

Hungarológiai
Közlemények

Hungarološka
saopštenja

Papers of
Hungarian Studies

Folyóiratunk nemzetközi
adatbázisokban:

Indeksirano u:

Indexed by:



Támogatóink:

Štampanje ovog broja pomogli su:

The issue was supported by:



Министарство науке,
технолошког развоја и иновација



MEGVALÓSULT
A MAGYAR KORMÁNY
TÁMOGATÁSÁVAL



MINISZTERELNÖKSÉG
NEMZETPOLITIKAI ÁLLAMTITKÁRSÁG



BETHLEN GÁBOR
Alap

ETO: 821.511.141+811.511.141

ISSN 0350 2430 (Print)
ISSN 2406-3266 (Online)

Hungarológiai Közlemények

AZ ÚJVIDÉKI BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KAR
MAGYAR NYELV ÉS IRODALOM TANSZÉKÉNEK
FOLYÓIRATA
2024. LV. évf. 1. sz. ÚJ FOLYAM XXV. évf. 1. sz.

ÚJVIDÉK
2024/1

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK
Az Újvidéki Egyetem Bölcsészettudományi Kara
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékének lektorált tudományos folyóirata

Megjelenik évente négyszer

Fő- és felelős szerkesztő: Toldi Éva tanszékvezető
(Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Szerbia, eva.toldi@ff.uns.ac.rs)

A kiadásért felel: Ivana Živančević-Sekeruš dékán
(Bölcsészettudományi Kar, Újvidéki Egyetem, Szerbia)

Szerkesztőbizottság

Berszán István

(Babeş-Bolyai Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, Magyar Irodalomtudományi Intézet,
Kolozsvár, Románia, iberszan@yahoo.com)

Csernicskó István

(II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola, Hodinka Antal Nyelvi Kutatóintézet, Beregszász,
Ukrajna, csistvan@kmf.uz.ua)

Gintli Tibor

(Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, Modern Magyar Irodalomtörténeti
Tanszék, Budapest, Magyarország, gintli.tibor@btk.elte.hu)

Nemes Péter

(Indiana Egyetem, Globális és Nemzetközi Tanulmányok Kar, Nemzetközi Tanulmányok Tanszék,
Bloomington, USA, pnemes@indiana.edu)

Tuomo Lahdelma

(Jyväskyläi Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Művészeti és Kultúratudományi Intézet, Jyväskylä,
Finnország, tuomo.v.k.lahdelma@jyu.fi)

Thomka Beáta

(Pécsi Tudományegyetem, Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék, Irodalomtudományi
Doktori Iskola, Pécs, Magyarország, thomka.beata@pte.hu)

Andrić Edit

(Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Szerbia, andrice@sbb.rs)

Utasi Csilla

(Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Szerbia, csilla.utasi@gmail.com)

A kéziratokat a főszerkesztő (eva.toldi@ff.uns.ac.rs) vagy a szerkesztőség
(hungar@ff.uns.ac.rs) elektronikus postacímére várjuk.

UNIVERZITET U NOVOM SADU

Hungarološka saopštenja

FILOZOFSKI FAKULTET
GODIŠTE LV-1/XXV-1



NOVI SAD
2024/1

HUNGAROLOŠKA SAOPŠTENJA

Recenzirani naučni časopis Odseka za hungarologiju Filozofskog fakulteta
Univerziteta u Novom Sadu

Izlazi kvartalno

Glavni i odgovorni urednik: Eva Toldi, šef odseka

(Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Odsek za hungarologiju, Srbija,
eva.toldi@ff.uns.ac.rs)

Za izdavača: Ivana Živančević-Sekeruš, dekanica

(Filozofski fakultet, Univerzitet u Novom Sadu, Srbija)

Uređivački odbor

Ištvan Bersan

(Univerzitet Babeš–Bolyai, Filozofski fakultet, Institut za mađarski jezik, Cluj-Napoca, Rumunija,
iberszan@yahoo.com)

Ištvan Černičko

(Transkarpatska mađarska viša škola „Ferenc Rakoci II”, Lingvistički istraživački centar „Antal Hodinka”,
Beregovo, Ukrajna, csistvan@kmf.uz.ua)

Tibor Gintli

(Univerzitet ELTE, Filozofski fakultet, Odsek za modernu književnu istoriju, Budimpešta, Mađarska,
gintli.tibor@btk.elte.hu)

Peter Nemeš

(Univerzitet Indiana, Fakultet za globalne i međunarodne studije, Odsek za međunarodne studije,
Blumington, SAD, pnemes@indiana.edu)

Tuomo Lahdelma

(Univerzitet Jiveskile, Filozofski fakultet, Odsek za umetnost i kulturne studije, Jiveskile, Finska,
tuomo.v.k.lahdelma@jyu.fi)

Beata Tomka

(Univerzitet u Pečuju, Filozofski fakultet, Odsek za modernu istoriju i teoriju književnosti,
Doktorski program za književne studije, Pečuj, Mađarska, thomka.beata@pte.hu)

Edit Andrić

(Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Katedra za mađarski jezik i književnost, Srbija,
andrice@sbb.rs)

Čila Utaši

(Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Katedra za mađarski jezik i književnost, Srbija,
csilla.utasi@gmail.com)

Rukopise slati na adresu glavnog urednika (eva.toldi@ff.uns.ac.rs) ili redakcije
(hungar@ff.uns.ac.rs).

UNIVERSITY OF NOVI SAD

Papers of Hungarian Studies

OF THE FACULTY OF PHILOSOPHY
VOLUME LV-1/XXV-1



NOVI SAD
2024/1

PAPERS OF HUNGARIAN STUDIES

University of Novi Sad, Faculty of Philosophy

Peer-reviewed Academic Journal of the Department of Hungarian Studies

A quarterly publication

Editor-in-Chief: Éva Toldi, Head of Department

(University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Department of Hungarian Studies, Serbia,
eva.toldi@ff.uns.ac.rs)

Responsible Editor: Ivana Živančević-Sekeruš, Dean

(University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Serbia)

Editorial Board

István Berszán

(Babeş-Bolyai University, Faculty of Letters, Department of Hungarian Literary Studies, Romania,
iberszan@yahoo.com)

István Csernicskó

(Ferenc Rákóczi II Transcarpathian Hungarian Institute, Antal Hodinka Linguistic Research Center,
Beregovo, Ukraine, csistvan@kmf.uz.ua)

Tibor Gintli

(ELTE University, Faculty of Arts, Department of Modern Hungarian Literary History, Budapest,
Hungary, gintli.tibor@btk.elte.hu)

Péter Nemes

(Indiana University, School of Global and International Studies, Department of International Studies,
Bloomington, USA, pnemes@indiana.edu)

Tuomo Lahdelma

(University of Jyväskylä, Faculty of Humanities, Department of Art and Culture Studies, Jyväskylä,
Finland, tuomo.v.k.lahdelma@jyu.fi)

Beáta Thomka

(University of Pécs, Faculty of Humanities, Department of Modern Literatures and Literary Theory,
Doctoral Programme for Literary Studies, Pécs, Hungary, thomka.beata@pte.hu)

Edit Andrić

(University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Department of Hungarian Studies, Serbia, andrice@sbb.rs)

Csilla Utasi

(University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Department of Hungarian Studies, Serbia,
csilla.utasi@gmail.com)

All manuscripts should be submitted by e-mail to the Editor-in-Chief (eva.toldi@ff.uns.ac.rs)
or the Editorial Office (hungar@ff.uns.ac.rs).

TARTALOM

KAPPANYOS András: Nyelvi tabuk a fordításban	1–13
TUBOLY Ágnes: Vallási reáliák megfeleltetése a <i>Bűn és bűnhődés</i> magyar fordításaiban	14–25
SZÉNÁSI Zoltán: „Szerb író vagyok-e?” (<i>Babits Mihály és a nemzeti identitás kérdése</i>)	26–39
KURUCZ Anikó: „Egy pont közt” (<i>Tandori Dezső költészetének intermedialis kötődéseiről</i>)	40–62
VISY Beatrix: „Mint egy kő ült a szájában” (<i>Az idegenség formái Tompa Andrea regényeiben</i>)	63–74
DECZKI Sarolta: „Idegenné váltam” (<i>Az idegenség tapasztalata Agota Kristofnál</i>)	75–90
PÁSZTOR-KICSI Mária – HORVÁTH FUTÓ Hargita: A nevek szövegbe integrálódása Végel László regénytrilógiájában	91–104
ANDRIĆ Edit: Azonos szerkezetű frazeológiai egységek a magyarban és a szerbben	105–117

CONTENTS

KAPPANYOS, András: Language taboos in translation	1–13
TUBOLY, Ágnes: Translation operations of rendering religious realia in Hungarian translations of Dostoevsky’s <i>Crime and Punishment</i>	14–25
SZÉNÁSI, Zoltán: “Am I a Serbian writer?” <i>(Mihály Babits and the question of national identity)</i>	26–39
KURUCZ, Anikó: “Amongst a single point” <i>(Thoughts on the medial attachments of Dezső Tandori)</i>	40–62
VISY, Beatrix: “Like a stone sitting in his mouth” <i>(Forms of foreignness in Andrea Tompa’s novel)</i>	63–74
DECZKI, Sarolta: “I became a foreigner” <i>(The experience of foreignness in Agota Kristof’s oeuvre)</i>	75–90
PÁSZTOR-KICSI, Mária – HORVÁTH FUTÓ, Hargita: Integration of names into text in László Végel’s novel trilogy . . .	91–104
ANDRIĆ, Edit: Identical lexical structures in Hungarian and Serbian phraseology	105–117

