kapcsolatos kifejezésekre utalnék, melyek a regény vezérfonalát képező utazáshoz kapcsolódnak. Az *Irrfahrt* mindhárom jelentése, a bolyongás, kóborlás és tévelygés egyaránt utal a célvesztettségre, magába foglalja az eltévedés lehetőségét, azonban az *Odüsszeiára* való intertextuális utalás miatt természetes volt számomra a *bolyongás* szó használata. Mivel a bolyongásban benne foglaltatik egyfajta (akár külső, akár belső) menekülésvágy, így az *Auffanglagert* nem gyűjtőtábornak fordítottam (ez a kifejezés a hétköznapi beszédben sokkal inkább a holokausztáborok képzetét kelti a magyar olvasókban), hanem *menekülttábornak*: ez a megnevezés terjedt el a hazájukat elhagyni kényszerülő,

Nyugatra távozókat érkező helyszínét megjelölő táborra. Hasonlóképpen az *Aussiedlerheimot* sem szó szerint kitelepülőotthon formában használom, hanem az előző mintára menekülőotthonnak. Zárásképpen, a bolyongásra és a menekülésre való rezonálásképpen egy részletet idézek a *Homokkal teli bőrönd* magyar fordításából, Bernd Burgerék egy újabb eltévedését követő párbeszéből:

„– De Melitta, ez egy szép menekülés, a legszebb, ami létezhet. Hisz nem a követőim elől menekülök. A követőimet, akik elől nem tudnék menekülni, magam mögött hagytam, megszabadultam tőlük. Én Ithakától menekülök, a megérkezéstől, és ez a menekülés az egyedüli szabadság, ami maradt nekem. Nem egyéb ez bolyongásnál, olyan utazás ez, ami nem próbál célba érni, hanem habozik bárhova is megérkezni. Mi lehet hát magasztosabb ennél a szabadságnál, Melitta?”

Translation Challenges of Franz Hodjak's Novel *Ein Koffer voll Sand*

Keywords: Franz Hodjak, Romanian German Literature, identity, temporality, journey, rambling, escape

My essay deals with some questions raised while translating the novel written by Franz Hodjak entitled *Koffer voll Sand* (German title) into Hungarian, and discusses them based on selected textual places. These questions are being answered starting from higher level (text, syntax) heading to smaller units (morphology, parts of speech) which on the one hand are more general in German-Hungarian translations, while on the other hand are specific, characteristic to Hodjak's texts. The challenges of the translation are built up around the organizing role of the space and time, and the question of identity in the novel.

Kányádi András

Márai francia címfordításai – mentés másként?

Ha francia nyelvterületen sikeres magyar szerzőt keresünk, Márai mindenképp annak számít; több mint húsz kötete jelent meg franciául, nagy kiadó gondozza műveit, és az *oeuvre* lassan másfél évtizede fordítás szempontjából is egységes, ugyanannak a fordítónak a munkája. Az idáig vezető út azonban nem volt akadálymentes, a szerző viszonylag korán beinduló nemzetközi karrierje többször zátonyra futott, és csak az ezredforduló szilárdította meg külföldi tekintélyét. A francia recepció hullámainról korábban Varga Róbert írt remek átfogó tanulmányt,¹ így most a kiadók sajátos pallosjogáról, a címadásról szeretnék röviden szólni, néhány nemzetközi összehasonlítást megkockáztatva. Ezzel párhuzamosan igyekszem a szerző francia *hagyatékát* feltérképezni.

Rebellis kezdetek, forradalmi újrakezdés

A legkorábbi francia nyelvű Márai-könyv, a *Zendülők* fordítása kormányközi együttműködés gyümölcse. Három befutott nyugatos író – Babits, Móricz és Karinthy – mellé, némi meglepetésre, a hazai mezőnyben addig elsősorban újságíróként ismert Márai Sándor került a kiválasztottak közé.² Ebben a regény első számú fordítója, Gara László játszott valószínűleg döntő szerepet, aki észrevette a Cocteau művével való kézenfekvő párhuzamot, és azt is megsejtette, mennyire exportképes szerzőről van szó. És persze kellett hozzá Klebelsberg Kuno felvilágosult, európai irányultságú kultúrpolitikája is. Az 1931-ben a Gallimard kiadásában megjelent *Les Révoltés* dicsérő fogadtatásban részesült, Gabriel Marcel elismerő kritikája a Nouvelle Revue Française-ben különösen presztízsét, bár nyilvánvaló, hogy a laudáció alapvetően politikai indíttatású.³ Épp emiatt a francia könyvváltozat címe elgondolkodtató: a „fellázadtak/lázadók” jelentésű szó helyett miért nem „insoumis”, esetleg a „mutin(s)” vagy „rebelle(s)” szerepel? A magyar eredetiben a „zendülés” büntetőjogi fogalom, s a katonai allúzió nemcsak a cselekmény idejét nyomatékosítja, hanem a háborús környezetben túlmenően Márai apjának ügyvédi foglalkozását is magába foglalja. A fordítás címe ennél jóval általánosabb, a Rend elleni lázadást sugallja, s a francia filozófus éppenséggel a könyv anarchista-ideológiai kisajátítása

Kányádi András (1971) – irodalomtörténész, PhD, habilitált egyetemi docens, Inalco, Párizs, kanyadia@yahoo.com

¹Varga Róbert: *Les œuvres de Sándor Márai en France: entre fortune et réception. = La fortune littéraire de Sándor Márai*. Szerk. Kányádi András. Syrtes, Paris 2012. A francia Márai-tanulmánykötetbe készült írás magyarul is megjelent: V. R.: A „kiadói lutritól” a recepcióig. *Márai Sándor műveinek franciaországi fogadtatásáról*. Hungarológiai Évkönyv XIII(2012). 1. szám 161–169.

²A másik három regény: *Az isten háta mögött*, *Timár Virgil fia*, *Capillária*.

³Alexandre Marai: *Les Révoltés*. Gallimard, Paris 1931. Ladislav Gara és Marcel Largeaud fordítása. A magyarul *Vásott kölykök* c. Cocteau regénnyel való rokonság egyes vélekedések szerint kölcsönzés. Gabriel Marcel írása a Nouvelle Revue Française 1931. május elsejei számában olvasható.

miatt aggódott. A még ugyanabban az évben spanyolul megjelenő *Los rebeldes*⁴ közelebb áll az eredeti címhez, azonban elképzelhető, hogy Ortega y Gasset előző évben kiadott, nagy visszhangot keltő könyve, a *La rebelión de las masas* (A tömegek lázadása) is befolyásolta a madridi kiadónál elhelyezett szöveget.

A spanyolra és németre korábban lefordított, több kiadást megért *A gyertyák csonkig égnek* két évvel az ötvenhatos forradalom után jelent meg franciául a Buchet-Chastel kiadónál, Marcelle és Georges Régnier fordításában, a „L'évantai” (*legyező*) elnevezésű sorozatban.⁵ Az európai irodalmat propagáló sorozat szerkesztője ebben az időben a temesvári származású, magyarul kítűnően tudó François Erval⁶ volt. A szerkesztő a francia címadásban valószínűleg döntő szerepet játszott, és mivel a Márainál gyakran visszatérő, a *Zendülőkben* és a *Vendégjátékban* is felbukkanó kép nem hangzott jól Voltaire nyelvén, a frappáns *Les Braises*, azaz „parazsak” lett a majdani világsikert megalapozó cím.⁷ S hogy mit szolt ehhez a kiadókat nem túlságosan kedvelő Márai? Nem lelkesedett érte, de nem volt teljesen ellenére, hiszen később *Parázs* címmel egyfelvonásos színpadi változatot készített belőle, amit német tévéjáték formájában mutattak be,⁸ s a Naplóban többször említi, hogy a francia döntés jó meglátásnak bizonyult.⁹ Fogó gyertya helyett szunnyadó, bármikor felszítható parázs: az egyébként gyengécske fordítás tömör címe kétségtelenül telitalálat. És amikor Márai kései sikere kibontakozott, a francia szöveg oroszlánrészt vállalt belőle, hiszen Roberto Calasso, az Adelphi igazgatója ezen a nyelven olvasta először.

A rendszerváltás békéje

1990 elhozta a várva várt fordulatot, Franciaország nagy érdeklődéssel fordult a kelet-közép-európai blokk felé, ahonnan addig többnyire csak a hivatalos vagy a hivatalosan ellenzékként számon tartott szerzők iránt volt szerény kereslet. Az Albin Michel kiadónál a Párizsba emigrált műfordító, Virág Ibolya közép-európai „les grandes traductions” sorozatában 1992-ben Márai is helyet kapott: a *Zendülők* új kiadása mellett a később Kertész-fordítóként jeleskedő Zaremba házaspár munkája, a *Vendégjáték Bolzanóban* látott napvilágot. Utóbbi ígéretes választásnak tűnt, hiszen még Márai életében ez volt a legtöbb – összesen hat – idegen nyelven kiadott mű,

⁴ *Los rebeldes*. Zeus, Madrid 1931. Luis Portela fordítása.

⁵ Sándor Márai: *Les Braises*. Buchet-Chastel, Paris 1958. A szerző neve magyaros helyesírást tükröz, csak az ékezetek fordítottak. A Barcelonában 1946-ban megjelent spanyol fordítás Brachfeld Olivér (*A la luz de los candelabros*), a bécsi, 1950-es német viszont Eugen Görz munkája (*Die Kerzen brennen ab*).

⁶ Erval, aki Thomas Bernhard franciaországi felfedezőjének és a La Quinzaine littéraire folyóirat társalapítójának számít, később a Gallimard-nál lett a neves „Idées” sorozat szerkesztője. Érdekes, hogy Aszódy János Bukarestben készített Korunk-interjújában „Beszélgetés a Gallimard igazgatójával” (Korunk, 1968/10) egy szó nem hangzik el Erval magyartudásáról, az ellenben kiderül, hogy „jól emlékszik” Gaál Gáborra és a harmincas évek Korunkjára.

⁷ Esterházy *Termelési regényének* francia címe (*Trois anges me surveillent*) szintén Ervalnak köszönhető, ugyanis kifogásai nyomán javasolta végül a szerző regénycímnek a szövegben előforduló „Három angyal vigyáz reám” archaikus népi mondókát. (A francia fordító, Járfás Ágnes közlése).

⁸ A televíziós játékot *Asche und Glut* (Hamu és parázs, Podmaniczky Tibor fordítása) címmel vetítette 1967-ben a ZDF csatorna, a *Parázs* nyomtatásban pedig a *Jób... és a könyve* című, hangjátékokat is tartalmazó, Ujváry Griff kiadónál megjelent kötetben kapott helyet 1982-ben.

⁹ „A posta elhozta Párizsból a *Gyertyák* című regény francia fordításának kefelevonatát. A fordítás hűséges [...] A *Les Braises* franciában inkább megállja helyét, mint reméltem. Különös, idegen, de nem érdektelen.” Márai Sándor: *A teljes Napló 1957–1958*. Bp. 2011. 130, 218.

ráadásul Casanova a regény főszereplője, akit a francia olvasóknak nem kellett különösebben bemutatni. Nehézséget a vendégjáték szó jelentett, a „tournée” áll hozzá a legközelebb, de ez, akárcsak a magyar turné, többrendbéli előadást feltételez, a regénybeli álarcos nagyjelenet pedig egyetlen éjszaka alatt játszódik le. Végül „bolzanói „beszélgetés” lett belőle.¹⁰ A döntés hátterében a nagyszerű Vargás Llosa-diktatúraregény, a franciául *Conversation à la Cathédrale* (magyarul *Négy óra a Catedralban*) állhatott, hiszen a hidegháború emléke még nem hült ki akkoriban teljesen. De a németeknek szintén fejtörést okozott a magyar cím, noha utóbbi valójában a „Gastspiel” (ami egyébként a svédeknél bukkan fel¹¹) tükörfordítása; először egy fejezetcímet tettek meg főcímmek, a második kiadásban már „bolzanói találkozás”, a legfrissebb változatban pedig – feminista és stendhali felhangokkal – „pármai grófnő”¹² szerepel. A hollandok a mű hangsúlyos zenei jellegét érzékelték, így lett belőle „közjáték”, a finnek Casanovát, pontosabban „egyetlen szerelmét” emelték ki, a csehek a vendéget, az olaszok pedig kissé hangzatosan, ám a regény mondanivalójának megfelelően „az álombeli szerető” mellett törtek lándzsát.¹³

A mű francia vendégsikere mérsékeltnak bizonyult, és sajnos a következő évben kiadott, magyar ítések szemszögéből igen jelentős *Egy polgár vallomásai*¹⁴ a rousseau-i rezonancia ellenére sem talált utat az olvasókhöz. Ez volt egyébként a Szentkuthyval kísérletező Georges Kassai–Zéno Bianu páros legelső Márai fordítása; további hat alkalommal bizonyíthatnak. Az évezred utolsó fellobbanásaként az Albin Michel újra kiadta a *Gyertyákat*, a kegyvesztett Virág Ibolya pedig saját kiadót alapított, ahova nem tudta a szerzőt átmenteni. A kilencvenes évek konkurens cége, a magyar irodalomra szakosodott *In fine* viszont megszerezte Márai végleges emigrációjában írt regényének kiadási jogát, s a *Béke Ithakában* némi politikai hátszéllel – a volt miniszterelnök és lyoni polgármester Raymond Barre előszavával, illetve fordítóra avanszált magyar feleségének tolmácsolásában – *Paix à Ithaque!* címmel jelent meg. A címben szereplő felkiáltójel többszörösen szimbolikus, hiszen azon túl, hogy a fordító egyetlen, nyomtatásban megjelent könyvéről van szó, egyszerre óhaj és felszólítás: nem az Ithakában uralkodó, hanem az Ithakának áhított békét fejezi ki, ráadásul – a kiadó nevéhez hasonlóan – a magyar emigránsok honvágát is felvillantja.¹⁵

Nemzetközi modellek

A gyertyák csonkig égnek olasz (1998), majd német (1999) kasszasikere után az Albin Michel újból magához ragadta a gyepőt, és innen kezdve a szerző ellenállhatatlan diadalmenetének lehettünk tanúi: másfél évtizeden keresztül szinte éves rendszerességgel jöttek a

¹⁰ Sándor Márai: *La Conversation de Bolzano*. Albin Michel, Paris 1992. Natalia és Charles Zaremba fordítása. Románul egyébként *Turneu la Bolzano* címmel jelent meg a Curtea Veche kiadónál, Anamaria Pop fordította.

¹¹ *Gästspel i Bolzano. En Casanovaroman*. Stockholm 1944.

¹² *Ein Herr aus Venedig*. Hamburg, J. P. Toth. 1943, második kiadása uo. *Begegnung in Bolzano*. 1946. A *Die Gräfin von Parma* csak a rendszerváltás után, 2003-ban jelent meg, az eredeti fordítást Hanna Siehr dolgozta át.

¹³ *Casanovan ainoa rakkaus*. Helsinki 1946. *Intermezzo in Bolzano*. Amsterdam 1943. *L'amante del sogno*. Milano 1941. Marinella d'Alessandro 2000-ben megjelent új fordításában *La recita di Bolzano* címet kapta, azaz „színházi előadás” lett belőle.

¹⁴ Sándor Márai: *Les Confessions d'un bourgeois*. Albin Michel, Paris 1993. G. Kassai és Z. Bianu fordítása.

¹⁵ S. M.: *Paix à Ithaque!* In fine-Corvina, 1995. A kiadó vezetője Szende Tamás, aki Thomas Szende néven francia nyelvszakként, a fordító pedig Hegedűs Éva, aki Éve Barre néven az említett politikus feleségéként vált ismertté.

Márai-könyvek. A francia kiadói stratégia nemcsak az olasz, hanem a régióra igen fogékony német könyvpiacot is fokozott figyelemmel kísérte, s gyakran ennek megfelelően döntött mű és műcím megválasztásáról. A lektűr jellegű *Eszter hagyatéka*¹⁶ kiemelkedően jól szerepelt az eladott példányszámok tekintetében: a magyar cím ismét jogi terminus, de pontos francia megfelelője – a „succession” – egyáltalán nem közönségbarát; az „örökség” jelentésű *héritage* általánosabb, mint az olasz vagy a német változaté, ugyanakkor jogi vonzata sem tűnik el maradéktalanul. A *Csutora* viszont már kifejezetten német mintára lett *Un chien de caractère*¹⁷, s ez a döntés jól tükrözi a címszereplő egyéniségét: a „Tchoutora” könyvcímnek a magyar *csé kacifántos átirata* miatt riasztó lett volna franciául, a kutyanév pedig értelmetlen.

A kolumbuszi felkiáltást hordozó *Föld! Föld!* nem aratott akkora sikert, mint a szerelmi háromszöveget tematizáló *Válás Budán*, a nagyközönség a könnyebb olvasmányt favorizálta.¹⁸ Ráadásul a francia cím elüt az eredetitől: *Mémoires de Hongrie*.¹⁹ A kiadói döntés műfaji szempontból vitatható, hiszen emlékiratokat sugall, jóllehet valójában regény, ráadásul az egyértelmű életrajzi utalást – az Amerikába való megérkezést – szintén elkenőzi. Ezúttal azonban nem a német, hanem az angol címadás a ludas: a Budapesten megjelent, Corvina kiadó és CEU Press korábbi, *Memoir of Hungary* címet viselő vállalkozása.²⁰ Persze az is megfontolandó, hogy az emlékiratoknak Franciaországban igen jelentős irodalmi hagyománya van – elég a szerző kapcsán már említett Casanovára gondolni, vagy háborús szövegek környezetben De Gaulle nevezetes visszaemlékezéseire. Sajnálatos viszont, hogy a francia változathoz néhány rész – nyilván kiadói sugallatra – kimaradt, például a szerző magyar irodalom kismestereitől való budapesti búcsúzkodása; úgy látszik, emlékezetkihagyással mindenkor számolni kell.

Márai sikere csúcspontján írta meg *Az igazi* című, két hosszú monológból álló regényét, s z németül először a bécsi Scholle, majd a hamburgi Toth kiadónál jelent meg, még a szerző nápolyi tartózkodása idején; a bécsi kiadás a magyar cím német fordítása, a hamburgi viszont a házasság színváltozásait hangsúlyozza.²¹ A posztumusz befutott, immár rangos müncheni kiadó által gondozott írónak azonban új fordítás dukált, melyet értő kezek az emigrációban elkészült folytatás, a *Judit és az utóhang* két monológjával egészítették ki, illetve a hamburgi címen eszközöltek apró változtatást; így született meg a *Wandlungen einer Ehe* vaskos kötete. A franciák eleve ezt a változatot követték, s a négy monológot tartalmazó, házasság traumáját boncolgató regény a francia olvasók érdeklődését is felcsigázta.²² *A San Gennaro vére* már

¹⁶ Sándor Márai: *L'Héritage d'Esther*. Albin Michel, Paris 2001. G. Kassai és Z. Bianu fordítása. Olaszra 1999-ben Marinella d'Alessandro *L'eredità di Eszter*, németre Christina Viragh *Das Vermächtnis der Eszter* (2000) címmel fordította.

¹⁷ Sándor Márai: *Un chien de caractère*. Albin Michel, Paris 2003. G. Kassai és Z. Bianu fordítása. Németre Zeltner Ernő fordította (*Ein Hund mit Charakter*), de a Piper 2000-es kiadása valójában újrafordítás, mivel a regény először 1940-ben jelent meg német földön, a „cave canem” fejezetcím német parafrázisaként.

¹⁸ Sándor Márai: *Divorce à Buda*. Albin Michel, Paris 2000. G. Kassai és Z. Bianu fordítása. Az igényes és kevésbé igényes Márai-regények besorolásáról bővebben Mekis D. János: *A Márai-regény mint műfajalakzat. = Műfaj és komparatiztika*. Szerk. Szávai Dorottya és Z. Varga Zoltán. Bp. 2016. 86–101.

¹⁹ Sándor Márai: *Mémoires de Hongrie*. Albin Michel, Paris 2004. G. Kassai és Z. Bianu fordítása.

²⁰ Sándor Márai: *Memoir of Hungary 1944-1948*. Bp., Corvina – Central European University, 1996. Albert Tezla fordítása.

²¹ Alexander Márai: *Der Richtige*. Scholle, Wien 1948. E. Burgenländer fordítása, illetve Alexander Márai: *Wandlungen der Ehe*. J.P. Toth, Hamburg 1949. Podmaniczky Tibor fordítása. A legfrissebb pedig Sándor Márai: *Wandlungen einer Ehe*. Piper, München 2003. Christina Viragh fordítása.

²² Sándor Márai: *Métamorphoses d'un mariage*. Albin Michel, Paris 2006. G. Kassai és Z. Bianu fordítása.

kevésbé volt sikeres; újra a német recept volt a mérvadó, *vér* helyett *csoda* szerepel a címben, viszont a szerző számára legtöbb írói szenvedést okozó mű messianizmusával az olvasó is csak nagy erőfeszítés árán tud megbirkózni.²³ Még merészebb húzás volt *A sziget* franciásítása: a németeknél a *Die Fremde*, azaz „Az idegen hölgy” a közismert Camus-regény ellenpárjaként jelent meg, a franciák pedig kapva kaptak rajta, és szintén a Nobel-díjas írójukhoz igazították.²⁴ A hőségben elkövetett, *acte gratuit*-nek tűnő gyilkosság persze belevésődhet az olvasó tudatába, csak az a szépséghibája, hogy Márainál az idegenség nem feltétlenül az elidegenedést, hanem a más nemzethez való tartozást is jelenti, melynek skálája a magyar diáktól az orosz művészeket át a cseh megszállóig terjed. A cím ráadásul nagyon telített: a francia földön játszó *Idegen emberekből* már nem német mintára lett többesszámú *Les étrangers*²⁵, hanem – némileg fordított kronológiai sorrendben – a *L'étrangère*-hez való kapcsolódási pontként. Ugyanakkor *A féltékenyek* második kötete magyarul *Az idegenek* címmel önálló regényként is megjelent: rejtély, mi lenne belőle ma franciául.

