

ETO: 32+008+81+82

LÉTÜNK

TÁRSADALOM•TUDOMÁNY•KULTÚRA
SOCIETY•SCIENCE•CULTURE

XLIII. évfolyam, 2013. 2. szám
Year XLIII, issue 2013/2

FORUM KÖNYVKIADÓ, ÚJVIDÉK
FORUM PUBLISHING COMPANY, NOVI SAD

KIADJA A FORUM KÖNYVKIADÓ INTÉZET
Published by the Forum Publishing Company

Angol tartalommutató és rezümék:
Rakić-Ódri Kornélia

Szerb tartalommutató:
Pásztor Kicsi Mária

ETO-besorolás:
Kaszás Angéla

A folyóiratban megjelent tanulmányokat felkért szakemberek lektorálták.

All the contributions in the quarterly journal *Létünk* are refereed by external professionals from the relevant field.

A Szerb Köztársaság Oktatási, Tudományügyi és Technológiai Minisztériuma a *Létünk*-ket M52-es értékű tudományos folyóiratnak minősítette.

A folyóirat az interneten:
www.letunk.rs

TARTALOM

	■ ■ <i>Elmélet – történet – kísérlet</i>	
Véry Dalma	Dialógusban a nevetéssel I. (A nevetés és James Joyce <i>Ulysses</i> ének „Aiolosz”-fejezete)	9
	■ ■ <i>Emlékezet</i>	
Németh Ferenc	Dr. Klein Mór, a nagybecskereki zsidó hitélet megújítója	28
	■ ■ <i>Perspektíva: Nyelvi és kulturális identitások</i>	
Tamás Ágnes	Torzrajzok a Balkán-háborúkról	42
Draginja Ramadanski	Nosce te ipsam (Az emlékkönyv poétikája) (Németh Ferenc fordítása)	63
	■ ■ <i>Örökség</i>	
Silling István	A Szűz Mária-kultusz egyik formája: köztéri Immaculata-emlékek a Bácskában	72
Szilágyi Mária	A bánati parasztház utcai homlokzata Magyarcsernye példáján	86
	■ ■ <i>Műhely</i>	
Horváth Futó Hargita	A Keglovics utcai történetek továbbíródásai	97
Katona Edit	Nyelvbe zárt identitás	109
Oláh Tamás	Meddig tart a színház? Posztdráma a Bikini Köztársaságban	127
	■ ■ <i>Szemle</i>	
Roginer Oszkár	Európa társadalomtörténete felülnézetből (Hartmut Kaelble <i>Sozialgeschichte Europas, 1945 bis zur Gegenwart</i> című könyvéről)	135
Lengyel László	Egy elfeledett budai festőművész (Korhecz Papp Zsuzsanna: <i>Stettner Sebestyén budai festőművész; Budimski slikar Sebastijan Štetner; Sebastian Stettner, Kunstmaler aus Buda</i>)	139
Bence Erika	Gion Nándor opusa: a „folyamatosan történő esemény” (Horváth Futó Hargita: <i>Lokális kontextus, elbeszélői szerepkörök és a szövegek átjárhatósága Gion Nándor opusában</i>)	143
Bene Adrián	A művészet mint szöveg	150
Hózsá Éva	Csáth-ügyek Palicson	154
Móra Regina	Élményszerű tanítás, tanulás	161
	E számunk szerzői	167
	Recenzensek	169

SADRŽAJ

	■ ■ <i>Teorija – istorija – eksperiment</i>	
Dalma Veri	U dijalogu sa smejanjem I (Smejanje i poglavlje „Eol” u romanu <i>Uliks</i> Džejmsa Džojlsa)	9
	■ ■ <i>Sećanje</i>	
Ferenc Nemet	Dr Mor Klajn, obnovitelj jevrejske vere u Velikom Bečkereku	28
	■ ■ <i>Perspektiva: Jezički i kulturalni identiteti</i>	
Agneš Tamaš	Nakazne skice iz balkanskih ratova	42
Draginja Ramadanski	Nosce te ipsam (Poetika spomenara) (Prevod Ferenc Nemeta)	63
	■ ■ <i>Nasleđe</i>	
Ištvan Šiling	Jedan oblik kulta Device Marije: spomenici Imakulate na javnim trgovima Bačke	72
Marija Silađi	Ulične fasade banatskih seoskih kuća: na primeru Nove Crnje	86
	■ ■ <i>Radionica</i>	
Hargita Horvat Futo	Nastavci pisanja Priča iz Keglovićeve ulice	97
Edit Katona	Identitet zatvoren u jeziku	109
Tamaš Olah	Dokle traje pozorište? Post-drama u Republici Bikini	127
	■ ■ <i>Prikazi</i>	
Oskar Roginer	Istorija evropskog društva iz ptičje perspektive (O knjizi <i>Sozialgeschichte Europas, 1945 bis zur Gegenwart</i> Hartmuta Kelbla [Hartmut Kaelble]). . .	135
Laslo Lendel	Jedan zaboravljeni budimski slikar (Žužana Korhec Pap: <i>Stettner Sebestyén budai festőművész; Budimski slikar Sebastijan Štetner; Sebastian Stettner, Kunstmaler aus Buda</i>)	139
Erika Bence	Opus Nandora Giona: „događaj koji se neprestano dešava“ (Hargita Horvat Futo: <i>Lokális kontextus, elbeszélői szerepekörök és a szövegek átjárhatósága Gion Nándor opusában/ Lokalni kontekst, prohodnost tekstova i pripovedačkih uloga u opusu Nandora Giona</i>) . . .	143
Adrijan Bene	Umetnost kao tekst	150

Eva Hoža	Slučajevi Čata u Paliću	154
Regina Mora	Nastava i učenje kroz doživljaje	161
	Autori ovog broja	167
	Recenzenti	169

CONTENTS

	■ ■ <i>Theory – History – Experiment</i>	
Véry, Dalma	<i>In Dialogue with Laughter I</i> (Laughter and the “Aeolus” chapter of James Joyce’s <i>Ulysses</i>) . . .	9
	■ ■ <i>Remembrance</i>	
Németh, Ferenc	Dr. Mór Klein, the Restorer of Jewish Religious Life in Nagybecskerek	28
	■ ■ <i>Perspectives: Linguistic and cultural identities</i>	
Tamás, Ágnes	Caricatures on the Balkan Wars	42
Draginja Ramadanski	Nosce te ipsam (Poetic of a Memory Book) (Hungarian translation by Ferenc Nemet)	63
	■ ■ <i>Heritage</i>	
Silling, István	A Form of the Cult of the Virgin: Outdoor Immaculata Monuments in Bácska	72
Szilágyi, Mária	Street Façade of Peasant Houses in Banat Seen in the Example of Magyarcsernye	86
	■ ■ <i>Workshop</i>	
Horváth Futó, Hargita	Continued Writings on Stories from Keglovics Street	97
Katona, Edit	Language-based Identity	109
Oláh, Tamás	How Long Does the Theatre Last? Postdrama in Bikini Republic	127
	■ ■ <i>Review</i>	
Roginer, Oszkár	The Social History of Europe Viewed from Above (From the book by Hartmut Kaelble <i>Sozialgeschichte Europas, 1945 bis zur Gegenwart</i>)	135
Lengyel, László	A Forgotten Painter from Buda (Korhecz Papp, Zsuzsanna: <i>Stettner Sebestyén budai festőművész; Budimski slikar Sebastijan Štetner; Sebastian Stettner, Kunstmaler aus Buda</i>)	139
Bence, Erika	Nándor Gion’s Opus: “The Continuously Happening Event” (Horváth Futó, Hargita: <i>Lokális kontextus, elbeszélői szerepkörök és a szövegek átjárhatósága Gion Nándor opusában/ Local context, narrative roles and transparency of texts in Nándor Gion’s opus</i>)	143

Bene, Adrián	Art as Text	150
Hózsa, Éva	Csáth-issues in Palics	154
Móra, Regina	Experiential Teaching and Learning	161
	Authors in this issue	167
	Reviewers	169

Véry Dalma

: ELTE, BTK, Budapest

: Irodalomtudományi Doktori Iskola

: dalmavery@gmail.com

DIALÓGUSBAN A NEVETÉSSSEL (I.)

A nevetés és James Joyce Ulyssesének „Aiolosz”-fejezete

*In Dialogue with Laughter I*Laughter and the “Aeolus” chapter of James Joyce’s *Ulysses*

Mikor valakit nevetni látunk egy számunkra kevésbé nevetséges szituáción, rosszzallóan tekintünk rá. Érzéketlennek gondoljuk. Pedig elsősorban csak a szituációval való mit kezdeni nem tudásának ad hangot e reakció által. A nevetésben, a nevetés által ad választ arra, ami a helyzetben megválaszolhatatlannak mutatkozik számára: nem talál szavakat az ismeretlen és ennyiben idegen értelemlehetőség tapasztalatára. Más szóval, a nevetés, mint az artikuláló beszéd pillanatnyi működésképtelenségét megnyilvánító testi érintettség a gondolkodásnak az ismeretlen értelemvonatkozással szemben fellépő tehetetlenségét tanúsítja. E tehetetlenség elszenvedése azonban egyszersmind a kimozdítottság tapasztalata is, a már rögzítettnek vélt értelem-összefüggésekből való eliminálhatatlan kimozdítottság tapasztalata, mely a máshogy-értés kényszerébe mozdít ki. Másképp fogalmazva, az értelemlehetetlennek mutatkozóval való nevető szembesülés szabaddá teszi az embert a határolt-lét lehetséges többértelműségével való kényszerű számvetésre, nem enged kitérést a világ máshogy-értelmezhetőségének továbbgondolása elől. James Joyce *Ulysses* című művének „Aiolosz”-fejezete az irodalmi műalkotás eminens artikulációjának szellemes sokrétűsége folytán mindannak tarthatatlanságáról ad hírt, melyhez látszólag oly bensőséges viszonyt ápolunk. A komikum beszédének és a beszéd komikumának a fejezetben megképződő eltérő vetületei nevető szembesülésre készítetik az olvasót. A dolgozat arra tesz kísérletet, hogy a nevetés fenomenjének differenciált értelmezése által felfedje a komikumnak e műben megképződő lehetséges vetületeit. Ezáltal, vagyis a nevetéshez és a műben megmutatkozó komikumhoz szabaddá tett út révén, a jelen értelmezés azt célozza, hogy lehetővé tegye annak megértését, mi működteti a nevetésként feltörő, számunkra is kontrollálhatatlan testi reakciót, s hogy e működés hogyan függ össze a beszéddel. S nem téveszthetjük szem elől azt sem a sokértelművel való ismételt meglepő szembesülés lehetőségeinek értelmezése közepette, hogy e sokértelmű mindig a határolt lét „semmis” sokértelműsége. Joyce művének „Aiolosz”-fejezete az eminens beszédben szabaddá tett megválaszolhatatlannak mutatkozót engedi megtapasztalni, s ennek tematizálására a dolgozatban tett kísérlet folytán láthatjuk majd azt is, hogy a semmisség e tapasztalata milyen viszonylatban áll a sírással.

Kulcsszavak: nevetés, értelmezhetetlen, megválaszolhatatlan, beszéd, értelemlehetőség, értelemhorizont

A NYITOTTSÁG DERŰJE

Egy anekdota szerint Nora Joyce, James Joyce felesége, felrótta férjének, hogy nem tud tőle aludni: Joyce az *Ulysses* írása során, éjszakánként, maga is állandó nevetéssel kísérte műve létrejöttét, mely minduntalan megakadályozta, hogy felesége pihenhessen. Nora ezért ultimátumot adott Joyce-nak: vagy az írást fejezze be, vagy a nevetést.¹ Bárki, aki az *Ulysses* olvasásába kezd, beláthatja, hogy Joyce tehetetlen volt saját, a felesége számára oly zavaró reakcióival szemben: a szöveg mindenkit és minduntalan nevető válaszadásra készítet. A létezés fonákjának láttatásmódja az *Ulysses*ben, akár más művekben, olyan viszonylatokba vonja be az olvasót, mely viszonylatok tapasztalata felforgatja a mindennapi életünkben megszokottnak, rögzítettnek és kikezdehetetlennek vélt rendet. Ez a felforgató jelleg azonban nem pusztá rombolást jelent, sokkal inkább újragondolásra készítet, arra sarkall, hogy szabaddá váljunk a már ismertnek vélt máshogy gondolásának lehetőségére.

S ebben az újragondolásban megtapasztaljuk, hogy a nevetés, mint az „életet tisztázó derű”, mindig arra szolgál válaszul, ami beszédességében nevettet meg. Hiszen ami értelemellenesnek mutatkozik, mindig abban értelemellenes, ahogy megszólít, vagyis abban, ahogy az őt illető értelmezés az érthetőség feladottságával szembesül. Egyszóval, a nevetés arra a szituációra ad választ, amiben az artikuláció módja úgy érint bennünket, mint valami, ami az értelmezés fennálló rendjébe nem illeszkedik. A fentebb idézett megfogalmazás, az „életet tisztázó derű”, Joachim Ritter *A nevetésről* (RITTER 2002: 12) című írásából származik, mely írásában Ritter éppen arra mutat rá, hogy a nevetés soha nem merül ki a derű pusztá tehermentesítő jellegében. Hiszen a nevetés derűje a testi érintettségbe való önfeladás közepette egyszersmind a létezés fordított rendjével való szembesülést is adja: egy eddig el és meg-nem-gondolt vonatkozás-összefüggés értelemellenességébe mozdít ki, s eme értelemellenességében a még-nem-tudott megvilágító tapasztalatát és az e tapasztalat által kiváltott örömet is elhozza számunkra. A nevetés derűje tehát a meghökkentővel, az ismeretlen értelemvonatkozással való szembesülésből fakadó derű, a máshogy-tudás lehetőségének öröme, azzal együtt, hogy e máshogy-tudás a biztonságos, egyértelműnek vélt értelemvonatkozásoktól való elválás fájdmától sem kíméli az embert. A nevetés derűje az érthetőség megvonásában lehetővé váló más-értelem felett érzett örömet tanúsítja. Vagyis, mint azt Klaus Schwind kiemeli, „[a] hiány és az öröm közötti kapcsolat abban a testileg tapasztalható élvezetben nyilatkozik

¹ Szeretnék köszönetet mondani dr. Takács Ferenc tanár úrnak, hogy ezt az anekdotát megosztotta velem.

meg, mely egy létrejött rendnélküliséget egy rendben felfüggesztettként lát”.² A nevetés szubverzív-értelemellenest igénylő volta ekképp soha nem pusztán az értelemnélküliség élvezete, hanem éppen a még lehetséges, a még érthető iránti nyitottság derűje.

Az ember véges, határolt léte közepette mindenkor az értelem-vonatkozások sokrétűségében egzisztál, mely sokrétűség, az egymással-lét szituációiban, az egyértelműségekre való kényszerű törekvés ellenében elfedett kell hogy maradjon. A megszokás mindennapi módjai kijelölik a lehetséges válaszokat, melyeket egy-egy szituációra adnunk illik, adnunk kell. Az elfedés ily módon meghatározott tendenciái azonban nem iktatják ki az értelemlehetőségek sokféleségét, melyeket a mindenkori szituáció vonatkozás-összefüggése játékba hoz. A létezés határhelyzetei, melyek az érthetőség kényszerű sémáiból való kisiklás tapasztalatát adják, szembesítenek bennünket azzal, amivel nem számolunk, s ami mégis minduntalan, változó módon, jelen van: a máshogy-értés addig feltáratlan lehetőségeinek sokféleségével. E határhelyzetek, melyek váratlanul a meg-nem-gondolttal való szembesülésre kényszerítenek, nevetést és sírást válthatnak ki, melyek mintegy a szituációra adott válasz módjaiként törnek fel. E két válaszmód nem kizárólagos, de kitüntetett megmutatkozása annak, ahogy az ember létében, léte által érintett, s ahogy erre az érintettségre még az érintettség módjának kifejezett artikulációját megelőzően, ám éppen annak útját szabaddá téve, képes választ adni.³ A nevetés és a sírás az egzisztencia érthetőségében bekövetkezett törésre adott válaszként azt engedik feltűnni, hogy az értelmezettség és az értelmezhetőség lehetőségei soha nem végérvényesek, soha nem előre eldöntöttek. A nevetés és a művészet, avagy az e kettőt működtető komikum és esztétikum közös irányultsága pedig ily módon éppen abban áll, hogy mindkettő a bizonyos szempontból még meg-nem-gondolt vagy meg-nem-tapasztalt létvonatkozásokat tesz szabaddá az ember számára. A nevetésről való gondolkodás ekképp, a művészetről való gondolkodással összefüggésben, hozhat számunkra belátást James Joyce *Ulysses* című művének „Aiolosz”-fejezetét illetően is, s ennek nyomán a sírás és a nevetés közös eredőjét illetően ugyancsak betekintést

² „Die Verbindung von Mangel und Lust erklärt sich aus dem körperlich erfahrbaren Vergnügen, eine entstandene Unordnung in einer Ordnung aufgehoben zu sehen” (SCHWIND 2001: 341).

³ A nevetés és a sírás határreakciói a létezés értelmezhetőségét illető eltérő viszonyulás módjait teszik láthatóvá, azonban mint minden eltérés, az említett is csak egy értelem-összefüggés által, a válaszadás két módja közötti összefüggést lehetővé tévő szempontból válik lehetővé. A nevetést és a sírást eltérő viszonyulásaikban egybefogó értelem-összefüggés láthatóvá válásához a nevetésről való gondolkodásból kell kiindulnunk, mert az így kijelölt út juttathat minket végül oda, hogy megérthessük, mi működteti mind a nevetést, mind a sírást.

kaphatunk. Az említett fejezet retorikájának meghatározottsága által teszi azt világossá az olvasó számára, hogy a létezés érthetősége és érthetlensége egyaránt a *nyelvbe vontan* artikulálódhat csak: hogy amint a maga distanciájában jelenvalóvá váló megütköztető beszédességére nem találunk szavakat, s ekképp átadjuk magunkat a nevetésnek, már úton vagyunk az e tapasztalat által nyitottá vált máshogy-értés nyelvi lehetőségei felé.

A MÁSHOGY-GONDOLÁS LEHETŐSÉGÉNEK NEVETŐ IGENLÉSE

Mielőtt az „Aiolosz”-fejezetben működő nevetés beszédességének feltárására tennénk kísérletet, fontos, hogy részletesen körbejárjuk a terrénomot, melynek vonatkozásai mentén a beszéd és a komikum a szövegben megnyilvánuló összefüggései értelmezhetővé válnak. Mint azt Henri Bergson a nevetésről szóló alapvető munkájában kiemeli, Herbert Spencer a nevetést olyan erőfeszítés jeleként értelmezte, „amely egyszerre valami ürességbe ütközik” (BERGSON 1968: 88). Ugyanitt említést tesz Kant belátásáról is, mely szerint „[a] nevetés az az affektus, amely abból keletkezik, hogy egy feszült várakozás hirtelen semmivé lesz” (KANT 2003: 249).⁴ A gondolkodás valami értelemellenesbe (uo.) ütközik, s ez a testi érintettség megnyilatkozását, a felfakadó nevetés válaszát váltja ki. Bár az „értelmi ellentét” tapasztalata, mely Schopenhauer értelmezésében a nevetés által megmutatkozik, nem helytálló „meghatározás” Bergson számára a nevetés fenoménjét illetően (BERGSON 1968: 39), a schopenhaueri és a kanti belátás egybehangzónak mutatkozik. Schopenhauer, akár Kant, a nevetést kiváltó alapvető viszonylatra helyezi a hangsúlyt. „A nevetés mindannyiszor úgy keletkezik, hogy hirtelen észleljük az eltérést valamely fogalom és azon objektumok között, amelyek általa valamilyen vonatkozásban gondolhatók, és a nevetés akkor épp ennek az eltérésnek a kifejezése csupán” (SCHOPENHAUER 2007: 95).⁵ A szituációban feltáruló értelemellenes megsemmisíti a gondolkodásnak a már-mindenkor-érthető illúziója által fenntartott várakozását, s így módon azzal szembesíti, mely a létezésben mint „oda-nem-illő”, mint „távolságot tartó” (RITTER 2002: 19) válik jelenvalóvá. Ebből fakad, hogy a nevetés az értelemellenesnek mutatkozóra nem adhat mást, mint *értelemellenes* választ. Hiszen az érthetlennel való szembesülés kimotoztatja az embert az eddig megszokott, meghatározott értelemmel bíró válaszlehetőségei köréből, s egy más, egy feladott horizontot tár fel az értés lehetőségeit illetően. Mint arra Joachim Ritter felhívja a figyelmet, vagyis mint azt *A nevetésről* című írásában kiemeli,

⁴ [Kiemelés az eredetiben – V. D.]

⁵ Lásd az idézett mű 13. §-át. Németül idézi SCHWIND 2001: 368.

a nevetségesnek eme létezést mint a magunk-számára-idegent előtűnni engedő volta az antik hagyomány platóni és arisztotelészi *aiszkhorosz* és *poneria* fogalmai mentén bontakozik ki, vagyis annak meggondolása mentén, mely, Arisztotelész megfogalmazása szerint, „valami rút és torz, de fájdalom nélküli”.⁶ A nevetés által előtűnni engedett „rút és torz” a még nem tapasztalt értelemvonatkozás idegensége, vagyis a magunk számára idegen távolsága, mely a megsemmisült várakozásban egy nemlétezőnek vélt értelemlehetőséget juttat érvényre (RITTER 2002: 17), anélkül, hogy ezáltal fenyegetővé válna. Ha valami fenyeget bennünket, nem vagyunk képesek a nevetésre, hiszen ekkor nem tudunk távolságot tartani a szituációtól. Mint azt James Beattie egy 1776-ban a nevetésről és a nevetető írásmódról megjelent tanulmányában kiemelte, „a képtelenség nem tűnik nevetségesnek, ha oly módon meghatározott vagy oly körülmények között tűnik fel, mely által az elmében egy a Nevetésénél erősebb érzelmet kelt fel”.⁷ Bergson e kérdést illetően úgy fogalmaz, hogy „a nevetés nem fér meg az indulattal” (BERGSON 1968: 121), vagyis, a nevetés felfüggeszti a szituációban történő affektív részvételt (SCHWIND 2001: 379). Amire tehát a nevetés választ ad, nem fenyegetően érint bennünket, az ekként megmutatkozó „értelemellenestől” nem kell féltelnünk egzisztenciánkat, hiszen feltűnése nem veszélyezteti azt. Az értelemellenest a magunk-számára-idegen távolságában és az adott szituációtól általunk felvett távolságban tapasztaljuk meg, s az ily módon megtapasztalt létviszonylat nem indítja meg az embert, hiszen a megindultságot a szituációban való involváltság váltja ki. A nevetésbe az értelemellenes által történő kimozdítottság azonban a lét egy értelmes vonatkozásától való megfosztottság fájdalmas tapasztalatát a szituációtól tartható distanciában ruházza ránk. Vagyis, a nevetés fenoménje által értésre adott „értelemellenes” kettős distancia „biztonságában” tör ránk, s épp ebből adódóan nem fenyegethet. A felismerés lehetőségét adja. Mégpedig a „nemlétezőnek vélt”, azaz az ekként értett „semmis” hozzánk tartozása felismerésének lehetőségét. „Így Platón és Arisztotelész számára a nevetséges [...] leginkább a semmis, később pontosabban az a semmis, amely erőtlen és nem okoz fájdalmat; ez nem azt jelenti, hogy a semmis elveszteni erejét, vagy kisebb lenne, hanem ennek az a pontos értelme, hogy a semmis addig nevetséges, amíg szembehelyezkedésében mégiscsak be kell valania, hogy ahhoz tartozik, amelyről leválik” (RITTER 2002: 20). Az „értelemellenes”, melyet „nemlétezőnek”, vagyis „semmisnek” vélünk, szükségképp

⁶ Az Arisztotelész *Poétikájában* olvasható megfogalmazását idézi RITTER 2002: 19.

⁷ “Incongruity does not appear ludicrous, when it is so qualified, or circumstanced, as to raise in the mind some emotion more powerful than that of Laughter.” James Beattie: *Essay on Laughter and Ludicrous Composition = The Philosophical and Critical Works*. Edinburgh, 1776. 682. Idézi SCHWIND 2001: 353.

világhoz-tartozóságában lép elénk, azon „életösszefüggéshez” (RITTER 2002: 15) tartozóan, melyben mindenkor megértjük magunkat, hiszen éppen azt illetően ütköztet meg a szituáció viszonylatai közepette, ahogyan létünkbe vontan vagyunk. „Ahol a semmis többé nem fogható fel az élethez pozitív módon odartartozó dologként, többé nem lesz nevetséges” (RITTER 2002: 19). S ez látni engedi számunkra azt is, hogy a nevetésben nem a szituáció viszonylatainak *mire-vonatkoztatottsága* válik feladottá, hanem azok *hogyan-érthetősége*. „[H]a a [fennálló rend és a »semmis« oda-nem-illő volta között létrejött – V. D.] kölcsönviszony megértéséhez nyilvánvaló felvilágosításra van szükség, a komikum megvilágító ereje megsemmisül.”⁸ A környezővilág tájéka, mely a nevetésre sarkalló szituációban feltűnik, nem lehet ismeretlen vagy érthetetlen számunkra, tudnunk kell mire vonatkoztatni például azt a rendeltetés-összefüggést, ami felfedetté válik; szükségképp ismeretlen viszont az értelemhorizont, a hogyan-érthetőség horizontja, melyet egy érthetetlen vonatkozás tapasztalata s az értelmezhetőség ekképp feladottá vált szempontja nyit meg számunkra. Nevetést válthat ki belőlünk, ha például egy vendéglátóhely nevét *Aranyhomok* helyett *Aranyhomlok*nak olvassuk, hiszen az utóbbi variáció egy olyan számunkra kérdéses értelem-horizontot hoz játékba, melynek az első névváltozathoz nincs köze, azt és a hozzá tartozó értelem-összefüggést mégis más megvilágításba helyezi a két írásmód és hangalak hasonlóságai révén. Az *Aranyhomlok* név által feltűnő, kérdésessé váló értelem-összefüggés nem azt teszi kérdéssé, hogy miért van neve, s miért ez a neve a vendéglátóhelynek, vagy hogy mit is értünk „vendéglátóhely” alatt. Ezt az összefüggést egy már ismert szempont alapján képesek vagyunk értelmezni, tudjuk mire vonatkoztatni. A nevetés által igenelt kérdésesség itt arra vonatkozik, hogy miért éppen e név jött létre a tévesztés által, s hogy e név az eredeti névvel alkotott differenciájában (*Aranyhom[l]ok*) milyen más értelem-lehetőségeket hordoz a vendéglátóhelyre vonatkozó utalást, valamint az ezen utalás által kijelölt mindennapi vonatkozásokat illetően. Vagyis, az említett példa azt mutatja, hogy a nevetésre fakasztó elvétel által felfedett világ már-valahogyan-érthető összefüggései nem bomlanak fel, a mire-vonatkoztatottság nem válik feladottá – egy „oda-nem-illő” vonatkozás betörése révén a már valahogy értett összefüggések másik horizontra helyeződnek, s ebből egy eltérő szempontra, az érthetőség egy eltérő, s eddig ismeretlen lehetőségére mint az *érthetőség* egy eltérő és ismeretlen *módjára* vonatkoztatva adódnak elő. Ily módon tűnik fel számunkra, mint Ritter írja, „a semmis [...] titkos odatartozása a létezéshez: [...] magában a kirekesztő rendben odatartozóként válik láthatóvá, és ekként szólaltatható meg” (RITTER 2002: 17). A nevetés ilyenformán a

⁸ „[W]enn eine explizite Aufschlüsselung zum Verständnis der Wechselbeziehung notwendig wird, ist die zündende Kraft des Komischen zerstört” (SCHWIND 2001: 381).

„semmisre”, mint a „nemlétezőnek véltre”, mint az „értelemellenesre” való válaszáadásában ezt a „semmiséget” mint értelemlehetőséget engedi előtűnni, s ebben az előtűnni-engedésben egyszersmind igenli is azt. Ebből jól látható, hogy a „semmis” igenlése a nevetés által nem pusztán semmire sem kötelező frivolitás, hanem annak kimozdító tapasztalata, hogy a határolt lét végességében – ami maga az emberi egzisztencia – az érthetőség más lehetőséggel is bír, mint amit eddig feltételeztünk.

A határhelyzet, mint egy várakozás megghiúsulása által létrejött szituáció, mindenkor felszámolja a létvonatkozások egy-értelműségének illúzióját, s egyszersmind azzal szembesíti, hogy a véges lét értelemlehetőségei a szituációban való határoltságukban is mindig több irányba mutatnak. A nevetés, mint egy határszituációra adott lehetséges válasz, mint a létezés változó, de mindenkor meggondolást igénylő értelemlehetőségeinek feltűnni engedése, ily módon az emberi egzisztencia által megképzett világ több irányba mutató határoltságának (RITTER 2002: 21) tapasztalatát adja. Hiszen a sokértelműség a szituáció általi meghatározottságában mindig a *véges lét sokértelműsége*, s ily módon e sokértelműség a határoltság állandó változásban lévő lehetőség-körékként tart igényt a meggondolásra. Más szóval, a nevetés, mint egy határhelyzetre adott válasz, a szituáció meghatározottságában az emberi egzisztencia véges lehetőségeinek feloldhatatlan többértelműségét s az ezeknek való kiszolgáltatottságot ismeri és ismerteti fel. Bacsó Béla megfogalmazása szerint tehát, „[a] nevetés, mint Helmut Plessner utalt rá, teret nyit, s önnön határaival szembesíti a teret foglaló és azt látszólag birtokló lényt, az embert. A nevetés felfedeztetni az emberrel azt a határt, amit a másokkal való együtt-lét képez. »Az utalások elkerülhetetlen sokértelműsége folytan fedezi fel magatartásának behatároltságát, s ekkor nevet«” (BACSÓ 2004: 13). Ily módon a nevetés a „semmist” nem csak mint a „nemlétezőnek véltre” igenli annak kérdésességében, vagyis a nevetésben feltárolt „semmiség” nem csak az „oda-nem-tartozó” idegenségének szubverzív világhoz-tartozóságát engedi előlépni. A „semmis” azt adja tudtunkra, hogy az „értelemellenes” tapasztalatában a véges lét értelemlehetőségeinek feltűnésével, vagyis az emberi egzisztencia sokértelmű határoltságának megmutatkozásával kell számot vetnünk: a világ határoltságával, „semmiségével”, mégpedig annak kérlelhetetlen többértelműségében. A nevetés által az ember az „értelemellenesre” adott, a mindenkori többértelműséget igenlő válaszában tehát azzal is szembesül, hogy a létezés eltérő lehetőségei mégis mindig határoltak, vagyis azzal, hogy a mindenkori hogyan-létező állásfoglalás lehetőségei szükségképp a véges lét lehetőségei, s ily módon „semmisek”. „Semmisek”, hiszen a szituáció által kijelölt vonatkozás-összefüggés meghatározza az értelmezés horizontját, s ha ezt a látszólag oda-nem-illő értelemlehetőség betörése módosítja is, nem jöhet létre általa sem más, csak egy másik, máshogy-meghatározható horizont, mely

szintén határolt, határol – melyben a mindenkor felfedetté váló értelem-lehetőségek csakis egy a végesség által határolt lét lehetőségei lehetnek. A nevetés által, a „semmis” igenlésében, az ember eláll attól, ahogy eleddig értette magát létében, s ily módon feladja magát a „semmisségbe”, a „semmisnek”, vagyis annak, amivel véges lehetőségei érthetőségét illetően még szembesülnie kell. Mikor egy hírolvasó a következő mondattal zárja le a kollégájával közösen vezetett hírműsort: „Most pedig mi is lehúzzuk a rolót”, derűtséget válthat ki a nézőkből, hiszen szellemes megjegyzése a véges lét többértelműségére irányítja a figyelmet. Mégpedig azáltal teszi ezt, hogy az alkalmazott kifejezés oda-nem-tartozósága az eltérő kontextusok (eltérő értelem-összefüggések) és eltérő értelemhorizontok átfedését, e horizontok metszetében pedig a máshogy-látás lehetséges „közös szempontjainak” ismeretlen lehetőségeit engedi feltűnni. A kontextus és az abba nem illő kifejezés e közös szempontok lehetőségét felvető disszonanciája maga a nevetést kiváltó komikum. „Abban ami komikus, váratlanul, szokatlan módon kombinálnak az észlelés számára össze-nem-illő kontextusokat két-vagy többértékű vonatkozások által úgy, hogy e kontextusok között hirtelen áttűnőképeség fénylik fel.”⁹ A hírolvasó által átvett megfogalmazás, a „lehúzzuk a rolót” egy a hírműsorban helyet kapott riportban hangzott el a Balatonnál vendéglátással foglalkozó hölgytől a nyári szezon végére vonatkozóan; s azzal, hogy a hírolvasó ezt szellemesen saját szituációjára alkalmazta, vagyis a műsor végére vonatkoztatta, kollégájából is nevetést váltott ki: hiszen a beszéd itt azzal szembesít, hogy amit határolt vonatkozásaiban valahogy elintézettnak és rögzítettnak vélünk, mindig érthető máshogy is, úgy, ahogy még nem gondoltunk rá, s amely értelemlehetőség feltűnésére nem is számítottunk. Ebben, a „semmisnek” mutatkozóban pedig a véges lét adja tudunkra magát értelmezhetőségének sokrétűségében.

ÖNFELADÓ SZEMBESÜLÉS – A NEVETÉS ÉS A MŰVÉSZET

A nevetés tehát szembesít, mint azt Bacsó Béla kiemeli, felforgató jellege révén magunkra ismertet, létünket illető számvetésre késztet (BACSÓ 2004: 14). Helmuth Plessner *A sírás és a nevetés eredete* című írásában éppen azt emeli ki, hogy a határhelyzetekre adott válaszában az ember azon értelemlehetőségeknek válik kiszolgáltatottá, melyekkel „nem tud mit kezdeni” (PLESSNER 2002: 25), s melyekkel a nem-várt tapasztalatában mégis számot kell vetnie. E kényszerű számvetésben az ember föladja önállító magatartását, s ebben az önfeladásban

⁹ „Im Komischen werden für die Wahrnehmung inkongruente Kontexte über zwei- oder mehrwertige Bezüge auf eine ungewohnte Weise überraschend miteinander kombiniert, so daß plötzlich eine Durchlässigkeit zwischen diesen Kontexten aufscheint” (SCHWIND 2001: 333).

éppen arra válik nyitottá, ami létében még lehet. Vagyis, mint Plessner írja, a nevetés „a megválaszolhatatlant a maga többértelműségében” válaszolja meg, mely válaszában az ember „testét átadja saját magának, azaz lemond a vele való egységről, a felette való uralkodásról”, s ebben a lemondásban épp „ön-maga feladásáról árulkodik” (uo.). Más szóval, a nevetésben az ember átadja magát testi érintettségének, melyet az értelmesnek tudott az értelemellenesnek mutatkozóba történő átcsapása vált ki. A nevetés során, írja Klaus Schwind, „a testnek kell átvennie a válaszában feladatát a személy helyett. A nevetésben a szubjektum örömmel adhatja át magát rövid időre egy testi automatizmusnak, s élvezettel töltheti el e saját testi reakciója. A nevetés ezen túl a szellem számára lehetővé teszi, hogy magát mintegy a nevető test társaságából ismét megszilárdítsa.”¹⁰ A nevető önfeladás tehát, mint már láthattuk, nem pusztán a mit-sem-gondolásba való megelégedett hanyatlást jelenti, hanem késszé válást a máshogy-értésre a máshogy-lét lehetőségeinek társaságában, mely társaság megtapasztalását azon határhelyzet teszi lehetővé, ahol az „oda-nem-tartozó” a véges lét többértelműségével szembesít. Mert a többértelmű mint a végesség/határoltág többértelműsége lép elő: abban, ahogy az érthetetlennek mutatkozó kényszerítően felhív bennünket a nevető önfeladásra, magunk átadására az „értelemellenesnek”, véges létünk ismételt máshogy-értésének lehetőségeivel és követelményével szembesít. A nevetésben tehát, mint a „semmisség” sokértelműségébe való önfeladásban, a maga-száma-idegen megtapasztalásának társaságában, az ember lételemenségeinek tulajdonképpen megértéséhez jut közelebb. E felismerő önfeladásban arra válunk képessé, hogy önmagunktól szabaddá legyünk, éppen egy máshogy-értett önmagunkra. Vagyis, mint arra Bacsó Béla rámutat, „[a]mikor nevetünk, mintegy *magunk ellen fordulunk*. Az ellen fordulunk, ahogy szoktunk lenni, nevetségessé válik az, aki vagyunk. Nevetni magunkon, a helyzet nevetés által történő felismerését jelenti, a helyzetét, amelyben mindközönségesen vagyunk. Megszabadulni, szabaddá tenni magunkat önmagunktól [...]” (BACSÓ 2004: 14).¹¹ A nevetésben a magunkon túljutni tudás ekképp létrejövő lehetősége azonban nem egyedül a nevetés sajátja. A művészet az ember számára az önmagát meghaladásnak nemcsak a lehetőségét adja, hanem annak mindenkor követelményével szembesíti.¹² A műalkotás képződmény-jellegében

¹⁰ “[...] der Körper für die Person die Aufgabe einer Antwort übernehmen muß. Im Lachen kann sich das Subjekt in einem körperlichen Automatismus lustvoll kurzzeitig loslassen und diese seine eigene körperliche Reaktion genießen. Das Lachen ermöglicht dem Geist darüber hinaus, sich quasi aus der Distanz des Lachenden Körpers heraus wieder zu stabilisieren” (SCHWIND 2001: 382).

¹¹ [Kiemelés az eredetiben – V. D.]

¹² Ehhez lásd: Martin Heidegger: *A műalkotás eredete*. Fordította Bacsó Béla. Európa, Budapest, 1988. 105.

olyan értelem-összefüggésekbe von, melyek az ekként-felmutatottság tapasztalatában az embert a máshogy-gondolás szükségességére hívják fel. Ily módon a mű, akárcsak a nevetésben feltároló „semmisség”, azt adja értésünkre, ami nem várt, de meggondolásra tart igényt, s ami ennek folytán kimozdít az érthetőség elintézettné vált összefüggéseiből, egyszóval annak tapasztalatát teszi lehetővé, ami a máshogy-gondolás mindenkori szükségességét adja tudtunkra.

A magunkon túljutni tudás ily módon a már valahogyan értett önmagunktól tartott distanciába való kimozdítottság igenlését jelenti, mely distanciába jutva meghaladjuk azt, ahogy tudni véljük magunkat, s ezzel közelebb jutunk annak meggondolásához, ami még létünk lehetőségében áll és állt.¹³ E distancia lehetőségét a művészet és a nevetés egyaránt megadja. Ahogy egy kép ránk pillant, vagy ahogy átadjuk magunkat egy irodalmi szöveg beszéd- és értelem-összefüggéseinek, lemondunk arról, akiknek tudjuk magunkat, hogy a művel való dialógusban, a műben jelenvalóvá váló távolságába kerülve, mások lehessünk. S a „nevető test distanciájába” való kimozdítottság ugyancsak azt tanúsítja, hogy az „oda-nem-illő” tapasztalatának nevető elfogadása által, vagyis annak meggondolása által, hogy egy adott szituáció kapcsán még hogyan érthetjük s ebből visszatekintve hogyan érthettük magunkat a létben, magunkon túljutva jutunk vissza önmagunkhoz, még-lehető-létünkhöz. Az az állítás tehát, mely szerint a nevetést az adott szituációtól az ember által felvett „esztétikai distancia” (SCHWIND 2001: 382) teszi lehetővé, nem a nevetés és a művészet pusztá azonosítását kíséri meg, hanem annak felismeréséről ad hírt, hogy az *aiszthészisz*, mint az észlelésben önmagán megmutatkozóan saját *distanciát* engedő, a létünkre való ráeszmélés eredendő tapasztalatát nyújtja. S e tapasztalat az esztétikum körébe nemcsak a műalkotásokat vonja be, hanem mindazon létezőket, melyek a létük meghatározott módjára való ráismertetésben önnön létünket is máshogy ismertetik fel – más és más összefüggésben mutatkozva más és más horizontot nyitnak meg, mint amelyek mentén eddig tájékozódunk. Az emberi lét *aiszthetikus* beállítódásának előtérbe helyezésével tehát a gondolkodás nem az „érzékeket” részesíti előnyben a „szellemmel” szemben, hanem alázatot tanúsít a világ általi érintettség iránt: az iránt, ami ismételten eszmélkedésre hívja fel az embert abban, ahogy észlelésre készíti, s ahogy ebben az észlelésben érinti. Mert az észlelés, mint eszmélő megmutatkozni engedés, a megmutatkozót létében hagyja előtűnni, s ebben az előtűnni engedésben az embert egyszersmind testiségében érinti. A megmutatkozni engedés e módja ilyenformán a művészet lehetőségeit ugyanúgy körébe kell hogy foglalja, mint az „érthetetlen” jelenvalóvá válásának lehetőségét.

¹³ Ehhez lásd: Bacsó Béla: Jean Grondin bevezetése a hermeneutikába = *Kiállni a zavart: Filozófiai és művészetelméleti írások*. Kijárat, Budapest, 2004. 99–100.

A művészetben, valamint a nevetést kiváltó „értelemellenesben” rejlő közös „esztétikai” irányultságra Bergson (BERGSON 1968: 36, 47) és Plessner (PLESSNER 2002: 32–33) egyaránt felhívja a figyelmet, jóllehet egyikük sem téveszti szem elől a műalkotáshoz és a jól elrendezett illúzióját felszámoló „értelemelleneshez” való viszonyulásunk különbségeit. Plessner egyenesen kiemeli, hogy a hagyományos felfogással ellentétben, mely „a nevetést és a sírást a magatartás esztétikai módjainak [tartja]” (PLESSNER 2002: 33), éppen a határhelyzetre adott reakciók, valamint a művészet által megkövetelt magatartásmódok különbözősége felől kell közelítenünk: a máshogy-értés lehetőségei megnyilvánulásának eltérő módjaihoz. „Helyesebb volna megfordítani az eljárást. Ha betekintünk az esztétikai lényegébe és hatótávolságába, az csak akkor lehet nyereséges számunkra, ha az az emberi magatartáshoz igazodik” (uo). Vagyis, csak ha a szóban forgó fenoménket, a mű-képződményt és a nevetést, a hozzájuk viszonyuló „emberi magatartásból”, vagy inkább az emberi viszonyulás módjaiból értettük meg, csak akkor juthatunk el közös irányultságukat fel nem számoló eltérésük felismeréséhez is, mely eltérés a máshogy-értés általuk felfedteté váló lehetőségeit is mindenkor meghatározza.

A műalkotás önálló léttel bír, s mint ilyen, értelemképződmény, mely újra és újra az értelemlehetőségeknek a már ismerttel szembenálló rendjeként bontakozik ki: a műben a felmutatás vonatkozásai a máshogy-mutatás viszonylataiként válnak láthatóvá, vagyis a műalkotás, léteben a máshogy-értés lehetőségeit és követelményét artikulálja. Ily módon a művel való dialógusba kerülés a máshogy-értés lehetőségeire való ráirányulást feltételezi, mely irányulás ekként, paradox módon, a nem-várt lehetőségére, az „értelemellenesre” való késszé válás szükségességét feltételezi. Mint azt Lukács György *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika* című művében kiemeli, a befogadónak a műhöz tett „ugrása”, a műben „világnézetté” váló „nézőpont” felvétele szükségképp a befogadó erre való „készenlétét” (LUKÁCS 1975: 66–69) feltételezi. A nevetés, ezzel ellentétben, az „értelemellenesnek” mutatkozóra, az „oda nem illőre”, a „semmisre” éppen nem várt, megütköztető jellegében reagál, vagyis arra ad „értelemellenes” választ, ami „megválaszolhatatlanságában” üt rajtunk. S e „megválaszolhatatlanság” számára – a nevetésben kapott válasz révén – egyszersmind, s a művésztől nem eltérő módon, lehetővé válik, hogy azt, ami benne megválaszolhatatlannak mutatkozik, elementáris világhoz tartozóságában engedje elénk lépni. Míg tehát a műalkotás viszonylatában késszé válunk arra, ami a máshogy-gondolás lehetőségköreként esik meg velünk a műben feladott vonatkozás-összefüggés értelmező kibomlásában, addig a nevetés a váratlanul nekünk szegeződőre ad választ, s ekképp szembesül a máshogy-gondolás lehetőségeivel. Az ember ekképp, pusztá önállító mivoltának feladásában, azaz a maga számára idegen igenlésének különböző módjaiban válik késszé a véges lét sokértelműségének ismétlődő meg gondolására.

A nevetés tehát olyan értelemben „esztétikai”, hogy az esztétikummal való közös irányultságot mutat, amennyiben magával az *önmegmutakozóval* enged szembesülni a „semmisre” való szabaddá válásban, szabaddá tételben, s ebben a szabaddá váló szembesülésben a hogyan-érthetőség korábban felfedetlen horizontját/horizontjait teszi hozzáférhetővé. E viszonyt megfordítva, a nevetés sem idegen a műalkotás értelmében vett esztétikumtól, hanem az ezzel való kölcsönviszony lehetőségében mutatkozik. Kísérheti az esztétikumot a mű önmegmutakozásának rendjében: midőn a befogadói készenlét, mint a nem-vártra való irányulás, a műben és a mű által (a mű vonatkozásaiban) a lét „értelemellenes” voltát tapasztalja. Ugyanakkor a nevetés tematizálódhat is a műalkotás által, mint a véges lét sokértelműségének kikerülhetetlen megválaszolhatatlanságát illető felismerés megfogalmazódása. Nevetünk például, mikor az *Ulysses* egyik főalakja, Leopold Bloom, kalapja belsejét veszi szemügyre. „Kalapja mélyéből az átizzadt felirat némán üzenté neki: Plasto minőségi kala” (JOYCE 2012: 59). A pé betű lemaradása az „átizzadt felirat”-ról a hogyan-érthetőség érthetetlen, ismeretlen összefüggésébe hozza magát a fejfödőt és viselőjét egyaránt. Hiszen bár a pé betű lekopása egy számunkra is ismert tapasztalatot idéz fel, s lehetséges okát sem találjuk kifürkészhetetlennek, vagyis tudjuk mire vonatkoztatni, mégsem tudjuk *hogyan* is érthetjük e jelenséget a szövegben feltáruló összefüggések rendjében, úgyszólván nem tudjuk hova tenni. Másképp fogalmazva, a „kala” még az *Ulysses*ben is érthetetlennek mutatkozik. Bloom kalap helyett csak egy „kalá”-t hord. Vajon mi ennek a jelentősége, s vajon milyen is egy „kala” egy átlagos kalaphoz képest? – kérdezhetnénk. Erre ad a nevetés választ. S a nevetés tematizálódik például az *Ulysses* második fejezetében, mikor Stephen Dedalus, a regény másik főalakja, a maga által feltett találós kérdését maga válaszolja meg, majd ezt követően „idegesen, harsányan” felnevet (JOYCE 2012: 31). Hiszen saját találós kérdésére adott saját válaszában „értelemellenes” volta még önmaga számára is a létezés megválaszolhatatlan sokértelműségének tapasztalatát adja. James Joyce *Ulysses*ének „Aiolosz”-fejezete kitüntetett a művészet és a nevetés kölcsönviszonya eltérő módjainak felmutatásában. A dolgozat ezen eltérő módok feltárására szeretne kísérletet tenni. E kísérlethez azonban világosnak kell lennie számunkra, miben is áll a nevetés és a beszéd kölcsönviszonya.

NEVETÉS – BESZÉD – KOMIKUM

A nevetés válaszadásként tör fel az emberből, mely ily módon, fenomenális jellegében arról tanúskodik, hogy a nevetés már mindenkor az értelmezésből, azon szituáció értelmezéséből származik, melybe vontan az ember van. Vagyis, az „értelemellenesnek” mutakozó tapasztalatába való kimozdítotttság szükségképp az értelmezettség *feltűnését* adja: a „megválaszolhatatlanság” éppen azt

engedi látni, hogy az emberi egzisztencia értelmező módon van. Ekképp, a nevetés is, mint az „oda-nem-tartozó” feltűnése által kiváltott határszituációra adott válasz, artikulációt feltételez, abból származik: a hogyan-értelmezhetőség artikulációjának pillanatnyi lehetetlenségéből. E pillanatnyi lehetetlenség a mindenkori artikuláció szükségességével való kényszerű szembenézésre is felhívja az embert. Az artikuláció lehetetlenségének és szükségességének e kettős felismerése révén, azaz az értelmezhetetlennek mutakozó lehetőség elementáris tapasztalatában szembesülünk egy eddig ismeretlen értelemhorizont alternatívájával. Az értelemhorizont feltárulni engedése, mint értelmezés, mint artikuláció, mindig az érthetőség „»jelentéssé« tagolása” (HEIDEGGER 2004: 192), vagyis beszéd. S minthogy az ember a nyelvbe vontan van, gondolkodón egzisztálva ebben értelmezi (s ennek folytán érti) magát, e beszéd mindenkor a nyelv útján történő artikuláció/tagolás kell hogy legyen. Hiszen még ha az embert szólító beszéd módja nem is mindig nyelvi, az értelmezés csak a nyelvbe helyezettségében (HEIDEGGER 2004: 191–197) képes értelmezni azt, ami őt a hangzás vagy látás módján illető beszédben érinti.

A nevetésben feltörő „semmis” azonban, mint az értelmező létünk közepette bennünket szólító „megválaszolhatatlan”, a nyelvi artikuláció lehetetlenségének pillanatnyi tapasztalatát adja. Mi köze hát akkor a beszédhez? – kérdezhetnénk. A nevetés az artikuláció szükségességének és ezzel a létezés mindenkori értelmezettségének feltűnését adja, mely értelmezettség mindenkor a beszédben van, abban és akként nyilvánul meg. Ennek folytán a nevetés az értelmezhetetlennel való szembesülésben egyszersmind a beszéd feltűnését is adja: annak kifejezetté válását, hogy a beszéd lehetőségeire való kivetülésben kell megküzdenuk magáért a beszédért, azokért az értelemlehetőségekért tehát, melyek a határolt-lét vonatkozásainak többértelműségében soha nem magától értetődőek. Mikor például azt halljuk valakitől, hogy „a szakma periferiájáról is be lehet köszönni a mély vízbe”, nevetéssel válaszolunk, hiszen e beszédben olyan értelemhorizontok kerülnek átfedésbe, s ezáltal vonatkozásba, melyek számunkra ismeretlen értelemlehetőségeket vetnek fel, s egyszersmind a már valahogy-értelmezett vonatkozások többértelműségének lehetőségét teszik nyilvánvalóvá. Nem értjük hogyan tartozik össze, hogyan kerülhet viszonylatba a szakma periferiájáról a valahova történő beköszönés, legfőképp, ha az a mély vízbe történik. Ismeretlen a szempont, mely ezek összefüggését érthetővé tenné. Azt is mondhatnánk, a nevetésben megfogalmazódó kérdés a következő: „Hogy kerül a csizma az asztalra?” Ebben azonban már elismerjük, hogy az itt artikulált lehetőségek, ha ismeretlenek is, mégis lehetőségekként merülnek fel, s felvetik, hogy a „szakmai periferia”, a „beköszönés” és a „mély víz” máshogy is érthető, mint ahogy eddig gondoltuk. Jóllehet, csak az artikulációban ekképp felmerülő lehetőségek már ismert horizontokra történő értelmező visszavonatkoztatása révén juthatunk

értésre a mondottat illetően, vagyis, köznap kifejezéssel élve, „helyre kell tenünk”, amit hallottunk, ez mégsem számolja fel e beszéd általi kimozdítottág tapasztalatát. Éppen ellenkezőleg. A tudott és a még tudató által képzett törés s e törésben létrejött köztes az, mely által a máshogy-értés lehetővé válik, bármily lehetetlennek is mutatkozzék ennek lehetősége először. Éppen e lehetetlen nyit utat afelé, ami még mint lehet-lét válhat meggondolhatóvá. A nevetés a belátás örömteli fájdalmát fakasztja fel annak felismertetése által, hogy nemcsak újra lehet, hanem újra *kell* gondolnunk egzisztenciánk lehetőségeit, mely által elválunk attól, ahogy eddig értettük magunkat, s e distanciában egyszersmind megvilágítottá válik az, amiben és ahogy vagyunk, s ahogy még lehetünk.¹⁴

A „nemlétezőnek vélt”, mint „értelemellenes”, váratlanul ront ránk, s megzavar az értelmezésben, mintegy „oda-nem-tartozóságával” tüntet, melyre az értelem, ha distanciát tart, csak a nevetésbe való önfeladással képes válaszolni. Éppen a ránk törő hogyan-érthetőségének e feladottsága sarkallja azonban az értelmezést arra is, hogy kísérletet tegyen annak meggondolására, mik lehetnek az „értelemellenes” tapasztalatában rejlő, még fel-nem-vetődött értelem-lehetőségek, s ezek milyen eddig nem ismert horizontot nyithatnak a már ismertnek vélt horizontok átfedése révén. A nevetés tehát az értelmezés, s ily módon az értelmezés nyelvi lehetőségei korlátozottságának tapasztalatát adja, mely korlátozottság azonban nem végérvényes, éppen ellenkezőleg: a korlátozottság megtapasztalása ad alternatívát azt illetően, hogy milyen más utak nyílhatnak más értelem-horizontok s ezek által az artikuláció eltérő lehetőségei felé. Ily módon a nevetés, mint a véges lét többértelműségének tapasztalata, egyszersmind a nyelvi artikuláció korlátozottságának elszenvedése, mely korlátozottságból, azaz éppen ennek ellenében válik lehetővé a máshogy-lét feladott értelemvonatkozásainak és a beszéd korábban fel nem vetődött artikulációs lehetőségeinek eszmélő meggondolása. A helyesírási problémákat láthatóvá tévő szituációk például gyakran adják az értelmezési lehetőségek sokféleségének tapasztalatát, melyre nemegyszer nevetéssel reagálunk. Ez történhet a jelzős szerkezetek nem megfelelő írásmódja esetében, amikor például „használtruha bolt” helyett a „használt ruhabolt”-ot olvashatunk egy üzlet bejárata fölött. Az utóbbi megoldás a ruhabolt állapotára vonatkozó olyan megfontolásra utal, mely egy számunkra érthetetlen horizontot enged feltűnni: hiszen hogyan kell értenünk, hogy egy ruhabolt használt? S mi jelentősége lehet ennek a kínált árura nézve? Megválaszolhatatlannak mutatkozik a kérdés, s ezért nevetünk. Valami „használt” voltának és a ruhaboltnak is megvan a maga saját, általunk eddig behatároltnak vélt értelemhorizontja, de e két horizont metszésének a felirat artikulációs módjából

¹⁴ Ehhez lásd: Bacsó Béla: *Kiállni a zavart: az arisztotelészi retorikáról = Kiállni a zavart: Filozófiai és művészetelméleti írások*. Kijárat, Budapest, 2004. 53.

előtűnő, ismeretlen szempontjával nem tudunk mit kezdeni. Először. Azután, kis idő elteltével, felötölhet bennünk a gondolat, hogy a ruhabolt, tán mivel bérlik, már „használt”, nem pedig új. S bár ez a vonatkozás továbbra is a felirat funkciójával ellentétesként és az árusítás szempontjából irrelevánsként tartjuk számon, de *már számon tartjuk*, mint „oda-nem-illőt”, amely mégis lehetséges. S ekkor már nem nevetünk. A feltörő nevetésben önmagáról hírt adó felismerés új utat nyitott az értelmezés, s ezáltal az artikuláció lehetőségei számára, mely út lehetősége akkor is fennmarad, midőn a nevetés már elült. Joseph Priestley egy 1762-ben megjelent előadás-sorozatából származó gondolata világossá teszi e viszonylatot. „A nevetés és a kontrasztból fakadó összes élvezet, megszűnik, midőn az elme, azután, hogy mintegy a hasonlóság és különbözőség pontjai közötti vibrált, végül megpihen [...]; és ekkor az ellentmondás, mely első látásra oly szembetűnő volt, már nem érint bennünket. A *meglepetésnek* ekkor vége.”¹⁵ A meglepetésnek vége, s kezdetét veszi a máshogy-lét a máshogy-értés felmerült horizontjainak „puszta” lehetősége által, s mégis anélkül, hogy ez a kezdet kifejezetté válna.

Az irodalmi műalkotás beszédének *eminens*, vagyis önmagára visszamutató mivoltában a nyelvi artikuláció mindenkori lehetőségeire hívja fel a figyelmet, s éppen e lehetőségek felmutatásában teheti láthatóvá azt is, ahogy elszenvedjük a nyelvnek a nevetésben megnyilatkozó korlátozottságát. Ama korlátozottságot, melynek tapasztalata által szabaddá válunk az értelmező artikulációnak a korábbiaktól eltérő nyelvi lehetőségeire. A mű-képződmény tehát, mint az *eminens* artikuláció rendje, mint a nyelv működését előtűnni engedő alkotás, annak megmutatkozására lehetőséget, hogy a nem várt értelemléhetőségek hogyan törnek be az értelmezésbe, s hogy ezek kihordásában a nevetés, a nevetés általi válaszadás hogyan bábáskodik. Az irodalmi műalkotás *eminens* beszéde és a nevetés közötti illeszték ennek folytán maga a *komikum*, a „semmisség” „értelemellenes” logikája, mely a mű beszéd-összefüggéseiben nyilvánul meg, s követeli meg ilyenformán a még érthetőbe történő nevető önfeladást. Más szóval, a véges egzisztencia hogyan-érthetőségének feladottsága a mű beszéd-összefüggéseiben megvilágítottá válik, mégpedig mint a kontextusból kiugró „lehetetlenség”, mint a létezés értelmezhetetlensége az el nem dönthetőség feszültségében, mint a mű-világ distanciájából ránk nyíló megválaszolhatatlanság. S ez a megválaszolhatatlanság a tőle tartott távolságban, de az általa láthatóvá

¹⁵ „The laughter, and all the pleasure arising from the contrast, ceases, when the mind, after vibrating, as it were, between the points of resemblance and difference, at length rests [...]; and then the inconsistency, which was so striking at the first view, no longer affects us [...]. The surprise is then over.” Joseph Priestley: *Course of Lectures on Oratory and Criticism*. Menston, 1968. 201. [kiemelés az eredetiben – V. D.] Idézi SCHWIND 2001: 351.

lett viszonylatokkal történő kényszerítő szembesülésben nevetést vált ki. Ismét másképp fogalmazva, az irodalmi műalkotás a szöveg vonatkozás-összefüggéseibe vonva, a komikumot a nyelv, mint beszéd, azon értelemlehetőségeiben és értelemlehetőségeiként mutatja fel, melyek mindenkor mint a megválaszolhatatlan „oda-nem-illőségének” távolságából feltűnő kérdéses vonatkozásokként szegeződnek nekünk, s melyek mégis világhoz tartozásukban válnak kérdésesé, s maradnak kérdésesek számunkra. Hiszen, mint arra Joachim Ritter felhívja figyelmünket, „[a] komikum kettős mozgásban jön létre, egyrészt a mindenkor adott rend egy olyan terület irányában való meghaladásában, amelyet e rend kizár, másrészt pedig a kizárt terület magában az őt kizáró területben és területen válik láthatóvá” (RITTER 2002: 16). Ez a kettős mozgás határozza meg a beszédben rejlő komikum értelmezhettségének mozgását is, mely mozgás a műalkotás beszéd-összefüggéseinek felfedésében bontakozik ki. A már érthető horizontjában, annak szempontjai mentén artikulált beszéd úgy von be a „nemlétezőnek vélt” értelem-összefüggés által megképzett vonatkozásba, hogy ez utóbbi a fennálló rendhez tartozásában válik jelenvalóvá, s érthetetlensége éppen eme odatartozás hogyanjának értelmezhetetlenségéből fakad. Más szóval, a nem-értelmezhetőség világhoz tartozásának módja ütköztet meg abban, ami megválaszolhatatlan. Hiszen amit fantasztikumként, azaz „nem e világhoz tartozóként” értelmezünk, azon nem szükségképp kell nevetnünk.