SADRŽAJ

Andraš KAPANJOŠ: Jezički tabui i prevođenje	1–13
Agneš TUBOLJ: Rešenja za religijske realije u prevodu romana <i>Zločin i kazna</i> na mađarski jezik	14–25
Zoltan SENAŠI: „Jesam li srpski pisac?” (<i>Mihalj Babič i pitanje nacionalnog identiteta</i>)	26–39
Aniko KURUC: „Između jedne tačke” (<i>O intermedijalnim vezama poezije Dežea Tandorija</i>)	40–62
Beatriks VIŠI: „Kao kamen u ustima” (<i>Oblici stranosti u romanima Andree Tompa</i>)	63–74
Šarolta DECKI: „Postala sam stranac” (<i>Iskustvo stranosti kod Agote Krištof</i>)	75–90
Maria PASTOR-KIČI – Hargita HORVAT FUTO: Integracija imena u trilogiji Lasla Vegela	91–104
Edit ANDRIĆ: Frazeme identičnog leksičkog sklopa u mađarskom i srpskom jeziku	105–117

KAPPANYOS András

HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Irodalomtudományi Intézet
Budapest, Magyarország
Miskolci Egyetem
Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet
Miskolc, Magyarország
kappanyos.andras@abtk.hu
ORCID 0000-0002-0474-4109

NYELVI TABUK A FORDÍTÁSBAN

Language taboos in translation

Jezički tabui i prevođenje

A szótárban szereplő (vagy esetleg onnan is kihagyott) szavak „csúnyasága” nem inherens nyelvi tulajdonság, hanem szociokulturális képződmény: az averzió jellemzően referenciális „tabutémáktól” öröklődik át, de ezektől a szavak gyakran el is szakadnak, pusztá performatív gesztussá válhatnak. A szavakra és témákra vonatkozó normák sokszor elkülönülnek, nyelv ökonómiája pedig megoldja, hogy a témákról tabuszavak nélkül tárgyalhassunk. A társadalmi normák emancipatorikus átrendeződése során új tabutémák keletkeznek, miközben más témák felszabadulnak a tiltás alól, megváltoztatva a hozzájuk kapcsolódó szavak illokúcióját. A nyelv mélyebb rétegeiben viszont egyes szavak stabilan megőrzik kontextustól független, zsigeri hatásukat. A normák nyelvenként igen különböző, de napjainkban különösen dinamikus elmozdulása újfajta akadályokat gördít a kulturális transzfer útjába. Az előadás ezeket a nehézségeket mutatja be valós irodalmi példák alapján.

Kulcsszavak: kulturális fordítástudomány, fordíthatóság, nyelvi tabu, nyelvi norma, diszkurzivitás

Bevezetés

A nyelvi tabu lényege a performativitás: a tabu alatt álló nyelvi elem materializálódása (szóban vagy írásban) óhatatlanul *tesz* valamit a befogadókkal: érzelmi energiát szabadít fel, zavart kelt a kognitív funkciókban, megváltoztatja

az attitűdöket, mérhető fiziológiai hatást vált ki. A tiltás vagy korlátozás éppen ezeknek az ellenőrizhetetlen, mágikusként is érzékelhető hatásoknak a kivédését szolgálja, éppúgy, mint a tárgyi tabuk (például egyes helyek vagy fiziológiai állapotok) esetében. A fordítási folyamatok szempontjából azonban alapvető különbség, hogy ez utóbbiak legfeljebb csak referenciális problémát (megnevezési nehézséget) vetnek fel, míg a nyelvi tabuk magát a fordítási műveletet is megterhelik, sőt (szélsőséges esetben) el is lehetetlenítik. A fordító professzionális megközelítésének fontos ismérve, hogy a manifesztálódó tabu hatását képes felmérni és reprodukálni, miközben ő maga immunis marad rá. Ebben a tekintetben a feladata hasonlatos az orvoséhoz, aki munkája során nem érezhet sem undort, sem gerjedelmet: az elé táruló jelenségeket merő absztrakcióként kell értelmeznie. Ezt a párhuzamot egy lépéssel még tovább is vihetjük: az orvos érzelmi immunitását az is megalapozza, hogy hivatása nemcsak a tilalom alatt álló szervek vagy testtájak megvizsgálására, hanem akár az emberi test fizikai integritásának megbontására is feljogosítja: a fordító hasonló módon bontja szét és rakja újra össze a nyelvi közleményeket. Itt azonban az analógia véget is ér, hiszen az orvos számára a tabu legyőzendő akadály, míg a fordító számára végső soron elérendő cél: a normasértést a célszövegben újra kell teremtenie és súlyosságát a lehető legpontosabban kalibrálnia egy olyan folyamat során, ahol csak a saját normáit használhatja mércének. A tabut mint funkciót egyszerre kell kioltania és megőriznie: egyszerre kell betöltenie a kísérletvezető és a kísérleti alany, a hidegfejű profi és a spontán reagáló civil szerepét.

Ha ezt is figyelembe vesszük, akkor az orvos előtt álló kihívások inkább annak felelnek meg, amivel a szótárírónak kell szembenéznie: az élénk kerülő tárgyat meghatározott procedúra szerint kezeljük, mindenféle ítékezés vagy érzelmi viszonyulás nélkül. A nyelvi tabuk azonban a szótárban is szokatlanul viselkednek. Mivel lényegük nem a referencialitás, a pusztá meghatározás keveset tud róluk mondani, és ezen a stilisztikai index (például *pejoratív* vagy *durva*) sem tud sokat segíteni. A *Practical English Usage* című remek segédkönyv szerzője, Michael Swan úgy próbálta pótolni a szótárakból hiányzó információt, hogy a tiltott szavakhoz csillagokat rendelt egytől ötig (Swan 1980). Az egycsillagos szavak a nyilvános beszéd vagy írás tűréshatárán állnak, míg az ötcsillagos szót (ilyen csak egy van) civilizált ember gyakorlatilag sosem írja le vagy mondja ki. Persze, itt az ötcsillagos szót is ki kellett nyomtatni, különben értelmetlen lett volna az egész lista. Ezt a paradoxont később valaki alighanem túlságosan nyomasztónak találta, és az újabb kiadásokból ki is maradt ez a rész: a tabu győzött, hiszen elnyomta a taburól való ismeretszerzés lehetőségét.

A trágárság persze valójában a nyelvi tabunak csupán az egyik fajtáját testesíti meg, bár valóban ez a legáltalánosabb: a szaporodással és az anyagcserével kapcsolatos testi funkciók egy része mindenhol társadalmi korlátozás alá esik, azaz nemcsak nyelvi referenciaként, hanem reáliaként is taszító, visszatetsző, *abject*. Ez tehát nem speciálisan fordítási, hanem inkább nyelvhasználati probléma, amelynek fordítási aspektusai is vannak. Miközben a trágárság nyelvi szerkezete az egyes nyelvekben nagyon hasonló, az elkerülésére (legalábbis a kiteljesedett manifesztációjának az elkerülésére) létrehozott mechanizmusok nagyon különbözőek lehetnek. Ez az eufemizmus problémája, amely széles skálán mozoghat a szellemesség és a kínoosság között, és azért vet fel különösen érdekes fordítási problémákat, mert itt gyakran implikációt kell átvennünk, azaz olyan referenciát, amely a hiányával van jelen, és az odaértéséhez előzetes tudásra, kimondatlan utalások játékba hozására van szükség. A trágárság után tehát az eufemizmusokra térünk ki, de ez nem meríti ki a nyelvi tabukkal kapcsolatos fordítási problémák listáját.

A tabu performatív hatását ugyanis nem csak trágársággal lehet kiváltani. Bár a nyelvi inzultus gyakran kapcsolódik trágársághoz, ez nem feltétlenül szükségszerű: trágárság nélküli sértés és sértés nélküli trágárság is gyakran előfordul. Az inzultus tehát külön probléma, amelyre önálló alfejezetet szentelhetünk. Végül pedig meg kell vizsgálnunk azokat a sajátos konfigurációkat, amikor a tilalom csupán egy adott földrajzi helyre, korszakra, csoportra, kontextusra vonatkozik, de ez nem enyhíti a tabu-hatást, sőt élet-halál kérdésévé válhat, hogyan nevezünk meg egy mindenki előtt ismeretes tárgyat, jelenséget. A nyelvi tabu fordíthatóságát tehát négy jellegzetes konfiguráció szerint fogjuk tárgyalni: ezek a *trágárság*, az *eufemizmus*, az *inzultus*, végül pedig egy önálló névvel nem rendelkező jelenségekör, amelyet itt *diszkurzív tabunak* fogunk nevezni.

Trágárságok

A leguniverzálisabb tabuk esetében a tilalom magára a megnevezett dologra vonatkozik, a nyelvi tilalom csupán ennek a kiterjesztése a nyelvi reprezentációra: ami érinthetetlen, az egyben ábrázolhatatlan és említhetetlen is. Ezek antropológiai tabuk, amelyek, úgy tűnik, a civilizációs folyamat egy pontján, a letelepült életmód és a monogám családmodell normává válásával mintegy automatikusan életbe lépnek. A nehezen uralható testi funkciókkal, vagyis a nemiséggel és szaporodással, valamint az ürítéssel kapcsolatos szervek, testtájak, cselekvések és termékek látványa, ábrázolása és említése általános korlátozás alá esik, mivel ezek szabadon engedése megzavarná a közösség békés

működését. A tilalmak kategorikus jellege éppen annak köszönhető, hogy a személyiségbe való beépítésük (vagyis a freudi elfojtás) már kisgyermekkorban megkezdődik, annak érdekében, hogy a szabályok reflexszerűvé, az értelmi belátástól függetlenné váljanak (Freud 1990). A nyelvi-lélektani komplexum különösen lényeges eleme, hogy a tilalom a metaforikus használatokra is kiterjed, vagyis kifejezetten a szóra, és nem a referenciára irányul. Nyilvánvaló, hogy a tabusértő használatok messze túlnyomó része metaforikus: például az ürülékre utaló tabuszó jelzői formája a bosszantóan gyenge minőség általános megnevezésévé vált, és ebben a funkciójában a használatának nincs kognitív-tematikai korlátja, csakis stilisztikai-illetlen (azaz gyakorlatilag *bármire* rámondhatjuk, a használat nem lesz értelmetlen, csak illetlen). Minthogy ezek a tilalmak (pusztán nyelvi vonatkozásait tekintve is) lényegében antropológiai univerzáléként működnek, szerkezetük a civilizált társadalmakban csekély eltérést mutat, ennek megfelelően nyelvi vetületeik is viszonylag könnyen ekvivalenciába állíthatók. Ebből látszólag az következik, hogy fordítási problémát is ritkán vetnek fel: ha a forrásszöveg trágárságot tartalmaz, akkor a célszövegtől is elvárható, hogy kövesse ebben.