Francia kezdeményezések

A hagyatékból előkerült *Szabadulás* nem egetverő mű, viszont szerző és fordító szerencsés egymásra találását jelentette, ugyanis ekkor lépett színre a Kassai–Bianu kettősfogat helyébe Catherine Fay; a *San Gennaro vérét* leszámítva neki köszönhető 2007 óta az összes Márai-proza francia fordítása.²⁶ Felbukkanásával párhuzamosan a kiadó is kezdeményezőbbé vált: a fent említett háborús regény első idegen nyelvű megjelenése serkentőleg hatott más nyugat-európai fordításokra, így az olaszra, a németre, később a spanyolra. Közvetlenül utána a *Bébi, vagy az első szerelem*, Márai első figyelemre méltó regénye, párizsi iniciativa: a címből – ahogy korábban Csutora esetében – kimarad a szereplő (bece)neve, melynek következtében a mű Turgenev *Első szerelem* című, francia könyvpiacra máig forgalomban levő regényével folytat intertextuális párbeszédet, és a nyugati olvasó Kelet-Európa iránt érzett, napjainkig tartó egzotikus borzongását idézi fel. A *Sirály* magyar címe eleve Csehov-reminiscencia, franciául – ahol a névelő kötelező – viszont épp a közismert színdarabbal való rokonság miatt került többesszámba, ellentétben *A nővérrrel*, mely megőrizhette eredeti alakját.²⁷

A *Hallgatni akartam* a *Szabaduláshoz* hasonló, Mészáros Tibornak köszönhető hagyatéki újdonság; francia változatban „Amit el akartam hallgatni” lett a címe.²⁸ Az önéletrajzi trilógia befejező (valójában kiegészítő) részének kikiáltott mű vonatkozó névmásának retorikai súlya nemcsak az eltitkolt tartalmat jelzi, hanem azt is, hogy a Márai-olvasó ezúttal nem fikciót kap kézhez. Sikerét bizonyítja, hogy a kényes évtizedet feldolgozó visszaemlékezés két évvel később zsebkönyv formában újra megjelent. Hasonlóan talányos a magyar eredetiben kisbetűs

²³ Sándor Márai: *Le Miracle de San Gennaro*. Albin Michel, Paris 2009. G. Kassai és Z. Bianu fordítása.

²⁴ Sándor Márai: *Die Fremde*. Piper, München 2005. Heinrich Eisterer fordítása, illetve Sándor Márai: *L'étrangère*. Albin Michel, Paris 2010. C. Fay fordítása.

²⁵ Sándor Márai: *Les Étrangers*. Albin Michel, Paris 2012. C. Fay fordítása.

²⁶ Sándor Márai: *Libération*. Albin Michel, Paris 2007. C. Fay fordítása.

²⁷ Sándor Márai: *La Soeur*. Albin Michel, Paris 2011; Sándor Márai: *Les Mouettes*. Albin Michel, Paris 2013. Mindkettőt Catherine Fay fordította.

²⁸ Sándor Márai: *Ce que j'ai voulu taire*. Albin Michel, Paris 2014. C. Fay fordítása. Mészáros Tibor érdeme a 2003-ban a Helikon/PIM közös kiadványaként megjelent kiváló *Márai Sándor bibliográfia* is.

címet viselő, Giordano Bruno erőszakos halálát felidéző *erősítő*. Ennek a fogalomnak a francia megfelelője a *réconfort*, esetleg a *confortation* lehetne, hiszen morális, sőt teológiai értelemben vett vigasról van szó, de a fordítói tapogatózásnak a regény emlékezetes jelenetét uraló kép szab gátat: *La nuit du bûcher*, azaz „A máglya éjszakája”. Nem kizárt, hogy a kiadói választás háttérében a *Válás Budán* német fordítása – a válás előtti éjszaka – kísértett.²⁹

A magyar olvasóknak és kritikusoknak elégtételt nyújtó, rendhagyó Márai-regény címének francia fordítása eléggé meglepő. A Krúdy stílusát utánzó *Szindbád hazamegy* ugyanis *Dernier jour à Budapest*³⁰ néven került a könyvesboltokba. A kiadó sorozatfelelősének szóbeli közlése alapján Szindbád túlságosan konnotált a francia olvasóközönség számára, ezért folyamodtak ehhez a megoldáshoz. Krúdy Márainál kétségkívül jóval kevésbé ismert szerző, noha csak az Albin Michel kiadónál három regénye jelent meg,³¹ de rejtély, miért kellett az Ezeregyéjszaka hajósáról lemondani. Nem valószínű, hogy kiadói konkurencia állna a háttérben, bár az Actes Sud korábban *Sindbad ou la nostalgie* címmel jelentetett meg novellaválogatást.³² Az olvasó arab mesére felajzott elváráshorizontjának tisztelete sem tűnik kielégítő magyarázatnak, főleg hogy a fülszöveg és az előszó is tisztázza a magyar szerző szándékát. A gőzfürdőiről híres Budapest persze vonzó turisztikai célpont, és a szövegben akad egy emlékezetes fürdőjelenet, ám nehezen hihető, hogy a magyar főváros csalogató *all-inclusive* szolgáltatásai ihlették volna ezt a döntést; sokkal inkább – ahogy Bruno lobogó máglyája esetében – ezúttal is összefoglaló jellegű címre volt szükség, s ha következetesen olvassuk a kiadó által választott címeket, az éjjelek és nappalok váltakozása az előző Márai-regényre való, már-már intratextuális visszautalást sugall.

A francia kiadás a többi nyugat-európaihoz képest meglepően sokat tévovázott Márai naplójának a megjelentetésével. 2019-ben végre ez is bekövetkezett, mi több, a Teljes Naplóból készült válogatás terve három kötetre terjed. Az első a negyvenháromtól negyvennyolcig, azaz a kezdetektől a nápolyi emigrációig terjedő korszakot öleli fel, alcíme: „a magyar évek”, s a kiadói következetességet szem előtt tartva akár az előző könyvekre való visszacsatolás jegyében is értelmezhetjük. A másik két kötet vélhetően az alliteráló városokat (Nápoly és New York, illetve Salerno és San Diego), valamint kontinenseket (Európa és Amerika) fogja kiemelni, amennyiben a kötetek határát az Európába való visszaköltözés éve képezi. Tény, hogy a tavaly megjelent első kötet elnyerte a frissen alapított, „kortárs humanista” mondanivalójú művet jutalmazó Clarens³³ díjat, és a kritika is lelkes fogadtatásban részesítette; a nagybetűs *Journal* jó úton halad tehát, hogy a magyar kritikához hasonlóan a franciák szintén a legfontosabb Márai-művek között emlegessék.

²⁹ Sándor Márai: *La Nuit du bûcher*. Albin Michel, Paris 2015. C. Fay fordítása. A *Válás Budán* németül már 1951-ben megjelent, *Die Nacht vor der Scheidung* címmel, Bán Margit fordításában.

³⁰ Sándor Márai: *Dernier jour à Budapest*. Albin Michel, Paris 2017. C. Fay fordítása.

³¹ *Le Compagnon de voyage* (Az útítárs), *Le Prix des dames* (Asszonyágok díja) és *L’Affaire Eszter Solymosi* (A tiszaezslári Solymosi Eszter). Összesen tucatnyi Krúdy-mű van franciául, sajnos többnyire kis kiadóknál.

³² Gyula Krúdy: *Sindbad ou la nostalgie*. Actes Sud, Arles 1988. A fordítás Juliette Clancier nevéhez fűződik. A novelláskötetet változatlan címmel, de őt, részben saját fordítású novellával kibővítve az elnyúlhatetlen Virág Ibolya 2015-ben újra megjelentette a genfi La Baconnière kiadónál. A Márai-regény francia munkacímei között szerepelt például a „Le retour du marin”, azaz a hajós hazatérése.

³³ Sándor Márai: *Journal 1943-1948. Les années hongroises*. Albin Michel, Paris 2019. A Clarens-díjat 2019-től kezdődően a legjobb, franciául írt vagy francia nyelven első ízben olvasható, a folyó évben megjelent naplónak ítélik oda. A nyolcfős bizottság hat-kettő arányban látta jobbnak Márait Julien Green mostanáig kiadatlan naplórészleteivel szemben. Ezt az idegen pályán aratott győzelmet még az Aranycsapat is megirigyelné.

Befejezésül még egy kötet címre hívnám fel a figyelmet. A L'Asiathèque nevű kis kiadó a párizsi hungarológiával folytatott együttműködésének eredményeként – természetesen az Albin Michel szíves beleegyezésével – 2018-ban öt novellából álló válogatást jelentetett meg.³⁴ A szintén Catherine Fay fordította kétnyelvű könyvecske címadó novellája – *L'orpheline* – franciául a nyelvből fakadóan többletinformációt hordoz: az olvasó azonnal tisztában van a főszereplő nemével. Magyarul ez csak jóval később derül ki, az írói késleltetés hatásosabb, az árva felbukkanása pedig nagyobb szenzáció. Ezzel együtt a *Mágia* című kötetből kölcsönzött írás egyértelművé teszi, hogy a szerző nemcsak regényíróként tartozik a magyar irodalom élvonalába.

A franciaországi Márai fordítások esetében tehát kétféle mozgásnak lehetünk tanúi. Az első igen szerencsés, lineáris fejlődést mutat: a kezdeti magyar, vagy részben magyar, többnyire alkalmi fordítópáros, illetve kivételes alkalmakra koncentráló kiadók helyett a rendszerváltásnak köszönhetően, a szerző felfedezése nyomán fokozatosan a profi fordítópárost, majd egyetlen francia fordítót foglalkoztató nagy kiadó kerül a középpontba. A második sodort leginkább ingamozgásnak tekinthetjük: a nemzetközi sikert követően az Albin Michel eleinte elsősorban a német könyvpiacra megjelenő műveket tartja szemmel, és azokat biztonsági okokból címetül veszi át; a francia olvasótábor megszilárdulása után viszont fogékonyra válik a magyar újdonságok iránt, és úttörő művek kiadására vállalkozik, melynek következtében épp a többi nyugat-európai kiadás számára mutat példát. Lehet, hogy a kétezres évek elején fellendülő és mára éllovas lengyelországi könyvsiker tartogat még a francia kiadó számára is néhány meglepetést, az utolsó szó, azaz a címadás joga azonban minden kétséget kizáróan saját felségterület marad.

Márai and the French Titles – Save in a Different Format?

Keywords: Sándor Márai, translations, publishers, translators, novels

In the case of literary translations, the definitive title of the book is a right held by the publisher. The article aims to map the works translated into French by one of the most famous Hungarian writers of the past, Sándor Márai, by reconstructing the intertextual dialogue between title and reader, while trying to formulate some considerations on the publishing strategy that was the basis of its international success.

³⁴ Sándor Márai: *L'Orpheline / Az árva*. L'Asiathèque, Paris 2018. C. Fay fordítása. A párizsi hungarológia az INALCO nevet viselő, Napóleon által létrehozott állami intézményben folyó egyetemi képzés: az 1931 óta folyó magyar nyelv, irodalom és civilizáció oktatása Aurélien Sauvageot-nak köszönhető.

Papp Kinga

Az emlékezés alakzatai Rozsnyai Dávid és Sámuel kalendáriumában

Rozsnyai Dávid egyike volt azoknak a török deákoknak, akik nemcsak tolmácskodtak, hanem értelmiségiként tevékenykedtek, többféle jellegű szöveget írtak, fordítottak, s ezt a tevékenységüket a portáról való hazatérésük után is folytatták.¹ Munkássága nagyon sokoldalú: *Történt dolgok I. Ferdinándtól I. Leopoldig* címmel állított össze történelmi munkát, melyhez az oklevelek gyűjtését már a portai szolgálata alatt elkezdte, fogsága alatt is dolgozott rajta.² Szintén fogsága idején fordította a *Horologium Turcicumot*.³ Mindkét művét több példányban lemásolta, és több erdélyi főnemesnek is elküldte dedikálva (pl. a *Történt dolgokat* ifjú. Apafi Mihálynak, Bethlen Miklósnak, Apor Istvánnak, Kornis Zsigmondnak stb.) ezáltal próbálva megnyerni támogatásukat. E két, a nagyközönség számára készített művön kívül fennmaradtak naplói (az 1660–1670. és 1705. évekből), önéletrajza (1663-ból, majd az 1669–1673 közötti időszakból), szolgálatainak lajstroma 1667 novemberéből, diáriuma (1663-ból, illetve 1665–1674-ből), valamint *Apafi Mihály Érsekújvár alá menetele* című írása, mely az 1663-as esztendő történéseiről számolt be.⁴ Imádsága,⁵ portai követeknek szóló útmutatása,⁶ fordítása, történelmi munkája és fennmaradt önreprezentatív írásai, melyeket az emlékezés, emlékek megőrzése céljából hozott létre, főként élete első, legmozgalmasabb időszakából származnak.⁷ Ezeket egészítik ki kalendáriumi bejegyzései, melyek szintén

Papp Kinga (1983) – irodalomtörténész, PhD, Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, papp.kinga@eme.ro

A kutatás a Domus szülőföldi ösztöndíj támogatásával készült.

¹ Kármán Gábor: *Az erdélyi török deákok: Kora újkori értelmiségiek állami szolgálatban*. Sic Itur ad Astra XVIII(2006). 155–182; Uő: *Egy közép-európai odüsszeia a 17. században. Harsányi Nagy Jakab élete*. Bp. 2013. 208–220.

² Kiadva: *Rozsnyay Dávid, az utolsó török deák történeti maradványai*. Kiad. Szilágyi Sándor. Pest 1867. 23–261.

³ Rozsnyai Dávid: *Horologium Turcicum*. Kiad. Dézsi Lajos. Bp. 1926.

⁴ *Rozsnyay Dávid, az utolsó török deák történeti maradványai*. i. m.

⁵ Kaposi Márton – Kovács Sándor Iván: *Rozsnyai Dávid kiadatlan kéziratok imádsága*. ItK LXIV(1960). 486–488.

⁶ Jakó Klára: *Rozsnyai Dávid portai „Tanító Írása”*. Levéltári Közlemények LXXXIV(2013). 169–186.

⁷ Rozsnyai 1663-ban került Apafi Mihály udvarába tolmácsnak, innen Temesvárra, Esszékre, majd az év végén Nándorfehérvárra utazott. 1669-ben hazatért, majd többször járt követségben Konstantinápolyban, Drinápolyban és Kandiában is. 1672-ben és 1674-ben, a török–lengyel háborúk alatt tolmács volt az Apafi fejedelem által a frontra küldött élelmiszer követségében. 1678-ban, egy újabb a portai követségből hazatérve azzal gyanúsították, hogy a fejedelem ellen összeesküvő Béldi Pált támogatta, ezért elfogták. Görgeyben, majd Szamosújváron tartották fogva, ahonnan 1682-ben szabadult, és a fejedelemség megszűntéig, 1694-ig tolmácsként szolgált. Élete utolsó éveit valószínűleg birtokai igazgatásával töltötte, 1718-ban halt meg Fogarasban. (Életéről lásd még: S. Sárdi Margit: *Rozsnyai Dávid. = Rozsnyai Dávid, Koháry István, Petrőczy Kata Szidónia és Kőszeghy Pál versei: Régi magyar költők tára. XVII. század*. Szerk. Komlószi Tibor – S. Sárdi Margit. Bp. 2000. 534–538.) Kétszer nősült, első házasságát 1675-ben kötötte Nagy Annával, akitől 1687-ben elvált, majd 1688-ban Fogarasi Rebekát vette el feleségül, válóperéről lásd Sipos Gábor: *Rozsnyai Dávid török deák válópere. = Emlékkönyv Egyed Ákos születésének nyolcvanadik évfordulójára*. Szerk. Pál Judit, Sipos Gábor. Kvár 2010. 301–306. Családjáról lásd Papp Kinga: *Dávid Rozsnyai's "orphans". Stepfamily through divorce in Seventeenth-Century Transylvania*. Hungarian Historical Review VIII(2019). 4. szám. 726–756.

nem teljesen ismeretlenek: 1914-ben az Erdélyi Múzeumban,⁸ majd 2010-ben a Marosszéki krónikák második kötetében⁹ már javarészt megjelentek. Simonfi János összesen hatvankilenc kalendáriumról beszél, melyeket Koncz József rendezett sorba a marosvásárhelyi református kollégium könyvtárában,¹⁰ azonban mára ezek közül huszonkilencet találtam meg a marosvásárhelyi Teleki-Bolyai Könyvtárban. A kalendáriumokba jegyzetelők között Rozsnyai Dávid mellett találjuk fiait, Sámuel és Andrást, illetve annak fiát Józsefet, valamint Jenei Mihályt, aki a török deák nagybátyja volt.

A fennmaradt kalendáriumok közül tizenhárom lehetett Rozsnyai Dávid tulajdonában, melyek a következő évekre szólnak: 1668, 1680, 1681, 1684, 1702, 1708, 1709, 1710, 1711, 1712, 1715, 1716, 1717. Ha az éveket összevetjük más személyes narrációkat tartalmazó szövegeivel, megállapíthatjuk, hogy csupán az 1668-as év közös ezekkel. Nem tudni, hogy Rozsnyai írt-e naplót, emlékiratot azokban az években, amelyekről fennmaradtak kalendáriumi bejegyzései, de a kalendáriumokból az derül ki, hogy nem csak ez a 13 kötet létezett. Az 1668-as kalendárium hátán a Rozsnyai keze írásával olvasható 57-től fogva 61-ig, az 1680-ason pedig 80-tól 89-ig. Tehát már iskolai tanulmányai alatt elkezdett kalendáriumot vezetni, talán korábbi családi minta vagy tanárai is befolyásolhatták ebben a tevékenységében. Ezek a kalendáriumok lehetnek a forrásai későbbi naplójának, önéletrajzának. A 17–18. században nemcsak az erdélyi emlékirók között, hanem nyugat Európában is elterjedt gyakorlat volt, hogy a kalendáriumban lejegyzett néhány sor, rövid utalás később naplókban, önéletrajzban, emlékiratban vagy más szövegekben kelt új életre, de immár kibővítve, „lefordítva”, átírva.¹¹

Nemcsak kalendáriumai, hanem Rozsnyai fennmaradt levelezése is nagyon töredékes, fogása alatt feleségének küldött leveleit Koncz József, a Marosvásárhelyi Református Kollégium tanára adta ki,¹² ezenkívül követsége alatt küldött hivatalos levelei ismertek. A Rozsnyai család udvarfalvi levéltárának nagy része elpusztult, kivéve azokat a szövegeket, amelyek Koncz József jóvoltából a kollégium levéltárába kerültek, és ma a Román Nemzeti Levéltár Maros Megyei Igazgatóságán őrzik. Itt főként a családi örökség elosztására vonatkozó 18. századi levelezés és tanúkihallgatások sora maradt fenn, illetve Rozsnyai két levele András fiához. Feltehetőleg Koncz József személyes levéltára (mely egykor az Erdélyi Múzeum-Egyesület gyűjteményében volt, ma a Román Országos Levéltár Kolozs Megyei Igazgatósága őrzi) is tartalmaz Rozsnyaitól származó szövegeket, de ez sajnos jelenleg nincs feldolgozva, és nem kutatható.

A kalendáriumi bejegyzések szerepe

A kalendáriumvezetés az egyéni íráshasználati habitus legegyszerűbb és legelterjedtebb formája, azonban a bejegyzések töredékek, melyek csupán adatokkal egészítik ki a feljegyző mindennapjait, nem alakítható ki egy élettörténet általuk, ezek a kronologikus sorrendbe

⁸ Simonfi János: *Rosnyay Dávid naptári följegyzései*. Erdélyi Múzeum IX(1914). 108–126.

⁹ *Marosszéki krónikák*. II. Vál., s.a.r. Sebestyén Mihály. Marosvásárhely 2010. 5–33.

¹⁰ Simonfi János: *i.m.* 109.

¹¹ S. Sárdi Margit: *Napló-könyv. Magyar nyelvű naplók 1800 előtt*. Máriabesnyő 2014. 100–107; Tóth Zsombor: *Műfaj vs. íráshasználat? = Uő: A történelmem terhe: Antropológiai szempontok a kora újkori magyar írásbeliség textusainak értelmezéséhez*. Kvár 2006. 333–405; Adam Smyth: *Almanacs, Annotators, and Life-Writing in Early Modern England*. *English Literary Renaissance* XXXVIII(2008). 222–223.

¹² Koncz József: *Oklevelek Rozsnyay Dávid fogsága történetéhez*. Történelmi Tár 1883. 155–169.