Klaus Schwind találó megfogalmazása szerint, „abban, amit komikusnak találunk az ész által szabott határok megkérdőjelezhetővé válnak, mindenesetre más fényben tűnnek fel”.¹⁶ Láttuk ezt fentebb, például az *Aranyhom(l)ok* kettősége és Bloom „kalá”-jának kapcsán is. S említhetjük a bizonyára többek által is ismert nevetésre fakasztó elvétést, mely során „A hét műtárgya” sorozatcíméből „A hét műtrágya” lesz az olvasás során. A műalkotás és a műtrágya ebben a félreolvasásban feltűnő közös horizontjának lehetősége az oda-nem-tartozóság „értelemellenes” voltának működésbe lépése által, vagyis e közös horizont feladott szempontjának az értelmezésbe való betörése révén jön létre. Az értelmezhetőség e törésében a fennálló rend meghaladottá s ezzel mássá válik, az eddig „értett” határok felbomlanak, mert kényszerűen teret kell adniuk annak, ami a valahogyan értés szükségszerű korlátozottsága által, mint nem-létezőnek vélt, rejtve volt. Joachim Ritter pregnáns megfogalmazása szerint „[a] nevetés a mellékes és a bolondos játékában magát az érthető-ésszerű világot mozgatja meg, s előtűnnek e világ határai” (RITTER 2002: 21). Meghaladottságukban előtűnnek e világ határai, mely előtűnésre/feltűnésre a semmisségbe történő nevető önfeladás ad választ, s ez a tapasztalat arra sarkallja az értelmezést, hogy a

¹⁶ „[...] im Komischfinden von der Vernunft gesetzte Grenzen hinterfragbar werden können, zumindest in einem anderen Licht erscheinen [...]” (SCHWIND 2001: 381).

világ határait s egyszersmind a véges-lét sokértelműségét az „értelemellenes” fényében gondolja újra. Mondhatjuk például, hogy míg a műtárgy és a műtrágya közös horizontjának lehetősége felé a mindennapi gondolkodás a nevetés által még csak útban van, addig a *ready made* műalkotások minduntalan a *feladott* mindennapiság horizontjának lehetőségeit tematizálják, s az általuk ekképp létrehozott kontextusban már nem volna meglepő *A hét műtrágya* című műalkotás sem.

Az *Ulysses* „Aiolosz”-fejezetében ugyancsak az érthetőnek vélt kontextusában feltűnő értelmezhetetlen szembesít azzal, ami a mű beszédmódjainak értelmezése során a komikum megtapasztalását teszi lehetővé. Minthogy a fejezet magát a beszédet mint beszélést állítja előtérbe, hiszen itt egy napilap szerkesztőségében s a retorika kontextusában találjuk magunkat, a komikum nem másból ered, mint a beszélés feladott szempontjaiból fakadó „megválaszolhatatlanságból” s a szituációban ekképp kibontakozó sokértelműségébe vetettségéből. Mint arra Klaus Schwind kitér, már az antik retorikai tradíció is a beszédből származó meglepetés váratlanságát jelölte ki a komikum eredőjeként. „Cicero a nevetségessel, mely a komikum fogalmi típusait és a viccet is magában foglalja, kimerítően foglalkozott. A nevetés egy meghíúsult várakozásból fakad, melyhez pillanatnyi meglepetés (»expectationibus decipiendis«) járul [...]. A retorikai tradícióban a nevetés mint relatíve kiszámíthatatlan affektus jelenik meg [...]. Ontológiai státusza szerint határsértés, mely meghatározza a nevetséges alapvető tulajdonságait.”¹⁷ Az *Ulysses* „Aiolosz”-fejezetének retorikai vetületei a *beszéd komikumát* hozzák felszínre, vagyis azt, hogy a bennünket eminens szövegként megszólító nyelvi artikuláció módozatai által, s az általuk működésbe hozott „értelemellenes” tapasztalatában, hogyan válik láthatóvá az „utalások kiúttalansága” (BACSÓ 2004: 13), mely kiúttalanságba a határsértés által működtetett és a határsértésként értett nevetés által veszünk bele. Az „értelemellenes” tapasztalatát az „Aiolosz”-fejezetben ilyenformán maga a szöveg retorikája teszi lehetővé önnön sokrétűségében, vagyis a komikum itt az eltérő beszédmódok által képzett törésekben artikulálódó „felforgató”, „rend-ellenes” működéséből fakad.

¹⁷ „Cicero hat sich mit dem *ridiculum*, das begrifflichen Arten der Komik sowie den Witz einbegreift, ausführlich auseinandergesetzt. Ein Lachen erwächst aus enttäuseter Erwartung, verbunden mit einem Überraschungsmoment (»expectationibus decipiendis«) [...]. In der Rhetoriktradition erscheint das Lachen als ein relativ unberechenbarer Affekt [...]. Es ist der ontologische Status einer Ordnungsverletzung, die über die fundamnetalen Qualitäten des Lächerlichen bestimmt” (SCHWIND 2001: 341).

IRODALOM

- BACSÓ, Béla 2004. Az ész nevetségességéről = *Kiállni a zavart: Filozófiai és művészetelméleti írások*. Budapest, 9–22.
- BERGSON, Henri 1968. *A nevetés*. Fordította Szávai Nándor. Budapest
- EISLER, Rudolf, szerk. 1964. *Kant-Lexikon: Nachschlagewerk zu Kants sämtlichen Schriften, Briefen und handschriftlichem Nachlaß*. Georg Olms Verlagsbuchhandlung, Hildesheim
- GILBERT, Stuart 1960. *James Joyce's Ulysses: A Study*. Vinatge Books, New York
- HEIDEGGER, Martin 2004. *Lét és idő*. Budapest
- JOYCE, James 2003. *Ifjúkori önarckép*. Budapest
- JOYCE, James 2012. *Ulysses*. Szentkuthy Miklós fordítása nyomán átdolgozta Gula Marianna és mások. Budapest
- KANT, Immanuel 2003. *Az ítélőerő kritikája*. Fordította Papp Zoltán. Budapest
- KANT, Immanuel 2005. Pragmatikus érdekű antropológia = *Antropológiai írások*. Budapest. 19–306.
- KOZOCSA, Sándor–V. RAISZ, Rózsa, szerk. 2008. *Alakzatlexikon: A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve*. Budapest
- LUKÁCS, György 1975. *A heidelbergi művészetfilozófia és esztétika, A regény elmélete*. Budapest
- PLESSNER, Helmuth 2002. A sírás és nevetés eredete = *Láthatatlan kollégium* 11 (2002. november), 23–33.
- RITTER, Joachim 2002. A nevetésről = *Láthatatlan kollégium* 11 (2002. november), 12–22.
- SCHLEGEL, August Wilhelm–SCHLEGEL, Friedrich 1980. Athenäum töredékek = *Válogatott esztétikai írások*. Budapest. 1980. 261–356. (SCHLEGEL–SCHLEGEL 1980a)
- SCHLEGEL, August Wilhelm–SCHLEGEL, Friedrich 1980. Kritikai töredékek = *Válogatott esztétikai írások*. Budapest. 1980. 213–236. (SCHLEGEL–SCHLEGEL 1980b)
- SCHOPENHAUER, Arthur 2007. *A világ mint akarat és képzet*. Budapest
- SCHWIND, Klaus 2001. Komisch = Karlheinz Barck et. al. szerk. *Ästhetische Grindbegriffe: Band 3*. Verlag J. B. Metzler, Stuttgart, Weimar, 332–384.
- SWAN, Michael 1982. *Practical English Usage*. Oxford University Press, Oxford

(Folytatjuk)

*In Dialogue with Laughter I*Laughter and the “Aeolus” chapter of James Joyce’s *Ulysses*

Whenever we encounter someone who is laughing at a situation we do not find funny in the least, we contemplate the person disapprovingly. We consider him/her unfeeling. While, in fact, by way of such a reaction, it is primarily one’s temporary lack of ability to cope with the situation that is given voice. In laughter, by way of laughter, response is given to what appears unanswerable in the situation: no words are found for the experience of an unknown and, inasmuch, alien possibility of sense. In other words, laughter, as the display of bodily affectedness brought about by the momentary failure of articulatory speech, at-

tests to the incapacity of thought in reckoning with the unknown relation of sense encountered. Suffering such incapacity, however, involves the experience of dislocation as well, the ineliminable experience of being dislocated from the correlations of sense which we consider securely established. Such dislocation into what has hitherto been unconsidered forces us to face up to the necessity of thinking differently. To put it in another way, the laughing encounter of what appears uninterpretable liberates one to face the possible multiplicity of senses that lurks in our essentially finite existence. Laughter prevents the avoidance of thinking over in what other ways our world, as which we exist, may be understood differently. In the manner of the manifold wittiness that singles out the work of literature as eminent articulation, the “Aeolus” chapter of James Joyce’s *Ulysses* infers the insupportableness of all interpretations with which we seem to be intimate. The diverse facets exhibiting the speech of the comic and of the comicality of speech developed in the chapter compel the reader to burst into self-confronting laughter. The paper attempts to present a differentiated interpretation of the phenomenon of laughter, so that the diverse facets of the comic, conceived in the mentioned chapter, may be unveiled. In such a way, i. e. by making way to the phenomenon of laughter and to the modes of the comic revealing themselves in the mentioned chapter of Joyce’s work, the present interpretation seeks to allow for a possible understanding of what makes the uncontrollable bodily response, surging up as laughter, work and how this working is related to speech. Moreover, throughout repeated and astonishing confrontations with the multiplicity of senses, and in the midst of repeated attempts at interpreting these, we should not lose sight of the limits of such multiplicity, the limits, which are determined by the essential finiteness, by the ultimate limitedness of human existence. The attempt made at thematizing the unanswerable that reveals itself in the eminent speech of the text, in the “Aeolus”-chapter of James Joyce’s *Ulysses*, may also make it apparent how such an experience of finiteness is related to the phenomenon of crying.

Keywords: laughter, uninterpretable, unanswerable, speech, possibility of sense, horizon of sense

Beérkezés időpontja: 2012. 12. 10.

Közlésre elfogadva: 2013. 03. 19.

Németh Ferenc

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

DR. KLEIN MÓR, A NAGYBECSKEREKI ZSIDÓ HITÉLET MEGÚJÍTÓJA

Dr. Mór Klein, the Restorer of Jewish Religious Life in Nagybecskerek

A miskolci születésű dr. Klein Mór (1842–1915) főbbiként 1880-ban került a nagybecskereki zsidó hitközség élére, s a hozzáértők szerint „az első egyike volt, aki a magyar nyelvet a zsinagógába bevitték”. A jeles hittudós nevéhez fűződik az (új) zsinagóga építése (Baumhorn Lipót építész alkotása), több jelentős egyházi munka megjelentetése, végső soron a nagybecskereki zsidó hitközség fénycora (1880–1915). A Klein család története – minden kétséget kizáróan – a becskereki zsidóság egyik legszebb fejezete közé tartozik. Klein Mór felesége, Kiss Erzsébet, több nyelvet beszélt, és műfordítással is foglalkozott. Egyik fia, dr. Kiss Arnold budai főrabbi volt, a másik, dr. (Klein) Borsodi Lajos ügyvéd, író és újságíró pedig a jugoszláviai magyar irodalom egyik jeles alkotója.

Kulcsszavak: dr. Klein Mór, nagybecskereki zsidó hitközség, magyar nyelv a zsinagógában, új zsinagóga építése

A török kiűzését követően, a 18. század elején kezdődhetek csak meg a nagyobb méretű telepítések a Délvidéken, amelyek több hullámban valósultak meg, azzal a szándékkal, hogy ismét benépesítsék a korábban elnéptelenedett, mocsaras, egészségtelen vidéket. Ennek során nemcsak magyarokat, németeket, olaszokat, franciákat és spanyolokat sodrott ide a sors, hanem zsidókat is. A zsidóság 18. századi migrációja szempontjából – s ez a bántó részek, így Nagybecskerek újbóli benépesítését is érintette –, két fontos mozzanatról szükséges említést tenni: 1726-ban III. Károly csökkenteni szándékozta a zsidók létszámát az osztrák tartományokban, s e célból elrendelte, hogy minden zsidó családban csak egy férfi nősülhet meg s alapíthat családot. Ennek eredményeként a 18. század első felében cseh- és morvaországi zsidók érkeztek tömegesen Magyarországra, így a déli részekre is.¹ A másik nagyobb migrációs hullámot 1772-ben, Lengyelország első felosztása indította el, amikor is Galiciából indult el egy nagyobb zsidó migrációs hullám Magyarország felé.²

¹ Gonda László: *A zsidóság Magyarországon 1526–1945*. Budapest, 1992. 313.

² Uo. 313–314.

Nagybecskerekre, az egykori megyeszékhelyre, amely minden bizonnyal liberálisabbnak bizonyult a betelepülni szándékozó zsidók iránt, 1747-ben érkeztek meg az első zsidó családok.³ Abban az évben két család kapott ott letelepedési engedélyt: Joachim Goldschmidé és Ábrahám Moizesé.⁴ Őket a rákövetkező években még néhány család követte: a Freundok, Juliuszok, Guttmanok stb.⁵ Tíz-egynéhány év elteltével már akkora volt a számuk, hogy 1760-ban önálló hitközséget (k'hilát) alapítottak.⁶ A nagybecskereki zsidó közösség tagjai jobbára kereskedelemmel foglalkoztak⁷, noha volt közöttük orvos, ügyvéd és tanító is. E családok tagjaiból alakult meg a nagybecskereki zsidó hitközség, amely a későbbi évtizedekben tömegesedett.⁸ A második betelepítési hullámra 1760 és 1788 között került sor.⁹ A szabadságharcig a becskerekai zsidó közösség létszáma évente gyarapodott, s 1846-ban már 507 tagot számlált.¹⁰ Ők többnyire vállalkozók, házalók, kereskedők voltak.

Istentiszteleiteiket – jó fél évszázadon keresztül – a becskerekai zsidók ideiglenes imaházban végezték, mígnem 1817-ben már zsinagógájuk is volt¹¹, sőt iskolát is fenntartottak.¹² A nagybecskerekai zsidó hitközség 1831-ben a város központjában telket vásárolt egy leendő új zsinagógának, amelynek építését csak 1845-ben kezdték meg.¹³

Nagybecskerek lakossága (a szabadságharc éveitől eltekintve) mindig békeességben élt a zsidókkal.¹⁴ Első rabbija, M. Fein, 1857-ig lelkészkedett ott.¹⁵ Ő arról volt nevezetes, hogy egy héber nyelvű templomi rendtartást szerkesztett. Fein után Oppenheim Dávid (?–1876) állt a becskerekai zsidó hitközség élén

³ Dragoljub D. Čolić: Učešće Jevreja u razvoju privrede Banata = *Zbornik*, 1979/4. 111–123.

⁴ Uo. Čolićtól eltérően Borovszky Samu *Torontál vármegye monográfiájában* úgy tudja, hogy a két zsidót Belgrádból üzték ki, s hogy betelepülési kérelmüket aligha engedélyezték.

⁵ Uo.

⁶ *Zsidó Lexikon*. (Szerk.: Ujvári Péter.) A Zsidó Lexikon kiadása. Budapest, 1929. 626.

⁷ Uo.

⁸ Uo.

⁹ Dragoljub D. Čolić: Učešće Jevreja u razvoju privrede Banata = *Zbornik*, 1979/4. 111–123.

¹⁰ Uo.

¹¹ 1817-ben Guttman Ádám volt a „judenrichter”. Lásd: Dragoljub D. Čolić: Učešće Jevreja u razvoju privrede Banata = *Zbornik*, 1979/4. 111–123. Erről az első zsinagógáról nem maradt fenn más adat, csak az, amelyet a *Zsidó Lexikon* említ. Nem tudni, hogy célszerűen épített imaház volt-e, vagy csak egy átalakított, korábban emelt épület. Az sem maradt ránk, hogy hol helyezkedett el. Talán ezért a becskerekai helytörténészek úgy tartják, hogy az *első* becskerekai zsinagóga 1847-ben épült.

¹² Dragoljub D. Čolić: Učešće Jevreja u razvoju privrede Banata = *Zbornik*, 1979/4. 111–123.

¹³ Uo.

¹⁴ *Zsidó Lexikon*. (Szerk.: Ujvári Péter.) A Zsidó Lexikon kiadása. Budapest, 1929. 627.

¹⁵ Uo.



Dr. Kiss Arnold nagybecskereki főrabbi. Oldal István felvétele 1900 körül

1857 és 1876 között. Nagy műveltségű, bibliofil értelmiségiként maradt a helybeliek emlékezetében. Oppenheim korábban jamnitzi rabbi volt.¹⁶

Oppenheim halála után, 1876 és 1880 között egy átmeneti időszak következett, amelyben ideiglenesen nem töltötték be a rabbiállást.¹⁷ Ezt az interregnumot azután 1880-ban dr. Klein Mór jövetele szakította meg.¹⁸

A TUDÓS RABBI

A Klein család 1880 májusában Pápáról érkezett Nagybecskerekre¹⁹, hogy ott a családfő, dr. Klein Mór betöltse a nagybecskereki kerület főabbijának tisztségét. Pápáról való távozása előtt, 1880. május 1-jén hatásos búcsúbeszédet mondott ottani híveinek, amely nyomtatásban is megjelent a szerző könyvmatos

¹⁶ Bányai Jakab: *A nagybecskereki izraelita iskola múltja és jelene*. Nagybecskerek, 1896. 17.

¹⁷ *Zsidó Lexikon*. (Szerk.: Ujvári Péter.) A Zsidó Lexikon kiadása. Budapest, 1929. 627.

¹⁸ Uo.

¹⁹ *Torontál*, 1880. május 20.

arcképével.²⁰ S mielőtt rátérnénk a Klein család becskerekai fogadtatására, hadd ismertessük röviden a családfő, dr. Klein Mór életpályáját.

Dr. Klein Mór Miskolcon született 1842. július 7-én, s itt végezte gimnáziumi tanulmányait.²¹ Édesapja, Klein Ármin „ritka vallásossága, rendületlen istenfélleme és szeplőtlen jelleme miatt nagyrabecsült kereskedő volt Miskolczon”.²² Édesanyja, Domán Júlia „jámborlelkületű”, istenfélő asszony volt.²³

Prágában járt egyetemre, ahol bölceletet hallgatott, ugyanakkor papjelöltként a Rapaport Salamon vezette Zsidó Teológiai Intézetet is látogatta.²⁴ Egyik jeles tanítója Hochmuth Ábrahám (1816–1889) volt, a nagy tekintélyű veszprémi főrabbi, aki Klein Mór későbbi visszaemlékezése szerint így oktatta az újonc papokat: „Az igazi lelkésznek olyannak kell, hogy tekintse magát, mint a toronyórát, amelyhez a járókelők föltekintenek, hogy utána igazítsák az ő órájukat.”²⁵

Miután 1863 tavaszán mindkét intézményben sikeres záróvizsgát tett, rabbi-ként és bölceleti doktorként tért vissza Miskolcra, ahol átvette az ötosztályú izraelita népiskola igazgatását.²⁶ 1865 és 1869 között a miskolci zsinagóga hitszónoka volt. „Nagy szónoki tehetsége csakhamar ismeretessé tette nevét az egész országban. Az első egyike volt, akik a magyar nyelvet a zsinagógába bevitték. A kiegyezés öröme megtartott istentiszteleten az ifjú pap olyan gyűjtőhatású és hazafias szellemű ünnepi beszédet tartott, hogy Miskolcz városának lakossága, felekezeti különbség nélkül, fáklyásmenetet rendezett tiszteletére. Későbbi rabbi állásait mindig egyenes meghívás útján (de soha nem pályázott állás után) nyerte el. Tekintélyes külföldi hitközségek hívták meg több ízben rabbinak, de hazafias érzülete nem engedte, hogy hazáját elhagyja.”²⁷

1869-ben az ungvári kongresszusi hitközség főrabbija volt.²⁸ 1876-ban pápai főrabbi lett, ahonnan 1880-ban Nagybecskerekre távozott, s ott 1915. március 29-éig, haláláig sikeresen működött.²⁹

²⁰ Klein Mór: *Mit akartam? Miképen jutalmaztak? S mit óhajtok? Búcsúbeszéd* (a szerző nyomatos arcképével). Pápa, 1880

²¹ Dr. Kiss Arnold: *Egy igaz pap*. Emlékkönyv dr. Klein Mór nagybecskerekai főrabbi tiszteletére 40 éves lelkészi jubileuma alkalmából. Márkus Samu ny., Budapest, 1905. 5.

²² Uo.

²³ Uo.

²⁴ Uo.

²⁵ Uo. 32.

²⁶ Uo. 5.

²⁷ Uo.

²⁸ Uo.

²⁹ Németh Ferenc: Egy tudós rabbi. Dr. Klein Mór születésének 150. évfordulójára. *Magyar Szó*, Kilátó. 1992. augusztus 15.

Dr. Klein Mórt mindenekelőtt kiváló hitszónokként ismerték, a zsidó teológiai irodalom ismert nevű munkásaként meg vallásbölcsezőként.³⁰ Jelentős szerepet töltött be Nagybecskerek és Torontál megye közéletében³¹, amellet az Országos Rabbiképző Intézet vezérőlbizottságának volt a tagja.³² Dr. Mangold Samu megfogalmazása szerint „a szónoklat művészetének országsszerte elismert mestere” volt.³³ Mint Sz. Szigethy Vilmos írja, „szóban-mozdulatban megfontolt” ember volt.³⁴ Közel negyven önálló munkája jelent meg³⁵ (zömmel egyházi vagy alkalmi beszédek), melyek közül mindenképpen kiemelkedik Maimonides³⁶ nagy vallásköltészeti munkájának jegyzetekkel ellátott fordítása, *A tévelygők útmutatója*, amely három kötetben 1878 és 1891 között látott napvilágot³⁷, továbbá Jedája Hapenini bölcseleti költeményeinek fordítása, *A lélek tragédiája*, amely 1901 márciusában jelent meg Becskereken.³⁸ Ez voltaképpen Jedája középkori héber író *Behinath Olam* című tankölteményének magyar fordítása volt.³⁹ A judaisztika jeles képviselőjeként tartották számon, munkásságáért pedig a Ferenc József-renddel tüntették ki.⁴⁰

³⁰ Dr. Borovszky Samu (szerk.): *Torontál megye*. Országos Monografia Társaság, Budapest, 1912

³¹ Uo.

³² Szinnyei József: *Magyar írók élete és munkái*. Budapest, Arcanum Adatbázis Kft., [2000] [elektronikus dokumentum].

³³ Dr. Kiss Arnold: *Egy igaz pap*. Emlékkönyv dr. Klein Mór nagybecskereki főrabbi tiszteletére 40 éves lelkesi jubileuma alkalmából. Márkus Samu ny., Budapest, 1905. 35.

³⁴ Sz. Szigethy Vilmos: *A vármegyeház kapujából*. Sorok a régi torontáli urakról. Szabadka, [1933]. 20.

³⁵ Uo.

³⁶ Voltaképpen a zsidóság egyik legnagyobb kodifikátoráról, a XII. századi rabbi Móse ben Maimon filozófusról van szó, akinek legnagyobb műve, a *More nebuchim*, azaz *A tévelygők útmutatója* volt. Lásd még: Maimonidész: *Zsidó filozófia*. Zsidó és skolasztikus filozófusok a középkorban. Logos Kiadó, Budapest, 1995

³⁷ Dr. Borovszky Samu (szerk.): *Torontál megye*. Országos Monografia Társaság, Budapest, 1912. E munkáról írta 1888. december 13-án a *Torontál*: „A héber–magyar bölcseleti irodalom terén úttörő munka gyanánt vehetjük. [...] E gonddal készült és korrekt magyar irányban átültetett becses munkát annyival inkább ajánljuk a nagyközönség figyelmébe, mert dr. Klein Mór rabbi úgyis mint a legelfogulatlanabbul és szabadelvűen gondolkozó, tudományosan képzett és művelt férfiú, elvitázhatatlanul egyike az ország legkiválóbb rabbiainak.” E munkát egyébként a zsidó fiatalok csak egy bizonyos életkortól tanulmányozhatták. Nemcsak pusztán fordításról volt szó, hanem magyarázó és irodalmi jegyzetekkel ellátott műről, amelyet a Magyar Tudományos Akadémia is támogatott, s a m. kir. oktatásügyi minisztérium is segítette.

³⁸ Németh Ferenc: Egy tudós rabbi. Dr. Klein Mór születésének 150. évfordulójára. *Magyar Szó*, Kilátó. 1992. augusztus 15.

³⁹ Uo. Ezt a munkát a korabeli kritikusok szerint „elismerésre méltó igyekezettel” végezte el, 37 fejezetben, s „úgy tartalom mint nyelvezet tekintetében mesteri műnek” mondták.

⁴⁰ Dobrossy István–Eszenyi Miklós–Zahuczky László: *Miskolci Életrajzi Lexikon*. Miskolc, 2008. 120.



Az egykori nagybecskereki zsinagóga 1918-ban. Baumhorn Lipót alkotása

Több lap és folyóirat szorgalmas munkatársa volt (*Zsidó Szemle, Torontál*⁴¹, *Magyar Izraelita, Izraelita Közlöny, Jövő* stb.).⁴²

Harmincöt évig (1880–1915) állt a becskerekai hitközség élén, s ez idő alatt felvirágoztatta annak munkáját. Nevéhez fűződik a becskerekai zsinagóga építése is (1896), amely Baumhorn Lipót jeles építész alkotása volt. Becskereken a megyei bizottság, valamint a városi képviselő-testület tagja volt, s több ízben választották egyik-másik jelesebb esemény vagy ünnepség szónokának, s számtalanszor felkérték alkalmi előadások megtartására.

Rabbink szülővárosából, Miskolcra nősült 1868. december 29-én, ahol egy ideig lelkészkedett is, s feleségül vette Kiss Erzsébetet, dr. Kiss Jakab miskol-

⁴¹ Ott versekkel, tárcákkal, vezércikkkel jelentkezett. Tárcát írt Jókai Mór halálára (1904. május 7.), Herbert Spencerről értekezett (1903. december 17.), verset írt Deák Ferencről (1903. október 17.), Rákócziáról (1904. június 7.), Gorkijról (1905. február 17.) stb.

⁴² Szinnyei József: *Magyar írók élete és munkái*. Arcanum Adatbázis Kft., Budapest [2000] [elektronikus dokumentum].

ci orvos, hitközségi elnök és Süsszholcz Babette egyetlen leányát.⁴³ Erzsébet „nagy műveltségű, több nyelvet beszélő asszony volt”, aki később dr. Kiss Arnold *Mirjam* című, magyar nyelven írt, asszonyok számára készült imakönyvét „meglepetésként, lefordította titokban németre”.⁴⁴

Klein Mórénak hat gyermekük született. A legidősebb dr. Kiss Arnold (1869–1940) volt, aki még Ungvárott született (róla a későbbiekben szólnunk bővebben). Őt követte Klein Jenny, akit 1892-ben Hirtenstein Simon begaszentgyörgyi kereskedő vett feleségül.⁴⁵ Klein Etelt 1893-ban Langfelder Pál biztosítótársulati tisztviselő vezette oltárhoz.⁴⁶ Klein Imre egy pozsonyi lányt vett el (egy fia született, Klein István), harmincnégy éves korában az első világháború áldozata lett.⁴⁷ Klein Helén 1901-ben lett dr. Steiner Gyulának, a nagybecskereki József Kórház orvosának a felesége. Két lányuk született, Lilly és Edit.⁴⁸ A hatodik, legfiatalabb gyerekük Klein Mórénak, Klein (Borsodi) Lajos (1883–1942)⁴⁹ volt, akinek Hirtenstein Fridával kötött házasságából egy fiúgyermek született, Borsodi Ferenc (1911–1941).⁵⁰

AZ ÜNNEPÉLYES BEIKTATÁS, A CSALÁD ÉRKEZÉSE

Klein Mór családjával 1880 májusának első hetében költözött Pápáról Nagybecskerekre, Torontál megye székhelyére, az ottani „hitközség egyhangú és lelkes meghívásának engedve”.⁵¹ Maga a „leutazás” is regényes volt, hiszen vonaton a család csak Nagyikindáig utazhatott, onnan pedig nyolcórás kocsit

⁴³ Dr. Kiss Arnold unokaöccsének, a pozsonyi dr. Štefan Klennek szíves közlése 1987-ben. Lásd még: Dr. Kiss Arnold: *Egy igaz pap*. Emlékkönyv dr. Klein Mór nagybecskereki főrabbi tiszteletére 40 éves lelkes jubileuma alkalmából. Márkus Samu ny., Budapest, 1905. 19.

⁴⁴ Uo.

⁴⁵ Jenny 1941-ben lett öngyilkos, amikor a fasiszták lerohanták Nagybecskereket.

⁴⁶ Leányuk a nagybecskereki Guttman Dániel felesége volt. Ők a holokauszt áldozatai lettek.

⁴⁷ Dr. Kiss Arnold unokaöccsének, a pozsonyi dr. Štefan Klennek szíves közlése 1987-ben.

⁴⁸ Klein (Schreiber) Lilly a második világháború után Izraelbe vándorolt ki, Klein Editet pedig férjével, dr. Jagoda Juliusszal együtt a németek elhurcolták és kivégezték. Editék fia nagynénjével együtt vándorolt ki.

⁴⁹ Klein (Borsodi) Lajos ügyvéd, amellet költő, próza- és drámaíró volt. Az 1920-as és 30-as években a vajdasági magyar irodalom termékeny szerzője.

⁵⁰ Azon a napon, amikor Borsodi Lajost és fiát, Ferencet 1941-ben a megszállók megölték, Hirtenstein Frida beleőrült a fájdalomba. Borsodi Ferenc is, akárcsak édesapja, jogász volt, amellet költő, fordító. Az 1920-as, 30-as évek vajdasági magyar sajtójának szorgalmas munkatársa volt, aki eredeti munkákkal jelentkezett, de német és francia költőket is fordított.

⁵¹ Dr. Kiss Arnold: *Egy igaz pap*. Emlékkönyv dr. Klein Mór nagybecskereki főrabbi tiszteletére 40 éves lelkes jubileuma alkalmából. Márkus Samu ny., Budapest, 1905. 35.

vezetett a megyeszékhelyre.⁵² A város határán, hosszú kocsisorban népes városi küldöttség várta és köszöntötte az új papot és családját.⁵³

Ünnepélyes beiktatására 1880. május 11-én került sor a régi, egyemeletes zsinagógában.⁵⁴ Nem sokkal korábban, megválasztása előtt, az akkori szokások szerint próbaszónoklatot tartott Nagybecskereken, ami fényesen sikerült, s dr. Mangold Samu, a zsidó hitközség akkori elnöke „a hitközség rokonszenvét tolmácsolta” neki.⁵⁵ A korabeli laptudósítások szerint az installáció a becskereki zsidó hitközség igazi ünnepe volt, tekintettel arra, hogy Klein jövetele előtt néhány évig a rabbiállás betöltetlen volt. A hitközség pedig éppen akkortájt ünnepelte fennállásának 120. évfordulóját. Érthető volt tehát a becskeriek öröme és lelkesedése.⁵⁶ Az eseményt a korabeli sajtó „az izraelita hitközség örömmünnepeként” könyvelte el, elragadtatással tudósítva Klein Mór székfoglaló beszédéről, illetve a zsinagógában megtartott bemutatkozási ünnepségről.⁵⁷ Mindenképpen érdekes egy-két részlet erejéig felidézni annak hangulatát. „Síri csend fokozva az ünnepély nagyságát, uralgott a hallgatóságban, a midőn a tisztelt és általán szeretett, az ájtatos hallgatóság láttára mélyen meghatott férfiú előbb halkan, de mindinkább fokozatos tűzzel és benső érzelemmel tartotta előbb német, majd magyar nyelven bemutatási beszédét. A beköszöntő – német nyelven – a 84. zsoltár első és második versei alapján a szónok egyéni érzelmeinek kifejezése volt új községével szemben. [...] Leírhatatlan volt az öröm, a közlekedés, melyet ezen bár vallásos alapra fektetett, de hazafias szellemben és kitűnő magyarsággal elmondott beszéd a hallgatóra gyakorlott.”⁵⁸ Szépen megfogalmazott beszédében Klein Mór a többi között hangsúlyozta: „Midőn Isten segélyével megkezdem működésemet e hitközség keblében, örömmel veszem magamra az »üdv ruháját«, az igazság köntösét, hogy hirdessem az istenfélelem, az ember-szeretet, a vallásos elvhűség, a hazaszeretet, a tudományos haladás s a korszellem uralkodásra méltó eszméinek lelkesítő ígét.”⁵⁹

⁵² *Híradó*, 1930. november 20.

⁵³ A család jövetelének érdekes történetét dr. Kiss Arnold 1930 őszén a *Múlt és Jövő*-ben írta meg.

⁵⁴ *Torontál*, 1880. május 13.

⁵⁵ Dr. Kiss Arnold: *Egy igaz pap*. Emlékkönyv dr. Klein Mór nagybecskereki főrabbi tiszteltetére 40 éves lelkészi jubileuma alkalmából. Márkus Samu ny., Budapest, 1905. 9.

⁵⁶ Németh Ferenc: Egy tudós rabbi. Dr. Klein Mór születésének 150. évfordulójára. *Magyar Szó*, Kilátó. 1992. augusztus 15.

⁵⁷ *Torontál*, 1880. május 20.

⁵⁸ Uo.

⁵⁹ Uo.

A becskerei zsidók akkortájt foglalkozásra nézve többnyire kereskedők, orvosok, ügyvédek vagy bankárok voltak. Ahogyan Kiss Arnold írja, dr. Klein Mór Becskerekre jövetelekor „ott laktak a gazdag főtéri kereskedők: a Billitzek, a Freundok, a Hillerek [...], a sokat kereső gavallér gabonakereskedők: Albachary, Danon, Reise, Bacher stb. egy sereg jó sorban élő, vidámlelkű ember, akik templomra, iskolára, jótékony célokra egymással versenyezve adakoztak. Remek orgonájuk volt a templomban, igen jól iskolázott kórusuk, az ország legszebb hangú művész főkantora: Lewin Hermann az övök volt, gyönyörű iskolájuk volt, amelyben hat kiváló tanító működött. [...] Koldús, nyomorgó zsidó akkoriban nem élt az egész községben egyetlen sem.”⁶⁰

A zsidó vallási élet pedig a Bega menti városban az idő tájt így festett: „... szivarral a szájában senki sem járt szombaton az utcán, a háztartások rituálisak voltak s különösen a templomot sűrűn látogatták. Péntek este, szombaton tele volt a templom. A hagyományos szokások éltek a gyülekezetben, szlichesz hajnalain senki sem maradt otthon, purimkor álarcos sereggel volt teli a város, szimchász-tórákor a chevre gabek diót, mogyorót, almát szórtak a zsidóiskola nagytermének ablakából a visító, egymást fellökő gyerekek közé, a templomban a rabbi minden reggeli istentisztelet után talmudi előadást tartott...”⁶¹

Dr. Klein nemcsak családját hozta a Bega menti városba. Pápáról magával hozta a lelkes Bányaai (Goldberg) Jakab tanítót a becskerei zsidó iskolához, Homonnáról pedig Löfflert, aki hitközségi titkár és tanító volt.⁶² Az ő segítségével rabbink csakhamar jelentős változásokat eszközölt a becskerei zsidó hitközségben, amely esetenként ellenállásba is ütközött. Az akkori hitközségi gyűléseknek ugyanis kimondottan német jellege volt. Klein Mór is eleinte csak németül beszélt a szószékről, azután pedig minden második beszédét magyar nyelven tartotta, később pedig csak magyarul prédikált.⁶³ Egy-egy templomi ünnepségen a megyei előljárók is áhitattal hallgatták a lelkes orációit. Dr. Klein Mór kicsiny, törekeny termetű, de vasenergiájú ember volt, a maga módján erélyes és rendkívül kitartó. Legalábbis ilyennek jellemezték azok, akik személyesen is ismerték.⁶⁴

Visszakanyarodva Kleinék Becskerekre jövetelére, hadd szóljunk néhány szót otthonukról is, az akkori zsidó lelkészlekről. A becskerei zsidóságnak a 18. század derekától a 19. század elejéig csak ideiglenes imaháza volt, a levéltári adatok szerint azonban 1817-ben már volt zsinagógája⁶⁵, amelyről szinte

⁶⁰ Németh Ferenc: Egy tudós rabbi. Dr. Klein Mór születésének 150. évfordulójára. *Magyar Szó*, Kilátó. 1992. augusztus 15.

⁶¹ Uo.

⁶² Uo.

⁶³ Uo.

⁶⁴ Uo.

⁶⁵ *Zsidó Lexikon*. (Szerk.: Ujvári Péter.) A Zsidó Lexikon kiadása. Budapest, 1929. 626.

semmilyen adat nem maradt fenn. Nem tudni, hogy célszerűen épített imaház volt-e, vagy csak egy átalakított, korábban emelt épület. Az sem maradt ránk, hogy hol helyezkedett el. Talán ezért a becskerei helytörténészek (tévesen) úgy tartják, hogy az első becskerei zsinagóga 1847-ben épült.⁶⁶ Nos, valószínűnek tűnik, hogy ha volt is zsinagóga, az mindenképpen nem felelt meg a követelményeknek, mert az 1830-as években már új zsinagóga építését kezdeményezte a becskerei zsidóság.⁶⁷ 1831-ben sikerült elegendő pénzt összegyűjteniük a telekvásárlásra, s a város központjában (a mai Sarajlija és Đuro Đaković utca sarkán) megvásárolták a 855. számú telket.⁶⁸ A pénzhiány azonban még évekig késleltette az új zsinagóga (voltaképpen imaház) kiépítését, így az építkezés csak 1845-ben kezdődhetett meg, s 1847-ben fejeződött be.⁶⁹ Tizennyolc–húsz méter hosszú, egyemeletes épület volt, hét ablakkal az emeleti részen, hattal a földszinten. Az épület bal oldalán volt a bejáratú ajtó, felette a Dávid-csillag.⁷⁰ Az istentiszteletet a tágas, emeleti nagyteremben tartották, a rabbilakás pedig a földszinten volt a hitközség irodáival egyetemben. Emellett nagy, tágas, boltíves pincéje is volt.⁷¹ Kleinék a földszinti paplakba 1880 májusában költöztek be, s az épület akkor már igencsak felújításra szorult.⁷² Két évvel később, 1882-ben hozzá is láttak az épület tatarozásához, de ennek hatása nem volt hosszú életű.⁷³ A rákövetkező évtizedben az emeleti rész padlóját alá kellett támasztani, s fennállt a veszély, hogy összedől az épület.⁷⁴ 1892-ben dr. Klein Mór kezdeményezésére hozzáláttak egy új, reprezentatív zsinagóga kiépítésének körvonalazásához.⁷⁵ A régi imaházat is akkortájt, 1893–94-ben bontották le.⁷⁶

AZ ÚJ ZSINAGÓGA

A régi nagybecskereki zsidó imaházat 1892-ig használták, „amikor már annyira megrongálódott, hogy oszlopokkal támogatták, nehogy összeroskadjon. Végre azután belátták az illetékes egyének, hogy az elcsúfított templomban nem lehet az istentiszteleteket végezni, és mindinkább megerősödött a terv, hogy új templomra

⁶⁶ Dragoljub D. Čolić: Sinagoga u Zrenjaninu = *Zbornik 4. Studije, arhivska i memoarska građa o Jevrejima Jugoslavije*. Jevrejski Istorijski Muzej. Beograd, 1979. 199–213.

⁶⁷ Uo.

⁶⁸ Uo.

⁶⁹ Uo.

⁷⁰ Uo.

⁷¹ Uo.

⁷² Uo.

⁷³ Uo.

⁷⁴ Uo.

⁷⁵ Uo.

⁷⁶ Uo.

van szükség”.⁷⁷ A zsidó hitközségben, Klein Mór vezetésével, csakhamar megindult az önkéntes adományok gyűjtése. Ugyanakkor meg kellett szervezni a régi imaház lebontását is. Az ezzel kapcsolatos operatív teendőket a zsidó hitközség akkori elnöke, dr. Schwarz Mihály ügyvéd vállalta magára. 1892 és 1893 folyamán Budapesten felkereste Baumhorn Lipót építész, ismert zsinagógatervező, és megegyezett vele, hogy készítse el az új becskerekai zsidó templom terveit.⁷⁸

Baumhorn Lipót (1860–1932) a Komárom megyei Kisbéren született, a műegyetemet pedig Bécsben fejezte be.⁷⁹ Azt követően Budapestre jött, s tizenkét évig dolgozott együtt Lechner Ödönnel és Pártos Gyulával. Több külföldi utat is tett, amelyen építészeti ismereteit bővítette. Járt Olaszországban, de Közép-Európát is beutazta.⁸⁰ Hírnevét az 1888-ban épített mór stílusú esztergomi zsinagógával alapozta meg. A magyar építészettörténet huszonkét zsinagógáját tartja számon.⁸¹ Több középületet is tervezett. A Vajdaságban a becskerekai mellett az ő tervei alapján épült az újvidéki zsinagóga, az Újvidéki Takarékpénztár palotája stb.⁸²

Az új zsinagóga építési munkálatait 1894. április 1-jén kezdték meg, s az elsődleges tervek szerint még az év őszén el kellett volna készülnie.⁸³ Ám a munkálatok elhúzódtak, s csak 1895. szeptember 15-én került az épület tető alá.⁸⁴ Ekkor végezték el az úgynevezett templomavatást, amelyről a *Torontál* is részletesen beszámolt. „Az épület ugyan készen van már, még pedig Baumhorn fővárosi műépítész tervrajza szerint elkészítve, csak a belső elrendezés hiányos még. A régi templom helyén van felépítve remek mór stylusban. Az impozáns épület, mely [...] páratlan a maga nemében, sok áldozatba és fáradságba került míg elkészülhetett. A torontálmegyei közigazgatási bizottság az elsők közt volt, kik a hitközség számára hitelt nyitottak, hozzájárultak még a helybeli pénzintézetek és ma már előttünk áll a büszkeségünkre szolgáló templom. Belülről csak a kupola van kifestve és ez a maga egyszerűségében olyan elragadó szép, a mór stylus motívumai annyi hűséggel vannak rajta visszaadva, hogy méltán kelt bámulatot a szemlélőben. Sajnos a sietség miatt nem lehetett egészen kifesteni, csakis október közepén fogják folytatni, amikor is egészen befejezik. A templom alapzata még mindig a maga eredetiségében van, a kövezet kirakását szintén csak később végzik. Művészies összevisszaságban állanak egymás tetején a padok is.”⁸⁵ A felszentelő imát

⁷⁷ Németh Ferenc: A becskerekai zsinagóga. *Családi Kör*, 1996. március 7.

⁷⁸ Uo.

⁷⁹ Uo.

⁸⁰ Uo.

⁸¹ Uo.

⁸² Uo.

⁸³ Uo.

⁸⁴ Uo.

⁸⁵ Uo.



Az egykori nagybecskereki zsinagóga 1923-ban. Baumhorn Lipót alkotása

dr. Klein Mór rabbi mondta el, miközben meggyújtotta az örökmécsest, s néhány zsoltár meg a Szózat eléneklése után véget is ért a szertartás.⁸⁶

A becskerekai zsinagóga végül is csak 1896. augusztus 17-én készült el teljes egészében, és akkor került sor az alapkövetételre.⁸⁷ A templom felavatásán, amelynek az alapkövetétel képezte a jelképes, központi eseményét, megjelent Torontál megye előjárósága is Rónay Jenő főispánnal az élen, de mellett ott volt a város színe-java. A felavatási ünnepséget dr. Mangold Samu hitközségi elnök nyitotta meg, aki vázolta az új templom felépítésének történetét, majd Löffler Jónás hitközségi jegyző felolvasta azt az emlékiratot, amely a becskerekai zsidó hitközség rövid történetét tartalmazza⁸⁸ az új zsinagóga kiépítésével bezárólag, s amelyet több Torontál megyei előkelőség látott el kézjeggyével, Rónay Jenő főispántól kezdve Winter Miksa városi mérnökig.⁸⁹ Ezt az emlékiratot az utókornak szánták, és ezért ünnepélyesen beépítették a templom falába.⁹⁰

⁸⁶ Uo.

⁸⁷ Uo.

⁸⁸ Uo. Abban a becskerekai zsidó hitközségről többek között az állt, hogy 1785-ben keletkezett, az első templom telkét 1831-ben vásárolták, s hogy az első imaház kiépítésekor számottevő anyagi támogatást biztosított Gyertyánffy Dániel, Torontál megye királyi helytartója, akinek hathatós segítségével az imaház 1847 végén el is készült.

⁸⁹ Uo.

⁹⁰ Uo.

A *Torontál* erről az alábbiakat írta: „Az emlékiratot tokba tették, lepecsételték, elhelyezték egy bádogszelencébe, azután átadták Kucsera Methodnak, ki elvitte azt a helyére, hol az utolsó követ és vakolatot tették rá a következő sorrendben: Rónay Jenő, dr. Klein Mór, Baumhorn Lipót, Kucsera Method, Mangold Samu és Weisz Izidor.”⁹¹ Az ezt követő ünnepélyes istentisztelet zsoltárral kezdődött, majd karénnel folytatódott. „Dr. Klein Mór remek hitszónoklata közben Mangold Samu és Weisz Izidor hitközségi elnökök meggyújtották a gyertyákat, az előljárók pedig kihozták a thórákat.”⁹² Az ünnepség a *Szózattal* ért véget.⁹³

Hogy az adakozások mellett a zsinagóga felépítéséhez szükséges pénz egy jelentős részét éppen dr. Klein Mór biztosította, az évekkel később, 1905-ben derült ki, amikor becskerekai működésének 25. évfordulóján a többi között ezt mondta: „Áldd meg ezt a mai szentélyünket, melyet 15 éven át úgy összebeszédeztem, úgy összeszónokoltam a régi rozoga imahelyen, mint egy nagynevű hegedűművész a halhatatlan népies költő szobrát két világrészben összehegedülte, összehangversenyezte.”⁹⁴

A 20. század első éveiben Klein Mór több elismerésben részesült munkásságáért. Ebből elegendő csupán egyet kiemelni. 1903-ban az amerikai Wagnall's Company könyvkiadó cég, az akkor készülõ s tizenkét kötetesre tervezett *The Jewish Encyclopedia* részére megkérte rabbink életrajzi adatait.⁹⁵

1905 májusában ünnepelte lelkészkedésének negyvenéves, nagybecskerekai működésének pedig huszonöt éves jubileumát.⁹⁶ Ebből az alkalomból fia, dr. Kiss Arnold, akkor már budai főrabbi, *Egy igaz pap* címmel emlékalbumot szerkesztett, amely Budapesten jelent meg Márkus Samu nyomdájában.⁹⁷

Dr. Klein Mórt 1915. március 29-én ragadta el a halál.⁹⁸

⁹¹ Uo.

⁹² Uo.

⁹³ Uo. Ezt a gyönyörű zsinagógát a fasiszta megszállók 1941 nyarán vandál módon szétrombolták. Épületanyagát széthúzták, orgonáját pedig az utcára dobták. Onnan került a szerencsés véletlen folytán a becskerekai református templomba. Csúpn ez maradt fenn az egykori zsinagóga belső berendezéséből.

⁹⁴ Dr. Kiss Arnold: *Egy igaz pap*. Emlékkönyv dr. Klein Mór nagybecskerekai főrabbi tiszteletére 40 éves lelkési jubileuma alkalmából. Márkus Samu ny., Budapest, 1905. 33.

⁹⁵ *Torontál*, 1903. január 22.

⁹⁶ Akkor leplezték le – alkalmi ünnepség keretében – megfestett arcképét is a nagybecskerekai zsidó hitközség tanácstermében.

⁹⁷ Uo. A kötet előszavában, édesapja pályáját méltatva dr. Kiss Arnold öt „a modern felekezeti irodalomnak alapvetői közé” sorolta, mondván, hogy „a haladás és művelődés előharczosainak, a felvilágosodott vallásos meggyőződés megszilárdítóinak sorába” tartozik.

⁹⁸ Uo. Sírköve, noha Nagybecskereken az 1970-es években teljesen felszámolták az egykori zsidó temetőt, máig fennmaradt.

*Dr. Mór Klein, the Restorer of Jewish
Religious Life in Nagybecskerek*

Born in Miskolc, Hungary, dr. Mór Klein (1842–1915) came to Nagybecskerek (today's Zrenjanin) in 1880 as Chief Rabbi to head the local Jewish community, and according to competent people of the times, "he was among the first ones to introduce the Hungarian language into the Synagogue". Linked to the name of this knowledgeable theologian stands the construction of the (new) synagogue (designed by architect Lipót Baumhorn), the publication of several theological works, and most of all, the flourishing of the Jewish community in Nagybecskerek (1880–1915). The history of the Klein family – beyond any doubt – belongs to the greatest chapters of the life of Jews in this town. Mór Klein's wife, Erzsébet Kiss, could speak several languages, and was engaged in literary translations. One of their sons, dr. Arnold Kiss, was Chief Rabbi of Buda, and the other son, dr. Lajos (Klein) Borsodi was a lawyer, writer and journalist, becoming a prominent author in Yugoslav Hungarian literature.

Keywords: dr. Mór Klein, Jewish community in Nagybecskerek, the Hungarian language in the Synagogue, construction of the new synagogue

Beérkezés időpontja: 2012. 12. 28.

Közlésre elfogadva: 2013. 01. 25.

Tamás Á.: TORZRAJZOK A BALKÁN-HÁBORÚKRÓL LÉTÜNK 2013/2. 42–62.

ETO: 741.5:316.485.26(497)''18/19''

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Tamás Ágnes

... SZTE, BTK, Történelemtudományi Doktori Iskola

... tagnes83@yahoo.com

TORZRAJZOK A BALKÁN-HÁBORÚKRÓL¹

Caricatures on the Balkan Wars

Keletközép- és Délkelet-Európa történetét a 19–20. század folyamán többször határozták meg döntően a Balkán-félsziget eseményei, ezért tettük meg elemzésünk tárgyául a Balkán-háborúk történéseinek ábrázolását elsősorban magyar, osztrák–német és szerb vicclapok karikatúráin. Az analízis forrásainak és módszereinek bemutatása után a területi veszteségek, nyereségek és követelések jelképeit vesszük górcső alá, majd az európai nagyhatalmak és a balkáni államok megjelenítési módjait, végül a háborúhoz kapcsolódó mitikus és bibliai jeleneteket. Az eltérő politikai attitűdök ellenére bizonyos tradíciókkal rendelkező szimbólumok a legtöbb újságban felbukkantak a rajzokon. Az ellenség változása nem hozta magával a vizuális megjelenítés alapvető módosulását, s a lapok politikai orientációja nem befolyásolta e szimbólumok használatát, csupán annyiban, hogy a gúny és irónia éle más-más csoport ellen irányult.

Kulcsszavak: Balkán-háborúk, élclapok, karikatúrák, szimbólumok, történeti összehasonlítás

AZ ELEMZÉS FORRÁSA, MÓDSZERE

Keletközép- és Délkelet-Európa történetét a 19–20. század folyamán többször határozták meg döntően a Balkán-félsziget eseményei, gondoljunk csak az első világháborúra. Érdeemes megvizsgálni az élclapok karikatúráin a „nagy háborút” megelőző 1912–13-as Balkán-háborúk eseményeinek ábrázolásait. E két háború eredménye nagymértékben befolyásolta a balkáni nemzetállamok létrejöttét, függetlenségük teljes kikiáltását, területük gyarapodását vagy csökkenését, illetve létrejött egy új állam is, Albánia. Az első Balkán-háborút (1912. október 8.–1913. május 30.) a Török Birodalomtól való függetlenség s a területek gyarapítása és egyesítése céljával vívták a balkáni államok, melyek a

¹ Bécsi kutatásaimat az Osztrák–Magyar Akció Alapítvány Ernst Mach Ösztöndíja tette lehetővé. Ezúton köszönöm Heinermann Péternek és Matykó Stefániának az újvidéki Szerb Matica Könyvtárában nyújtott segítségüket és Göncöl Csabának a szerb nyelvű képaláírások fordítását. Jelen dolgozat egy angol nyelven tartott és megjelenés alatt álló tanulmány bővített változata.

Balkán-szövetségbe tömörültek (Szerbia, Montenegró, Bulgária, Görögország), míg a második Balkán-háborút (1913. június 29.–1913. augusztus 10.) Bulgária ellen indították egykori szövetségesei, kiegészülve a Török Birodalommal és Romániával.²

Mindamellett, hogy az már önmagában érdekes lehet, a vicclapok miként viszonyulnak egy háború véres eseményeihez, hogyan tudják ezeket közvetíteni olvasóik felé, az a történeti szituáció, hogy Bulgária rövid idő alatt szövetségesből ellenséggé vált, igazán izgalmassá teszi a Balkán-háborúk időszakából származó karikatúrák elemzését. A következő kérdések merülhetnek fel: Bulgária esetében a rajzoló új ellenségszimbólumokat találtak ki, vagy a régi allegóriákat (melyeket például a Török Birodalom esetében is láthatunk) alkalmazták új ellenségeikre is? Felhasználtak-e csak Bulgáriára jellemző szimbólumokat? Az Osztrák–Magyar Monarchia támogatta, bátorította Bulgária aspirációit, így releváns az a kérdés is, hogy az osztrák és a magyar lapok alkotói milyen szimbólumok megrajzolásával reagáltak az új történeti helyzetre. Elemzésre érdemes a Monarchián kívül a többi európai nagyhatalom ábrázolási módja, s a balkáni országokon kívül a Török Birodalomé is.

Vizsgálatunk forrásait 1912–1913-as élcslapi karikatúrák képezik az első Balkán-háború időszakából, a két háború közötti periódusból s a második Balkán-háború hónapjaiból a bukaresti békét követő számokig. Az európai vicclapokról általában is elmondhatjuk, hogy igen érzékenyen reagáltak a politikai eseményekre, így a vizsgált rajzokat könnyedén köthetjük egy-egy aktuálpolitikai eseményhez. Ezért, ha egymást követően időrendben tekintenénk meg a Balkán-háborúkról készült karikatúrákat, a legfontosabbnak tartott politikai és harctéri események láncolata rajzolódna ki előttünk. A humorisztikus-szatirikus lapok nem csak izgalmas források a tekintetben, hogy mely eseményeket rögzítették képi formában, hanem az időszak társadalmi-politikai gondolkodásának érdekes, de görbe tükrét is elénk tartják. E lapok a korszak kedvelt olvasmányai közé tartoztak, s az olvasók a karikatúrák terveivel és a szövegeikkel részben a vicclapok szerkesztői voltak, így, hacsak mozaikszerűen is, de képet alkothattunk a kortársak véleményéről, a háborús propagandáról, a háborúról és annak szereplőiről.

A kortárs sajtó ezen típusa a városi kultúra szerves részét képezte Ausztriában és Magyarországon is, amit bizonyítanak az olvasók lakóhelyei, ahonnan az élcslapok szerkesztőségébe beküldték a humoros írások és rajzok vázlatait, illetve a szerkesztők munkahelye gyakran a kávéház volt, ahol a legtöbb olvasó élvezhette az élcslapokat. Egy budapesti kávéházban az olvasó nemcsak

² A háborúról részletesebben lásd: VOCELKA 1993: 271–273; PAVLOWITCH 2002: 79–92; DEMETER 2007; SUNDHAUSSEN 2007: 210–221.

magyarországi, hanem bécsi lapokat lapozgathatott, s nemcsak az olvasók, de a szerkesztők is ápolták kapcsolataikat a Monarchia e két városában, ami befolyásolhatta a karikatúrákat is. A bécsi élclapoknak – ha hihetünk a szerkesztői üzeneteknek – a Monarchia egész területéről voltak előfizetői, a szerkesztők és a rajzolók pedig forgatták a népszerűbb európai vicclapokat. A magyar élclapok modelljét a bécsi, a német, a francia és az angol lapok képezték, s ez megmutatkozik a hasonló szimbólumhasználatban, szerkesztési módszerben.

Az ausztriai és a magyar élclapok 1912–13-ra hosszú tradíciókkal rendelkeztek, az 1840–1850-es évek óta megjelentek, és egyéb más európai példákkal együtt ismertek lehettek a Monarchia területén élő nemzetiségi csoportok karikaturistáinak számára is. Annak érdekében, hogy a karikaturista rajza érthető legyen a szélesebb társadalmi rétegek számára, ismert szimbólumokat és mítoszok elemeit kellett felhasználniuk. E jelképek egy része igen gyakori volt egész Európában (pl.: a „zsídó test” szimbólumai, a halál vagy az ördög jelképei stb.), s majdnem az összes rajzoló alkalmazta ezeket.

Összehasonlításunkhoz a Budapesten kiadott *Borsszem Jankót*, a Bécsben publikált *Der Floh* és *Figaro* című élclapokat választottuk, mivel a lapok a Monarchiában Lajtán innen és túl is liberális (*Figaro*, *Borsszem Jankó*), illetve német nemzeti és liberális, kormánypárti (*Der Floh*) vicclapokként kerültek be a köztudatba. A Monarchiát szoros szálak fűzték a Balkánhoz, egyrészt, mert területén éltek szerbek, akik esetleg csatlakozni kívántak az új szerb államhoz, így a bécsi és a magyar kormányzatok tartottak a szerb nemzeti-függetlenségi mozgalomtól. Másrészt a Monarchiának gazdasági és külpolitikai érdekeltségei is voltak a Balkánon, mivel 1908-ban annektálta Bosznia-Hercegovinát, ami a Balkánon élő nemzetiségek érdekeivel ellentétes. Így érdemes elemezni, hogy e kormánypárti és liberális vicclapok miként ábrázolták a háborúkat, láthatóvá vált-e és milyen gyakran a félelem egy új, erős Szerbiától. A Magyar Királyság területei ráadásul határosakká is váltak a növekvő Szerbiáéval, s a Monarchiában élő szerbek többsége e határ régiókban élt, így a magyar karikatúrák üzenete érdekes e politikai környezetet figyelembe véve is. A *Borsszem Jankó* szerkesztője számos európai élclapból (lengyel, angol, francia, német, olasz, horvát, holland) publikált olyan karikatúrákat – a képaláírások magyar fordítását is közölve –, melyeket olvasóinak meg akart mutatni. Mivel e torzrajzok kiadása a kortárs magyar szerkesztő döntését tükrözi arról, hogy mit kíván közvetíteni e lapokból, így e képeket is érdemes bevonunk elemzésünkbe. E rajzok általában a lap hirdetésmellékletének első oldalán bukkantak fel, s az országok nagy száma mutatja, hogy Európa érdeklődéssel figyelte e konfliktust.³

³ A *Borsszem Jankó*ban publikált, fordításokkal ellátott képek esetében zárójelben a következő adatokat adjuk meg: az eredeti újság neve, ahol megjelent a rajz, a *Borsszem*

Elemzésünkhöz két szerb újságot, a *Vrač Pogađač*ot (Újvidék) és a *Brkát* (Belgrád) is felhasználtuk, hogy a konfliktus ábrázolásának hasonlóságait és különbségeit sokszíniűen bemutathassuk. Mindkét lap nemzeti irányultságú, de a *Brka* írói és rajzolói direktebbek lehettek, mint a *Vrač Pogađač*éi, akik a Monarchia területén alkottak.