Ez eddig egyszerűnek látszik, csak hogy a tabuszó kimondása rendszerint az eredeti szövegben sem a teljes társadalom közös nyilvánosságterében történik: ha ott is megtörténhetne, már nem is lenne tabu, elvesztené transzgresszív jellegét és kikerülne az itt tárgyalt kérdéskörből. A transzgresszív megnyilvánulás jellemzően szűkített nyilvánosságtérben jelenik meg, ahol a zárt közeg, a válogatott befogadók, továbbá a speciális beszédműfaj sajátos „licenciát” teremt a normasértésre. Ennek archetipikus helyszínei a szivarszoba, a kaszárnya vagy a sportöltöző, ahová eleve csak bizonyos nemű, korú, társadalmi állású potenciális befogadók nyernek bebocsátást; archetipikus műfaja pedig a disznó vice vagy a vaskos anekdota (vö. Kappanyos 2011). A zárt körben kivitelezett nyelvi normasértés voltaképpen a beavatottság és felsőbbrendűség élményét adja, szemben a kívülmaradottakkal, akiket atyáskodva, jótékonyan megóvunk a kísértéstől, hiszen ez megzavarhatná a világrendjüket, eltérítve őket a normáktól.

A fordítási nehézségek ezen az első fokon abból adódnak tehát, hogy a tabusértést engedélyező és toleráló, szűkített nyilvánosságterek változnak a korszakok és kultúrák között, illetve az egymásnak látszólag megfeleltethető nyilvánosságterek eltérő szabályrendszereket alkalmaznak. Az ógörög színházat például a klasszikus demokrácia egyik alapintézményeként tartjuk számon, de ez valójában szűkített nyilvánosságtér volt, miként a demokrácia alanyainak köre is a szabad polgárookra, azaz a tulajdonnal rendelkező, szabad férfiakra korlátozódott. Ha Arisztophanész valamelyik darabjában elhangzott egy trágár

szó, maga az intézményrendszer és az azt körülvevő szokásrend gondoskodott róla, hogy ez ne jusson illetéktelen fülekbe és ne zavarja meg az értékrendet, a normál működést. Lüsziisztraté a folyton háborúzó férfiak ellen házastársi sztrájkra szólítja fel nőtársait, s ezt a következőképpen fogalmazza meg: „ἀφεκτέα τοίνυν ἔστιν ἡμῖν τοῦ πέους.” A πέους (a modern görögben πέος) szót akár ösztönös etimológiai érzékünk is azonosíthatja, az angol fordítás pedig így szól: “All right then – / we have to give up all male penises.” Arany János fordításában ugyanez a sor: „Úgy tehát / Le kell ám mondanunk – a férfiről” (Arisztophanész 2002, 475 – lásd a sorhoz Bolonyai Gábor jegyzetét is).

Könnyű volna ezt egyszerűen a fordító prűdériájának számlájára írni, tanulságosabb azonban azt mérlegelni, állt-e rendelkezésre más választás. Arany természetesen nem szóról szóra fordított, de nem is egészen „értelemről értelemre”, ahogyan a fordítástudományt megalapozó klasszikusok tanácsolják, hanem, mondhatnánk, az egyik kulturális kontextusról a másikra. A fordítás nyilvánvalóan azzal a természetes igénnyel készült, hogy a szöveg a kor színházaiban botránymentesen színre vihető legyen – éppen úgy, mint az eredeti szöveg a saját korának színházaiban. Minthogy a 19. század színházai nem szűrték a nézőiket társadalmi állás és nemi hovatartozás szerint, a közvetlenül lefordított trágárságok szűrés nélkül jutottak volna el a teljes nyilvánosságig, ami nemcsak a normákat, hanem az írott törvényeket is súlyosan sértette volna – ezért az enyhítés elkerülhetetlenné vált.

Eufemizmusok

A nyelvi tabuk szóba hozására a beszélők és a lejegyzett szövegek nemcsak a szűkített nyilvánosságtér segítségével, hanem az eufemizmus mint nyelvi stratégia használatával is teret nyithatnak. Az eufemizmus sajátos nyelvjáték, amelynek mechanikájára a helyettesítés vagy kitérítés jellemző: ártatlan, önmagában értelmes, de a kontextustól idegen nyelvi jel áll a szövegben, s ez utal a ki nem mondott tabura. A tabu szavak kiejtése transzgresszió, amely érzelmi energiát szabadít fel, a tilalom áttörése révén pillanatnyi karneváli állapotot idéz elő a beszédben. Az eufemizmusok ezt az energiát leszabályozzák, a beszédaktust megszelídítik és hatásait kordában tartják, de az érzelmi kilengést és nyomatékot mégis jelzik.

A kapcsolat lehet metonimikus vagy metaforikus (*anyád térde kalácsa, az anyja köcsögét*), olykor akár a szidalom ironikus invertálása is (*az Isten áldjon meg!*) – ezekben az esetekben a fordítónak fel kell ismernie a nyelvi panelt, és a stilsztika szintjén kell ekvivalenst keresnie. Máskor az eufemizmus a hangzás

hasonlóságán, főként a szókezdet azonosságán alapul, vagyis paronomáziát alkot (*otthagytá, mint eb a Szaharát, jól kibabráltál velem*), ez viszonylag általános eljárás, de a kihasználható összehangzások nyelvenként igen eltérőek és esetlegesek: a fordítási nehézségeket talán jól érzékelteti a *bloody* helyett használt *blooming* vagy a *damn* helyett használt *darn* az angolban.

Az eufemisztikus paronomáziák metanyelvi funkcióval is összefonódhatnak, mint például Arany János verszárlatában: „Ami rímél szarvas-tagra, / Az legyen jutalmatok.” Ennél is összetettebb alakzat, amikor az *Ulysses* 15. fejezetében elhangzik ez a kis versike: “If you see Kay / Tell him he may / See you in tea / Tell him from me” (Joyce 1986, 405). Szó szerint ez annyit tesz: „Ha látod Kayt, mondd meg neki, hogy lehetséges; találkozhatunk a teánál, mondd meg, hogy én üzenem.” Az első és harmadik sor azonban, ha szavanként kimondjuk, két olyan angol szó betűzését adja ki, amelyek ma sem tűrik a nyomdafestéket (különösen a második, amely Michael Swan könyvében öt csillagot kapott). Itt nemcsak az jelent nehézséget, hogy ezek a betűzések magyarul sehogyan sem működnek, hanem az is, hogy magyarul maga a nyelvi stratégia sincs használatban – részben talán azért, mert a magyar helyesírás az angolnál sokkal hívebben követi a kiejtést, így a betűzés (spelling) sokkal ritkábban válik szükségessé a megértési problémák áthidalásában, és érdekes anomáliák híján humorforrásként sem vették használatba az írók. Az új fordításban azt a megoldást választottuk, hogy a rövidítéssel dolgozó trágárságok meglévő, igen szűkös magyar készletéből (*nyasgem*, *LFS*) rekonstruáltuk a versikét: a magyar olvasó így szerezhethozzávetőleges képet arról, ami az eredetiben történik (Joyce 2021, 479).

Inzultusok

A nyelvi tabuk egy következő csoportja elgondolásában univerzális, de nyelvi megoldásában nyelvenként különböző lehet. Az inzultus beszédaktusról van szó, amely az irodalomban – akárcsak a mindennapokban – a tabuszavak használatba hozásának legtipikusabb kontextusa. Ezekben a szituációkban az érzelmi energia felszabadítása kifejezetten az eszkáliciót, a sértés elmélyítését, a verbális ártalom növelését szolgálja. A sértés leguniverzálisabb gesztusa a másik fél integritásának kétségbevonása, amely patriarchális társadalmakban az apai leszármazás tisztázatlanságára, a vérvonal vélelmezett megtörésére irányuló utalások gazdag nyelvi készletét hozta létre. Ma is használatos súlyosabb sértéseink is ebben gyökereznek: bár ma már nem szokás valakit frontálisan fattyúnak nevezni, voltaképpen mégis ezt tesszük, amikor az anyja kicsapongó

életmódját hozzuk szóba. Klasszikus költőink nevezetes trágárságai is ebbe a kategóriába tartoznak, például:

*Ezek irigylenek,
Azok pedig féltnek,
Hazugsággal üldöznek,
Kurva az anyja ezeknek.
(Amádé: Bárha elleneznek...)*

*...baszom az anyja hugyos németjének
Huncfut, aki hódol ocsmány manérjének
(Csokonai: A borital mellett)*

*Foglalod a kurvanyádat,
De nem ám a mi hazánkat!
(Petőfi: Mit nem beszél az a német)*

A nyelvi gesztus háttérében eredendően nem az erkölcsi elmarasztalás, hanem az apa kilétének kétségére tett (mai szemszögből meglehetősen anakronisztikus) utalás áll. Ha az apa kiléte tisztázatlan, a fiú társadalmi pozíciója is megalapozatlan: méltó helye a társadalom legalján, a számkivetettek között keresendő. Kezdetben valószínűleg a *gazember* kifejezés sem a gyomnövények ökológiai „viselkedésének”, túlélési stratégiájának lehetett a morális alapú allegóriája, hanem a tisztázatlan, szó szerint „sehonnai” eredetükre utalhatott: a *gazember* olyan ember, aki úgy keletkezett, mint a *gaz*: kéretlenül és előtörténet nélkül. Ebből a szemléleti körből származik a mára teljesen értelmetlenné vált, akár kisgyerekekre is mondható *huncut*, amely a 17–18. században még párbajok sokaságához vezetett – persze akkor még behallották a német eredetűt (*Hundsput*) a jelentésével (‘nőstény kutya nemi szerve’) együtt – ez nyilvánvalóan szintén az alacsony és tisztázatlan leszármazásra utalt (Bíró 2008).