állított emlékfoszlányok néhány esetben lefordíthatók egy történeté, Rozsnyai szövegei is ezt a sokféleséget, töredezettséget tükrözik. A kalendáriumok tipográfiai elrendezéséből adódóan a mérhető idő és a mindennapok ideje egymás mellé kerül, ezáltal az alkalmi bejegyzéseket behálózza, rendezzi az idő. Ezek a bejegyzések Rozsnyainál és számos más kalendáriumírónál is magán- és közéleti dolgokat egyaránt magukba foglalnak (családtagok halála és születése, időjárás, utazások, a vagyoni változások nyilvántartása, gazdálkodás, szerződések, megállapodások idejének, esetleg rövid tartalmának a feljegyzése stb.).¹³

Rozsnyai töredékes kalendáriumi bejegyzései élete azon éveire vonatkoznak, amelyekről nem sok információ van más forrásokból: fogsága, majd második házassága és végül öregkora évei, az 1700-as évek eleje, amikor gazdálkodással töltötte idejét, és próbálta visszaszerezni elmaradt fizetéseit és törleszteni adóságait, egy olyan Erdélyben, ahol már nem volt szükség török nyelvismeretére, fordításaira. Ezenkívül közéleti és magánéleti emlékek elegyülnek a kalendáriumokban, családjához és kortársaihoz kapcsolódó eseményeket egyaránt lejegyzett. Nemcsak a török deák saját emlékeit rögzítik a kalendáriumok, hanem az 1708. évtől ugyanazokban a kalendáriumokban párhuzamosan megjelennek második házasságából származó fia, Sámuel bejegyzései, aki 1715-től átveszi a kalendáriumvezetést, néhány esetben ő közvetíti írásban utasításait is, örökíti meg emlékeit, majd zárja le azokat apja halálának utólagos bejegyzésével. Sámuel apja halála után is folytatja bejegyzéseit, fennmaradt az 1722-, 1723- és 1725-ös kalendárium. Ugyanez történik a másik fiú, Rozsnyai András és fia, József családjában is, hét kalendárium maradt fenn az 1729–1739 közötti időszakból, melyek közül az utolsó már József bejegyzéseit tartalmazza. A párhuzamos íráshasználat és a szövegek generációk közötti transzfere nemcsak az íráshoz fűződő családi mentalitást, hanem a családi emlékezet működését, emlékkörzés-folyamatát is illusztrálja. A kora újkori ego dokumentumok, személyes narrációs források megosztására vagy transzferére nem egyedi példa a Rozsnyai család, hasonlóan járt el Kálnoki Sámuel, aki apja naplóbejegyzéseit folytatta,¹⁴ Székely László önéletírását felesége, Toroczka Zsuzsánna, majd tisztartója Kis Zsigmond folytatta,¹⁵ Kornis Istvánét, menyé, Petki Kata, Wass György naplóját fia, László.¹⁶

A kalendáriumi emlékezet működése

Rozsnyai Dávid legelső fennmaradt kalendárium az 1668-as törökországi útján volt vele, ebben csak néhány bejegyzés található, amelyek leginkább emlékeztetőként funkcionálnak egy esetleges jövőbeli napló reményében: földrendést, lovak vásárlását, követek érkezését és egyéb hétköznapi dolgokat jegyzett le a török deák.

Kronologikusan haladva az 1680 és 1681-es kalendáriumi bejegyzései következnek, melyek azért is fontosak, mert különleges helyzetben, fogsága alatt készítette Görgényben, majd Szamosújváron. Nemcsak elfogatásának okát fedi homály, hanem fogsága idejéről is szegényesek a rendelkezésünkre álló források. Feleségének küldött levelei főként a börtönbe szállítandó

¹³ Vö. Adam Smyth: *i.m.* 205–206.

¹⁴ Papp Kinga: *Tollforgató Kálnokiak. Családi íráshasználat a 17–18. századi Erdélyben.* Kvár 2015. 138–140.

¹⁵ Fehér Andrea: *Család- és élettörténetek. = Gróf Székely László önéletírása.* S.a.r. uő. Kvár–Bp. 2019. 16–17; 441–472.

¹⁶ S. Sárdi Margit: *i.m.* 2014. 266–270.

tárgyakról, illetve gazdasági jellegű utasításairól tájékoztatnak, a kalendáriumokban található bejegyzések kiegészítik ezeket néhány adattal.

Az emlékezés, emlékeztetés helyei ezek a bejegyzések, melyekben egyrészt néhány saját személyéhez kapcsolódó dolgot jegyzett le, ilyen orrvérzése, vagy hogy kölcsönkért pénzt. 1680. június 20-án feljegyezte, hogy egy éve, hogy elhagyta a borivást görgényi fogságában, és azt is megtudjuk, hogy 1681. február 23-án engedélyt kapott arra, hogy kijárjon a tömlőcből. Ezenkívül azokat az eseményeket, híreket örökítette meg, amelyek eljutottak hozzá: pl. sógorasszonya vagy Bethlen Farkas halála, illetve leírta, ha a portai követséghez kapcsolódó híreket kapott. Rabtársaira vonatkozó feljegyzéseiben Klobusoczki Pál és Szalay Pál szabadulását örökítette meg, valamint azt is, hogy a Béli úriakat az országgyűlésre vitték kihallgatni. Kétszer is feljegyezte 1681-ben a fejedelem Szamosújvárra érkezését és távozását (augusztus, október), a látogatásokhoz feltehetőleg a szabadulása reményét fűzte, mert október 28-i bejegyzésében így reflektált saját állapotára: „El méné Eő Nga Szamos Uy várrol Fejérvár felé., s én ott maradék mint szomorú rab. Istené a Diczélet mindenekben.”¹⁷

Olvasmányai említésére is van példa ebből az időszakból, 1681. augusztus 21-én jegyezte le: „Végeztem Istenem segítségéből el Marcus Aureliusnak olvasását 10 s 11 ora között Szamos Uyvari rabságomban. Ha Istennek teczik végezhessem többször is engedgye.”¹⁸ Talán nem véletlen, hogy a kalendárium ugyanazon oldalán említi Antonio Guevara népszerű írását az ideális fejedelemről,¹⁹ ahol korábban Apafi fejedelemről írt.²⁰ Az erdélyi fejedelemmel korábban a jó viszonyt ápoló Rozsnyai²¹ továbbra is abban reménykedett, hogy ártatlansága kiderül, és az igazságos fejedelem szabadon engedi. Nemcsak a két fejedelem, hanem kalendáriumírónk és a Guevara művét magyarra átültető Prágai András is párhuzamba állítható, mivel Apafihoz hasonlóan I. Rákóczi György ismeretlen okokból börtönözttette be udvari prédikátorát, aki a Református Zsinat közbenjárására szabadult fogságából.²²

Börtönben töltött éveit Rozsnyait az írás-olvasás, fordítás segítette abban, hogy aktív maradjon, hasznosan töltse idejét. Feleségének küldött leveleiből kiderül, hogy Toldalagi Jánoson keresztül kért engedélyt a fejedelemtől arra, hogy bebörtönzése alatt fordíthasson, gyakorolhassa a török nyelvet, otthonról küldetett magának könyveket, papírt, írószert, tintát.²³

Ebben a két kalendáriumban fontos szerep jutott az álmainak, ugyanis három álmát jegyezte le. Nem elszigetelt eset a 17. században az, hogy valaki lejegyzí álmát, és álmainak különleges

¹⁷ 1681-es kalendárium, október (jelzete: 22534).

¹⁸ 1681-es kalendárium, augusztus.

¹⁹ Antonio de Guevara spanyol nyelvű *Libro Auroe del Grande Emperador Marco Aureo con el Relox de Principes* (1529) c. írására utal, melynek első és harmadik részét fordította le Prágai András és adta ki 1628-ban a korábban Draskovich János által lefordított második résszel együtt *Fejedelmeknek serkentő órája* címmel (RMNY 1400). A mű latin fordítása *Horologium Principum* néven vált ismertté, melynek visszaköszön Rozsnyai *Horologium Turcicum* című *Pancsatantra*-fordításában. Bán Imre: *Fejedelmeknek serkentő órája*. = *Uő: Esmék és stílusok. Irodalmi tanulmányok*. Bp. 1976. 140–156.

²⁰ „21. Isten segítségével indula megh a’ mi Keglms Urunk Eő Nga Szamos Uj Varrol, Isten maga dicsőségére tanitsa hadakozni Eő Ngat.” 1681-es kalendárium, augusztus.

²¹ Esküvőjét Apafi udvarában tartották, fennmaradt a fejedelem Bethlen Farkas tanácsosnak küldött meghívója (*Török-magyarkori állam-okmánytár*. V. Szerk. Szilády Áron, Szilágyi Sándor. Pest 1871. 352).

²² Szilágyi Sándor: *A tarcali generális zsinat levele I. Rákóczy Györgyhez Prágai András szerencsi pap ügyében*. Magyar Protestáns Egyházi és Iskolai Figyelmező VI(1875). 11–12. szám. 525.

²³ Koncz József: *i.m.* 159–161.

jelentőséget tulajdonít. Az emlékirók mellett²⁴ a zoltárfordító Szenczi Molnár Albert is hasonlóan járt el.²⁵ Ősz Sándor Előd pedig Telegdi István alpestesi lelkipásztor feljegyzéseivel illusztrálta, hogy az álmait megörökítő lelkipásztor komolyan vette álmait, és úgy gondolta, hogy ezekben Isten előrevetít jövődöbéli dolgokat.²⁶ Bár Sárdi Margit úgy véli, hogy Rozsnyai, kortársához, Bethlen Miklóshoz képest, nem tulajdonít jóstartalmat álmainak,²⁷ én mégis úgy gondolom, hogy ezek is a vágyálmok, jósálmok kategóriájába tartoznak. Rozsnyai más írásaiban kétszer találtam jósálmokra való utalást: ilyen Haller Gábor kivégzését megjósoló álma, amelyben Hallenek egy óriási rothadó almát adott át,²⁸ valamint az 1664. július 19-i szentbenedeki csatát és a török veszteséget prognosztizáló álma.²⁹

Bebörtönzése alatt feljegyzett álmái valamilyen formában mind szabadulásához, foglalkozása gyakorlásához kapcsolódnak, azaz a börtönállapotból, abból a kényszerű liminális helyzetből próbál kilépni álmaiban, vagy olyan jeleket, fordításokat keres bennük, amelyek ennek az állapotnak a feloldását jelentik. Első lejegyzett álmában szabadulását látta meg: „Május 8-dikra virradolagh almomban, egy rongyos suplicationmra azt irta vala Eő Nga hogy, Az Ur Isten megh szabadit Advent előtt, de miczoda napra irta vala a nem jut eszemben noha azis megh vala. A Datumja penigh Görgén vala.”³⁰ A szöveg alá később bejegyezte szabadulása időpontját, ami majd csak 2 év múlva történt: „1682 die 8br, ugyan Advent előtt szabadita megh az én jó Istenem. Szamos Uj varatt.” A feljegyzése nemcsak azt illusztrálja, hogy számon tartotta álmait és azok beteljesedésének formáját, hanem Rozsnyai írás- és szöveghasználati szokásait mutatja: azaz emlékeit nemcsak leírja, hanem újraolvassa, átértékeli, ha kell, kiegészíti.

Másik két álma nem ennyire konkrét, zavaros jeleneteket, abszurd helyzeteket ír le bennük, mintha mindegyiktől valami jelet várna: „Pünkösöd napjára virradolagh ilyen almot láttam. Mintha a Fejérvári Templomban volnék, a Templom sokkal nagjob volna annál mint van, igen sok oszlopok volnának benne, mindenik mellett mesterséges czifrázattal Márvány kőből álló egy-egy praedikallo szék, sok Aszonyok jönnek vala ki leányokkal elegy a Templombol de nagjob része feketében vala, a Fejedelem s Fejedelem Aszony fen a rostélyban valának. En penigh egy ingben és lábravaloban s egy mente a nyakamban vetve ülök vala egyik kő oszlop mellett és ki menvén a Templomból a mint megyek vala egyik czizmámat el ejtem, s hát Topheus Uram ugy hiva hogy mennyek hamar s üllyek az ő kglme szekerében, s hát ő kglmenek is be kövte a lába fel ülök a szekérben, s hát ugy siettetnek hogy mennyek hamar mert fel ment a Török követ, s a Fejedelem igen kerestet, s hát a mint megyek látom hogy megjen a követ de mint ha a Hav: Vajdatul jött volna s hát mint ha egy néhányan volnának, az elsőnek kalap a fejében, fekete hoszszu ujjas és galléros palást forma suba rajta, a galléra veres bársonnyal borított, egy Török

²⁴ S. Sárdi Margit: *Jóslat és álomlátás XVII–XVIII. századi erdélyi emlékiratíróknál. = Eksztázis, álom, látomás. Vallásnéptudományi fogalmak tudományközi megközelítésben.* Szerk. Pócs Éva. Bp. 1998. 475–487.

²⁵ Szabó András: *Álmok, előjelek, jóslatok és betegségek Szenczi Molnár Albert naplójában. = Emlékezet és devóció a régi magyar irodalomban.* Szerk. Balázs Mihály – Gábor Csilla. Kvár 2007. 393–400.

²⁶ Ősz Sándor-Előd: *Miről álmodik a lelkipásztor? Telegdi T. István alpestesi lelkész álomfeljegyzése.* Studia Universitatis Babeş-Bolyai Theologia Reformata Transylvanica LXII(2017). 98–106.

²⁷ S. Sárdi Margit: *i.m.* 1998. 480.

²⁸ *Rozsnyay Dávid, az utolsó török deák. i.m.* 373; Szabó András Péter: *Haller Gábor: egy 17. századi erdélyi arisztokrata életpályája.* Doktori disszertáció. Bp. 2008. 240. (https://www.academia.edu/5414984/Haller_G%C3%A1bor_-_egy_17._sz%C3%A1zadi_erd%C3%A9lyi_arisztokrata_%C3%A9letp%C3%A1ly%C3%A1ja-utolsó_megtekintés_ideje 2018.11.08)

²⁹ *Rozsnyay Dávid, az utolsó török deák. i.m.* 276.

³⁰ 1680-as kalendárium, május (jelzete: 22533).

levél a kezében, mentében úgy olvassa az uton, más kettő annak utánna ajándékot visznek a kezekben, de annak is mindeniknek egy egy Török levél a kebeleken, legh utol is kettő megjelen vala kik is egy egy igen rut el kopott s megh fejéredett nuszt bélléseket visznek vala ajándékban a Fejedelem Aszszonynak ő Ngának. Fel menvén a Török követ azt mondgya a Fejedelemnek hogy kérjen veniat neki a Fejedelem Aszöntul had mehessen el, mert ő tovab nem várakozik. Isten adgya jóra.³¹ A következő álmát 1681 márciusában jegyezte le. „Istené az Alomnak magyarázása, annak arra a mire akarja fordítása 25-dkire virradolagh ilyen álmod láttam, hát mint ha Kolosvaratt a Göcz Pali háza táján volnék egy házban, és a nap nem egészben tisztában vala s ketté szakait vala, s hát halottat is visznek vala de nem arra a melyre szokták ki hordani, hanem hid kapu felé viszik vala. Azonban nékem ide Szamos Uy várta mint ha levelet hoztak volna Urunktol, kiben töb levelekis valának inclusive, és minék utánna el olvastam volna némely észét, az asztalra tőm őket s a legh külső levél az asztalon magatul meghgyula s az írásigh le ége, s hát Klobusoczkai Páll Uram velem van a házban s vagy ő kglme oltá el vagy magatul alvék megh. Egy megh holt Boér István Posta részegen jó az Ajtón kívül s mongya hogy a Németek mind az ajtó elejiben jönnek de ne fellyek semmit, s Hát mint ha Radnoton volnánk s Székelly László Uram úgy koczodik másokkal s engem magával el hiva házához, Gyulai Tamás Uram is ott jár veresben és mint ha a Megyesi Torony éppen Radnotra láczanék de csak feligh a felső része, a tetején való gomb penigh ujjolagh aranyoztatott igen szép vala s igen szépen ragyogh s tündöklük vala. Isten ingyen kegyelméből hozzon jot ki belőlle.”³²

Ilyen jelek lehetnek a templomba feketébe öltözött leányok, az öt szekéren elvivő Topheus Mihály, a török írásokat vivő emberek, a fejedelemasszonynak vitt kopott ajándék, a kettészakadt nap, a fejedelem lángra kapó levele, a Radnótról is látszódó csillogó medgyesi torony. Mindkét álma után megjegyzi, hogy Isten adja őket jóra válni, tehát olyan jósálmok, melyek beteljesítését Istentől várja, és feltehetőleg azzal a céllal jegyzi le, hogy későbbi eseményekből magyarázatot találjon rájuk. További magyarázatok azonban később sem fűz hozzájuk, tehát értelmezésüket nem találta meg. Az 1681-es kalendárium hátlapján olvasható bejegyzése arra utalhat, hogy továbbra is foglalkoztatták álmai és azok jelentése: „Azt parancsollya az Isten hogy megh ölettesse a kiben jövendőmondásnak lelke van, hát a Calendaristák honnét veszik fundamentumát dolgoknak.”

Bár börtönnapló vagy nagyobb ívű börtönben született szöveg nem maradt Rozsnyai után, mégis a fogsága alatt készült bejegyzései, levelei azt illusztrálják, hogy minden cselekedetével ebből a rendkívüli állapotból próbált kiszakadni: fordított, másolt, olvasott, kalendáriumot vezetett, leveleket írt. A kalendárium fogva tartása alatt nemcsak az események, álmok megörökítésének eszköze, hanem az idő mérésére is szolgálhatott. Erre utal az 1681-es kalendárium címlapja előtt található bejegyzése „Jó kalendáriuma van annak kinek az idő Hajoja, szerencse kormányja, Isten a Révészse.”³³

Későbbi kalendáriumaiban nem fordulnak elő álmok, másfajta emlékeket örökít meg. Természetesen továbbra is feljegyzi kortársai, ismerősei halálát pl. 1708-ban Bánffy György halálát, majd 1709 novemberében temetését „24 praesentis kisirők ki a Gubernátor Uram testét Szebenből a Disznodi kapun. Praedikálta Zilahi Uram; Orála Kapusi Uram; Búcsúztató verseket

³¹ 1680-as kalendárium, június (jelzete: 22533).

³² 1681-es kalendárium, március (jelzete: 22534).

³³ 1681-es kalendárium (jelzete: 22534).

éneklének ketten az Öcsém Dávid Ferkő más edgy gyermekkel. 11 Lo lévén fel öltöztetve szépen, a kilencze szinessen, a kettei feketén. Két Úrfiak vivén a Czimert Haller János és Bethlen Ádám. Az Arany Lánczot penigh azon való Medálllyal edgy kis fekete Bársony Vánkoskán vivé az Úrfi Bethlen Joseph Ur. Mind ezekben penigh igaz gató Fő Gazda Mélt: Ur Groff Teleki László Uram vala. Itt a Test eme lésére engemetis e Fő Gazda oda intézett vala, de erőtlen öregségemet látván nem erőltete.³⁴

Gazdasági jellegű bejegyzéseit olvashatjuk kölcsönökről, kezeslevelekről, vásárlásokról stb., ezek a bejegyzések lehetnek egyrészt retrospektív számadások megtett dolgokról, másrészt jövődöbeli teendők is, melyek előre tekintenek az időben (például egy kölcsön lejáratí határideje, megírandó papírok, előkeresendő dokumentumok).

A tágabb közösségre vonatkozó eseményeket is feljegyzett, 1709 januárjában a pestisjárvány kitörését írta be kalendáriumába, majd júniusban lejegyezte, hogy Bonyhai György, aki korábban Bethlen Miklós udvari papja volt, majd szebeni lelkész, Küküllővárra ment, magukra hagyva szebeni híveit. Távozása valószínűleg Bethlen Miklós bécsi fogságával is összefügg. A Bethlen családdal Rozsnyaiék jó kapcsolatot áptak, többször előfordulnak feljegyzéseiben, és később a fiánál is. 1711-ben pedig azt is megörökitette, hogy Fogaras várát elfoglalták a császári csapatok, 1712-ben pedig a reformátusokat kitiltották a várbeli templomukból.

Néhány esetben magánélete is megjelenik a családjára vonatkozó feljegyzésekben. Lejegyezte válásának időpontját (1687. szept. 11-én: Dies divortio occidens, 1687), és gyermekeivel kapcsolatos információkat is találunk kalendáriumában, bár ezek főként az életút fő mérföldköveihez köthető emlékek, azaz leggyakrabban halálukról, temetésükről tudósít, egy alkalommal Sámuel fia születésnapját is feljegyezte. A gyermekek halála nemcsak eseményként, hanem visszatérő emlékként is megjelenik kalendáriumában. Először 1702-ben emlékezik meg április 19-én a 4 éve elhunyt lányáról, Ráchelről: „A numerusok szerint, ma úgy mint 19m négy egész esztendeje, hogy a lelkem, szerelmes édes kis Ráchelem lelkét az ő jo Istenének meg adá. Noha akko a 19dik nap szombatón lett vala, in Ao. 1698. Nyugodgyál lelkem Ráchelem, s az Isten minketis készicsen melléd.”³⁵ A bejegyzés a kalendárium használatára is utal, ugyanis azt sugallja, hogy fellapozta a korábbi bejegyzéseit, kikereste a lánya halálának napját.

1708-as kalendáriumában a decembri bejegyzések között megemlékezett arról, hogy Sára nevű leánya ekkor vett utoljára úrvacsorát Szebenben Bethlen Miklós né házánál. A 18 éves Sára nevű leánya a következő év január 21-én halt meg, tehát az előző évi bejegyzés retrospektív, annak halála után született. Az 1709-es kalendáriumában januárban halálát és koporsóba tevését („9 és 10 ora között, 21 praesentis szollitá Isten magához a Lelked kedves édes szerelmes Sárámat, Gyomrának s oldalának sok kinlodási után, 18 esztendős korában. Istené légyen a Dicsőség mindenben. Ámen. 23 Tették koporsóba a lelkem Sárám.”³⁶), februárban a koporsó beszegezését majd május 13-i temetését is megörökitette. Azt is megtudjuk, hogy vele együtt temették 5 hónapos Ráchel húgát is, aki a második Ráchel nevű lánya Rozsnyainak. Nagylánya halála igencsak megérintette az öreg apát. Ettől kezdve valamennyi további fennmaradt kalendáriumában (1710, 1711, 1712) megemlékezett gyermekei halálának napjáról, temetésük időpontjáról, sírhelyükről, egyre több adattal szolgál Sára lánya betegségének kezdetéről, vele

³⁴ 1709-es kalendárium, november (jelzete: 22616).

³⁵ 1702-es kalendárium, március (jelzete: 22567).