Az élclapokból górcső alá vett műfaj, a karikatúra fogalmát tágabb értelemben használjuk, nem csupán a portrékat, hanem a humoros, szatirikus képeket, a politika és a hétköznapi élet ironikus, humoros ábrázolásait is értjük alatta (LANGEMEYER 1984: 7). A karikatúrán a rajzoló megtöri a természetes harmóniát és a részek egyensúlyát, a túlzás eszközét használja, hogy humoros, gúnyos hatást érjen el (FUCHS–KRAEMER 1901: 2–3). A karikatúra korszakunkban azért is fontos forrás, mert még a 20. század elején sem tudott mindenki olvasni. Egy magyar kortárs etnográfus szerint a kalendáriumok és élclapok „... illusztrációit azok is többször megnézték, akik olvasni nem tudtak”, így ezek feléjük is közvetíthettek üzenetet (KISS 1956: 39).

A karikatúrák sztereotípiák hordozói is, így célunk, hogy elemezzük az egymásról élt sztereotípiákat, a területszerzés, területvesztés és területi igények szimbólumait, az állatszimbólumokat, melyek vélt emberi tulajdonságokra is utaltak, és ezek változását. Nemcsak a két háború időszakának ábrázolásait érdemes összevetnünk, hanem a két szerb lapét is, mivel az egyiket Szerbia, a másikat az Osztrák–Magyar Monarchia területén adták ki. A *Brkának* nem érhető el minden száma. Tanulmányunkban az élclapok szimbólumait csoportosítjuk e témákban (az egymásról élt sztereotípiák, állatszimbólumok, a területszerzés, -vesztés és területi igény jelképei) a történeti összehasonlítás módszerét alkalmazva, mivel nemzetiségi sztereotípiák és politikai „ellenségképek” vizsgálatakor az összehasonlítás igen fontos, mert az ideológiáktól mentesebb eredményekhez vezethet, a történész eltávolodhat saját prekonceptióitól és nem tudatos etnocentrizmusától. A módszer segít felismerni a kutató saját identitásának elemeit, de egyben elősegíti az eltávolodást is ezektől (KAELBLE 1999: 70–77).

A közvetlen érintettségéből adódóan a legtöbb karikatúrát a szerb lapban találhatjuk, de a *Borsszem Jankó* rajzolóit is élénken foglalkoztatta a „keleti kérdés” alakulása, míg az elsősorban a belpolitika felé forduló *Der Floht* kevésbé. A *Figarót* azért tettük meg elemzésünk egyik kútforrásává, mivel nagyobb figyelmet szentelt a külföldi eseményeknek, így a Balkán-háborúknak is. A magyar lap esetében azt is láthatjuk az első táblázat alapján, hogy a szerkesztő több külföldi karikatúrát tett közzé a képaláírások fordításával, mint amennyit saját karikaturistái készítettek.

*Jankó*ban való közlés dátuma. A továbbiakban a vicclapokat hivatkozásainkban a következőképpen rövidítjük: BJ (*Borsszem Jankó*), VP (*Vrač Pogađač*), B (*Brka*), DF (*Der Floht*), F (*Figaro*).

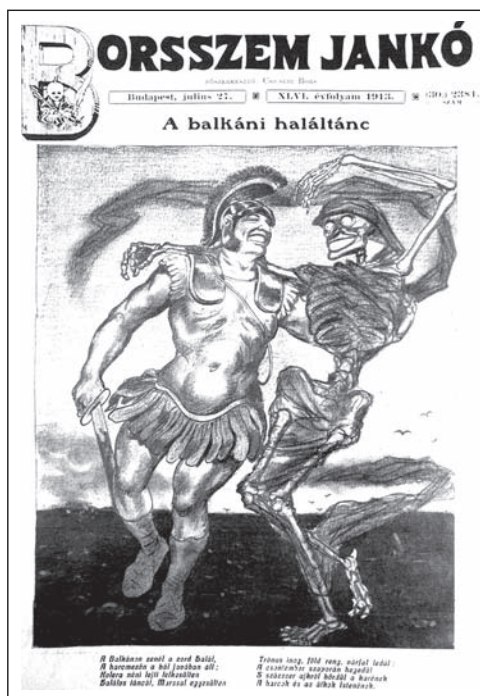
	<i>Der Floh</i>	<i>Figaro</i>	<i>Borsszem Jankó</i>		<i>Vrač Pogađač</i>	<i>Brka</i>
Karikatúrák száma	6	24	saját karikatúra	más európai lapokból átvett rajz	47	11
			31	37		

1. táblázat

Az élc lapokban található karikatúrák száma

HALÁL ÉS SÉRÜLÉSEK – A TERÜLETI VESZTESÉGEK ÉS KÖVETELÉSEK SZIMBÓLUMAI

A háborús szereplők többsége eltérő megítéléssel bukkant fel a kiválasztott élc lapokban, mégis, egyes szimbólumok szinte mindegyik újságban megtalálhatók. A harcokhoz leginkább kapcsolható halálszimbólum, a kaszás csontváz feltűnt a szerb, a magyar és az osztrák–német élc lapok közül a *Flohb*ban is, de más-más kontextusban. A vizuális megjelenítés esetében az ábrázolások hasonlóságait figyelhetjük meg. A *Borsszem Jankó* 1912-ben a táborokban pusztító



A balkáni haláltánc

*A Balkánon zenél a zord Halál,
A harcmesőn a bál javában áll;
Kolera néni lejt lelkesülten
Halálos táncát, Marssal egyesülten.*

*Trónus inog, föld reng, várfal ledől:
A csontember szaporán hegedül
S százezer ajkról hördül a karének
A harcok és az átkok Istenének.*

kolerát jelenítette meg e szimbólumon keresztül, s azon gúnyolódott a harcok kitörését követően, hogy a kolera lesz mindegyik közül a legveszélyesebb ellenfél (BJ 1912. november 24.). Meg kell jegyeznünk, hogy a magyar élclapot a 19. század végén és a 20. század elején is alapvetően jellemezte a balkáni országok (hadi-)erejének lebecsülése. A második Balkán-háború alatt is megpillanthatjuk a halált, amely a *Borsszem Jankó*-ban a kolerát szimbolizálja. Kézen fogva a Marssal, a háború római istenével együtt – táncolva, mosolyogva – pusztítanak a Balkánon (BJ 1913. július 27.).

1912-ben a *Vrač Pogodač*-ban is feltűnt a kaszás csontváz, de már a törököket jelképező alak fölött, sugallva a háború várható kimenetelét (VP 1912. december 29.), míg a *Floh* rajzolója 1913-ban ábrázolta a halált, s e szimbólum a „békét” volt hivatott megtestesíteni, utalva a kortársak azon véleményére, hogy Bulgária revánsvágya erősebb lesz a békeszerződésnél (DF 1913. május 4.).⁴

A halálhoz kapcsolódik továbbá a beteg, a haldokló, illetve a halott török szemléltetése. 1912-ben a *Vrač Pogodač*-ban, a *Figaró*-ban és a *Borsszem Jankó*-ban is tanúi lehetünk a Török Birodalom kortárs elnevezése – a „beteg ember” – ábrázolásának, ugyanis mind a *Vrač Pogodač*-ban, mind pedig a *Borsszem Jankó*-ban megpillanthatjuk a háború kezdeti időszakában „Európa beteg emberét”, körülötte az „orvosokkal”. A magyar lap rajzolója orvosként a Monarchia és Oroszország külügyminisztereit tüntette fel, Leopold von Berchtoldot és Szergej Dimitrievics Szazonovot, akik – ha a pácienset megmenteni nem is tudták – legalább honoráriumukat szerették volna megkapni (BJ 1912. november 3.). A *Vrač Pogodač* alkotója szerint Európa a doktor, aki már nem érzi a török figura pulzusát, így az ország európai területei feloszthatók, de a szerb alak – Vrač, a varázsló, a szerb élclap címlapján látható figura – ez ellen tiltakozik, s kijelenti, hogy soha nem is volt szíve a töröknek, mint ahogy – az idős hölgyként felbukkanó – Európának sem (VP 1912. november 14.).⁵ A *Borsszem Jankó* 1913-as rajzán a beteg törököt láthatjuk, mielőtt lábát amputálják orvosai, ami nyilvánvalóan bekövetkező területi veszteségeire utal (BJ 1913. február 2.).

⁴ A *Floh* 1912–1913-as évfolyamai hiánytalanul elérhetők online.

⁵ Európa megjelenítése hölgyként hosszú időkre visszanyúló tradíciókkal rendelkezik: az ókorban Európát ifjú hölgyként ábrázolták, s ezt az ábrázolásmódot az európai keresztény képzőművészet is átvette. A modernitást és a nemzetek születését követően a fiatal, szép nő a nemzetek szimbólumává vált (RIPA 1997: 399–400). Amikor Európa a karikatúrákon nem fiatal és nem túl szép nőalakként bukkan fel, a rajzoló kifejezhetett negatív véleményüket e jelkép segítségével az európai nagyhatalmi politikáról is. A tanulmány megírása során használt Iconologia Cesare Ripa jól ismert kötete volt. A legtöbb európai nyelven kiadták, első kiadása már 1593-ban megjelent. A szimbólumok magyarázatát Ripa az egyiptomi, görög, római mitológiákra és a Bibliára alapozta. Ezek mindegyikéből merítettek mind a karikaturisták, mind pedig az élclapi szövegek írói.

A Török Birodalom halálközeli állapotát ábrázolja az a két rajz 1912-ből, melyek szerint a török figurát majdnem leszúrák. A *Borsszem Jankó* képen egy bolgár gladiátor győzi le a törököt, s a harcos kérdő tekintettel várja a nagyhatalmak választát, életben hagyhatja-e a legyőzöttet (BJ 1912. november 10.). A *Vrač Pogodač* rajzolója a leszúrási motívumát nem egy ókori jelenettel örökítette meg, hanem a Balkán-szövetség nevű kard az, amely falhoz kényszerítette a törököt (VP 1912. október 14.). 1912-ben ugyanebben a lapban a fulladás is felbukkan mint lehetséges alternatívája a török halálának (VP 1912. október 19.), s az év végén, a londoni béketárgyalások kezdetét követő számban felsejlik annak lehetősége, hogy Törökország teljesen kiszorul Európából. A *Vrač Pogodač* egyik karikatúráján – a halálhoz ugyancsak kapcsolódva – a Török Birodalom térvessztésében leginkább ellenérdekelte Osztrák–Magyar Monarchiát megtestesítő osztrák–német Michel⁶ látható az Európai Törökország sírjánál (VP 1912. december 14.). A *Vrač Pogodač* későbbi ábrázolásán, a Balkán-háború végén című képen pedig a halottat, a koporsóban fekvő törököt láthatjuk az öt egyedül gyászoló Michel társaságában (VP 1913. május 13.), de egy berlini élclapban is



Egyetlen!

⁶ Michel a 19–20. századi európai élclapok tipikus német figurája, aki az illusztrációkon térdnadrágban és hálósipkában tűnik fel.

megpillanthatjuk a koporsó metaforáját: a török már a koporsóban fekszik, megsérült a harcokban, de még szeretne valamit mondani a bolgár figurának halála előtt (*Lustige Blätter*, 1913. március 9.).

Amint változott a szövetségesek ellenségképe, úgy alakult át a török figura szerepe is a torzrajzokon, aki a második Balkán-háború végén sérüléseiből felépült, újra életerős (F 1913. július 26.). A feléledt török alak a londoni szerződést szabályjával kettévágta, Európán ekkor már ő gúnyolódik, s Drinápolyban várja a bolgárokat, hogy „kifizessék a lakbért”, ugyanis az első Balkán-háborúban a bolgárok – hosszan elnyúló küzdelmet követően – elfoglalták a várost, a másodikban pedig a törökök visszafoglalták azt (VP 1913. augusztus 14.).

A területvesztést nem csak a halálhoz vagy sebesüléshez kapcsolódó szimbólumokon keresztül ábrázolták az élclapok. A szemben álló felek esetében többször megfigyelhetjük az emberi vagy állati testrészek levágásának motívumát mint a területvesztés, illetve -szerzés jelképét. Az újvidéki lapban Albánia függetlenségének kikiáltását követően az osztrák–német figura a Régi-Szerbia feliratú macska farkát vágja le, ami Albánia lett (VP 1912. november 19.).⁷ Eh-



A bukaresti konferencia jegyében

⁷ A Monarchia támogatta leginkább a független Albánia létrehozását, hogy megakadályozza Szerbia kijutását az Adriai-tengerre (VOCELKA 1993: 271–272). Régi-Szerbia alatt a kortársak azokat a területeket értették, melyeken a szerbek a török hódítások előtt éltek, s e terület jó része az újonnan létrejött Albániához került a nagyhatalmak döntése alapján (PAVLOWICH 2002: 83).

hez hasonlóan egy másik karikatúrán az albán alak a török pasa egyik, Albánia feliratú lábát metszi le, amitől a szerb szereplő szerint „az egész világnak elmegy az étvágya” (VP 1913. április 29.). E kijelentéssel a szerb figura – szerb nézőpontból – bírálta a nagyhatalmak döntését.

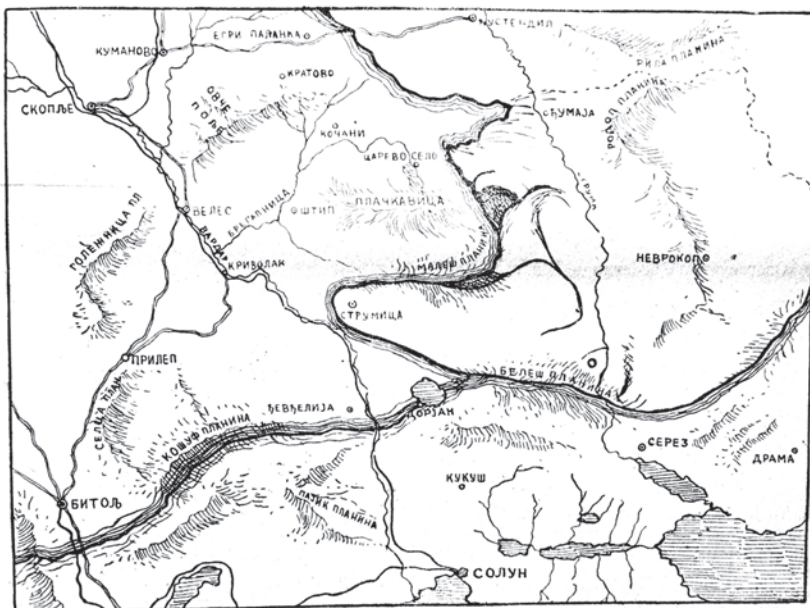
A területek elvesztését a szerb lapok nem csak a Török Birodalom esetében ábrázolták testrészek levágásával. A második Balkán-háborút követően az egykori szövetségesére támadó I. Ferdinánd bolgár cár – Pinocchióra emlékeztető – hosszú orrát veszíti el (VP 1913. augusztus 14.), illetve a Bulgária feliratú kézről vág le a „feltételek” elnevezésű olló egy körmöt a bukaresti békeszerződés megkötését követően (VP 1913. augusztus 14.).

A második Balkán-háború vége felé a *Figaro* rajzolója nem Ferdinánd egyik testrészének levágásával ábrázolta a bekövetkező területi veszteségeket, hanem azáltal, hogy volt szövetségesei fájdalmat okoztak a legyőzött királynak: nemcsak fegyvert fogtak a földön fekvő uralkodóra, hanem ráálltak testére, orrára is (F 1913. július 26.).

A veszteségeket megelőzően Bulgária területi gyarapodását mind a magyar, mind pedig a szerb lapok megörökítették – ez utóbbiak potenciális területi veszteségként. Az első Balkán-háború folyamán a *Borsszem Jankó*ban Ferdinándot láthatjuk, aki a drinápolyi mecset tornyára mászott fel, s azt szorítja, miután Bulgária a négy hónapos ostromot követően elfoglalta a várost. A karikatúrán – a szimbolikus térfoglalás egy elemeként – Ferdinánd a minaret tornyán kicseréli a félholdat egy keresztre (BJ 1913. március 30.). Drinápoly felbukkan a város ostromának időszakában egy német nemzeti érzelmeket hangoztató élclapban is: a bolgár király ellopta a város kulcsát Berlinből, de nem tudta beilleszteni a kulcsot a kulcslyukba (*Kladderadatsch*, 1913. március 9.), s így talán nem is tudja megtartani a várost. A karikatúra a német–török gazdasági kapcsolatokra s a német érdekekre vonatkozhat: Törökország nem gyengülhet meg túlságosan, mivel vissza kell fizetnie a német hiteleket (DEMETER 2007: 260–261).

A *Vrač Pogadač*ban Bulgária túlzottnak ítélt területi növekedését azok a rajzok mutatták be, melyek szerint a cárt felfújták, de ki fog pukkadni, illetve egy bolgár lány a Nagy-Bulgária nevű léggömböt fújta fel, majd az kipukkadt. Az újvidéki lapban ez az 1913. június 14-én megjelent karikatúra az első, melynek bolgárellenes élet tulajdoníthatunk, míg valójában a katonai körökben a bolgárellenes szervezkedés már 1913 májusában elkezdődött (LALKOV 1993: 430–432). A *Brkában* Ferdinándot felfúvódott varangyként ábrázolták (B 1913. augusztus 4.), ami a korszak ismert kapzsiságszimbóluma, a nagyhatalmak esetében is mind területi, mind pedig gazdasági igények kigúnyolására szolgált (RIPA 1997: 53, 283). 1913 augusztusában a *Vrač Pogadač* szerzője a következő térképpel gúnyolódott Bulgária veszteségein, s ha egy pillantást vetünk a határok valódi formájára, a torzrajzon a kifigurázott határszakaszt láthatjuk (VP 1913. augusztus 29.).

ЧУДО ОД КАРТЕ!



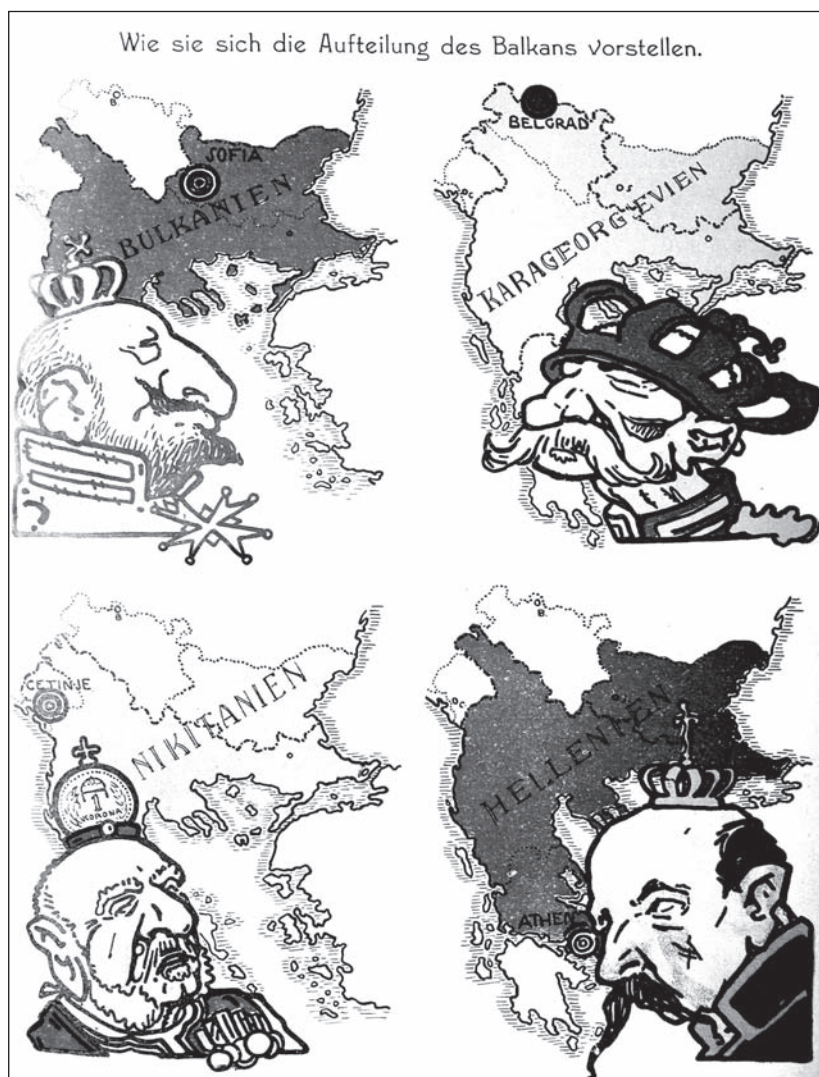
Csoda a térképen!

A Vrač az első, amely a szerb olvasók elé tárja a bukaresti béke pontosan kidolgozott, végleges térképét arról, hogyan osztották föl a macedón határokat. Még egyetlen geográfus sem figyelt fel arra, hogy ez a végleges felosztás úgymond furcsa természet szerint történt, mert a vastag vonal a területet jelöli, amely Bulgáriához tartozik. Arra mindenki ráismer, hogy kié a „fizionómia” a vonalakban, és kinek az orrára került Strumica. (Kérem, fordítsák meg a képet!)



Forrás: Cassavetti D. J. 1914. Hellas and the Balkan Wars, London [függelék]

Az élclapok nemcsak a területszerzést és -vesztést ábrázolták, hanem a területi igényeket is megjelenítették térképek segítségével. A *Vrač Pogodač*ban 1913 elején az Új-Szerbiát pillanthatjuk meg, mely eléri az Adriai-tengert. Ez volt Szerbia több évszázados törekvése (VP 1913. január 29.). A *Floh* térképén Péter szerb király teszi rá a kezét a háború kezdetekor a tengerparti területekre (DF 1912. szeptember 29.), majd az első Balkán-háború utolsó hónapjában az



*Ahogy a Balkán felosztását elképzelik
(T. Á. fordítása)*

örjögő montenegrói uralkodót, Nikitát láthatjuk, aki Montenegró térképének átrajzolását abbahagyva telefonál a Rothschildoknak⁸, mert pénzforrásai Skutari elhúzódo ostroma folytán elfogyhattak (DF 1913. május 4.).⁹ A *Figaro* rajzolója úgy dokumentálta a túlzott területi igényeket, hogy a Balkán-szövetség minden országa vezetőjének kezében egy térkép látható. Mindegyikük szinte a teljes Balkán-félszigetet magának szerette volna megszerezni (F 1912. november 16.).

A háború kezdetekor a *Borsszem Jankó* rajzolója is területi igényt jelenített meg a térkép segítségével: a kortársak rettegetek Oroszország és a pánszlávizmus térhódításától, így a Balkán-félsziget fölé az orosz Iván árnyéka vetődik, szimbolizálva a magyar félelmet Oroszország térnyerésétől (BJ 1912. október 20.). A „diplomáciát” megtestesítve bukkannak fel ugyancsak a nagyhatalmak azon a karikatúrán, melyen a diplomata – kedve szerint – középen ollóval elvágja a Balkán-félsziget térképét (F 1913. március 1.). Végül, a térkép a területek feletti vitákat is jelképezhette, sőt – a Balkán-háború esetében – a *Borsszem Jankó*ban és a *Vrač Pogodač*ban a nagyhatalmak konfliktusát a balkáni területi rendezést illetően (pl.: VP 1913. február 28.), de a vitákat, a várható összeütközéseket vetítette előre az a térkép is, melyen Bulgária és Románia határvonala egy füstölő vulkán formáját vette fel (F 1913. február 22.).

AZ EURÓPAI NAGYHATALMAK A KARIKATÚRÁKON

Az európai nagyhatalmak megítélése – a hasonló szimbólumok ellenére – nem azonos a lapokban. Láthattuk, a nagyhatalmak már felbukkantak orvosként, de a *Vrač Pogodač* utalt a Monarchia és Törökország kapcsolataira is. Oroszország mindkét szerb lapban csak mint külső megfigyelő vett részt a háborúban, talán így is növelve a balkáni országok érdekeit saját függetlenségük, területi gyarapodásuk kivívása tekintetében. A *Figaro* és a *Floh* nem szerepeltetnek orosz figurát, míg a *Borsszem Jankó*ban Oroszország szerepvállalásának megítélése változott a háború során. A fentebb bemutatott térképen Ivan még csupán mint fenyegető árnyék bukkant fel (BJ 1912. október 20.), majd Szerbiát láthatjuk – majom formájában – medvét táncoltat 1912 decemberében (BJ 1912. december 1.).¹⁰ 1913 áprilisában a Skutari-válság időszakában Oroszország már

⁸ Az a motívum, hogy a háború általában véve költséges, a *Figaro*ban is felbukkant, ugyanis egy zsidó figurától nemcsak Nikita, hanem a nagyhatalmak és a többi balkáni ország is kölcsönkér.

⁹ A Skutari-válságról lásd: VRANEŠEVIĆ 1993: 383–385.

¹⁰ A keresztény ikonológiában a majom a csúf megjelenés, az erkölcstelen, gátlástalan ember szimbóluma, az ember karikatúrája, mely elhozza a bűnöket – elsősorban a kapzsiságot és a paráznaságot – megrontja az emberiséget, így ez a szimbólum az ördöghöz kapcsolódó asszociációkat ébreszthet (COOPER 1986: 10). Ripa ikonológiája szerint a majom az

dadaként bukkan fel, Montenegró pedig szemtelen kisfuként, aki leköpi Európát, s nem akarja átengedni az általa elfoglalt Skutarit (BJ 1913. április 6.).¹¹ A második Balkán-háború alatt – annak ellenére, hogy Oroszország ekkor sem avatkozott be a harcokba – már az orosz medve az, amely táncoltatja az új, Bulgária nélküli Balkán-szövetség országait (BJ 1913. július 13.).

Mikor a medve táncoltat

Bör rajza



*Mikor a medve táncoltat.
– Hacacaré, hacacaré, – minden a cáré!*

A *Figaro* hasábjain Oroszország csupán egy Szaszanov feliraton keresztül kapott teret: egy bejárati ajtó tábláján szerepel a külügyminiszter neve, amin Ferdinánd meghúzza a csengőt. Az uralkodó szerzetesként látható, s az út melletti táblán a Canossa felirat olvasható (F 1913. július 19.).

arcatlanság jelképe, így a magyar szemlélő számára könnyen szimbolizálhatta a negatív érzéseket Szerbia törekvéseivel szemben (RIPA 1997: 535).

¹¹ Ezen ábrázolásra hasonlít a *Figaro* gúnyrajza, melyen Nikita egy hegytetőről a nyelvét ölti a nagyhatalmak flottája felé (F 1913. április 5.).

Ellentétben Oroszország megítélésével, a nagyhatalmak vélt tehetetlenségét, az összeurópai háborútól való félelmüket minden újság különböző szimbolikus jeleneten keresztül mutatta be. A *Vrač Pogodač*ban a mérleghintán megjelenített nagyhatalmak az egyensúly megtartására törekednek (VP 1912. december 29.), a londoni nagyköveti konferencia odaégett ételként bukkan fel (VP 1913. január 29.), a nagyhatalmak általában vitatkoznak, de egy rajzon bújócskáznak is, miközben az albán trónra keresik a megfelelő uralkodójelöltet (VP 1913. február 14.). A bújócskázáshoz hasonlóan gúnyos a *Borsszem Jankó* ítélete: a nagyhatalmak „az európai cirkuszban” szemlélik Bulgária és Törökország gigászi küzdelmét (BJ 1913. február 9.), illetve egy későbbi karikatúrán a „nagyhatalmi koncert”¹² helyét a „balkáni zűrzavar” veszi át (BJ 1913. július 6.). A karikatúra már sugallja az európai „nagyhatalmi koncert” befolyásának elvesztését a Balkánon, mert a londoni békeszerződést követően nem sokkal kiobbant a második Balkán-háború. A karikatúrán Miklós orosz cár az, aki nem tudja vezényelni a koncertet, s ezért a – területi változásokkal legkevésbé elégedett – Szerbiát okolja.

AZ IRÓNIA CÉLPONTJAI ÉS ESZKÖZEI – A BALKÁNI ORSZÁGOK A GÚNYRAJZOKON

A különböző érdekekkel bíró lapok rajzolói a gúny és irónia fegyverét más-más célpont felé fordították. A *Floh* Szerbiát, illetve elsősorban Montenegró uralkodóját, Nikitát helyezte a célkeresztbe, akit szegénynek, barbárnak és civilizálatlannak jellemzett, így is megalapozottnak mutatva az ellene irányuló támadásokat (DF 1913. április 6.). Egy lengyel lap hasonlóképpen civilizálatlannak és szegénynek tüntette fel Albániát. A rajzon az albán figurát láthatjuk felfegyverkezve, amint egy egyszerű, de rossz állapotú ház mellett ül, s a ház a karikatúra alapján az albán parlament. Az albán figura ruhája foltozott, a ház mellett is foltos ruhák lógnak kitergetve (*Mucha*, 1913. július 6.).¹³ A *Figaro* is ábrázolta Albánia létrejöttét, először egy olyan képen, melyen a Monarchia és Olaszország keresztanyaként látható, s a Monarchia ölében fekszik egy csecsemő, Albánia (F 1912. december 21.).

A másik gúnyrajz már az albán uralkodóválasztáshoz kapcsolódik: Albánia királyának testét egy trónon ülve láthatjuk, de feje helyén csak egy kérdőjel van (F 1913. május 25.). A *Borsszem Jankó*ban sem kapott saját rajzokon teret

¹² A 19. századi események még a „nagyhatalmi koncert” jegyében teltek: a század elején az öt nagyhatalom (Habsburg Birodalom, Poroszország, Oroszország, Franciaország és Anglia) megegyezett, hogy elkerülik a háborúkat, és konfliktusukat nemzetközi kongresszusokon rendezik.

¹³ Albánia negatív megítélését a lengyel lapban az magyarázhatja, hogy Varsó az Orosz Birodalom részét képezte, s az új balkáni ország létrejötte nem felelt meg az orosz érdekeknek.



Keresztelő.

Első keresztanya: „Istenem, ez a szép gyermek!”

Második keresztanya: „És milyen kedvesen néz Önre!” (T. Á. fordítása)

egy új ország, Albánia létrejött. Ellenben gúny tárgyát képezik Nikita és területi veszteségei, az első Balkán-háború folyamán a Balkán-szövetség belső konfliktusai, majd a második Balkán-háború alatt a szövetségesek viszálya és a növekvő orosz befolyás is.

Mindkét szerb lapban gúnyos tollvonások célpontjává vált eleinte Törökország, illetve a Monarchia törökbarát politikája, majd Bulgária, illetve Bulgária

és a Monarchia kapcsolata. A szerb lapok Albánia függetlenségének kikiáltására gyorsan reagáltak, ellentétben a magyarokkal és a *Flohal*-al, s úgy ítélte meg azt, mint szerb területi veszteségeket. A szerb élclapok jellemzője, hogy míg az első Balkán-háború időszakában közösen, egy képen ábrázolásra kerülhettek a Balkán-szövetség országai, a későbbiekben már belső konfliktusaik kerekedtek felül, s nem jelentek meg egy karikatúrán. A szövetségesek érdekkellentéite a többi európai élclap is érzékeltette. Egy német vicclap szerint a Balkán-háború előtt együtt táncoltak a balkáni államok, míg a háború kitörése után csak veszekedtek, verekedtek egymással (*Der Wahre Jacob*, 1913. június 22.). A verekedés allegóriájával a *Borsszem Jankó* és a *Figaro* is rámutatott a szövetségesek romló viszonyára a háború kirobbanása óta (BJ 1912. november 17.; F 1913. május 17.; F 1913. július 26.), sőt, egy francia humormagazin is közölt egy képet hasonló üzenettel: a torzrajzon a balkáni országok dulakodnak egymással, s a rajz címe szerint ez lenne az „egyetértés” a Balkánon (*Le Rire*, 1913. augusztus 3.). A konfliktusokat bemutató, a *Vrač Pogodač* karikatúrán a Balkán-szövetség töltényhüvelyként tűnik fel (VP 1913. július 4.), a Balkán-félsziget pedig bombaként (VP 1912. október 14.), felosztásra váró tortaként (VP 1912. november 14.) vagy égő házként (B 1913. február 17.); a *Figaró*-ban boszorkányüstként, mely alatt az ördög szítja a tüzet (F 1912. október 19.), s a különböző lapokban más-más országok gyermekeként. Mindegyik balkáni államot gyermekként láttatták a nyugat-európai magazinok. Egy képen a balkáni országok helyét a nemzetek vélt hierarchiájában tekinthetjük meg: Európa egy tanárnő alakját öltve fegyelmeztet, a gyerekek, a balkáni államok vitatkoznak, kivéve egy gyermeket, a törököt, aki a sarokban áll, s nem szabad beavatkoznia (*Punch*, 1913. június 29.).¹⁴ A *Figaro* Nikitát ábrázolta gyermekként, akinek meg kellett ígérnie, hogy nem teszi meg többé azt, ami miatt az osztrák–montenegrói konfliktus kirobbant, azaz, felhagy Skutari ostromával (F 1913. március 29.).

A Balkán országai megjelenítésre kerültek a kortársak által tipikusnak vélt állatszimbólumokon keresztül is, ami ugyancsak jó alkalmat adott a gúnyolódásra.¹⁵ Montenegrót tradicionálisan a kecske jelképezte (DF 1913. június 1.; BJ 1913. március 2.), Szerbiát pedig a sertés már az 1860-as évek eleje óta (BJ 1912. december 29.).¹⁶ A magyar újság egyik rajza szerint az osztrák–német

¹⁴ A gyermekmetafora utal a gyermekként ábrázolt csoportok alulfejlettségére nemzetként, csekély intellektuális képességeire, munkavégzésük és magaviseletük elégtelenségeire, s arra, hogy velük szemben, saját érdekükben akár az erőszak is alkalmazható (DUPCSIK 2005: 65–68).

¹⁵ Az élclapok rajzolóinak kedvelt módszere volt, hogy nemzeteket, illetve nemzetiségi csoportokat állatszimbólumokon keresztül jelenítettek meg, így ezek az állatjelképek Európában ismertek voltak a 20. század elején.

¹⁶ A szerbek sertésként való ábrázolásáról részletesebben lásd TAMÁS 2010.

külgügyminiszternek az Európa vendéglőben elfogyasztásra kínálja föl Nikola Pašić a szerb sertést (BJ 1912. december 29.)¹⁷, de a sertés más kontextusban is felbukkant: Törökország sertéssültként látható a *Brka* hasábjain, amint a szövetségesek igyekeztek azt minél előbb elkészíteni és elfogyasztani (B 1912. december 25.).¹⁸ Tipikus, európai hagyományokkal rendelkező szimbólum a magyar lapban a már említett orosz medve, mely a *Vrač Pogodač*-ban csak egy képaláírásban olvasható (VP 1913. április 29.).¹⁹ A balkáni államok két nyugati lapban is feltűntek patkányként, melyek közül az egyik rajz szerint e patkányok felfalják egymást, ami ugyancsak konfliktusaikra utal (*Der Wahre Jacob*, 1913. március 16.), a másik szerint felosztják a zsákmányt, Törökországot (*Pasquino*, 1913. április 3.). A *Brka* alkotója is használt egy, a patkányszimbólumhoz hasonló asszociációkat keltő jelképet, ő Itáliát és Ausztriát változtatta át egérré, s a két rágszóló a Nagy-Albánia feliratú, csapdába helyezett sonka előtt áll (B 1913. március 3.).

MÍTOSZOK ÉS BIBLIAI JELENETEK ÚJ ÉRTELMEZÉSEI

Nemcsak állatszimbólumokkal, hanem bibliai jelképekkel és ókori mitológiai történetek megrajzolásával is találkozhatunk e lapokban. Ez utóbbiak egyike „a szabin nők elrablásáról” készült kép, melyen Bulgária, Szerbia, Montenegró, a Monarchia és Görögország harcosokként tűnnek fel, akik nőket rabolnak el. A balliberális amszterdami vicclap alkotója szerint Bulgária Trákiára és Macedóniára vágyik, Szerbia a Novi Pazar-i szandzsákot birtokolja, Montenegró Skutarit akarja, míg Ausztria Albániát, Görögország pedig Epiruszt és Krétát (*Amsterdammer*, 1913. február 16.). A karikatúra egyértelműen bemutatja a Balkán-szövetség országainak területi igényeit, illetve Ausztria balkáni érdekeit. A háromkirályok története a *Floh* és a *Borsszem Jankó* rajzolóját is megihlette. A bécsi lapban a háború kitörése előtt látott napvilágot a rajz, s rajta – az olvasó felé – fegyvert tart Nikita, Ferdinánd és Péter (DF 1912. szeptember 15.). Ugyanez a három uralkodó a magyar karikaturista szerint 1912 végén a zálogházba viszi értékeit, ami a háború magas költségeire utal (BJ 1912. december 29.). Érdekes különbség a két szerb lap között a mítoszok ábrázolásának tekintetében, hogy míg a belgrádi lap bizakodva várta az új esztendőt (B 1913. január 1.), 1913-at, addig az újvidéki élclap – a magyarhoz hasonlóan – inkább a há-

¹⁷ A szerb katonai körök régebb óta szöttek háborús terveket a Monarchia ellen, mivel egyetemesíteni akarták a Monarchia és Szerbia területén élő szerbeket. Pašić viszont nem támogatta a nyíltan Habsburg-ellenes törekvéseket (PAVLOWITCH 2002: 91).

¹⁸ Ebben a kontextusban a sertésábrázolás összefüggésben állhat a törökök muzulmán hitével, akikről tudjuk, hogy nem fogyasztanak e tisztátalan állat húsából.

¹⁹ Az orosz medvéről lásd DE LAZARI, RIABOV 2010.

borút és béke helyett annak várható folytatását jósolta (VP 1913. január 14.). A belgrádi lapban az új évet Gábiel angyal köszönti, aki olajágon viszi hírül az őt szemlélő három nagyhatalomnak, Franciaországnak, Angliának és az Egyesült Államoknak a négy balkáni királyság, a Balkán-szövetség győzelmét.²⁰ Meg kell azonban jegyeznünk, a Balkán-szövetség országainak jellemzése csak ezen a rajzon pozitív. Egy másik ünnep, 1913 húsvétjának idején az első háború már a vége felé közeledett. A *Borsszem Jankó* Húsvéti öntözés című képén az osztrák–magyar hajóhad hajói locsolják le Nikitát és Pétert, utalva a Skutari-válság miatt kezdődött adriai blokádra (BJ 1913. március 23.) és a húsvéti locsolkodásra. A *Brkában* az orosz cár oszt ki tojásokat – területek megnevezésével – a balkáni országok képviselőinek (B 1913. április 14.), míg a *Vrač Pogadač* húsvéti képpel a feltámadást ünnepli: a Török Birodalom elesett, a balkáni országok újjászülethetnek, seregeiket pedig kivonhatják a területről (VP 1913. április 29.). Az újjvidéki lap képe kifejezheti a háború végének kívánságát, s ezáltal egy új kezdet lehetőségét.

KONKLÚZIÓ

A Balkán-háborúkat követően ugyan megváltozott Európa térképe, de még nem nyerte el végleges formáját, mert a határrendezésekkel mindegyik résztvevő elégedetlennek mutatkozott, s a balkáni területek irányába több nagyhatalom ismét megfogalmazta igényeit: Olaszország igyekezett az Adria felé terjeszkedni, s a Monarchia és Oroszország is féltette törekény befolyását. A kortársak a 19. század utolsó negyede óta – az élclapok és a politikai napilapok tanulsága szerint – nemcsak egy összeurópai háborútól tartottak, hanem a balkáni államok újabb és újabb összecsapásaitól is, amit a jelen tanulmány egyik utolsó karikatúrája sugall: egy galamb a véres tenger felett repül, s a képaláírás szerint „gránátok és puskagolyók üldözik”. A madár csőrében nem pillanthatjuk meg a 20. században már a békét jelképező olajágot. Ha pedig a bibliai történetre gondolunk, mely szerint Noé az özönvíz után küldte ki a galambot, s az a második útja után már olajággal tért vissza, jelezve, hogy a földről felszáradt a víz, és az ismét élhető, a karikatúra azt sugallja, hogy a Balkán-félszigeten még nincs vége a „vérözönnnek”, nem ez a világ legbiztonságosabb helye (BJ 1912. november 24.).

²⁰ Más, de már nem vizuális reprezentációban megnyilvánuló különbségeket is észlelhetünk a két szerb lap között: a *Brka* képaláírásainak nyelvezete durvább, mint az újjvidéki lapé. A *Brkában* a szerb figura mondhatta ellenségének azt is, hogy az „menjen az ördögbe” (B 1912. december 25.).



...és a vérözön fölött megjelenik vala a fegyverszünet galambja.
És shrapnellek, gránátok és puszkagolyók üldözik vala...

Hasonló üzenetet közvetített a bukaresti békét követő számában a német élclap is, mely szerint a béke angyala egy „puskapor” feliratú hordón ül (*Der Wahre Jacob*, 1913. augusztus 17.).

Összegzésként megállapíthatjuk, hogy az eltérő politikai attitűdök ellenére bizonyos régi tradíciókkal rendelkező szimbólumok a legtöbb újságban felbukkantak a rajzokon: a Balkán államai gyermekként, a béke angyala, a csontváz, az állatszimbólumok, „Európa beteg embere”, a nagyhatalmak. A területi követeléseket a szerb, a területi nyereségeket és veszteségeket a szerb és a magyar élclap saját rajzain egyaránt direkt módon ábrázolta, míg a nyugati élclapokból átvett képeken ezek a jelképek nem jelentek meg. A térképek és a testrészek levágásának motívumai hiányoznak a nyugat-európai vicclapok rajzairól, viszont ezek gyakrabban hangsúlyozták az európai hatalmak fontos szerepét, s Európa allegóriája, egy hölgy is többször jelent meg rajzaikon.

Az ellenség változásától függetlenül a területvesztés és az ellenség szimbólumai is hasonlóak, igaz, a *Vrač Pogađač* rajzolója használta olyan formában is e jelképek egyikét, a testrészek levágásának allegóriáját, mely tipikusan Bulgáriára vonatkozóan tekinthető. Ferdinánd király – portréi alapján is – hosszú orrá-

nak levágására gondolunk, ahol a gúnyolódásra a lehetőséget az uralkodó egy testi sajátossága adta meg. Az ellenség változása nem hozta magával a vizuális megjelenítés alapvető módosulását, s a lapok politikai orientációja nem befolyásolta e szimbólumok használatát, csupán annyiban, hogy a gúny és ironia éle más-más csoport ellen irányult.

A balkáni élclapok a függetlenségért és területekért vívott küzdelmet jelenítették meg, míg a nyugat-európai és magyar élclapok a balkáni országok és azok céljainak lebecsülésére fókuszáltak. A magyar félelmek a szerb törekvésektől ösztönözték ezek kigúnyolását, de nem csupán a humorossá, gúnyossá tétel volt a mások másként való megjelenítésének egyetlen eszköze. Az ember és állat ellentéte élesen megkülönböztetve jelenítette meg a másságot, így mindegyik élclapi alkotó kihasználta az ezen ellentétpár nyújtotta lehetőségeket: a saját csoport emberiként jelent meg, a „másik” csoport olyan állatként, mely negatív asszociációkat kelt a szemlélőben (pl.: sertés, patkány, varangy, majom stb.). Hasonló ellentétpárt alkot a majdnem halott, beteg ellenség sérülésekkel és a nagyon is élő saját csoport ábrázolása, valamint az ellenség megölése s az ezt figyelő békés európai nagyhatalmak. Ugyancsak kifejező eszköze a másság reprezentálásának a magyar és nyugat-európai élclapokban a balkáni államok megjelenítése gyermekként, míg a saját csoport felnőttként látható. Végül, az ellenség másságának szemléltetésére alkalmas módszer még az ellenfél vélt negatív tulajdonságainak kiemelése: fizikai vonásokkal (például: vézna török vagy osztrák–német és az erős szerb a *Vrač Pogađač*ban; az ellenszenves Nikita a bécsi és pesti lapokban, vagy az erős Ferdinánd a *Borsszem Jankó*ban), illetve más negatív tulajdonságokkal (barbár, szegény montenegróiak a pesti és bécsi karikatúrákon).

IRODALOM

- CASSAVETTI, Demetrius John 1914. *Hellas and the Balkan Wars*. London
- COOPER, Jean Campbell 1986. *Illustriertes Lexikon der traditionellen Symbole*. Wiesbaden
- DEMETER Gábor 2007. *Kisállami törekvések és nagyhatalmi érdekek a Balkán-háborúk idején (1912–1913)*. Budapest
- DUPCSIK Csaba 2005. *A Balkán képe Magyarországon a 19–20. században*. Budapest
- FUCHS, Eduard–KRAEMER, Hans 1901. *Die Karikatur der europäischen Völker vom Altertum bis zur Neuzeit*. Berlin
- KAELBLE, Hartmut 1999. *Der historische Vergleich*. Frankfurt–New York
- KISS Lajos 1956. *Vásárhelyi híres vásárok*. Szeged
- LALKOV, Milčo 1993. Bulgarien und die Habsburgermonarchie. = Wandruszka, Adam–Urbanitsch, Peter (Hrsg.): *Die Habsburgermonarchie*. Bd. 6/2., Wien. 387–435.
- LANGEMAYER, Gerhard Hg. 1984. *Das Bild als Waffe, Mittel und Motive der Karikatur in fünf Jahrhunderten*. München

- LAZARI DE, Andrzej–RIABOV, Oleg 2010. The “Russian Bear” in Polish caricature of the interwar period (1919–1939) = Demski, Dagnosław–Baraniecka-Olszewska, Kamila (eds.): *Images of the Other in Ethnic Caricatures of Central and Eastern Europe*, Warsaw, 318–337.
- PAVLOWITCH, Kosta Stevan 2002. *Serbia. The history behind the name*. London
- RIPA, Cesare 1997. *Iconologia. Azaz különféle képek leírása, amelyeket az antikvitásból feltalált vagy tulajdon leleményével megalkotott és magyarázatokkal ellátott a perugiai Cesare Ripa, Szent Mór és Lázár lovagja*. [Ford.: Sajó Tamás.] Budapest
- SUNDHAUSSEN, Holm 2007. *Geschichte Serbiens. 19–21. Jahrhundert*. Wien–Köln–Weimar
- TAMÁS, Ágnes 2010. Serbs, Croats and Rumanians from Hungarian and Austrian Perspectives. Analysis of caricatures from Hungarian and Austrian comic papers = Demski, Dagnosław–Baraniecka-Olszewska, Kamila (eds.): *Images of the Other in Ethnic Caricatures of Central and Eastern Europe*, Warsaw, 272–297.
- VOCELKA, Karl 1993. Das Osmanische Reich und die Habsburgermonarchie 1848–1918. = Wandruszka, Adam–Urbanitsch, Peter (Hrsg.): *Die Habsburgermonarchie*. Bd. 6/2., Wien, 247–278.
- VRANEŠEVIĆ, Branislav 1993. Außenpolitische Beziehungen zwischen Montenegro und der Habsburgermonarchie von 1848 bis 1918. = Wandruszka, Adam–Urbanitsch, Peter (Hrsg.): *Die Habsburgermonarchie*. Bd. 6/2., Wien, 376–386.

Caricatures on the Balkan Wars

The 19–20th century history of Central-Eastern and South-Eastern Europe was several times marked by the events in the Balkan Peninsula. This is why our analysis deals with the caricature representation in satirical journals, mainly Hungarian, Austrian-German and Serbian. After the outline of the resources and methodology, we examine the symbols of territorial losses, gains and demands, followed by the representation of European powers and the Balkan states, to conclude with the mythical and biblical scenes connected to the wars. Despite the different political attitudes, certain traditional symbols appear in the caricatures of most journals. The change of the enemy did not bring basic modifications in the visual representation, and the political orientation of the journals made no effect on the usage of these symbols except to the extent that the blade of derision and irony turned against differing groups.

Keywords: Balkan wars, satirical journals, caricatures, symbols, historical comparison

Beérkezés időpontja: 2013. 03. 18.
Közlésre elfogadva: 2013. 04. 20.

Draginja Ramadanski

∴ Újvidéki Egyetem, BTK, Szlavisztika Tanszék
∴ mimaram@cablenet.rs

NOSCE TE IPSAM

Az emlékkönyv poétikája

Poetic of a Memory Book

Az emlékkönyv, mint egyedülálló poligenetikus kézirat, az emberi és interkulturális viszonyok értékes dokumentuma. A zenta-felsőhegyi Tóth Erzsébet emlékkönyvébe egy évtizeden át (1941-től 1956-ig) íródtak bejegyzések szülőhelyén, illetve újvidéki gimnáziumi éve alatt, amikor zárdában lakott. Bejegyzések származnak száműzetésük idejéből is, amelyet – feltehetően édesanyjával – Boszniában töltött.

Az emlékkönyvet elsősorban tulajdonosa női kisugárzása jellemzi, s – műfaji karakterisztikái értelmében – a baráti és szerelmi vallomások helye. A több mint tíz nyelven íródott mintegy száz bejegyzés egyértelműen tükrözi a nemi, a korosztálybeli és etnikai hovatartozás jellemzőit. Ezért imagológiai tartalmuk kétségtelen.

Az emlékkönyv egyfajta áltörténelmi „képet vetít” (naiv módon közvetíti az aktuális valóságot, ami a második világháború volt), ugyanakkor erős, utalásos eszkatológiai vonatkozások is jellemzik. Pacifista szemlélete miatt a politikai és a statisztikai tények elmozdulnak a valóság talajáról – a szubjektív szempont győz az objektív nézőpont felett.

Az írott kommunikációnak más hagyományos formáival (üdvözlések, jókívánságok, részvétnyilvánítások) szemben közhelyei nem ridegek, és lehetőséget adnak egyéni színezetű üzenetek megformálására. Az emlékkönyv a kulturális „másság” raktára – ellentétes nemzeti, nemi, generációs mítoszokkal és sztereotípiákkal.

Kulcsszavak: emlékkönyv, műfaj, imagológia, nemzeti/nemi/generációs mítoszok

A silva rerum, memorabilia personalia, Stambuch, vagy Friendship scrapbook néven ismert emlékkönyv-jelenség nagy múltra tekint vissza, egészen a nők társadalmi emancipációjának kezdetéig. Fejlődéstörténeti és egyed-fejlődési szempontból nézve ezek mindig zsenge évek, a felnőttek világába való beavatás időszakát jelzik, amikor mindenholnan érkeznek a gyengéd elismerések és figyelmeztetések.

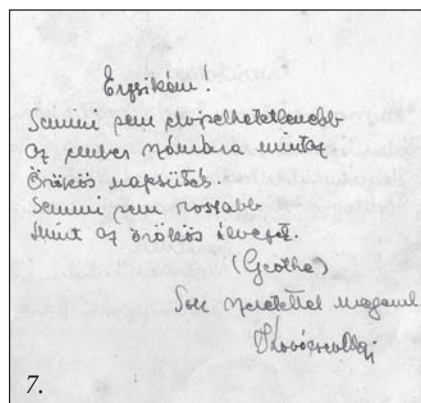
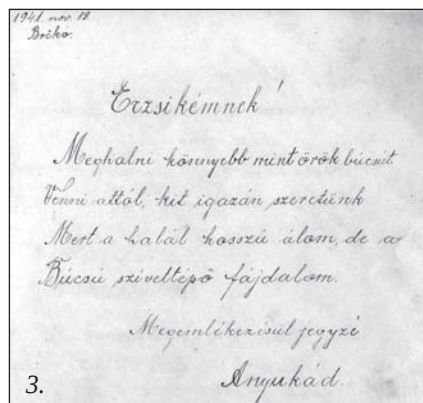
Az emlékkönyvnek többé-kevésbé kialakult felépítése van: baráti megszólítás, üzenet, a megírás helye és ideje, alkalmi aláírás. Az emlékkönyv-diskurzus lényeges jellemzője a régebbi, klasszikus minták követése; tetten érhető az ismétlődés, valamint az emlékkönyvből emlékkönyvbe történő vándorlás. Az emlékkönyv-poétika alapjait voltaképpen a hangnem és az ikonográfia vég nél-

küli újraíródása jelenti. Az érzelmek bátor megfogalmazása, a frivol, akárcsak a túlzott bizalmaskodás – nem szokványos. Nincs helye a sértődöttségnek, a féltekenységnek, a szemrehányásnak, mert korlátozott a bírálat szabadsága. Ezek félhivatalos üzenetek az örökkévalóságnak, s nem intim megnyilatkozások. A *déjà vu* megszokott, kimért mivoltának jelenléte – örömet okoz a szemnek. Fontos ilyen vagy olyan módon bekapcsolódni a „korlátolt felelősségű” szelektív baráti körbe. Innen az önlemondás alapú kokettálás („a Nomen Nescio emlékére”), a perifrasztikus aláírások meg az önironizáló meghatározások.

Esztétikai jellegű tény-e a leány-emlékkönyv, lehet-e történelmi forrás-jellege mint valós társadalom-lélektani tények halmazának, jelenthet-e tanúságtételt vagy csupán látványos, illendő formát képvisel? Vajon az őszinteség kategóriája működik itt, vagy a klisék sokszorosítása? Egy dolog biztos – az emlékkönyv az adott kor eminens nő-tükröződése, függetlenül attól, hogy a kor mennyire maszkulin jellegű, s hogy milyen méretű a maszkulinizáció. Mindenesetre, a leány-emlékkönyvnek mint poligenetikus és egyedi kéziratnak releváns antropológiai és kulturológiai nyom-értéke van interperszonális és interkulturális értelemben. Az emlékkönyv voltaképpen nem más, mint a kulturális másság tárháza (konfliktus nélküli nemzeti, nemi, nemzedéki stb. mítoszokkal és sztereotípiákkal) – egy lehetséges, jobb emberiség képe. Sőt, nemcsak képe, imágója, hanem záloga is.

Az emlékkönyvszövegekkel, valamint az érzékelhető minőséggel megírt, megrajzolt, *önmaga* jelölte papírral való kapcsolat nyomán érthetővé válik, hogy ez egy *önmagáért* való kézirat a jin és jang kalligrafikusan egyesített elemeivel. Az emlékkönyv típusformája ellenére is mindig egyedi. Több év után az emlékkönyvélmény a tapintás tapasztalatán meg az értékes összetevőivel való találkozáson alapszik, nem pedig a szemantikus struktúrák értékelésén, noha e határ is átléphető figyelmes olvasással. Természetesen ne várjunk expresszív csodákat (irodalmi gyöngyszemeket végképp ne¹). Nem is annyira az eredményről van itt szó, hanem a felismerhető (és megsemmisíthetetlen) szándékról. Ezért az emlékkönyv jelenléte családi könyvtárunk kötetei között egy kissé mindig kísérteties, akárcsak az emberi koponya az alkimista asztalán. A közismert intés szelleme azonban mindig ott lebeg felettünk: memento mori. Az emlékkönyveknek a valósággal való határát nehéz megvonni: mindenekelőtt az áttetsző külső burkolatának titokzatosságában való élvezetet kínálja (BERLEANT 1964: 185–192).

¹ Puskin bejegyzései a fővárosi szépségek albumaiban antologikus versszakok hírére tettek szert, bekerültek egybegyűjtött műveibe, azon személy nevét is dicsőítve, akihez sorait intézte. Lermontov viszont gyakran misztifikálta az emlékkönyvek zsánerét, s olyan, a cinikus dandy keserűségével átítatott verseket írt, amelyek utánozták az albumok poétikáját...



Az emlékkönyvekben gyakoriak a *decoupage ephemera*-típusú betétek (szárított virág, szalagok, hajtincsek, lapkivágások, levelek, képeslapok, címkék, meghívók, aprónyomatványok stb.) mint a határtalan transzformáció terei az egyén és a Másik között, többszörösen sokszorosított infra-objektívizáció a saját stílusával és szemióziséval – amely kumulatív élményhez vezet. Azon jelenségekről van szó, amelyeket Duchamp *Inframince* fogalma fed. Ezek a vágy kimondottan puhán és aprólékosan megformált objektumai, a nemlineáris narratíva mellérendelt fragmentumai segítségével, az újjlenyomatokkal (a lapozás nyomaival) s a patina tagadhatatlan jelenlétével egyetemben. Az anyag gazdag és összetett nyelvezete ez, többérvű tapasztalatra való felhívás s az érintés értelmezése (MONTAGU 1986: 73).

Az emlékkönyv aurája az idők során sérthetetlen maradt, sőt mi több, az idő múltával növekedett. A többnyire kurzív, néha idegen nyelvű és olvashatatlan szövegeknek magas státusuk van az emlékkönyv-recepcióban: már azzal, hogy emlékkönyvben vannak, sejteni lehet, hogy jóindulatúak, s hogy üzenetük ajánló, emlékkönyvszerű. Az emberi viszonyosság nyomai – Mnemosyne jegyében – tartósak mint a dísz, mint a hieroglifa, vagy mint egy egyszerű motívum a feledhetetlenség pajzsdíszén. Ha hinni lehet Roland Barthes-nak, „minél nehezebben olvasható a levél, annál személyesebbnek tekintik” (BAPT 2010: 33).²

Az emlékkönyv evokatív értéke igen jelentős. Feltételezi a hosszú ideig tartó őrzést, hibernációt és a több év utáni újbóli találkozásokat. Egy friss bejegyzés

² A mai fiatalság számára az írás reverzibilis, egy pillanat alatt kitörölhető, az elektronikus alap beissza változtatás nélkül, vizuális grafizmus, amely átengedi magát a megsemmisítésnek, anélkül, hogy az alapot bármilyen kár érné (OCOJA 2010: 21). Az emlékkönyv szerepét átvették az emlékek digitális hordozói, a facebook és a közösségi háló más formái. A lakat és a kulcs szerepét a jelszó és a felhasználónév veszi át. Ily módon biztosított a beavatottak körének exkluzivitása...

zés után gyorsan becsukják, s másnak adják afféle mentális stafétaként. Mindezenelőtt találkozás a személy korábbi identitásával, amely elképzelhetetlen a Másikból való visszatükröződés nélkül. Mindezeknek a jelentésegységeknek közvetítésével alakul ki a portrénk, jut kifejezésre emberi kapacitásunk, s egyenesen igazolást nyer szociális értékünk. Annak, akinek nincsenek barátai, emlékkönyve sem lehet. Az a személy, akinek számos, egyedi bejegyzést szentelnek – az Idő színe előtt értékesebb.