Ennek az inzultustípusnak a szemléleti alapja tehát univerzálisnak tekinthető, de nyelvi megvalósítása távolról sem az. Az angol *son of a bitch* kifejezés egy magában álló inzultusnál – például egy veszekedés vagy dühkitörés kontextusában – helyettesíthető a magyarban szokásos, az anya erkölcsére vonatkozó, illokúciójában talán valamelyest durvább szintagmával. Az angol kifejezés azonban nyelvtani elrendezésénél fogva alkalmas arra, hogy egy mondat alanyi vagy tárgyi pozícióját foglalja el, így lehetséges vele valakit harmadik személyben, távollétében, a pusztá deixisbe foglalva szidalmazni, vagy ugyanezt megtenni második személyben, aposztrophé révén, a megszólításba ágyazva. A magyar szintagma, ha állítmányt szerkesztünk hozzá és kijelentő mondattá alakítjuk,

elveszti a performatív potenciálját – minden bizonnyal azért, mert eredetileg is hiányos mondat, amelynek volna állítmánya (egy tranzitív ige), csak ezt legtöbbször elhallgatjuk, mivel az incesztusra való felszólítás a legtöbb helyzetben már a sértegetőnek is túl sok volna. Az olyan irodalmi szöveg, amelyben ez a nyelvi gesztus rendszeresen ismétlődik, igencsak próbára teszi a műfordítás kulturális teherbírását. Joseph Heller klasszikus regényében, *A 22-es csapdájában* a főszereplő gyakran hivatkozik társaira a *son of a bitch* kifejezéssel, és olykor így is szólítják egymást. A funkciót szótári megfelelőként csak az elavult *kurafi* tudná betölteni, de ez inzultusként a 20. században egyszerűen nevetséges volna. A fordító (Papp Zoltán) a *kurvapecér* kifejezéshez folyamodott, amely szintén régies, ilyen szerepben nem is használatos, és valójában nem az integritás elvitatására utal, ugyanakkor lokális nyelvszokásként, egy adott csoport belső szavajárásaként elképzelhető (Heller 1969).

Diszkurzív tabuk

A kirekesztés és befogadás dinamikájához ez a jelenségkör kapcsolódik a legközvetlenebbül. Formálisan az explicit, politikailag elrendelt tabuk is idesorolhatók, de ezeket csak röviden említjük, mivel kialakulásuk nem kulturális természetű: nem következnek társadalmi konszenzusokból, sőt jellemzően inkább ezek megtörésére hozzák létre őket. 1956 után a történeteket kötelező volt *ellenforradalomnak* nevezni, ezenkívül csak suta eufemizmusok voltak megengedettek („októberi sajnálatos események”). Hasonló konstrukció napjainkban az ukrainai „különleges katonai művelet”, és a központilag elrendelt tabu megsértőit sújtó büntetések éppen a tabu kikényszerített jellegét, nem konszenzuális természetét mutatják.

Diszkurzív tabunak itt azokat a kulturális konstrukciókat tekintjük, amelyek viszonylag mulékony társadalmi kontextusokhoz és konszenzusokhoz kötődnek, és antropológiai alapjaikról csupán annyiban beszélhetünk, amennyiben a mássággal, az idegenséggel kapcsolatos gyanakvást antropológiai örökségnek tekintjük. A kisebbségek sértő, pejoratív megnevezéseiről és elbeszéléseiről lesz szó, amelyek azért vetnek fel fordítási nehézségeket, mert a többségi kirekesztés kortól és kultúrától függően más-más kisebbségeket sújt más-más ürügyek miatt, más-más módokon, és a múltbeli gyakorlatok megítélése is más ütemben változik, gyakran aktuálpolitikai erőterbe ágyazódva.

A nyelv belső evolúciója érzékenyen reagál a kisebbség és többség változó viszonyára. Amíg egy kisebbséget a többség deviánsnak vagy gyanúsnak gondol, addig a semlegesnek szánt megnevezések is pejoratív attitűddel telí-

tődnek. A csoport beilleszkedése, elfogadása során közös érdekként jelentkezik az igény, hogy a saját, semleges önmegnevezése váljék általános sztenderddé. A legtöbb magyarországi etnikai kisebbség megnevezésére más szó használatos semleges, leíró kontextusban, mint sértő, etnicista, kirekesztő megnyilvánulásokban. Ezek a megnevezések többnyire nem inherensen sértőek, csupán a használat révén válnak azzá, például (a trianoni utódállamok többségi nemzeteinek vonatkozásában) az önálló nemzeti kultúra hiányának inszinuálásával. Ezek a jelentésárnyalatok lokális előítéletekhez kötődnek, így fordíthatatlanok: a *Tót atyafiak* szlovák fordítása például *Slovenskí rodáci* ('szlovák szülöttek') címmel jelent meg (Mikszáth 1904). Azokra a népekre, amelyekkel csekély az együttélési tapasztalat, a nyelv nem hoz létre pejoratív megnevezést, míg a *cigány* vagy a *zsidó* esetében a semleges megnevezés sértő céllal is használatos, sőt az is gyakori, hogy az eredetileg eufemizmusként indult verziók a használatban szintén sértővé válnak.

Némileg hasonló folyamat ment végbe a homoszexualitásra utaló kifejezések körében: a Kertbeny Károly által bevezetett semleges, szakszerű *homosze-xuális* jelző valójában nem szorulna eufemizmusra, mégis létrejött egy sanda (azaz valójában látszólagos) eufemizmus, a *homokos*, amely visszaállította a sértő, kirekesztő, megvető perlokúciót. A semleges megnevezést végül olyan szavakban találja meg a nyelv, amelyeknek semmilyen formális közük nincs a megcélzott jelentéshez. Az angol *gay* szót manapság szinte kizárólag a homoszexuális szubkultúra kapcsán használják, korábbi, történeti jelentései (vidám, színes, gondtalan, kifinomult stb.) elavultnak tűnnek, és ezeknél az archaikus használatoknál (például Shakespeare nyelvében) gyakoriak az áthallások. Ehhez képest a *Shorter OED* nagyszótár csupán a hetedik jelentésben utal a homoszexualitásra, miközben az internetes fordítószolgáltatásoknál – a valós helyzetnek megfelelően – ez az első jelentés. A magyarban ugyanezt a szerepet egyértelműen a *meleg* tölti be. Ez minden bizonnyal németből átvett tükörszó, a *schwul* megfelelője, amely meleget jelent ugyan, de eredetileg kellemetlen értelemben, mint a *meleg helyzet* kifejezésben. A magyar nyelv tehát egy eredetileg pejoratív német kifejezés nem pejoratív tükörfordításával oldotta meg az értéksemleges köznyelvi kifejezés hiányát, de a helyzetre a magyar szótárak is lassan reagálnak, például *A magyar nyelv értelmező szótára* is az utolsó helyen, ott is csupán a női homoszexualitás kapcsán említi ezt a jelentést (a *Magyar értelmező kéziszótár* 2003-as, javított kiadása áthelyezi a hangsúlyt a férfiakra, de továbbra is az utolsó helyen szerepelteti ezt a jelentést). Mivel a magyarban a szó specifikus jelentése az angolnál és németnél jóval kevésbé kristályosodott ki (miképpen a társadalmi tudatosság is lemaradásban van), a

félreértések és áthallások lehetősége is sokkal nagyobb – ez kétségkívül fordítási nehézségeket vethet fel.

Az elfogadhatóság mezőjéből a szemünk előtt kopott ki a *nyomorék* szó. Ösztönös etimologizálásunk alighanem úgy érzékeli, hogy ez a kifejezés egyrészt a nélkülözéshez köti a testi fogyatékoságot, másrészt a képző mintha valaminek a szándéktalan következményére, esetlegesen létrejött eredményére utalna, mint a *maradék*, *keverék*, *kotorék*, *habarék* és hasonló szavaknál. Nyelvtörténeti értelemben ez nincs így (a *nyomor* főnevet valójában a nyelvújítás során, elvonással hozták létre – Szili 1902, 242), de a percepció ettől még erős, ráadásul az a kulturális tapasztalat is alátámasztja, hogy amikor 1913-ban megalakult az azóta természetesen átnevezett Nyomorék Gyermekek Országos Otthona, akkor a mozgásszervi elváltozások jelentős része még valóban alultápláltságra volt visszavezethető (például angolkór), így a nyomor akaratlan következményének volt tekinthető. Ez a virtuális indok nyilvánvalóan eltűnt a szó háttéréből, így használata sértővé vált. De attól, hogy sértővé vált, még ott maradt számos értékes irodalmi szövegben: az Arcanum adatai szerint Ady munkáiban 36, Krúdynál 34, a *Nyugat* évfolyamaiban 244 alkalommal fordul elő, többnyire alighanem sértő szándék nélkül, de néhányszor bizony nagyon is világos sértő szándékkal, például amikor lelki nyomoréknak neveznek valakit. Ezek a helyek nehéz helyzetbe hozhatják a fordítót, és minden esetben a kontextus nagyon gondos feldolgozását kívánják.