³⁶ 1709-es kalendárium, január (jelzete: 22616).

folytatott utolsó beszélgetése időpontjáról. Így például 1712-ben már mindhárom halott gyermekét megemlégette: „Ma hétfőn 9-dik Maj, ugj mint Pünkösöd előtt való hétfőn temetők a lelkeim édes Sáríkomat a Templom Cinteremjéből a Temető kertben az édes Nénnyem szivem Ráchelem mellé és a kis Rácheltis Nagy lelkű Tiszteletes és Becsületes Nagy Ari József és Eölvési Bálás Uraimék között, azon napnak dellesti óráin s két és három óra tájban.”³⁷ Ezek a bejegyzések alkalmat adnak arra, hogy ne csak a gyermekek halálára, hanem saját halandóságára is emlékezzen, egyfajta *memento mori*ként is szolgáltak az idős Rozsnyainak, aki ekkor már gyermekei után készült: „Nyugosson meg a könyörülő Isten lelkeim kedves gyermekim minyájakokat Lelketekben és testetekben s minketis készicsen szent Lelke által szüntelen hozzátok...” A megemlékező szövegeket egy idő után nagyon szépen írta, valószínűleg utólag jegyezte be kalendáriumába, ahová apai fájaldalmát, mintegy gyász munkaként, írásban fordította le. A minden évi megemlékezés halott gyermekeiről, haláluk és temetésük napjáról egyfajta emlékláttó gesztus lett számára. Talán a halálra való készülődéshez kapcsolódik az 1710 áprilisi jegyzetlapra készített bejegyzése, melyben öltözetét és az azzal járó költségeket jegyezte fel: „Ha Isten engedi az öltözetem e szerint legyen: A dolmány nadrág légyen barack virág színű, a mentém zöld, mert mind a gomb fejéren, mind a roka bőrök inkább illik reá. Az dolmányomra ezüst fonalból gombokat.”³⁸ A további oldalakon a ruházattal járó költségeket sorolta fel.

Megfigyelhető, hogy öregkori kalendáriumában egyre kevesebb a lejegyzett esemény, és inkább az emlékei által lakja be a kalendáriumi időt. Az egyes dátumok arra nyújtanak alkalmat, hogy általuk megemlékezék valamilyen eseményről: pl. halálesetek, fia születésnapja, szolgálatban töltött ideje.

1711. április 28-án lejegyezte, hogy 49. esztendeje szolgálja az országot, török deák Rosnyai Dávidként írva alá bejegyzését. Szintén szolgálata évfordulójával kapcsolatos utolsó kalendáriumi bejegyzése, mely 1717. április 28-ra vonatkozik: „Istenem kglmes segedelméből ma 54 esztendeje hogy Ország szolgálja, vagyok, Istenem segély végezhessem idvességesen.”³⁹ Számvetésként, önmaga leírásaként értelmezhetők ezek a szolgálatára vonatkozó emlékezések, ugyanakkor általuk gyermekei számára is megalkotja saját emlékét.

Az időskori kalendáriumában fokozatosan megjelennek fia bejegyzései, melyek párhuzamosan futnak a sajátjaival, majd egyre inkább kiszorítják az ő feljegyzéseit. Rozsnyai Sámuel a török deáknak második házasságából 1698-ban született fia. 1708-tól kezd apja kalendáriumába írni, kezdeti bejegyzései ifjú tollpróbálgatások. Ebben az évben András nevű szolgálja halálát jegyezte fel, valamint azt, hogy Noment kezdett tanulni. Ez utóbbi lejegyzéséhez talán a közös kalendáriumhasználat is hozzájárult, ugyanis ezzel akarta apja előtt, akinek a gyermekei oktatása igen fontos volt, tanulmányi előmenetelét igazolni.

A következő évi, 1709-es kalendárium azért különösen érdekes, mert apa és fia párhuzamosan futó és néhány helyen mégiscsak összefonódó írásszokását illusztrálja. Januárban ugyanazon az oldalon Rozsnyai Dávid Sára lánya halála miatt kesergett, míg Sámuel fia ismét tanulmányairól írt: „30. Isten irgalmasságából kezdettem verbumot tanulni. Uram nevelj tudományomban. Ámen.” Ezt követően rögtön apja bejegyzését olvashatjuk: „Nevellyen és segéllyen ő szent felsége, ha úgy tetszik ő szent Felségének.”⁴⁰ Itt mintegy üzenethordozóként,

³⁷ 1712-es kalendárium, május (jelzete: 22620).

³⁸ 1710-es kalendárium, április (jelzete: 22618).

³⁹ 1717-es kalendárium, április (jelzete: 22622).

⁴⁰ 1709-es kalendárium, január (jelzete: 22616).

közvetítőként működik a kalendárium, ahol az apa ellenőrzi fia bejegyzéseit, és mint látjuk, akár reagál is rájuk. Nem csak a kalendáriumokban található mindkét Rozsnyai írása, Sámuel saját jegyzeteire az apja naplóját is felhasználja, majd ugyanoda leltározza apja halála után annak iratait, mielőtt átadta volna őket András bátyjának, a családi levéltár örökösének.⁴¹

Az ifjú Rozsnyainak az első években főként olyan írófelület volt a kalendárium, ahol saját aláírását gyakorolja, mások neveit másolja be, verseket, fohászokat, rövid latin, görög szövegeket, fordításokat, verseket írt, többször rajzolt, vagy a kalendáriumokban található különböző stílusú nyomtatott írások grafikus képét utánozta kézirásával. Mindeneskönyvként, omniáriumként szolgált neki a nyomtatványok, melyeknek üres oldalain apját utánozta, „fordította le” maga számára, és kezdte el írni saját feljegyzéseit. Ezek a bejegyzések gyakran nem egykorúak, a régi kalendáriumok szabad helyeire utólag beírt egy-egy fohászt, levélfogalmazványt, fordítási gyakorlatot. 1712-től kezdte a kalendáriumokat rendeltetésszerűen is használni, ekkor jelentek meg a rendszeresebb bejegyzések, talán apja utasítására is. Az 1715-, 1716-os kalendáriumokban csak az ő kézirása található. Bejegyzéseiből kiderül, hogy apja *Horologium Turcicum*át kezdte el másolni, ezenkívül különböző eseményekről, utazásokról és látogatásokról számolt be, ő is feljegyezte a haláleseteket, esküvőt, tüzet, költségeket, testvérének, Andrásnak küldött és tőle kapott levelek időpontját, illetve taláunk olvasmányaira utaló részeket is. Gyakran írt be évközben fohászokat ezekbe a kalendáriumokba, de taláunk évkezdő és -záró fohászokat is (pl. „Tulajdonitassék az Urnak hálaadás ki ez 1717. esztendő békével el engedte töltenünk, ő Felsege ragasszon napokat napjainkhoz, esztendőket esztendőnköz tsendes békességbe, Amen Ao. 1717. 31 Xbris Fogaras. Sámuel Rosnyai”⁴²). A közös kalendáriumokból kiderül, hogy öreg apja leveleit is ő írta, többször találkoztunk különböző címzettek megszólításával, ezenkívül levélfogalmazványok is olvashatók a kalendáriumok lapjain. Ezekben az években valószínűleg fokozatosan átveszi apja helyét a gazdaság irányításában is, néhány évtizeddel később ugyanez a fokozatos átfordulás figyelhető meg a családi levéltár iratai alapján Rozsnyai András és fia József esetében.⁴³

Figyelemre méltó ezek közül egy ismeretlen címzettnek szóló levélrészlet, melyben Kemény János históriáját kéri kölcsön címzettjétől, valószínűleg apja nevében. „Bíznán a’ kegyelmed hozzám meg mutatandó jó akarattyában, kelletek kegyelmedet ilyen dologgal búsítanom. A fellyebbvaló esztendőben mikor kegyelmed itt mester volt láttam volt kegyelmednél az Kemény János úr ő nagysága Historiáját, és most igen nagy szükségem levén reá, ha kegyelmednél uram még meg volna bizonyos alkalmatossággal ne sajnálja nekem pro usu által küldeni. Ha Isten éltet bizony meg igyekezem kegyelmednek szolgálni és a mikor kegyelmed kívánnya kegyelmednek (...) visszaküldöm.”⁴⁴ A levélrészlet nemcsak írás és olvasástörténeti adattal szolgál, hanem a kéziratos nyilvánosság, a szövegek forgásának működését is illusztrálja.

Rozsnyai Sámuel mindedig ismeretlen, török nyelvből fordított munkájáról is a kalendáriumból értesülünk, melynek címlapját bemásolta: „Orvoságok mindenféle nyavairól az lovaknak, melyeket legelőször szerzett Konstancinápolyban az török császár főlovászmestere, Ismael. Mely orvosságokat most ujjonnan leírt sokaknak hasznokra Rosnyai Sámuel, Fogarasban 1715. Dec. 15-én.”⁴⁵

⁴¹ *Rozsnyai Dávid naplója*, Lucian Blaga Központi Egyetemi Könyvtár, Kolozsvár, jelzete: Ms. 159.

⁴² 1717-es kalendárium, december (22622).

⁴³ Vö. Papp Kínga: *i.m.* 2019. 747.

⁴⁴ 1712-es kalendárium, november. (22620).

⁴⁵ 1715-ös kalendárium, április (22621). A török deáknak mindkét fia fordított, András fordítói tevékenységéről lásd Kelemen Lajos: *Rozsnyai András*. Erdélyi Múzeum I(1906). 234–235.

Bizonyos szövegeket, leginkább rövid mondatokat, titkosírással írt le, ezekben a magánhangzók helyett számokat használt: „Akkor tájban hagyta meg Almási uram a bajuszát”; „engedték meg az égettbor főzést”; „beretváltattam legelsőben a szakállamat”. Feltehetőleg ezt is, akárcsak a török nyelvet apjától tanulta.

A Rozsnyai család kalendáriumi csupán egy töredékes korpuszt képeznek, mégis fontos adatokkal egészítik ki Rozsnyai Dávid életrajzát, a család történetét és implicita a család olvasás- és írásszokásáról is árulkodnak.

A török deák rendszeresen vezetett kalendáriumi főként a mindennapok praktikus íráshasználatát tükrözik, személyes és a közösségben történt eseményeket, emlékeztetőket (ezek többnyire retrospektív vagy a jövőre vonatkozó figyelmeztetők, mementók), emléknapokat jegyzett fel zsebnaptáraiban. Bejegyzései olyan emlékfoslányokat tartalmaznak életéből, amelyek egy későbbi napló vagy emlékirat forrásai lehetnek. Ezek között különleges helyet kapnak a fogsága alatt készült kalendáriumi bejegyzései, melyek felvillantják élete eme nehéz periódusát, és azt is, hogy miként próbált ebből a liminális helyzetből szabadulni álmai, illetve szellemi munkája által is.

Ifjú Rozsnyai Sámuel kalendáriumi bejegyzéseinek megjelenésével a két generáció, apa és fia párhuzamos íráshasználata mellett az írott szövegek transzferét is megfigyelhetjük. Nemcsak a családi levéltár öröklődött nemzedékeken keresztül, hanem ezeket a kisméretű, saját használatra kialakított zsebkalendáriumokat is több családtag használta, forgatta, akár egyszerre is, és örökölte meg. Mindketten később is elővették, újraolvasták, kiegészítették a bejegyzéseket, néhány esetben a kötéstáblán összegezték tartalmukat. Ezekre a szövegekre nem jellemző az az intimitás, amelyet ma a naplóvezetéssel, kalendáriumírással asszociálunk. Az írás rejtelmével megismerkedett gyermek apja bejegyzéseit utánozta, azok mintájára alakította ki saját szövegeit, tudva azt, hogy apja is elolvassa őket. Később fokozatosan átvette apja szerepét, ő vezette a kalendáriumokat, apja levélfogalmazványait, utasításait is ő vetette papírra.

A családi kalendáriumok nemcsak az idő múlását jelzik, illetve apa és fia lejegyzett emlékeit foglalják egybe, hanem az emlékeztetés és az emlékéllítés eszközeivé is váltak a halott gyermekek évenkénti felidézése, majd Rozsnyai Dávid halálának feljegyzése által is.

Forms of Memory in Dávid and Sámuel Rozsnyai's Almanacs

Keywords: annotated almanac, memory, remembrance, life writing, writing habit

The article presents the annotated almanacs of the Ottoman-language interpreter Dávid Rozsnyai. These annotations mark a series of events and deeds noted by the interpreter that fill in the blanks of his biography, as it appears in the rest of his ego-documents (journal, memoirs, autobiography), covering the years of his life for which we also have very few information from other sources. From 1708, in his almanacs start to appear annotations written by his son, Sámuel. At the beginning, the youngster uses the pages left blank to practice his writing and translation skills, to draw and imitate the printed text. Later on, Sámuel starts to write his own annotations and, eventually, he “translates” into writing the annotations dictated by his father, together with drafts of letters, probably also dictated by the senior Rozsnyai. These joint annotated almanacs not only mark the passing of time and the merging of memories, but also become instruments of memory and remembrance. The annotations also show the common practice of writing inside the family and its common mentality towards writing and familial ego-documents.

IN MEMORIAM

Búcsú egy igaz felfedező kutatótól¹

In memoriam Vremir Mátyás (1970–2020)

Vremir Mátyás kutató, felfedező, neves paleontológus, az Erdélyi Múzeum-Egyesület Kutatóintézetének gróf Mikó Imre-émléklappal kitüntetett munkatársa halála nemcsak a magyar, a romániai, hanem a nemzetközi tudományos közösség számára is nagy veszteség.

Vremir Mátyás 1970. november 13-án született Kolozsvárt, tanulmányait is itt végezte. Művészi érzékét szüleitől örökölte, és felsőfokú tanulmányai alatt belekóstolt a rajz művészetébe is (a kolozsvári Ion Andreescu Képzőművészeti Egyetemen rajzpedagógia szakán tanult három évig), különös tehetségét bizonyára ez is színezte. Ezt követően, 1999-ben a Babeş–Bolyai Tudományegyetemen diplomázott geológus mérnökként, 2001-ben mesteri fokozatot szerzett ugyanott (alkalmazott paleontológia és paleoökológia szakon).



2005-ig gyakornokként dolgozott az egyetem Geológia–Paleontológia Tanszékének magyar szakán, miközben a nyíregyházi Jósza András Múzeum szakértő munkatársa is volt.

2005 és 2010 között olaj- és gázkutató geológus mérnökként dolgozott előbb az angol International Logging Inc., majd az amerikai Weatherford olajkutató cégeknek, főként Közép-Afrikában.

Amikor 2010-ben az EME-hez került, már hírneves kutató volt, mi csupán a teret biztosítottuk számára, mely által szabadon kibontakozhatott és kutatható, terepmunkákra, tudományos értekezletekre, kiállításokra járhatott.

Különös tehetsége volt, bármibe is kezdett, sugárzó erővel végezte, és vonzotta a szakembereket maga mellé.

2010-től az Erdélyi Múzeum-Egyesület egyéni kutatójaként vezetett geológiai, rétegtani és őslénytani kutatásokat az Erdélyi-medence délnyugati régiójában. Ugyanakkor őslénytani feltárást vezetett a bajorországi Solnhof-medence aktív kőbányák által veszélyeztetett lelőhelyein, illetve számos mentőásatást irányított a Krím-félsziget magashegységeiben.

Száma számára nem létezett lehetetlen, minden nehézség egy-egy kihívás volt, egy újabb mérföldkő a sikeres felfedezéshez. A terepmunka szépségét sok kollégájával/munkatársával megszerette, s a kutatás időigényes mérési, feldolgozási részeivel is kiválóan megbirkózott. Kutatásai

¹ Búcsúbeszéd, melynek részletei Vremir Mátyás ravatalánál hangzottak el a Házsongárdi temetőben, Kolozsvárt, 2020. július 31-én.

eredményeit több mint száz publikációban tette közzé, rangos nemzetközi lapokban is (PNAS, AMNH Science, Cretaceous Research, Quaternary Research, Naturwissenschaften stb.). Ez a közléssorozat Intézményünknek is nagy büszkesége, hírnevünket jelentősen öregbítette.

Legfontosabb felfedezése 2009 szeptemberében volt Szászsebestől 2,5 kilométernyire északra, a Sebes folyó medrében, Lámkerék közelében, ahol egy új, ragadozó dinoszauruszfaj maradványait találta meg (különböző csigolyákból, a vállövből, medenceövből és végtagokból álló részleges csontvázat). A Balaur bondoc, azaz 'zömök sárkány' névre keresztelt, viszonylag kis termetű, ámde rendkívül erős állat körülbelül 70 millió évvel ezelőtt élhetett a mai Románia területén, amely annak idején a magasabb tengerszint miatt szigetvilág volt. Ez az első megfelelően teljes és jó állapotban megőrződött theropoda fajhoz tartozó szenzációs fosszília, amely a késő kréta kori Európából származik.



Az igen fontos tudományos leletet a megtalálójára 2010 elején adományozta az Erdélyi Múzeum-Egyesületnek (a példány holotípusa EME VP.313-as leltári számú).

A leletek leírása 2010. augusztus 31-én jelent meg *An aberrant island-dwelling theropod dinosaur from the Late Cretaceous of Romania* címmel (<https://doi.org/10.1073/pnas.1006970107>) az Amerikai Tudományos Akadémia folyóiratában (Proceedings of the National Academy of Science – PNAS) Vremir Mátyás (az EME tudományos munkatársa) és a közreműködő kutatók munkája által: Csiki Zoltán (a Bukaresti Egyetem Geofizikai és Geológiai Karának lektora), Stephen Brusatte (a Columbia Egyetem Föld- és Környezettudományi Karának kutatója) és Mark Norell (a New York-i Amerikai Természetudományi Múzeum paleontológiai részlegének igazgatója).

2010-ben, amikor felfedezései közül a legismertebbet közölte: a *zömök sárkányt*, azaz tudományos nevén a Balaur bondocot (http://www.balaurbondoc.ro/balaur_hu.html), a romániai sajtó elárasztotta intézményünket, két rögtönzött sajtótájékoztatót is kellett

szerveznünk, ahol Matyi türelmesen, szakszerűen, higgadtan mutatta be a leletek darabjait, holott már kutatásainak következő lépései jártak a fejében. Igen, ez nagyobb érdeklődést jelentett a román társadalomnak, mint az azt megelőző évben intézményünk megalakulásának 150 éves évfordulója. Miért az EME-nek adományozza a leleteket, mi az EME? Itt kutatók is vannak? – hangzott a kérdések sorozata...

Két évvel később szintén a Sebes folyó üledékében dinoszauruszok, teknősök és kisemlősök maradványait találta meg, a csontokon látható harapásnyomok alapján valószínűsítette, hogy valamennyi állat krokodilok marcangolásának esett áldozatul, csontjaik pedig azért maradtak meg, mert az üledékbe kerültek. Az őshüllő csontjainak preparálása, az új faj tudományos leírása közel négy évig tartott (az Eurazhdarcho langendorfensis maradványai). Vremir a brit Southamptoni Egyetem és a Rio de Janeiró-i Nemzeti Múzeum szakembereivel közösen az új

pteroszauruszfajt bemutató tudományos dolgozatot írt *A New Azhdarchid Pterosaur from the Late Cretaceous of the Transylvanian Basin, Romania: Implications for Azhdarchid Diversity and Distribution* címmel. Az Eurazhdarcho langendorfensis nevű új fajról a PLoS One tudományos folyóiratban jelent meg tanulmány 2013. január 30-án: <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0054268>, melyben a szerzők az anatómiai és csonttani vizsgálaton kívül az azhdarchidák életmódjára, ökológiai viszonyaira és diverzitására is kitértek. A felfedezett faj nevét az ezzel rokonítható faj, az ázsiai azhdarcho nevéből és a lelet helyszínének nevéből (a szászok által alapított Lámkerék német neve Langendorf) rakták össze. A kutatók szerint a repülő őshüllő a szárnyainak háromméteres fesztávolsága ellenére tízkilósnál könnyebb lehetett, és feltehetőleg mindenevő volt (a példány holotípusa EME VP.312-es leltári számú).

Matyi nemcsak felfedező egyéniség, hanem remek szakmai kapcsolatrendszer alapítója, kiépítője, s valójában ez a szakmaiság is kiválóságából fakadt. Együttműködött számos rangos hazai és külföldi intézménnyel: a Bukaresti Egyetem Geológia és Geofizika Karának paleontológia tanszékével, a szászsebesi Ioan Raica Múzeummal, az Amerikai Természettudományi Múzeum Őslénytárával, a Floridai Egyetemmel, valamint az Edinburgh-i Egyetem, a Southamptoni Egyetem, a Bristoli Egyetem, a Karlsruhei Múzeum, a Müncheneri Állami Gyűjtemény, a Tübingeni Egyetem, a Francia Tudományos Kutatóközpont, a Szimferopoli Egyetem, a patagóniai Rio Negro-i Egyetem, a brazil Rio de Janeiro-i Egyetem, a Kínai Tudományos Akadémia Őslénytani Intézetének stb. több kutatójával.

Tudományos újdonsággal bíró, világraszóló leleteit nemes nagylelkűséggel az EME gyűjteményeinek gyarapítására ajánlotta fel, és általuk új paleontológiai gyűjtemény létrehozását ösztönözte.

„Fontosnak tartom, hogy az EME őrizhesse és kezelhesse ezeket a rendkívüli leleteket, amelyek egyúttal megfelelő »magot« képezhetnének az EME egykor híres kőzet-, ásvány- és őslénygyűjteményének újbóli megalapozásához” – írta szándéknyilatkozatában az adományozó Vremir Mátyás.

2010. november 19-én A Magyar Tudomány Napja Erdélyben 9. fórumán vette át a Gr. Mikó Imre-emléklakettet jeles kutatói munkájáért, s ugyanaznap ünnepélyes keretek közt nyílt meg a zömök sárkány kiállítás az EME központi székházában. A kiállított leletek azóta is nagy érdeklődésnek örvendenek, intézményünk több alkalommal szervezett vetítéssel egybekötött ismeretterjesztő bemutatót az érdeklődők, csoportos látogatók, diákok számára.