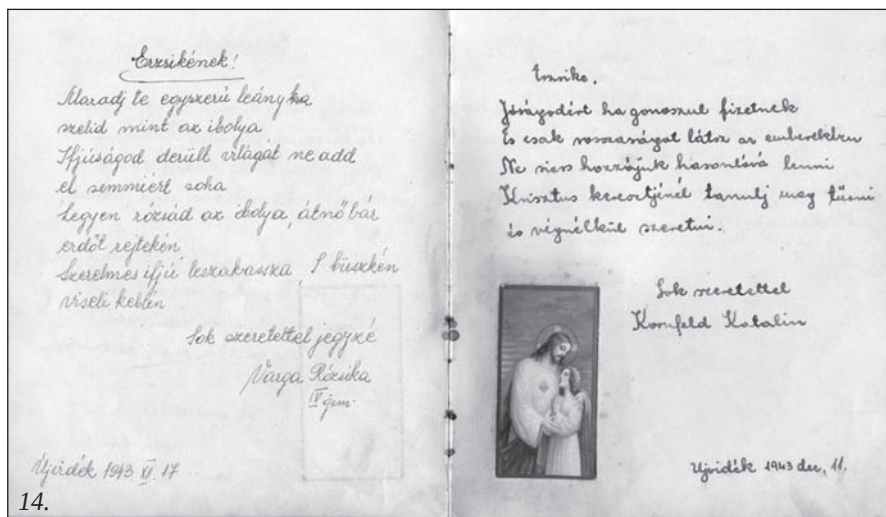
Átlapoztuk Tóth Erzsébet emlékkönyvét, amelyben több mint egy évtized bejegyzései vannak (1941–1956) zentai iskoláztatása meg újvidéki gimnazista éveit idejéből, amikor zárdában lakott, valamint amikor egy ideig száműzetésben, valószínűleg édesanyjával együtt Boszniában (Brčko) élt. Erről két bejegyzés alapján tudunk (3). Mind a kettő november 19-én íródott, Szent Erzsébet napján. Árpád-házi Szent Erzsébet az özvegyek és az árvák védőszentje. Erzsébet nevéhez fűződik az úgynevezett „rózsacsoda”. Ezért ábrázolása többnyire rózsával telt kötényben vagy kosárral történik...

Az emlékkönyvet mindenelőtt tulajdonosának női karizmája jellemzi, amelynek műfaji szabályai szerint „joga volt” a többszörös barátság megnyilvánulásaira. Az emlékkönyvi bejegyzésekben, amelyekből mintegy száz található tíz-egynéhány nyelven és írásmódban (magyarul, németül, szerbül, horvátul, bosnyákul, csehül, szlovénül, oroszul, arabul és grúzul), nincs elrejtve a nemek közötti, nemzedéki és etnikai aspektus. Csongrádi, budapesti, hódmezővásárhelyi, felsőhegyi, Donji Rahić-i meg gunjei bejegyzéseket is találunk. Ebből adódóan imagológiai alapja is szükségszerű.

Tóth Erzsébet életkora tekintetében anyám lehetne. Emlékkönyvének borítótáblái között felismertem egy leánykát, Schumacher Gizellát (5). Harminc évvel később ő lesz majd kedvenc latin nyelvtanárnőm a zentai gimnáziumban, aki kedvenc professzorom, Fábri Géza felesége volt. Az ő kedves latin szállóigéje – az emlékkönyv műfaja előtti hódolat jeléül – a címe írásomnak. Az emlékkönyv alternatív, triviális, marginális jel-gyakorlata voltaképpen nem más, mint puha, fluid, kisokos, bölcselkedő női diskurzus. Úgy, ahogyan Gizella megszólította Erzsikét a háborús 1943. esztendőben: „Nosce te ipsam.”³ Azaz a delphoi Apolló Templom homlokzatának kövébe volt bevésve a régi, Thalésznek tulajdonított szállóige: „Homo nosce te ipsum!” („Ember, ismerd meg önmagad!”) A jövőendőbeli latintanárnő vakmerően nőnemre váltotta az eredeti hímnemet!

Ennek az emlékkönyvnek a tér-idő körülményei igencsak „felnőttek”, ám a mi Lizánk mintha éppen ezt nem akarná észrevenni és elkönyvelni. A Brčkótól nyugatra fekvő Donji Rahić település, valamint a Zentától nyugatra levő Felsőhegy szimmetrikus toposzok, ahonnan a legtöbb bejegyzés ered. Ha rápillantunk

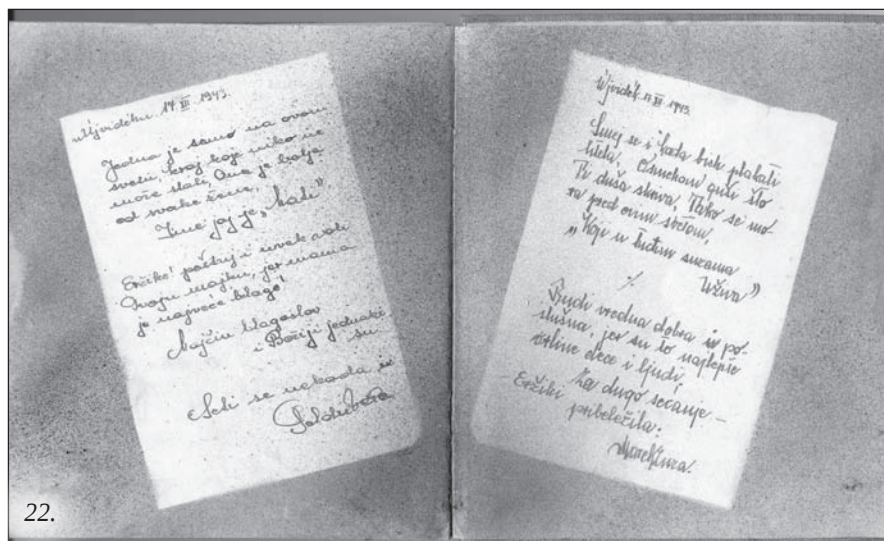
³ Itt a naplóíró írásmódjáról, azaz az ismert szállóige nőnemű átírásáról van szó.



az akkori hadi térképre, akkor szembeötlik az ifjúság és szerelem egy imaginárius birodalmának lepkealakú területe Horthy akkori Magyarországa és Nedić Szerbiája között, amelyben nem emlegetik az offenzívákat, a hadosztályokat, a razziákat és a holokausztot. Benyomásunk szerint az emlékkönyv a történelemkivüliségben „szenved”, a realitás iránti infantilis vakságban (ez esetben a második világháborúról van szó), ám paradox módon a történelemfelettség is „ékíti” kamarajellegű, gyakran idézetgazdag eszkatológiával. Mintha az idézetek saját tekintélyükkel óvnák a szereplőket a kor minden esetlegességétől (7).

Ez az emlékkönyv a pacifizmusával mintha „meghazudtolná” a politikát és statisztikát, s a zsánerekonvenciók inerciája révén eljut az egyéni, intim igazságig, a szolidaritás értékes gesztusaihoz az örökkévalóság színe előtt. Nevezhetjük ezt az alanyiság protoművészi győzelmének a tárgyilagosság felett, amelyben a nagy idő felett a kis idő győzedelmeskedik, a képzeletbeli idill, a kíméletes bejegyzések, a kedves közhelyek, a hit, a szeretet és a remény mint csodaszer a sok rosszra. Az etikus parabola dominál reakcióként a kulturális (nemzeti, etnikai, állami, vallási) másság történelmi jelenségére (14).

Az általunk fellapozott emlékkönyv ambíciója, hogy kamara-„összegezésével” elnyomja „az udvarból” érkező romboló zajokat. A bizonytalan, szimbolikus válság (háború, száműzetés) közepette az emlékkönyv szereplői *igent* mondanak a dolgok számtalanszor meghirdetett rendjének, leküzdve a veszteség vagy diadalittasság luciditását, de nem adva fel a nemzeti öntudatot. Ez közvetett módon valami lényegest mond el az emberről. Noha szakadoznak a korábbi kapcsolatok, s új ismeretségek kötődnek, az emlékkönyv a történelmi szenvedélyek kijózanítója marad, a műveltség stabilitásának tárolója. Ezeknek a fiatal



„társszerzőknek” a legszebb módon sikerül cáfolniuk a felnőtteket, s antropológiai szempontból releváns hidakat kiépíteniük a veszélyekkel, kiábrándulásokkal, sőt kataklizmákkal teli világ közepette.⁴

Ez is, mint minden másik régi emlékkönyv, a füzet és a könyv mezsgyéjén álló műalkotás, amelyet a kézirat, a piktúra, a trükk-együttes szinkronizmusa jellemez, valamint a grafológiai találékonyság legitimitása (22).

A grafikai tényyszerűséghez nem illik a tipográfiai átirat, hanem éppen a reprodukció. A szociálisan elfoglalt terület e kamara-megjelölése a jelképeség szintjén veszi fel a versenyt a terület valós elfoglalásával, a határok valós elmozdításával, a történelem színpadán megmutatkozó új szereplők jelentkezésével.

A vizsgált kötetben vannak részletek, amikor felgyorsulnak a leírások, s amikor az írásjelek a beszédet, az időt kergetik. Az írás történéseinek, folyamának vagyunk a tanúi. Ez a „termelés ténye” (nem pedig a terméké), emberi mozdulat saját antropológiai szélességében, amikor is „a betűk saját kézi, operatív és testi természetüket mutatják” (БАПТ 2010: 71). Talán éppen a grafikai átlátszatlanság, olvashatatlanság e levél igazsága? Éppen ezzel szembesülünk az

⁴ Ebben az emlékkönyvben nincsenek meg nem érdemelt, véletlenszerű vagy ne adj Isten, erőszakos bejegyzések kérletlen bitorlók vagy mások intimitását sértő személyek részéről. Ez ellenkező az emlékkönyvek poétikájával, amelyek másféle nyilvánossággal számolnak. Ezért remélni szeretnénk, hogy minket, mint ezen autentikus kollektív műalkotás örököit és olvasóit/elemezőit, felment öszinte tiszteletünk, csodálatunk és az előtte való mély hódolatunk. Mindenképpen jobban szerettük volna, ha a hiteles barátságok e kicsiny kódexét Tóth Erzsébet önként adta volna kezünkbe.

emlékkönyv azon részében, amelyet *társas lapnak* neveznek. Ez a mintája Erzs személyiségének, népszerűségének fokmérője.

Ha elfogadjuk Barthes álláspontját, hogy a levél titkaiba kétféle típusú behatolás lehetséges – az egyik, amely a nyugati szkriptorokra jellemző, a másik pedig, amely a keleti kalligráfusok sajátossága –, akkor az emlékkönyv kézirata mindkét típust magában foglalja: a tollal való szövegbevezést („a kaparó kéz”) és az ecsettel megrajzolt betűket („a simogató kéz”) (29).

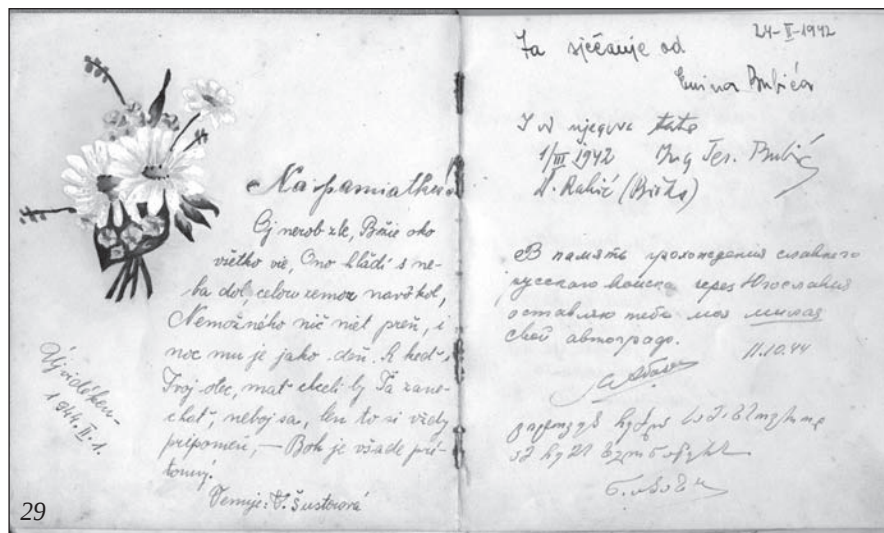
Valamennyi barát – a bizalmas régiek, akárcsak az újak is – szabály szerint, imagológiai szempontból érdekeltek, hogy saját belépésükkel serkentsék a kulturológiai ozmózist. Eközben egyik sem mond le arról, hogy saját kultúrájának, környezetének, értékrendszerének képviselője legyen, amelyet – szabály szerint – példaértékűnek hirdet.

Az emlékkönyvi bejegyzés írója kész arra, hogy hipotetikus életet éljen, hogy más és másmilyen legyen, bemutatva *saját* kultúrája lehetőségeinek esszenciáját. Egy ilyen lehetséges világ képének a felvillantásában az interferencia elve érhető tetten, nem pedig a differenciációé, amikor is egy kultúra jelképes jelentése áttérjed egy másik kultúra területére. M. Epstein ezen eredeti kulturális identitások diffúzióját *transzkultúrának* nevezi (ez az az állapot, amikor az egyén virtuálisan számos kultúrához tartozik, s amely megszabadítja az embert a jelképes függőségtől, s eredeti kultúrájának feltételezéseitől) (ЭПШТЕЙН 2001: 243). Ezen emlékkönyv több szereplője ily módon tudja átlépni a multikulturalitás határait, s így kerül egy új, transzkulturális konceptuális mezőbe mint lehetséges világba. Számunkra ebben az emlékkönyvben jelentősek a kulturális korlátok ellenére kialakított közelség jelei. Az odesszai leány címe immár fél évszázada elválaszthatatlan része ennek az emlékkönyvnek. Az emlékkönyv műfaja szempontjából kevésbé fontos, hogy arra a címre küldtek-e levelet, s hogy folytatódott-e a barátság. De az lehetőségessé vált. Ez pedig mindennél fontosabb.

A bölcsesség (amely gyakran önmaga által meghirdetett), a hatásosság (amely gyakran csak kísérlet) és a szívéllyesség (amely elvszerű, formulaszerű) alkotják a három színt az emlékkönyvek zászlaján. A kebelbarátok többféleségének és ellentétes nézeteinek ellenére, amit az elbeszélés hideg-meleg hangsúlyai érzékeltetnek, a barátság sztereotípiái nem kérdőjeleződnek meg. Az emlékkönyv a koegzisztálás helye, s nem a dominanciáé. Bármennyire is véletlenszerűen és esetlegesen, de a bizalmasság kialakult, méghozzá örök időkre. Valamennyi emlékkönyvnek megvan a saját magán-világegyeteme s az egyedi, közvetlen izgalma.

Az emlékkönyvek világa – különösképpen, ha a bejegyzések sora megszakad – az emlékek találkozáshelye, örökéggő kályha. „Az elmúlt évek során” rituális jelenlétéről van szó, amely tulajdonképpen rituális távollét...

NÉMETH Ferenc fordítása



IRODALOM

- BART, Rolan 2010. *Варијације о писму*. = *Задовољство у тексту*. Београд
- BERLEANT, Arnold 1964. *The Sensuous and the Sensual in Aesthetics*. = *Journal of Easthetics and Art Criticism*, No. 23
- GENETT, Gerard 1998. *Umetničko delo, estetske relacije*. Novi Sad
- GORDIĆ-PETKOVIĆ, V. 2007. *Na ženskom kontinentu*. Novi Sad
- GORDIĆ-PETKOVIĆ, V. 2010 *Mistika i mehanika*. Beograd
- MONTAGU, Ashley 1986. *Touching. The Human Significance of the Skin*. New York
- ОСОЛА, Карло 2010. *Танани инструмент*. = *Задовољство у тексту*. Београд
- SKARPETA, Gi 2003. *Povratak baroka*. Novi Sad
- VULF, V. 2009. *Sopstvena soba*. Beograd
- ЭПШТЕЙН, М. Н. 2001. *Философия возможного*. Санкт-Петербург

Poetic of a Memory Book

A (girls') memory book – as a unique polygenetic manuscript – is a valuable document of human and intercultural relations. In the memory book of Tóth Erzsébet from Zenta-Felsőhegy, there are notes entered for a decade (1942–1956), in her birthplace as well as in her high-school years when she lived in a priory in Novi Sad. There are also entries dating from her emigrant years spent in Bosnia – presumably with her mother.

The memory book is primarily characterized by the feminine radiance of its owner, and – in the sense of the genre characteristics – places of declarations

of friendship and love. The hundreds of notes written in over ten languages unequivocally show the features of gender, generational and ethnical affiliation. Therefore, their imagery is beyond doubt.

The memory book renders a specific quasi-historical ‘picture’ (it naively presents the current reality, the Second World War), and at the same time it has strong eschatological connections. Due to her pacifist views, the political and statistic facts slip off the grounds of reality, the subjective viewpoint overcomes the objective one.

As opposed to other traditional forms of written communication (greetings, congratulations, condolences) the memory book’s clichés are not rigid, and they enable the composition of personal messages. The memory book is a storeroom of cultural ‘diversity’ opposing national, gender and generational myths and stereotypes.

Keywords: memory book, genre, imagology, national/gender/generation myths

Beérkezés időpontja: 2013. 03. 31.

Közlésre elfogadva: 2013. 04. 04.

Silling István

: Nyugalmazott egyetemi tanár, Kupuszina
: silling@sowireless.org

A SZŰZ MÁRIA-KULTUSZ EGYIK FORMÁJA: KÖZTÉRI IMMACULATA-EMLÉKEK A BÁCSKÁBAN

*A Form of the Cult of the Virgin:
Outdoor Immaculata Monuments in Bácska*

A templom és a temető jelzi legtöbbször egy-egy település vallásfelekezeti hovatartozását. Az ezeken a területeken leggyakrabban előforduló szabadtéri ikonikus jel a kereszt. A római katolikus vallású lakosságot jelzik a szakrális tereken, pl. a templom előtt, utcák kereszteződésén felállított más emlékművek: Szentháromság-ábrázolások, szobrok, oszlopok, oszlopfülkék, kicsiny kápolnák különböző ábrázolásokkal, képekkel, szobrocskákkal. Ezek állíttatásának oka és ideje különböző, s függ az állíttató közösség, illetve egyén vallásosságától, buzgóságától, valamint anyagi lehetőségeitől. A Szűzanya-emlékművek közül a Bácskában leggyakoribb a Szeplőtelen Fogantatásé, azaz az Immaculata-szobor, bár ennek dogmai rangra emelése csak a 19. század közepén történt meg. A nyugat-bácskai részekben több ilyen emlékmű fordul elő, mint a régió más tájain. Ez nemcsak a kultusz itteni erejének, hanem a hajdani német lakosság körében történt erőteljesebb jelenlétének volt köszönhető.

Kulcsszavak: Immaculata-kultusz, megszentelt tér, szakrális emlékművek, köztéri szobrok, Nyugat-Bácska

A szakrális tér kialakításának ideje egy-egy keresztény település történetében általában a templomépítés kora és a temető létrehozása közötti időszak. Más, jelentősebb nekibuzdulásként csak a kálváriák felállítását tartjuk még számon a dél-alföldi vidéken. Az esetleges fogadalmi kápolnák építése már csak elszórtan jelentkezik a felekezetiileg heterogén bácskai nagytájon, s ezek helye nem kötődik a hagyományos falusi térstruktúrához, és sokszor a településen kívül jönnek létre. A falusi térszerkezet kialakításában azonban jelentős szerep jutott a keresztény hitbuzgalomból a tereken, jelentősebb utak, utcák kereszteződésénél idővel megjelenő szabadtéri szakrális emlékműveknek: kereszteknek, képoszlopoknak, szobroknak. A barokk korra jellemző volt a templom által megjelölt szakrális tér más vallási elemekkel való hangsúlyozása is. Ilyen elemnek tekint-



Őrszállás: Immaculata-szobor

hetjük a templomok előtt felállított, időtálló anyagból készült keresztet, amely akár meg is előzhette a templomépítést, és a település létrejötte utáni első években akár a szentmisék helyéül is szolgálhatott. Mellette volt szokás felállítani a haranglábat is.

A későbbiekben a szabadon hagyott templom körüli tér, a templomkert vagy templomudvar is magán viselte a megszentelt tér jelleget, s jobbára itt kerültek felállításra a település más, római katolikus vallási emlékművei: szobrok, barlangok stb. Az ortodox keresztények, akik szobrokat nem állítanak, a templom védszentjének ikonját általában a templombejárat fölötti homlokzaton helyezték el. A XVIII. század közepétől terjedő Nepomuki Szent János-kultusz égisze alatt állított szobrok azonban már – a szent halálára és megdicsőülésére emlékeztető – a falu közeli folyók, patakok, erek, csatornák partjára kerültek (lásd Nyugat-Bácskában Bezdán, Monostorszeg, Kupuszina, Apatin, Gombos esetét). Kivételesen és hangsúlyosan építtette nemes varbói Kruspér Pál Zomborban a város központjában álló telke sarkára a Nepomuki-kápolnát 1751-ben, mint az első ilyen szentélyt a vidéken, hogy jelezze a Habsburg-házhoz s annak társvédszentjéhez való hűségét.

A Szentháromság-oszlopok is a fent említett kor jellegzetes szakrális emlékművei, és újaknak minősíthetők ezen a törököktől alig fél száz éve, vagy egy évszázada felszabadított területen. Korábbi időkben létrejöttokről nincs írásos emlékün. Ezek a Szentháromság-emlékművek is a térré váló településközpont, utcakiszélesedés jól látható helyén nyertek elhelyezést, s leginkább egy súlyos koleravész vagy pestisjárvány után emeltették őket a helybeliek. Egy-szerű oszlopon trónoló Szentháromság-ábrázolás látható (még) a XIX. század közepétől a nyugat-bácskai Monostorszegen, Nemesmiliticsen, Kupuszinán, Doroszlón, Szondon, Rácmiliticsen, illetve gazdagabb, többszintes és többalakos Bezdánban, Bajmokon, Apatinban, illetve volt látható Zomborban az 1944. év végéig.

A templom által behatárolt szent térben nyertek jobbára elhelyezést a lourdes-i jelenést ábrázoló barlangban a Szűzanya szobra és az előtte térdeplő Bernadett, pl. Csonoplyán, Kupuszinán. Ugyanitt kapott helyet Doroszlón Szent Flórián, Kupuszinán Szent Vendel szobra, Szilágyin a Nepomuki-képoszlop stb.

A Mária-tisztelet, a Szűzanya-kultusz emlékművei a bácskai településeken nemcsak a templom körüli térben nyertek elhelyezést, hanem a települések más frekvenciált helyein is, illetve az állítatók családi háza előtt is. Mária-oszlopok is találhatók régiókban, Bezdánban, Apatinban, Doroszlón, illetve Szűzanya-szobrok kisebb-nagyobb talapzaton Kupuszinán, azonban az egész nyugat-bácskai térségben a Szeplőtelen Fogantatás-, azaz az Immaculata-szobrok/oszlopok jelenléte kimagaslóan számosabb a többinél. Az általam kutatott földrajzi térség korábban római katolikus felekezetű, de etnikailag más-más nemzetiségű falvaiban több helyen máig áll a Szeplőtelen Fogantatás-szobor, -oszlop.

A Szeplőtelen Fogantatást a pápa 1854-ben emelte dogmai rangra, de már ezt megelőzően is állt Immaculata-szobor a Bácskában, méghozzá Zentán: „A Szent István-templom főbejáratának bal oldalán, egy magas oszlopon állt a Boldogsá-



*Bezdán: Immaculata-szobor a Szentháromság-émlékmű
talapzatának középső figurájaként*

gos Szűz – Immaculata szobra, melyet Jankovits Mihály vagyonos zentai gazda a saját donációjából emeltetett 1835-ben... 1835-ben Kollonits László zentai plébános kérvényezte a kalocsai érsekségnél a szobor felszentelését” (VIDA 2005: 15). A dogmára emelés idejét megelőzően az Immaculata-ábrázolások jobbára – bár mint láttuk, nem kimondottan – a Szentháromság-émlékművek kissé

magasabb talapzatának közepén voltak, maradtak láthatóak. Ilyen még ma is a Szabadkán az 1815-ben, eredetileg a város főterén emeltetett szoborcsoporthoz látható, illetve a napjainkban szintén meglévő s 1829-ben állított bezdáni Szentháromság- emlékmű magas talapzatán álló Immaculata (BALLA F.–BALLA I. 2010: 254), illetve az 1878-ból való bajmoki Szentháromság-csoport, amelyet a jómódú helybéli Wolf család emeltetett. Hasonló volt a ma csak nagyon romos állapotában meglévő csantavéri Szentháromság-oszlop tövében álló Szeplőtelen Fogantatás-szobor 1893-ból (CSÚSZÓ 2008: 15). Ugyancsak ilyen a mára már sérült, de még álló, 1900-ból való apatini Szentháromság-oszlop tövében álló Immaculata-szobor a Wéni család buzgóságából. Mindezek előtt mintaként állhatott a régióban elsőként, 1774. október 14-e óta a Zombor főterén állított Szentháromság- emlékmű, amely egészen 1944 őszéig ékesítette a várost, amikor a róla elnevezett Szentháromság téren lerombolták (SILLING 1994: 17). Itt is Szent Péter és Szent Pál apostolok szobra állt az oszlop magasabb talapzatán. Ugyancsak hasonló állt Újvidéken, amelynek „hármastagozású szobra már nem idézi a pestisjárványokat. Mondanivalója inkább politikai, illetőleg földrajzi jellegű. Alsó részén Szent István, László király és Lipót herceg: németek állították, de a barokk magyar haza földjén. A középső régióban az Immaculata. Két oldalán Pál, talán Bácska védőszentjeként, Teréz pedig a királynőre való emlékezésül került a kompozícióba. Fölül a Szentháromság. Felírása: ERBAUT IM JAHRE 1781” (BÁLINT 1998: 440). Az 1803-ban emeltetett zentai Szentháromság- emlékmű volt az egész Bácskában a leggazdagabb, amelynek három szintje közül a második közepén állt az Immaculata-szobor. Ezeket az emlékműveket sorra közadakozásból építették, tehát rajtuk még nem találhatjuk az alapító ember, házaspár vagy család nevét.

A Szeplőtelen Fogantatás tiszteletének külön szabadtéri megnyilvánulásai jóval későbbiek, de a XIX. század végétől behálózák az egész Nyugat-Bácskát, miközben a szomszédos Csongrád megyében csak Szegeden és Makón állítottak tiszteletére szobrot (www.sulinet.hu/oroksegtar/data/egyhaztortenet/Makoi_kereszteny_fuzetek/pages/032/004). Bálint Sándor megállapításának nyomát, mely szerint: „A Szeplőtelen Fogantatás a barokk időkben a török- és protestáns-ellenes küzdelmeknek válik szimbolikus oltalmazójává. [...] II. Ferdinánd (1578–1637) fogadalmat tesz, [...] hogy a Szeplőtelen Szület birodalma patrónájául választja” (BÁLINT 1998: 66), nem feltétlenül kell keresnünk a Bácskában felállított kései Immaculata- emlékművek kapcsán, azonban fontos megjegyeznünk, hogy az itt felállított Immaculata-szobrok közül a legtöbb a XVIII. század közepétől ide telepített németek által nyert megvalósulást. Ezek közül három a XIX. század végén, míg a többi már a XX. században.

Szólni kell arról, hogy a történelem folyamán az Immaculata-ábrázolások különbözőek voltak. De a tudós szegedi professzor szerint „[s]ajátos Immaculata



Bajmok: Immaculata-szobor a templomkertben

kép, illetőleg szoborábrázolás ikonográfiai gyökereire, változataira és hazai előfordulásaira mutat rá Szilárdfy Zoltán: a kígyótól övezett és birtokolt földgömbön áll Mária” (BÁLINT 1998: 76), s a folytatásban elmondja, hogy Mária tartja karján a kis Jézust is, de a két elem néha szét is válhat.

Gulyás Éva jászszági kutatásai szerint a Jászszágban gyakoriak az ilyen szakrális emlékművek, s az Immaculata-ikonográfia legismertebb attribútumai a következők: „A magas oszlopon elhelyezkedő szobrok Máriát imára kulcsolt kézzel mutatják, feje fölött csillagkorona, lába alatt a föld (glóbusz), melyen egy kígyó tekeredik körbe, amelynek a fejére tapos. Az Apokalipszis égi Asszonya, aki a gonoszt jelképező kígyót legyőzi. A XVIII. században terjedtek el...” (GULYÁS 1994: 117).

A meglévő nyugat-bácskai Immaculata-szobrok zömmel csak a kígyótól övezett földgömbön álló, kezeit imára kulcsoló Szűz Máriát ábrázolják. Azonban a második világháború végén megtörtént lakosságcsere követően megsemmisített emlékművek között volt olyan is, amelyen Mária a kis Jézust tartja, illetve nem kulcsolja imára a kezét. És a máig álló s működő nemesmiliticsi kálváriakápolna oltárszobrán sem kulcsolja kezét imára a Szeplőtelen Szűz Mária fogantatása-ábrázolás.

Az első külön Immaculata-szobrot, tehát olyat, amely csak a Szeplőtelen Fogantatást ábrázolja, s amelyről tudomásunk van, 1817-ben állíttatta Apatinban Johann Heizmann a Fő utca, akkori nevén Kirchengasse végén, s 42 forintos alapítványt létesített gondozására (MAŠIĆ 1998: 56). Azonban ez az emlékmű nem maradt meg.

Az első Immaculata-emlékoszlop 1885-ből való, amelynek az emlékét, a szobor alsó részét és a talapzatot a dedikációval Csonoplyán leltem meg a Kálváriadomb lejtőjén:

In Gottes Namen
der unbefleckten Jungfrau
M a r i a
Mutter des Welterlösers
Jesu Christi
der Trösterin der Betrübten
und Hilfe der Christen
in tiefster Andacht gewidmet
in Jahre 1885

s ez a falu német, magyar és bunyevác lakosságú volt az újratelepítés óta. Az állíttató egyén, család vagy közösség nevét nem is örökítették meg – eltérően a korban már szokásostól –, hanem csak magát a tiszteletet, a kegyeletet örökíti meg a vörösmárvány tábla. Az a tény, hogy a töredék még áll, jelzi, hogy a kálváriát gondozó hívők még tudják, hogy ez egy jelentős szakrális emlékmű volt a településükön.¹

¹ Az állíttató Gartner Janda Mária nevét Szilávis Károly csonoplyai származású szabadkai mérnök derítette ki, s tette közzé *A csonoplyai temető* című írásában. SZILÁVICS 2000.

A második szobrunk 1893 óta Topolyán áll, méghozzá a templom főbejáratától balra, a templomkertben. Dedikációja:

EZEN EMLÉKET
A SZEPLŐTELENÜL FOGANTATOTT
SZENT SZŰZ TISZTELETÉRE
EMELTETTÉK
APRÓ MÁTYÁS
ÉS NEJE
SZ. SZABÓ KATALIN
TOPOLYA 1893
JULIUS HAVÁBAN

Mint látható, magyar hívők kegyességéből került a helyére. Topolya, ez a közép-bácskai település mindig is kimondottan magyar nemzetiségű városka volt, s templomuk a legnagyobb az egész Bácskában.

A következő emlékművel ismét visszatérünk Nyugat-Bácskába, méghozzá az akkor Sztanisitynak, később (1904 után) Őrszállásnak nevezett faluba, ahol nem a templom előtt, hanem a Fő utca egyik fontos kereszteződésénél 1898-ban emelt szobrot a Szeplőtelen Fogantatás tiszteletére egy német férfi a XIX. század végén:

Gewidmet durch
Martin Potz
1898.

Ebben a faluban – Iványi István szerint – a lakosság a XX. század legelején, 1900-ban nemzetiségileg jobbra német (5087 lélek), jóval kevesebb a magyar (1112) és még kevesebb a szerb (456); bár a németek csak később, 1786-ban kezdtek érkezni az addigra már szerbek által lakott településre (IVÁNYI V. 1907: 121). A németek csakhamar annyira megerősödtek, hogy 1787-ben a falu pecsétjén az általuk igencsak tisztelt „Szent Vendelin pásztor nagy bottal, felette »1787«”. A szobor máig áll. A kígyó által körbevett földgömbön álló, ujjait imára kulcsoló Boldogságos Szűz Mária szobrát még ma is színesre festi, védi a falu kisszámú katolikus (magyar, horvát, maradék német) lakossága. (Ugyanis 1945-ben ide dél-horvátországi szerbeket telepítettek az elüldözött németek helyére.) A szobor oszlopa és dedikációja is épen megvan, s érdemes megfigyelni Mária öltözetének színeit, amelyek teljesen eltérnek a vidék többi, festett Mária-szobrának színeitől.



Topolya: Immaculata-szobor a templom mellett

A századforduló után állított Immaculata- emlékművek sorát a Nyugat- és Észak-Bácska határán fekvő Bajmok faluban emeltették 1905-ben, amely szobor ma a templomot övező kertben sértetlenül áll:

Gott zu Ehren haben wir
diese Unbefleckte Maria
gemeindet
TOMAS SCHÖN
und derren Gättin
KATHARINA NUSPL
1905

HARPFL ZOMBOR

Ez már a második bajmoki Immaculata-ábrázolás. A dedikáció nyelve jelzi, hogy Bajmokon szép számmal éltek németek a múlt századfordulón, s a máig álló, avagy mai köztéri szakrális emlékművek, keresztek felajánlása is őrzi még az azóta kitelepített népcsoport ittlétének emlékét.

Az első világháborút megelőző időkből való lehet a nyugat-bácskai Rácmilitics (ma Srpski Miletić) faluban álló Szeplőtelen Fogantatás-oszlop, amelynek dedikációs táblája azonban már eltűnt. A falu lakosságának zömét az 1900-as évek elején németek képezték: „Az 1900. évi népszámlálás szerint 3626 lélek [...] lakott a faluban [...], 105 magyar, 3420 német, 97 szerb...” (IVÁNYI IV. 1906: 108). A II. világháború után a lakosság teljesen kicserélődött, s az új telepesek szerb nemzetiségűek. A szinte már használaton kívüli Szent Kereszt feltalálása templom előtt álló kecses oszlop és szép szobor, valamint a közelében álló Szentháromság-emlékmű állapota is az állami vagy az egyházi műemlékvédelmi hatóság sürgős közbenjárását igényli.

Ugyancsak az első világháború előtti évekből van még adatunk a Szentiván (ma Prigrevica) sváb faluban 1910-ben állított Immaculata-szoborról, amelyet a parókiái levéltár szerint Johann Casper Budapesten rendelt meg a Szűts és Társa. Egyházi szerek, kép- és kegytárgyak műintézetében terrakotta kőanyagból, s egy régi fotó szerint fel is állította a 185 cm magas szobrot. Ennek tartóoszlopára egy domborművet (a számla szerint relief képet: Angyali üdvözlés) is rendelték, amit el is helyeztek az oszlopon. Ez is, mint a többi szentiváni szakrális emlék, eltűnt a II. világháború utáni időkből. De a budapesti cég számlája még őrzi a megrendelés tényét, a fotó pedig a szobor képét. A második szentiváni emlékművet 1923-ban emeltette a Pfeiffer és Hausperger család a Szeplőtelen Fogantatás tiszteletére. Ezen az emlékművön már a kisdedet tartó Szűz Máriát ábrázolják feje fölött a 12 csillaggal. A régi szobrok fényképeit egy helytörténeti könyv őrzi, azonban a dedikációk szövegeit nem jegyezték fel a krónikások.

Nyugat-Bácska egyetlen nemesi falva Nemesmilitics, amelyet a telepítés óta mindenkor vegyes, magyar és bunyevác-horvát, valamint kevés német lakosság népesített be. Ebben a faluban áll a régió egyetlen, bunyevác nyelvű Immaculata-emlékműve a templom előtti ligetben, a fák árnyékában:

OVAJ SPOMENIK JE
POPRAVILA I NA SLAVU
MAJKE BOŽJE POSTAVILA
DIVOJČICA
ESTERA ALAGA
KČI POK. TIME I POK.
STANE KNEZI
1924

A templom körüli szakrális tér egyik eleme ez – a Szentháromság-oszlop, a kereszt és a hajdani I. világháborús emlékmű mára üres oszlopa mellett. A dedikáció szövege szerint az emlékművet Estera Alaga már csak javította, vagyis talán egy meglévőt restauráltatott. Ezt azonban már nem sikerült kiderítenünk. A 2000-es években újrarestaurált szobron jól látható a Szeplőtelen Fogantatás-ábrázolás egyik eleme: a kigyót és a félholdat taposó nő.

A Szeplőtelen Fogantatás-tisztelet megjelenítése minden szakrális térben létjogosultságot nyert a XX. század első felében. Így lett a temetőkben is helye, méghozzá több funkcióban: vagy síremlékként, vagy külön egy-egy család áhítatos tevékenységének jeleként. Nyugat-Bácska legészakibb falva Regőce. Az ottani temetőben az egyik Schmidt család sírján két síremlék áll: egy kereszt és egy Immaculata-emlékmű. A szürkemárvány emlékmű szövegét majdnem teljesen benőtték az örökzöld borostyán kúszó indái, s így csak a következő szövegtöredék olvasható ki:

Zu Ehren Gottes
und der
unbefleckten Emp...iß

.....
Rosalia Schmidt
1935

de a kereszten is kibetűzhető még a Schmidt családnév. Esetünkben az érdemel figyelmet, hogy második síremlékként van jelen a Mária-szobor, s a falubeliek emlékeznek még valamilyen, az ezen a helyen állítólag megtörtént Mária-jelenés emlékére.² Azonban ennek semmiféle más nyomát nem találtuk meg.

A bezdán–bajai út legészakibb vajdasági települése a sokácok-horvát nemzetiségű, római katolikus vallású népesség által lakott Béreg (ma Bački Breg) falu. A település szépen rendezett temetőjében található a régió legkésőbb, 1937-ben

² Adatközlő Rabata Margit (1940). Gyűjtötte Silling István 2011. január 5-én Regőcén.

emelt Immaculata-szobra, amelynek talapzatán nem horvát, hanem ismét csak német nyelvű a felirat a feketemárvány dedikációs táblán:

Zu Ehren Gottes
und Maria, der unbefleckten
Mutter Gottes
gewidmet von
Franz Pfeiffenroth
und seine Gattin geborene
Theresia Meiz
1937

A temetőben a Pfeiffenroth család sírboltja és síremléke előtt áll ez a Szeplőtelen Fogantatás-szobor. A kriptában Pfeiffenroth Josef nyugszik, aki 1933-ban halt meg 63 éves korában. A többi családtag már nem Béregen hunyt el. 1900-ban a faluban 2017 sokác, 591 német, 209 magyar stb. anyanyelvű ember élt a bácskai helytörténész, Iványi István szerint (IVÁNYI V. 1907: 15). A német család anyagi jólétét bizonyítja a szobor mögött álló magas feketemárvány sírkereszt is. Ebben a temetőben kevés német síremlék maradt meg, de azok mind arról tanúskodnak, hogy a falu német lakossága nagy becsben tartotta, tarthatta a családtagok nyughelyét. Azonban ez a megállapítás nyilvánvalóan csak a jómódú német családok esetében volt érvényes. A mai helybéliek még mindig nagy tisztelettel viseltetnek a Mária-emlékmű iránt: festik, egész évben virágozzák, karácsonykor fenyőgallyal, gyertyával díszítik.

Az ugyancsak sokác lakosságú nyugat-bácskai Szond (ma Sonta) falu temetőjében található egy óriási kriptá fölött az Immaculata-szobor. A kriptában a régen dúsgazdag német származású, de később elmagyarosodott Gräber és más, velük rokonságban volt földbirtokos családok tagjai nyugszanak. A síremléken a Mária-tiszteletre utaló felirat nincs, csupán a családtagok neveit feltüntető új tábla. Ennek a szép emlékműnek hiányzik már a feje, s a szobor fölé emelt baldachin csúcsára hatalmas fészket raktak a gólyák.

Érdemes megemlíteni, hogy itt, Szond falu templomában az oltár előtt, s nem oldaloltáron, nem a fal mellett, hanem központi helyen áll az Immaculata-szobor, amelyet mindig a legnagyobb tisztelet övez, a legszebb virágok, díszítmények kerülnek elé, illetve köré.

A nyugat-bácskai régió temetőkápolnái közül a nemesmiliticsi kálvária- és temetőkápolna oltárán áll egy Immaculata-szobor, bár az ottani hívők a kápolna patrónusaként Havas Boldogasszonyt tisztelik, az ő ünnepén tartják a búcsút.

Összegzésként elmondhatjuk, hogy a mai és a hajdani nyugat-bácskai Szeplőtelen Fogantatás-emlékművek közül a legtöbbet a németek emeltek, s magyar

felíratú szobrot csak a közép-bácskai Topolyán találtunk. Egy ilyen szobor látható a Tisza menti Magyarkanizsa templomának magas homlokzati fülkéjében is. A legmagasabbra emelt szép Immaculata-szobor pedig a szabadkai püspöki székesegyház, az Avilai Szent Teréz-templom két tornya között látható, feje fölött a csillagkoszorúval, lába alatt a földgömbre taposott kígyóval. A szomszédos régió, azaz a Vajdasághoz tartozó bánsági részen tudomásunk van a nagyikikindai katolikus templom udvarában, magas, dedikáció nélküli oszlopon álló Immaculata-szoborról.

A Vajdaság tartomány mai területén kápolnát a Szeplőtelen Fogantatás tiszteletére legkorábban a szerémségi Tekija kegyhelyén szenteltek: „Miután 1687-ben felszabadult ez a vidék a török uralom alól, a jezsuiták, mint Pétervárad plébánosai, a dzsámit hamarosan keresztény kápolnává alakították át Szűz Mária szeplőtelen fogantatásának tiszteletére, és az ő szobrát helyezték ide, az oltári baldachin koronája fölé, melyet a mai napig sikerült megőrizni” (URI 2008). Temploma a bácskai Palánkán áll 1787 óta, Verbászon pedig 1885-ben építették. Temetőkápolnát Temerinben szenteltek a Szeplőtelen Fogantatás tiszteletére (SCHEMATISMUS 1968: 79).

A felvételeket Silling István készítette.

IRODALOM

- BÁLINT Sándor 1998. *Ünnepi kalendárium 2.* Szeged
- BALLA Ferenc–BALLA István 2010. *Az idő viszontagságaival és a változó világgal dacoló megszentelt jeleink* = Beszédes Valéria–Silling Léda szerk.: *Szenvedély és szolgálat. Tanulmányok a hatvanesztendő Silling István tiszteletére.* Szabadka
- CSÚSZÓ Dezső 2008. *Könyörgésünk színhelyei V. Szabadkai vallási szobrok, kálváriák, szentkutak és haranglábak.* Életjel Könyvek 124. Szabadka
- GULYÁS Éva 1994. *Útmenti keresztek, szobrok a Jászságban.* Jászsági Évkönyv, 1. sz. 110–121.
- IVÁNYI István 1906. *Bács-Bodrog vármegye földrajzi és történelmi helynévtára. IV.* Szabadka
- IVÁNYI István 1907. *Bács-Bodrog vármegye földrajzi és történelmi helynévtára. V.* Szabadka
- MAŠIĆ, Boris 1998. *Kratka istorija apatinske crkve i grada Apatina.* Apatin
- SCHEMATISMUS 1968. *Schematismus primus Diocesis Suboticanae ad annum Domini 1968 qui est annus foundationis Diocesis.* Biskupijski Ordinarijat, Subotica
- SILLING István 1994. *Zombor katolikus vallási életének megújulása a XVIII. században* = Silling István: *Templomok, szentek, imádságok. Tanulmányok a vajdasági népi vallásosság tárgyköréből.* Újvidék–Tóthfalu
- SZLÁVICS Károly 2000. *A csonoplyai temető* = Beszédes Valéria válogatta: *A jó Isten dicsőségére.* Írások a vajdasági magyarság népi vallásosságáról. Kiss Lajos Néprajzi Társaság, h. n., 175–182.

- URI Ferenc 2008. *Múltidéző. A péterváradi csata és Tekia*. Magyar Szó (Tarka Világ), 2008. július 31.
- VIDA János 2005. *Szagrális építmények és emlékművek Zentán*. Dudás Gyula Múzeum- és Levéltárbarátok Köre, Zenta
- http://www.sulinet.hu/oroksegtar/data/egyhaztortenet/Makoi_kereszteny_fuzetek/pages/032/004_mai.htm. (2010. december 15.)

*A Form of the Cult of the Virgin:
Outdoor Immaculata Monuments in Bácska*

Generally, the church and the cemetery are the signs of religious affiliation of the population in an urban settlement. The most frequently present outdoor iconic sign is the cross. Other monuments erected in sacred spaces e.g. in front of the church, crossroads etc. indicate the Roman Catholicism of the population: Holy Trinity monuments, sculptures, columns, niches, small chapels with various imagery, pictures and statuettes. The reason and time of the erection of these varies, depending on a person's religiousness, zealotness, as well as financial standing. Regarding the Holy Mother monuments in Bácska, the most frequent is that of the Immaculate Conception i.e. the Immaculata, although it wasn't raised to the rank of dogma until the mid-19th century. On the territory of Western Bácska, there are more such monuments as compared to the other parts of the region. This not only testifies of the strength of the cult but also shows its more prominent presence among the former German population.

Keywords: Immaculata cult, sacred space, sacral monuments, outdoor monuments, Western Bácska

Beérkezés időpontja: 2013. 03. 24.

Közlésre elfogadva: 2013. 04. 04.

Szilágyi Mária

· Újvidéki Egyetem, Műszaki Tudományok Kara,
· Építészeti és Urbanisztikai Tanszék, Újvidék
· szilagymari@gmail.com

A BÁNÁTI PARASZTHÁZ UTCAI HOMLOKZATA MAGYARCSERNYE PÉLDÁJÁN

*Street Façade of Peasant Houses in Banat Seen
in the Example of Magyarcsernye*

Az utcai homlokzat mindig is a ház ünneplőruhája volt, itt összpontosultak a díszítések, ez volt a házigazda anyagi és társadalmi helyzetének tükré. Ha a lakóház többi részét nem is, de a véget mindig gondosan felújították, csinosították a tulajdonosok, hiszen ez alapján ítélte meg őket a közösség, s ez az ítélet faluhelyen igen sokat számított. Minden homlokzati elem kialakításának, díszítésének és színezésének megvolt a maga szimbolikája, amit az akkori falusiak megértettek, le tudták olvasni. Munkámban a hagyományos magyarcsernyei parasztház utcai homlokzatának három alapelemét, az oromzatot, a felsőkaput és az ablakokat elemzem, rámutatva fontosságukra és szerepükre. Nemcsak építészeti elemként, hanem a falusi kultúra részeként is vizsgálom azokat.

Kulcsszavak: falusi építészeti, Bánát, utcai homlokzat, oromzat, felsőkapu, ablak

AZ OROMZAT KIALAKÍTÁSA

Az oromzat „szűkebb értelemben a csonkakontyos vagy nyeregtetős lakóházak utcára néző végének tetőzet alatti, padlástérrel lezáró része” (ORTUTAY 4.: 107). A homlokzat felső részének kiképzése eltérő technikákkal történt. Lehetett deszka-, vakolt vagy téglával kirakott oromzat. Minden típusnak megvan a maga szépsége és sajátos kialakítása. Ennek az elemnek a díszítése, mint annyi más is, összefüggött az épített anyagi helyzetével.

Az oromzatok közös eleme a padláslyuk, mely a padlástér szellőzésén és megvilágításán kívül a díszítés funkcióját is betöltötte.

A házoromzatot a homlokzat alsó részétől elválasztó párkány gyakran ki volt hangsúlyozva. Ezt a vakolatba vájt különböző mintákkal vagy a homlokzat síkjából kiemelkedő konzollokkal érték el.

A deszka- vagy napsugaras oromzat főként a Tisza-vidék és a szegedi táj jellemzője volt (BESZÉDES 1991: 53), ennek ellenére Magyarcsernyén nem

igazán terjedt el. A deszkaoromzatok padlásablakai legtöbbször kör alakúak voltak, belülről egy kasza volt beakasztva a lyukba, melynek pengéje kilátszott az utcára. A napsugaras oromzatok csúcsait kivágott lófejekkel és sasfejekkel díszítették (KOVÁCS 1972: 12). A hetvenes években még fellelhető volt néhány szépen díszített példány, mára csak két egyszerű deszkavégű ház van a faluban. A deszkák függőlegesen sorakoznak a padlástér előtt, felső végük „srégre” vágva díszítés nélküli. A monotoniságot csak a két félköríves végződésű padláslyuk töri meg. A tető két síkja előrebukik a homlokzat síkjától, védve ezzel a faanyagot a csapadéktól.

Magyarcsernyén elterjedtebb volt a lécekből kirakott, vakolt tűzfal. A léceket függőlegesen helyezték az oromzati részbe, kis távolságokra egymástól. Ezt fedték be később szalmatörökkel kevert sárral, majd fehérre meszelték. Az ilyenfajta szegényesebb házvégék nem kaptak díszítéseket, a padláslyuk alakja is ügyetlen kialakítású volt (1. kép).

Az 1920-as évektől a házvégeket égetett vagy vályogtéglával rakták be, meszes vakolattal bevakolták, majd fehérre meszelték. A szilárd anyagból készült vakolatborítás igen alkalmas a vakolathímes díszítésre. Egyes kutatók szerint a végházak oromzata nem más, mint a magyar arányú timpanon, díszítése pedig a



1. kép: Magyarcsernyei parasztház utcai homlokzata

néphagyományban meglévő sajátos szerkesztési módra utal. A falsíkból kiemelkedő motívumok nem kaptak külön színezést, fehérségükkel beleolvadtak a homlokzatba, és csak a fény-árnyék következtében nyerték el teljes szépségüket.

Az oromzat kiképzésének leghangsúlyosabb része a padláslyuk és a körülötte lévő vakolatmotívumok, melyek különböző keretekkel fogták közre a nyílásokat. A házvégre került gyakran a ház építésének éve és a gazda monogramja. Ezen adatok elhelyezkedése különböző lehetett a szellőzőhöz viszonyítva, a lyukak között, alatt vagy fölött is találunk példát. Az évszám sajnos ma már nem szolgálhat pontos adatokkal a ház építésére vonatkozóan, mert valahányszor felújították az otthont, a felújítás dátumát rakták a tűzfalra. Az oromzat csúcsára ritkán került dekoráció. Előfordult egy-egy virágmotívum, herelevél vagy körívben lekerekített minta, néhol sugaras motívum, mely szimbolizálhatta a napot, az elemi erőt, sőt a Szentháromságot is. Jézus jelképe, a cikkekre osztott kör is fellelhető egy-két parasztházon.

Újabban megjelentek olyan házak is, ahol a vakolatot nem meszelték be, hanem abban alakították ki a kis „domborműveket” a meszelt oromzat stílusával megegyezően. Van, ahol a vakolat is elmaradt, és az egész utcai homlokzat csak téglával volt kirakva. Ilyen esetben a vég díszítése sokkal szegényesebb volt, ritkán hangsúlyozták ki még a padláslyukakat is. A szellőzők kiemelésének egyetlen módja az volt, hogy más színű és a homlokzat más részeitől eltérő technikával rakott téglákkal keretezték őket. Ezeknél a tűzfalaknál a téglasorok ritmusa és vibrálása érte el ugyanazt a hatást, mint az ettől eltérő homlokzatoknál a díszítés.

A barokk stílus Magyarországon is éreztette hatását néhány oromfal kiképzésénél. A vég pereme hullámszó vonalban fut végig az oromzat csúcsáig. Ezt a sajátos vonalat téglából alakították ki, néhol levakolták és meszelték is.

Az oldalházak megjelenésével nem tűnt el az oromzati díszítés, csak ezeknél a példákban a vég az udvar felé fordult, és hasonló kialakítást kapott, mint a végházaknál. A hatvanas évek átalakításai során a kontyolt tetős és a csonkakontyos átalakítások következtében a házoromzatok leegyszerűsödtek. Ma már egyre ritkábban újítanak fel végeket, és már rég nem olvashatjuk le róluk a gazda vagyoni helyzetét, társadalmi állapotát, konzervatív vagy haladó gondolkodását (BAKÓ 1978: 103), amely ismérveknek egykor hírnöke volt az utcai homlokzat és az oromzat.

FELSŐKAPUK, GANGBEJÁRATOK

A Bánság népi építészetében a kiskapu a XIX. század elején jelenik meg a végházak ganggal való kibővítésének következtében. A bejáratnak számtalan szimbolikus jelentése és sokkal több mondanivalója van puszta esztétikai üzenetnél: „A kapu egy határ. A nyitott kapu az érintkezést, a közlekedést szimboli-

zálja, az élet vibrálását, a vendégek fogadását, míg a csukott kapu a bezártságot, a taszítást, az értékek őrzését jelképezi.

A gangbejárat a család társadalmi helyének, szerepének és hatalmának képe. A várakozás, a vendégszeretet első aktusának helye, egy tisztelt és megjelölt hely. A házról alkotott képre ható első benyomás, a szép vagy csúnya viselkedés jelképe. A feldíszített kapun keresztül lépünk az új életbe, a házasságba, és mindezek a tevékenységek által a kapu sorozatos események színhelye” (KNEŽEVIĆ 2000: 75).

A gangbejárat többjelentésű építészeti elem, a rurális tér, a falukép része, de elsősorban a házhoz, a homlokzathoz tartozik, lehetővé teszi a háznak a település életébe való bekapcsolódását és egy magasabb szintre való emelését. Az utcán sétálva a kapuk látványa más-más benyomást kelt bennünk. A zárt kapu láttán csak feltételezzük a mögötte rejlő világot, a félig nyitott kapu sejteti az otthont, majd végül a nyitott kapu teljes betekintést enged a gazda életébe (SILADI 2010: 212).

A kiskapu a végházak utca felőli homlokzatán helyezkedik el, síkjától kissé beljebb húzódva. Ez az építészeti elem a gangot zárta le a homlokzat legmeghatározóbb részeként. Megjelenésükkor a kapuk egyszárnyúak és szerényen díszítettek voltak. Később összetettebb motívumok is kerültek a kapukra, főleg ősi növényminták és geometrikus alakzatok. Legkedveltebb virágdekorációként a tulipánt mint a nő és a herelevelet mint a szerencse szimbólumát használták. Kezdetben a gangbejáratok többnyire egyszínűek voltak, később megjelentek a további színek, melyeknek feladata a minta kihangsúlyozása volt. Az ajtó alapszíne megegyezett a ház lábazatának, aljhúzásának színével, mely Magyarcsernyén általában kék, sárga vagy zöld színű volt (2. kép).

A XX. század elején megjelentek a kétszárnyú ajtók, melyek már polgárabb díszítésűek voltak a várossal való mind szorosabb kapcsolat következményeként. Ezek a kiskapuk többnyire geometrikus formákkal, timpanonmotívumokkal és szekrényekre emlékeztető elemekkel voltak dekorálva. A gazdagabb családoknál a kapu fölött felülvilágító volt, téglalap vagy félkör alakú, színes üvegdarabokkal kirakva. A második világháború után sok helyen „modernebb” stílusú kapuval cserélték ki a régi, értékes kiskapukat. Ezeknél az új bejáratoknál az üveg már az ajtószárnyban is helyet kap, a felülvilágítóba pedig a gazda nevét gravírozták.

A kiskapuk fejlődésük első szakaszában a ház járószintjében voltak, majd ahogy a ház lassanként felemelkedett a talajtól, úgy mélyült a kapufülke, és szaporodott az ajtóhoz vezető lépcsők száma, melyek előbb vályogból, majd téglából voltak, manapság pedig többnyire beton- vagy márványelemekkel cserélték ki a küszöböt.



2. kép: Tipikus bánáti felsőkapu

A változatos gangbejáratok, melyek a falusi asztalosok munkáját dicsérik, leggyakrabban fenyőfából készültek, mely igen ellenálló a környezeti hatásokkal szemben. Megjelenésük első korszakában az emberek arra törekedtek, hogy mindent maguk készítsenek el, így csak később jelentek meg a vas- és rézelemek a vasalatban, a kilincs és a zár készítésénél. A tipikus kiskaput négy részre osztja az álló- és a horizontális csap, mely elválasztja egymástól a négy betétet, filungot. Ezekbe a betétekbe kerültek a különböző motívumok, melyeket enyvel ragasztottak az előre elkészített alapra. A horizontális csapokat szalagdísszel díszítették, melyeket hullámvonalak ékesítettek, míg az állócsapokat általában simára hagyták (SILÁDI 2010: 14–16).

A felsőkapuk, melyek mára többnyire rossz állapotba kerültek, valamikor a ház legékesebb, legszembetűnőbb részei voltak, különböző korosztályok kedvenc helyei. A kapu alapfunkciója a bejárat volt, de a számos kiskapuhoz fűződő

hagyomány elemzése után leszögezhetjük, hogy e homlokzati elem sokkal jelentősebb funkciót töltött be egy család, egy közösség életében.

A kapunak már a ház építésekor kiemelkedő funkciója volt, amikor is a küszöb alá különböző tárgyakat és állatokat ástak, kakast vagy békát, melyek a hiedelem szerint szerencsét hoznak majd a házigazdának. Erre az ünnepélyes alkalomra az egész család összegyűlt, hogy együtt ünnepeljék az új otthon építését. Annak ellenére, hogy a ház felső kapuját gyakran zárva tartották, „azért széles körű funkciója volt. Először is a régiek jól tudták, a kiskapu találkahely volt. Itt randevúztak a fiatalok. Érdekes, hogy leggyakrabban saját házuk kiskapujában... Ha egy nagylány vagy legény náthás vagy álmos volt, az idősebbek összebazsalyogtak: – Biztos sokáig át a kiskapuban!

A tisztára mosott küszöbre vasárnap vagy az ünnepnap délutánján rongypokrócot terítettek, s ide ültek, itt beszélgettek, innen »nézelődtek« az idősebb asszonyok. Azaz kiültek vagy kiálltak a kiskapuba. A kislányok a kiskapu lépcsőin babáztak, a kislakodalmasok ide kísérték esküvőre a menyasszonyt és a vőlegényt... A fiúk is gyakran behúzódtak ide, hogy megbeszéljék a háborúzás titkos ügyeit. S itt számoltak el egymással az ellenségek, hogy senki se lássa az elcsattanó pofonokat. Bújócskázásra is kitűnően alkalmasak voltak ezek a kapuk” (SZILÁGYI 2009: 12).