Kitekintés és konklúzió

A fenti négy rubrikába nem lehet beszorítani a nyelvi tabuk fordíthatóságának valamennyi nehézségét. Alighanem a kategóriák közös határmezsgyéjén helyezhetnénk el azt a jelenséget, amikor egy-egy kifejezés csak bizonyos kontextusban válik tabusértővé, más kontextusban semleges marad. Egyszerű példa erre a föntebb már említett angol *bitch*, amely közvetlen magyar megfelelőjéhez (*szuka*) hasonlóan teljesen ártalmatlan, akár még kedveskedő is lehet, ha egy nőtény kutyával kapcsolatban használják. Ennél összetettebb problémát vet fel az angolban nagyon gyakran használt *bullshit* kifejezés, amely szó szerint a hím szarvasmarha ürülékét idézi fel, de a valós szituációkban rendszerint egy nyelvi megnyilvánulással kapcsolatban utal az értéktelenség végfokára: hazugságra, ürességre, irrelevanciára. Amikor megállapításként, minősítésként hangzik el, akkor a kifejezés már-már a nyomdafestéket is eltűri: a nyelvi gesztus magyar megfelelőjét megközelítőleg a *rizsa*, *üres дума* kifejezések környékén kereshetnénk, amelyek (az altesti *abject* vonatkozás hiányá-

ban) nyilvánvalóan sokkal enyhébbek. Ugyanakkor az angol kifejezés arra is használatos, hogy egy konkrét állítást indulatosan visszautasítsunk, mintegy belefojtván a szót a beszélőbe, és ebben a helyzetben a magyar nyelvszokás sokkal durvább eszközhöz folyamodik: egy másik hímnemű patás állat más jellegű altesti referenciájához. Vagyis a közkeletű angol kifejezést a fordítás során a performativitás szempontjából vagy túlságosan enyhe, vagy túlságosan erőteljes megfelelőekkel vagyunk kénytelenek helyettesíteni.

Az irodalmi fordítást nemigen érinti, de a diplomáciai fordításnál komoly nehézséget okozhat, hogy a politikai propaganda (zsurnalizmussal is érintkező) vegykonnyájában a szemünk előtt jönnek létre új pejoratív kifejezések az ellenfél olyan megnevezésére, amely egyidejűleg a morális megsemmisítés munkáját is elvégzi. Napjaink leglátványosabb példája erre a *libernyák*. A szó referenciális értelme „liberális meggyőződésű személy”, de illokúciója (a benne foglalt performatív aktus) eltéveszthetetlenül hordozza a bántó, lealacsonyító szándékot. Ez a neologizmus úgy tesz, mintha a *-nyák* egy magyar képző volna, amit a latin tőhöz kapcsolunk. Valójában ez egy szláv képző, amely leginkább a magyarba átkerült népneveknél (*bosnyák, polyák*, továbbá a magyar fejleményként, szintén analógiásan létrejött *osztrák*), illetve szláv eredetű vezetékneveknél (*Ternyák, Boronyák* stb.) figyelhető meg – és ez a tudat alatt maradó, implikált idegenszerűség minden bizonnyal részes az elidegenítő hatásban. A képző másik jellegzetes előfordulása, a szlengben ma is élő *zsernyák*, szintén megvető lekicsinylést implikál (minden bizonnyal a *zsaru*, ez pedig a *zsandár* származéka). A *libernyák* szó (az Arcanum analitikája szerint) néhány szórványos előfordulás után 2020-ban került mindennapos használatba, de úgy tűnik, gyorsan avulni is kezdett. Ennek megfelelője a másik politikai oldalon a *fidesznyik* (jelenléte az ezredforduló óta viszonylag egyenletes), amely egy felismerhetően orosz képzőt csatol a párt (történetesen szintén latinosan hangzó, a 'hűség' háttérjelentését hordozó) nevéhez, felidézve az orosz realista irodalomból ismert alázas, végsőkig lojális, önálló akarattal nem rendelkező, lelketlen kishivatalnok szálnalmas alakját. Az esetleges fordításban mindkét pejoratív kifejezés szükségszerűen normalizálódna – de ezúttal talán nem kell bánkódnunk a veszendőbe menő árnyalatok miatt.

A bemutatott példák és kategóriák nem alkotnak kiteljesedett rendszert, de reményem szerint jól példázzák annak a helyzetnek a fonákságát, amikor a fordítás, amely természeténél fogva az eltérő kulturális háttérű emberek közötti megértést, vagyis a széles értelemben vett inkluzivitást szolgálja, olyan nyelvi elemek és referenciák közvetítésére kényszerül, amelyek – szándékosan vagy szándéktalanul, egyetértőleg vagy kritikusan – a társadalmi kirekesztéssel

kapcsolatos automatizmusokat képeznek le. Ez a tapasztalat arra hívja fel a figyelmet, hogy a fordítás minőségének megítélésekor a kognitív felkészültség és a nyelvi kreativitás mellett a fordítói etika szempontja is megkerülhetetlen.

Irodalom

- Arisztophanész. 2002. *Arisztophanész vígjátékai*. Ford. Arany János. Budapest: Osiris Kiadó.
- Bárcki Géza – Országh László. 1959–62. *A magyar nyelv értelmező szótára I–VII*. Budapest: Akadémiai.
- Bíró Ferenc. 2008. Hogyan lett a 'gazember'-ből 'hamiskásan pajkos', sőt 'szép'? Adalékok huncut szavunk magyar nyelvi életéhez. *Acta Academiae Paedagogicae Agriensis Nova Series: Sectio Linguistica Hungarica (2002-)* / *Az Eszterházy Károly Főiskola Tudományos Közleményei: Tanulmányok A Magyar Nyelvről* 35. 29–39.
- Freud, Sigmund. 1990. *Totem és tabu*. Ford. Pártos Zoltán. Budapest: Göncöl Kiadó.
- Heller, Joseph. 1969. *A 22-es csapdája*. Ford. Papp Zoltán. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Joyce, James. 1986. *Ulysses*. Ed. Gabler, Walter. London: The Bodley Head.
- Joyce, James. 2021. *Ulysses*. Ford. Gula Marianna, Kappanyos András, Szollát Dávid, Kiss Gábor Zoltán. Budapest: Helikon Kiadó.
- Kappanyos András. 2011. Pornográfia és prudéria nálunk és más nemzeteknél. *Hungarológiai Közlemények* 42 (2): 88–99.
- Mikszáth, Koloman. 1904. *Slovenski rodáci [Tót atyfiak]*. Prel. Gustáv Izák. Turčiansky Sv. Martin: Tlačou Knihtlačiarstvo.
- Shorter OED. 2007. *Shorter Oxford English Dictionary*. Oxford: Oxford University Press.
- Swan, Michael. 1980. *Practical English Usage*. Oxford: Oxford University Press.
- Szili Kálmán. 1902. *A magyar nyelvújítás szótára*. Budapest: Hornyánszky Viktor kiadása.

LANGUAGE TABOOS IN TRANSLATION

The “ugliness” of words in the dictionary (or their omission due to their “ugliness”) is not an inherent linguistic property, but a socio-cultural phenomenon: aversion is typically inherited from referential “taboo” topics, but words can often become detached from these, becoming mere performative gestures. The norms concerning words and their topics often separate, and the economics of language allows us to discuss these topics avoiding taboo words. In the emancipatory rearrangement of social norms, new taboo topics emerge, while other topics are freed from prohibition, changing the illocution of the words associated with them. In the deeper layers of language, on the other hand, certain words remain stable and retain their context-

independent, visceral impact. The shifting of norms, which varies greatly from language to language, but is particularly dynamic today, creates new obstacles to cultural transfer. The presentation will discuss these difficulties illustrated with literary examples.

Keywords: cultural translation studies, translatability, linguistic taboo, linguistic norm, discursivity

JEZIČKI TABUI I PREVOĐENJE

„Ružnoća” reči u rečnicima (ili moguće izostavljanje takvih reči iz rečnika) nije inherentna jezička karakteristika, već je sociokulturna tvorevina: averzija se prenosi sa svojstvenih referencijalnih tabu tema, od kojih se reči mogu i udaljiti, pretvorivši se u puki performativni gest. Norme koje se odnose na reči i na teme često se razdvajaju, dok ekonomija jezika dopušta da se o temama može diskutovati bez reči koje predstavljaju tabu. Prilikom emancipatorskog prestrukturisanja društvenih normi stvaraju se nove tabu teme, pri čemu se druge teme oslobađaju zabrane, promenivši ilokuciju reči koje su povezane sa njima. U dubljim slojevima jezika međutim, neke reči stabilno zadržavaju svoju ekspresivnost bez obzira na kontekst. Norme se razlikuju od jezika do jezika, ali u današnje vreme njihovo izraženo dinamičko pomeranje stvara drugačije prepreke prilikom kulturnog transfera. Studija prikazuje teškoće pri prevođenju ovakvih pojava na stvarnim primerima iz književnosti.

Cljučne reči: kulturna nauka o prevođenju, prevodivost, jezički tabui, jezičke norme, diskursivitet

TUBOLY Ágnes

Pécsi Tudományegyetem – Nyelvtudományi Doktori Iskola
Alkalmazott Nyelvészet Doktori Program
Pécs, Magyarország
tuboly.agnes@gmail.com
ORCID 0009-0006-1617-7005

VALLÁSI REÁLIÁK MEGFELELTETÉSE A *BŰN ÉS BŰNHŐDÉS* MAGYAR FORDÍTÁSAIBAN

Translation operations of rendering religious realia
in Hungarian translations of Dostoevsky's
Crime and Punishment

Rešenja za religijske realije u prevodu romana
Zločin i kazna na mađarski jezik

A tanulmány Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődés*ének három magyar fordításában vizsgálja a vallási reáliák megfeleltetésére alkalmazott fordítói műveleteket. A reália terminus lehetséges értelmezéseinek áttekintését követően bemutatja a regényt, valamint a fordítókat, majd külön fejezetben elemzi a vallási reáliák megfeleltetésére alkalmazott fordítói műveleteket. Az elemzés eredményeként megállapítható, hogy a vallási reáliák megfeleltetésére a fordítók többnyire honosító műveleteket alkalmaztak.