Vremir Mátyás 2017-ben meghívott plenáris előadó volt A Magyar Tudomány Napja Erdélyben 16. fórumán. *Az erdélyi felső-kréta korú gerinces fauna újraértékelése a legújabb kutatások tükrében* című előadását valamennyien nagy érdeklődéssel kísértük, s talán akkor észlelhettük, érzékelhettük – kutatása eredményeinek bemutatása során –, hogy Matyi nem csupán egyetlen leletre talált rá „véletlenszerűen”, „szerencsésnek mondhatóan”, hanem a jól kidolgozott, tudatos, szakmailag átitott terepmunkák, célratoró, szorgalmas egyénisége és az olykor megszállott folyamatos munka eredménye vezette az újabb leletek felfedezéséhez. Mint mondotta, „*Az erdélyi sziget kitérnek abban is, hogy aberráns elváltozások (pl. nanizmus, gigantizmus stb.) mutatkoznak a legkülönfélébb állatcsoportoknál. A legújabb feltárások eredményei arra engednek következtetni, hogy a nyugat-európai paleontológiai sémára épült képiünk meglehetősen bizonytalan. Teljes csontvázak, rendkívüli asszociációk, új korhatározások, korszerű geotektonikai és ősföldrajzi értelmezések teljesen más fényt vetítenek Erdélyre és az akkori erdélyi szigetre a dinoszauruszok kihalásának utolsó felvonásában*”.

2018-ban közölte kutatótársaival együtt egy eddig nem ismert, a romániai Puj (Pui, Hunyad megye) környékéről származó kréta időszakbeli ősemlős (Litovoi tholocephalos) csontvázmaradványának kutatási eredményeit az Amerikai Tudományos Akadémia Proceedings of the National Academy of Sciences (PNAS) folyóiratában (<https://doi.org/10.1073/pnas.1801143115>).

Majd 2019-ben egy új tanulmányt publikált szerzőtársaival a Nature Scientific Reports február 13-i számában (<https://doi.org/10.1038/s41598-018-36305-3>), amelyben Vremir Mátyás néhány évvel ezelőtt felfedezett leleteit elemzik. Egy $80 \times 50 \times 20$ cm-es finomszemcsés kőzetlencsében talált rá a tojásbéjdarabok ezreit, 13 szinte teljesen ép tojást és frissen kikelt, illetve felnőtt madarak (Enantiornithes) csontjait tartalmazó maradványokra. Nagyon valószínű, hogy az erdélyi leletegyüttes a világ legrégebbi, többféle állat együttes fészkelését jelző bizonyíték, így tehát a felfedezés egyedülállónak számít Európában, és nagyon ritka világviszonylatban is. Ezt az Erdélyben, Szászsebes (Sebeș) közelében talált leletet, amely a legkorábbi ismert eset a fészekmegosztásra, szintén intézményünk őrzi (a példány holotípusa EME VP.314-es leltári számú).

Tehát újabb leletek, eredmények, nemzetközi sikerek és ezek folyamatos publikációi tükrözik Matyi kiváló szakmai teljesítményét.

Matyi csakis úgy lehetett egy igazi felfedező kutató, mert megvolt hozzá megfelelő családi háttér, a szeretet, a művészi tehetséggel megáldott édesanyja és édesapja által. És a szakmai képzést követően volt egy olyan társ, feleség, aki mélyen megértette a kutató szenvedélyét, s hagyta szabadon, szakmájában evezni. És a családjában ott van a két remek fia, akik az ásatások, terepmunkák szemlélői, csodálói, akikkel megoszhatta a közös kutatások élményeinek örömét. Ugyanakkor ott van egy intézmény, amely biztonságos háttérrel szolgált.

Igen, kedves édesanya, feleség, fiúk, nagy család, barátok és kollégák, ti mindannyian részesei vagytok nagy felfedezéseinek, nélkületek Matyi nem tudta volna mindezeket megvalósítani. Büszkék vagyunk, és örülünk az eredményeknek, a maradandó alkotásoknak, melyeket gondosan őrizhetünk,² s ezáltal, Matyi, egy kicsit te is velünk maradsz.

Egy csákány, temérdek lelet, mikroszkóp az asztalon, félbemaradt mérés, írás...

Te, aki a karantén ideje alatt is kérvényezted az intézeti kutatási lehetőséget, a terepmunkát;

Te, a nyughatatlan lelkű felfedező, az örök mozgó, kereső, különös érzékkel kutató, a legértékesebb darabokra rátaláló, melyeket büszkén őrizhetünk.

Nem lehet, hogy ez a szellem ne maradjon itt velünk!

Isten nyugosztaljon, Matyi, itt, a Házsongárdi Panteonban, s nem csak itt; hiszen tudjuk, hogy bárhol további értékes lelet kerül elő, Matyi, te mindig ott leszel!

Kolozsvárt, 2020. július 31.

Bitay Enikő
EME-főtitkár

² A Vremir Mátyás által felfedezett leleteket az EME gyűjteményeiben őrizzük, munkásságának eredményeit pedig az Erdélyi Digitális Adattár tudóstárában tesszük közzé, értékes közleményeinek lajstroma az MTMT-ben olvasható.

SZEMLE

(Köztes-)Európa: összefüggő (fordítás)történetek

Histoire de la traduction littéraire en Europe médiane. Des origines à 1989
Presses universitaires de Rennes 2019. 433 old. („Interferences” sorozat)

Hogy egy európai jelenség határpontjaként 1989 jelenik meg, nincs ezen mit csodálkoznunk; ha többnyire békésen is, de meghatározó módon vett fordulatot az öreg kontinens élete, és ez az olvasók, a szerző, a kiadás és forgalmazás, a szövegek szabadságfokára is vonatkozik.

Hogy az európai műfordításokat számba vegye, valamilyen módon értelmezze és rendszerezze az ember, ehhez hosszú távú tervezőképességre van szükség, jó együttműködésre és vállalható koncepcióra.

A koncepció ez esetben részben megjelenik a címben, és tartalma az irodalomtörténeti tradíciókhoz képest újdonság. *Köztes-Európa*ra vonatkozik a vizsgálódás, és ezt a fogalmat nemcsak meghatározni, el is kell fogadtatni a szakmai közönséggel, egyszersmind a nyelvhasználókkal. A magyar tudományosságban Galántai József már 1989-ben törekszik a terminus meghatározására (*Trianon és a kisebbségvédelem*. Maecenas Kiadó. Bp.), Pándi Lajos pedig egész 1995-ben térképgyűjteménnyel mutatja be a „kisnemzetek” által lakott területek változó történelmét: *Köztes-Európa 1763–1993*. Osiris–Századvég, Bp. (1995). Ő a 19. század nyolcvanas éveitől tartja ezt a fogalmat alkalmazhatónak.

A jelen fordításkötet a terminust sokkal hosszabb, sokkal korábban kezdődő periódusra kívánja érvényesíteni.

Egy, a bevezetőben megfogalmazott felismerés motiválta a hét évig tartó munkával, kérdőívek segítségével elvégzett kutatást: túl keveset tud a

francia olvasó Európa egy kulturálisan gazdag területéről. Különböző, egymással szomszédos országokat jelentő, a német és a szláv nyelvterületek közti sávból gyűjtöttek be adatokat. Ezek a vizsgált területen az (írásbeli fordítási) kezdetektől 1989-ig hasonlóságot kívánnak bemutatni a fordítói gyakorlatban és a fordítás kulturális szerepében. A fordítás története szempontjából vizsgált területek a volt Szovjetunió egykori befolyási övezetében helyezkednek el. Ezen kívül a politikai jegyen kívül még három közös vonást neveznek meg a szerkesztők, amelyek összehasonlíthatóvá teszik a különböző részterületekre jellemző fordításokat. Az egyik, hogy a kezdetek a vallási (értsd itt: a keresztény) szövegek fordítását jelentik; továbbá hogy a nemzeti ébredési mozgalmak, amelyek a nemzetállamok kialakulásához vezettek, ezeken a területeken viszonylag kések: a 18–19. századra tehető; a harmadik pedig az, hogy ezek az országok az európai eszméket és kulturális irányzatokat tekintve mindig egy centrális ponthoz viszonyított periférián helyezkedtek el, ahol is a centrum többnyire Nyugat-Európát jelentette.

Négytagú szerkesztőcsoport irányította a huszonhat szerző összehangolt munkáját.¹

¹ A szerkesztőkről néhány szót. Antoine Chalvin a párizsi INALCO egyetem észt szakos tanára, az észt-francia nagyszótár szerkesztője. A kérdéssel korábban is foglalkozott, szerzőként és szerkesztőként is, lásd *Hogyan lehetne megírni a fordítás területi történetét* című írását a társszerkesztőkkel együtt lőzreadott könyvében: *Comment écrire une histoire aréale de la traduction?* Antoine Chalvin – Anne Lange – Daniele Monticelli (szerk.): *Between*

A 19. század és a 20. század vége közti több száz esztendő fordítástörténetét a következő nyelvekre összpontosítva vizsgálják a kötet szerzői, amelyek egyszersmind a mai *Köztes-Európa* államainak úgynevezett nemzeti nyelvei (mi azt mondanók: hivatalos nyelvei): az albán, a bolgár, a horvát, az észt, a finn, a magyar, a lett, a litván, a macedón, a lengyel, a román, a szerb, a szlovák, a szlovén, a cseh és az ukrán (beleértve e nyelvek régi formáit is). A szerkesztők megállapítják, hogy ide lehetne sorolni más, kisebbségi nyelveket is (megemlítik a jiddist, a szorbot, a romanit, a kacsutot, a ruszint), de úgy vélik, bevonásuk a teljes körű vizsgálatba túlzott részletezéshez vezetett volna, ami nem szolgálta volna a kitűzött célt, továbbá megoldhatatlan gyakorlati akadályokat is jelentett volna. Nemcsak azt vizsgálják, ki fordít, mit és hogyan, hanem azt is, nyilván az egykötetnyi terjedelem által meghatározottan, hogyan hatottak a fordítások a kultúrára és az egyes nyelvek alakulására. Arra számítva tekintették át a műfordítás gyakorlatát az egyes irodalmakban, hogy egy ilyen kutatás közben a fordításról való beszédre és így a fordítás elméletére vonatkozó közös ismereteink is bővülnek.

A francia nyelven olvasóknak szánt, bár ennél szélesebb érdeklődésre is joggal számot tartó kiadvány szerkezete a következő: bevezetés, vizsgálódás korszakok és azokon belül problémacsoportok szerint konklúziók, a városnevek konkordanciája

Cultures and Texts: Itineraries in Translation History. = *Entre les cultures et les textes : itinéraires en histoire de la traduction.* Frankfurt am Main: Peter Lang, 2011. Jean-Léon Muller egész könyvvel kapcsolható a magyar kultúrához: *L'expulsion des allemands de hongrie (1944-1948): Politique internationale et destin méconnu d'une minorité* (Aujourd'hui l'Europe sorozat) 2001; a kötet, amelynek címét valahogy így fordíthatnók: A németek kiutasítása Magyarországról (1944–1948), egy kisebbség nemzetközi politikálása és ismeretlen története, a L'Harmattan kiadónál jelent meg; Marie Vrinat-Nikolov az INALCO kutató tanára, fordításteoretikus, a bolgár irodalmat nemzetközi kontextusban tanulmányozza, és azt rendszeresen fordítja francia nyelvre; az észt Katre Talviste pedig Tartuban tanult, Párizsban doktorált, és éppen e könyv szerkesztési munkálataival debütált a tudományos életben.

és ennek értelmezését megkönnyítő térképek (a tizenegy térképmelléklet Vincent Dautancourt és Goran Sekulovski munkája); összesített bibliográfia, benne külön a latin és külön a cirill betűs tételek és személynévmutatók (az egyes nevek mellett minimális útbaigazítás az illető személy születési és elhalálozási éve).

Négy nagy fejezetben olvashatók tehát a párizsi INALCO Europes-Eurasie (ICREE) és a francia nemzeti tudományos kutatóközpont Laboratoire IRICE közös programjának kutatási eredményei. Az első a kezdetekről szól; többnyire a Szentírás fordítástörténete. Az alfejezetek a lefordított műveket vizsgálják az óslávtól a keleti Baltikum nyelveiig (I.); a fordítás tényleges gyakorlatát, például hogy a forrásszöveg nyelvéből vagy közvetítő nyelvből készült (II.); a fordításnak a köznyelvre való hatását (III.); illetőleg a fordításszövegek terjedését, fogadtatását, a rájuk vonatkozó vitákat (IV.). Számolnak virtuális szellemi kincsekkel is: eseteket vesznek számba, amikor is a fordítás létrejött, de a körülmények nem kedveztek fenmaradásának. A világi irodalom kialakulása és a műfordítás közti összefüggéseket mutatja be a második fejezet, kezdve a lefordított művek számbavételével a reneszánsz periódusától a 19. századig. Külön alfejezetet kapnak a fordítók, sőt a női fordítók (II.) a fordítás divatjelenségei: a fordítások, adaptációk (III); a fordítás és a nyelv (IV), az irodalom (V.) és a társadalom (VI.) fordításhoz való viszonya. A harmadik kötet rész címe *A fordítás és a modernizmusok*. Itt a 20. században létrejött fordításokat tárgyalják történeti és társadalmi-kulturális kontextusban. Megjelenik benne az a tétel, hogy a műfordítói mesteriség egyre inkább női foglaltosságnak számít (220.). Külön alfejezet tárgyalja a fordításról való gondolkodást és a műfordítás tárgyú vitákat. A totalitárius rendszerek korának a megjelölt területre vonatkozó fordítástörténete összefoglalását a kötet IV. részében találjuk. A bevezető rész *A történelmi kontextus és az irodalmi mező sajátosságai* címmel a cenzúra, a szamizdat kiadványok, a határon túli publikációk kérdéseivel foglalkozva gyakorlatilag a sajtószabadság hiányának jelenségeit magyarázza.

Az első alfejezet a fordításra kiválasztott műveket világítja meg a geopolitika felől, de itt olyan alfejezet is előfordul, amely a nemzeti kisebbségek irodalmából való fordítással foglalkozik (*La traduction des littératures nationales minoritaires*). Ez az ország hivatalos nyelvétől eltérő hazai nyelvből való fordítás: példaként a lengyelre fordított jiddis és roma nyelvű műveket említik, az említés szintjén a szlovákra fordított magyar, illetőleg ruszin, a macedónra fordított török és albán kisebbségi nyelvű művekkel számolnak a szerzők (284–285.). Kitérnek arra is, mely műfajok a kedveltebbek, és jelzik, hogy a „politikailag korrekt” szerzők művei biztosabban számíthatnak sikerre a célnyelven olvasók körében, továbbá hogy a nemzetközi értékrend felől megállapított „hiány pótlása” még mindig bevett gyakorlat az egyes nemzetek irodalomfordítói gyakorlatában. A fordítók státuszával foglalkozva a műfordítói presztízsért való küzdelemről is szólnak a szerzők, a fordítói egyesületekről, a fordító társadalmi megbecsülésének kérdéseiről és a vitákról.

A kötet vezérszála tehát az, ki (mely nyelv beszélője) fordította le hamarabb – mondhatnók: a nyelvhasználó közösségek e virtuális versenyében –, terjesztette (a nyomdászat feltalálása óta) lehetőleg nyomtatványként is a világirodalomban kanonizálódott műveket. A kora középkorban a Szentírást, később a reformáció terjedését elősegítő, a nép nyelvén hangzó vallásos énekeket, a meséket, a nagy gondolkodók műveit, beleértve az ókor klasszikusait (tudós szerzőket), a verses regényeket, eposzokat, a 18. századtól kezdve pedig az új műfajokat és az olvasói preferenciákat is egyre inkább figyelembe vevő műveket. A fordítás története egyszerre vizsgálható a politikai befolyásolás eszközeként és (a cenzúraviszonyokat figyelembe véve) a szólásszabadság történeteként is. A szerzői jogok kérdése is a politikai megfontolások függvénye volt.

Mi volt az, ami nem jelenik meg a nyugati irodalom műfajai közül a vizsgált területeken? A képregény például, amelyre csak Jugoszláviában nem ragasztották rá a nyugati ideológiai bélyeget – bár ott is inkább folyóiratokba volt olvasható

és elsősorban a belgiumi-francia változataiban (például az Astérix). Új műfajnak számít a dalok fordítása – bár ez is eléggé elszigetelt jelenség (Bob Dylan dalaiból fordítanak néhányat Szlovákiában a hetvenes években). A központosított kiadói tervek könyvkiadási és fordítási hasonlóságokhoz vezettek ezekben az országokban. Ilyesmiről Adrian Marino is módszeresen értekezik *Biografia ideii de literatură I-VII*. című könyvében (megjelent 1992 és 2003 között), amely az irodalom mint fogalom és mint szövegvilág változásait követi nyomon történeti és kritikai szempontok érvényesítésével. Ez a mű azonban nem lett tételle a jelen kötet összesített biográfiájának. A román szerzőkről, fordítási irodalomról arányosan van szó a könyvben – a klasszikusok fordítását szorgalmazó Eliade mondását is idézik: „egy Dantét nem ismerő ország össze sem hasonlítható azzal, amelyben (értsd a *La Divina Commediát*) már lefordították és asszimilálták”.

A fordítás itt tárgyalt területi sajátosságainál maradva: voltak szerzők (Anatole France, Romain Rolland, Roger Martin du Gard), akiket akkorra francia hazájukban alig vagy már nem is olvastak, a *Köztes-Európában* azonban a kommunizmussal vagy éppen a Szovjetunióval való egykori, valamilyen kapcsolatuk miatt az 1980-as évekig rendszeresen fordítottak. A fordítástörténet utolsó vizsgált szakasza nem függetleníthető a cenzúra történetétől. A szerzők a fordítási osztracizmus eseteit is tárgyalják: ha például valaki elítélőleg nyilatkozott a magyar 1956-ról vagy a prágai bevonulásról, annak műveit egy ideig nem fordíthatták vagy nem publikálhatták ezeken a területeken. Az észrt példa az iskolai (szovjet koncepciójú) irodalmi kánon „nevelő szándéka” és a fiatalok ellentétes reakcióiról, továbbá a gyermekirodalom ellenállást közvetítő tartalmairól ad hírt (292.), ami nemcsak a gyermekirodalom, hanem a középiskolás korosztály irodalomhasználatának jelentőségét is hangsúlyozza. Az antitotalitárius irodalom klasszikusától, Georges Orvelltől az 1984-et a kutatásba bevett nyelvek közül legkorábban a lettre fordították le. A példák a különbségekre, a *Köztes-Európa* egyes kulturális területeinek saját történelmére világítanak rá.

Hol helyezkedünk el mi magyar műfordításainkal vagy mint műfordítások forrásául szolgáló művek szerzői, ha nem is az európai műfordítói versengés történeti modelljében, legalább e francia nyelvű kötetben? Elektra-magyarítása révén Bornemisza Péter (1558) benne van, a későbbi fordítók közül Kazinczy, sőt Déryné Széppataki Róza is mint drámák magyar nyelvre ültetője. A prozódiai vita mint a műfordítás elveit is érintő kérdés bekerül a kötet magyar vonatkozásai közé (146–147.), a műformáról és az írói tulajdonról való viták okán. Petőfi – van (még a szovjet koncepciójú közös kánon – Lermontov, Puskin, Byron, Shelley, Petőfi, Béranger – részeként is). Arany János, Toldy Ferenc, sőt Szász Károly, Hunfalvy Pál is bekerült a kötetbe. Déry Tibor, Németh László, Illyés Gyula, Kassák Lajos szintén.² Olyan kuriózumnak számító elemek is olvashatók a magyar jelenségekről, mint az Aczél György kultúrpolitikus nevéhez köthető giccsadó – a népszerű olvasmányokra kirótt külön adó. A 20. századi irodalomra vonatkozóan idézünk a szövegből: „a színvonalas fordítások a klasszikus orosz vagy a modern szovjet, illetőleg a hagyományos vagy modern irányzatokhoz sorolható nyugati művekből az írástechnikák a belső monológ, az időkezelés stb. megújításához járultak hozzá.” (361.)

A kötet magyar vonatkozásainak egyik felelőse Ádám Anikó, aki a Pázmány Péter Katolikus Egyetem romanisztika intézetét és francia tanszékét

vezető tanár, az összehasonlító irodalomtudomány, a 19. és 20. századi francia irodalomtörténet, az irodalmi szöveg és a képzőművészetek kapcsolatának kutatója, műfordító; a másik Józán Ildikó, aki az ELTE Összehasonlító Irodalom- és Kultúratudományi Tanszékén tanít, fordításelméleti, -kritikai és -gyakorlati szemináriumokat vezet, és akinek önálló szerzőként vagy szerzőtárssal több publikációja van a témában. Elismerésre méltó – gyűjtő, értelmező, közvetítő – munkát végeztek.

Egy szakmai összefogásból született kiadvány, amelynek megjelenését a Párizs városa (értsd a *Ville de Paris* alap) is támogatta. A bevezető részek, de az egyes nyelvekre vonatkozó magyarázatok is igen fontos aspektusait rajzolják Európa e részterületeinek: a kommunikáció írott változatának elkülönítő vagy integráló szerepére, a nyelv presztízisére, az író, a műfordító, a sajtó, az irodalom, sőt az oktatás helyzetére – az általános kapcsolattörténetre vonatkozóan. A kontextuális vizsgálatok Európa e sokféleséggel jellemezhető részének történeti-művelődéstörténeti sajátosságait segítenek megérteni. Az olvasóbarát módon szerkesztett kutatási eredmények hathatósan segítik elő az ismeretek nyelvi határok fölött való terjedését.

Kézikönyv született tehát az irodalom kontextusban vizsgált kelet-közép-európai recepciójáról. Információban gazdag, enciklopédikus komplexitású, elismerésre méltó eredmény, a kontextusban vizsgált európai világirodalom valóságos problémakatalógusa. Előbb a Biblia, később a nyugati világi irodalmak recepciója; a 20. század második felében már a globalizáció jegyében a politikai szándék, az esztétikum, illetőleg a népszerűségi mutatók alapján fordításra kiválasztott művek aránya képezi a könyv vizsgálata tárgyát. Kapcsolattörténeti, nyelv- és kiadástörténeti, végső soron fordítástörténeti vonatkozásai érdemben szolgálják a kölcsönös megismerést.