A kiskapukhoz számos népdal kötődik, melyeket még ma is énekelnek Magyarcsernyén:

*„Édesanyám, nem bírok elaludni,
Legényt hallok a kapuban dalolni.
Édesanyám, engedjen ki hozzája,
Fáj a szívem, majd meghasad utána.”*

Ma már nem sok kiskapu van a faluban, és habár eredeti funkciójukat többnyire megőrizték, a kapuhoz fűződő szokások, melyek oly jelentősek voltak őseink életében, mára már mind feledésbe merültek. Csak néhány idős lakos őrzi máig régi emlékeit, melyek a bejáráshoz kötődtek. Ahogy a hagyományokat, azt is elfeledjük, hogy a praktikus funkciók mellett jelentős pszichológiai jelentéssel bírtak, mindenekelőtt biztonságot nyújtottak a házigazdának, a vendégeknek pedig lehetőséget egy új világ megismerésére.

ABLAKOK

Az ablak a ház szeme. Rajta keresztül kommunikálunk vizuálisan környezetünkkel, lehetővé teszi az egyén közvetett bekapcsolódását a társadalomba, a közösségi életbe, de ugyanakkor a vékony üvegsík bizonyos biztonságot nyújt



3. kép: Az utcai homlokzat ablaka egy magyarcsernyei parasztházon

a belső szemlélődőnek a környezet hatásaitól. Elsődleges funkciójuk a fénybebocsátás és a szellőztetés, a falusi életmód azonban gazdag jelentéstartalommal töltötte meg őket.

Ugyanúgy mint a kiskapu, az utcára néző ablak is kettős építészeti elem. Tartozhat a házhoz, mint a homlokzat meghatározó része, de ugyanakkor része a rurális térnek is, befolyásolva annak kiképzését. Az ablakok milyensége nagyban kihat az utcaképre. Az ablakok díszítettsége felkelti a járókelők figyelmét, akik készíttetést éreznek arra, hogy bekukkantsanak a ház belsejébe, egy más világba.

Az ablakok helyét háromszög alakú nyílással jelölték meg a vert falú ház elkészülte után. A lakóépület ablakai közül legszembetűnőbb az utcai homlokzat két szeme, mely meghatározó része a háznak. Az első, tisztaszoba ablakai mindig elsőbbséget élveztek, ezek néztek az utcára, ezek voltak tükörképei a tulajdonos anyagi helyzetének és tisztaságának, így ezek voltak a legdíszesebbek is. Ezen a falon a kiskapu mellett legtöbbször két ablak jelenik meg, de találunk példát a harmadik ablak megjelenésére is az utcai homlokzaton. Ez az

elem a gang és funkcióinak kialakulása során jött létre. Helyszűke következtében néhány helyen bezárták a gang elülső részét, így egy szobát kaptak, melyet általában a fiatalok használtak. Ennek a kishabának nem csináltak külön nyílást, hanem a kiskaput cserélték ablakra, mely lehetőleg egyforma volt a már meglévő két homlokzati ablakkal, három egyforma nyílást kapva ezzel az utca felé. A régebbi, szerényebb hátlékoknál arra is találunk példát, hogy az utcára csak egy ablak néz.

Az ablakok legtöbbször fenyőfából készültek, mert ez a fafajta ellenáll az időjárás viszontagságainak, és kitartó. Csakúgy mint a kiskapuk alapszíne, az ablakok is követték a lábazat sárga, zöld vagy barnássárga színét. Az ablakok téglalap alakúak voltak, szögletes végződéssel. A keretbe kerülő síküveg vékony volt, hőszigetelő képesség nélküli.

A legrégebbi, ma is meglévő ablakok kétszárnyúak, a szárny három egyenlő részre oszlott. Mindkét szárny kifelé nyílt, középen találkoztak, és a szoba felől egyszerű, fordítható fémmáras záródást kaptak. Az ablakkeret összeillesztése fémpántokkal, fémmálasokkal történt a keret sarkainál. Ezek az ablakok lehettek egyesek vagy duplák, a tulajdonos anyagi helyzetétől függően. Az egyes ablakok egy kis fülkében voltak, a duplák azonban mindig a homlokzat síkjában helyezkedtek el (3. kép).

Az 1920-as évektől kezdődően újabb típusú ablakok jelennek meg a falusi házakon, melyek variációi egészen a tradicionális módon való építkezés megszűnéséig hódítottak. Ezek az ablakok lehettek szimplák vagy duplák, de minden esetben kétszárnyúak. A szárny vertikálisan két részre oszlott egyharmad-kétharmad arányban, így négy szárnyat kaptak, két négyzet alakú felsőt és két téglalap alakú alsót. A tok megerősítéseként a felső résznél, a tok kétharmadának magasságában egy horizontális csapot helyeztek el, mely alapot szolgáltatott az ablakdekorációnak. A felső rész néhol egy osztatlan, horizontálisan elhelyezkedő téglalapból állt, mely alsó tengelye mentén nyílt. Ezeket az ablakokat is a sarkoknál elhelyezkedő fémpántokkal fogták össze. Az ablakok kifelé nyíltak, a külső, oldalsó sarokvas körül ki lehetett akasztani őket, hogy rossz idő esetén ne csapódjanak be. Összecsukva, záródáskor egy domináns vertikális elem alakult ki a két szárny találkozásánál. Legtöbbször e találkozásnál oszlopfőszerű elem található. Ezek a kapiterek simák, részlet nélküliek, és gyakran csak a két alsó szárny találkozásánál jelentkeznek. Magyarcsernyén csak egy módosabb háznál találunk ennek az elemnek korinthoszi motívumokkal való kiképzésével.

Az ablakokhoz számos érdekes szokás kötődik, és díszítésük nyitott könyv volt a falusiak számára. Az ablakok rendben tartása már a régi időktől ildomos volt; ide kerültek a cserepes virágok, a szép kézimunkával készült függönyök. Ha dupla ablak volt, akkor a cserepes virágok a két ablakszárny közötti térbe kerültek. A népdalok is szólnak erről:

„Ablakomba három cserép muskátli.....”

*„Télen nyáron rozmaringos az ablaka,
Jaj, de sokat áztam, fáztam alatta.”*

Ez utóbbi sor arra utal, hogy a legény sokszor az ablakon át udvarolgatott a lánynak. Úgy mondták: Valakinek az ablakára jár. Ha a leány nem mehetett el hazulról, akkor gyakran az ablakon kikönyökölve fogadta az udvarló széptevését. Az éjfél utáni órákban a legények olykor éjjeli zenét (szerenád) adtak a lányok ablaka alatt, azaz zenekarral jelentek meg a lány ablakánál, és dalban mondták el érzelmeiket. Az ismert magyar nóta is erről beszél:

„Jaj, de szépen muzsikálnak ablakában egy kislánynak....”

Az asszonyok délutánonként kiültek az utcára, ezt mondták úgy is, hogy kiültek az ablak alá. Az ablak szoba felőli zárógombjára gyakran akasztottak tüpárnát, amely sokszor nagyon ízléses, szép kézimunkája volt a háziasszonynak. Ha a lányt nem akarták feleségül adni ahhoz a legényhez, akit ő szeretett, elszökött vele. Az ablakon át, kendőbe kötve adta ki a holmiját éjszaka, s legtöbbször maga is az ablakon át távozott a legénnyel.

Az ablakok az ünnepeket is jelezték. A hímes tojásokat húsvétkor sokszor kirakták az ablakba. Pünkösdkor az ablakpárkányokat bodzavirággal és pünkösdirózsával díszítették. Szent Miklós napján, vagyis előestéjén, a Mikulás az ablakban levő, gondosan „kivikszolt” cipőbe tette az ajándékot, kísérője, a krampusz pedig a virgácsot. Ha valaki búcsúra ment olyan faluba, ahol nem volt rokona, és megkérdezték, kihez megy vendégségbe, gyakran azt felelte, hogy „ablakajjáékhon”. Ha halott volt a házban, az utcai szoba ablakába, ahol felravatalozták, két szál égő gyertyát és fészületet tettek.

Nemcsak az utcai homlokzat ablakai voltak érdekesek, és nem csak ezeknek volt további funkciójuk. Miután kicserélték a főablakokat, azokat legtöbbször az udvari homlokzatra helyezték, de készültek nyílászárók az alacsonyabb rendű helyiségekre is. A mesteremberek házán a műhelyablakok apró négyzetes besztásúak voltak. Ha valaki nem volt túl jóban a szomszédjával, az ablak elé kétméternyi távolságban egy deszkából készült táblát helyezett el, mely egy földbe ástott faoszlopra volt erősítve. Arra szolgált, hogy a leselkedő szomszéd elől elta-
karja a kilátást. Esetleg arra kötelezték az ilyen szomszédot, hogy „sörgrétával”¹ mázolja be ablakát, így az üvegen nem lehetett átlátni.

¹ Fehér, nem átlátszó anyag.

A régi ablakokból nem sok őrződött meg, a hozzájuk fűződő szokások azonban részben megmaradtak. Ma is az utcai ablak a ház kirakata. Annak ellenére, hogy a társadalom és az emberek egyre jobban magukba fordulnak, mégis szükségük van értékeik bemutatására, arra, hogy örömeiket, bánatukat megosszák környezetükkel. Mindezt közvetetten, az ablaküvegen keresztül.

A HOMLOKZATI ELEMENK MAI JELENTÉSTARTALMA

Ahogy a lakosság számára a körülöttük lévő hagyományos, paraszti környezet magától értetődő, úgy annak folyamatos pusztulását és eltűnését is természetes folyamatként és nem tragédiaként éli meg. A szellemi hagyományokat sem éltetik, megváltozik életvitelük, és megszűnnek azok az élethelyzetek, melyekben az egyes épületelemeknek meghatározott rendeltetése volt.

Ma már nem jár a legény a lány ablakára, a kiskapu sem találkahely többé, nem a homlokzat hirdeti a tulajdonos anyagi és társadalmi helyzetét. A mai ember nem érti a díszítőelemek jelentését, a színek szimbolikáját, és önkényesen megváltoztatja, elrontja annak összhangját. Elmeszelik, levakolják a szerencsehozó herelevelet, az isteni védelmet jelképező istenszemet. Azt képzelik, haladóbbak, ha a két ablak helyett egy „korszerűbb” nagy ablakot raknak a házvégre, az oromzatot csonkakontyossá alakítják át.

Ez egy visszafordíthatatlan folyamat, egyrészt a kor folytonos változásai eredményezik, másrészt a tájékozatlanság. A mai falusi ember már nem születik bele a hagyományba, nem ismeri fel a régi értékek jelentőségét. Úgy hiszik, azok megváltoztatásával, sokszor megsemmisítésével a haladás útján járnak.

Meg kell próbálnunk megmenteni ezen szépségeknek legalább egy részét a jövő számára. Ez a műemlékvédelem és a néprajz nagy és nehéz feladata.

FORRÁSOK

- BAKÓ Ferenc 1978. *Parasztházak és udvarok a Mátra vidéken*. Budapest
- BESZÉDES Valéria 1991. A napsugárdíszes oromzatú házak Vajdaságban = Balassa M. Iván szerk.: *Vajdaság népi építésze*. Szentendre, 53–70.
- KNEŽEVIĆ Srebrica 2000. *Vrata, vratnice, kapije i ulazi – vekovna potreba organizacije i bezbednosti* = Glasnik Etnografskog instituta SANU XLIX 75–83.
- KOVÁCS Péter 1972. *Nova Crnja/Magyarcsernye rövid monográfiája*. Kézirat. Nova Crnja
- ORTUTAY Gyula szerk. 1981. *Magyar néprajzi lexikon IV*. Budapest, 107.
- SILADI Maria 2010. *Vrata u tradicionalnoj arhitekturi Srednjeg Banata* = Kurtović Folić Nada, Radonjanin Vlastimir szerk.: *Zbornik radova drugog simpozijuma doktoranata Phidac*. Novi Sad, 211–218.
- SZILÁGYI Mária (id.) 2009. „Nyisd ki babám rácsos kiskapudat” = *Csernyei Újság* 1. 14–15.

*Street Façade of Peasant Houses in Banat Seen
in the Example of Magyarcsernye*

The street façade has always been the Sunday best of a house, where the decorations came together and which mirrored the financial and social status of the owner. Though the house may not have been redecorated altogether, the front always had to be carefully renewed, touched up since this is what the owners were judged by. In a village, this public opinion made a big difference. Each element of façade shape, decoration, and colouring bore a certain symbolism, which was clearly understood and interpreted by the villagers. In this paper, the author analyses three basic elements of the traditional peasant house in Magyarcsernye: the pediment, the portal, and the windows, looking at their importance and role.

Keywords: village architecture, Banat, street façade, pediment, portal, window

Beérkezés időpontja: 2013. 03. 17.

Közlésre elfogadva: 2013. 04. 11.

Horváth Futó Hargita

Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
horvathfuto@stcable.net

A KEGLOVICS UTCAI TÖRTÉNETEK¹ TOVÁBBÍRÓDÁSAI

Continued Writings on Stories from Keglovics Street

A Gion Nándor-i szöveg univerzum írásait összefogó hipertextuális hálóban az ismétlődő szövegrészek, a visszatérő szereplők, az életművön belüli kapcsolatok mellett a regények közös helyszíne, Szenttamás és az író utcájáról modellezett Keglovics utca is intertextuális kapcsolként működik. A helyszínre való utalások, a szereplők, események lokális kontextusba helyeződnek, ezáltal megfigyelhetővé válik a művei értelmezéséhez Gion Nándor által megadott kód, a dúsitott realizmusnak nevezett alkotói módszer működése. Az interpretáció kitér a térbeli metaforák és a hely, a peremlét identitásformáló szerepének problematikájára is.

Kulcsszavak: továbbíródás, zárt terek, opposíciók, hipertext, lokális kontextus, önéletrajzi tér, biografikus olvasás

KEGLOVICS UTCAI TÖRTÉNETEK

Gion Nándor *Keresztvivő a Keglovics utcából* című 1966-ban publikált novellájában jelenik meg először helyszínként a Keglovics utca, amelynek az író szenttamási utcája szolgált modelljével. A szöveg a fizikai környezet vizuális változatosságának deklarálásával indít, a novella kezdő sorai a városszéli utca topográfiai leírását adják. Pontosan determinálódik a helye és környéke a város térképén. A szöveg három temetési köré szerveződve beszél el a Keglovics utca lakóinak életét. Az itt felvázolt történetek továbbíródása az *Ezen az oldalon* novellafüzér.

A novellaszöveg következő eleme az utca lakóinak seregszemléje. A lakókat többnyire nem nevezi nevükön a narrátor, hanem a foglalkozásuk nevével jelöli meg őket. Mindhárom halottnak a szomorú sorsú Keresztvivő – az *Ezen az*

¹ A tanulmány a szerző Szemle rovatban ismertetett *Lokális kontextus, elbeszélői szempontok és a szövegek átjárhatósága Gion Nándor opusában* (Bölcsészettudományi Kar–Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, Újvidék, 2012) című kötetében jelent meg.

*oldal*on félhülye Sebestyénje – viszi a fejfáját, és az ő figurája fűzi össze mindhármuk élettörténetét. A narrátor informálja a befogadót a félhülye Sebestyén gyerek családi hátteréről, megszületésének és gyerekkorának körülményeiről, mindezt az *Ezen az oldal*on narrátora már nem közli. Az első elhunyt utcabeli, az Öreg Pápaszemes az öreg Madzsgáj figurájának előzménye. A második halott Kordován, őt Gion az *Ezen az oldal*on novelláiban is szerepelteti. A késdobáló Kordován vidékről költözik az utcába, ismeri Sebestyén apját, a határ menti falucskából származó barna bőrű férfit, és beköltözik a házukba. A szöveg a Keglovics utca második halottjának, Kordovánnak az élettörténetével és halála körülményeinek elbeszélésével folytatódik. A Kordován halálához vezető eseményekről a novellafűzér *A késdobáló művész* című novellájában olvashatunk, ez utóbbiban azonban Gion megkegyelmez a késdobálónak, és ugyanaz a történet, amely a *Keresztvivő*ben Kordován halálával, *A késdobáló művész*ben a férfi kéztörésével végződik. A harmadik halottban, a krumpliföldeket őrző Garyban, aki petróleumlámpával működő találmányán dolgozik, a novellafűzér feltalálójára, Bergerre ismerünk. Az Ácsmester a Romoda, a Méhész a Szent János, a Hordós a Kiss Kurányi nevet kapja az *Ezen az oldal*on szövegeiben. Egyedül az albérlőket tartó Váryékat nevezi a narrátor a vezetéknevükön, ők mindkét mű szereplői. Bajor, a szobafestő – a *Keresztvivő* egyik mellékszereplője – már nem lakója az *Ezen az oldal*on Keglovics utcájának.

A novella a *Keresztvivő* és édesanyja elköltöztetésével zárul. Úgy tűnik, jobbra fordul a sorsuk, a zárlat mégis felveti a gyanút az olvasóban, javulhat-e az életminősége Sebestyénnek, ha elhagyja a számára jól ismert környezetet, a Keglovics utcát, ahol mindenki elfogadta őt olyannak, amilyen. A lakók nem bánják, hogy elmegy a *Keresztvivő*, mert amíg ott élt, csak a három temetésen használhatták, akkor végzett hasznos munkát a közösségnek. A három haláleset előtt húsz évig nem halt meg senki a Keglovics utcában, és az utcabeliek úgy érzik, nem lesz szükségük a *Keresztvivő*re, mert életerős emberek maradtak az utcában. Az ő történetük folytatódik az *Ezen az oldal*on kötetben, amelyben Gion továbbírja a *Keresztvivő* néhány jelenetét: a novellafűzér szöveghelyein magyarázza el, miért mélyítik időnként a lakók az úton kialakult gödröket, és részletezi az utca lakóinak élettörténetét, a mikroközösség életműködését.

A kötetnyitó *Hívták a gyerekeket* című novella kezdetének tájnarratívája a zártság attribútumával ruházza fel a színhelyet. A néhány házból álló Keglovics utca, a spatium, ahol mozognak és léteznek a szereplők, temetővel és folyócskával körbezárt településrész a város peremén. A cselekmény ezen a behatárolt téren összpontosul a múlt század hatvanas éveinek végén, a hetvenes évek elején. Az adott szűk területen a hősök „túlnépesedése” (LOTMAN 1994: 134) következik be, itt koncentrálódik az egész történet. A külvilágtól izolált, önmagába zárt, saját értékrenddel és törvényekkel rendelkező térben zárt közösség

él: Romoda, az ács, Madzsgáj, a városka egykori jegyzője, Rozmaring Bandi, aki valamikor a környék legnagyobb korhelyének számított, Berger, a feltaláló, Kiss Kurányi, Opana, a nyugdíjas zsákoló, Váry és felesége, Szent János, a méhészt és lánya, Erzsébet, a késdobáló Kordován és a félhülye Sebestyén gyerek. A Keglovics utca emberi közösségét folyócska választja el a falu másik részétől. A „valami más” gyakran ökológiai értelemben fogalmazódik meg, mint erdő, terméketlen föld, óceán, sivatag, mocsár vagy folyó: „Ezek az ökológiai jegyek gyakran olyan határokat jelölnek, amelyek egyszerre jelzik az embertől független erők és kategóriák kezdetét, vagy a felismerhetően emberi, ám barbár vagy démonikus erők működését” (APPANDURAI 2001: 8). A településrész terét belső határok osztják fel, minden család otthona, háza és udvara kis világ, amely sajátos arculattal, lakókkal, történetekkel bír. A kis világok, elaprózott területek határa a kerítés és a kapu. A tér fogalmához tartoznak olyan „osztatlan jelenségek is, mint a zene, a tánc, a lakoma, a csata, a bajtársiasság, melyek folyamatos, tagolatlan egészbe egyesítik az embereket” (LOTMAN 1994: 160), az *Ezen az oldalon* novelláiban egységesítő jelenség a lakóknak a külvilág betörése elleni harca, a hídépítők ellen vívott csata, az esti beszélgetések, közös hétvégi borotválkozások (Az *angyali vigasság* írásaiban a gyerekek házról házra járása, betlehemezése egységesíti, köti össze az embereket). A Keglovics utcához közeli új Telepen lakik Adamkó és még néhány téglagyári munkás, akik a Keglovics utcán keresztül járnak munkára. Egyedül ők „törnek be” ebbe a szeparált világba a folyócskán átívelő híd megépülése után, nem is nézik őket jó szemmel az utcabeliek, akik mindent megtesznek annak érdekében, hogy idegenek ne jár hassanak arrafelé. Így próbálják megóvni nyugalmaikat. Az utcába beköltöző Kordovánt is nehezen fogadják el, és Kordován sem marad sokáig közöttük.

Az írások az ismertség–ismeretlenség oppozícióját működtetik, felvetik az idegenség problematikáját. Ami kintől jön, az az utcabeliek szemében a rosszal egyenlő, emiatt próbálják felgyújtani az épülő hidat, mélyítik a lyukakat az úton. A belső és a külső tér oppozíciója exponálódik: az utcabeliek csöndesen élnek mindennapjaikat, esténként halkán beszélgetnek vagy hallgatnak Romoda háza előtt, a hídépítők nagyszájú, hangoskodó emberek, akik nevetve magyaráznak egymásnak, a folyón túl a házak között emberek kiabálnak, rádió bömböl. Ha elhagyják környezetüket, a Keglovics utca lakóival rossz történik: Kordován elmegy Romodával dolgozni a határba, eltörik a karja, Szent Erzsébetet elcsábítja egy villanyszerelő, a lány hozzá költözik, de a férfi egy hideg téli éjszakán elzavarja. Szent Erzsébet a fagyhalál előtt a Keglovics utcában, Romodánál talál oltalmat. Az utcabelieket bonyolult kapcsolatszövevény fűzi egymáshoz. A korabeli társadalomból szinte semmi sem érezhető. A külvilág, a kívülről érkező impulzusok csupán a zárt tér peremén szűrődnek be. A sekély folyó a periférián élő Keglovics utcaiak sekélyes életét jelképezi (MÁRKUS 1996: 192). Az utca-

beliek sem beszélnek a külvilágról, csak saját mikroközösségükről. Az idő is alig halad előre, az események ciklikusan, napi intervallumokban ismétlődnek. Az emberek napról napra ugyanazokat a cselekvésformákat ismétlik: reggel felébrednek, teszik a dolgukat, esténként összegyűlnek Romoda háza előtt, szombaton Dobrenál, a téglagyári fűtőnél és valamikori borbélynál jönnek össze borotválkozásra vagy nyírásra. Dobre sem szereti az idegeneket, nem hajlandó a Keglovics utca férfiain kívül mást nyírni, borotválni. Az év többi napjának rutinjától június első vasárnapja tér el. Ezen a napon halt meg Romoda felesége. Az ácsmester a nő haláláért Bergert okolja, amiért nem készítette el a beígért fűtőtestet. Az évforduló reggelén Romoda megmosdott, felvette a legszebb ingjét, öltönyét, és elment a feltalálóhoz megnézni, elkészült-e a petróleumlámpával működő melegítő. A Keglovics utca lakóinak szilárd normarendszere van: „A társadalom ugyan kiemmelizte őket, de ők a periférián is őrzik az emberség normáit. A nagyszájúságot megvetik, az ártatlanságtól meghatódnak, a munkában helytállnak, az adott szót komolyan veszik – és szolidárisak a szerencsétlenekkel” (DÉR 1972: 854).

A KEGLOVICS UTCAI HÍD MINT HIPERTEXT

Gion Nándor *Olyan, mintha nyár volna* kötetének tizenkét novellája közül két gyerekkort megidéző novella, a *Patkányok a napon* és *A postás, aki egy ujjal tudott fűtyülni* című sorolható a Keglovics utcai történetek közé, mindkettő főszereplője Burai J., valamint az eperfás házban lakó narrátor. A *galamb* című novellában a narrátor visszaemlékezik gyerekkori barátjára, Burai J.-re, de a fiú nem szereplője az írásnak. *A galamb*, a *Patkányok a napon* és *A postás, aki egy ujjal tudott fűtyülni* novellák elbeszélője egy személy (VARGA 1975: 308). *A Patkányok a napon* című novella kezdetén az elbeszélő egy híd építésének történetét beszéli el. Nem determinálja a híd helyét, csak annyit közöl, hogy a gyerekek szerettek rajta ülni, mert belelógott a lábuk a vízbe. A Keglovics utca zárt terét a falu többi részétől elválasztó egyik térhatár a temetők rozsdás drótkerítése, a másik a folyócska. Ezt a választóvonalat szeli át az épülő új híd. *A Patkányok a napon* hipertextként kapcsolódik az *Ezen az oldalon* kötet *Hívták a gyerekeket* novellájához, amelyben ugyanez a hídépítés-történet olvasható. A szövegrészletek között kapcsolat („link”, hivatkozás) alakult ki, ami rámutat arra, hogy a híd ugyanaz a temetők mögötti folyócska partjait átszelő építmény, amely megnyitja az *Ezen az oldalon* Keglovics utcájának zárt terét is. A fahíd mellett lakó Povazsánszki is a Keglovics utca környékének lakója. Burai J., a Gion-művek visszatérő szereplője ebben a novellában tűnik fel először, a halász Povazsánszki pedig a halak és pénzmapatkányok fogásához a *Sortűzben* is és *Az angyal vigasságban* is varsákat és patkányfogókat rak le a nádasban. *A postás, aki egy ujjal tudott fűtyülni* című novellában a postás ugyanabban az utcában

lakik, mint a narrátor és Burai J. Feltételezhető tehát, hogy mindhárom novella helyszíne – a konkrétan egyikben sem megnevezett – Keglovics utca.

A híd mint a novellák cselekményterének téralakzata elágazási, kapcsolódási pontokat kínál a *Testvérem*, *Joáb* és a *Latroknak is játszott* tetralógia regényei felé. E regények térszerkezetében a hidaknak kiemelt szerep jut: a *Joábbb*ban a korrumpáltak és az erkölcsileg tiszták világának határát jelöli, a *Virágos Katonában* a folyó jobb és bal partján élők, a szegény Kálvária utcaiak és a Tuki domb gazdagabb lakosainak térrésze között képez átmenetet. A híd alatt kanyargó folyó a megtisztulás közege, a víz képes lemosni a bűnt és a rosszat az emberi létezésről, ezért maradnak becsületesek a *Testvérem*, *Joáb* című regényben a folyó túloldalán élők. Gion műveiben a híd határvonalat jelent, két minőségében és magatartás-modelljében eltérő világot, összeegyeztethetetlen oppozíciókat (a nyugodt Keglovics utcát a zajos környékkel, a szegény Kálvária utcaiakat a tuki gazdagokkal, az erkölcsteleneket a becsületesekkel) köt össze.

A KEGLOVICS UTCAI NARRÁTOR ÉS BANDÁJÁNAK TÖRTÉNETEI

A három Gion-mű, *A kárókatónák még nem jöttek vissza*, a *Sortűz egy fekete bivalyért* és *Az anygali vigasság* közötti összefüggésekkel több elemzés is foglalkozik. A *Sortűz* a *Kárókatónák* folytatásának számít a gyerekszereplők azonosságát illetően, de emellett szól az azonos helyszín, idő és a történet alapképletének hasonlósága is (VARGA 1983: 100). Szajbély Mihály a gyerekszereplőket, a helyszíneket és a visszautalásokat illetően fedez fel kapcsolatot a két regény között, és megállapítja, nyilvánvaló a *Sortűz* kapcsolódása Gion Nándor egyértelműen felnőtteknek szóló könyveihez is: „Nemcsak azért, mert a történet Szenttamáson játszódik, és visszaköszönnek a *Virágos Katonából* és a *Rózsaméz*ből ismerős helyszínek, a Kálvária-domb, a Krebs-féle vízimalom, a Schank-féle téglagyár és a devecseri dombok. Fontosabb az, hogy Gion írói világa lényegében mindegyikben azonos, ugyanazokat a motívumokat fogalmazza újra, ugyanazokat a hőtípusokat mozgatja más és más alakban” (SZAJBÉLY 1984: 1118). A *Sortűz* szorosan és szervesen kapcsolódik az előző regényhez: „a cselekménysor törésmentesen hullámszik tovább, az időponti kapcsolódás is teljes: ugyanazon év őszén folytatódnak a nyári események. A főhős ugyanaz, a már említett Burai J., de felbukkannak a többiek is, ha másként nem, hát említés történik róluk. A színtér sem változik, ugyanabban a közelebbről meghatározatlan faluban vagy városcában játszódnak az események” (VARGA 1983: 101). Tarján Tamás a *Sortűz*et nem a *Kárókatónák* folytatásaként, hanem társregényeként értelmezi: „Változik a történetmondó személyisége, pozíciója, tudata, stílusa. Mégis akadnak rokon elemek, epizódok” (TARJÁN 2001: 136). Elek Tibor

olvasatában a két regény „olyan szorosan összefügg egymással, amennyire csak két önálló regény összefügghet, s olyannyira egymás folytatása, hogy már azt is mondhatnánk: mintha egyetlen műnek lenne két fejezete” (ELEK 2009: 144). Állítását a szerző nem csupán a *Sortűz egy fekete bivalyért* nyitó mondatára, a visszaulításokra, eseményidézésekre alapozza, hanem a Tamás névvel megnevezett azonos elbeszélőre is.

A három Gion-mű közötti viszony meghatározásában a szerző nyilatkozatai, a művek részletes elemzése, lokális kontextusba helyezése és biografikus olvasással való megközelítése adhat fogódzót. Mindhárom mű térszerkezetének kialakításához a szülőfalu, Szenttamás szolgált modellül. Gion nem faktográfiai szándékkal írta műveit, a regénycselekmények helyszínére és időpontjára mégis a szövegekbe iktatott helyi eseményekből, személyekből és a topográfiából következtethetünk. A megírás sorrendje – *Kárókatónák* 1980, *Sortűz* 1982, *Az angyali vigasság* 1985 – megegyezik a művek cselekményidejének sorrendjével: az első vakációregény, egy nyár történeteit írja le, a *Sortűz* az utána következő ős eseményeit beszéli el. Bálint Sándornak adott interjújában Gion azt nyilatkozta, hogy a *Kárókatónákkal* és a *Sortűzzel* egy sorozatot indított el, a cselekményt évszakokhoz kapcsolta, a helyszín azonos és nagyjából a szereplők is (BÁLINT 1987: 13). *Az angyali vigasság*ot a fülszöveg is az előző két regény folytatásaként jelenti be.

A regényidőt a kutatóknak nem sikerült pontosan behatárolniuk: Elek Tibor a második világháború utáni évek egyikének nyarára és őszére (ELEK 2007: 196) időzíti az eseményeket, Tarján Tamás az 1950-es évek elejére (TARJÁN 2001: 129), Árpás Károly konkrét adatok hiányában Fodó tanár úr történelemóráinak tananyagára támaszkodva az általános iskola 6. osztálya utáni nyarra és a 7. osztályra következtet: Gion Nándor az 1951/1952. iskolaévben járt hatodik, az 1952/1953. tanévben pedig hetedik osztályba (ÁRPÁS 2008: 69). A történetek pontos idejét a valóság-vonatkozások, azaz a szövegben rejlő helyi események időpontjából lehet kikövetkeztetni. A cselekményidőre vonatkozóan a *Kárókatónák* narrátora nagyon szűkszavú, a figurák behatárolt faluvégi téren mozognak, egyetlen helyi eseményre sincs utalás, amiből következtetni tudnánk a cselekmény időpontjára, a *Sortűz*ben sporteseményekre, sportolókra és a disznóhizlaló építésére – ide viszik a szövetkezet munkásai a téglát a téglagyárból – utal. A Svinjogojstvo termelőszövetkezet disznóhizlalóját 1947-ben építették a szenttamási vasútállomás közelében, ez az adat utalhat arra, hogy ebben az évben játszódhat a *Sortűz*, sőt a *Kárókatónák* cselekménye is, amely ugyanannak az évnek a nyarán történik. *Az angyali vigasság* novelláiban is fellelhető referenciális jel: Toma Gyuriék bandája az akkor épülő szövetkezeti otthon hulladékkupacáiból szerelkezik fel lécekkel és fadarabokkal a verekedéshez. A szenttamási szövetkezeti otthon 1948 és 1950 között épült. A két előző regény

ez alapján az adat alapján is a háború utáni 1947. év nyarat és őszét örökíti meg. Ezt Becsy Andrásnak adott interjújában a szerző is megerősítette. A *Latroknak is játszott* utolsó kötetének terveiről szólva elmondta, hogy a trilógia cselekményéhez hozzá kell írnia még két-három fontos évet: A tervezett kötet „a negyvenöt és negyvennyolc közötti időszakot foglalná magába. Gyerekszemmel ezt már megírtam, most a felnőtteknek szóló könyvet tervezem” (BECSY 1997: 11). Gion Nándor ugyanebben az interjúban a két általa ifjúsági regénynek nevezett kötet és *Az anyagi vigasság* novelláinak összefüggéséről elárulta, hogy „az első nyáron, a második ősszel, a harmadik, ami már felnőtteknek szól, télen játszódik, és kész van a negyedik része is, aminek *Zongora a fehér kastélyból* lesz a címe, és az MTI-Press pályázatára készült” (BECSY 1997: 11).

A lokális referenciális jelekből megállapítható, hogy a *Kárókatona*c cselekményideje 1947 nyara, a *Sortűz*é 1947 ősze, *Az anyagi vigasság*é 1947–1948 tele. A *Zongora a fehér kastélyból* című regény, amely a Forrás folyóiratban jelent meg 2003 áprilisában, kronológiai ugrás nélkül tavasszal folytatja *Az anyagi vigasság* cselekményét. Az elbeszélő nem konkretizálja az évet, annyit árul el, hogy a „második világháború véget ért már ugyan, de kegyetlen és rossz idők jártak még” (*Zongora a fehér kastélyból*, 7). Főszereplője Burai J., Szível Sanyi és az elbeszélő, aki visszatekintő pozícióból egyes szám első személyben mondja el a történetet. A szereplőgárda a vidékről érkezettekkel bővül, a többi szereplő az előző három műből is ismert figura. A Torontál nővérek rehabilitálásaként is értelmezhető regény szerkezete a *Kárókatona*c modelljét követi, a keretelbeszélés a kilencvenes években játszódik, valahol a nyugati fronton. Az újabb háború és a harcok utáni állapotot megörökítő fényképek indítják el a narrátorban az emlékezést egy régebbi háború szenvedőire. A mű szereplői a háború áldozatai: a Torontál nővérek, Hans Joachim Schröder és fiai, Helmuth és Ditrich, Dukay János, Tarnóczy Balázs, Izidor, Dimitrij, Balla István, Korniss Flóra és közvetetten a többi szereplő is. Magyarok, szerbek, németek, oroszok, katolikusok, pravoszlávok, reformátusok, zsidók egyaránt megsínylették a háborút, amelynek nincsenek győztesei, csak vesztesei. A falu lakói csak akkor tudnak továbblépni, ha összefognak és segítenek egymáson, mint a valamikori békés időkben.

A négy Gion-mű egymásra vonatkozó, összefüggő epikai szerkezetként olvasható. A kontinuumba illeszkedik az *Izidor* című novella is, amely a *Körkép* 98 című antológiában jelent meg. Az *Izidor* egyike lehetne *Az anyagi vigasság* novelláinak, a narrátor ugyanaz a füstös kocsmában ülő férfi, aki megpróbálja lebeszélni az ismeretlent az öngyilkosságról. Ebben az epizódban Izidornak, a Hans Joachim Schröder házába behurcolkodó szerb háborús hősnek a történetével próbálja vigasztalni. A körtefákat lelövöldöző, gyilkosságot, majd öngyilkosságot elkövető Izidor története a *Zongora a fehér kastélyból* lapjain újra olvas-

ható. A cselekmény nézőpontjából *Az anyagi vigasság* kompozíciójának elején lenne a helye: Serfőző Andrásban – a novellák rendőrijében – még csak ekkor ötlük fel, hogy elszegődjön rendőrnek, hogy elbánhasson az Izidor-féle emberekkel. Hans Joachim Schröder házába Izidor öngyilkossága után a Torontál nővérek költöznek be, de ők sem maradnak sokáig a – falu lakói szerint – elátkozott házban. A kötetet az *Egy regény vége* novella zárja le, amely a hagyatékból előkerült novellákat egybegyűjtő *Mit jelent a tők alsó?* című válogatásban jelent meg. A novella címe is a lezárságot, teljességet erősíti. Befejeződnek a történetek, lehatárolódik az öngyilkosjelölt sorsa.

Mindegyik mű narrátora és a gyerekszereplők egy része a Keglovics utcában él. A narrátor nem nevezi meg sem a regényekben, sem a novelláskötetben az utcát, de ha megfigyeljük a helyszíneket, és az olvasó ismeri Szenttamást, illetve az életrajz genezise felől értelmezi a művek szövegvilágát, pontosan megállapítható, hogy a fiúk és a narrátor minden este ugyanabba az utcába térnek haza, mint ahogy az *Ezen az oldalon* elbeszélője. A regényben felsorolt helyszínek, a Vágóhid, a tőzegbánya, a folyócska, a füves rét (a vásártér), a temetők, a Szív és a valamikor itt húzódó frontvonal az író szenttamási utcájának és szülőházának környékét rajzolják meg. Ugyanez az utca és környéke a helyszíne a *Keresztvivő*, a *Példabeszéd a szelídített állatokról és emberszabású növényekről* és az *Ezen az oldalon* novelláinak.

Az anyagi vigasság narrátora konkretizálja a házuk helyét az utcában: „sarokházunk volt, egy vert falú vityilló, de mégis sarokház, és apám nagyon büszke volt rá, szép eperfacsemetéket ültetett az utcára” (*Az anyagi vigasság*, 7). Az *Olyan, mintha nyár volna* kötet második novellájának, *A postás, aki egy ujjal tudott fűtyülni* címűnek a gyereknarrátora is az eperfáról a házuk falára mászó hernyókat szedegeti le a szövegkezdetben. Ha feltérképezzük a mozgását a regénytérben, és ismét az életrajzi referenciák felől közelítjük meg a szöveget, megállapíthatjuk, hogy a *Testvérem*, *Joáb* elbeszélője, S. Tamás is ebben az utcában és ugyanebben a házban lakik: a szobája ablakából a kert mögött kilát a vásártérre, és az apja is a ház előtti eperfa alatt várja, amikor Joáb I. hazahozza a tanyájáról. Joáb I. tanyájáról a nemzetközi úton (északi irányból) jönnek be a faluba autóval, Joáb I. az első utcasarkon kiteszi, az elbeszélő hazaindul és balra fordul a vásártér felé (Szabadka irányából az ún. nemzetközi úton ma is így juthatunk el a regényben modellül szolgáló Gion Nándorék családi házához). A házatól Joáb II. kocsmájáig fél órát kell gyalogolnia, és közben elhalad az Ipartestület előtt. Állításom alátámasztja az írónak az utcájával mint irodalmi színhellyel kapcsolatos kijelentése is a *Szülőföldem: Szenttamás* című dokumentumfilmben: „Második könyvemnek, a *Testvérem*, *Joábnak* a főhősét már ebből az utcából indítottam útjára. Azután megírtam a harmadik könyvemet, az *Ezen az oldalon* címűt, erről az utcáról. Persze kissé

meghosszabbítottam az utcát, új lakosokat is telepítettem ide, akikről úgy gondoltam, itt a helyük, és nagyon jól megférnek az őslakosokkal” (*Szülőföldem: Szenttamás*). A narrátort a *Kárókatonákban* és a *Sortűzben* is Tamásnak hívják. Az S. Tamás és a Tamás nevek az író szülőhelyére, Szenttamásra asszociálnak, azoknak a műveknek a térszerkezetét ugyanis, amelyeknek Tamás nevű az elbeszélője, Szenttamásról modellezte.

A Keglovics utcai narrátor történeteit elbeszélő szövegek megközelíthetők az önéletrajzi tér elméletével is. Ez az elgondolás úgy tekint az írói életműre, mint az író életrajzára. A szerzői szöveguniverzum mint önéletírás gondolata már Georges Gusdorf *Az önéletírás feltételei és korlátai* (1956) című írásában megjelenik. Gusdorf az önéletírás két változatát, instanciáját nevezi meg: „egyrészt a tulajdonképpeni vallomás, másrészt a művész teljes életműve, mely az inkognitó védelme alatt, teljesen szabadon dolgozza fel ugyanazt az anyagot” (GUSDORF 1956: 121). Ehhez a felfogáshoz áll közel az önéletrajzi tér fogalma, amelyet Philippe Lejeune vezetett be az önéletrajzról szóló diskurzusba. Az önéletrajzi tér irodalmi szövegegyüttes, amelyet a szerző fikciós és önéletrajzi művei (vagyis a lejeune-i értelemben vett „önéletrajzi paktum” jegyében írott művek, amelyekben a szerző, az elbeszélő és a szereplő között névazonosság áll fenn) alkotnak. A szerző nemcsak személy, hanem író, publikáló személy is, aki közvetít a szöveg kívüli és a szöveg között. Az olvasó a szerzőt a tulajdonnévvel megjelölt, s ezáltal neki tulajdonított írásai alapján azonosítja, képzelel. Az önéletrajzi tér olyan kontextuális mező, amelyben a szövegek referenciális viszonyban állnak egymással. A szerző képe az összes szövegének eredménye, „olyan szövegeké, amelyek külön-külön egyáltalán nem törekednek az önéletrajzi hűségre, de amik kölcsönös játékok eredményeképpen, abban a *térben*, melyet együttesen alkotnak” (LEJEUNE 2003: 48), megrajzolják a szerző portréját.

A narrátorok és a helyszínek azonosságát Varga Zoltán is konstatálja a *Sortűz egy fekete bivalyért* megjelenésekor: „Szülőföldje, meg nem nevezetten Szenttamás és környéke, írásainak szinte egyedüli színterét képezve mitizált írói világgá nőtte ki magát. Nem kevésbé »folyamatos« azonban Gion szereplőgárdája sem, elbeszélő figurája ma is ugyanaz az S. Tamás, akivel legelőször még a *Testvérem*, *Joábban* találkozhattunk, s hozzá hasonlóan ismétlődik számos más szereplője is, Burai J., Kovács Pali, Adamkó stb., megmaradva a mellőlük korábban »kidőltek« közül, ismételten fel-felbukkanva az újonnan érkezettek közt, mintegy a választott korszaknak és témának megfelelően hol gyerekként, hol kamaszként, hol felnőttként mutatkozva meg” (VARGA 1983: 98). Megalapítása a regény- és novellatér feltérképezésével bizonyítható. Az események sorrendjére a szereplők megjelenései, az előre- és visszautalások is asszociálnak: Burai J.-vel a *Kárókatonák* első jelenetében ismerkednek meg a fiúk, itt még barátkoznak Toma Gyurival, de miután a fiú egy fűszállal átszúrja Virág

Péter fülét, elzavarják. A *Sortűz*ben ott áll a temetőben a Szelíd Róka robbantására összegyűlt tömegben, a fiúk azonban nem szólnak hozzá. Toma Gyuri *Az anyagi vigasságban* már saját bandát alakít, és régi barátaival ellenséges a viszonya. A *Zongora a fehér kastélyból* című regényben a Szabadság-szobornál fut össze a két csapat, találkozásuk verekedésbe torkollik. Burai J. a csapattal töltött vakáció után átiratkozik barátai iskolájába, és beköltözik az elbeszélő utcájába. A *Sortűz*ben Fodó tanár úr Berecz Máté plébánossal és Ácsi Lajossal kártyázik, Ácsi Lajos halála után Dukay János ül az asztalhoz harmadiknak. *Az anyagi vigasság* és a *Zongora a fehér kastélyból* narrátora visszautal azokra az időkre, amikor az iskolaudvarban Ácsi Lajos sakkozott a tanárral és a plébánossal, a novellákban azonban már Dukay a harmadik tag. Berecz Máté plébános modellje a kártyázásairól híres Sóti Máté pap volt, aki 1952. július 1-jétől mint adminisztrátor, 1955 decemberétől 1976-ig pedig kinevezett plébánosként teljesített szolgálatot Szenttamáson. Kártyázásairól ma is keringenek történetek Szenttamáson, egy-két mondása szállóigévé vált. Előtte hosszabb ideig, 1922 és 1932 között Berecz Kálmán plébános végezte hivatását az egyházközségben, Gion Nándor összevonta a két pap nevét, Berecz Kálmántól a vezetéknevet, Sóti Mátétól a keresztnévet kölcsönözte. Keszler doktor, a gyerekeket magázó jószágos orvos mindhárom mű mellékszereplője. Kesler Andrija a harmincas évektől a hatvanas évekig vállalt általános orvosi praxist Szenttamáson, és a valóságban is magázta a gyerekeket.

A mindig bajba keveredő narrátortól lassan elpártolnak a barátai, Hodonicki Oszkár és Virág Péter már nem vesz részt a téglagyári eseményekben, és az anyagi vigasságot sem mondják együtt a novellákban. A narrátor a visszautalásokkal azt is megmagyarázza, miért nem teljes a gyerekcsapat a novelláskötetben. A Torontál nővéreknek is csak ők hárman segíteznek, Bognár Aranka Szível Sanyi tavaszi szerelmeként és jövődöbeli feleségeként említődik. Bognár Aranka neve megerősíti a *Zongora a fehér kastélyból* regény szövegszerű összekapcsolódását a *Kárókatona*kkal, ahol a lány a vakációzó csapat tagja, és a *Sortűzzel*, amelyben Fodó tanár úr gyerekéről gondoskodik.

A regények kohéziós anyaga a karácsonyi ünnepkör egyik szokása, „az anyagi vigasság mondása” (a vallási hagyomány előretalásként felbukkan a *Sortűz*ben, a szövegszervező elem *Az anyagi vigasságban*, a visszautalás az előző művek cselekményére a *Zongora a fehér kastélyból* című regényben). A karácsonyi ünnepkör visszatérő motívumként hangsúlyozódik, ami még nyilvánvalóbbá teszi a művek közötti kapcsolatot. Jézus Krisztus, a megváltó születésének profanizálása azt implikálja, hogy az emberiség megváltható, az ember jótetteivel segítve javítható. Ezt igyekszik elérni az öngyilkosjelöltet történetmondással vigasztaló narrátor *Az anyagi vigasságban*, és erre törekszenek a Gergiánnak, Hofanesz (Fekete) Péternek, Péntek Verának, a Torontál nővérek-

nek és még sok másnak, továbbá az állatoknak segítő gyerekek. A műveket az állatmotívumok is összekapcsolják.

Becsy Andrással beszélgetve Gion Nándor azt is kifejtette, hogy a fent említett ifjúsági regények nem folytatásai a *Latroknak is játszott* (akkor még) trilógiának: „vannak közös szereplők, mint a háborúból visszatérő Dukay János kuglibajnok. Ezzel inkább azt akartam érzékeltetni, hogy ez ugyanaz a világ, amiről az *Ez a nap a miénk* című regényben beszélek” (BECSY 1997: 11). Gion Nándor szövegalakítása arra enged következtetni, hogy ennek a tájnak, szülőfalujának történetét szándékozta megírni. Amennyiben cselekményidejük alapján helyezzük sorrendbe az opus szenttamási helyszínű darabjait, 1898 őszétől a hetvenes évekig tárul eléink a falunak és lakóinak a dústított realizmus alkotói módszerével konstruált története.

IRODALOM

- GION Nándor 1966. Keresztvivő a Keglovics utcából. *Új Symposion* 17. 24–26.
 GION Nándor 1966. Példabeszéd a szelídített állatokról és az emberszabású növényekről. *Új Symposion* 18. 16.
 GION Nándor 1969. *Testvérem, Joáb*. Újvidék
 GION Nándor 1971. *Ezen az oldalon*. Újvidék
 GION Nándor 1974. *Olyan, mintha nyár volna*. Újvidék
 GION Nándor 1977. *A kárókatona még nem jött vissza*. Újvidék
 GION Nándor 1982. *Sortűz egy fekete bivalyért*. Újvidék
 GION Nándor 1985. *Az anyagi vigasság*. Novellák. Újvidék
 GION Nándor 1989. *Izidor*. = Hegedűs Mária szerk.: *Körkép* 89. *Huszonhárom mai magyar elbeszélés*. Budapest, 154–167.
 GION Nándor 2003. Zongora a fehér kastélyból. *Forrás* 4. 5–47.
 GION Nándor 2004. *Mit jelent a tök alsó? Novellák a hagyatékból*. Budapest
 GION Nándor 2007. *Latroknak is játszott*. Budapest

*

- APPANDURAI, Arjun 2001. *A lokalitás teremtése*. *Regio* 3. 3–31.
 ÁRPÁS Károly 2008. *Az építő-teremtő ember*. *Gion Nándor életművéről*. Szeged
 BÁLINT Sándor 1987. Mesélni igaz történeteket. Interjú a Déry Tibor-díjas Gion Nándorral. *Magyar Szó*, október 31. 13.
 BECSY András 1997. Visszatérő hősök, regénytrilógiák, nyitva hagyott kapuk. Becsy András beszélgetése Gion Nándorral. *Bárka* 4. 7–11.
 DÉR Zoltán 1972. Költészet romokból. *Híd* 6. 853–856.
 ELEK Tibor 2007. „A szép dolgokat falba kell vésni, hogy megmaradjanak”. *Gion Nándor ifjúsági regényeiről = Árnyékban és fényben*. Pozsony, 183–208.
 ELEK Tibor 2009. *Gion Nándor írói világa. Monográfia*. Budapest.
 GUSDORF, Georges 1956. *Conditions et limites de l'autobiographie = Formen der Selbstdarstellung*. Festgabe für Fritz Neubert, Berlin, Dunker und Humboldt. 121. Idézi Z. Varga Zoltán 2002. Az önéletírás-kutatások néhány elméleti kérdése. *Helikon* 3. 252.

- LEJEUNE, Philippe 2003. *Gide és az önéletrajzi tér* = Z. Varga Zoltán szerk.: *Önéletírás, élettörténet, napló. Válogatás Philippe Lejeune írásaiból*. Budapest, 47–75.
- LOTMAN, Jurij 1994. *A művészi tér problémája Gogol prózájában* = Kovács Árpád–V. Gilbert Edit szerk.: *Kultúra, szöveg, narráció*. Pécs, 119–185.
- MÁRKUS Béla 1996. *Jelkép és valóság. Gion Nándor regényei = A betokosodott kudarc. Esszék, tanulmányok*. Budapest, 191–199.
- SZAJBÉLY Mihály 1984. *Gion Nándor: Sortűz egy fekete bivalyért. Életünk 10.* 1118–1119.
- Szülőföldem: Szenttamás*. Szerkesztő riporter: Nagy László. Rendező: Eck T. Imre. MTV, 1983
- TARJÁN Tamás 2001. *Gion Nándor: A kárókatónak még nem jöttek vissza* = Borbély Sándor–Komáromi Gabriella szerk.: *Kortárs gyerekkönyvek*. Budapest, 128–136.
- VARGA István 1975. Figyelmet érdemlő kísérlet. *Üzenet* 4. 307–310.
- VARGA Zoltán 1983. A naivitás diadala. *Híd* 1. 98–101.

Continued Writings on Stories from Keglovics Street

In the hypertextual network connecting the textual universe of Nándor Gion, apart from the repetitive textual fragments, the recurring characters and the links within his opus, the village of Szenttamás and also Keglovics Street – invented upon the author's actual street – together function as an intertextual link. References to the location, the characters and the events are placed into a local context, by which the code to the interpretation of his works given by Gion himself becomes evident, as well as the functioning of the so-called enriched realism. This interpretation also refers to the issue of place metaphors and the identity-forming role of life-on-the-border lifestyle.

Keywords: continued writing, closed spaces, oppositions, hypertext, local context, autobiographical space, biographic reading

Beérkezés időpontja: 2013. 04. 05.

Közlésre elfogadva: 2013. 04. 20.

Katona Edit

... Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
... gerjo@sabotronic.co.rs

NYELVBE ZÁRT IDENTITÁS

Language-based Identity

A szerző dolgozatában a Délvidékről a kilencvenes években Magyarországra költözött írók szövegeit vizsgálja, és felveti a kérdést, milyen összefüggésrendszer létezik identitás és nyelviség között. Megállapítást nyer, hogy a kulturális azonosságtudatot színezi és befolyásolja a többnyelvű környezet, a regionális és lokális identitásképző tényezők. Az elköltözött írók szövegeiben a nyelvi és kulturális kódok egy sajátos szöttest alkotnak. A lokális/kulturális/nyelvi identitástudat megnyilvánul a tájnyelvi és az ugyancsak az otthon idéző szerb nyelvi elemek használatában, a kulturális miliő bizonyos elemeihez való ragaszkodásban.

A téma, a megcélzott közönség, a beszédhelyzet meghatározza a nyelvhasználatot, hisz a nyelv eszköz is, a választott kód a beszédhelyzet, a szituációteremtés, a jellemzés eszköze. A vendégszövegeknek, vendégzavaknak sok esetben beszédhelyzeti meghatározottságuk van, a tájnyelvi elemek használata pedig általában az emlékek tartósításának és hitelesítésének, az elhagyott szülőföldhöz való kötődés kifejezésének az eszköze.

A kódváltás szituációfüggő is lehet, de a nyelvi játékokban gyakran önkéntelenül tolnak fel a szerb (esetenként angol) nyelvi elemek a szerzőben rejlő asszociációs mezők felszínre töréseként. A nyelvi játék egyfelől a játék tényének örömeiben gyökerezik, másfelől megélt élményekre utal. A nyelvhasználat általában tudatos, de a nyelvi interferenciából származó, lappangó kontaktusjelenségekkel is találkozhatunk.

Kulcsszavak: identitás, nyelvi és kulturális kód, kódváltás, beszédhelyzet, nyelvi játék

*„Mindenfajta identitás, így az énazonosság is,
társadalmi konstrukció lévén, kulturális identitás.”*

(Jan Assmann: Kulturális emlékezet)

*„Gondolatomat
ha rossz borbán úsztatom
rámtalál a hon-
vágy Van otthonom ekkor
Ágyam az útnak pora.”*

(Bozsik Péter: Weissbrunn, 2001 tavasza)

*„Mivel pedig a művészet nyelve a világ ké-
pének legáltalánosabb aspektusait – strukturá-
lis elveit – modellálja, számos esetben éppen a
nyelv lesz a mű alapvető mondanivalója.”*

(J. M. Lotman: A művészet mint nyelv)

*„Amiben hittem,
többé nem hiszek.
De hogy hittem volt,
arra naponta emlékeztetem magam.”*

(Petri György: Ismeretlen
kelet-európai költő verse 1955-ből)

Balázs Attila gyermekkori eszmélésének eseményeit felidézve így ír: „Ak-
kor előbb is úgy rögzült bennem, hogy JÓZSE FATILLA. Ez számomra így
nagyon dallamosan hangzott – ez a Fatilla. Úgymond rendes költőhöz méltó
névnek tűnt. A JÓZSE sem zavart ebben a kurtított formában. Egyáltalán nem,
lévén, hogy akkor még egy másik országban éltem, ahol a Józse nem számított
furcsaságnak” (BALÁZS 2006: 119).

A megmosolyogtató élményt rögzítő szövegrész bogozásakor számos kérdés
csomósodik össze: nyelvi és kulturális meghatározottság, idegenségtapasztalat,
befogadói nézőpont és kompetencia stb. Asszociációs mezőink működéséről
szűkös ismereteink vannak, azonban attól függetlenül, hogy milyen nézetet fo-
gadunk el, hogy a nyelv áll a tudat és a tudattalan szolgálatában, vagy a nyelv
határozza meg mindkettőt (vö. Dobos István. <http://webfu.univie.ac.at/texte/dobos2.pdf>), a kapcsolat ékesen bizonyítható.

Most, amikor kísérletet teszünk arra, hogy néhány megjegyzést fűzzünk az
anyaországba költözött délvidéki magyar írók műveiben működő szövegformáló
tényezők kapcsán, számos szempontot érvényesíteni kell, az identitás és nyelv-
használat összefüggéseire is meg kell válaszolni néhány kérdést.

A munka nem gondolkodhat a szociolingvisztika szokásos kutatási kategó-
riáiban, a dolgozat nem empirikus, előfeltevésekre támaszkodó terepi kérdő-
íves módszerrel készült (hisz fikción alapuló műveket céloz meg), azonban a
regionális jelenségekhez, kétnyelvűséghez, a kontaktusjelenségekhez, tájnyelvi
elemek használatához kötődik, ezen jelenségek művészi ábrázolásban betöltött
szerepét kívánja kutatni, ugyanakkor a regionális identitás jegyeit is számba kí-
vánja venni. Ahogy Kiss Tamás Zoltán is utal rá (vö. KISS 2000: 122–123),
az adott kérdéskör vizsgálatának nincsenek meg a jól bejáródott eszközei és
módszerei. A témával való foglalkozás mégis elkerülhetetlen, hisz a regionális
nyelvi jegyeknek a mű felépítésében, a jelentés kialakulásában fontos szerepük

lehet, mindemellett az ilyenfajta kutatás a szociolingvisztika számára is hozadékkal bír, regionális identitástudat, nyelvi attitűd vizsgálata szempontjából, s persze a stilisztikai vonatkozásokról sem feledkezhetünk meg.

Az irodalmi mű világot teremt a művészi nyelvhasználat eszközei révén. Az eszközök megválogatása a szövegben, amely mindenképp a kommunikáció egy formája – az önkifejezés sajátos céljai szerint történik. Az már sarkalatosabb kérdés, milyen mozgatórugók működnek az alkotóban a bizonyos stílusjegyekkel felruházott szöveg létrehozásakor. Mi mindenesetre a szöveg különböző szintjeinek tanulmányozásakor az identitástudat alakulásának elemzésekor, mindannyiszor igyekszünk nyelvi szempontokat is érvényesíteni.

A szövegek dekódolása során az értelmezési lehetőségek széles skálája tárul fel. Több jelentésréteget lehet lefejtetni róla a befogadás során a kommunikatív, az irodalmi, nyelvi, kulturális kompetenciánktól függően, így a szöveg befogadási lehetőségeinek érintésétől sem tekinthet el a kutató. A különböző típusú szövegek a szerzők ön- és világtapasztalati tényezőit tárják fel, noha különbségek lehetnek e tekintetben a szigorúan vett fikción alapuló és az önéletrásszerű művek között.

ÖNMEGHATÁROZÁS, HELYZETELÉMZÉS – ÚT KÖZBEN

Az identitás társadalmi meghatározottságú lévén az idők során változásokon mehet át. Hernádi Miklós szavait tolmácsolva: „folytonos akadályok szegik útját annak, hogy valaki tartósan az lehessen, akinek tartja magát” (HERNÁDI 2008. http://www.kritikaonline.hu/kritika_08jan_hernadi.html).

A vajdasági magyarság s ezen belül az író társadalom identitástudata nyilvánvalóan nem volt egységes a titói érában sem. A nemzeti, nyelvi, vallási, lokális, regionális, kulturális, irodalmi identitástudat a többnyelvűség és többkultúráság közegében alakult, egyfelől az anyanyelvhez és anyanyelvi kultúrához való tartozás, másfelől a délszláv kultúra befogadása által formálódott. Az identitástudatot a Délvidéken kialakított új – a jugoszlávság és a kommunizmus köré épített mitológiák, az anyaországban a be nem avatkozás politikájába bújtatott elhatárolódás befolyásolták (persze nem ezek voltak az identitástudat kialakulásának egyedüli tényezői). A szovjet politika jugoszláv elutasítása az anyaországtól való eltávolodást is magával hozta.