Kulcsszavak: reália, pravoszláv vallás, honosítás, idegenítés, konnotáció

Bevezetés

Minden nyelv tartalmaz olyan kifejezéseket, amelyek fordításához nyelven kívüli ismeretek is szükségesek, ami megnehezíti a fordító munkáját. Ezek a kifejezések egy látszólag jól elkülöníthető csoportot alkotnak, melyeket gyakran reáliának neveznek a fordításkutatók, ugyanakkor a fordítástudományban a terminus definíciója, tartalmi és terjedelmi korlátai sem tisztázottak mind a mai napig.

A reáliák fordításának kutatása közkezdvelt téma, Klaudy (2013, 86) szerint „lakmuszpapír” szerepet játszik, segítségével általános tendenciákat figyelhetünk meg nyelvpár szerinti, fordítási irány szerinti fordítói stratégiákról, bizonyos korokra jellemző fordítói normákról, valamint egyes fordítók egyéni stílusának jellegzetességeiről.

Noha kellően részletes és mindmáig helytálló a Vlahov–Florin bolgár nyelvészpáros reáliafelosztása, a vallási kifejezések, egyházi rituálék leírása hiányzik belőle, akárcsak a történelmi reáliák, holott ezek a kifejezések is igen erős kulturális kötöttségűek, kulturálisan telítettek.

Dosztojevszkij hitének alapja az ortodox egyházhoz való kötődés és hagyományaihoz való ragaszkodás. Már gyermekkorában is nagy hatással volt rá a *Biblia* és a pravoszláv egyházi szertartások. A Könyvek könyve a Péter-Pál-erődben való fogságától kezdve Szibérián át élete végéig elkíséri. Regényeinek fő témái: Isten léte, az ember Istenhez fűződő viszonyának vizsgálata, az erkölcsi felelősség kérdései (*Ördögök, A Karamazov testvérek, A félkegyelmű*).

A *Bűn és bűnhődés* alapkérdése is erkölcsi eredetű, vajon szabad-e bűnt elkövetni, mások sorsa felett rendelkezni. A regény tele van bibliai idézetekkel és utalásokkal, az egyházi szertartások leírásával, melyek közül néhányat említünk meg.

A reália fogalma

A kutatók a reália terminus mellett számos megnevezést alkalmaznak az idegen kultúrára jellemző neveket, tárgyakat, fogalmakat, eseményeket stb. jelölő fogalomra. A reáliadefiníciók rendszerezéséről Mujzer-Varga (2007) tanulmányából kaphatunk átfogó képet, aki az elmúlt évtizedek reáliafogalom-meghatározásait foglalja rendszerbe. Munkánknak nem célja a terminus megnevezéseinek rendszerezése, ezért csak a különbségek és a terminológiai sokféleség érzékeltetése céljából emelünk ki néhányat.

Mujzer-Varga a *reálialexémák* kifejezést tartja megfelelőnek, Vermes (2004) a *kultúraspecifikus kifejezést*, ami egy tágabb kulturális kontextust feltételez, Valló (2000) *kulturális reáliákról* tesz említést, Klaudy (1994) az *ekvivalens nélküli lexika* megnevezést alkalmazza a reáliák fordíthatósága kapcsán. Heltai a *kulturálisan kötött kifejezések* fordíthatóságáról ír (2008). Jankovics (2010) tanulmányában *kultúrszavakról* tesz említést egy Krúdy-mű orosz fordítása kapcsán.

Vlahov és Florin munkájában *ekvivalens nélküli lexika, egzotikus lexika, egzotizmus, lokalizmus, etnografizmus, konnotatív szavak* (коннотативные слова), *lakúnák* kifejezésekkel találkozunk, melyek a reáliák szinonimájaként szerepel-

nek (Vlahov–Florin 1980, 36). Az *ekvivalens nélküli lexika* (*безэквивалентная лексика*) terminus gyakran fordul elő még Svejcer (1973, 278), Verescsagin–Kosztomarov (1976, 28) és Barhudarov (1975, 93) munkáiban, Reformatszki (1999, 141) pedig az *idegen nyelvű szavak* (*иностраные слова*) kifejezésről tesz említést. Fedorov (1968), Revzin és Rozencvejg (1964), valamint Barhudarov (1975) is hangsúlyozzák a reáliák célnyelvre történő fordításának problémakörét.

Lendvai Endre tanulmányában a következőket írja:

A nyelvi reália terminusnak népes szinonimasora van (kulturális reália, kultúrszó, [le]fordíthatatlan elem, nonekvivalens lexéma, kultúraspecifikus szó, etnokulturéma); nincs egységes definíciója (kultúrspecifikus jeltárgy, kultúrspecifikus jeltárgy megnevezése, nyelvi megnyilvánulás, melyben kifejeződik az adott kultúrközösség sajátos élmény- és ismeretanyaga), terjedelmi meghatározása változó (Lendvai 2005, 68).

Lendvai reáliának tekint a legtágabb értelemben vett minden olyan nyelvspecifikus jelenséget, szót és kifejezést, amelynek valamilyen konnotációja van, bár ezzel nem minden kutató ért egyet (vö. Heltai 2007, 2013).

Én a Lendvai által (Vlahov–Florin nyomán) is használt reália/nyelvi reália terminus alkalmazását tartom a legrelevánsabbnak, mivel az ő felosztásában elkülönülnek a tárgyi reáliák (maga a specifikus jeltárgy), illetve a specifikus jeltárgyakat jelölő megnevezések; a szerző szerint ez utóbbiakat tartjuk számon nyelvi reáliaként. Mindezeket túlmenően a reália/nyelvi reália terminusok a műszavaktól elvárható módon egyjelentésűek, utalnak a nyelven kívüli/nyelvi oppozícióra, valamint úgy gondolom, hogy Vlahov–Florin idézett műve óta megváltoztatásukat semmi sem indokolja (Lendvai 2015).

A Bűn és bűnhődés cselekménye

A regény középpontjában a napóleoni hatalomeszme (a „nem közönséges embernek” joga van lelkiismeret-furdalás nélkül átlépni bizonyos határokat egy magasabb rendű eszme érdekében) és hatásának bemutatása áll. A mű alapkérdései, hogy átléphetők-e a társadalmi-erkölcsi normák, mit tegyen az egyén a nyomor, a rossz társadalmi berendezkedés ellen. A regény hat részből és egy epilógusból áll, dinamikáját, feszített tempóját mutatja, hogy a kettős gyilkosság már az első részben megtörténik.

A másik nagy kérdéskör, hogyan férhet meg egymás mellett a hit és az értelem, tulajdonképpen élete végéig foglalkoztatta az író ezt a kérdés. Az ilyen és hasonló erkölcsi jellegű kérdések boncolgatása során Dosztojevszkij képes

volt karakterei tudatának és lelkivilágának olyan mélységeibe férkőzni, amire korábban a világirodalomban nem igazán volt példa. A történet alapja egy gyilkosság, melyet egy joghallgató egyetemista, Raszkolnyikov követ el. Hosszan tartó nyomort és nélkülözést követően hetekig tervezi a gyilkosságot albérlete sötét zugában. Baltával megöl egy gazdag öreg uzsorásasszonyt, Aljona Ivanovná, majd előre nem tervezett módon kénytelen végezni annak hirtelen betoppanó húgával, Lizavetával is.

A regény központi gondolata a kettős gyilkosság elkövetése után bontakozik ki: Raszkolnyikov önkívületi állapotba kerül, hetekre ágyának esik, lidérces álmok gyötrik. Vajon van-e feloldozás, ami felülírja ezt a gyötrő lelkiállapotot, amit tulajdonképpen saját magának idézett elő? A főhős egészen a regény végéig képtelen felfogni, hogy miért is „bűn” az, amit tett. A belső feszültséget az adja, hogy Raszkolnyikov először tagadja kényszeres tettét, nem akarja beismerni, majd ezt később felváltja az a lelki kényszer, hogy jóvátegye bűnét saját maga és a világ előtt. Raszkolnyikov végül feladja magát, Szibériába küldik kényszermunkára, ahol jelleme kiteljesedik, bűnbánatot tart, egyszerre megvilágosodik, gondolkodásmódja átalakul.

A regény fő motívumát és morális kérdését Dosztojevszkij minden egyes karaktere a saját szemszögéből értelmezi. Bergyajev erről a következőt írja: „Dosztojevszkij összes hőse nem más, mint ő maga, az ő saját útja, lényegének különféle oldalai, kínjai, kérdései, szenvedő tapasztalata” (Bergyajev 1993, 23).

A regény magyar fordításai és fordítói

A Bűn és bűnhődés első magyar fordítása *Raszkolnyikov* címmel látott napvilágot 1888-ban a kárpátaljai ruszin származású Szabó Endre fordításában. Szabó fordított németből, franciából, de a legtöbbet orosz nyelvből. Dosztojevszkij mellett Turgenyev, Lermontov, Puskin műveit, Nyekraszov verseit is fordította.

Szabó Endre fordítását ebben a tanulmányban nem elemzem részletesen. Az ő fordítása megfelel a korabeli honosító fordítói normáknak, ami leginkább a tulajdonnevek fordításában mutatkozik meg. Lefordították a keresztnévet, illetve a célkultúrában szokásos névvel, kváziszinonimájával helyettesítették. A 19. században ugyanis divat volt a ma reáliának számító tulajdonnevek lefordítása, a név sorrendjének magyarosra változtatása. Például Tolsztoj Leó, Puskin Sándor, Hugó Viktor stb. Szabó fordításában ilyen neveket olvashatunk: Dosztojevszkij Mihajlovics Tódor, Marmeladova Szemjonovna Zsófia, Puskapor Petrovics Ilya és hasonlók. Ez a szövegformátum megtalálható a Magyar Elektronikus Könyvtárban is (Budapest: Révai testvérek, Irod. int. R-T 1911).