A kötetet ajánlójá a hátsó borítón emblemátikus értékű megállapítás Konrád Györgytől: „Az igazi európaiak a műfordítók.”

Egyed Emese

² A Bibliográfia magyar tételei közül a következőket emeljük ki: Bart István: *Világirodalom és könyvkiadás a Kádár-korszakban*, 2000; Haraszti Miklós: *A cenzúra esztétikája* 1991; Józán Ildikó: *A műfordítás elveiről. Magyar fordításelméleti szöveggyűjtemény*, 2008; Uő: *Baudelaire traduit par les poètes hongrois*, 2009; Kókay György: *A könyvkereskedelem Magyarországon*, 1997; Kosztolányi Dezső: *Idegen költők*, 1988; Uő: *Nyelv és lélek*, 1990; Kristó Gyula: *L'Histoire de la Hongrie médiévale. Le temps des Árpád*, 2000; Somlyó György: *Két szó között: megjegyzések a fordítás poétikájához*. Filológiai közlöny 1971, Szegedy-Maszácz Mihály: *Konzervatívizmus, modernség és a népi mozgalom a magyar irodalomban*. = Uő: *Minta a szövegen. A műértelmezés esélyei*, 1995; Uő: *A Nyugat és a világirodalom. = Újraértelmezések*. 2000. (Gondolom, terjedelmi korlátok miatt maradtak ki olyan szerzők, mint Gömöri György, Derék Pál vagy Nagy Pál.)

Tanulmányok soknyelvűségről és többnyelvűségről

Pletl Rita – Kovács Gabriella: Soknyelvűség és többnyelvűség Európában = Multilingvism și plurilingvism în Europa. = Multilingualism and plurilingualism in Europe. Műhely. Scientia Kiadó, Kvár 2019. 310 old.

A Pletl Rita és Kovács Gabriella szerkesztésében megjelent kötet címének kulcsszavai, a soknyelvűség és a többnyelvűség az olvasóban valószínűleg a közösségi (társadalmi) és egyéni szintek distinkcióját hívja elő, amit nem egészít ki a szerkesztők arra vonatkozó magyarázata, hogy a kötet milyen viszonyt kívánna kialakítani a címben felállított kettős jelleggel. Az *Előszó*ban ugyanakkor tisztázásra kerül, hogy a *Soknyelvűség és többnyelvűség Európában* című kötet az azonos nevet viselő, 2017-ben megrendezett nemzetközi konferencián elhangzott tudományos előadások írott változatait tartalmazza, ami negyediként illeszkedik a Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem Marosvásárhelyi Karának Alkalmazott Nyelvészeti Tanszéke által szervezett Trans-Linguistica nevű konferenciasorozatba. A szerkesztők a konferenciasorozat küldetésésként fogalmazzák meg a többnyelvűség értékének megőrzését, művelését „a sokkultúrájú és soknyelvű Európában”, ennek megvalósításához pedig egyaránt szükség van a meghirdetett témakörökben megmutató állandóságra és rugalmasságra. A kötet a konferencián bemutatott tudományos előadások nyelve (román, magyar, angol) szerint tagolódik nagyobb szerkezeti egységekre, az ezekből válogatott és szerkesztett tanulmányok így összesen nyolc tematikus fejezetbe szerveződnek.

A kötet első egységét a magyar nyelvű szövegek képezik, ezen belül pedig az első fejezet munkái a soknyelvű környezetekben megkerülhetetlen nyelvi jelenségek, nevezetesen a *Kontaktusjelenségek* néhány esetét tárgyalják. Benő Attila a magyar nyelven belüli sokféleségre épül, a magyarországi és az attól eltérő, az országhatáron túl élő magyarok által használt szavakat összegyűjtő Termini magyar–magyar

szótár kapcsán vázolja a kontaktusjelenségek vizsgálatának távlatait. Bár a kontaktusjelenségeket a szókinés szintjén a legkönnyebben tetten érni, az egymás mellett lévő nyelvek egyéb részrendszereinek az elemeihez is könnyedén társulnak hasonló minősítések; Zsemlyei Borbála a román eredetű kicsinyítő képzős származékok különböző értelmezéseiről ír. Both Csaba Attila szintén a nyelven belüli sokféleséget teszi tudományos érdeklődése tárgyává: hangstatisztikai mérések segítségével próbálja kideríteni, hogy miként válhat egy adott település nyelvjárásszigetté.

A fordítás különböző dimenziói rendszerint számos terület szakembereit ösztönzik arra, hogy tudományos munkájuk tárgyává tegyék azokat. A kötet több esetben is alátámasztja ezt a tendenciát, így második, a *Fordítás és fordítók* című fejezete is a témakör megközelíthetőségének két igen eltérő oldalát mutatja be. A digitális forradalom szükségessé teszi a nyelvek gyors alkalmazkodását a változásokhoz, ez pedig különösen igaz a veszélyeztetett nyelvekre; Simon Eszter, Mittelholcz Iván és Ferenczi Zsanett egy olyan projektet ismertetnek, amely keretében digitális kétnyelvű szótárakat fejlesztettek kis finnugor nyelvek revitalizációját célozva. Sárosi-Márdirosz Krisztina a tolmácsolás egyik kevésbé mediatisált formája, a kísérelő tolmácsolás során megnyilvánuló nyelvi agresszivitás eseteit vizsgálja, és mivel a szakirodalomban nincs konszenzus ebben a tekintetben, gyakorló tolmácsként maga a szerző tesz javaslatokat a nyelvi kommunikáció szintjén kényessé váló szituációk kezelésére.

A nyelviség kérdései a kötet harmadik fejezeteként kerülnek középpontba, és a nyelviség összetettségét és egyben megfoghatatlanságát az itt helyet kapó munkák sokfélesége szemlélteti. Pletl Rita

tanulmányában a tannyelv, anyanyelv és államnyelv viszonyának alakulását követi nyomon a kisebbségi elvárások viszonylatában, két országos hatókörű felmérés alapján. Suba Réka a pragmatikai jelölők stilisztikai funkcióit a romániai magyar audiovizuális média hírszövegén vizsgálja. A fejezet utolsó szövege Gulyás József költői nyelvről szól, Bence Erika és Romoda Renáta vonják le azokat a szerkesztői konklúziókat, melyeket a költő versválogatásának az összeállításánál során szereztek.

A román nyelven írott tanulmányokból álló szerkezeti egység mindössze egyetlen fejezetet foglal magában, a szövegek ugyanakkor a fejezet címében – *Contacte lingvistice și culturale* [Nyelvi és kulturális kontaktusok] – előrevetített jelenségek sajátos eseteit tárgyalják. Doina Butiurcă a nyelvi funkciókat retrospektív módon vizsgálja, miközben a nyelv eredetét az ontológiai valóság és a társadalommal, gondolkodással és spirituális élettel való kapcsolat szintjén határozza meg. Az első román nyelvű szakácskönyv magyar jövevényszavainak a jelenlétére Nagy Imola Katalin hívja fel a figyelmet, ugyanakkor a szakácskönyvnek egy magyar szakácskönyv összefüggésében relevánssá váló intertextuális kapcsolódásait vizsgálja. Sorin Suciú meglátásában a fordítás alkalmas lehet az interetnikai konfliktusok megoldására, hisz természeténél fogva interkulturális párbeszédet hivatott létrehozni.

A kötet harmadik nagy szerkezeti egységében angolul írt munkák szerveződnek négy tematikus fejezetbe, ezek közül az első a kötet ötödik fejezete, *Translators and Translation* [Fordítók és fordítás], amely újabb bizonyítéka annak, hogy a fordításelmélet és a fordítási gyakorlat nemcsak a konferenciasorozat visszatérő témaköre, hanem a kötet hasonló címet viselő, magyar nyelvű fejezetéhez viszonyítva is folytonosságot képvisel. Bianca-Oana Han egy adott nép kultúrájának a közvetíthetősége kapcsán az irodalmi fordítások utópisztikus vállalásairól ír, melynek vizsgálati kerete egy alkalmazott modern nyelveket hallgató diákokból álló csoport a román próza egyik klasszikusának fordítására tett kísérlete. Rappert Balázs tanulmánya a pirotechnikai szaknyelv fordításának kihívásait azok elméleti és gyakorlati

aspektusai mentén tárgyalja, miközben lehetséges megoldásokat kínál a sajátos szakterületeken való jártasságot megkövetelő fordítói gyakorlathoz. A tolmácsképzés kontextusában Szász Mária Augustza és Maria-Cristina Olt először a kétnyelvűség szakirodalmi értelmezéseit, majd az országos és az európai intézmények közvetítésével létrejövő kétnyelvűség-koncepciók szintjeit ismertetik.

A hatodik fejezet tanulmányai technikai kérdéseket tárgyalnak, de míg az első, Horváth Csilla, Nagy Ágoston, Szilágyi Norbert és Vincze Veronika által jegyzett szöveg egy veszélyeztetett kisebbségi nyelvre, a manysira fejlesztett nyelvtechnológiai forrásokat és eszközöket mutat be, Kristýna Dufková macedón filmek hivatalos cseh nyelvű feliratai kapcsán fogalmazza fordítástechnikai dilemmáit. Bár a fejezet címében szereplő *Language Technologies* [Nyelvtechnológiák] eltérő diszciplínák felől kerülnek értelmezésre, a két szöveg ugyanazon fejezetbe való szerkesztése jól példázza az egyes elméleti fogalmak sok- és többféle interpretációjának lehetőségét.

Az *Előszóban* „állandósult témakörként” leírt idegennyelv-oktatást érintő tudományos munkák a hetedik, *Language Skills and Structures* [Nyelvi készségek és struktúrák] című fejezetben kerülnek kifejtésre. Kovács Gabriella a Sapientia EMTE keretében működő LinguaSap nyelvközpont öt éves tevékenységének, illetve a hallgatók teljesítményének az eredményeit elemzi, és ezekből von le előremutató, a jövőben hasznosítható következtetéseket. A fejezet másik két tanulmányának a szerzői, Nagy Tünde, valamint Imre Attila az angol nyelvtan egy-egy sajátos, a nyelvtanulók számára rendszerint kihívást jelentő részét (Present Perfect; Hypothetical Constructions) ragadják meg, és kínálnak hozzá új nyelvpedagógiai megoldásokat.

A nyolcadik és egyben utolsó, angol nyelvű fejezet a *Linguistic and Cultural Diversity* [Nyelvi és kulturális diverzitás]. Bíró Enikő romániai magyar iskolákban végzett kutatást a nyelvtanítási programok, ideológiák és az oktatással kapcsolatos elképzelések lehetséges összefonódásairól iskolai nyelvi tájképek elemzésével, nevezetesen arról, hogy miként érhető tetten a román és más idegen nyelvek oktatása közötti különbség az

iskola falain megjelenő vizuális gyakorlatokban. A kötetben szereplő, talán nem véletlenül utolsó tanulmány bizonyos értelemben átlépi a kötet címében megszabott fizikai határt: a két szerző, Mustapha Aabi és Lalla Asmae Karama Londonban élő kétnyelvű marokkói bevándorlók körében vizsgálja az általuk MCS-ként (migráns kódváltás) hivatkozott nyelvi jelenséget, ezzel pedig felvillantja egy inkluzívabb tudományos párbeszéd perspektíváját, ami nemcsak az Európában honos nyelveket teszi vizsgálatá tárgyává, hanem tudomást vesz az Európát jellemző soknyelvűség és többnyelvűség dimenzióinak állandóan változó természetéről.

Bár a kötet előszava az előadások választott nyelvét követve négy nagy szerkezeti egységre tesz ígéretet, a német nyelvű tanulmányok a kötet végső változatából kimaradtak. Mindez azért hagy némi hiányérzetet, mert a kötet alapjául szolgáló Trans-Linguistica konferenciasorozat helyszíne egy erdélyi város, és épp a térséget meghatározó többnyelvűség miatt válik fontossá az Erdélyben

honos anyanyelveken (román, magyar, német) való tudományos megszólalás lehetősége, ahogyan azt maguk a szerkesztők is kiemelik. Ugyanakkor miközben úgy tűnhet, hogy az angolul megírt szövegek egy szélesebb körű közönséget céloznak meg, az esetek többségében a vizsgált jelenségekben, nyelvi adatokban visszaköszön a lokális jelleg.

A *Soknyelvűség és többnyelvűség Európában* hasznos forrás lehet a tanulmányokban érintett diszciplínák iránt tudományos érdeklődést mutató szakembereknek, hiszen a szövegek elméleti és módszertani összetettsége egyértelmű, és valamennyi alkalmas a tudományos párbeszéd kezdeményezésére. Tágabb körben a kötet ajánlott olvasmány lehet mindazok számára, akik komplexebb képet kívánnak kapni a tanulmányokban körvonalazott soknyelvű térségek többnyelvűséghez kapcsolódó dilemmáiról és perspektíváiról.

Barabás Blanka

Sajtó, többnyelvűség és irodalom kapcsolata a 18–19. század fordulóján

Media and Literature in Multilingual Hungary 1770–1820,

Szerk. Dóbké Agnes, Mészáros Gábor, Vaderna Gábor; reciti, Bp. 2019. 285 old.¹

A Reciti Kiadó harmadik konferenciakötete¹ a bevezető mellett tíz angol és hét német nyelvű tanulmányt tartalmaz, összesen tizenhét szerző tollából. A többségi magyar képviselő mellett horvát, illetve szlovák neveket is találunk a kutatók között. A kötet nem csupán kétnyelvűségével és különböző anyanyelvű szerzőivel törekszik a sokszínűsége, hanem szerzteágazó tematikájával is: míg egyes munkák egy-egy személyre, folyóírra vagy programra

koncentrálunk, addig mások egy téma, egy régió vagy egy szellemi irányzat jelenlétét vizsgálják a korabeli nyugat-magyarországi sajtóban. Szintén a kötet multikulturális jellegét erősíti az a szerkesztői döntés is, miszerint a helységneveket a kötet következetesen több nyelven tünteti fel. Jelen recenzióban a magyar olvasóközönségre való tekintettel mind a helységneveket, mind a tanulmányok, illetve folyóiratok címét lehetőség szerint magyar nyelven használom. Az egyes tanulmányokat tematikusan csoportosítva ismertetem, ezzel rávilágítva a közöttük levő összefüggésekre. Noha a szerkesztők részéről nincs hasonló rendezési elvre utaló jel, az

¹A kötet a 2018. április 25–27. között Győrött és Pannonhalmán megszervezett konferencián elhangzott tanulmányok szerkesztett változatát tartalmazza.

így létrejövő sorrend mégis többnyire megegyezik a kötetben találhatóval.

A tanulmánykötet bevezetőjében Vaderna Gábor a kutatócsoport hosszú távú céljait fogalmazza meg, amelyeknek egyik állomásaként tekint a jelen kiadványra. Emellett röviden felvázolja a kor politikai helyzetét, ezzel megkönnyítve a témában nem jártas olvasók dolgát az egyes kutatások hátterének megértésében.

Az első három tanulmány a terület publicisztikájának nyelvvel foglalkozik, egy a témát átfogóbban bemutató, valamint két konkrét (horvát és szlovák) esetet vizsgáló írás formájában.

Fried István az első évtizedek publicisztikájának többnyelvűségéről szóló tanulmányában emellett érvel, hogy ekkor még a multikulturális identitás valós alternatíva a kialakulóban levő nemzeti narratíva mellett. A különböző (szlovák, magyar) anyanyelv-népszerűsítési törekvések ekkor még nem egymás ellenében, hanem egymással párhuzamosan bontakoztak ki, a másik létjogosultságának kétségbevonása nélkül.

Suzana Coha tanulmányában a horvát nyelvtérleten megjelenő folyóiratokat vizsgálja kronologikus sorrendben a kezdetektől a nemzeti újjáéledés koráig. Az egyes periodikák megnevezése és rövid leírása mellett különös figyelmet fordít a háttérben meghúzódó társadalmi változásokra és azok hatásaira, elsősorban a publikálás nyelvének tekintetében.

Az első szlovák napilap az újságírás és a patriotizmus között című tanulmányában Eva Kowalská a *Presspůrské nowiny* nevet viselő lap sajátosságaival foglalkozik. Kiindulópontként megemlíti, hogy a 18. század közepén a nyelv elsősorban még nem a nemzeti identitás kérdéskörébe tartozik, hanem sokkal inkább gyakorlati kommunikációs probléma. A szerző a napilap és olvasóközönsége közötti oda-vissza hatást vizsgálja, különös tekintettel a patriotizmus kérdéskörére.

A tanulmányok egy következő csoportja társadalmi terek, szimbólumok, valamint földrajzi területek folyóiratbeli reprezentációjával foglalkozik. Céljuk az ábrázolásmódok leírása, valamint az emögött rejlő okok felkutatása.

Andrea Seidler tanulmányában a *Preßburger Zeitung*ban megjelenő udvari tudósításokat tematizálja. A folyóirat szerkezeti bemutatása után két konkrét példát vizsgál: II. József házasságkötését Mária Jozefával, valamint II. Lipót esküvőjét Mária Lujzával. A szerző különös hangsúlyt fektet a szövegből vett konkrét idézetek értelmezésére, az ábrázolás legfőbb jellemzőinek leírására, valamint a mögötte meghúzódó közéleti és politikai érdekek felismerésére.

Biró Annamária Erdély reprezentációját vizsgálja a nyugat-magyarországi sajtóban két merőben eltérő nézőpontot képviselő szerző, Johann Seivert, valamint Benkő József levelezése alapján. A tanulmány által az olvasó rálátást nyerhet arra, hogy milyen jelentőséggel bírt a levelezés nyelve, illetve hogy hogyan értelmezték át a jozefinista eszméket képviselő szerkesztők a közvetítőktől kapott lokálpatrióta hangvételű híradásokat.

A *Mindenek Gyűjtemény* cikkeire alapozva Vaderna Gábor az urbanitás lehetőségeit vizsgálja a 18–19. század fordulóján. A szerkesztő Péczeli József és a folyóirat megalapításának rövid bemutatása után a szerző két különböző politikai beszédmód – republikanizmus és politeness – városábrázolását, valamint azok összefonódását elemzi.

Granasztói Olga az emlékművek kultuszának kialakulását vizsgálja Kazinczy Ferenc a pesti *Hazai Tudósításokban* megjelent cikkei, valamint a *Pandecta* cím alatt fennmaradt jegyzetei alapján. A folyóirat indulásának körülményei, valamint programjának rövid bemutatása után a szerző az angoloké és a hozzájuk tartozó emlékművek hazai fogadtatását vizsgálja.

A kötet tanulmányainak közel egyharmada a kor egy-egy jeles személyiségének tevékenységére koncentrálna. Az egyéni pályák bemutatásán keresztül az olvasó közelebbi képet kaphat az elvont problémák mögött rejlő szerzők elképzeléseiről, valamint személyes motivációiról is.

Rát Mátyás *Magyar Hírmondó*beli szerkesztői munkásságán keresztül Lengyel Réka az újság mint médium szerepét vizsgálja a nemzeti nyelv, irodalom és tudomány fejlődésében. A szerző a folyóiratban

megjelenő cikkek típusainak és témáinak sokféleségén keresztül mutat rá arra, hogy milyen szerteágazó olvasói igényeket próbált kielégíteni a szerkesztő, valamint részletesen elemzi az irodalom- és nyelvtörténeti publikációk tartalmát.

Csörsz Rumen István az egyik első magyar bibliográfus, Sándor István irodalmi programját mutatja be, elsősorban az általa szerkesztett *Sokféle* című folyóirat fényében. Egyik célja visszahozni a köztudatba a szerinte méltatlanul elfeledett szerzőt. Az életrajz felvázolása mellett a *Sokféle* más korabeli folyóiratokhoz, például a *Mindenes Gyűjtemény*hez és a *Magyar Hirmondó*hoz fűződő viszonyát térképezi fel.

Hegedüs Béla tanulmányában Révai Miklós *Magyar Költeményes Gyűjtemény*ről szóló felhívásait vizsgálja. Célja egy konkrét példa által szemléltetni, hogy az irodalommal foglalkozó elméleti szövegek milyen jelentős szerepet tölthettek be a mai értelemben vett (szép)irodalom kialakulásának kezdeti szakaszában. Ennek érdekében bemutatja az egyes felhívások tartalmát, majd összeveti azokat a későbbi megvalósítással.

Döbör András a *Bécsi Magyar Kurír* 1789-ben megjelent lapszámai alapján a szerkesztő, Szacsavay Sándor politikai publicisztikáját vizsgálja. A tanulmány a jozefinista elvektől egyre távolodó szerző cenzúra megkerülésére tett próbálkozásait mutatja be, részletesen kitérve a túlvilági/eliziumi párbeszéd műfajára. Az elméleti felvezetés mellett szórakoztató példákat olvashatunk arról, hogy hogyan kritizálja Szacsavay a korabeli politikai helyzetet egy magyar veréb vagy Artois francia gróf kutyája nevében.

Balogh Piroska tanulmányában a magyar kritikai újságírás egyik első képviselője, Johann Ludwig Schedius munkásságát vizsgálja a *Literarischer Anzeiger* alapján. A német nyelvű folyóirat jól ábrázolja a kritika honosodásának kezdeti lépéseit, illetve kapcsolatait a német irodalommal. A szerző célja egyrészt feltérképezni a folyóirat lehetséges előképeit, másrészt megfogalmazni, hogy mit is jelentett a „kritikai” jelző a szerkesztő számára.

A tanulmányok negyedik, egyben utolsó nagy csoportja a századforduló kultúrafogyasztási (könyv-írási és -olvasási, színházi) szokásainak folyóiratbeli megjelenését vizsgálja. Ezek egy része konkrét

műfajok népszerűségére koncentrálnak, míg mások a nyugati minta szerepét kutatják a hazai könyvkultúra alakulásában.