A társadalom és egyben a kultúra változását a 90-es évek háborús eseményei nagymértékben befolyásolták, a háborús helyzet kiélezte az etnikai ellentéteket, a bizalmatlanság metelyezte a népcsoportok közötti viszonyt (azokban az országrészekben is, ahol nem dúlt háború), az írók is válaszút elé kerültek, ez sokszor konkrét utat is jelentett, a mozgásterek valós térbeli kitágulását is eredményezte. A nevezett időszakban számos délvidéki író elhagyta a szűkebb régiót, amelyben írói opusa már kialakult vagy éppen kialakulóban volt.

Mélyreható változásokra került sor, a közösség s ezen belül a vajdasági magyar közösség bizonyos tekintetben felbomlott, átstrukturálódott. Assmann így fogalmaz: „Abban a pillanatban, hogy egy csoport döntő változásnak ébred tudatára, megszűnik csoportként létezni” (ASSMANN 2004: 41). Felbomlott egy közösség, mely a változásoknak az elszenvedője volt, újra kellett fogalmaznia önmagát mind az itt maradt nemzetrésznek, mind az eltávozottaknak. A kisebbségi létből a tömbbe költözötteknek meg kellett határozniuk a maguk helyzetét, szembe kellett nézniük az új viszonyokkal, azzal, hogy az identitásukat mások másképp értékeli. „A szándékolt identitás nem feltétlenül, sőt tipikusan nem vág egybe azzal az identitással, amelyet a környezet az egyénnek tulajdonít, s ebbe, ha lehet, bele kell törődni” (HERNÁDI uo.). Szakmány György, fiatal, Vajdaságból elköltözött író *Apu nem megy sehová* című művében a hazai traumák és talajvesztés mellett beszámol anyaországi megpróbáltatásairól is. A magyarországi kollégiumban megütődik a ráragasztott címkén, reflexióiban önigazolást keres nemzeti identitásának bizonyításához a címkébe való beletörődés teljes elutasításával.

„És ezért ő azt gondolja, lehet, hogy nálunk teljesen mások a szokások, és mi jugók (így mondta, jugók) talán nem is tudjuk használni a toalettet” (SZAKMÁNY 2007: 39).

„Mi, vajdasági magyarok... mi, akik otthon nemzetiségi alapon minden hétvégén összeverekedtünk a szerb huligánokkal, nagyon is jól tudtuk, hogy mit jelent magyarnak lenni” (SZAKMÁNY 2007: 41).

„Jól jellemezte tanáraink gondolkodásmódját az is, hogy az a kézenfekvő tény eszükbe sem jutott, hogy ha ezek a határon túliak több mint hetven év kisebbségi lét után is megmaradtak magyarnak, akkor az már önmagában véve is azt jelenti, hogy a magyarságtudatuk megfelelő szinten van” (SZAKMÁNY 2007: 41).

Mikes Kelemen a *Nyugat* folyóirat címlapján a bujdosó magyar irodalmat jelképezi, az *EX Symposion* főszerkesztője, Bozsik Péter *Weissbrunni levelek* című naplószerű írásában anyaországi bujdosóként Mikes modorában számol be napjai folyásáról édes nénjének, a szülőföld népnyelvi kifejezéseivel mintegy nyomatékokat adva mondanivalójának.

„Édes néném, csúnyát álmodtam ma reggel tájt. Azt álmodtam, meghalt a feleségem, aki már valójában nem is a feleségem, mert visszament abba az országba, ahonnet jöttünk. (Gyűttmentek vagyunk mi ittend [is], édes néném, gyűttmentek)” (BOZSIK 2005: 42).

„Az anyaországba emigrált”, „a honba szakadt” írók többféleképpen kísérlik meg helyzetük meghatározását, a valamikori szülőföld megnevezését, az Ex-Yugo mellett a világfalu (a világ=falu) megametaforához kötődően a Délvidékre vonatkozóan Balázs Attila pl. így fogalmaz: „mi, az alvégről”: „Sziveri Já-

nos-díjat alapítottunk és adunk oda valakinek minden évben. Idén Csehy Zoltán felvidéki költőnek és fordítónak nyújtjuk át szeretettel mi, az alvégről. Legyen benne öröme” (BALÁZS 2006: 125).

Az elvándorolt írók többszörösen az úton levés állapotában vannak, az emberi út – életút, belső út mellett a valóságos térbeli elmozdulás is színezi a kérdést. Balázs Attila, aki a műveiből készült filmben a Yugo-Szindbád nevet viseli, egy interjúban a következőképp fogalmazza meg ezt az ambivalens helyzetet: „Nem hiszem, hogy magyarul kellene, teljesen nem érkezem meg soha, hiszen olyan hely felé tartok, amelyik csak bennem létezik. Földhöz csapódik az ember, aztán felpattan, s ez a továbbiakban végig ismétlődik az életében... Amikor Újvidéken vagyunk a feleségemmel egy ideig, akkor azt mondjuk, hogy jó lenne már Budapesten a Király utcában. A Király utcában pedig egy idő után úgy érzi az ember, hogy jó-jó, de most már egy kicsit hosszúra nyúlt, ideje volna hazamenni” (FALUDI http://terasz.hu/main.php?id=egyeb&page=cikk&cikk_id=10251).

Tóbiás Krisztián nagyapjának világháborús történetét idézve szembesít a mindig fenyegető stigmatizáló azonosítással *vasjani* című művében: „partizánok fogtak meg bennünket először / megfogtak bennünket / hogy alig tudunk elszökni / aztán meg a magyar katonák / rácsok vagytok / rácsok / azt mondták” (TÓBIÁS 2008: 43). „Talpramagyar paraszt vagyok” fogalmazza meg a szerző a nagyapa öndefiniáló válaszát, mintegy maga is átélve s az intertextualitás révén irodalmiasítva és magáévá téve az azonosítást.

Identitástudat tekintetében is jelentékeny különbség mutatkozik az elköltözött írók között. Van, aki elutasítja a yugo-jugó címkét, van, aki vállalja, van, aki a múlt révén jelöli ki mai helyzetét. Van, aki származásához köti önéletrajzi ihletésű művét (*Csantavéri Orlandó*), könyvének fiktív szerzőjét pedig részben nevének fordítása révén határozza meg (Bozsik Péter = Karácsonyi Petra). Mindez persze nemzedékfüggő is, a fiatalabb íróknak kevés pozitív múltbéli tapasztalatuk lehet, legfeljebb saját felmenőikre nézhetnek fel.

Akad olyan megnyilatkozás is, mely szerint a megszenvedett élethelyzetből sarjadt identitás meghatározó jelentőségű érték.

„Rádöbbsentem, hogy engem már annyira meghatároz ez a dupla megpróbáltatásokkal teli élet, amelyet [...] eddig itt élnem megadatott, hogy e nélkül már nem lennék az, aki vagyok [...] ehhez a valakihez, aki vagyok, annyi megpróbáltatáson és megaláztatáson keresztül vezetett az út, hogy egyszerűen nem tudok megválni tőle. Túl sok benne a befektetett munka, és emiatt túl értékes a számomra” (SZAKMÁNY 2007: 248).

A sehova se tartozás, a folytonos önigazolási kényszer, minden délvidéki élménye így fogalmazódik meg Bozsik Péter írásában: „Nem ismerek egyetlen vajdasági magyart sem, aki ha Horvátországban megszólal az egykori állam-

nyelven (pontosabban az egykori JNH nyelvén, azaz szerbhorrátul vagy horvát-szerbül), ne jöjjön zavarba attól, hogy esetleg szerbnek nézik” (BOZSIK 2005: 75). (Lábjegyzetként állhatott volna: JNH=Jugoszláv Néphadsereg.)

HELYSZÍNEK ÉS HELYI SZÍNEK

A 90-es évek traumái közepette a vajdasági magyar irodalomban az öske-resés, a csomagolás, a menni vagy maradni kérdésköre, a hagyományfeltárás tematizálódik, amit a hasonló szimptomákkal küzdő felvidéki kultúra kapcsán Grendel ironikusan a hagyományteremtésben határoz meg. (A peremkultúra, perem-trauma témájához vö. HÓZSA 2007, 2010.)

Az elköltözött írók műveiben is tapasztalható az úton levés állapota – az otthon elvesztése, a hazatalálási igény feszültsége, mely állandó vívódási folyamat eredményez. Ezt jelzik az *EX Symposion* tematikus számai is: *Talaj-vesztés*, *Gyűttmentek*, *Emlék/szesz*, *Vándor*. Meg kell küzdeniük az új helyzettel, a továbbélés lehetőségeit kell megteremteniük, jelképezi ezt mind a *vándor* szóval alkotott szóösszetételek felsorakoztatása a témát kifejtő szám (*Vándor*) tetején, mintegy rituális jelentésbeli számvetés eszközeként, mind az otthonosság filozófiai, lelki körüljárása, pl. a Flusser nézetrendszerébe való kapaszkodás.

A hazatalálás és az önmagukkal való megbékélés érdekében a filozofikus képzetek megalkotása mellett képzeletben be kell járni a régi tereket, újraélni az elmúlt időket: Be kell járni az utat, s meg kell írni az élményeket, hisz „a múlt – Assmann szavait kölcsönözve – nem természettől fogva van, hanem kulturálisan terem” (ASSMANN 2004: 49).

A múltidézés terekhez, emberekhez, eseményekhez kapcsolódik. Jan Assmann az emlékezés alakzatairól szólva kiemeli, hogy azok időhöz és térhez kötődnek, hasonlóképp gyökerezik az emlékezés a „lakott térben”, a hazai, a vidéki tájban „ezek az emlékezés térbeli keretei, amelyekhez az emlékezés még hiányukban is – sőt csak akkor igazán – »hazaként« ragaszkodik” (ASSMANN 2004: 39).

Az újvidéki Dominó vendéglő, a Telep, „a szocreál, suvickszagú mozis Petőfi Sándor Művelődési Egyesület... – szemben a kancsal albán pékkel” (BALÁZS 2006: 67), a szabadkai Triglav cukrászda, a csókai Budzsák, a csantavéri kiskocsmák egy sajátos legendárium részévé válnak.

Balázs Attilában egy skót pubban a poliglott, világlátott angol haver kérdésére: Megvan még a Dominó? mintegy varázsütésre a mágikus terek között idéződik fel az újvidéki Dominó vendéglő világa, a korabeli figurákkal, az otthonosság érzetét keltő hamisítatlan hazai hangulattal: „Dr. Francis Redvers Jones felnyerít, aztán elkomorodik. Benne a Dominó emléke úgy él, mint az özszerobbant, dominóból épített kastélyként összeomló Jugoszlávia szimbóluma.

Ki is fejti ékesen. Multikultúra, Horthy-kultúra stb. Magyarok és nem magyarok. Bánáti rizling meg Rubin vinjak. Csevapcsicsa, gulyás, hovatovább bécsi szelet. Bikatóke meg szocialista töke. Morava meg szlovén 57-es elegy füstje. Szerb és más füstkarikák. Többféle nyelv röpködő foszlányai, cigányzene, meg többféle zene. Mindenkin ott csüng a magyarul beszélő Aco-Ácó bácsi fürkész tekintete, miközben a bolond Branko sokadik csatáját vívja a spicces Mucsi Gézával a sakktáblánál. Nevek és nevek, röpködnek pingponként: Becker (a Dominóból átmenetileg kitiltott, leendő Dominó-főnök), Juhász, Laufer, Lucifer (?), Letsch, Dugó, Pusi, Kusi, a temetőben festegető Almási, Nagy, Brmbota, Krsztovszki stb. Dudás és Dobos. Élők és holtak galériája” (BALÁZS 2006: 97–98).

Sajátos a’la recherche egy széthullt világról, felborult sakktábláról, elgurult figurákról. Egy felfokozott lelkiállapot, amikor az ellenállhatatlanul feltörő *Lipe cvatu* című dalt az asztalon dobolja az emlékező. Nem fordítja le a címet (*Virágoknak a hársfák*), csak a szöveg későbbi részében említi: „Burjánzik a jugó-bosnyák hárs.” A vendégszöveg gazdagít és hitelesít, de nyilvánvalóan nem minden befogadót érint egyformán. A feltoluló multikulturális emlék, amelyben az ételek nemzetközisége, a szereplők többnemzetisége, a nyelvi játék és Ady Endre (*Magyarok és nem magyarok*) egyaránt jelen van. Egy zenével aláfestett tamtamban folynak össze az emlékek az elbeszélő önelemzési rítusaként, mely során megválaszolásra vár a kérdés: „Én hová tartozom? Az én felfújtt halotti maszkommal” (BALÁZS 2006: 98). Az önértelmezést kísérli meg az elbeszélő a többnyelvűség, a multikulturális emlékek révén, egy kép által, mely elveszett, de benne kitörölhetetlenül él.

A régióhoz, a kultúrához, a családhoz tartozás összetevői, csálthatatlan jelei a kulturális antropológia szerint a terekhez, szokásokhoz, ünnepekhez, az ünnep díszleteihez, ételekhez, italokhoz való kötődés. Bozsik Péter írja: „Bácskai vacsorám volt. Anyám készítette tarhó, Bakos Árpí-hozta füstölt kolbász és tarja” (BOZSIK <http://www.zetna.org/zek/folyoiratok/72/bozsik.html>. [2011. 08. 10.])

A csirkepaprikáshoz fűződő negatív élményeiről is szól, s főként a táj jóféle italai érdemlik meg a figyelmét, az ételek közül a *baklava*, a *burek*, a *csevap*, a *pljeskavica* is meghatározó jelentőségűek. A *burek*, az albán pék a regionális világ megalkotásának az eszköze számos írásban, de a *Jelen sör*, a *pelinkovac* nevű gyomorkeserű is kultikus jelentőségűvé válik a kiemelés révén.

„Mivel mi a Szerbiában szokásos, de Magyarországon ismeretlen sós túróval töltött tézstafélék, mint a *burek*, a *gibanica* kultúrájában nőttünk fel, nekünk az édes túró, kivéve, ha túrós rétesről volt szó, elképzelhetetlennek számított” (SZAKMÁNY 2007: 259).

Balázs Attila így nosztalgiázik: „Ott, egy mára már lerobbant, lerobbantott, kifújtt, sokágú kardjába dőlt, jórészt szétrohadt, elenyészett jugó világban. Azokban a füstbe ment nyolcvanasokban, amikor a szkipetár burekos még gondtalanul

vacakolhatott a túrós és más készítményeivel, hogy reggel jóllakhassunk valamivel” (BALÁZS 2006: 67).

LOKÁLIS ÉS KULTURÁLIS IDENTITÁS – NYELVI MEGHATÁROZOTTSÁG

A nyelvi és lokális meghatározottság széttephetetlenül összefügg, a kódválasztás a környezet átalakulásával együtt változik, ahogy ezt az alábbi vallomás is alátámasztja. Balázs Attila Mezei Kingához írt laudatiójában olvashatjuk: „Egyszer azt álmodtam, hogy egy csaj fogta magát, és megrendezte Sziveri János Bábel című költeményét. Elnézést a kifejezésért, de én határozottan emlékszem, hogy ezt a szót álmodtam, csaj. Ez biztosan azért van, merthogy már itt Pesten álmodtam, nem pedig Újvidéken. Mert van ám az úgy, hogy a környezete szókészletével álmodik az ember” (BALÁZS 2006: 129).

Az új térbeli élmények nyelvi hozadéka, hogy pesti emberként Mücsinek nevezi a Mücsarnokot, s megvan a maga pesti Bermuda-háromszöge, ahol a magyar (antikvárium), az angol (James Dean videotéka) és a balkáni szintér összetalálkozik.

„Na már most, aki ismeri a Király utcát, tudja, hogy annak létezik [...] egy rendkívül izgalmas része. Ez az említett antikvárium, a Szultán Büfé, valamint a James Dean videotéka háromszöge. A behatárolt helynek sajátos mikroklímája van, és ezen a háromszögön belül nem csak eltérően esik vagy süt, hanem az idő is másképpen múlik...” Ebből a térből kilépve „helyreáll a prózai realitás” (BALÁZS 2006: 51).

Ebben a varázslatos körben jóízű beszélgetésre adódik alkalom, a bölcsesség és tudás cseréjére, a mássággal való találkozásra. Persze az elbeszélő nem állja meg, hogy meg ne jegyezze, hogy itt nem *kebab*nak nevezik a számunkra *csevapk*ként ismert ételt, hanem *kebab*nak: „Biccentek, hogy biztosan így van, és nem kérem túl csípősen azt, amit ők itt Döner-kebabnak neveznek (p-vel)” (BALÁZS 2006: 53). Ebben a *p*-ben van a tudás, a világok összekapcsolása, mélyebb értése, nyelvek kontaktusának, a kódoknak az ismerete, kontaminálása.

AZ EMLÉKEK TARTÓSÍTÁSA

„mint a kölök vasjani
visszamosolyog
fogatlan szájából cigarettafüstöt fúj
így tartósítja az emlékeket”

(Tóbiás Krisztián: vasjani)

„...a szó eredendően dialogikus, szemben ugyanannak a nyelvnek a többi megnyilatkozásával, dialogikus ugyanannak a nyelvnek a határain belül más »társadalmi nyelvek« közegében, és végül ugyanannak a kultúrának, ugyanannak a társadalmi-ideológiai látómezőnek a határain belül a többi nemzeti nyelv közegében.”

(M. M. Bahtyin: A szó esztétikája)

A *couleur locale* emlegetése kulturális kódként a délvidéki befogadó számára nemcsak egyszerűen helyi szín, hanem a Szenteleky Kornállal fémjelzett irányzat. A szerzők önmeghatározásának része a régió kultúrájával, annak jeles képviselőivel való azonosulás, sorsuk, művük felemlegetése. Egy-egy ilyen ikonikus figura Danilo Kiš és Sziveri János – a cserebogár. Az ő metaforikus sorsukkal való szüntelen szembesülés egy állandó önelemzési, önelhelyezési gesztus, a visszavonhatatlan veszteségek napi rendszerességgel történő összeírása, egy szüntelen, de sikertelen temetési szertartás. Ugyanígy sajátos holtak enciklopédiájának tekinthető a letűnt korok íróinak megidézése Fenyvesi Ottó *Halott vajdaságokat olvasva* című kötetében (FENYVESI 2009). A folytonosságra utal némi szarkazmussal, de mégse mítoszteremtési szándék nélkül Tóbiás Krisztián is: „elkezdttem bozsikosan írni / ő meg tolnaisan ír úgyszólván / öröklődő ez a dolog / és nem fog kihalni / egyszer majd olyan lesz ez is mint a népviselet / és egy kodály-plágium felfedezi / a bozsik-plágiumot azaz engem / meg a tolnai-plágiumot azaz a bozsikot / és az ottó lesz az urál mente” (TÓBIÁS 2006: 54–55).

A régi idők eseményeinek felidézése a gyökértelenség érzésének a megfogalmazása vagy annak legyőzése érdekében történik. Abban nem egyeznek meg a szerzők, hogy az emlékezés vagy a felejtés stratégiáiról van szó egyértelműen, Tóbiás Krisztián nyíltan vállalja az emlékek tartósítását, míg Bozsik Péter nyitva hagyja a kérdést: „arra a kérdésre magam sem találtam választ, hogy a regényem akadályozta-e meg a felejtést, vagy a felejtés képtelensége készítetett arra, hogy regényt írjak” (KARÁCSONYI 2002: 298). Az irodalmi alkotásokban megképződik a múlt tereivel, embereivel. A múlt időben, elképzelt térben megidézve szebb lehet, mert ellenőrizhetetlen, megszensteleníthetetlen, ami

a valós térről nem minden esetben mondható el, hisz annak bejárása lehetséges, s kiábrándító tapasztalatokkal járhat.

Tóbiás Krisztián első verseskötetéhez írt utószavában Danyi Zoltán a helyi színek újszerű, üdítő frissességét emeli ki, s ízig-vérig vajdasági/délvidéki írónak nevezi Tóbiás Krisztiánt (vö. TÓBIÁS 2006: 75). Ezt igazolja, hogy témájában, térbeliségében és nyelvében is a régióhoz, a regionalitásokhoz kötődik. Különösképpen vonatkozik ez *vasjani* című versfüzérére. A magánmitológia-teremtési szándék úgy érvényesülhet igazán, hogy a nagyapa történetének emlékezésnarratívájába (a jól elkülöníthető elbeszélői és a monológyszerű szövegrészekbe egyaránt) természetesen szövődnek bele a valódi (*pampuska, lóré, pizsolyáznak*) és alaki tájszavak (pl. *citorás*) a tájnyelvi alaktani és hangtani jelenségek (*szélin, közepin, lelkit, kitörík a forradalom*), a hamisíthatatlan hangulatú hasonlatok: az angyalok / úgy pizsolyáznak a füledbe / mint az ellő tehenek. *A parasztkölök, a hetis kölök* történetét igazából a nyelvi eszközök verifikálják. A profán evangéliumban egységet alkotnak az élőbeszédet imitáló kiszólások, káromkodások és a liturgikus beszédmód, a táji színek. Az Úristen is így lesz a mindennapok természetes és elidegeníthetetlen része, mint ahogy az is a paraszti világban. Az esztétikai értéket éppen a stilisztikai eszközök közötti feszültség adja: együtt szerepel a *kalaposkirály* és a *supa*, az *Úristen* és a *zsiros dzsezva*: „Mikor megnyílnak a mennynek ablakai / kávé töl egy zsiros dzsezből” (TÓBIÁS 2008: 77). „Sose akartam elmenni innen” – ezzel kezdi a szerző *vasjani* történetét, nyelvében nem is ment el, illetve talán úgy fogalmazhatnánk, a tájnyelv által tér vissza.

„Hogy ki vagyok, ott lappang szófüzésemben, képeimben” – írja Németh László az *Ember és szerep* című művében (idézi KULCSÁR SZABÓ 2003: 350). A Délvidékről elszármazott szerzők lokális nyelvi identitása szemléletesen feltárulkozik az önelemző emlékezés szövegeinek nyelvi anyagában. Szakmány György művében a hitelesítés eszközei a népnyelvből átemelt kifejezések: *spediteres, sporhet, fészter, eszölöni, csipkodta, csetres*.

NYELVI-STILISZTIKAI SOKSZÍNŰSÉG

Bozsik Péter alkotói kulisszatitkairól szólva úgy nyilatkozik, hogy el akarta távolítani magától a múltat, azért öltözik álruhába (vö. KARÁCSONYI 2002: 297), ám a mű révén mindenképp a mindennapok mitologizálása történik meg, egy sajátos legendárium jön létre, Assmannhoz visszakapcsolva – a múlt kulturális megteremtésére kerül sor. Bozsik Péter *Csantavéri Orlandójában* a sajátos műfaji, térbeli, időbeli átjátszások révén egymásba fonódik múlt és jelen, a szerző vágya szerint egybeolvad élet és mű.

A mű két levélírójának egymást kiegészítő szövegeit vizsgálva felfigyelhetünk arra, hogy a nyelvjárási kifejezések kohéziót teremtő elemek Zsó saját-

tos (Hózsá Éva weblapokra alkalmazott kifejezésével) *fecsegő* narratívájában (HÓZSA 2004: 215) és *szegénykispityóka* ironikusan-önironikusan csipkelődő, lazaságot közvetítő szövegében is. Az időnként felbukkanó tájszavak, melyek használatában, ha nincs is következetesség, a tájnyelvi színezetet megadják. Zsó esetében a számítógépes írásmód tökéletlenségére való utalás lehetőségéről sem feledkezhetünk meg. Az élőbeszéd jegyeit viselő beszédmód, a nyelvjárási jellegzetességek: i-zés, ü-zés, a toldalékismétlés, a népies kiejtés, a fonetikus írás: *errül, tik, végire, ütet, aztat, éccaka* stb. a kiejtésbeli eltorzulás: *ccihológusok*, a ritkábban előforduló valódi tájszók, pl. *ricázik*, stilisztikai eszközök, nem osztályt jelenítenek meg, nem annyira a beszélők egyeditésére, mint inkább a tájnyelvi kolorit, a sajátosan bácskai hangulat megteremtését szolgálják.

A másik levélíró, *szegénykispityóka* szövegének is hamisítatlan helyi színezetet kölcsönöznek a tájnyelvi elemek: *ringlópájinka, Ajisten, komenista, csapjon beljűk a cérnagórac istennyila* a gyomorkeserűnek (pelinkovac) kijáró becézés: *pelkó*. A tájnyelvi jelleg (*ledűtött*), a tükrözés (*muszáj, hogy*), a *pelinkovac* (és unikum) metaforikus jelentése, a becézés összefonódik az alábbi szövegrészletben: „Muszáj, hogy mielőtt megírta, *ledűtött* egy-két icce *pelkót* vagy unicumot, mert másképp nem tudom megmagyarázni, hogyan törhet föl valakiből ennyi keserűség meg utálat” (KARÁCSONYI 2002: 62).

Igazi stílusbravúrnak mondhatjuk Bozsik Péter *Weissbrunni levelek* című szövegét. Ahogy csapong a témában a gyermekkori csirkepaprikástól Mikes káposztáshasonlatain keresztül a határátlépés okozta összeszoruló gyomortól a *ratlukvásárlásig* (nem fejtve meg, milyen keleti édességről van szó), úgy lép egyik nyelvi rétegből a másikba, melyek jól megférnek egymással. Az archaikus, emelkedett hangulatú szavak (*szavok, mondotta volt, keblemből*) a Mikestől átvett egészségre vonatkozó fordulatok, a *kéd* megnevezés, az *édes néném*, a népies kifejezések: *oszt annyi, édes néném* és a szótorzítás: *komenizmus* mind hitelesítik egy mai bujdosó élethelyzetét.

„Közben munkál bennem a régi jó közép-kelet-európai határreflex, gyomrom összeszorul, gombóc a torkomban. Mondom útitársaimnak, a komenizmus alatt is idegesített, hogy mindig megkérdezték, hova megyek” (BOZSIK 2005: 39).

A KÓDVÁLASZTÁS, KÓDVÁLTÁS MOZGATÓRUGÓI

A szövegekben általában céllal szerepel vendégszöveg, kölcsönszó. A vendégszövegeknek (élőnyelvi megnyilatkozásoknak) gyakran beszédhelyzeti meghatározottságuk van. Pl. a szerző felidéz egy élethelyzetet, amelyben élményeiről számol be a katonaságból hazatért magyar szereplő, s mikor emeli poharát, szerb köszöntőt mond: „Da budemo živi i zdravi! (egészségünkre) – felelte Futrinka” (SZAKMÁNY 2007: 195). Itt rögtön átlépünk egy másik világba,

amely révén felidéződik, hitelesítődik a mesélt történet. Beszédhelyzeti különbséget jelent, mikor a magyarországi vendégekre utalva jelenik meg a szerb szöveg, ez is szituatív kódváltás, de mintegy őket idézi az elbeszélő: „Divat volt elmenni le Vajdaságba, közös felolvasóesteket tartani, burekot enni, *Jelen pivót* inni...” (SZAKMÁNY 2007: 318). „Divat volt... *Vranacot* inni s közben az autentikusnak hitt *Boban Marković orkestart* hallgatni és Kusturica mesefilmjeiért rajongani” (SZAKMÁNY 2007: 319).

Léphaft Pál vajdasági karikaturista budapesti kiállítását megnyitva Balázs Attila a köszöntés természetesen velejárójának tekinti a szerb megszólítást (*Brate mili* – kedves barátom), helyi színnek, az idegen házasításának. Se le nem fordítja, se lábjegyzettel nem látja el a könyv szerzője, szerkesztője. „De mi van a vajdaságiakkal? Nos, ők, úgymond nem semmik! Brate mili. Szép a mennyország, de a pokolban jobb a társaság, hevenyésznek össze egy régi viccet” (BALÁZS 2006: 29).

Csányi Erzsébet megállapítja, hogy az idegen nyelvű intertextus bomba a textus számára. S felteszi a kérdést, vajon még romosabbá lesz-e a szöveg, amelyre parazitaként telepszik rá az új diskurzus, az előszöveg, hogy létrehozza a saját szuverén szövegkohézióját. A felsorakoztatott hozadékok közül a polivokalizást, a visszhangeffektust, a teljességélményt emeli ki (vö. CSÁNYI 2010: 82–84). Az alábbi szövegben is visszhangzik egy mondat, mely által bekúszik a képbe az elhagyott szülőföld emléke.

„Most látom, a gép nem állt át egy órával, így most tettem egy kis utazást az időben, bent már éjfél van, kiengedtem a fürdővizet, gondoltam lefekszem, *sut-ra je radni dan**, hát látom, itt még csak tizenegy óra, hurrá!” (KARÁCSONYI 2002: 151). (A szöveghez lábjegyzet tartozik: *Holnap munkanap.)

SZÓJÁTÉK – SZÖVEGKÖZISÉG – NYELVKÖZISÉG

Előfordul, hogy a nyelvi játék önkéntelenül tolul fel, a nyelviség, a nyelv előtérbe helyezése teremti meg, de természetesen a szerzőben rejlő asszociációs mezők felszínre töréseként, ami a játék tényének örömeiben gyökerezik, de az élethelyzetre, megélt élményekre is utalhat, történelmiséget lehelhet, mint a *Szarajvő* esetében. (BOZSIK <http://www.zetna.org/zek/folyoiratok/63/bozsik.html> [2011. 08. 10.])

Nagy József becenevéhez (*Szkipe*) a soknemzetiségű ország népei közötti valamikori együttélés szolgáltatja a kulturális hátteret, az asszociáció forrását a nyelvi lehetőségek felszíkraztatásaként (némi ironikus felhanggal): – szkipe-tárul. Az *ajvé* – *ajvár* egybecsengésénél is a kihagyhatatlan nyelvi bravúr az uralkodó elem.

„Dagad a mellem. Bírom a Szkipét. Tőle olyan patrióta érzésem van. Visszük valamire a világban!» Szkipetárul.« Ugyanakkor, vélem, a pislákoló vajdasági magy. irod. »pí-ár«-ján még súlyosan dolgoznunk kell» (BALÁZS 2006: 137).

„Eléggé nehéz erről beszélni. Merthogy egy ilyen furcsa ügy ez a (világ)falu-ban. Itt ez a jugoszláv tudós, dr. Béla, akinek – művileg – benyomott pár görbét meg egyenest a saját (fa)kabátja, s ettől aztán rettenetesen felpörgő az egész. Olyan Máriás! Tudós – ajvő, ajvár –, Doktor Bélás» (BALÁZS 2006: 25).

Az alábbi részletben a múlt (a rég letűnt civilizáció) megalkotásának esz-köze az élelmiszerek skandalásszerű *felemlítése*, a közismert szerbiai pá-linka: *stomaklija*, a roston sült húsok (*csevapcsicsa*, *pljeskavica*, *vešalica*), a folytatásban azonban a hasonló végződésű szavak felsorolása (köztük a szerb *ajkula*=cápa) káromkodásba torkollik (*jebiga*), mintegy véleményezve is a múltat. Ez az érzés annál is inkább erős bennünk, mert a befejezésül álló trágárság töltelékszóként, szinte kiüresedve él 'mit lehet tenni' jelentésben.

„Mindenesetre ez a történelmi ember csupa olyan összetevőből áll, amelyek itt csak mint holmi rég letűnt civilizáció sejtelmes darabkái tűnnek fel. Így például (kapásból): *stomaklija*, *csevapcsicsa*, *pljeskavica*, *vesalica*, *kiscica*, *ajkula*, *csigabiga*, *jebiga* stb.» (BALÁZS 2006: 26).

A fentebbi példa már átvezet bennünket a többletjelentéssel bíró példákhoz. Bozsik Péter egyik írásának címe: *Szarajövő*, amit Markulik Balázs plakátjáról kölcsönzött, igen sokatmondó. A Szarajevó szó úgy lényegül át ebben az átírásában, hogy magába sűríti a háborús borzalmakból leszűrt kilátástalanságot.

AZ IDEGENSÉG TUDATOSÍTÁSA, FELOLDÁSA, BEFOGADÁSA

Kiss Tamás Zoltán Benyovszky Krisztiánt idézve arról szól, hogy két nyelv/kultúra ismerete elősegíti az árnyaltabb, a pontosabb megértést (KISS <http://periferia.btk.pte.hu/perif2/kisst/kisstamaszoltan.htm>). Ez régebbi idők szövegeiről, pl. a Mikszáth prózájában szereplő beszélő nevekről is elmondható. Mivel nem várható el az érintett (a délvidéki szövegeknél a szláv) nyelvek ismerete, a feltételezett hiányt pótolandó a szerző vagy a szerkesztő különféle eljárások között válogathat, ha az idegen nyelvi elemet fel szeretné oldani, befogadásra alkalmassá akarja tenni, amennyiben maga is tudatában van az illető elem idegenségének, illetve amennyiben szándékában áll az idegenségtapasztalatot csökkenteni, árnyalni.

Előfordul, hogy a szerző nem látja szükségesnek a jelzést (erre már eddig is számos példa akadt). A stósz (trükk) esetében az első példánkban nincs megfejtés, a másodikban az idézőjelre van bízva a másság közvetítése. „Ugyanezt a stósz meg tudta csinálni gyertyakupak nélküli motorbicikli túráztatásával is” (SZAKMÁNY 2007: 14). „Jó »stósz.« De nem is fontos” (BALÁZS 2006: 95).

Az alábbi szövegek közül az elsőben magyarázattal él a szerző, míg az azt követően a megfogalmazások közötti különbség dacos vállalása tapasztalható: „ez az Esterházy olyan, mint a Lupulescu. (Ez a bizonyos Lupulescu egy jugoszláviai román asztaliteniszező gyerek volt, ennyit magyarázatképp: olyan, aki »piszkosul tud csavarni«. Egyik szeme kék, a másik zöld)» (BALÁZS 2006: 114); „benn állt a sanknál (nektek söntés) egy kétszer kétméteres behemót» (BOZSIK 2005: 75); „állandó súrlódások és pardonok árán tudtunk csak kijutni a plázsára (nektek strand)» (BOZSIK 2005: 75).

Az idegen szó beépítését legfőképp a hitelesítés, hangulatteremtés szándéka vezérli, még olyan is előfordul, hogy maga a szerző kreál egy, a vajdasági magyarok nyelvén nem élő kifejezést, mellyel egyben az ábrázolt viselkedésmintától való idegenkedését is közli: „meg az egészséges, rövidre nyírt, Diesel farmeros, *dobar kaišos* üvöltöző fiatalok» (SZAKMÁNY 2007: 122). Lábjegyzet jelzi, a *dobar kaiš* a szerb újjgazdag fiatalok viseletére, a szövegcekekkel kivert derékszíjra céloz, s hogy a „jó nadrágszíjas” elnevezést a narrátor főhős találta ki, egyébként nem volt használatban. Tehát jellemezni kívánt vele, s a derékszíjviselők nyelvén kívánt megszólalni.

Teljes az orosz–angol–magyar–szerb nyelvi kavalkád Balázs Attila Burgess *Gépnarancs* című regényéhez írt ismertetőjében – a bábeli nyelvvzavarral utal a regény sajátos orosz nyelvi alapú zsargonjára is: „De Ponyimájes? Vatamjúzik of vér? Ájmgonna rászpolovázni jór grendmá, hogy spriccel a góvnó belőle» (BALÁZS 2006: 229).

A szerző maga is érzi, hogy felpörgette itt a nyelvi sokszínűséget, de metanyelvi megnyilatkozásából ítélve nem tart a befogadó értetlenségétől: („És vette valaki észre, hogy egy-két balkáni frázist jómagamtól belekevertem a textusba? Senki, ugye? Belesimult észrevétlen») (BALÁZS 2006: 230).

LAPPANGÓ REGIONALIZMUSOK, KONTAKTUSJELENSÉGEK

Az idegen szó feltűnő, még ha kétnyelvű környezetben hangzik is el. Az alaki tükrözéssel átvett szavak (kölcönszavak) világítanak a szövegben. Betölti a stilisztikai-kommunikációs szerepét az alábbi, Lovas Ildikónak címzett mondatban is a szerb kölcönszó, a szerző az otthoni levegőt idézi fel vele: „Biztos megteszi majd Lovas Ildikó, ha arra eljő ismét nekije az ő vreméje» (BALÁZS 2006: 201). (A kimaradt lábjegyzet lehetne: *vreme=idő*).

Az alábbi mondatokban is célzatosan tréfálkozik a szerző az idegen szavak szerbből átvett alakjainak a szövegbe iktatásával (*objektum* helyett: *objekt*, *konfliktus* helyett: *konflikt*). A parodisztikus éllel csalhatatlanul megteremt egy nyelvi közeget. „A kiállított objektok közt már nem annyira izgalmas a közismert,

úgynevezett vetkőző toll” (BALÁZS 2006: 17); „...a birkák meg látták, amit, aztán abbul lesz a konflikt, ám de nem” (BALÁZS 2006: 61).

Szintén a szerb nyelv hatására terjedt el a *fotel* szó metaforikus jelentésbővülése a rangra, funkcióra vonatkoztatva: „Egy csomó politikai, oktatási, kulturális intézményünket ugyanazok a vén kommunista pofák irányítják, akik már a szocializmusban ezek tönkretételén munkálkodtak... (...ezeket szerintem a foteljukból viszik a temetőbe)” (SZAKMÁNY 2007: 241). A mondat arra utal, hogy az illető vezetők magas pozíciójukról (igazgatói székről) halálukig nem fognak lemondani. A szerbben hangulatos főnév is kialakult a *fotel* főnévből a funkcionáriusok megnevezésére: *foteljaši* (leíró fordításban: a vezetői székek bitorlói).

Az olyan tükrözések, amelyek fordítás útján jönnek létre, a kölcsönszavaknál áttetszőbbek, könnyen elterjednek széles körben, irodalmi igazolást is nyernek, az alábbi szövegekben stilisztikai céljuk nincs, csupán egy vidék nyelvhasználatának vitathatatlan lenyomatai: „Az ajándékok kiosztásának csúcspontja az volt, amikor hangosan fel kellett olvasnunk, hogy mit ír a csokipapíron. Totyó bácsi, és különösen Valika mindig nagyon csodálkoztak azon, hogy mi milyen jól tudunk magyarul” (SZAKMÁNY 2007: 260).

Regionális köznyelvünk polgárjogot nyert tükrökifejezése tűnik fel a fenti mondatban: *ír valamin valmit*, mely a *piše nešto na nečemu* mintájára jött létre. Jelentése: *az áll rajta, rá van írva*.

Az alábbi mondatokban pedig az *ispada nekakav* fordítása nyomán kialakult tükrözéssel találkozunk: *kiesik valaminek*: „Papa nem merte szóvá tenni a dolgot, nehogy még ő essen ki hülyének (SZAKMÁNY 2007: 115). „Hogy ne essen ki gyávának” (BALÁZS 2006: 8). A köznyelvben ismert megfelelője: *tűnik valaminek, nézik valaminek*: nehogy még őt nézzék hülyének, gyávának, nehogy ő tűnjön hülyének, gyávának. Az utolsó példák egyikében egy, a szerb nyelvből tükrözéssel keletkezett szólást említünk, amely szemléletesen festi az unalmat: „stop, hallgass, ne tovább, unalmas vagy, mint a hasmenés” (BOZSIK http://www.c3.hu/~szepliteratura/lapszamok/deja_vu/tartalom/bozsik.html. [2011. 08. 10.]

Mivel a szolás az anyaországi nyelvben nem él, a szerző származási helye (a kétnyelvű beszélő számára) könnyen kikövetkeztethető.

ÖSSZEGZÉS

A dolgozat a Délvidékről elköltözött írók szövegeit vizsgálja, felveti a kérdést, milyen összefüggésrendszer létezik identitás és nyelviség között. A szövegek elemzése nyomán meg kell állapítanunk, hogy kár sztereotípiákban gondolkodni, mivel az írói egyéniség, a személyes sors, a születési hely, a kisebbségi

létben kialakított identitás nagyban különbözhet, ugyanakkor az írásmű értelmezésekor a nyelv stilisztikai szerepére is gondolni kell.

Az elköltözött írók esetében az önazonosság újrafogalmazására nagy hangsúly esik. Az ön- és világértelmezés során véghez kell vinniük bizonyos demitologizálási folyamatokat, de közben egy sajátos életstratégiát kell kialakítaniuk, amely „a mitől szabadnak lenni” helyett a „mihez szabadnak lenni” flusseri filozófiát veszi alapul (FLUSSER 1993: 64).

A (vajdasági) magyar író számára a nyelvi és kulturális azonosságtudat szorosan összefügg (azoktól a közép-európai példáktól függetlenül, amelyek ezt nem támasztják alá). A kulturális azonosságtudatot színezi és befolyásolja a többnyelvű környezet, a regionális és lokális identitásképző tényezők. Az elköltözött írók szövegeiben a nyelvi és kulturális kódok egy sajátos szőtttest alkotnak. A lokális/kulturális/nyelvi identitástudat megnyilvánul a tájnyelvi és az ugyancsak az otthont idéző szerb nyelvi elemek használatában, a kulturális miliő bizonyos elemeihez való ragaszkodásban. Különösen szívesen merítenek egyes írók a tiszta forrásból, a népnyelvből, megteremtve ezzel gyakran emlékezésre épülő írásaik bácskai koloritját, meglelve önazonosságuk megnyugtató, biztos pilléreit.

A többnyelvűség adta tapasztalatból eredő idegen nyelvi elemek általában nem válnak formaszervezővé, inkább a színt adják, a beszédhelyzetből adódnak, metaforikus jelentéseket indukálnak. A „plurális nyelvhasználat párhuzamos tükrjátékai” (CSÁNYI 2010: 132) iránti nosztalgia is él (különösen) egyes szerzőkben, de itt nem feltétlenül csak a magyar–szerb nyelvi összefüggésrendszerben kell gondolkodnunk, pl. „Ámen, ej-men!” (BALÁZS 2006: 24); „Hé, Joe, de Sziveri” (BALÁZS 2006: 24). „Elmélázok, eldrímelek, eltrendelek (újratrendelek)” (BALÁZS 2006: 146).

A téma, a megcélzott közönség nagymértékben meghatározza a nyelvhasználatot, hisz a nyelv eszköz is, a választott kód a beszédhelyzet, a szituációteremtés, a jellemzés eszköze. Így az anyaországi viszonyokra vonatkozóan az identikus nyelvhasználat elemei épülnek be a szövegbe: „mert az, ahova Ábelka jár, egy elit gimnázium, s ott bizony az iskolán kívüli magatartásért befigyelhet egy ilyen megrovó” (SZAKMÁNY 2007: 310). Egyes beszélt nyelvi elemekben viszont, még ha narrátori szövegben tűnnek is fel, vidékünk népi szófűzésére ismerhetünk: „*De elég az hozzá*, hogy a kitartó előkészületeknek köszönhetően úgy látszott, hogy meglesz az aranylakodalom” (SZAKMÁNY 2007: 280).

Végel László megállapítása, miszerint „a peremen levő nyelv tudja, hogy a dolgoknak mindig van egy másik párhuzamos neve” (VÉGEL <http://www.forrasfolyoirat.hu/0311/vegel.html>), kettős vonatkozásban is működik: a dolgoknak van más nevük az anyaországi közegben, s van más nevük a szerb nyelvi közegben. Az ebből eredő feszültség (*nekünk sank, nektek söntés*) nem mindig

mondatik ki, de ott vibrál a szövegekben. A szerzők számára azonban az a legfontosabb, hogy megszülethessen a mű, végbemenjen az elmondás, a vallomás rítusa, mely által és melyben otthon vannak, s ezt az otthonosságot a nyelv kölcsönzi (Márai szerint az egyetlen haza). Az írás, az alkotás tehát az, ami megvált az otthontalanságtól: „Vajon nem attól válik-e valaki idegenné, bárhol legyen is, vagy hosszú időn át egyazon városban, hogy sosem érzi egyetlen élményét megoszthatónak másokkal” (THOMKA 1993: 5).

HIVATKOZÁSOK ÉS FORRÁSMŰVEK

- ASSMANN, Jan 2004. *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrában*. Budapest
- BAHTYIN, Mihail Mihajlovics 1976. *A szó esztétikája*. Budapest
- BALÁZS Attila 2006. *Világsarok non-stop*. Zenta
- BOZSIK Péter 1998. *Más nap*.
http://www.c3.hu/~szepliteratura/lapszamok/deja_vu/tartalom/bozsik.html (2011. 08. 10.)
- BOZSIK Péter 2001. *Szarajövő*. <http://www.zetna.org/zek/folyoiratok/63/bozsik.html>. (2011. 08. 10.)
- BOZSIK Péter 2002. *Elnapolás a virtuális teraszon*.
<http://www.zetna.org/zek/folyoiratok/72/bozsik.html>. (2011. 08. 10.)
- BOZSIK Péter 2005. Tengertan. *EX Symposion* 53: 75–80.
- CSÁNYI Erzsébet 2010. *Farmernadrágos próza vajdasági tükörben*. Bölcsészettudományi Kar/Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, Újvidék
- DOBOS István: *A idegenség retorikája – A puszták népe újraolvasása*.
<http://webfu.univie.ac.at/texte/dobos2.pdf> (2011. 08. 10.)
- FALUDI Ádám: *Világsarok kávéház*.
http://terasz.hu/main.php?id=egyeb&page=cikk&cikk_id=10251 (2011. 08. 10.)
- FENYVESI Ottó 2009. *Halott vajdaságiakat olvasva*. Zenta
- FLUSSER, Vilém 1993. Otthonosan az otthontalanságban. *EX Symposion* 5–7. sz., 63–68.
- HERNÁDI Miklós 2008. Identitás és nyelvhasználat. *Kritika*, 2008. január.
http://www.kritikaonline.hu/kritika_08jan_hernadi.html (2011. 08. 10.)
- HÓZSA Éva 2004. *Idevonzott irodalom*. Szabadka
- HÓZSA Éva 2007. *A perem szorításában*. = Papp Richárd szerk.: *Délvidék/Vajdaság*. Társadalomtudományi tanulmányok. Vajdasági Magyar Művelődési Intézet, Zenta, 112–119.
- HÓZSA Éva 2010. *Trauma és irodalom – A tékozlás tünetei?* (A mai vajdasági magyar próza és a perem-trauma kultúrája). VI. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus, Debrecen, 2006. <http://mek.oszk.hu/08100/08170/html/index.htm> (2011. 08. 10.)
- KARÁCSONYI Petra 2002. *Csantavéri Orlandó* (Közeadó: Bozsik Péter). Pufi Pressz
- KISS Tamás Zoltán 2000. „Vankúsik moj” – Narratív stratégia és szlovák magyar kétnyelvűség Závada Pál Jadviga párnája című regényében = Borbély Anna szerk.: *Nyelvek és kultúrák érintkezése a Kárpát-medencében*. Készült: az MTA Nyelvtudományi Intézetének Élőnyelvi Osztályán, Budapest
- KISS Tamás Zoltán: *Irodalom, nyelv és az identitás(ok) összetettsége a Periférián és a Centrumban egyaránt*. <http://periferia.btk.pte.hu/perif2/kisst/kisstamaszoltan.htm> (2011. 08. 10.)

- KULCSÁR SZABÓ Zoltán 2003. Arc és kánon. Az önértelmezés (nyelvi) eseményei az Ember és szerepben = Józán Ildikó–Kulcsár Szabó Ernő–Szegedy-Maszák Mihály szerk.: *Az elbeszélés módzatai – Narratíva és identitás*. Budapest, 397–430.
- LANSTYÁK István 2006. *Nyelvből nyelvbe*. Tanulmányok a szökölcsonzról, kódváltásról és fordításról. Pozsony
- LOTMAN, Jurij Mihajlovics 1973. *Szöveg, modell, típus*. Budapest
- PAPP György szerk. 2004. *Mi ilyen nyelvben élünk*. Nyelvcsociológiai és korpuszvizsgálati tanulmányok. Szabadka
- SZAKMÁNY György 2007. *Apu nem megy sehová*. Budapest
- THOMKA Beáta 1993. Térképre vetített történet. *EX Symposion* 5–7: 3–5.
- TÓBIÁS Krisztián 2006. *Ver/sec*. Zenta
- TÓBIÁS Krisztián 2008. *vasjani*. Zenta
- VÉGEL László 2003. Gyökerek az idegenségben. Peremvidék – kisebbség – irodalom. *Forrás*, 2003. december. <http://www.forrasfolyoirat.hu/0311/vegel.html>

Language-based Identity

The author of the paper studied texts written by writers who left Vojvodina during the nineties of the last century, and posed the question: ‘What kind of relationship is there between identity and language?’ She has come to the conclusion that the shaping of the awareness of cultural identity is tinted and influenced by factors such as multilingual environment, regionalism and locality. In the text of writers who have left this country, linguistic and cultural codes form a specific intertwinement. Local/cultural/linguistic awareness of identity is manifested in the use of local dialect and Serbian lingual elements, which invoke memories of home, and also, in clinging to certain elements of cultural milieu.

The topic, the target readers or audience and speech situations govern language use, since language itself is also a tool; the chosen code is the tool of speech situation, situation creation and of characterization. Borrowed texts or loan words are often marked and defined by speech situations, and the use of dialectal elements is usually a tool for preserving and authenticating memories and the writers’ attachment to their native land.

Code switching can depend on situation, but in language games the Serbian (or occasionally English) lingual elements often come to the foreground as the springing up of association fields latently brewing in the author. Language games are rooted in the joy of playing them, but they are also reflections of our past experiences. Language use is generally premeditated, but we can also come across latent contact phenomena resulting from language interference.

Keywords: identity, lingual and cultural code, code switching, speech situation, language games

Beérkezés időpontja: 2013.04. 23.

Közlésre elfogadva: 2013. 04. 29.

Oláh Tamás

· Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
· gezengonzo@gmail.com

MEDDIG TART A SZÍNHÁZ? POSZTDRÁMA A BIKINI KÖZTÁRSASÁGBAN

How Long Does the Theatre Last? Postdrama in Bikini Republic

„A színház nem más, mint egy darabka élet-idő, amelyet a színészek és a nézők közösen töltenek el és közösen használnak el, mégpedig annak a térnek a közösen belélegzett levegőjében, melyben a színházi játék és nézés végbemegy” – írja Hans-Thies Lehmann.

A 20. század hetvenes éveitől kezdve a világ egyes posztmodern színpadairól eltűnik a narráció, elenyéssznek a figurák, az előadás egyszeri, megismételhetetlen eseménnyé válik, melyet teljességében egyetlen repríz alkalmával sem lehet újból létrehozni. Aztán lassan eltűnik a színpad is, és feloldódik a határ színész és néző között. Szeánszszzerű, rituális „előadások” születnek, ahol minden jelenlévő a „szertartás” részesévé válik. Aztán a szó ereje, érvényessége is megkérdőjeleződik...

Dolgozatomban e máig tartó folyamat hozadékait vizsgálom, s ezek tükrében elemzem a szabadkai Kosztolányi Dezső Színház *Bikini-demokrácia* című, 2012. április 23-án bemutatott előadását.

Kulcsszavak: (vajdasági) posztdramatikus színház, performance, rituális színház, posztmodern, Bikini-demokrácia

A NEHÉZ TESTEK VÁLSÁGA

A Gutenberg-galaxis végével nem csak a könyv s egyáltalán maga az írott szöveg kérdőjeleződött meg. A befogadás lineáris-szukcesszív módját a szimultán, multiperspektivikus észlelésmód váltotta fel. A körülményes, megfáradt színház a friss és izgalommal teli mozgókép megjelenésével kénytelen volt feladni korábbi státusát, megszűnt tömegműediumnak lenni. A múlt század eleji kulturális szcénában, akárcsak az üzletben, az eladhatóság, gazdaságosság lett a fő szempont. A színház viszont sohasem hozott létre olyan „becsomagolható” – ezáltal forgalmazható, piacképes – produktumot, mint a videó vagy a film, így klasszikus formájában vereségre ítéltetett.

Az efféle „anyagatlan” médiumokkal az anyagi testek színháza már képtelen volt versenyezni, de egy elidegeníthetetlen tulajdonságát kihasználva mégis talpon maradt. A színház ugyanis nemcsak a nehéz testek helye, de a valóságos

összejövetelké is, ahol egyedülálló módon kereszteződik, olvad egymásba a művészileg szerveződő és a hétköznapi élet. „A színház nem más, mint egy darabka élet-idő, amelyet a színészek és a nézők közösen töltenek el és közösen használnak el, mégpedig annak a térnek a közösen belélegzett levegőjében, melyben a színházi játék és nézés végbemegy” – írja Hans-Thies Lehmann (LEHMANN 2009: 10). A jelek kibocsátása és befogadása egy időben történik. Nincs közvetítő médium, mint a televízió vagy a mozi esetében.

A NYELV

Roland Barthes megállapítása, hogy a modernitás (és ezáltal a posztmodernitás) valamennyi szövege rákérdez saját keretfeltételeire, vagyis arra, hogy nyelve elér-e, képes-e reprezentálni a valóságot. Az új színház gyakorlata szintén a realitás illúziójának színrevitelét problematizálja. Az önmegszólítás tere esetünkben is a nyelv, mely teret enged a jelek önreflexív használatának. A jelen már nem dramatikus színházi szövegében elkopik a narráció és figuráció elve, és feloldódik a történet rendje. A nyelv függetlenedik. Már nem a karakterek beszédeként képződik meg, hanem autonóm teatralitásként. Azaz a drámai szöveg többé nem szervezőelem. Nem uralja a színpadra képzelt valóságot, csak részét, anyagát képezi annak, de nem fontosabbat, mint a látvány vagy akár a mozgás.

TÁRSADALMI MEGALAPOZOTTSÁG

A művészet és különösen a színház társadalmi megalapozottságát – kezdve a produkció társas jellegétől az állami finanszírozáson keresztül a befogadás közösségi módjáig – kár lenne vitatni. Egy előadás így minden esetben a szocioszimbolikus gyakorlat része. És bár egyrészt helytálló, „hogyan az esztétikum társadalmi pozíciókra és nézetekre történő szokásos redukciója üres marad, a másik oldalon igaz az is, hogy minden olyan színházesztétikai kérdésfelvetés van, amelyik a színház művészeti gyakorlatában nem ismeri fel a reflexiót a társadalmi érzékelés- és magatartásformákra” (LEHMANN 2009: 12).

Victor Turner szerint az emberi érzés ugyanúgy utánozza a művészetet, ahogyan a művészet az életet. A társadalmi drámát (*social drama*) elkülöníti az esztétikai drámától (*aesthetic drama*), s világossá teszi, hogy ez utóbbi az előbbi struktúráját tükrözi. Hangsúlyozza, hogy a művészileg megformált előadás világokat, eseményeket és ideológiai mintákat állít elő, melyek a valós társadalmi folyamatok észlelésének rendezőelvé válnak (TURNER 1985).

Arisztotelész a *Poétikában* az utánpótlást egyfajta „mathéziszként” gondolja el: olyan tanulásként, amely szórakoztatóbbá válik az utánpótlás tárgyának felismerése okozta gyönyör által. „Azért örülnek ugyanis, mikor látják a képmásokat,

mert miközben szemlélik azokat, az történik, hogy tanulnak, tudniillik következtetnek, hogy mi micsoda, hogy például ez ez meg ez” (ARISZTOTELÉSZ 2004: 11–12).

ÁTVÁLTOZÁSOK

A távol-keleti színjátszás hagyománya (pl. az indiai kathakali, vagy a japán nō) az európai, de általában véve a nyugati színházi formákhoz képest sokszor szokatlan módon építkezik. Az előadások lényegében táncból, kórusból, zenéből, azaz jórészt nagymértékben stilizált, szertartásos folyamatokból állnak, míg Európában egy színdarab a szavak elhangzásából és tettek színreviteléből áll össze, s mindez utánzás révén manifesztálódik. Az ókontinens újkori színházában a tipikus előadás a megírt dráma megjelenítésére, illusztrálására korlátozódott mindennemű elvonatkoztatás nélkül.

A dramatikus színház az általa teremtett világot alapvetően a leképezett valóság illúziójaként értelmezte. Az efféle szemfényvesztés nem igényel tökéletességet, mert végtére is a közönség fantáziája és szuggesztív képessége által teljeseedik be. Az alapelv a fontos, mely elfogadásával a nézőnek mindazt, amit a színházban érzékel, egy nagyobb egészre kell vonatkoztatnia. A totalitás, az illúzió és a világ reprezentációja az írott szöveg modelljének van alávetve, annak logikája szerint működik. A dramatikus színház végéről akkor beszélhetünk, amikor a fentiek már nem szervezőelemként, csupán opcióként funkcionálnak.

A történeti avantgárd (forradalmi újításai mellett) épp a régi színház lényegét őrizte meg, azaz a modernizált formák pontosan a szöveget és annak igazságát igyekeztek megmenteni a konvencionálissá vált színház torzításától. Az absztrakció ellenére ragaszkodtak egy cselekmény utánzásához a színpadon. Egészen a 70-es évekig kell várni, hogy a különböző tömegművelődési médiumok térhódításának hatására a színházi alkotók megkérdőjelezzék a dráma hagyományos formáit, és ezáltal körvonalazódni kezdjen a posztdramatikus színház paradigmája. A jelenbe tartó folyamatot sokan sokféleképpen igyekeztek jellemezni. Beszéltek a színház mint fikció ünnepléséről, a dekonstrukció színházáról, plurimediális színházról, a gesztusok és mozgás színházáról, heterogenitásról és diszkontinuitásról. Ebben a színházban egyes vélekedések szerint már nincs is diskurzus: a meditáció, a gesztus, a ritmus és a hang irányítja. Ez az állítás azonban erősen kétségbe vonható. Véleményem szerint a párbeszéd még véletlenül sem szívódott fel, egyszerűen csak belső monológgá, önmegszólítássá alakult. De nem a színészek magányos vívódására kell itt gondolnunk. Maga az előadás az, mely önnönmagával kommunikál.

A posztdramatikus színház a különböző művészetek olvasztótégelyeként gondolja el önmagát, s ezeken keresztül olyan befogadási alternatívákat kínál

és kíván meg, melyek elszakadnak a korábbi, dramatikus paradigmától (sőt általában véve az irodalomtól is). A megszólítás lép a párbeszéd helyére, és a beszédter már nemcsak a színpad, hanem az egész színházterem lesz. Így nyílik meg a terület eddig kirekesztett kulturális, politikai és mágikus tartalmakkal bíró formák felé, mint a gyűlés, az ünnep vagy a rituálé.

A színészek ma már nem egy vezető, egy rendező koncepciójának képviselőiként lépnek fel. Antonin Artaud kritikája a hagyományos színházról éppen arra épül, hogy ott a színész csak a rendező közvetítője, aki viszont egy szerző leírt szavainak megismételője, mely szavak maguk is a világ ábrázolása (azaz másolása) céljából szerveződnek szöveggé (ARTAUD 1970: 7–23). Az új színház már nem a „rétegződés” színháza. A színészek nem egy külső intenció hordozói. Autonóm jelenlétük van, és ez a jelenlét sokszor már nem is igényel cselekményt, és nem kellenek bravúrosan kidolgozott karakterek s azok konfliktusai sem. Valójában azonosítható alakokra sincs szükség.

Liotard kifejezésével élve „energetikai színházról” (LYOTARD 1976: 105–110) beszélhetünk. Nem a jelentés színháza ez, hanem az erőké, rejtett energiáké, indulatoké. Artaud óta tudjuk, hogy az egyes színpadi gesztusok a konvencionális jelektől eltérően mutathatnak valahová, és egyszersmind tisztán magukat is adhatják.