Ircsik Vilmos *Bűnök és bűnhődések* című tanulmányában (Ircsik 2014, 1025–1032) bemutatja a regény fordítóit és fordításait. A szerző említést tesz arról, hogy Szabó Endre az aprólékos részletek visszaadására nagy figyelmet fordít, ugyanakkor mégsem törekszik teljes szöveghűségre, országismereti tájékozottsága nem kielégítő, például az orosz földszintet is emeletnek veszi, ennek következtében az öregasszony a negyediken lakik a háromemeletes házban, a mázoló az első emelet helyett a másodikon dolgoznak.

A következő fordítás mintegy fél évszázadot váratott magára, Görög Imre munkája az 1930-as években az *Est-Pesti Napló* hasábjain jelent meg a Filléres Klasszikus Regények sorozat részeként. Ezt követte Benamy Sándor fordítása *Bűn és bűnhődés: Raszkolnyikov* címmel az EPOCHA Kiadó gondozásában, 1942-ben.

A magyar olvasók számára az 1970-es Görög Imre – G. Beke Margit műfordítópáros által átdolgozott kiadás tette ismertté a regényt és Dosztojevszkijt, ezt a Magyar Helikon Európa Kiadónál megjelent fordítást nevezi meg a középiskolák tanmenete is. Ez a változat időállónak bizonyult, ugyanakkor 2004-ben ismét napvilágot lát a regény egy újabb fordítása. Vári Erzsébet munkáját a Jelenkor Kiadó gondozásában adták ki. Vári Erzsébet a regény utószavában fejt ki gondolatait a műről, annak fordításáról, Dosztojevszkij munkásságának hatásáról, ami nagymértékben meghatározta az orosz századforduló kultúráját, műveinek középpontjában javarészt a hatalomgyakorlási, társadalmi és lélektani problémák álltak.

A Vári-féle fordításról Ircsik írása az üzleti és reklámfogást, a másik korábbi két fordítás elmarasztalását tartalmazza: „Az új fordítás elhagyja a korábbi fordítások stilizáltságát, hitelesebben adja vissza a szerző modernebb, városias nyelvhasználatát, leporolja a klasszikus regényről az elavult irodalmi ízlést, így elevenebbé és *ütősebbé* [kiemelés tőlem – T. Á.] formálva a világirodalom egyik legnagyobb művét” (Ircsik 2014, 1026).

A regény megírásakor Dosztojevszkij a kor szinte minden nyelvi rétegeből alkalmazott fordulatokat, ezek közé ékelődik a rengeteg filozófiai és bibliai idézet és utalás, a pétervári utcai beszédstílus, ami már-már szlengnek nevezhető, emellett saját önálló szóalkotásokat is beemel az író a műbe. „Mindezek miatt természetesen nem egyszerű feladat a *Bűn és bűnhődés* fordítása” (Vári in Dosztojevszkij 2004, 605). A fordító munkája során figyelembe vette a korábbi magyar fordításokat is, azokban kisebb-nagyobb pontatlanságokat vélt felfedezni, illetve szándékos kihagyásokra is gyanakszik.

2015-ben a Syllabux Kiadónál jelenik meg a *Bűn és bűnhődés* legújabb fordítása Soproni András tollából, akinek több kortárs orosz regény fordítása fűződik a nevéhez (Akszjonov: *Volterjánosok és volterjankák*, Szolzszenyicin:

A *GULAG szigetvilág*, Grosszmann: *Élet és sors*), valamint a 2007-ben megjelent *Orosz kulturális szótár* is. Ez utóbbiért Soproni Az év russzistája címet is megkapta. Fordításköteteinek a száma meghaladja a százhuszat, méltán a magyar műfordítás-irodalom egyik kiváló alakja, Puskin-versek fordításával is foglalkozott, valamint 2021 novemberében jelent meg Jozsif Brodskij *Karácsonyi versek* című kötetének fordítása.

A *Bűn és bűnhődés* legújabb fordításának borítóján feltüntették Soproni András nevét, ami a korábbi fordítások megjelenésekor nem volt szerkesztői gyakorlat. Véleményem szerint ennek természetesnek kellene lennie, hiszen a műfordítók munkája által ismerjük meg a világirodalmat, válhatnak az idegen nyelvű szövegek a magyar irodalom és kultúra részévé. A fordító a könyvbemutatóhoz kötött interjúban¹ elmondja, hogy munkája során nem vette figyelembe a korábban keletkezett fordításokat, nem beszél fordítói ars poeticáról, stratégiáról sem, elmondása szerint egyszerűen olvasható, a mai olvasói igényeket kielégítő könyvet kívánt az olvasóközönség elé tárni.

Az elemzést az 1970 után keletkezett magyar fordítások szövegeiben feltárt – általam kiválasztott és reáliának (ezen belül egyházi reáliának) tekintett – nyelvi elemeken végzem. Jelen tanulmányban Szabó Endre fordítási megoldásai nem képezik az elemzés tárgyát. A könnyebb idézhetőség érdekében az eredeti szöveget (OE – orosz eredeti), illetve a célnyelvi változatokat a fordítók monogramjaival (Görög Imre – G. Beke Margit – GB, Vári Erzsébet – VE, Soproni András – SA) láttam el.

Vallási reáliák fordítási megoldásai

A tanulmány következő részében a pravoszláv egyházi reáliák fordításának néhány példáján keresztül mutatom be, milyen műveleteket alkalmaznak a fordítók azok megfeleltetésére.

A reáliák fordítása során a műveletek mindegyike a honosítás-idegenítés (Venuti 1995) stratégiákra vezethető vissza, meghatározó tehát az, hogy a fordító a forrásnyelvi adekvátságot vagy a célnyelvi olvasói elvárásoknak való megfelelést tartja-e szem előtt. Ez utóbbi esetben honosító megoldásokat preferál, a feldolgozás és befogadás ebben az esetben könnyebb lesz, viszont a kulturális információk veszendőbe mennek. A honosító műveletek között tartjuk számon az *általánosítást*, a *behelyettesítést* és *kihagyást*, idegenítő művelet a *közvetlen átvétel* és a *tükörfordítás*.

¹ Forrás: <https://www.youtube.com/watch?v=SwPHRNeRDE4> (2021. febr. 7.)

A regény szövegét átszövik a vallással kapcsolatos megnyilatkozások és szimbolikus kifejezések. Raszkolnyikov Marmeladovval való találkozása a bölcs Simeonnak a Megváltóval való találkozására emlékeztet, a zöld szín a Szűzanyát jelképezi, Kapernaumov Kapernaum bibliai város nevéből ered, Raszkolnyikov első álmában a ló halálra gyötrése az Istentől való elszakadásra utal, Lázár feltámasztásának története stb.

Az egyházi kifejezések túlnyomó részét honosító megoldásokkal feleltették meg a fordítók, a magyarban is létező lexémák segítségével.

- (1) Обои были исе те же, **в углу** на обоях резко обозначено было место, где стоял **куот с образами**. (OE 209)

A tapéta itt még a régi volt. A **szegletben** tisztán látszott a **szentképtartó** helye. (GB 230)

A tapéta még a régi volt a **sarokban** határozottan látszottak az **ikon-szekrény** helyének körvonalai. (VE 187)

A tapéta itt még a régi volt, a **sarokban** élesen kiütközött rajta az **ikon-szekrény** helye. (SA 157)

A pravoszláv egyházban az ikonok jellemzően fára készített vallási témájú festmények voltak, a kolostorok és templomok mellett a vallásos otthonokban is őrizték őket a „piros/szép sarokban” (Красный/красивый угол), úgy tartották, hogy ez a sarok az „ablak a mennyországra”. A красный szónak még régi ’dísz’ jelentése is van, például Красная площадь ’Dísz tér’. Ezek a festmények és szentképek nagy tiszteletnek és megbecsülésnek örvendtek, és nem a ház díszeként szolgáltak, hanem az imához volt rájuk szükség. Meghatározták azt is, hogy egy *otthoni ikonosztázban*, otthoni oltáron (*домашний иконостаз*) milyen szentképek legyenek, és hová kell őket helyezni. Jellemzően a ház keleti oldalán lévő sarkot jelölték ki, és a kötelező „minimum” szentkép a Szűz és Krisztus volt, emellett különböző szentek képeit is elhelyezték.

A Görög–Beke páros általánosítást használt a fordításban (GB 230) a *szentképtartó* megoldással, ami a kulturális többlettartalmat nem közvetíti.

Vári és Soproni az *ikon-szekrény* (VE 187, SA 157) formulát alkalmazta, ami ugyan közelebb áll az eredetihez, viszont a magyar olvasó megfelelő háttérismeret nélkül nem tudja elhelyezni a saját tudatában, mire is szolgál az *ikon-szekrény*. A mondatból a *sarok* lexémát is félkövérrel jelöltük, ami az orosz olvasó tudatában az eredeti (*Красный/красивый угол*) jelentést hívja elő, ahol az ikonokat helyezik el.

- (2) На снурке были два креста, кипарисный и медный, и, кроме того, **финифтяный образок** (...) (OE 97)

Két kereszt is lógott a zsinóron, egyik vörösréz, a másik ciprusfa meg **zománcszentkép** (...) (GB 106)

(...) egy ciprusfából meg egy rézből készült kereszt, valamint egy **zománcozott kis arckép** mellett lógott a madzagon. (VE 87)

Volt továbbá két kereszt, az egyik cédrusfából, a másik rézből, ezen kívül egy **zománcfestésű kis szentkép** (...) (SA 75)

Raszkolnyikov a gyilkosság után szemrevételezi, milyen értékek vannak az öregasszonynál: a bőrbugyelláris mellett a madzagon a két kereszt mellett egy zománcos kis szentkép lógott. A fordításokban a behelyettesítés módszere érvényesült, vagyis a szótári első egyenértékű *финифть* '(tűz)zománc, email' (OMSz 688) szavakkal ültette át mindhárom fordító a forrásnyelvi reáliát. Az *образок* lexéma az *образ* (szentkép) főnév kicsinyítő képzős formája, ami utal a szentkép méretére, a célnyelvi olvasónak ezt a jelzős szerkezet közvetíti (*kis szentkép/arckép*), a magyar nyelvben inkább a *medál* főnév használatos ebben az értelemben.