Kiss Margit a szótárírás 18. századi állapotát, illetve az ezen a területen végbemenő paradigmaváltást mutatja be. A tanulmány azokat az 1781-től rendszeresen megjelenő cikkeket elemzi, amelyekben különböző szerzők egy magyar szótár elkészítését sürgetik, illetve előfizetőket keresnek erre a célra. A folyamat felvázolása Kresznerics Ferenc 1831-ben megjelent, mérföldkőnek számító szótárának bemutatásával ér véget.

A 18–19. század fordulóján ugrásszerűen megnövekedett a regénysorozatok népszerűsége. Béres Norbert ezen sorozatok (*Rózsa Szín Gyűjtemények, Téli és Nyári Könyvtár* stb.) reklámozási, publikálási és eladási stratégiáját vizsgálja. Megállapítása szerint érdekes módon fűződik egybe egy fikatív, ideologikus olvasóközönség megalkotása az eladás szempontjából fontos információk becsempészésével.

Czibula Katalin a színházkritika kezdeteit vizsgálja a nyugat-magyarországi német és magyar nyelvű sajtóban. A felhasznált szövegkorpusz körülhatárolása után három példát mutat be, ahol ugyan megjelenik egyfajta kritika, azonban valódi kezdetként mégis a *Preßburger Zeitung*ban 1774–1775 között *Theatral Neuigkeiten* címen megjelenő cikkekre tekint.

A következő tanulmányban Dóbék Ágnes az európai könyvkultúráról szóló cikkeket elemzi a nyugat-magyarországi sajtóban. A szerző konkrét példák felhasználásával amellel érvel, hogy a vizsgált periodikák mintaként tekintettek a külföldi olvasáskultúrára, amit többek között ezen cikkekkal igyekeztek itthon is népszerűsíteni.

A kötet zárótanulmánya témáját tekintve új kérdéskörben mozog. Bárány Zsófia az 1817–1841 között kibontakozó katolikus-protestáns egységtörekvéseket kutatja, elsősorban Veszprém megyére koncentrálna. A kérdés elméleti hátterének felvázolása mellett – például a nemzeti szellemi egység mint lehetséges közös nevező – a szerző bemutatja mindkét fél részéről a párbeszéd fontosabb szereplőit és eseményeit.

Össességében elmondható, hogy a kötet célja nem egy átfogó kép megalkotása a 18–19. század

fordulójának publicisztikájáról, hanem az egyes tanulmányok által rámutatni annak multikulturális és többnyelvű jellegére. Ennek érdekében bemutatja a kor jeles személyiségeit, folyóiratait, és szellemi irányzatait, valamint elemzi a nyomtatott sajtó mint újonnan megjelenő közeg szerepét. Ahogyan azt az egyes tanulmányok

is jelzik, a kutatások többsége további lehetőségeket rejt magában, így mind az egyes munkák, mind maga a teljes kötet továbbírható. A tanulmánykötet ingyenesen elérhető és letölthető a reciti honlapjáról.

Tasnádi István

Madárlesen Déry szövegeiben

Balázs Imre József: Üvegfej és homokóra. Déry Tibor korai műveiről. Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kvár 2019. 156 old.

Balázs Imre József *Üvegfej és homokóra* című kötete, ahogy azt alcíme is jelzi, Déry Tibor korai műveinek részletes és pontos vizsgálatát tűzi ki célul. A korai szövegek nemcsak megírásuk idejét tekintve rokoníthatók egymással, hanem közös bennük az is, hogy a Déry-életművet tekintve mind periférikusnak számítanak, kevésbé vizsgáltak, mint a teljes életmű által körvonalazódott centrumon belüli szövegek. Így a szerző ezt a figyelemgyakorlatot azzal a kontextualizálási kísérlettel végzi, ami nem a későbbi Déry-szövegek egy kezdetleges, kiforratlan előképeként tekint a korai szövegeire, hanem valóban a szövegek minél precízebb vizsgálatát kísérli meg. Ennek a fókuszának motivációját rögtön a bevezetőben jelzi is: az a tendencia indokolja, hogy a kánonból kirekedt szövegek nemcsak önmagukért és saját vizsgálatlanságukért méltóak a figyelemre, hanem azért is, mert esetenként a kánon reflexiójaként is felfoghatók, a kanonikus viszonyokat tekintve is beszédesek és jelentések lehetnek, akár annak működési mechanizmusaira rámutatva.

Kötetének első nagyobb fejezetében Déry Erdélyben írt vagy Erdélyhez köthető önéletrajzi és fikciós jellegű szövegeit vizsgálja. A helyhez való viszonyát, az ott betöltött társadalmi státusát igyekszik ehhez felvázolni, majd azt, hogy az ideiglenesen valahol tartózkodás során miben más az érzékelés,

továbbá hogy ez a fajta kívülről (mintegy vendégként) szemlélés mit enged meg és tesz lehetővé a kimondásban.

Első körben Déry Tibor Galócáson töltött időszakának szövegeit szemlézi, melyekben úgy véli, hogy a problémafelvetések nem elsősorban a helyhez kötöttek, hanem a helynek a világrészékelés szempontjából van igazán nagy tétje és hangsúlyos szerepe.

A turistapozíció szűkösségeit és lehetőségeit tekintve artikulálja azt a szemlélődési aspektust, amiben egyszerre van benne az érdeklődő kíváncsiság és a kuriózumot kereső idegen attitűdje, ez pedig egy markáns közöttiségre lokalizálja a szemlélőt. Olyan ambivalens megtapasztalás ez, ami úgy láttatja belülről a dolgokat, hogy ő maga valahogy mégis kívül marad, a dolgok nem funkcionalitásukban vagy hétköznapióságukban vannak jelen, hanem másságukban, egzotikusságukban. Ennek a megfigyelő szemléletnek azonban a szerző bemutatja a másik oldalát is, amikor olyan Déry-szövegeket vizsgál, amelyekben a szöveg maga leplezi le a szűk perspektívát. A sztereotip nézőpont alkalmazásában ugyanis felsejlik az önreflexió, jelzi az érzékelt dolgok perspektívafüggettségét, saját pozíciójára tehát nem tekint kizárólagosként. Balázs Imre József ezt a megállapítását elsősorban a *Próba* című szövegre és annak főszereplőjére alapozza, aminek kapcsán

kijelenti: „Az éncentrikus világerzékelés behatároltsága rémlik itt fel Miklós előtt, az, hogy saját történetének végigmondhatóságához szükség van a többiek perspektívájára is, csak így egészülhet ki a narratíva.”

A megszólalás és a nyelv kérdése akkor kerül igazán előtérbe, amikor egy későbbi romániai utazását vizsgálja, itt ugyanis minden korábnál hangsúlyosabban rajzolódik ki Erdély többkultúrájú térként való reprezentációja. Mielőtt áttérne a tanulmánykötetének következő nagyobb egységére, igyekszik konklúziókat levonni a különböző Erdély-reprezentációkról, illetve a szerző pozíciójáról, ennek a pozíciónak az esetleges determináltságáról. Elhatárolja Déryt a naiv turistától és utazótól a nézőpontok többségére való nyitott érdeklődés és odafigyelés miatt, majd a helyszínhez való viszonyulás részletes bemutatásának eredményeként szögezi le: „Déry tehát a figurák, az emberi léthelyzetek felől nézi a tájat, a helyszínt, a kulturális teret, és nem fordítva.”

A következő nagyobb egysége a kötetnek a vizualitást járja körül, mindezt az avantgárd irányzatok (elsősorban a dadaizmus) felől megközelítve. *Az ámokfutó* című Déry Tibor szöveg apropóján egy külön alfejezetet szentel a szerző annak prezentálására, hogy szöveg és vizuális elemek kapcsolata mennyire nem merülhet ki pusztán illusztrációban. Ha már illusztrációban gondolkodunk, akkor kép és szöveg kölcsönösen válnak egymás illusztrációjává, ezt a kölcsönösséget Balázs Imre József egyfajta *sajátos dialógus*nak nevezi. Déry ekkori szövegeiben erőteljesen kifejeződik a káosz és az értelmetlenség tapasztalata, a szerző külön kitér arra, hogy ennek az alaphangulatnak a dada technika mennyire jó terepet tud biztosítani, ott ugyanis minden esetleges, a dolgok a véletlennek köszönhetően kerülnek egymás mellé és az elsődleges fókusz épp a valóság abszurdítására irányul. Éppen ilyen dekonstruktív módon, az előfeltételezéseinket megbontóan kerülnek a képek és szövegrészek egymás mellé, mintegy egymásra rákérdezve és rájátszva. A megkérdőjelezés válik tehát kritikájává a fennálló rendszernek, annak logikájának, valamint a sajtó általi manipulációnak. Balázs a piktoversek

műfaji köztességével szemlélteti, hogy ez a fajta kép-szöveg együttes nemcsak a rajta kívüli és nem is csak a benne megteremtett valóságra tud rákérdezni, hanem magára a megteremtettségre, illetve az olvasásgyakorlatra is. Azzal, hogy a piktovers kiközökenti az olvasót a konvenciózus lineáris olvasásból, az olvasás teljesen új dimenzióba kerül, más dinamikájú tevékenységgé válik.

A következőkben is nagy figyelmet kap a megkérdőjelezés horizontja, noha teljesen más területen, ugyanis az olvasó figyelmét Balázs Imre József a populáris irodalom műfajára tereli. *A menekülő ember* című mű kapcsán vázolja nagyon röviden a műfaji kódok kimozdítását, ahogyan a többszólamú narráció eltávolodik a hagyományos detektívtörténetektől, és bárki nyomozóvá válhat, nem pedig egyetlen főszereplő egyetlen nézőpontját látjuk. Tehát a populáris irodalom kategóriájába sorolható Déry-szövegek mögött is jelen van a rá jellemző lázadás, a meg nem elégedés és a kritikai attitűd.

A következő nagy fejezet jelentőségét már a kötetcím is jelzi, ugyanis a címben megjelenő két központi fogalom egyikét (a homokórát) itt vezeti be először a képzelet és valóság viszonyrendszerét ábrázolva. Fontos szerepet kap ebben Dérynek és a kortársainak irodalomkonceptiója, ugyanis – ahogy arra Balázs Imre József rávilágít – a Homokóravita (laknak-e a homokórában madarak, vagy sem?) minden megszólalót evidenciák újragondolására, így tehát a metaforikusságnak, a költészetnek, az irodalomnak, valamint magának a valóságnak a megkérdőjelezésére készítette. Ennek legreprezentatívabb bizonyítékai Déry azon szürrealizmushoz köthető megnyilatkozásai, melyek a valóság és a képzelet dichotómikus szétválasztását utasítják el. Ez mintegy alternatív válasza az örökös kérdésnek, hogy az irodalom és a valóság viszonya hogyan képzelhető el, ugyanis a szöveget ennek értelmében nem az minősíti, hogy mennyiben reprezentálja a valóságot. A szürrealizmus tehát nem a valóság ellenében hat, hanem épp annak egy tágabb értelmezésében, a valóságot mintegy kiegészítve az „új realitással”, ami többek között az álmok és a versek valóságát is a valóság egy rétegének tekinti. Az „új lírikus”

számára tehát a vers megmarad versnek, nem kéri rajta számon a rajta kívüli valóság törvényszerűségeit, azonban nem fikcióként tekint rá, hanem a valóság egy rétegeként: „Egy versről van szó, melynek sorai közt ide-oda röpködnek a homokóra madarai. Nem tűr kétséget, hogy ezek a madarak élnek. De csak a vers határain belül. Az új lírikus nem állítja, hogy azokban a homokórákban, melyek minden tisztességes háziasszony konyhájában található, madarak élnek. Sőt, határozottan tiltakozik ellene. Az ő homokórája semmi más homokórához nem hasonlít. S ennyiben új realitás” – idézi Déry Tibort Balázs Imre József. Ezt követően két másik szöveget vizsgál, egyiket egy negatív, másikat pedig egy pozitív előjelű lehetőségként a szürrealizmusnak: míg az első annak kudarcát, a második épp a sikerét viszi színre, noha az idő linearitása helyett mindkét esetben egy sokkal relatívabb, képlékenyebb időképpel találkozhatunk.

Továbbra is a szürrealizmus területén maradva az áttetszőséget és a cím által megelőlegezett üvegmotívumot veszi górcső alá, azt, ahogyan akár saját paródiájává válik, amikor az áttetszőség, átláthatóság mégsem teszi lehetővé a megfejthetőséget, megismerhetőséget. Két példával szemlélteti mindezt: a felhőkkel (*Ébredjetelek fel!*), valamint az üvegejú borbélyal (*Párizs! Néhány strófa az üvegejú borbély életéből*), mindkét szöveg alaphangulatát ugyanis a láthatatlanság tapasztalata adja. A tükörben lakó üvegejú borbély alteregóként például olyan identitáskomponensekből áll, amelyek együttese lehetővé teszi a folyamatos átalakulást, lebegést. Itt előtérbe kerül Chagall hatása Déry érzékelési gyakorlataira, a cseppfolyós, elmosódó, álomszerű tapasztalás ugyanis nála jelenik meg először, hogy a más logika és törvényszerűségek mentén működő kiterjesztett valóságfelfogás is.

A szürrealizmus területéről az ekphrasziszokéra evezünk, Balázs Imre József ebben a fejezetben – W. J. T. Mitchellre alapozva – Déry Tibor verstájképeit, ekphrasziszait helyezi el a képbjektum és a befogadó viszonyhálójában. Jelzi itt azt a közöttséget, ami annak a műfajnak sajátja, ami egyszerre áll ilyen közel mind a kép, mind pedig a szöveg médiumához.

A *Tájkép* című szöveg már kezdő sorában („a betonsík fölött nem repülnek legyek sem madarak”) különös depoetizált láttatással él, ugyanis a hiánnyal jelöli valami jelenlétének a lehetőségét. Teszi mindezt egy a szerző által paradoxnak titulált beszélői pozícióból, hiszen a semleges hangon szólaló sorokat többes szám első személyű sorok követik, a külső és belső szemlélés ambivalens jellege ismét aktuális lesz, akárcsak a kötet legelején tárgyalt turistapozíció esetében.

A kötet zárófejezetében a *Világvárosi Regények* című sorozatba álnéven publikált Déry-szövegeket helyezi középpontba, külön figyelmet szentelve magának a szituációnak, amely szükségszerűvé tette az álnéven publikálást. Balázs Imre József konklúziójában kiemeli, hogy egy olyan időszakról beszélhetünk, amelyben a névvel fémjelzett, vagy a más lapokban való publikálás teljességgel elképzelhetetlen lett volna származása és politikai állásfoglalása miatt. Ennek azonban esztétikai következményei is voltak, óhatatlanul is a ponyvairodalom területére sodorta, aminek következtében a magasirodalom és a zsánerirodalom közös nevezőjénél állomásozik: a szerelmi és a karriertörténeteknél. Ezeknek közös vonása az otthonosság (aminek a távolitottságára is felhívja a figyelmet a szerző), a hétköznapi emberek hétköznapi problémái, így például az anyagi, családi gondok is vagy akár a nyelviség kérdése.

Összefoglalásként kijelenthető, hogy Balázs Imre József kötete egy nagyon precíz kutatómunka terméke, állításai pontosak, megalapozottak és a Déry Tibor életművével foglalkozók számára is újdonsággal szolgálnak, mivel épp az életmű keveset vizsgált szövegei kerülnek a kötet középpontjába. Az egyes nagyobb és azokon belüli kisebb fejezetek jól strukturálják és átláthatóvá teszik a tematikusan elkülöníthető kisebb szövegegységeket. A szerző ezeket egyenként vizsgálva kapcsolódási pontokat is feltár közöttük, így például kiemelkedő szereppel bír a kötetben folyton visszatérő és Déry írásgyakorlatára igen jellemző reflexivitás vagy a szövegek atmoszféráját meghatározó közöttség-élmény.

Péter Blanka

Csak kíváncsi olvasóknak!

Makkai Júlia Anna: Erdély arcai. Sikerkönyvek Erdély-képe. Erdélyi Múzeum-Egyesület, 2019. 219 old.

Makkai Júlia Anna *Erdély arcai. Sikerkönyvek Erdély-képe* című kötete egy interdiszciplináris kutatás összefoglalása, ami a népszerű, bestsellernek tekinthető Erdély-könyvek térrepresentációival foglalkozik, a térségről alkotott képüket elemzi.

A kötet első részében a szerző azokat az elméleti modelleket vázolja fel, amelyek alapján a regények értelmezési szempontjait is kidolgozta. A könyv elméleti részének kulcsfogalmai a kulturális emlékezet, a kollektív identitás, itt a szerző Halbwachs, Assmann és Nora közismert műveire hivatkozik. Emellett fontos referencia François Hartog munkássága, akitől a szerző a prezentizmus szempontját kölcsönzi, azaz a múltat a jelenre való hatásának fényében tanulmányozza (szemben a historizmussal, amely a *múlttal* önmagáért foglalkozik). A könyv elemzési szempontjaira hatással vannak az *oral history*, „a történelem alulnézete” vagy a „sokak történelme” területén végzett kutatások is.

A kötet nagy hangsúlyt fektet a térbeli fordulat (*spatial turn*) felismerésére, miszerint a teret „nem tekinthetjük az embertől független, semleges fizikai tényezőnek, hanem történetileg, kulturálisan és társadalmilag meghatározott (létrehozott) konstrukciónak” (27.). Makkai ezt összefüggésbe hozza a térségmárkázással, a turizmus és a gazdaság szempontjait figyelembe véve, valamint a tér és identitás kapcsolatát, a tér szimbolikus birtokbavételeinek lehetőségeit is tanulmányozza.

A választott interdiszciplináris nézőpont izgalmas felismerési lehetőségeket rejt. Mivel a felsorolt diszciplínák közül csak az irodalom értelmezésében van némi tapasztalatom, eleinte szkeptikusan olvastam, hogy az elméleti modell hogyan befolyásolja majd a szépirodalmi szövegek interpretációját, dominálja-e esetleg azokat. Makkai Júlia

Anna munkájában azonban az interdiszciplináris megközelítése révén a szépirodalmi szövegek hangja nemcsak hallható, hanem összefüggésbe hozható fontos társadalmi, kultúrpolitikai kérdésekkel, ami a kizárólag irodalomtudományos munkákban nem mindig valósul meg. A szerző egyébként jelzi is, hogy könyve az irodalom „nem hagyományos megközelítése” (198.), ezért aki irodalmárként olvassa, nem a szerzőnek kell hogy felrója elméleti modelljének esetleges dominanciáját, hanem saját előítéleteit, elvárásait kell megkérdőjeleznie. Így a kötet nemcsak rendkívül frissítő olvasmány, hanem elmélyült, meditatív tevékenységnek is bizonyulhat majd.

Fontos mozzanata Makkai megközelítésének, hogy az irodalmat mint a közösség szempontjából releváns tudás forrását legitimálja. Ugyanebben, *Az irodalom társadalmi szerepe* című fejezetben tér ki a szerző az irodalomtudomány és más diszciplínák egymás felé való közeledésére, melyet nem versengésként, hanem harmonikus, egymást kiegészítő dinamikaként ábrázol.

A második részben a magyarországi könyvkiadás és -piac tendenciáiról összegez adatokat a szerző, rámutatva annak túlzottan centralizált voltára, kereskedelmi orientáltságára. Makkai összeveti ezeket a jelenségeket a romániai magyar könyvterjesztéssel is, melyet szerinte kevésbé jellemez a piacosodás tendenciája. Érdekes megfigyelés itt, hogy erdélyi olvasók néha könnyebben hozzáférhetnek a Magyarországon megjelent könyvekhez, így ez is befolyásolja, hogy milyen irodalmi művek egészítik ki a saját tapasztalatuk alapján kialakult Erdély-képet. A szerző kitér a választott regényírók személyi márkaépítésére, főként a közösségi média felületeinek használatára is.

Ugyanebben a részben indokolja Makkai a népszerű regények kiválasztását, elsősorban azzal,

hogy ezek a szövegek sok emberhez eljuthatnak. Ezt nagyon jó szempontnak tartom, ugyanis a kiválasztott könyvek népszerűsége arra mutat, hogy a bennük ábrázolt történetek, problémák érdeklik az olvasóközönséget, s ez, az említett elméleti perspektívához hasonlóan, szervesen a társadalom életéhez kapcsolja a témát, ami minden tudományos mű relevanciájának mértéke kellene hogy legyen. Ez az előnye a munkának a kizárólag irodalomtudományos kötetekkel szemben, amelyek néha hajlamosak a népszerű könyveket kizárni a kánonból s elitista módon választani ki kutatásuk tárgyát.

Makkai Júlia Anna itt rögzíti kutatásának egyik legfontosabb célkitűzését is, mégpedig a sztereotipikus Erdély-kép árnyalását: „arra vagyok kíváncsi, hogyan lehet(ne) Erdélyről másképpen beszélni” (47.), tudniillik a Fleischmidt Margit azonosította hagyományos, archaikus, természetközeli, patriarchális Erdély-reprezentációkhoz képest. Fontosnak tartom kiemelni, hogy a kötetben többször is megnevezett kíváncsiságot Makkai Júlia Anna egyik adujának és inspiráló kutatási motivációnak tartom.

A kötet harmadik részében a szerző részletesen foglalkozik a kiválasztott regényekkel. Bánffy Miklós *Erdélyi története* esetében a nagyváros, a vidéki környezet, valamint a természeti környezet térfokozatait azonosítja, a centrum-periféria oppozíció szerint hierarchizálva ezeket. Noha Makkai Júlia Anna célja, hogy meghaladjon bizonyos sztereotípiákat, ez a beszédmódjában nem mindig sikerül, Bánffy regényének elemzésében például felfigyelhetünk a Kelet-Európára jellemző egyfajta önkolonializálásra, amikor a tereket az értékítéletet hordozó „civilizált” és „elmaradott” kategóriák szerint osztályozza, vagy a „fejlett európai nemzetek” (93.) kifejezést használja. A szerző talán lehetne reflexívebb, ami a kötetben szereplő egyes társadalmi csoportokról való beszédet illeti, hogy ne essen a kirekesztő megfogalmazások, a klasszizmus csapdájába: „A fényűzés, a magas színvonalú életvitel helyszínével egyidőben megjelennek az egyszerű, paraszt- vagy munkásemberek életterei is.” (91.). A szerző szociális érzékenységét mindazonáltal bizonyítja az olyan jelenetek szoros olvasása, amelyek az erdélyi közösségek nyelvi jogaihoz kapcsolódnak (95–96.).