FESZÜLTSG

A köztudatban a dráma (azaz a színház) máig a feszültséggel egyenlő. Expozíció, bonyodalom, sorsfordulat, katasztrófa/feloldozás – a közönség elvárásai máig ezek. De ha a posztdramatikus színházat e klasszikus esztétikai követelmények mentén értelmezzük, olyan fontos szervezőelemeket hagyunk figyelmen kívül, mint az eseményszerű jelenlét, a test saját szemiotikája és a játszó mozgólatai, gesztusai.

Az előadás dinamikája és íve mellékessé válik, vagy legalábbis új értelmet nyer. Marina Abramović *Támás ajkai* (Lips of Thomas, 1975) című kétórás performance-a csak kevés cselekvést tartalmazott. A művész többek között a nézők szeme láttára fogyasztott el egy egész csupor mézet és ivott meg egy teli palack vörösbort. A nézők számára rövid idő után világossá vált, hogy a „jelenet” az étel, illetve ital fogytáig tart, így a hagyományos értelemben vett feszültség elpárolgott, és valami másféle vette át a helyét. Ebben az esetben a test korlátainak közvetlen megtapasztalása által kiváltott szorongás, undor, rettenet.

KABARÉ ÉS BÍRÓSÁGI SZÍNHÁZ

A kabaré műfaja az 1880-as évek Párizsában keletkezett. Az előadások népszerűsége annak volt köszönhető, hogy a játszó és a nézők számára közös életvalóságon alapultak, az erre való utalások működtették őket. Így járultak hozzá a művészet elefántcsonttoronyának leomlásához, és egy olyan színházi eseményhez, melyben minden résztvevő szerephez jut.

A hatvanas években felbukkant dokumentarista színházban a színészek valószínű bírósági ügyek tárgyalását, ezekkel kapcsolatos kihallgatásokat, tanúvallomásokat tárnak a közönség elé. A „darabok” kimenetele jobbára érdektelen, az ítélettől vajmi kevés függ, mert a megjelenített ügyek (a vietnami háború, az atomfegyverkezés morális vetületei, felelősség a koncentrációs táborokban történelemért stb.) már rég eldőlték a színházon kívül. A feszültség itt etikus-erkölcsi gyökerű, a megjelenített világ nem elbeszélés, hanem megbeszélés által képződik meg. Hatása a közösségi, nyílt diskurzushoz való vonzódásban érhető tetten. Egyébként is, ha egy színdarab magába integrálja a nézők cselekvéseit, megszólalásait, már nem alkothat zárt egészet, az üzenet helyett a performatív aktust preferálja.

KITÖRÉS

A színdarab valóságából való kitörés ugyan régóta ismert (pl. ún. „kiszólások”, „félremondatok”), ám mindig is elhanyagolt megoldásnak számított. A külső világ nem törhetett be a darab törvényei által kreált szimulákrumba. A szürrealisták tettek először kísérletet a színház burkának feltörésére. Roger Vitrac *A szerelem rejtélyei* (1923) című előadásában a fikció valósága és a realitás közti határ olyan módon szűnt meg, hogy a színészek a közönség között foglaltak helyet, és a játszott karakterek mellett saját magukként is megjelentek, ezáltal téve homályossá a valóság szinteket. A század második felében a posztdramatikus színház már szívesen nyúl ehhez a formához, és még inkább ellehetetleníti az egyes szintek felismerését. *A színházi balgaság hatalma* (1984) című Jan Fabre-előadásban a színészek egy fárasztó fizikai gyakorlatsor után, a terem fényeit kigyújtva, a nézőket szemlélve szívnak el egy cigarettát. Képtelenség eldönteni, hogy ez a „pihenő” szükségszerű-e vagy előre megrendezett. A színdarab ideje alatt lezajló összes eseményt – kapaszkodók híján – kénytelenek vagyunk annak részeként elfogadni, mert a színház egyszerre anyagi folyamat, és ugyanennek a folyamatnak a jele is, egyszerre teljesen jelszerű és teljesen valós. Mindez morális dilemma elé állítja a beavatott, már nem csak voyeurként megfigyelő közönséget. Ha a „színpadon” egy erkölcsileg megkérdőjelezhető dolog történik, a nézőnek magának kell eldöntenie, miként reagál: megakad-

lyozza-e vagy passzív marad, esetleg tiltakozásképpen elhagyja a termet. Az előadás szempontjából többnyire érdektelen, hogy mit választ, ami lényeges, az a választási kényszer.

VÁLASZTÁSOK A BIKINI KÖZTÁRSASÁGBAN

A Kosztolányi Dezső Színház 2012 tavaszán – néhány héttel a szerbiai köztársasági választások előtt, amikor a politika a mindennapok részévé vált – szokatlan projektbe fogott Borut Šeparović rendező vezetésével. Plénumokat szerveztek Vajdaság-szerte, melyek során a polgárok véleményére, politikai állásfoglalására voltak kíváncsiak, s melyek által a készülő előadáshoz gyűjtöttek információkat. Kiáltványt fogalmaztak a képviseleti demokrácia ellen, melyben követelték a parlamentáris rendszer megszüntetését, a miatta létező politikai pártok feloszlását, és a közvetlen demokrácia, a valódi népuralom bevezetését szorgalmazták. „El tudjuk képzelni, mennyire naiv vagy utópisztikus a kiáltvány, és hogy maradjunk a realitás talaján. Nincs megfelelő időpont a változásra. Ritkán jött össze változás a történelem során, de ha nem kezdjük el a változást, nem tudjuk, hova fejlődhet az egész” – áll a társulat bevallása szerint több sajtóorgánumnak is átadott, de közlésre mindenhol alkalmatlannak talált manifesztumban. A szöveg a következőképpen folytatódik: „Arra hívunk föl benneteket, hogy menjetek ki szavazni, és érvénytelenítsétek a szavazólapjaitokat. Ezzel adjuk tudtukra, hogy számunkra egyikük sem elfogadható megoldás. Ezzel saját magunkra szavazunk.” Ettől a ponttól válik igazán bizonytalanná a publikum helyzete, s kénytelen eldönteni, milyen befogadói attitűdöt választ.

Egyrészt a színház társulata még a plénium elején kikötötte, hogy ezúttal nem szerepeket játszanak, meggyőződésüknek nem színészként, hanem magánszemélyként adnak hangot, azaz semmiben sem különböznek az összejövöten megjelent érdeklődőktől. Videofelvételeket készítettek, és jegyzőkönyveket vezettek, melyeket később mindenki számára elérhetővé tettek. A résztvevők az egyes kérdésekben demokratikus úton nyilváníthatták ki véleményüket, és a szavazások során a többség döntött. Másrészt viszont a szavazócédulák érvénytelenítésére való felszólítás messze túlmutat az aktuális plénium korlátain. Állampolgári minőségükben szólítja meg a gyűlés tagjait, és ezzel ők maguk is tisztában vannak. Sőt, tovább megyek, úgy érezhetik, hogy egy kézfelníujtás által befolyásolhatják az életüket irányító rendszer működését, s általa a mindennapjaik valóságát is.

A premierre április 23-án (választások: május 6.) került sor, az első repríz pedig már a kampánycsend időszakára esett. Az előadás szintén plénium alakjában valósult meg, leszámítva a zárlatot – melyről majd néhány bekezdéssel lejjebb ejtek szót – és a bevezetőt, melyben a színészek beavatták a nézőt abba, hogy

miért nem a *Vér a macska nyakán* című Fassbinder-drámából készült előadást fogják a következőkben előadni, melyre a rendező szerződése szólt. Esetünkben az okok teljesen érdektelenek. Sokkal fontosabb, hogy a dráma „megtagadásával” a nézők kénytelenek felfüggeszteni színházi elvárásaikat. A dráma kalauzolója nélkül kitaposatlan ösvényre lépnek, ahol a már említett realitás–fikció határvonal láthatatlanná válik.

A Bikini-demokrácia rendkívül ügyesen hat a nézőkre, amikor azok az előadás valóságának valódiságáról döntenek. Nincs dinamikus szerkesztés. Van, aki hosszú percekig beszél személyes demokráciaélményéről, van, aki csak néhány szóban reagál. Minden olyan tempóban folyik, ahogy a színházon kívül is folya. Nincs okunk azt feltételezni, hogy mindez előre megírt forgatókönyvek alapján történik.

A másik bravúrosan kihasznált tényező a közönség apolitikus mivolta. A színházlátogatók nagy része nincs tisztában a különböző politikai struktúrákkal, így magával a demokrácia intézményével sem, de a fokozottan átpolitizált közéleti behatásoknak köszönhetően a politikai indíttatású vagy irányultságú mondatok nem hatnak hamisan, nem tűnnek előre megírtaknak. Ezáltal válhat hihetővé egy csak felületesen ismertetett, de alapvetően eszményinek beállított rendszer – a közvetlen demokrácia –, mely a fennálló tökéletesebb alternatívája lehetne. Az illúzió működik, a befogadó még a fokozatosan fel-felbukkanó elidegenítő effektusok ellenére sem hiszi azt, hogy amit lát, csak színjáték. Pedig hogy is lehetne más?

És ezen a ponton kell szót ejtenem a zárlatról. Az előadás minden esetben „akcióba” torkollik. A moderátorok a kiáltvány aláírására kérik a közönséget, akik e célból a nézőtér végénél lévő asztalon hagyott ívekhez sétálnak. Ám mielőtt tollat ragadhatnának, a terem fényei váratlanul kialszanak. A színpad közepén pontfény gyűl, melybe két színésznő sétál be, akik monológba foglalt vallomásba kezdenek. Teszik ezt azért, hogy lebuktassák magukat. Közik, hogy a színészek minden elhangzott mondatot csak betanultak. Szerepet játszottak, az aktivista szerepét. Valójában fogalmuk sincs, hogy mit mondanának akkor, ha megkérdeznék tőlük, mit gondolnak a közvetlen demokráciáról. A szöveg utolsó sorait szó szerint idézem: „Kiáltványunkban az igazi demokráciáért a rosszra figyelmeztünk, hogy a jóért szálljunk síkra. Látszólag. Itt azért vagyunk, hogy a közvetlen demokrácia mindennapi használatára toborozzunk. Látszólag. Látszólag a világot akarjuk megváltani. Az, ami itt történik, ez a színházi plénum köszönő viszonyban sincs a valósággal. Még a ti szavaitok is csak fikció voltak. Ez csak játék. Nincs döntés és nincs felelősség. És persze nincs következmény sem.”

Az előadás e végső ponton rántja helyre és teljesíti be a közönség előzetes elvárásait. Legalábbis azzal kapcsolatban, hogy az esemény, amire jegyet váltottak, színházi előadás-e vagy sem. Ám a színészek hiába veszik le a vállakról

a felelősséget, a nézőkben erős feszültséget teremt, hogy a látott darab, melyet nem a „nézés” konvencionális, kényelmes útján fogadtak be (és fogadtak el realitásként), valójában nem több, mint színházi fikció.

Hiába érvénytelenek a társadalmi változás érdekében tett kijelentések, a tapasztalatok és felismerések ugyanúgy helytállóak, s így Arisztotelész klasszikus mathézisz-elmélete ezerháromszáz év múltán is érvényes, azzal a különbséggel, hogy a felismerés alapjai már nem a játszóké, hanem az előadás és az élet aktív szereplői, a befogadók.

IRODALOM

ARISZTOTELÉSZ 2004. *Poétika*. Szeged

ARTAUD, Antonin 1970. *The Theater and its Double*, Calder & Boyars. 7–23.

LEHMANN, Hans-Thies 2009. *Posztdramatikus színház*. Budapest

LYOTARD, Jean-Francois 1976. *The Tooth, The Palm = Sub-Stance*, Vol. 5, No. 15, *Socio-Criticism*. University of Wisconsin Press. 105–110.

TURNER, Victor 1985. *On the Edge of the Bush*, University of Arizona Press

How Long Does the Theatre Last? Postdrama in Bikini Republic

“Theatre is nothing but a tiny piece of life-time spent and consumed together by actors and audiences; and it is in the joint inhaling of the air in that space where the theatre play and its watching take place” – says Hans-Thies Lehmann.

Since the ‘70s of the 20th century, certain postmodern stages have lost narration, the figures have waded, the performance has turned into a once-in-a-life-time event that cannot ever be repeated in its entirety in any reprise. Then slowly the stage vanishes too, dissolving the border between the actor and the audience. Séance-like, ritual ‘performances’ come to life where everyone present becomes a participant of the ‘ritual’. Ultimately, the power and credibility of words also become disputed...

The paper examines the results of this lasting process, and in view of that analyses the play *Bikini-demokrácia* (*Bikini-Democracy*) staged by the Kosztolányi Dezső Theatre in Subotica on 23rd April 2012.

Keywords: post-dramatic theatre (in Vojvodina), performance, ritual theater, postmodern, Bikini-demokrácia

Beérkezés időpontja: 2013. 03. 10.

Közlésre elfogadva: 2013. 04. 16.

Roginer Oszkár

∴ PTE, BTK, Irodalomtudományi Doktori Iskola
∴ rogoxar@gmail.com

EURÓPA TÁRSADALOMTÖRTÉNETE FELÜLNÉZETBŐL

The Social History of Europe Viewed from Above

Hartmut Kaelble: *Sozialgeschichte Europas, 1945 bis zur Gegenwart*.
Bundeszentrale für politische Bildung, Bonn, 2007

Európa, az óvilág. Európa, a földrész, ahonnan és ahova elmenni érdemes. A világ köldöke. Európa viszont változik, akkor is, amikor szeretnénk, és akkor is, amikor nem. Európa különbözik: mástól és múltbéli önmagától egyaránt. Európa más. A miénk. A másoké. Azoké a másoké, akikből lassan mi leszünk. De vajon másokhoz viszonyítva Európa milyen? Mit mondhatunk el a migrációról, a családról, a jóléti államról, a várostervezésről, a munkavállalásról, az oktatásról, a bevándorlókról, az írástudatlanságról, a nők jogairól, a vallásosságról, a fogyasztói társadalomról, a városiasodásról vagy a szekularizációról úgy, hogy a kontinenst egyetlen tételes egészként kezeljük, és az USA-hoz, Japánhoz, Dél-Amerikához vagy Kínához hasonlítjuk? Hogyan kell európai sajátságokról beszélnünk, és milyen diskurzus kialakítását igényli a kontinensen belül húzódó fejlődési irányvonalak kritikai áttekintése? Ezekkel és hasonló kérdésekkel foglalkozik Hartmut Kaelble abban a könyvben, amit ő *Európa társadalomtörténetének* nevez.

A több mint négyszáz oldalas könyv a németországi Politikai Nevelés Szövetségi Központjának (Bundeszentrale für politische Bildung) 618. köteteként jelent meg 2007-ben, és azokkal a fenn említett szociológiai alapkategóriákkal foglalkozik, amelyek Európa szempontjából kulcsfontosságú jelentőséggel bírnak. Hartmut Kaelble 1940-ben született Göppingenben. A



Tübingeni és a Berlini Szabad Egyetemen hallgatott történelmet, szociológiát és alkotmányjogot. Jelenleg a berlini Humboldt Egyetemen oktat. Kutatásterületei a mobilitásra és társadalmi egyenlőtlenségre, az európai identitás sajátosságaira, valamint az összehasonlító és az európai integráció társadalomtörténetére terjednek ki.

Jelen kötet a második világháború utáni kontinenssel foglalkozik. Időbeli kerete 1945-től a XXI. század első évtizedéig, napjainkig terjed. Minden egyes kérdésfelvetése során külön tárgyalja a háborút követő szűkös éveket, az ötvenes és hatvanas évek több tekintetben is a bőség jegyében fogant társadalmi vektorait, a hetvenes és nyolcvanas évek gazdasági gyengülését és a kontinens vezérszerepének radikális lefokozódását, valamint az 1989/90. évi változások utáni európai törekvéseket. Lévé, hogy a kötet 2007-ben jelent meg, nem tartalmazza a napjainkban is tomboló, és hatásait az élet minden területére kifejtő gazdasági (mára már társadalmivá fokozódott) válságot – a jelenséggel későbbi tanulmányaiban foglalkozott. A kiadványnak egyelőre japán, angol és lengyel fordítása jelent meg.

A kötet térbeli kiterjedése a kontinens szűkebb és tágabb fogalmát egyaránt használja. Amennyiben szükséges, az adott tétel tárgyalásakor így külön szakaszt szentel Törökországnak vagy a Szovjetuniónak, ha eltérés mutatkozik, akkor a Balkánt, a mediterrán térséget, a kelet-európai vagy a balti országokat ellenpéldaként emeli ki. A térbeli megosztottság következtében létrejövő elkülönböződések sokszor a különfejlődés ellentétpárjaiként mutatja be, a hidegháború éveinek különféle társadalmi vetületeit pedig rendre egyazon problémafelvetés keretén belül tárgyalja, azzal, hogy a kelet- és a nyugat-európai specifikumokat egymással magyarázza. A könyv egyik, ha nem a legfontosabb erőssége az, hogy, bár Európát egyetlen egészként láttatja, nem hoz értéktételeket, vagyis nem sorakoztatja fel szükségszerűen a különféle régiókat egyetlen mérce alapján. Képle nem osztályoz vagy minősít, hanem Európa egyrészt kifelé homogén, globális méretekben is jelentékeny karakterisztikáira, másrészt a kontinens belső sokféleségére helyezi a hangsúlyt. Az adott kérdéskörökön belül így különbséget tesz a szovjet érdekszférához tartozó keleti Csehszlovákia vagy Lengyelország, a turizmusra támaszkodó déli Olasz- vagy Görögország, az erőteljesen iparosodott és már szolgáltatásközpontú Benelux államok vagy Németország, az agrárközpontú mediterrán államok vagy például a félkapitalista-félszocialista Jugoszlávia sajátosságai között. Emellett több esetben – amennyiben az indokolt – kitér a kilencvenes években felbomlott államalakulatok sajátos utódállami helyzetére is.

A kiadvány egy szinte hihetetlenül széles fesztávon halad végig az elmúlt több mint hat évtized történeteiben. A szerző jártasságát az adott tárgyak részletes körüljárása jelzi. Az olyan hatalmas témákat, mint a szekularizáció, a társadalmi

egyenlőtlenségek, az iparosodás, a falusi társadalmak gyökeres átalakulása, a várostervezés, a társadalmi értékek változása, a család vagy a munka, a lehető legtöbb oldalról és a lehető legtöbb részletre kiterjedő adathalmazmal írja körül. Nem követi el azt a hibát, hogy atomizálja a problémát, hanem sikerül neki úgy bemutatni, hogy annak európai dimenziót adjon. A regionális különbségeket nem vitatja el, viszont egy szintbe tudja hozni a nagy horderejű változásokat Észak-Amerikához vagy Japánhoz képest. A falusi társadalom számbeli leépülésének például – a könyv címéhez méltón – európai távlatokat kölcsönöz. Több ország példáján követi nyomon a változást. A téma kapcsán megemlíti a fiatal férfi- és néhány évtizedre rá a női lakosság munkavállalását, majd végleges elköltözését a városokba. Külön részt szentel a házasodási és gyermekvállalási, gyermekelhalálozási arányoknak; foglalkozik az írásbeliség visszahúzóásával, az orvosi ellátás és beiskolázás általánossá válásával, valamint az élelmiszer-minőség feljavulásának hatásával... Ugyanilyen részletességgel tárgyalja a család változását is. A hagyományos családmódel gyengülésével, a nemek közötti munkamegosztás módosulásával, a gyermekek számának változásával, az iskolai, középiskolai és egyetemi rendszer átalakulásával, az étkezési szokások helyszín- és súlypontváltásával, emellett a szórakoztatóipar és a fogyasztói társadalom előretörésével is foglalkozik. Mindezt regionális statisztikai adatokkal és időbeli bontásban – előzetes megjegyzésekkel a háború előtti viszonyokra – a negyvenes évek második felétől, az ötvenes, hatvanas, hetvenes, nyolcvanas és kilencvenes éveken át napjainkig. A szerző hihetetlen ügyességgel párosítja, majd rendezi hálózatba azokat az egymástól kölcsönösen függő történeti elemeket, amelyekre nem gyakorolnak hatást a kontinens aprócska államainak határvonalai. A könyv olvasása során madártávlatból látjuk a különféle országok közös problémáit, közös tendenciáit és – meglepő módon – sokszor egymástól független, közös megoldásait is.

A szakmaiság, a tudományosság kritériumainak megfelelő nyelvhasználat, valamint a kötet szerkesztésnek tulajdonítható tagolás nagyban megkönnyíti a könyv használatát. A fejezetek a problémakör alapvető kérdésselvetéseivel és a kutatás jelenlegi állapotával kezdődnek. Ezekben az első részekben rendre vázolja a téma kapcsán megjelentetett monográfiákat, a fontosabb tanulmányokat, valamint azokat a szakembereket, akik már több évtizednyi munkájukkal hozzájárultak egy ilyen kaliberű szintézis megírásához. A fejezetek végén részletes irodalomjegyzék tartalmazza a hivatkozott művek címeit.

A kötet egyik hiányossága, hogy Európa perifériájára vonatkozólag kevesebb adatot közöl. Nem téveszti szem elől, kimutatásokban, táblázatokban, grafikonokon mindig szerepel és egyetlen problémakört sem tárgyal nélküle – mennyiségi hiányosságról van csupán szó. Egy nem nyugat- vagy kelet-közép-európai olvasó számára szembetűnő ez az enyhe hiányosság, viszont azt

sem felejtethjük el, hogy egy ilyen jellegű könyvnek olyan apró részletekbe menő statisztikák, előzetes (legtöbb esetben mások által elvégzett) kutatások és hivatalos dokumentumok az előfeltételei, amelyeket például Bulgáriában, Lengyelországban, Törökországban vagy a kaukázusi országokban nem készítették. Ilyen értelemben, amíg Franciaország, Németország, Dánia vagy Ausztria esetében nagyobb teret szentelhet a munkásosztály lakásgondjainak vagy az iskoláztatásban megnyilvánuló nemi egyenjogúság kérdésének, addig Jugoszláviáról csak annyit közölhet, amennyihez hozzájutott – és ez sokkalta kevesebb. Emellett egy ilyen könyv jól mutatja az ún. „nyugati világ” társadalmi rétegzettségét a politikailag, gazdaságilag fejletlenebb országokhoz képest. Emellett magának a problémának a sokrétűsége egyik oldalon és a terepen elvégezhető (és elvégzett) kutatások mennyisége a másik oldalon, a helyi tudományos elit és a kutatások mögé álló intézmények helyzetét is jelzi egyben. Sokkal többet lehet írni a holland nagypolgárságról, munkásmozgalmakról, városiasodásról, politikai rétegződésről, iskolarendszerről, mint arról a szlovákiaiáról vagy törökországiáról, amely majd csak évtizedek múltán, a nyugati minták átvétele után indul el ugyanazon az úton.

Európa megváltozott. Erre viszont csak akkor jövünk rá, amikor ilyen részletes időbeli bontásban és egy ilyen széles palettán látjuk az összehasonlítható elemeket, mint amilyenek ez a kötet tárgyalja. A részletek miatt nemritkán szem elől tévesztjük a lényegét, madártávlatból viszont – a regionális részadatok ismeretében – kirajzolódnak azok az összefüggések, amelyek az elkövetkező évtizedekben valóban nagy horderővel bírnak majd, és amelyek gazdasági, politikai, művelődési, ipari, mezőgazdasági vagy energetikai lépéseik átgondolására kényszerítik a döntéshozókat. Emellett az is kiviláglik, hogy Európát már csak mi látjuk ókontinensnek, az viszont már csupán egy a sok közül. Európa elveszítette azokat az előjogokat, amelyeket még a huszadik század elején birtokolt – a gyarmatbirodalmak felszámolódtak, a világ globalizálódott. Európa a kivándorlók világrészéből a bevándorlók világrésze lett. A határok zöme átjárhatóvá vált. A női jogok, az orvosi ellátás és az írásbeliség gyökeres változásokon estek át. Az átlagéletkor szinte megduplázódott, a lakosság pedig előregedett. Európának új kihívásokat és új erőpróbákat kell kiállnia, ez a könyv pedig egyrészt nyugtázza, ami mögöttünk van, másrészt pedig felvillantja mindazt, ami a tendenciákból következhet. Hartmut Kaelble valóban értékes művet tett az asztalra. Szociológusok, antropológusok, politológusok, történészek vagy az interdiszciplináris társadalomtudományoknak ezekkel érintkező területén tevékenykedő kutatói haszonnal forgathatják.

Lengyel László

: Városi Múzeum, Óbecse

EGY ELFELEDETT BUDAI FESTŐMŰVÉSZ

A Forgotten Painter from Buda

Korhecz Papp Zsuzsanna: *Stettner Sebestyén budai festőművész; Budimski slikar Sebastijan Štetter; Sebastian Stettner; Kunstmaler aus Buda*. Városi Múzeum, Szabadka, 2012

A kiadvány már eredendően egy *rara avis*. Egyrészt azért, mert vajdasági múzeumi restaurátor munkáját tartalmazza, másrészt pedig azért, mert nemcsak tartalmaz, hanem a támogatások révén szép és reprezentatív könyv készülhetett el.

A monográfia egy méltatlanul elfeledett barokk festőművésznek, Stettner Sebestyénnek (1699–1758) csak töredékeiben ismert életművét foglalja össze. Mint ahogyan azt a szerző a bevezető első mondatában megjegyzi, a művészmonográfiák megírását általában több évtizedes kutatómunka előzi meg, ami Korhecz Papp Zsuzsanna esetében „csupán” másfél évtizedet tett ki. Ki is volt Stettner Sebestyén? Tevékenysége során vajon a nagymester, a mester, a festőművész vagy a festő státusz/megszólítás illett-e rá; e kérdés megvitatása a történelmi időszak távlatából talán már nem is releváns dolog.

A *Stettner Sebestyén élete* című fejezetben a monográfia szerzője közli mindazokat az eddig felkutatható adatokat, amelyeket a bajor származású festő életéről be tudott gyűjteni. Egyetlen műve sincs szignálva, opusa kizárólag stíluskritikai és technikátörténeti úton, valamint a fennmaradt dokumentumokból azonosítható és vázolható fel. A szerző megkísérli rekonstruálni Stettner működésének helyszíneit, így a mű első részében nyomon követhetjük a mester tevékenységének főbb állomásait. Nyilvánvalóan azok az oltárképek okoztak a legtöbb fejtörést és utánajárást, amelyeknél kizárólag a „festésmód stílusértékű hasonlósága” alapján tudta a szerző elvégezni a festmény azonosítását.

A kitartó munkával begyűjtött és szakszerűen feldolgozott adatok rengeteg támpontot



nyújthatnak a barokk festészet átfogó jellegű bemutatásához, illetve az eddig háttérbe szorult kutatások elindításához. A szerző ugyanis, bár visszafogott hangnemben, de kitér a megsemmisített barokk kulturális örökség jelenségére; a felújítás/modernizálás örve alatt lezajlott pusztítás példáira is. Ugyancsak külön érzékenységgel ábrázolja a 18. századi budai „kőművescéhek” életét, ahol önálló festőcéhek hiányában ez foglalta össze a festőket, szobrászokat és az asztalosokat. Korhű képet kapunk a céheken belüli viszonyokról, ahol sok esetben könyörtelen módon tartották fenn a hierarchiát, a szakmai rendet és titoktartási kötelezettséget. A képiró műhelyekben készült termékek szabadabb piaci áramlásával ellentétben a munkaerő igen kemény helyhezkötöttsége volt jellemző erre a korra. A társadalmi és gazdasági okok és mindenekelőtt az anyagiak hiánya eredményezte, hogy az egyház, a városi hatalom helyi mestereket kezdett alkalmazni, ami változást hozott e rétegnek a műértékekhez, a kulturális és művészeti alkotásokhoz való viszonyulásában.

Korhecz Papp Zsuzsanna szakmai alázatának tudható be az is, hogy a restaurátorok és a restaurálási munkálatok, folyamatok jelentőségét szerény visszafogottsággal értékeli Stettner Sebestyén képeinek megmentésében, felfedezésében és beazonosításában. A kulturális köztudatban nemigen publikus az a tény, hogy a restaurátorok-konzervátorok ténykedésükkel, a munkájuk során feltárt, felfedezett adatokkal mekkora mértékben járulnak hozzá egy-egy műalkotás helyreállításához. Erről a művészettörténet, a régészet, a tárgyi néprajz el kutatói elvétve tesznek említést; a „kiszolgáló tevékenységet” elvégző restaurátoroknak-konzervátoroknak pedig ritkán áll módjukban kifejezésre juttatni szakmájuk eredményeit, amelyek eredményeképpen egy-egy projekt/felfedezés vagy műtárgy kiteljesedik. E jelenség még talán a régmúltból átörökölt céhmentalitás hozadéka.

Ezért is hangsúlyozhatjuk újfent a kiadvány rendhagyó jellegét: akár szemléleti áttörésként, attitűdváltásként is értelmezhetjük, amely a térségünkben oly régóta jelen levő kishitűséggel és kisebbségérzettel szemben reprezentatív módon ad teret a vajdasági restaurátor-konzervátor szakmának. A kiadványban jól érezhető ez a hozzáállás a témakört általánosságban érintő *A magyarországi emeletes barokk főoltárok* című fejezetben. Itt konkrét példákkal mutatja be a szerző az oltárok történetét, azok elkészítésének bonyolultságát, valamint a kész alkotások megmaradásának és meg nem maradásának feltételeit, körülményeit és okait. A gazdag írott adatok mellett figyelmet érdemel az illusztrációs képanyag is, ugyanis egész oldalas nagyságban láthatjuk a nagyszombati, a szegedi, a váci és a szolnoki emeletes barokk főoltárokat.

A *Stettner Sebestyén művészete* című fejezet tartalmilag és módszertanilag is szerves egységként épül az előző fejezet általános érdekű ismereteire. A lehetséges fellelt adatok alapján megismerhetjük festőnk, aranyozómesterünk és sok esetben pusztán bedolgozó munkásemberünk élet- és munkakörülményeit, az

alkotások elkészítésének társadalmi, etikai, stiláris, technológiai és anyagi meghatározóit. Ebben a fejezetben a szerző bemutatja a szegedi, a szabadkai, a pesti, a budai, a nagykanizsai, az esztergomi és a kalocsai munkálatokat, melyekben Stettner is részt vett. Itt is jelentős szerepet kapott az illusztrációs képanyag, melyet pontos, részletekbe menő és gazdagon adatolt magyarázat kísér.

A *Stettner Sebestyén festéstechnikája* című fejezet szövegén érezhető leginkább a monográfia-szerző személyes hangja, ahogyan a kidolgozás során kamatoztatni tudta a szakmájához legközelebb álló témakör lehetőségeit. Itt nemcsak a bemutatott mester jártasságát, hanem a saját szakmai kompetenciáit is meg tudja csillantani. Nyíltan és részletesen ír a festéstechnológia rejtett, valamilyen titkolt részleteiről, párhuzamot von a nagyobb centrumok munkamódszerei és Stettner budai lehetőségei között. Talán a szűkös anyagi körülmények kényszerítő hatásának köszönhetően lettek az itteni mesterek alkotásai tartósabbak, stabilabbak, ugyanis ezek elkészítésében maga a mester végezte a munkát az alapozástól a festmény befejezéséig. Feltehetően azért válhattak ezek a technikák önmagukkal kompatibilisakká, mert az alapozáshoz használt gyanta és egyéb adalékok, valamint a festék kötőanyagai tartalmaztak némi vegyi kapcsolódást is. A nagyobb műhelyekben a munkálatok szétválasztása – vakrámakészítés, vázsonalapozás, a téma felvázolása, a festés, a csomagolás, a szállítás, a szerelés stb. – nem mindig vált a kész alkotás előnyére. Stettner mester technológiai jártasságára konkrét utalás is történik, amikor példaképp a bajai Rókus-kápolnában lévő Skapulárés Szűzanya oltárképének (1755) majdhogynem sértetlen és stabil állapotát szembeállítja az 1802-ben készült Pestis-szentek (ugyanebben a kápolnában lévő) főoltárképpel, melynek szinte a fele megsemmisült.

A *Katalógus* cím alatt megtaláljuk a szerző által feldolgozott alkotások művészettörténeti és képzőművészeti szempontból egyaránt szakszerű – az átlagos érdeklődő számára is érthető, olvasható – leírásait, valamint az egész oldalas reprodukcióit is. Sajnos néhány helyen elmaradtak a képaláírások, amelyek főleg a kinagyított részletek visszavonatkoztatását kissé megnehezítik.

Külön ki kell hangsúlyoznunk azt, hogy a monográfia szövege teljes terjedelmében szerbül és németül is olvasható, ennek köszönhetően ez a kiadvány méltányosan képviseli a Szabadkai Múzeum szakembereinek kiváló munkáját, mind szerb nyelvterületen, mind pedig nemzetközi szinten.

Érdekessége a kiadványnak, hogy a jegyzetek, a mellékletek, a szakirodalom (amelyek szintén három nyelven íródtak) oldalszám szerint a *Katalógus* elé vannak beszerkesztve, a tartalomjegyzékben viszont utána kaptak helyet. Az említett részekben megtalálhatjuk a számunkra szükséges adatokat, ellenben kell hozzá egy kis játékos kedv, ugyanis az adatok mind a három nyelven „összeolvasztva” lelhetők fel. Megjegyzendő még, hogy a kitűnően megtervezett könyvfedél tervezőjére nem derül fény az impresszumból.

Az olvasó – mintegy kiegészítő ajándékként – a könyvben egy CD-t is talál, amely *Restaurálások, restauracije* címmel végigvezet a munkafolyamatokon. Módszertani szempontból is kiváló ennek az anyagnak a bemutatása: konkrétan az, hogy mit, hol, kinek és hogyan kell, lehet és szabad bemutatni. Helyénvaló továbbá a szerzőnek az a döntése, hogy az írott szövegben a restaurálásra átadott festményeknek csak az átvételi állapotát adja közre, ezzel is védve a szakmát a sarlatánok próbálkozásaitól, melyekkel sajnálatos módon nap mint nap találkozhatnak a képzett restaurátorok-konzervátorok. A képmelléletek viszont annál többet felfednek a szakmában jártasak számára; míg a pusztán érdeklődők a képaláírások révén nyerhetnek betekintést az eljárások komolyságába és bonyolultságába. Néhány szakkifejezés felsorolásával – a teljesség szándéka nélkül – érdemes kitérni arra is, hogy Korhecz Papp Zsuzsanna itt felvillantja a szakma nyelvi érdekességeit is: lumineszcens felvétel, kitömített festmény, kutatóablak, mintavételi hely, rétegcsiszolat, makrofelvétel, félig feltárt állapot, súrló felvétel stb.

Ha magában a monográfiában nem is kaptak/kaphattak helyet ezek a részletek, a CD-melléklet nagyon is indokolt, ugyanis így válik kerek egészzé a kiadvány, mely nemcsak a felfedezett és közreadott alkotásokat tárja elénk, hanem rálátást biztosít ennek a felfedező munkának az összetettségére, bonyolultságára, szépségére. Arra is rámutat, hogy a hozzáértés mellett mekkora szakmai együttműködés és sokoldalú összefogás szükséges az eredményes munkához. Ez tapasztalható meg a jelen monográfia esetében is, melyre méltán hivatkozhat a szerzőn és a Szabadkai Múzeumon kívül a műalkotásokat féltve őrző restaurátorsadalom is.

Bence Erika

· Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
· erikazambo@eunet.rs

GION NÁNDOR OPUSA: A „FOLYAMATOSAN TÖRTÉNŐ ESEMÉNY”

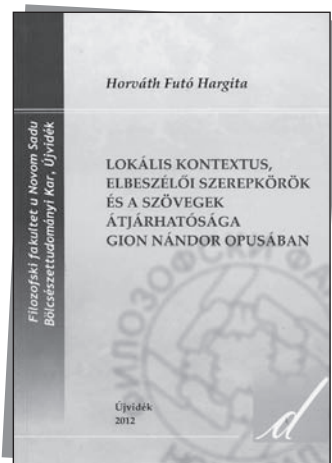
Nándor Gion's Opus: "The Continuously Happening Event"

Horváth Futó Hargita: *Lokális kontextus, elbeszélői szerepkörök és a szövegek átjárhatósága Gion Nándor opusában*. Bölcsészettudományi Kar, Újvidék, 2012

A Gion-opusnak az író halálával történő lezárulta egyszersmind olyan horizontot nyitott a XXI. század elejének vajdasági magyar irodalmában, amelynek révén jól beláthatóvá és értelmezhetővé váltak a jelölt irodalmi diskurzus XX. század végi történései. „Folyamatosan történő” recepciója kivételes jelensége a magyar irodalomnak: a vajdasági térségi kultúrában nincs másik befejezett opus, amely hozzá hasonlóan folytatódna. Nevezték „vajdasági Márquez”-nek. Számomra az ismert Vörösmarty-verssor(részlet) parafrázálódott: „Most a világ beszél.” Ez esetben a Gion-opus kivételes világáról van szó, amely szuverén esztétikai komplexitás. Önmagában áll – áll ellen a kétségbevonás minden iránynak. Csak kutatni lehet és kell mérhetetlen gazdagságú univerzumát.

Jelen századunk első évtizede a gioni életműkiadás és monografikus törekvések jegyében telt; a Noran Kiadó megjelentette műveinek sorozatát, s több életrajzi/történeti monográfia, pályarajz, az életművel (vagy annak egy vetületével) foglalkozó tanulmánykötet látott napvilágot.

Horváth Futó Hargita *Lokális kontextus, elbeszélői szerepkörök és a szövegek átjárhatósága Gion Nándor opusában* című nagytanulmánya, amelyhez írói bibliográfia párosul, az újvidéki Bölcsészettudományi Kar Tézisek sorozatában látott napvilágot 2012-ben. Az esztétikailag nem kifejezetten „látványos” sorozatban magiszteri és doktori értekezések jelennek



meg, ami azért fontos, mert általuk a tudományos közlések, módszerek és beszédmódok változásai, folyamatos megújulása is nyomon követhető. Horváth Futó Hargita könyve ezért is élményszerű: azt mutatja meg, hogy lehet (s közvetetten: hogyan nem lehet már) beszélni az irodalom/a vajdasági magyar irodalom alakulástörténeti jelenségeiről és létformájáról a XXI. század elején.

A Gion-opust „nagy történet”-ként kezeli az értekezés szerzője (ugyanúgy mint pl. a magyar irodalom története is „nagyelbeszélés”-ként, történeti narratívaként prezentálódik szintézisalkotó törekvésekben, l. Szegedy-Maszák Mihály szerk., vagy Gintli Tibor szerk.). Szövevényes műfaj-poétikai világát három fő szempontot követve járja be: lokális kontextusban, azaz az életmű helyi referencialitásait azonosítva vizsgálja, az elbeszélői szerepkörök változatait értelmezi, illetve a szövegközi, intermediális és recepcionális kiterjedéseit tárja fel. E többirányú, változatos eljárásokat magában foglaló, intermediális kutatás által válik befoghatóvá és értelmezhetővé a Gion-opus hatalmas szövedéke, és lesz beláthatóvá nagy kiterjedésű mediális mozgástere.

A *Gion-művek előképei* címen bemutatott kutatás a tárgyi hagyaték feltárása során meglelt, s a kezdeteket, az írói indulást új fénybe helyező, a fémipari szakiskolás Gion Nándor – iskolai jegyzetei mellett – első próza- és verskísérleteit tartalmazó „vonalas füzet” grafológiai, keletkezéstörténeti, alkotás-lélektani értékelésével kezdődik. A későbbi gioni „nagyelbeszélés”, a *Latroknak is játszott* összefoglaló cím alatt megjelent családtörténet legkorábbi forrásvidékét jelenti, amely két aláíratlan [ezért volt szükség az írásszakértő hitelesítésére] prózaszöveget és három, a fiatal Gion által kivehetően szignált verset tartalmaz. Ezek közül különösen fontos a második szöveg, *A tolvaj* című novella, amelynek poétikai vizsgálata a „nagyapa-történetek” primerjét ismeri fel és mutatja meg benne. Nagyon fontos felfedezések ezek, nem azért, mert a családtörténet ezáltal bármiképp is módosulna, viszont általa még többet tudunk Gion írói világának szerveződéséről, melynek kezdetei így évekkel korábbra tolódtak. A kötet mellékleteiben betűhív átírással közölt szöveg olvasása elsősorban azért élmény számunkra, mert Gion Nándor későbbi legjelentősebb hőse (és elbeszélője), Rojtos Gallai István portréja, arcélnének első vonásai jönnek létre benne: a születés pillanata válik most ismertté előttünk.

Az első, álnév alatt megjelent novella mibenléte, holléte ugyancsak nagy rejtély. A Gion interjúiban fellelhető utalások nyomán indult el Horváth Futó Hargita is, de a szöveg utáni nyomozás eredménye – miként más kutatók esetében –, csak a nagyszerű talány konstataciója. Ez azért érdekes, mert Gion ennek az első, álnéven közölt novellának a szüzséjét is közli egyik interjújában, hozzávetőlegesen azonosítható a közlés lehetséges éve, s vannak utalások a közlés helyére is. De a szöveg nincs meg. Hol van a csavar? Mi az a buktató, amely elkerüli a kutatók figyelmét? Hiszen a teljes évtized sajtóanyaga áttekinthető,

kutatható. Hol lappang ez a szöveg? Ha van egyáltalán. Az interjú vonatkozó részleteit vizsgálva ugyanis az lehet az érzésünk, hogy egy, a kezdő tollforgató első szerkesztőségi „bekopogtatásának” megkomponált jelenetét írja le az író. Hogy ez is egy epizódja a gioni nagytörténetnek; pillanatkép M. Holló János író-alteregő első felbukkanásáról.

A *Pretextusok, átírások, továbbírások a Gion-opusban* című rész – Gérard Genette által hipertextuális transzformációnak nevezett –, a létrehozott szöveget egy már létező szöveghagyományhoz (görög, illetve keresztény mitológiai történetekhez, a keleti kultúra mesevilágához) kapcsoló, azt újra- vagy továbbíró eljárásokkal foglalkozik az életmű keretein belül. Ezeknek legmarkánsabb, több évtizeden át „folyamatosan történő” példája a bibliai Izsakhár-történet, amelynek első változata az 1964-es *Izsakhár*, a *Mózes I. könyvéből* „derivált”, majd az 1976-os, a *Híd* folyóiratban két részben közölt *Izsakhár* című novella, (látszólagos) „végkifejlete” pedig az 1994-ben, Budapesten napvilágot látott *Izsakhár* című regény. A Gion-opus bonyolult szövevénytípusát mutatja, hogy a pretextusok és hipertextusok leírt módon történő elrendezettsége csak látszólagos; az elmélyültebb összevető vizsgálat ugyanis felhívja a figyelmet arra, hogy „az Izsakhár-novella és -regény, továbbá a *Mint a felszabadítók* (2004) elbeszéléskötet írófigurája, M. Holló János először 1975-ben a *Sok az eszkimó, kevés a móka* című, *A vajdasági magyar humoristák évkönyve '75* alcímű antológiában jelent meg” (HORVÁTH FUTÓ 2012: 43). Noha az *M. H. J. hintaszéke* című novellát Gion nem építette be Izsakhár-regényébe, Domokos Mátyás nem válogatta be a *Mint a felszabadítók* (1996) című elbeszéléskötetbe (amelynek darabjaiban M. H. J. ugyanakkor feltűnik mint szereplő/elbeszélő), s a Gion-monográfiák sem tesznek róla említést (a Noran életműsorozatának negyedik, *Műfogsor az égből* [2004] kötetében jelent meg újra), az Izsakhár-történetből regényt író M. Holló János története már az *M. H. J. hintaszékében* elkezdődik. Horváth Futó Hargitának abban is igaza van, hogy kompozíciós értelemben Gion nem építette be regényébe az említett novellát. Ugyanakkor a regény újramondja a novella Izsakhár-történetre vonatkozó egyes szöveghelyeit, miként azt is joggal feltételezhetjük, hogy az Izsakhár-regény valójában nem más, mint az a mű, amelyet M. H. J. a hintaszékben üldögélve „vaskosra” („legalább négyszáz oldalásra”), a regényben háromkötetesre tervezett, s amelynek első részével készül el a regénytörténet végére. A regényben megírt Izsakhár-történet azonos lehet azzal a száz oldallal is, amit M. H. J.-nek a hintaszékben ringatózva sikerül nap mint nap végiggondolnia.

A Gion-opuson messze túlnőtt, s a vajdasági magyar irodalom ideológiatörténeti alakulásaira mutató „nagytörténet” lett a *Testvérem, Joáb* (1969) körüli politikai huzavona, amelynek eseményeit és történéseit nyomon követve Horváth Futó a szövegmódosulások jelentéslehetőségeit vizsgálja, azaz a mű ala-

kulástörténetének társadalmi kontextualizáltságát értelmezi. A *Lokális kontextusok*... elsősorban azt vizsgálja, milyen diskurzusban áll egymással az eredeti és a kényszerű cenzori nyomásra megváltoztatott szöveg, majd hogyan változik meg ehhez képest a másfél évtizednyi rálátási távlat alakította 1982-es újrakiadás befogadáslehetősége, illetve milyen vonatkozásokat tárnak fel a regénnyel kapcsolatban az újvidéki Magyar Tanszéken 2000-ben megrendezett újraolvasó tanácskozáson felmerülő értelmezési stratégiák. Még ennél izgalmasabb a *Testvérem, Joáb* kiadástörténetének/-történeteinek az író kései nyilatkozatai függvényében való láttatása: „Harminc év távlatából visszatekintve az akkori eseményekre Gion úgy értelmezte, hogy nem a napi politikai történesekre való reagálás okozta a botrányt, hanem a háború utáni magyarírtások beleszövése a cselekménybe” (HORVÁTH FUTÓ 2012: 55). Gion 2002-es interjújában (Nagy Franciska szerk.: *Akadémiai beszélgetések* 5.) olvashatjuk: „Megírtam egy eléggé kemény regényt, nem túlzottan, az akkori viszonyokhoz képest, ahol nagyon leszóltam a Szovjetuniót és az oroszokat, és gondoltam, ha már ennyire összhangban vagyok a napi politikával, valamit azért be lehet írni és bedobtam, azt hiszem én voltam az első, aki ezt ki mertem mondani, mert háború után visszhangzott Közép-Európa és nem csak Közép-Európa a *Hideg napoktól*, és senki sem szólt a *Hideg napok*at követően a magyarok kiirtásáról a Délvidéken.”

A transzformálódó, összefonódó és folyamatosan történő irodalmi szövegek vizsgálata révén sokkal inkább átláthatóvá válik előttünk a Gion-opus szövegvilága mint egy életrajzi kronológiát, vagy műfaji meghatározottságokat követő monografikus feldolgozás során. A Keglovics utca például egy olyan referenciális tér az opusban, amelynek történései és jelentései teljes egészében átszövik azt: csak a szövegközi átjárásokban értelmezhetők; nem vizsgálhatók csak egy műben vagy csak egy korszakában az életműnek. A *Keresztvivő a Keglovics utcából* (1966) című novellában jelenik először helyszínként a Keglovics utca. A leírás alapján megfeleltethető Gion szenttamási utcájának. Az opus legfontosabb szellemi tere mindvégig – az *Ezen az oldalon* (1971) novelláitól a *Latroknak is játszott tetralógián*, a *Testvérem, Joáb* és az ifjúsági regények, novellák világán át (így az összefüggő: *A kárókatona még nem jöttek vissza* [1980], *Sortűz egy fekete bivalyért* [1982], *Angyali vigasság* [1985] és a *Zongora a fehér kastélyból* [Forrás: 2003] regénysorozatát beleértve) a *Mit jelent a tök alsó?* (2004) – Valcsicsák Dóra által formált – szövegvilágáig.

A Gion-opus enigmatikus viszonyrendszerek hálózataként közelíthető meg. E vizsgálati módszer két nagyon fontos jelentésalkotó szellemi közeget tár elénk. Az egyik az „elbeszélte Szenttamás”, a másik a próza motívumvilága. A megjelenített lokális tér elemeinek vizsgálata a „biografikus fikció” műfaji sajátosságainak egyedi vonatkozásait, jelentéseit és konstrukciós elemeit világítja meg. Középpontjában – miként recepciójának fókuszában is – kétségkívül a *Lat-*

roknak is játszott tetralógia áll. „Ha Gion Nándor művét a referencialitás felől közelítjük meg, a reális és az imaginárius szoros kapcsolatát konstatálhatjuk. Az imaginárius világ mögött valós földrajzi helyek, szereplők állnak” (HORVÁTH FUTÓ 2012: 94). Gion Nándor ezt a beszédmódot egyik interjújában [Elek Tibornak 2002-ben] „dúsított realizmus”-nak nevezi, s a „legizgalmasabb” példával szemlélteti: „Vegyük a regényeimben szereplő Török Ádám példáját! Ő egy rablógyilkos volt a valóságban is, nem kitalált figura. Ha kellett, Török Ádám gátlástalanul rabolt és gyilkolt, mert az volt a véleménye, hogy márpedig ez neki jár. Ugyanakkor legendák is kavarogtak a személye körül. Egy kisebbségi sorsban élő magyar népcsoportnak is a képviselője volt, és miután gátlástalanul ütött, szúrt és lőtt, és főleg a szerb hatalommal szemben, így magyar nemzeti hős lett. No, itt kezd a dolog valamiképpen színesebbé válni, és itt jön be a »dúsított realizmus«...” (I. m. 96.) Horváth Futó Hargita a narráció központi terévé tett Szenttamást „a Gion-opus fővárosa” elnevezéssel jelöli.

Gion Nándor prózavilágának koherenciáját ismétlődő és visszatérő motívumok hozzák létre; hálózattá szerveződve teremtik meg történeteinek egységét. Horváth Futó Hargita öt fölérendelt fogalom (testrészek, természeti elemek, tárgyak, jelenségek, a kivonulás helyei/eszközei) köré csoportosítva vizsgálja a gioni prózapoétikát teremtő motívumok világát. A kéz, az ujjak, de különösen az arc játéka és jelei közvetítenek felénk szekunder tartalmakat: az identitás változatait/változásait jelzik és jelentik; különösen az arc mimika, az arc képi nyelve alkot – a kulturális hovatartozástól független – univerzálék, pl. „arcra írt halál”. A nap és a fény motívuma – átszővi, behálózza a művek szövegterét – ugyancsak jelentésadás kiemelt funkcióját tölti be pl. *A kárókatona még nem jött vissza* című regényben. A tárgyak és jelenségek motívumvilága közül a sírhant/sírkő jelentésvonzatai kerülnek domináns szerepbe (a temető több művében is centrális tér: *Ezen az oldalon, Sortűz egy fekete bivalyért, Angyali vigasság* etc.), míg a transzcendencia világából a jóslás és az álmok töltenek be hasonló szerepet (Joáb I. felesége kávéból jósol [*Testvérem, Joáb*], Szivárvány Ervin asztrológiával és grafológiával foglalkozik [*Izsakhár*], Szentigaz kártyából mond jövődöt Rojtos Gallai Istvánnak [*Virágos Katona*] etc.). A tenger, a sziget és a hajó viszont a kivonulás, a szökés és a menekülés térbeli attribútumai Gion Nándor szövegvilágában éppúgy, mint a korszakban íródott művek többségének világában, az akkori vajdasági magyar prózairodalomban általában (pl. Major Nándor *Hullámok*, Domonkos István *Via Itália* etc.). Gion regényei közül az ifjúsági regénypályázaton díjazott *Engem nem úgy hívnak* (1970) című regényének a „hajó érkezése és távozása ad keretet”, itt is, miként a művészetekben általában: „A tér egy úszó darabkája a tengereket járó hajó, egy hely nélküli hely, heterotópia” (HORVÁTH FUTÓ 2012: 122).

Hogy Gion Nándor prózáját milyen mértékben és szinten generálják multimediális és interdiszciplináris „átjárások”, közességek – mi sem bizonyítja jobban, mint hogy Horváth Futó Hargita értekezésének nagyobb részében – túllépve a szövegdiskurzuson – ezekkel a jelenségekkel foglalkozik; a *Multimediális szövegek és az Interdiszciplináris szellemi terek (Irodalmi kultusz és kánonképződés)* című fejezetekben járja körül ezeket a bonyolult szerveződések. A *Virágos Katona* (1973) az intermediális Gion-szövegek „kultikus” darabja: „több közlési közeget, médiumot kapcsol össze, textust, képet és zenét” (i. m. 127). A Kálvária szakrális terének látogatója Rojtos Gallai István, a *Virágos Katona* narrátora, aki számára ez a hely a ki- és visszavonulás, a megnyugvás tere. A Kálvária ötödik stációképen látható, mellvértjén virágot viselő, másrészt a megfeszítésben aktív katona mosolygó arcát rejtélyként, a világ dolgaira választ adó „titokként”, a Virágos Katona titkaként értelmezi, s csak a szintén stigmatizált, kiválasztott Gilikének, a falu együgyű kanászának szerencsétlen halálát átélve érti meg, fedezi fel lényegét: „el kell menni onnan, ahol ronda dolgok történnek”. Ezt a kivonulást jelzi a Jézust korbácsoló katona különös mosolya (lélekben „nincs ott”), s Gilike halála is hasonló jelentéstartalommal rendelkezik: elmegy a rossz világból. „Gallai István a művészetek segítségével tud kilépni a világból” (i. m. 133) – citerázik, szép beszédével elfedi a világban levő rosszat. A *Virágos Katona* stációképe multimediális történetének folytatását a kálváriakápolna és a stációk 2001-es felújítása jelenti, amikor Morvay László festőművész tűzzománc technológiával újraalkotta a Golgotára vezető utat elbeszélő képeket; „a II. és a IX. stációképet a *Virágos Katona* narrátorának képolvasata alapján festette meg” (i. m. 134).

A *Lokális kontextus...*-t a Gion-kultusz kialakulását felvázoló – meglehetősen nagy – fejezet zárja. A vizsgálat kiterjedésének mértékét az magyarázza, hogy a kultusz kutatás összetett, nem elsősorban irodalomtudományi diszciplína: az emlékezetkutatástól a politikai cselekvések antropológiájának kutatásáig áll összefüggésben tudományterületekkel. Átvezet a kánon- és az identitáskutatás világába. Sokszor az előbbi, azaz a kánon szinonimájaként használják, míg mások a kultuszban a kánon túlburjánzását, annak elfedését ismerik fel. Egyes vélemények (pl. Hajdu Péter) szerint a kanonizálódás eseménye azt jelenti, hogy valamely mű „pozitívan hat a mai kulturális termelésre, modellként szolgál új művek létrehozására: ha kiadják, olvassák, interpretálják, tanítják, tudományos értekezések tárgyává teszik, rádióra alkalmazzák, színre viszik, kritikák jelennek meg az előadásról” (HORVÁTH FUTÓ 2012: 180). A fejezet legjelentősebb eredményeit (a Gion-művek mediális jelenlétének kutatása mellett) a Gion-művek fordítástörténeti jelenségeit érintő vizsgálat képezi, amelyhez kiterjedt, elmélyült, széles látókörű fordításkritikai tanulmány párosul. Az életmű tanításának stratégiái, iskolai szöveginterpretációi és befogadási lehetőségei is

tanulmány tárgyát képezik e kötetben. A kultuszképződés lokális modelljét, azaz a gioni életmű szenttamási mitizálódásának eseményeit és jelenségeit ugyancsak behatóan tárgyalja. Ha elfogadjuk a Dávidházi Péter által felállított kultusztörténeti kategóriákat (beavatás, mitizálódás, bálványrombolás, intézményesülés és szekularizáció), akkor a Gion-kultusz szenttamási modellje az intézményesülés periódusához ért – természetesen ez a folyamat (miként Gion Nándor életműve esetében is így van) nem minden esetben tartalmazza az összes lehetséges korszakot, illetve együttthatóan jelentkeznek a folyamat attribútumai: pl. a szertartásos kultuszesemények a kanonizáció hivatalos formáival.

Horváth Futó Hargita Gion Nándor-bibliográfiájának első változata 2010-ben, a Családi Kör kiadásában látott napvilágot. Az ízléses, szép kiadvány 1158 tételt tartalmaz, és a megjelenés évével zárul. A *Lokális kontextus, elbeszélői szerepkörök és a szövegek átjárhatósága Gion Nándor opusában* című értekezés második fejezeteként a bibliográfia – 168 tétellel bővülve – egy komplex kutatás részévé vált, miként hasonló szereppel bővültek az életmű tárgyi hagyatékát prezentáló mellékletek is. Értekezésének könyvváltozata a vajdasági (magyar) irodalomtörténet-írás és kultusz kutatás értékes eredménye: új, modern és izgalmas olvasmány nemcsak szakemberek számára.

Bene Adrián

∴ PTE, BTK, Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék
∴ beneadrian@gmail.com

A MŰVÉSZET MINT SZÖVEG

Art as Text

Miközben az elmúlt évtizedekben a tudományos kutatásban egyre inkább az interdiszciplináris megközelítés vált jellemzővé, a narratológia sokáig hű maradt strukturalista, nyelvészeti gyökereihez. Az 1980-as évektől kezdve azonban kénytelen volt szembesülni az irodalom, a kommunikáció és a média új kihívásaival. A 90-es években kibontakozó, a szöveg kontextusát – különböző aspektusokból – figyelembe vevő új narratológiák elszakadtak a műimmanens megközelítéstől, sőt az irodalomtól is mint kizárólagos vizsgálódási tereptől. A szöveg egyre inkább metaforikus kifejezéssé vált, amelynek társadalmi, kulturális, ideológiai beágyazottsága és befogadása legalább olyan fontossá vált, mint maga a jelentést hordozó jelegyüttes formai-szerkezeti jellemzői. A nyelvileg megalkotott irodalmi alkotás határainak átlépése egyben a narratíva mibenlétének újragondolását is szükségessé tette. Az elbeszéléseleméleti kutatásokban feltűntek a különböző intermediális megközelítések, nyilvánvalóvá téve, hogy nem elegendő az irodalmi szövegek alapján kidolgozott narratológiai fogalmak pusztá alkalmazása egy más médiumra. A narrátor, a múltbeliként tételezett események újramegjelenítéseként felfogott elbeszélés, a maga nyelvi egymásutánosságával – alkalmatlanok az autonóm (nem illusztratív, egy meglévő nyelvi narratívára vonatkozó) festészeti vagy zenei alkotás leírására. Ám azok ettől még lehetnek részben vagy egészben elbeszélő jellegűek, akár intenciójuknál fogva, akár mint a befogadói jelentésadás lehetséges útja-módja. Ezért mára sürgetővé vált a hagyományos narrativitás-koncepciót meghaladó transzmediális megközelítés igénye. Narratológiai szempontból ez volt a fő tétje annak a konferenciának, amelyre Grabócz Márta szervezésében – az IUF, a Strasbourgi Egyetem (LABEX GREAM, l'EA 3402) támogatásával – került sor 2012. december 7–8-án a párizsi Magyar Intézetben ("Art as Text. Narratological, Semiotic and Transmedial Approaches" – First international meeting on Narratology and the Arts). A Strasbourgban oktató Grabócz Márta zenetudósként már hosszabb ideje foglalkozik a zenei narrativitás problémájával, a zenenarratológia egyik elismert képviselőjének számít a nemzetközi szintén mind a narratológusok, mind a

muzikológusok szemében. Szervezőként kamatoztatva kettős beágyazottságát sikerült a találkozón olyan különböző területek képviselőit párbeszédbe vonnia, mint a zene, az irodalom, a festészet, a film, sőt a képregény, a matematika és az építészet.

A meghívott előadó, Marie-Laure Ryan (USA) felvázolta azokat a lehetőség-feltételeket, amelyek szükségesek a hagyományos irodalmi narratívafogalom sikeres alkalmazásához a nem nyelvi és multimediális művészi formákra. Előadásában a művészetközi vagy transzmediális narratológiai kutatások három módját: a médiumfüggetlen, a médiumspecifikus és a transzmediális módszert. A felhasznált közvetítőközegetől függően az irodalom, az élőszóbeli történetmondás, a film, az animáció, a számítógépes játék és a balett másként él a vizuális és hangzó eszközökkel, és eltérő mértékben (beszélt vagy írott) nyelv-szerű, valamint más és más vonásai figyelhetők meg pragmatikai szempontból (élő, közvetített, interaktív). Ryan a narrativitás módjai között különbséget tesz diegetikus és mimetikus, autonóm és illusztratív, meghatározott és meghatározatlan között. Mindeközben történetközpontú narrativitáskonceptiója határt szab transzmediális alkalmazhatóságának. Az általa elemzett festmények mindenestre azzal a tanulsággal szolgáltak, hogy a médiumfüggetlen narratológiai fogalmakat újra kell gondolnunk a médiumspecifikus jellemzők fényében. Ebből a szempontból is különösen gyümölcsözőnek tűnik a nem-nyelvi, autonóm, meghatározatlan műalkotások és játékok kutatása.

Noha a konferencia a transzmediális narratológia és szemiotika elméleti problémáira fókuszált, volt egy speciális témája is: a zenei narrativitás, annak meghatározó jegyei, érvényességi köre, határai. Byron Almen (USA) az erre irányuló angolszász zeneelméleti kutatásokat tekintette át az 1980-as évektől napjainkig, a zenenarratológia mint aldiszciplína széles körű intézményi megszilárdulásáig. Míg Danièle Pistone (Franciaország) és Daniele Barbieri (Olaszország) a zenei ritmus narratív lehetőségeit tekintették át elméleti síkon, addig Julie Walker, Xavier Hascher (mindketten Franciaországból) és Jann Passler (USA) konkrét zeneműveket elemeztek a teleologikus forma, a térbeliség, a linearitás, valamint a színek és a koloratúra analógiája szempontjából. Robert Hatten (USA) a narrativitás és az ágencia kapcsolatát vizsgálta a zenében, hangsúlyozva az ágenciatulajdonítás módjainak különböző lehetséges nézőpontjait. Christian Hauer (Franciaország) a narrativitás három különböző szintjét elemezte: az elbeszélő szubsztanciát, az időbeli narratív kifejezést és a formális narratív kifejezést. Bernard Vecchione (Franciaország) a motetta műfaját tanulmányozta mint olyan komplex szöveget, amely kevert diskurzustípusként intermediális eszközökkel alakít ki hipertextuális poétikai kapcsolatokat.

A szemiotikai megközelítést képviselte Jean-François Bordron (Franciaország), Peeter Torop (Észtország) és Kroó Katalin (Magyarország) is. Bordron a

diatézis fogalmát állította középpontba, amely segíthet a körülhatárolt aktanciális szereppel nem bíró szereplők narratív funkciójának megértésében. Kroó Katalin intermediális irodalmi szövegeket vizsgált mint szemantikailag hierarchikusan szervezett interszemiotikus jelrendszereket. A hangsúly itt a szemiózis folyamatának dinamikus jellegén van, amely szintenként külön-külön (szegmentáció), a szintek között (átvitel) és a rendszer egészében (integráció) egyaránt kifejeződik. Peeter Torop szintén hangsúlyozta a textuális dinamikát a medium hatását vizsgálva a közvetítésre és a jelentésre a pretextuális (itt Vigotszkij egyszerre vizuális és fogalmi belső beszédére kell mintaként tekintenünk) és intertextuális térben.

Különböző intermediális jelenségeket vizsgáltak Peter Dayan, Pethő Ágnes, Mikko Keskinen, Marc Marti, Veres Bálint, Kiss Gábor Zoltán és Bene Adrián. A leginkább hivatkozott médium a festészet volt, de szó esett filmről, képregényről, televíziós sorozatról, irodalmi szövegen alapuló konceptuális műalkotásról egyaránt. Peter Dayan (Egyesült Királyság) kifejtette, hogy Whistler képeinek zenei interpretációja nagyban a címadás következménye. Veres Bálint (Magyarország) Joseph Danhauser *Liszt am Flügel* című képének narratív és nem-narratív vonásainak összjátékát mutatta be, megvilágítva a festmény intermediális és kultikus vetületeit. Bene Adrián (Magyarország) a német művészettörténet új iskoláinak képelemző módszereinek segítségével mutatott rá Kandinszkij és Pollock egyes festményeinek narratív kapacitására. Ehhez a hagyományos irodalmi alapú, mimetikus narratívafelfogás helyett (amely feltételezi az emberközpontúságot és a nyelv által közvetített valószerű világot), szükséges egyfajta formalista dezanropomorfizáció. Ez nem is annyira narratívát feltételez, mint narrativizálást, amelynek a multi-linearitás és az interaktivitás lehet az alapja, de legalábbis az interpretáció jelentésadó aktusa, a rögzített, unilineáris szekvencialitásra épített történet fogalmával szemben.

Pethő Ágnes (Románia) a filmelmélet és a narratológia kapcsolatának felvázolása után az intermediális perspektíva szerepét hangsúlyozta a filmelemzésben. Számos példája jól illusztrálta, milyen különböző funkciókat tölthet be az intermediális a film narratív struktúrájában. Marc Marti (Franciaország) a képregényen alapuló internetes animáció multimediális és szociológiai vonatkozásait vetette egybe. Kiss Gábor Zoltán (Magyarország) a mai tévésorozatok fogyasztó szokásait vizsgálta, összefüggésben azok produkciós és terjesztési sajátosságaival. Mikko Keskinen (Finnország) az intertextualitás speciális eseteit elemezte, amelyekben a médiaváltás gyökeresen megváltoztatja a szöveg észlelését. Jó példa erre Safran Foer *Tree of Codes* című alkotása, amely ténylegesen, materiálisan szavakat vág ki Bruno Schulz *Fahajs boltokjából*. A kézzelfogható könyv lapjaiba vágott lyukakon keresztül az olvasó egy háromdimenziós „könyvtárgyat” kap, amely a szimultaneitást helyezi a narratív szekvencialitás folyamatosságának a helyébe.

Fenyvesi Kristóf (Finnország) és Pierre Litzler (Franciaország) a narratíva fogalmának metaforikus használatára (is) példát szolgáltatnak, építészeti és matematikai összefüggéseket és koncepciókat elemezve. Fenyvesi Kristóf a matematika és a (konceptuális) művészet közötti átjárási lehetőségeket térképezte fel, kiemelve a két területet összekötő, hasonló kognitív folyamatokat. Pierre Litzler a kortárs építészet jellegzetes művei kapcsán vizsgálta a narratológiai fogalmak alkalmazhatóságát.

A konferencia sikerét azon mérhetjük le, hogy mennyire tudott lehetőséget biztosítani a narratíva fogalmának újragondolására, transzmediális és interdiszciplináris kontextusban. Elmondható, hogy ez a termékeny párbeszéd annak köszönhetően (és annak ellenére) létrejött, hogy a résztvevők igen sok különböző területet és elméleti hagyományt képviseltek. Külön örömteli tény, hogy a – bármely országban működő – magyar kutatók az új törekvések legmeggyőzőbb képviselői közé tartoznak. Ezáltal az összejövételnek tényleges szakmai eredményeként könyvelhetjük el, hogy több kiindulópontból konvergálva körvonalazódni kezdett egy (vagy több) olyan transzmediális narrativitás-koncepció, amelyet már nem korlátoz a nyelv és az irodalom mint kizárólagos minta. (Ennek is köszönhető, hogy máris tervben van a folytatás 2013 decemberében Strasbourgban.)

Hózsá Éva

· Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
· Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar, Szabadka
· hozsaeva@eunet.rs

CSÁTH-ÜGYEK PALICSON

Egy szimpózium továbbgondolása

Csáth-issues in Palics

A 2012. év Csáth-émlékév volt, ennek jegyében szervezték meg a bajai főiskola emlékkonferenciáját. A Csáth-olvasás azonban továbbra is izgatja a szakmai köröket és a közönséget, ennek bizonyítéka az a tény, hogy a 2013. év elején már két Csáth-eseményről tudósíthatunk, két olyan találkozóról, amelyben Szabadka, Csáth Géza szülővárosa is kiemelt helyet kapott. 2013. január 21-én, a magyar kultúra napja alkalmából *A rejtelmes Csáth Géza* címmel a szabadkai Városi Könyvtár kiállítást szervezett a bajai Ady Endre Városi Könyvtárban és Művelődési Központban, amelynek keretében Csáth-rajzokat, valamint a Csáth- és Kosztolányi-kutatáshoz kapcsolódó szabadkai kiadványokat mutattak be, az ünnepélyes kiállításmegnyitó után pedig irodalmi est és filmvetítés következett.¹ Csáth bajai kötelékeivel magyarázható a közönség kiemelt érdeklődése, viszont nem csak ezzel. A február 8-án szervezett palicsi kerekasztal-konferencián szintén elhangzott az a megállapítás, amelyet a bajai cím nyomatékossított: Csáth titokzatossága, a vele kapcsolatos bizonytalanság, az olvasó „kezeből” való kisiklás, az önéletírással összefüggő rejtőzködés teszi a szerző szövegeit újra és újra aktuálissá. (Csáth ifjúkori naplója a rejtélyt Életnek nevezi, a dolgok tehát valahol egymáshoz kötődnek.) A palicsi könyvtárban évente megszervezett, már hagyományosnak tekinthető délelőtti kerekasztal-tanácskozás kezdeményezője a magyarországi Fiatal Írók Szövetsége (FISZ), a szervezők vendégeket hívnak, vitaindító előadásokról gondoskodnak, a szimpózium vizsgálatának tárgya pe-

¹ Az irodalmi est vendégei: Ágoston Pribilla Valéria, Dévavári Beszédes Valéria, Hózsá Éva. A kiállítás anyaga a 2009-ben kiadott kötethez kapcsolódott (Ágoston Pribilla Valéria, Hózsá Éva, Ninkov K. Olga szerk.: „Csak nézni kell ezeket a rajzokat...”. Csáth Géza földesi naplórajzainak és rajzfüzetének atlasza. Városi Könyvtár, Szabadka, 2009). A Városi Könyvtár kiadványai mellett az Életjel Könyvkiadó Csáth-kultuszhoz kötődő kiadványait és Beszédes Valéria révén a Dévavári-hagyatékban levő ismeretlen rajzokat is megtekinthette a közönség.

dig mindig Kosztolányi Dezső és Csáth Géza életműve. A 2013. évi összejövétel kizárólag a Csáth-életműre fókuszált, az összejövétel címe (*Csáth Géza, a művész, az ember és a művészetek hálózata*)² a folyamatban levő, a Csáth-naplók és -memoárok kiadását megelőző kutatásokra (is) utal. Különös varázsa van a palicsi helyszínnek, a szűk térben és körben megvalósuló együttgondolkodásnak, a fiatal írók és/vagy kutatók tömörülésének.

FELJEGYZÉSEK ÉS FONTOLGATÁSOK (NAPLÓ – NOVELLA – KOMPLEX – MÉM...)

A magyarországi Csáth-kutatásban pillanatnyilag a filológia problémája került előtérbe, ugyanis Szajbély Mihály révén folytatódik a budapesti Magvető Kiadó Csáth-sorozatának kiadása, ennek első lépése az ifjúkori naplók megjelentetése. A naplójegyzetek Csáth Géza életének záróakkordjaként ismét előtérbe kerülnek, Szirák Péter szerint fontosabb szerepet kapnak, mint a novellák.

A filológus korszerű olvasói pozíciójának meghatározásába az értelmezői művelet is beletartozik. Dobos István írja: „...annyit érdemes leszögezni, hogy a klasszikus szövegek kritikai kiadása nemcsak szöveggondozást, forrásfeltárást, de egyben újraértelmezést is jelent. A filológus saját korának szemszögéből is értelmezi a múlt örökségét. A sajtó alá rendező maga is befogadója a műnek. [...] A szöveg irodalmi olvasása elé vágyó filológus kénytelen belátni, hogy nem meríthet feltétlen autoritást a kézirat anyagából. A filológus a szöveg állandó javítására van ítélve. Nem jelent teljesen megbízható alapot az anyagszerű kézirat kibetűzése, az archeológiai leletek összeillesztése, átírása, a javítások reprodukálása, újra láthatóvá tétele sem. A lehető legpontosabb nyomtatott változat nyelvi konstrukciójának létrehozása azonban méltó interpretációs kihívás, s ennél többet nem tehet a filológus” (DOBOS 2012: 22, 26).

Csáth Géza (Brenner József) egy kötetben megjelenő, az eredeti szövegek alapján sajtó alá rendezett ifjúkori naplófeljegyzéseit (1897–1904) a vajdasági olvasók a szabadkai Életjel Könyvkiadó kiadványsorozataként, azaz Dévavári Zoltán kutatásai révén ismerik. Szajbély Mihály elismeréssel nyilatkozott a kötetekről, természetesen minden filológiai újrafeldolgozás újabb megfjtésekkel egészülhet ki. A palicsi vitaindító előadások azonban nem a fiataalkori feljegyzéseket, hanem az első világháborús emlékiratok és az 1918–1919-es naplók filológiai problémáit járták körül. Molnár Eszter Edina szemléletes előadásából

² Vitaindító előadók: Szajbély Mihály és Molnár Eszter Edina, valamint Szirák Péter. A tanácskozás résztvevői: Bednancs Gábor (elnöklő), Bengi László, Bordás Sándor, Hózsza Éva, Kollár Árpád, Lapis József, Mészáros Márton, Nemeh Diána, Virág Zoltán. A konferencia vendége: Tolnai Ottó.

kiderült, hogy a világháborús emlékiratok rekonstrukciós kísérlete számos dilemmát vet fel. Kérdés az is, hogy egyáltalán hány emlékirat van, ha három „szövegben” gondolkodunk, akkor ezek milyen viszonyban állnak egymással, megfelelő-e az előző közlés sorrendje, mi hiányzik belőle? A Petőfi Irodalmi Múzeum kutatója szöveginterpretációra is vállalkozott, megállapításai közül a háború jósjeleinek vizsgálata emelhető ki.

Szajbély Mihály az 1918–1919-ből származó feljegyzések kapcsán a párhuzamos szövegekre összpontosított, hiszen bizonyos mozzanatok, történetek, napi események más helyen más nézőpontból kerülnek elő. A párhuzamosság (a szétírás?) a szétesés tüneteinek fokozatos felismeréséhez vezet. A jegyzetek rekonstrukciós kísérlete egy olyan Csáth-napló létrehozását eredményez(het)i, amely ily módon soha nem létezett, az egybeolvasás által szinte egy lélektani regény konstruálódhat.

Szajbély Mihály dolgozatában központi helyet kapott Csáth Géza hipochondersége, amelyet az orvos-író a családi örökséggel indokolt, feljegyzéseiben állandóan visszatér a félelem, álmában például saját halálának képe is megjelenik. A szemléltetett és interpretált szöveghelyek lehetőséget adtak a visszatérő metaforák és a morfinizmus kettős megítélésének befogadására, valamint Csáth Géza valláshoz való viszonyulásának továbbgondolására. A *Páciensek könyvében* fellelhető rajzokból is egyre inkább követni lehet Csáth transzcendenciához való kötődését, Szajbély szöveginterpretációja az Istentől várt közvetlen beavatkozás jelentőségére utalt. A filológus számára óriási fejtörést jelentenek a datálatlan naplójegyzetek, valamint a medialitás teoretikus kérdéseit előhívó szöveghelyezések, a szövegek kerete, például a kis notesz, a külön összehajtott lapokon rendezetlenül elhelyezkedő jegyzetek, a *tarisznyaként* szolgáló füzet, a köztes bejegyzések, a pácienseket számba vevő táblázatba beiktatott hétköznapi események. Szajbély Mihály intermedialitás randevúkkal foglalkozó könyve a szöveg keretének diskurzusa kapcsán éppen egy Csáth-példára utal, amely a naplókról szóló előadással is összefüggésbe hozható: „Csáth Géza *Trepov a boncolóasztalon* című klasszikus novellájának környezete például egészen más volt a Budapesti Napló 1906. szeptember 23-i számában, mint bármely más későbbi gyűjteményes kötetben, s ez nyilván befolyásolja értelmezését is. Trepovról akkor már napok óta hozta friss híreit a lap, és itt, a hírovat keretei között – nem pedig novellának való helyen, a tárcában – közölte a szerkesztő Csáth írását. Talán nem joggal feltételezhető, hogy ilyen körülmények között az újságot lapozgató hajdani polgár számára a történet fikció-volta kevésbé lehetett hangsúlyos, mint a későbbi olvasónak” (SZAJBÉLY 2008: 36).

Szirák Péter novellavizsgálatának egyik kulcsszava az „életírás” volt, a kutató a naplók és a novellairás összetartozását hangsúlyozta, illetve a szétválaszthatatlan szétválaszthatóságának, valamint a „mediális irodalmiasság” és a komplex

fogalmának értelmezésére törekedett. A következő fontos utalás Csáthra, a „fogalmazóra” irányult. Freud hatása és Freud továbbgondolása, sőt test és tudat, lélek és tudat relációja szintén hangsúlyossá válik a novellák kapcsán. Ezek a lélektani vonatkozású, egymást feltételező, „párban járó” kapcsolódások Kosztolányi szemléletében és szövegeiben is megnyilvánulnak (BENGI 2012: 190).

Szirák Péter dolgozata különösen a csáthi ironia problémáját vizsgálta tüzetesen *A kályha*, a *Tor* és a *Fekete csönd* című novellák példáján, a következők szempontjából kiemelhető, hogy Csáth esetében az ironia nem kódváltás, de a programozhatóság diskurzusával, irodalmi és nem-irodalmi összetartozásával, valamint a közeg, az ironia által megkettőzött távlat kérdésével függ össze. Szirák Péter megállapításai közül említést érdemel a Mikszáthról való leválás, a boldog és boldogtalan gyermekkor, az első és a harmadik személyű elbeszélő, a romantikához való kötődés, az álomban megnyilvánuló testiség sokrétű megközelítése, valamint az *Anyagyilkosság* nyitó mondatának interpretálása. A feljegyzés és a novella tehát a csáthi szövegvilágban összefonódik, a naplójegyzetekben gyakran megnyilvánul a lírai ihletettség, a szépirodalmi gondolkodásmód, sőt utólag folytathatjuk a sort: az „értelmező létviszony” kialakítása, „az értelmező nyelv” megújítása (KOVÁCS 2013: 76). Visszhangot váltott ki Csáth novelláinak újraolvasásra való késztetése, ugyanis a főreferáló a záródó, programozott novellákat nem tartja igazán csábítónak és vonzónak arra, hogy újraolvassuk. Erről az irodalomtörténészek különbözőképpen vélekednek, a középiskolai és egyetemi oktatásban más a tapasztalat, ugyanis Csáthot a fiatalok még mindig olvassák.

Bengi László hozzászólóként a korai novellák újraolvasását tűzte ki célul, Csáth Géza *A sebész* és Kosztolányi *Dezső Istenítélet* című novelláit hasonlította össze. A komparatív vizsgálat középpontjába az ironikus létmód és a színházi metaforika értelmezése került, a végkövetkeztetésben pedig elhangzott az a megállapítás, miszerint kezdő novellistaként Csáth távlatnyitása érdekesebbnek tűnik, mint Kosztolányié. A további hozzászólások Csáth zenei írásaira és „meséire”, illetve a *bagolyra* (Bordás Sándor) mint alakzatra vonatkoztak. Virág Zoltán az oktatás esélyeire és az intertextuális mozgások sokaságára hivatkozott, gondolatfűzésének utólag *A tiszta ész klinikája* címet adta. A sok hivatkozás egész szövevénné állt össze, a névhálóból Szent Ágoston, Janus Pannonius, a képzelt betegség nézőpontjából pedig Juhász Gyula neve érdemel említést.

Bednancs Gábor – mint szervező és elnöklő – egykori provokatív mondatára hivatkozott. A mondat így hangzott: „Csáth Géza dilettáns.” A mostani tanácskozás záróakkordja (az önburjánzást, a csáthi *Gesamtkunstwerk* hálószerűségét figyelembe véve) ez lett: „Csáth Géza mém.” A befogadó pedig továbbszöheti a szálakat, a „komplextől” Dawkins elméletéig, majd a „mémplex” felé haladhat: „Miként egy faj génállománya az egyes gének együttműködő szövetsége, a

kultúra és a hagyomány sem más, mint a mémek kooperatív együttese: egy-egy mémplex. Ezek a mémplexek azután időről időre változnak, felhalmoznak és elveszítenek tulajdonságokat, korábbi korokból származó tulajdonságokat pedig megtartanak” (SEBŐK 2003: 176).

A moderátor igazi záró mondata mégis (egy kicsit Mándy nyomán) így hangzott: „Benne vagyunk egy Csáth-novellában.” Tolnai Ottó ugyanis elmesélte a pesti klinika táblaleleplezésének anekdotikus történetét, amely *Grenadírmars* című kötetében is olvasható.

CSÁTH-KÖZEGBEN

Csáthot a tanácskozás felszólalói szerint bizonytalansága, titokzatossága teszi vonzóvá, viszont a mai tudományos gondolkodás szemszögéből fontos a művészetköziség, az intermedialitás és az interdiszciplinaritás kiemelése. A manapság előtérbe került elméletek, „a kultúra átváltozásai” tehát újabb megközelítések távlatait nyitják meg. A naplók, az orvosi naplók jelentősége a képiség szempontjából is megnövekedett. Csáth Géza életműve ily módon lehet a távoli olvasók és kutatók számára is vonzó terület. Szirák Péter említette annak a lengyel kutatónak a nevét, aki 2012. december 8-án védte meg doktori értekezését a Sorbonne-on (*Figures de la modernité. Théorie et pratique du texte dans les littératures d'Europe centrale [1900–1914] à travers les œuvres de Karol Irzykowski, Ladislav Klíma et Géza Csáth*), aki lehetővé tette a Philippe Lejeune szemszögéből is érdeklődést kiváltó csáthi önéletírás felfedeztetését. Mateusz Chmurski szakmai érdeklődését mi is kiemelhetjük, a rendkívül felkészült fiatal kutató egyébként Csáth Géza szülővárosában tanulmányozta a *Páciensek* könyvét és a kéziratokat, végigjárta a Csáth-színhelyeket, a palicsi allékat, Csáth szövegeit és a recepciót pedig eredetiben olvassa. Szabadkára érkezése előtt a bajai Csáth-konferencián tartott előadást. Sürgető lenne a doktori értekezés magyarra fordítása, a „külsős” látásmód megismerése. Chmurski 2012. április 28-án adott szabadkai interjújában fejtette ki Csáthtal való találkozásának előzményeit: „Csáth Géza írásaival Budapesten találkoztam, egy barátnőmnél találtam egy kötetet, Csáth Géza naplóit franciára fordítva [...] [érdekes megjegyezni, hogy a fordítás, amelyről szó van, annak a Thierry Loisel francia műfordítónak a munkája, aki néhány héttel ezelőtt a szabadkai Kosztolányi Napok vendége volt]. Nagyon megtetszett, és elkezdett érdekelni Csáth Géza, a doktori munkám témájául választottam még két író munkásságával együtt. Magyarul is el kellett kezdenem tanulni, 2009 óta tanulok magyarul. Hát, nem könnyű nyelv...” A kutató most egy lengyel nyelvű Csáth-antológián dolgozik.

A csáthi opus vonatkozásában továbbgondolható a naplók, emlékiratok és novellák összetartozása, hiszen a naplókban novellisztikus bejegyzések találha-

tők, de még annak kifejtését is megkockáztatnám, hogy a táblázatokba illesztett „hétköznapi megjegyzések” novellaszüzséként is olvashatók. Az „életírás” a novellák térkontextusának nézőpontjából is vizsgálható, hiszen például *A bajnokban*, ebben a „topografikus szellemű szövegben”, amelynek nyitó mondata az én-elbeszélő gyermekkori emlékeit idézi fel, Vermes Lajos életrajzára és a palicsi olimpia történetére, „a pontosan elhatárolt helyszínekre” ismer rá az olvasó (vö. KOVÁCS 2011: 39–40), noha a teatralitás ebben a novellában is érvényesül. Novella és publicisztika közeledésének manapság időszerű problémája a Csáth-opusra is kiterjeszthető.

A hálógondolkodásba beletartozik a levelezés is, elég csak arra utalnunk, hogy a levelekben a színház iránti érdeklődés mennyire erőteljesen kifejezésre jut, ugyanakkor a Csáth-rajzok gyakori témája szintén a színház, a színpadkép, a teatralitás számos vonatkozása. Továbbgondolható Csáth Géza valláshoz való hozzáállása (a rajzok látószögéből is!), a fiatal Csáth Géza publicisztikájához viszonyítva itt is változás tapasztalható.

Zenei vonatkozásban, sőt zene és identitás tekintetében kiemelhető az éppen évfordulós Richard Wagner neve. Csáth Géza olyan felfedezéseket tesz a wagneri nyitánnyal kapcsolatban, amelyeket a mai zenetudósok is kutatnak. Baudelaire például a *Tannhäuser* nyitányának „érzéki részére” fogékony, a negatív „miszticizmust” és az *egymásba láncolódást* hangsúlyozza (LACQUE-LABARTHE 1997: 60–61). Oliver Sacks tanulmánya a *Rajna kincse* kapcsán kitér arra, ahogyan Wagner a nyitány létrejöttét magyarázza. Sacks a wagneri visszaemlékezés nyomán kutatja az alkotás rejtelseit. Kiemeli azt a lehetőséget, amikor az élmények esetleg egy nagyobb mű régóta keresett részeként jelennek meg (SACKS 2010: 266). Sacks szerint Wagner „nagy mestere volt a zenei érzelmek manipulációjának, és talán ez az oka annak, hogy egyesekre részegítő, másokra nyugtalanító hatással van zenéje” (SACKS 2010: 278). Csáthra nyilván mindkét tekintetben hatott. A rejtelmes vagy előttünk még mindig rejtőzködő Csáth sokirányú kutatása tehát még sokáig és nagyon sok nézőpontból folytatódhat, ugyanakkor az intertextusok továbbmozgása és „a mediális átfordulás művelete” (TAPODI 2012: 159) is nagyobb odafigyelést érdemel. A rendszeres szakmai kommunikáció lehetővé teszi a magyarországi, a vajdasági és más helyeken kialakult Csáth-recepció átjárhatóságát, egybefonódását.³

³ A szemléhez fűzött reflexiósor a Szerb Köztársaság Oktatás- és Tudományügyi Minisztériuma 178017. számú projektumának keretében folytatott kutatás eredménye.

IRODALOM

- BENGI László 2012. A tudatalatti és az öntudat rejtelmessége. Kosztolányi lélektani fölfogásáról. – Bengi László 2012. *Elbeszélt halál. Kosztolányi-tanulmányok*. Budapest, 181–197.
- DOBOS István 2012. A filológus olvas. A Kosztolányi Kritikai Kiadás tanulságai. – *Kalligram (Kosztolányi)*, XXI. évf., 2012. július–augusztus, 22–26.
- KOVÁCS Árpád 2013. A novelláról és Kosztolányi rövidprózájáról. A *Pesztra* eseményvilága. – *Alföld*, LXIV. évf., 2013. január, 74–99.
- KOVÁCS Krisztina 2011. A köztesség és a totalitás terei Hunyady Sándor novelláiban (bérház, szanatórium, nyilvánosház). – *Évkönyv 2011 (Tanulmánygyűjtemény)*. Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar, Szabadka, 32–41.
- LACQUE-LABARTHE, Philippe 1997. *Musica ficta. Wagner-olvasatok*. Fordította: Szabó László. Debrecen
- SACKS, Oliver 2010. *Zenebolondok. Mesék a zenéről és az agyról*. Fordította: Bobák Orsolya. Budapest, 263–327.
- SEBŐK Zoltán 2003. Parazita kultúra. – Sebők Zoltán 2003. *Élősködő kultúra*. Pozsony, 169–183.
- SZAJBÉLY Mihály 2008. *Intermediális randevúk a 19. században. Arany, Kemény, Jókai & Co. (Exkúrsus: Fényképező úr Nádas Péter)*. Pécs
- TÁPAI Renáta 2012. Magyar íróról lengyel tollból franciául. Mateusz Chmurski fiatal lengyel irodalmár Szabadkán töltött néhány napot, hogy doktori munkája kapcsán Csáth Gézával foglalkozzon (interjú). – *Magyar Szó*, 2012. április 28.
- TAPODI Zsuzsanna 2012. Milyen esélye van az irodalomnak és az irodalomtanításnak a XXI. században? – *Létünk*, XLII. évf., 2012. 4. 156–162.

Móra Regina

∴ Politechnikai Középiskola, Szabadka
∴ regina95@open.telekom.rs

ÉLMÉNYSZERŰ TANÍTÁS, TANULÁS

Experiential Teaching and Learning

Az Észak-bácskai Magyar Pedagógusok Egyesületének idei közgyűlését, a VI. Közoktatási Konferenciát, nagy érdeklődés kísérte a pedagógusok körében. Ehhez nagymértékben hozzájárultak az előadók is. Négyszáztizen regisztráltak az idén.

A 2012-es évről készített összefoglalót hallgatva és a képeket nézve a közönség betekintést nyerhetett az egyesület tevékenységeibe (versenyek, továbbképzések). Ezt követően De Negri Ibolya, az egyesület elnöke a további célkitűzésekről beszélt, és hangsúlyozta, hogy az a legfontosabb, hogy az egyesület munkájával „a vajdasági magyar nyelvű közoktatás szolgálatába álljon, az oktatás és a nevelés színvonalát emelje, és a korszerű, időszerű tanítást-tanulást elősegítse”.

Király Annamária, a Nemzeti Erőforrás Minisztérium Oktatásért Felelős Államtitkári Kabinet Külhoni Magyarok Osztályának referense elismerő szavakkal illette az egyesület működését, eredményeit.

Az előadás-sorozatot dr. Czeizel Endre orvos-genetikus, az orvostudományok akadémiai doktora nyitotta meg. Előadásának címe *A modern genetika és a pedagógia* volt. Érdekfeszítő előadása az orvosi ismeretek nélküli pedagógusközönségnek is érthető és követhető volt. Irodalmi, képzőművészeti, zenei példákkal fűszerezte genetikai előadását, és szavalt. A genetikai alapismeretek modern megközelítése képezte előadása fő szálát. Gregor Mendel elméletéről hamar áttért Francis Galton kutatására, aki pozitív és negatív eugenikáról beszélt, pontosabban a kivételes képességű emberek és a gyengébb, beteg emberek szaporodási szabályozásának utópiájáról. Ez az elmélet a német diktátor beteges értelmezése miatt sokáig háttérbe szorult. Az előadó a Galton-törvényeket magyarázta a hallgatóságnak: az ős örökség törvényét (alma nem esik messze a fájától); a visszatérés az átlaghoz; a genetikai adottságok csak a lehetőségek határait határozzák meg. Hogy génjeinkből mit valósítunk meg, ez tőlünk szüőlőktől, tanároktól függ.

Az előadásból a magyar nyelv újítoi sem maradtak ki, és a talentum szó is megjelent a professzor kontextusában. A tehetség és a talentum közti eltérést

hangsúlyozta. A talentum a megvalósult tehetség, és sok tehetségből nem lesz talentum.

A genetika forradalmát J. D. Watson és F. Crick tudósok munkája hozta meg a világnak. Szavakból összeálló mondat a gén, amely meghatározza a fehérjét, a fehérje pedig azt, milyenek vagyunk. Átlagosan húszéves az élettartam növekedése, hátránya, s ezzel a szociális különbségek is erősödnek. Czeizel Endre szerint az emberré válás még nem fejeződött be.

A család, az iskola, a kortárs csoportok és a társadalom hatással vannak a tehetségre, ahogy ő nevezte, ez a „talentummodell”. A korán megmutatkozó specifikus adottságok (muzikalitás, matematika, vizualitás, költői adottság) megjelenési idejét határolta be a gyermekeknél. Az egyik legfontosabb kérdés szülőknek és pedagógusoknak: hogyan lehet felismerni a társadalmilag legfontosabb pedagógusi, orvosi, politikusi tehetséget? A válasza alapján megfogalmazhatom, hogy nem lehet ezt az iskolában meghatározni, nem az okos emberek közül kerülnek ki a gényusok, inkább a türelmetlennek, elviselhetetlennek tartott gyermekek köréből. A Ferenczy család rövid bemutatása után az apát, Ferenczy Károlyt idézte a genetikus, aki gyermekei jövőjét jósolta meg, de rosszul, mert három gyermeke pályája másképpen alakult.

Szóba került a homoszexualitás is. A felmérés alapján a nők kilencvenhat százaléka nem szülné meg gyermekét, ha a genetikai vizsgálat során kiderülne, hogy homoszexuális. A művészek tíz százaléka homoszexuális, természetesen a professzor ezt az arányt tudományosan megmagyarázta, és példákkal is szolgált az irodalomból, művészetből.

Az örökletesség minimális. A költők, festők általában rossz tanulók, de mi-
kor rátalálnak küldetésükre, munkamániásak lesznek.

A tudás szerint a pedagógus küldetése a gyermek speciális tehetségének felismerése; a kreativitás elnyomásának mérséklése; a motiváció.

Dr. Benda József, a neveléstudományok kandidátusa, a Pázmány Péter Katolikus Egyetem tanára *A harmadik évezred pedagógiája* című előadása az új pedagógusszerepet hangsúlyozta. A saját rossz iskolai tapasztalata indította el azon az úton, ahol most is van, hogy olyan pedagógiai módszert találjon, amely más mint a hagyományos, korszerűbb, hatásosabb és eredményesebb. A HKT (Humanisztikus Kooperatív Tanulás) nem passzív, unatkozó, nevelési zavarokkal küzdő diákokat nevel, hanem a kultúra- és paradigmaváltással egy új szemléletet képvisel. Természetesen, mint mindig, az új szemléletek ellenállást váltanak ki (pl. Ptolemaiosz–Kopernikusz), de ez leküzdhető. Immáron nem a tananyag van a középpontban, hanem a gyerek, pontosabban a gyerekek. A HKT-program elemeit értelmezte az előadó: értékek és célok, szervezet, tanterv, időterv, a tér kialakítása, a folyamat irányítása. Az előadó zárószavát idézem: „Kölcsönös tisztelet tanár és diák között.”

Dienes Anna, a budapesti Lemhényi Dezső Általános Iskola intézményvezetője iskolájukat mutatta be, és betekintést nyerhettünk egy kellemes és egészséges vezető-tanár-diák légkörbe, ami valóban szigetnek minősül. Öryné Gombás Csilla előadását ő konferálta be, és a legnagyobb tisztelettel és elismeréssel szólt az említett intézmény tanító/fejlesztő pedagógusa munkásságáról. *Élményszerű tanulás a sakk segítségével (képességfejlesztő sakk)* volt a címe Gombás Csilla előadásának, aki egy pedagógiai módszert mutatott be, amit évek óta szinte a tökéletességig fejlesztett, és a játék útján rengeteg kisdíakkal szeretettette meg a tanulást (és a sakkot).

A konferencia könyvbemutatóval fejeződött be. Csernik Ilma és Jelacsik Sutus Ágota *Figyelem! Én már figyelek!* című könyvüket ismertették a hallgatósággal. A mű az egymásra figyelés hiányára hívja fel a figyelmünket; a laikusoknak és szakembereknek is szóló elmélet és gyakorlat ugyanazt a célt szolgálja: az egész személyiség fejlesztését.

Kellemes élmény és új ismeret nélkül senki sem távozott az idei VI. Közoktatási Konferenciáról.

A TEHETSÉGGONDOZÁS

*„A tehetség az eredetiségből származik;
ez pedig nem egyéb, mint a gondolkodás, látás,
értelmezés és ítéelés különleges módja.”*

(Guy de Maupassant)

A Vajdasági Tehetségsegítő Tanács szervezésében kétnapos képzésen vehettek részt magyar nyelvű pedagógusaink április 12–13-án. A képzés címe: *A tehetség gondozás módszertani sokszínűsége*. Bajor Péter, a Magyar Tehetségsegítő Tanácsok Szövetségének elnöke érdekes és mozgalmas programmal készült a két napra. Tehetésekről már sokat hallottunk, beszéltünk és beszélünk is, mégsem tudjuk mindig ezt az előnyt (a tehetséget) kellően kiaknázni, gyakrabban érezzük problémának. A stresszel és rohanással teli világunkban akár szülőként, akár pedagógusként nehéz megállni egy pillanatra, és odafigyelni az egyénre.

Bajor Péter *Vesszőparipák* alcímmel látta el előadását. Felsorolta azokat a tényezőket, szempontokat, amelyek ismerete szükséges (és a vesszőparipánk) a tehetségek felismerésében, gondozásában. A csoportmunkák során, mivel a hallgatóság véleményére is kíváncsi az előadó, a problémák megbeszélésére is sor került.

A tehetséges gyerekek gondozása a köznevelés része kell hogy legyen. Ehhez pedig a pedagóguson és az iskolán kívül szükség van a társadalomra is: civil szervezetek, cégek, magánszemélyek támogatása is nélkülözhetetlen. Nagyon fontos

szegmentum a szülők és a tanítók, tanárok összefogása, illetve a tehetségek támogatása a részükről. A kortárs csoportok hatása, az ún. csoportnyomás is fontos helyet foglal el a tehetségek kibontakozásában. Egyszóval tehetségbarát társadalom kell, hiszen mindannyian (a házmestertől az igazgatóig) hozzájárulunk egy-egy gyermek akár csak az iskolához való viszonyulásához is. Az együttműködések kétségtelenül jelentős elemei a tehetséggondozásnak: intézményen belül és kívül, diákok, civil szervezetek és oktatási intézmények között stb.

Könyvek és tanulmányok sokasága szól arról és tanít bennünket arra, hogyan tudjuk felismerni és kezelni, jó irányba terelni a még ki nem bontakozott, illetve a kibontakozóban lévő tehetségeket. Új szemléletek, ismeretek segítenek nekünk, tanároknak, hogy jófelé terelgessük a ránk bízott gyermekeket, és a magunk munkáját is sikeresebbé tegyük.

A *Kezdd magaddal!* felszólítás a pedagógusok számára fontos üzenetet tartalmaz, meghatározza az utat, amelyen haladnunk kell: „Mások vagyunk. Nagyon! Én magam is egyedi vagyok! Te is!” A személyiségtypusokkal többen foglalkoztak. Hippokratész, Jung, Eysenck személyiségfaktorai is ezt bizonyítják. Nem szabad elfelejteni, hogy a különbözőség nem rossz, az előadó szavait idézve, ha a bicikli egy kicsit balra húz, attól még mehetünk vele egyenesen. Johari önismeretmodellje, az ún. Johari-ablak azt vetíti ki, milyen fontos a magunkról alkotott tudás, ismeret, és ugyanilyen fontos a mások által rólunk alkotott ismeret. Ha ez a két ismeret közelít egymáshoz (ez az ún. aréna terület), akkor jófelé halad az egyén, ami az önismeretet illeti. Ezt pedig úgy érhetjük el, ha beszélgetünk, önértékelést végzünk, és mások, pontosabban a környezetünk véleményét is meghallgatjuk, mérlegeljük.

Beszéltünk arról, hogy a jó tanuló és a tehetséges diák nem mindig ugyanaz a személy. A szorongás, a stresszhelyzet tűrése is befolyásolja a felelés eredményét. Viszont szóba került az is, hogy a tehetség nem mindig tolerálható. A negatív irányba fejlődő tehetségek a társadalom peremére is kerülhetnek, gondoljunk a zsebmetszőre, aki tehetségét rossz, etikátlan dologra használja fel. Ebben az esetben is fontos a tehetség időben történő felismerése, és szülő, pedagógus, pszichológus, kortársak, támogató társadalom hatására azt jó irányba kell terelni.

A tehetségek sokrétűségére is oda kell figyelni. Ha valaki jó matematikus, lehet jó zenész is, nem hagyhatjuk elkallódni egyiket sem. Fel kell ismerni, támogatni mindkettőt.

Az előadó hangsúlyozta a drámaprogramban való részvételt, amit jónak tart a tanulók fejlődése, megnyílása tekintetében. A játék ereje kétségtelenül nagy. Készségeket fejleszt (logika, kreativitás, empátia stb.), önismerethez segít, önbizalmat ad, megkönnyíti a társadalmi kapcsolatok kiépítését, felelősségtudatot erősít, érzelmek kifejezésére tanít. Szóval: játszunk a tanulókkal. A tapasztalati

módszereket kell előtérbe helyezni a tanórákon, szemben az előadói módszerrel. Hatása bizonyított.

Bajor Péter műhelymunkával, érdekes játékokkal indította előadásának első napját. Ismerkedéssel indított a csoport. Térbeli térképen kellett elhelyezni a települést, ki honnan érkezett. A résztvevő oda állt, ahol az előadás helyszínéhez (Szabadkához) viszonyítva képzelte a lakóhelyét. Érzelmek kinyilvánítása, kibeszélése is sorra került a játékok során. Közös listákat készítettek a tehetségek fejlődésének előmozdításáról, gátlásáról. A csoportmunkák során megismerték egymást a hallgatók, és érzelmeket, gondolatokat cseréltek, figyeltek egymásra, tanultak egymástól. Fontos, lényeges a tehetséges gyerekek nevelésében is az odafigyelés, a játék során való megnyílás.

Felmerült a kérdés, hogy milyen az ideális (tehetségsegítő) pedagógus, szülő. Az biztos, hogy szuperembernek kell lenniük, hiszen folyton váratlan helyzetekbe kerülnek, újabb és újabb kihívásoknak kell megfelelniük, jól dönteniük adott esetekben... Tökéletesek nem vagyunk, de igyekezzünk. Pedagógusaink pozitív hozzáállását bizonyítja ez az előadás is, és az előadás iránti nagyszámú érdeklődés, a jelenlévők hozzászólása, aktivitása.

Ne felejtsünk el dicsérni! És ne felejtsük el, hogy minden a fejben dől el! Diákokra, tanárookra egyaránt vonatkozik, hogy mások jogainak megsértése nélkül kell gyakorolni saját jogainkat, így is ki lehet fejezni érzéseinket, gondolatainkat.

Felelősek vagyunk tehetségeinkért, és nemzeti ügy a tehetségek ápolása. „Ha van valakiben eredetiség, mindenekelőtt azt kell kibontania, ha nincs, akkor valamiképpen meg kell szereznie. A tehetség: sok-sok türelem” (Guy de Maupassant).

E SZÁMUNK SZERZŐI

Dr. Bence Erika egyetemi rendkívüli tanár, Újvidéki Egyetem, BTK,
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Újvidék

Dr. Bene Adrián tudományos munkatárs, PTE, BTK,
Irodalomtudományi Doktori Iskola – Modern
Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék, Pécs

Dr. Horváth Futó Hargita egyetemi docens, Újvidéki Egyetem, BTK,
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Újvidék

Dr. Hózsa Éva egyetemi rendes tanár, Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv
és Irodalom Tanszék – Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar,
Újvidék – Szabadka

Dr. Katona Edit egyetemi rendkívüli tanár, Újvidéki Egyetem, BTK,
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék

Lengyel László szakmunkatárs, Városi Múzeum, Óbecse

Móra Regina magyartanár, Politechnikai Középiskola, Szabadka

Dr. Németh Ferenc egyetemi docens, Újvidéki Egyetem,
Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar, Szabadka

Oláh Tamás egyetemi hallgató, Újvidéki Egyetem, BTK,
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Újvidék

Dr. Draginja Ramadanski egyetemi docens, Újvidéki Egyetem, BTK,
Szlavisztika Tanszék, Újvidék

Roginer Oszkár doktorandusz, PTE, BTK, Irodalomtudományi
Doktori Iskola, Pécs

Dr. Silling István nyugalmazott egyetemi tanár, Kupuszina

Szilágyi Mária doktorandusz, Újvidéki Egyetem, Műszaki Tudományok Kara,
Építészeti és Urbanisztikai Tanszék, Újvidék

Tamás Ágnes doktorandusz, SZTE, BTK,
Történelemtudományi Doktori Iskola, Szeged

Véry Dalma doktorandusz, ELTE, BTK,
Irodalomtudományi Doktori Iskola, Budapest

RECENZENSEK

Dr. Andrić Edit (Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék)

Dr. Csányi Erzsébet (Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom
Tanszék)

Csorba Béla (Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék)

Gruber Enikő (ELTE, BTK, Művelődéstörténeti Tanszék,
Történelemtudományi Doktori Iskola)

Dr. Hózsá Éva (Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék –
Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar, Szabadka)

Dr. Ispánovics Csapó Julianna (Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és
Irodalom Tanszék)

Dr. Katona Edit (Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
– Bolyai Tehetséggondozó Gimnázium, Zenta)

Dr. Mészáros Zoltán (Kosztolányi Dezső Tehetséggondozó Gimnázium –
Történelmi Levéltár, Szabadka)

Dr. Rajsli Ilona (Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék)

Roginer Oszkár (PTE, BTK, Irodalomtudományi Doktori Iskola)

Dr. Silling István nyugalmazott egyetemi tanár, Kupuszina

Dr. Toldi Éva (Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék)

TÁJÉKOZTATÓ

Kérjük szerzőinket, hogy a *Létünk*be szánt írásaikat elektronikus formában: doc. formátumban juttassák el szerkesztőségünk (letunk@forumliber.rs) vagy a főszerkesztő címére (erikazambo@eunet.rs); mágneslemezen vagy e-mailben, csatolt fájlként. Tanulmányaikhoz rövid, magyar nyelvű tartalmi összefoglalót, illetve legalább öt kulcsszót illesszenek.

A beérkezett tanulmányokat lektoráltatjuk. A további kapcsolattartás megkönnyítése érdekében (külön mellékletben) tüntessék fel elérhetőségüket: postai és e-mail címüket, telefonszámukat és (a szerzői névsorba) személyes adataikat: akadémiai fokozat(ok), család- és utónév, beosztás(ok), munkahely(ek), helység(ek).

A tanulmányok és az ábrák szövegében egyaránt Times New Roman betűtípust alkalmazunk. A cikkek szövegének betűmérete 12 pontos; a táblázatok és a különféle ábrák (valamint az esetleges lábjegyzetek és az irodalomjegyzék) esetében 10 pontos. Kérjük, hogy a szövegszerkesztés során kerüljék a felesleges technikai eljárásokat (pl. tabulátorok és betűközök alkalmazása a térközök kialakításában: helyettük a behúzás, illetve a táblázatok használatát ajánljuk). A táblázatok szerkesztésekor vegyék figyelembe kiadványunk eddigi gyakorlatát, mintáit és a rendelkezésre álló laptükör méretét. Kérjük a szerzőket, hogy az ábrákat, diagramokat ne illesszék a szövegtestbe, hanem mellékletként, a beillesztés helyének pontos jelölésével küldjék el.

A sorok száma másfeles sorközzel oldalanként legfeljebb harminc. A szövegben ne szerepeljenek indokolatlan sorkihagyások. A szerző neve (normál betűtípus) és a dolgozat címe (**FÉLKÖVÉR NAGYBETŰ**) a szöveg elején áll középzárt helyzetben. A dolgozatnak a tudományos jelzet, illetve az angol nyelvű cím beillesztése miatt nem lehet egysorosnál hosszabb főcíme, s kérjük szerzőinket, hogy mellőzzék az alcímeket. A közcímek írásmódja: NAGYBETŰ. A szövegeket – indokolt esetben – a decimális rendszer segítségével tagolhatják (a szakaszt nyitó bekezdés elejére illesztett arab számokkal: 1., 2., 1.1., 1.2. etc.). A *Szemle* rovatban közölt recenziókhoz és ismertetőkhöz nem járul összefoglaló és kulcsszavak sem. Könyvrecenzióknál az ismertetett könyv adatait az első bekezdésben közöljük. A konferenciabeszámolók esetében a szövegegész tájékoztat a rendezvény jellegéről, adatairól. A szövegen belül a *könyv-* és *kiadványcímeket dőlt (italic)* betűvel emeljük ki. Semmilyen más kiemelés nem alkalmazunk. A szövegközi hivatkozásokat zárójelbe tesszük (a teljes leírást a tanulmány végén közölt irodalomjegyzék tartalmazza). A szövegközi hivatkozások formája a következőképp alakul; teljes mű esetén:

(IMRE 1996), annak egy részlete esetén: (IMRE 1996: 33–40). Többkötetes mű esetében: (GYÖRFFY 1.: 37–159). Adott szerzőtől felhasznált több, azonos évből származó mű esetén: (SZEGEDY-MASZÁK 1980a), (SZEGEDY-MASZÁK 1980b: 30).

A tanulmány végén megadott irodalomjegyzék szorítkozzon a hivatkozott szakirodalomra a következő lehetséges formákban:

IMRE László 1996. *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban*. Debrecen

HANSÁGI Ágnes 2007. Tévelygések az irónia irányába. 1845 Eötvös József: A falu jegyzője = Szegedy-Maszák Mihály–Veres András (szerk.): *A magyar irodalom története II. 1800-tól 1919-ig*. Budapest, 258–272.

CSÁKY S. Piroska 2008. Humanista könyvtárakról, olvasási szokásokról = *Létünk* 4. 29–41.

KÁZMÉR Miklós–VÉGH József szerk. 1970. *Névtudományi előadások. II. Névtudományi konferencia. Budapest, 1969*. NytudÉrt. 70. Budapest

A közismert és a szerző által gyakran hivatkozott kiadványoknak széles körben elterjedt rövidítéseit is használhatják: ÚMIL (Új Magyar Irodalmi Lexikon), MNy (Magyar Nyelv), ItK (Irodalomtörténeti Közlemények), ÉKsz. (Magyar értelmező kéziszótár) etc. Az egyes szakirodalmi tételek betűrend, azonos szerző munkáin belül pedig időrend szerint követik egymást.

Kérjük a szerzőket, hogy végjegyzeteket egyáltalán ne, lábjegyzeteket is csak indokolt esetekben alkalmazzanak. A lábjegyzetek ne tartalmazzanak szakirodalmi hivatkozásokat!

A szerkesztőség

INFORMACIJA

Mole se autori da svoje tekstove koje nameravaju objaviti u časopisu *Létünk*, dostave uredništvu (letunk@forumliber.rs) u formatu doc. ili na elektronsku adresu glavnog urednika (erikazambo@eunet.rs) na disketi ili kao atačment. Uz rad treba dostaviti kratak rezime na mađarskom jeziku i najmanje pet ključnih reči.

Prispeli radovi se lektorišu. U interesu lakše komunikacije sa autorima molimo da se (u posebnom prilogu) naznači: poštanska i e-mail adresa, broj telefona i lični podaci: akademska titula, prezime i ime, zvanje, radno mesto i sedište.

U tekstu studije i tekstualnom delu slike se podjednako koristi font Times New Roman. Veličina fonta u tekstualnom delu je 12, dok je u tabelama, u natpisima slika (kao i u eventualnim fusnotama i literaturi) 10. Molimo da se prilikom uređivanja teksta zanemare tehnički postupci (npr. tabulator i upotreba razmaka među slovima, umesto toga preporučuje se korišćenje uvlačenja ili upotreba tabele). Kod uređivanja tabela treba uzeti u obzir dosadašnju praksu, obrasce i način preloma našeg časopisa. Mole se autori, da slike, dijagrame ne ugrađuju u tekst, već da ih pošalju kao priloge uz tačno obeležavanje mesta gde se oni trebaju umetnuti.

Broj redova po strani može biti najviše 30, uz prored od 1,5. U tekstu ne treba da bude suvišnog preskakanja redova. Ime autora (ispisana fontom Normal) i naslov rada (**BOLDOVANIM VERZALOM**) stoji na početku teksta, centrirano. Rad, zbog naučnog obeležja, odnosno zbog ubacivanja naslova na engleskom, ne može imati glavni naslov duži od jednog reda a mole se autori da ne koriste podnaslove. Naslovi odeljaka u radu se pišu VELIKIM SLOVIMA. Tekstovi se zbog preglednosti mogu raščlaniti decimalnim sistemom (na početku pasusa koji otvara odeljak treba upisati arapske brojeve: 1., 2., 1.1., 1.2. itd.). Uz recenzije i prikaze koji će se objaviti u odeljku pod nazivom Prikazi ne idu ni recenzije niti ključne reči. Kod recenzija podaci prikazane knjige se daju u prvom pasusu. U slučaju kada se vrši prikaz naučnog skupa, ceo tekst upućuje na odlike i podatke konferencije. U okviru samog teksta *naslovi knjiga i izdanja* se ističu *italikom*. Nikakvi drugi načini isticanja se ne koriste. Pozivanje na literaturu se u tekstu stavlja u zagradu (potpuni opis se daje na kraju rada u okviru spiska literature). Forma pozivanja na literaturu u tekstu je sledeća: u slučaju celokupnog dela: (IMRE 1996), kada se poziva samo na delove (IMRE 1996: 33–40). Ukoliko se radi o izdanju u više tomova (GYÖRFFY 1.: 37–159). U slučaju kada se pozivate na dela istog autora izdatih iste godine: (SZEGEDY-MASZÁK 1980a), (SZEGEDY-MASZÁK 1980b: 30).

Na kraju rada spisak literature treba da sadrži samo ona stručna dela na koje se autor poziva u svom radu, i to u sledećoj formi:

- IMRE László 1996. *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban*. Debrecen
- HANSÁGI Ágnes 2007. Tévelygések az irónia irányába. 1845 Eötvös József: A falu jegyzője = Szegedy-Maszák Mihály–Veres András (szerk.): *A magyar irodalom története II. 1800-tól 1919-ig*. Budapest, 258–272.
- CSÁKY S. Piroska 2008. Humanista könyvtárakról, olvasási szokásokról = *Létünk* 4. 29–41.
- KÁZMÉR Miklós–VÉGH József szerk. 1970. *Névtudományi előadások. II. Névtudományi konferencia. Budapest, 1969*. NytudÉrt. 70. Budapest

Mogu se upotrebiti i skraćenice za dela koja su opšte poznata ili na koje se autor često poziva: ÚMIL (Új Magyar Irodalmi Lexikon), MNy (Magyar Nyelv), ItK (Irodalomtörténeti Közlemények), ÉKsz. (Magyar értelmező kézi-szótár) itd. U okviru literature dela treba da su poređana prema azbučnom redu autora, a u slučaju istog autora po hronološkom redu.

Mole se autori, da beleške na kraju rada uopšte ne koriste, a fusnote samo u slučajevima kada je neophodno. Fusnote ne treba da sadrže pozivanje na literaturu!

Uredništvo

STYLE SHEET

Authors are requested to send their papers to *Létünk* in electronic form: they should be in doc. format addressed to the Editorial Office (letunk@forumlibers.rs) or to the general editor's address (erikazambo@eunet.rs) on a compact disk or in e-mail as an attached file. There should be a short summary of the contents in Hungarian and at least five keywords.

The studies submitted will be edited linguistically and proofread. Please indicate your name and address for further contact: address, e-mail address, telephone number, and other personal data (in the line of the author's name): academic degree, surname and last name, status, workplace.

We use Times New Roman type in the studies and diagrams (pictures, illustrations, figures). The font size of the main text is 12. For tables, schemes and diagrams (footnotes, bibliography) font size 10 is required. Do avoid any unnecessary technical procedures (using tabulators and space in formatting; instead, we suggest using indents and tables). Regarding tables, please notice the usual practice in the quarterly. Avoid inserting diagrams into the text; send them as attachments, marking the place of insertion.

The number of lines is 30 (at most) in a page, with 1.5 line spacing. There should be no extra spacing between the lines. The author's name (normal type) and the title of the study are (**BOLD UPPER CASE**) in front of the text in the centre. Due to the inclusion of the academic title and the English title of the study, the main title cannot be longer than one line. Authors are also requested to avoid subtitles. Titles are printed in UPPER CASE. If so required, the text can be divided using the decimal system (with Arabic numerals 1.2., 1.1., 1.2. etc. inserted in front of the paragraph). Reviews and information published in the *Review* column do not have a summary or keywords. In case of a book review, the data on the book should be provided in the first paragraph. In reporting a conference, the text should give general information about the program. In the text, the *title of books and publications* should be printed in *italics*. The reference in the text is in brackets (the full description should be given at the end of the text in the Bibliography). The form of the reference is the following: in case of a whole book: (IMRE 1996); in case of a part of the book: (IMRE 1996: 33-40); in case of a book consisting of more than one volume: (GYÖRFFY 1.: 37-159); using several publications by a certain author published in the same year: (SZEGEDY-MASZÁK 1980a), (SZEGEDY-MASZÁK 1980b: 30).

The Bibliography at the end of the study should only concern the literature referred to in the article, and should be in the following forms:

- IMRE László 1996. *Műfajok létformája XIX. Századi epikánkban*. Debrecen
- HANSÁGI Ágnes 2007. Tévelygések az irónia irányába. 1845 Eötvös József: A falu jegyzője = Szegedi-Maszák Mihály–Veres András (szerk.): *A magyar irodalom története II. 1800-tól 1919-ig*. Budapest, 258–272.
- CSÁKY S. Piroska 2008. Humanista könyvtárakról, olvasási szokásokról = *Létünk* 4. 29–41.
- KÁZMÉR Miklós–VÉGH József szerk. 1970. *Névtudományi előadások II. Névtudományi konferencia*. Budapest, 1969. NytudÉrt. 70. Budapest

Common abbreviations of well-known publications can also be used: ÚMIL (Új Magyar Irodalmi Lexikon), MNY (Magyar Nyelv), ItK (Irodalomtörténeti Közlemények), ÉKsz. (Magyar értelmező kéziszótár) etc. The items in the Bibliography should be listed in alphabetical order; in case of multiple works by the same author, the items should be in chronological order.

Authors are requested not to use endnotes; footnotes can be used only in justified instances. The footnotes should not enclose the reference.

Editorial office

KÖVETKEZŐ SZÁMAINK TARTALMÁBÓL

EGY VIHAROS ÉVSZÁZAD KÖZEPE, ÉS ANNAK HATÁSAI
A VAJDASÁGI MAGYARSÁGRA, SZABADKÁRA ÉS KÖRNYÉKÉRE

AZ 1950-ES ÉVEK VÁROSÉPÍTÉSZETE
ÉS ARCHITEKTÚRÁJA SZABADKÁN

HIEDELEM ÉS KULTUSZ

CSÁNYI VILMOS, GÉCZI JÁNOS, KARIKÓ SÁNDOR
ÉS MÁSOK KÖNYVEIRŐL