Cserna-Szabó András *Szíved helyén épül már a halálcsillag* című regényében Makkai Erdélyt a szubjektív idő egzotikus színtereként, mitikus térként azonosítja, körvonalazva a tér olyan elemeit, mint a „magyarországi turisták számára kitermelt álszékelység” (106.), a „tudatos márkaként létrejött tiszta székely paradicsom szimbóluma” (107.). Emellett kitér a román kultúrához, a poszt szocialista régióhoz kapcsolódó sztereotípiákra is. Az imént említett kissé reflektálatlan beszédmód egy másik példája a Léna nevű szereplő bemutatása. Vele kapcsolatban azonosít bizonyos sztereotípiákat (Léna a szeplős örömmény boszorkány, az egzotikus szerető, a nagyszerű szakácsnő stb.), viszont expliciten nem mondja ki ezek szexista, kolonialista mivoltát.

Dragomán György *Máglyájának* elemzésében Makkai főként a mágikus-reális tér oppozícióját követi, valamint elemzi *A fehér királyból* is ismert gyerekperspektíva sajátosságait. Mivel a regények értelmezése alá van rendelve az elméleti szempontrendszernek, nem mélyül el az irodalomelméleti fogalmak irányában. Ez önmagában nem baj, viszont például a mágikus realizmus irányzatához, a posztmodern regényhez kapcsolódó fogalmak használatát esetenként felületesnek, következtetlennak találom. Úgy vélem, a szerző itt sem képvisel elég erőteljes álláspontot a szexista sztereotípiák meghaladását illetően.

Méhes György *Kolozsvári milliomosok* című regényének értelmezésében a szerző megkérdőjelezi az Erdélyhez kapcsolt egyik sztereotípiát, a harmonikus multikulturalitás érvényességét, árnyalva a tér multietnikusságának képét.

Tompa Andrea *Fejtől s lábtól. Kettő orvos Erdélyben* című könyvének elemzésében izgalmas nézőpont a következő: „a cselekmény során különböző térfokozatok rendelődnek egymáshoz, amelyekben a szereplők más-más viselkedésmintát követnek” (141.). Emellett itt a szerző egy genderérzékeny szempontot is érvényesít, valamint az előző fejezetekhez képest reflektáltabban kezeli a centrum-periféria oppozíció „értékítélet” (144.) voltát. A szerző alaposágát bizonyítja a regényben bemutatott szokáskultúra leírásában a kultúrtörténeti források idézése.

Ugron Zsolna *Úrilányok Erdélyben* című regényét Makkai a *chick lit*, a szingliregény példajaként elemzi, azonosítva az íróő „királykisasszonyos, báli ruhás marketingstratégiáját” (163.), egyfajta „Erdély-eszképizmust” (167.), valamint a „rózsaszín” Erdély-mítoszt (169.). Ahogyan Tompa Andrea regényében a terek befolyásolják a szereplők viselkedését, itt is arra figyel fel Makkai, hogyan alakul át a szereplők életének ritmusa a különböző terekbe lépve.

A negyedik részben Makkai Júlia Anna megfogalmazza következtetéseit, és felhívja a figyelmet arra is, hogy a regényekben ábrázolt időszakokra társadalmi átalakulás, történelmi korszakváltás jellemző (189.), ami különösen érdekessé teheti a

szövegeket. Emellett rámutat arra, hogy a könyvek „skálaszerűen” viszonyulnak az archaikus Erdély-képhez (195.), vagyis eltérő mértékben haladják meg az említett sztereotípiákat.

Makkai Júlia Anna munkája nagyszerű kézikönyv, tudomány népszerűsítő anyag, ami a szakirodalmi forrásokat, a kommunikációtudomány, marketing, kultúratudomány, antropológia fogalmait közelebb hozza a nem kutatással foglalkozó olvasókhoz is. A kötet szerkezete logikus, könnyen követhető, emellett a kíváncsi olvasóknak könyvajánlóként is szolgálhat.

András Orsolya

Magyar krimi nemzetközi kontextusban

*Kálai Sándor: Irodalom és médiakultúra,
Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kvár 2019. 222 old.*

Kálai Sándor legújabb kötete a tömegkultúra, populáris irodalom, médium, paratextusok, média- és sajtótörténet, paradigmaváltás kulcsfogalmi köré szerveződik, számos szakirodalmi és szépirodalmi referenciapontra támaszkodva körvonalazza az irodalom és médiakultúra függőségi viszonyát. Már kötetének lelegején meghatározó gondolatot vezet be, ami végigkíséri a kötet egészét, miszerint a 19. századi európai kultúra már a tömegmédiumok kultúrája. Vagyis a művészet, jelen esetben hangsúlyosan az irodalom már nem a tömegmédiumoktól függetlenül születik és értelmeződik, hanem éppen, hogy annak függvényében. Az irodalmat „nem a médiarendszertől függetlenül, hanem abban, annak függvényében” látja alakulni. Kálai az irodalom és médiakultúra viszonyát boncolgatja, több szempontból közelít, és ezzel egy időben az irodalomtörténetírás lehetséges paradigmaváltásaira is alternatívát ad.

Ahogy bevezetőjében mondja, a (média)kulturális logikában az irodalom egy kommunikációs rendszer, amely ha nem is a legfontosabb, de a társadalmi kommunikációs rendszerek közül az egyik leginkább kidolgozott forma. Ebben az összefüggésben az irodalomtörténetírás még mindig túl szövegcentrikus, nem fordít elég figyelmet azokra a folyamatokra, amelyek a médiumok természetéből következnek, a hordozók közvetítésére, az elérhetőség és terjesztés feltételeire, az olvasási szokásokat alakító kultúrtörténetre.

A szerző kortárs médiaszociológiai állásponthoz (melyet Edgar Morin nyomán olyan kutatók képviselnek, mint Éric Maigret és Éric Macé) csatlakozva képes megbolygatni saját tömegkultúra-fogalmunkat, és segít újradefiniálni azt. Érvéleése szerint ez a kulturális logika „az első olyan, amelyet nem képes teljesen felügyelni és ellenőrizni a kulturális elit – azért (is) érdemel figyelmet, mert nagyon gyorsan és érzékenyen képes reagálni egy adott társadalom

változásaira, s egyúttal képes változásokat is generálni. [...] A tömegmédiák (s ennek megfelelően a populáris irodalmi műfajok is) a nyilvánosság színtereként és egyúttal annak egyik aktoraként is funkcionálnak.”

Kálai a krimi műfaját lassanként építi bele a kötetbe, a második rész (*Városi rejtelmek*) Nagy Ignác portréjával kezdődik, amelyen keresztül bevezeti a nyelvi deterritorizáció/reterritorizáció jelenségét, azaz azt, ahogyan a helyi (német) nyelvet elhagyva lehetőséget kap arra, hogy a magyar nyelv által, „az újság- és regényírásán keresztül rácsodálkozzon a magyar kultúrára”. Ez vezet oda, hogy a városi irodalom egyik első nagy képviselője legyen, elindul egy új folyamat, Kálai szavaival élve „a magyar nyelv egy új esztétika, a reprezentáció esztétikájának médiuma lesz, melynek mechanizmusa így írható le: látni, osztályozni, elmesélni, nyilvánossá tenni”. Nagy Ignác *Magyar titkok* című regényének elemzésével rámutat arra, hogy habár általánosan elfogadott kijelentés, hogy a magyar irodalom egyes korszakaira jellemző, hogy a nyugat-európai tendenciákhoz képest le van maradva, mégis ebben az esetben megfigyelhető egy roppant gyors reakció Eugène Sue *Párizs rejtelmei* című regényére, ugyanis annak megjelenése után két évvel máris publikálja az adaptációját. A szöveg kapcsán Kálai két komponensre, a regényességre és az életképek vizsgálatára fektet hangsúlyt, e két fontos téma kapcsán pedig lassan olvastatja bele a magyar krimi elemzésébe a könyvét forgatót.

A fogalommagyarázat és a következetesen felépített elemzés egyrészt könnyen befogadhatóvá teszi a kötetet, másrészt pedig a fontosabb és nagyobb témákhoz fűzött kommentárszerű magyarázatokkal árnyalt és széles körű látképet mutat. Például a krimi műfajának körbehárolása, vagy egyáltalán ezen sajtótermékként való megjelenése mellett olyan konkrét, a nyelvhasználatot és társadalmi mechanizmusokat érintő kérdéseket is tárgyal, amik igazán keretbe foglalják az amúgy keveset tárgyalt témát. Ilyen módon tárgyalja a *Magyar titkok* pozícióját is. Nagy Ignác regénye megragadja azt a helyzetet, amikor a sajtó egyfajta szabályozóvá kezd válni, a nyilvánosság

terepeként kanalizálni kezdi a pletykát. Így a sajtó és maga az irodalom is, egyre fontosabb szerepet kezd játszani a nyilvánosság működésében, azáltal, hogy egyre szélesebb közönségre terjed ki. S időközben, a második rész első fejezetének végére kezd világossá válni, hogy Nagy Ignác regénye hogyan és milyen mértékben válik politikai aktussá, illetve hogy ez a szerzőt hogyan helyezi bele a közvetítő szerepébe.

Kálai könyvéből nehéz kiemelni egy-egy tételmondatot, hiszen minden szövegegység lényegre törő és egyben lassan építkező, ezáltal megszólítva azokat az olvasókat is, akiknek addig idegen lehetett a médiakultúra és irodalom ilyen szintű közös értelmezése. A szakterminusokat is hasonló módon vezeti be, szerzőként így járul hozzá ahhoz, hogy értő olvasói legyünk.

A magyar krimi történetével a harmadik részben a műfaj intézményesülési feltételeinek szempontjából találkozunk. A szerző szembesít azzal, hogy micsoda hiátusok vannak e kutatási területen, és hogy máig inkább beszélhetünk az intézményesülési dinamizmus hiányáról, mint annak eredményeiről. Nehéz lenne rangos díjakat vagy specifikus rituálékat (fandomesemények) megnevezni, szinte teljes mértékben hiányoznak az ilyen nemű sajátos kulturális gyakorlatok. A intézményesülés problémakörével együtt tárgyalja a brandépítés témakörét, ami (mint más műfajok terén is) a krimi lehetséges sikerének kulcsaként tűnik fel. Ilyen értelemben nem elhanyagolható a szöveggondozás és a paratextusok tudatos megszerkesztése, hiszen ez mindig is meghatározta az olvasói közösség találkozását az adott szöveggel. Emellett más kulturális szereplők is nagy befolyással bírnak: a kritika specializálódhat a populáris kultúra termékeire, a párbeszéd által láthatóságot kölcsönözve neki, és az irodalomtörténet is beemelhet vagy elhalványíthat neveket, sőt egész műfajokat. Az utóbbi tekintetében elég könnyű megállapítani a szakmai közösség hagyományos álláspontját – elenyésző mennyiségű szakirodalmat találhatunk a populáris irodalomra vonatkozóan.

Kálai olyan provokatív, nyitott kérdéseket helyez el a szövegtestben, amelyek túlmutatnak az intézményesülés problematikáján, és az irodalmi jelenségeket

a helyükön, a társadalom kontextusában vizsgálják: „Az agoraként működő nyilvánosság határait az jelöli ki, hogy egy adott társadalom egy adott időben mit és hogyan képes tematizálni. Ennek fényében (és tudva azt, hogy a bűnügyi regény milyen érzékeny társadalmi fokmérő) mit jelez a magyar krimi manapság is tapasztalható relatív hiánya? Vajon azt a következtetést kell levonnunk, hogy egy másik, jóval nagyobb hiánnyal, a magyar nyilvánosság tematizációs hiányával szembesít? Azzal, hogy a magyar társadalom nem (vagy nehezen) tud szembenézni önmaga jelenlegi és múltbéli problémáival?” Ebben az összefüggésben a kultúra és a nyilvánosság a konfliktus, tehát a találkozás legitimációs és diszkvalifikációs folyamatok tere. Napjainkban a krimi műfaja a közösségi traumafeldolgozás eszköze is, kérdésfelvetése az egyéni és kollektív emlékezetre irányul.

Kálai a bűnügyi regény kortárs és huszadik századi irodalmáról a műfaj fontos képviselőire rámutatva beszél, támpontokat kínálva annak, aki beleolvasná magát a magyar krimi világába. A negyedik (*Szerzők és karrieriek*) részben Gúthi Soma, Louis Lucien Rogger álnévű szerzőpáros, Rejtő Jenő és Kondor Vilmos munkásságával foglalkozik, hol emlékezet-, hol kultúrpolitikai, hol médiatörténeti kontextusban vizsgálva a műveket és alkotójukat.

Aczél László és Aigner László közös múltjának felderítése közben Kálai nemcsak szakmai tevékenységüket kutatja, hanem a magyar sajtó történetének izgalmas mozzanataira is képes rámutatni, műfajok és közösségi gyakorlatok felvirágzására, nemzetközi kontextusból nézve a sajtó szakmai megújulására. A Rejtő Jenőről szóló fejezetben a marxista irodalomtörténet és a politikai hatalom emlékezetpolitikáját is vizsgálja a szerző, ennek hatását a recepcióra, illetve látképet nyújt a korabeli könyvkiadásról, fekete-könyvpiacról és az adaptációs kísérletekről. Az utóbbiak (filmek, képregények) közül sok nagyon sikeresen fordította át saját médiumára a szövegek nyújtotta lehetőségeket, ez is elemzés alá kerül.

Kálai kötetének ötödik részét egészében az új irodalomtörténeti paradigma lehetőségeinek szenteli, Maksa Gyula regénye (*Változatok képregényre*) által fűzi tovább a médiakultúra fogalmát, s ezt az egyéb hasonló fogalmak terheltségére hivatkozva teszi. Ezzel előtérbe kerül egy olyan diskurzus, mely a hordozót részesíti előnyben, illetve erősíti ezt a szemléletet, ezen túl figyelemmel kíséri a kulturális gyakorlatok heterogenitását és bonyolult játékát.

A *Recenziók* részben továbbá megjelennek olyan nevek, mint Miklós Ágnes Kata, Hansági Ágnes, Bengi László és Buznikay Géza. Ez utóbbi kapcsán Kálai a zárszóban nemcsak összegez, hanem felvilágosítja a jövődöbéli kutatások egy lehetséges irányát is: „S a szerző a maga alázatos módján a folytatásra biztat akkor, amikor egy szintetikus médiatörténet megírásának lehetőségét veti fel. A recenzens azonban másféle folytatási lehetőséget is lát, amelyhez jó alapot biztosít Buzinkay Géza könyve. Ebben szó van létrehozókról, terjesztőkről, olvasókról, jogi szabályozásról, gazdasági háttérrel, de nincs szó – hiszen eleve nem volt a koncepció része – magukról a szövegekről, ezek periodicitásáról, egymás mellé helyezhetőségükről. Buzinkay Géza könyve jó alap lehet ahhoz, hogy – szintetikus médiatörténet hiányában – a magyar sajtótörténet-írás területén következzen be kulturális fordulat.”

Kálai Sándor alapos kutatói és elemzői munkájának eredménye egy jól strukturált kötet, amely egyrészt alapvető szakterminusokat vezet be, másrészt társadalmi és irodalmi jelenségeket vizsgál; teszi mindezt a magyar krimi történetének szempontjából releváns szépirodalmi elemzéseken és nemzetközi párhuzamokon keresztül. Ennél fogva lehetőséget teremt a témával való ismerkedésre, egyfajta bevezetés a médiakultúra kontextusában értelmezett irodalom szemléletmódjába, ugyanakkor a megedzett elemzőknek az elmélyülés lehetőségét is felajánlja.

Albert Zsófia – Szabó Ivett

Contents

Mónika Dánél: Multilingualism and Locality. Hungarian and Romanian Contact Narratives about 1989	1
Orsolya András: Translating the dictatorship? The search for language and the reflection of writing in Herta Müller's <i>The Land of Green Plums</i> and its Hungarian translation by Lídia Nádori	28
Emese Egyed: A <i>Cid</i> project in 1950s Europe?	48
Tünde Blomqvist: Is There a Swedish-Hungarian Literature, and If Not, in What Form?	65
Laura Bába: The First Finnish Bestseller in Hungarian. Irén N. Sebestyén and <i>The Song of the Blood-Red Flower</i>	79
Fruzsina Kelemen: The Many Roles of Saint Catherine of Alexandria in the Legends of the Debreceni Codex, Érdy Codex and Érsekújvári Codex	95

Workshop

Eszter Benő: "Hosanna be to Thee, Idea!" German Translations of the Hungarian Word "Eszme" ('Idea') Used in the Philosophical Drama <i>The Tragedy of Man</i> by Imre Madách	110
Enikő Szenkovic: Translation Challenges of Franz Hodjak's Novel <i>Ein Koffer voll Sand</i>	121
András Kányádi: Márai and the French Titles – Save in a Different Format?	130
Kinga Papp: Forms of Memory in Dávid and Sámuel Rozsnyai's Almanacs	137

In memoriam

Enikő Bitay: Farewell from a True Discoverer. In memoriam Mátyás Vremir	147
---	-----

Review

Emese Egyed: (In-between) Europe: Related (translation)histories	151
Blanka Barabás: Studies on Multilingualism and Plurilingualism	155
István Tasnádi: Press, Plurilingualism and Literature at the Turn of the 18 th -19 th Century	157
Blanka Péter: Birdwatching in Tibor Déry's Texts	160
Orsolya András: For Curious Readers Only!	163
Zsófia Albert – Ivett Szabó: Hungarian Crime Fiction in an International Context	165

Cuprins

Mónika Dánél: Narațiuni de contact maghiare și românești despre 1989	1
Orsolya András: Traducerea dictaturii? Căutarea limbajului și reflexia scrisului în <i>Animalul inimii</i> de Herta Müller, respectiv în traducerea romanului în limba maghiară de Lídia Nádori.....	28
Emese Egyed: Un proiect <i>Cid</i> în Europa anilor 1950?	48
Tünde Blomqvist: Există o literatură suedeză-maghiară, și dacă nu, în ce formă apare?.....	65
Laura Bába: Primul bestseller finlandez în limba maghiară. Irén N. Sebestyén și <i>Cântec despre invăpăiața floare roșie</i>	79
Fruzsina Kelemen: Rolurile diferite ale Sfintei Ecaterine din Alexandria în legendele Codicelui din Debrețin, Codicelui Érdy și Codicelui din Érsekújvár	95

Atelier

Eszter Benő: „Te preamărim: Ideie!” Variantele lexicale ale cuvântului „eszme” (‘idee’) în traduceri germane ale dramei <i>Tragedia omului</i> de Imre Madách	110
Enikő Szenkovic: Provocările traducerii romanului <i>Ein Koffer voll Sand</i> de Franz Hodjak	121
András Kányádi: Márai și titlurile franceze – salvare în alt format?	130
Kinga Papp: Formele amintirii în calendariile lui Dávid și Sámuel Rozsnyai	137

In memoriam

Enikő Bitay: Rămas-bun de la un cercetător consacrat. In memoriam Vremir Mátyás	147
---	-----

Recenzii

Emese Egyed: Europa (de contact): istorii (de traduceri) conectate	151
Blanka Barabás: Studii despre multilingvism și plurilingvism.....	155
István Tasnádi: Presa, plurilingvismul și literatura la sfârșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea	157
Blanka Péter: Observarea păsărilor în textele lui Tibor Déry	160
Orsolya András: Numai pentru cititori curioși!	163
Zsófia Albert – Ivett Szabó: Ficțiunea polițistă maghiară în context internațional.....	165

Tartalom

Dánél Mónika: Többszínűség és lokalitás. Magyar és román érintkező narratívák 1989-ről.....	1
András Orsolya: Lefordítani a diktatúrát? A nyelv keresése és az írás reflexiója Herta Müller <i>Szívjóság</i> [<i>Herztier</i>] című regényében, illetve Nádori Lídia fordításában	28
Egyed Emese: <i>Cid</i> -projektum az 1950-es évek Európájában?	48
Blomqvist Tünde: Létezik-e svédmagyar irodalom? És ha nem, milyen formában?	65
Bába Laura: Az első finn bestseller magyarul. N. Sebastyén Irén és a <i>Dal a tűzpiros virágról</i>	79
Kelemen Fruzsina: Alexandriai Szent Katalin szereplehetőségei a Debreceni, Érdy- és Érsekújvári kódex legendáiban	95

Műhely

Benő Eszter: „Hozsána néked, Eszme!” Az <i>eszme</i> variációi <i>Az ember tragédiája</i> német fordításaiban	110
Szenkovics Enikő: Fordítói kihívások Franz Hodjak <i>Homokkal teli bőrönd</i> című regényében...	121
Kányádi András: Márai francia címfordításai – mentés másként?	130
Papp Kinga: Az emlékezés alakzatai Rozsnyai Dávid és Sámuel kalendáriumában.....	137

In memoriam

Bitay Enikő: Búcsú egy igaz felfedező kutatótól. In memoriam Vremir Mátyás	147
--	-----

Szemle

Egyed Emese: (Köztes-)Európa: összefüggő (fordítás)történetek	151
Barabás Blanka: Tanulmányok soknyelvűségről és többszínűségről	155
Tasnádi István: Sajtó, többszínűség és irodalom kapcsolata a 18–19. század fordulóján.....	157
Péter Blanka: Madárlesen Déry szövegeiben	160
András Orsolya: Csak kíváncsi olvasóknak!	163
Albert Zsófia – Szabó Ivett: Magyar krimi nemzetközi kontextusban	165

ISSN 1453-0961



9 771453 096100