- (3) (...) сам он еще недавно целых двагода в деревне у некоего **старца** под духовным началом был (OE 554)

(...) ő maga nemrég, a falujában, két álló évig egy **öreg, szent ember** vezetése alatt élt. (GB 607)

(...) ő maga pedig két teljes éven át élt nemrégiben egy faluban egy bizonyos **sztarec** vallásos-lelki szellemi irányítása alatt. (VE 496)

(...) ő maga nem is olyan rég, két teljes éven át falun egy **sztarec** lelki vezetése alatt állt. (SA 399)

Ebben a példában a Görög–Beke páros ismét általánosítási eljárást alkalmaz az *öreg, szent ember* formulával (GB 607), idegenítéssel ezúttal Vári és Soproni él, közvetlen átvételt alkalmaznak transzkripció útján a *sztarec*² szóval, amit idegenítő megoldásnak tekinthetünk (VE 496, SA 399).

- (4) (...) а если не удастся, по краткости срока, то тотчас же после **госпожинок**. (OE 48)

(...) de ha ez mégsem sikerülne, úgy mindjárt **Nagyboldogasszony** után. (GB 52)

² sztarec (az or. *sztarij*, 'öreg' szóból): 'idősebb, példás életű, tekintélyes szerzetes' az orosz ortodox egyházban. <http://lexikon.katolikus.hu/S/sztarec.html> (2023. febr. 16.)

(...) ha pedig az idő rövidege miatt ez nem sikerül, akkor a **Nagyboldogasszony** ünnepét megelőző böjt után. (VE 45)

(...) ha pedig erre az idő rövidege miatt nincs mód, akkor **Nagyboldogasszony** után (...) (SA 38)

Az egyház egyik főünnepét, Nagyboldogasszony (Boldogságos Szűz Mária, Nagyasszony) napját behelyettesítéssel feleltette meg mindhárom fordító, vagyis a célnyelven is létező egyházi esemény nevét használta. Az orosz *зоспожинки* a hétköznapi megnevezése a Szent Szűz elszenderülését megelőző böjtnek (*Успенскийпост*). Ez a konnotáció a magyar olvasó tudatában természetesen nem jelenik meg, mint ahogy a katolikus egyházban a Nagyboldogasszony ünnepét sem előzi meg böjti időszak.

(5) (...) всегда они брали с собою кутью на белом блюде, в салфетке, а **кутья** была сахарная из рису и изюму, вдавленного в рискрестом. (OE 30)

(...) a gyászmisére **szentelt rizst** vittek mindig, fehér tálon, asztalkendővel letakarva, és az jó édes volt, rizsből és mazsolából csinálták és kereszt volt rajta mazsolaszemekből. (GB 75)

(...) asztalkendőbe csomagolt fehér edényben mindig vittek magukkal édes **rizskását**, amelybe kereszt alakban mazsolát nyomkodtak. (VE 62)

(...) mindig vittek magukkal fehér tálon, szalvétába csomagolva **cukros, mazsolás főtt rizst**, amelybe kereszt alakban mazsolaszemeket nyomkodtak. (SA 52)

A fenti szövegrész a pravoszláv temetkezési szertartás egyik elemét írja le, miszerint a gyászmisét követően a halotti toron rizsből készült mazsolás főtt ételt fogyasztottak, melyet előtte megszenteltek. A *cukros, mazsolás főtt rizs* (SA 52) formula nem utal a vallási rituáléra, a *szentelt rizs* megfeleltetésben ez kifejezésre jut. A *кутья* szó jelentését az orosz értelmező szótár az alábbiak szerint definiálja: 1. Кушанье из крупы с медом или риса с изюмом, которое едят на похоронах (церк.) 2. Кушанье из крупы с медом, которое едят в рождественский сочельник на Украине.³ Az értelmezésből – 'étel, kása, rizsből mézzel és mazsolával, melyet temetésekben fogyasztanak' (egyházi kif.) – kiolvasható, hogy az ételt temetési szertartás, halotti tor kapcsán fogyasztják.

Vári lábjegyzettel oldotta meg a reália fordítását, explicitálva ezzel a jelentést. „A pravoszláv liturgikus gyászszertartást követő halotti toron fogyasztott hagyományos orosz étel, amelyet megszentelni vittek a templomba.”

³ <https://znachenie-slova.ru/%D0%BA%D1%83%D1%82%D1%8C%D1%8F> (2021. júl. 6.)

A vallási kifejezések fordítása esetében javarészt honosító megoldásokat alkalmaztak a fordítók. A konnotáció soha nem lehet azonos a vallási szokásrendszer és rituálék kapcsán a forrásnyelvi olvasóéval, így a magyar szövegekben javarészt a katolikus egyház ünnepeinek, imádságainak, szokásainak megnevezésére látunk példákat (пост – Nagyböjt, Господи да придет царствие твое – Uram, jöjjön el a Te országod, Богородица – Üdvözlégy Mária stb).

Összegzés

A napjainkban leginkább ható műfordítói elv a domesztikáló, vagyis a naturalizáló fordításokat tekinti célravezetőnek, a célnyelvi befogadó elvárásainak igyekeznek megfelelni, ezzel viszont sokat veszíthet az eredeti szöveg a poétikai üzenetéből, „nem biztos, hogy az a célravezető, ha nem készítjük az olvasó-befogadókat a régebbi korok nyelvének, stílusának, gondolatvilágának megismerésére” (Lőrincz 2007, 24).

A fordítások közül kultúraközvetítésre leginkább Vári Erzsébet szövege alkalmas, leginkább ő törekedett az idegen színezet és kulturális üzenet átültetésére, nála a honosító megoldások mellett jóval több esetben látunk idegenítő fordítói megoldásokat.

Soproni András és a Görög–Beke fordítópáros inkább a honosító jellegű megoldásokat részesítette előnyben, náluk a leggyakrabban az általánosítás, a teljes átalakítás, a kihagyás és a behelyettesítés figyelhető meg, ők figyelembe vették az olvasók befogadói kapacitását, egy könnyedebb, viszonylag gördülékenyen olvasható szöveget hoztak létre.

A három fordító közül fordítói utószó kizárólag Vári Erzsébetnél szerepel, amiben szubjektív benyomásait írja le a műről, Dosztojevszkijről, saját fordítói munkájáról, a korábbi fordításokról. Az interkulturális fordítói nézőpont szerint ez a megoldás egyfajta metanyelvi művelet, amellyel a fordító az olvasó elé próbálja tárni a szöveg nyelvi mélységeit, információs többletet nyújt, ezzel a minél több kulturális információ átvitelét szándékolva.

Irodalom

- Barkhudarov, L. S. 1975. *Jazyk i perevod* (Nyelv és fordítás). Moszkva: „Mezhdunarodnije otnoshenija”.
- Bergyajev, Nyikolaj. 1993. *Dosztojevszkij világszemlélete*. Budapest: Európa.
- Dostoevskii, Fedor Mikhailovich. 2019. *Prestuplenie i nakazanie* (Bűn és bűnhődés). Moszkva: „Izdatelstvo AST”.

- Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics. 2004. *Bűn és bűnhődés*. Ford. Vári Erzsébet. Pécs: Jelenkor Kiadó.
- Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics. 2015. *Bűn és bűnhődés*. Ford. Soproni András. Budapest: Syllabux Könyvkiadó.
- Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics. 2020. *Bűn és bűnhődés*. Ford. Görög Imre és G. Beke Margit. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Fedorov, A. V. 1968. *Osnovy obshchei teorii perevoda* (Bevezetés a fordítás elméletébe). Moszkva: Vysshaja shkola.
- Gáldi László – Uzonyi Pál. 2000. *Orosz–magyar szótár*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Heltai Pál. 2007. Ekvivalencia és kulturálisan kötött kifejezések a fordításban. In *Nyelvi modernizáció: Szaknyelv, fordítás, terminológia*. A XVI. Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Kongresszus előadásai, szerk. Heltai Pál. Gödöllő, 2006. április 10–12. Pécs–Gödöllő: MANYE – Szent István Egyetem. 3/2. kötet, 643–653.
- Heltai Pál. 2008. Kulturálisan kötött kifejezések visszafordítása az Under the Frog című regényben. *Fordítástudomány* 10 (2): 61–75.
- Heltai Pál. 2013. Kultúraspecifikus kifejezések és reáliák. *Fordítástudomány* 15 (1): 32–53.
- Iresik Vilmos. 2014. Bűnök és bűnhődések: Dosztojevszkij regényének magyar fordításairól. *Nagyvilág: Világirodalmi folyóirat* 59 (9): 1025–1032.
- Jankovics Mária. 2010. Gondolatok az interkulturális kommunikációról egy Krúdy-mű oroszra fordítása kapcsán. *Alkalmazott Nyelvészeti Közlemények* 5 (1): 103–110.
- Klaudy Kinga. 1994. *A fordítás elmélete és gyakorlata*. Budapest: Scholastica.
- Klaudy Kinga. 2013. Nyelvi és kulturális aszimmetria a reáliák fordításában. In *Reáliák: A lexikológiától a frazeológiáig. Értelmezések és fordítási kérdések*, szerk. Bárdosi Vilmos. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Lendvai Endre. 2005. Reáliafelfogások napjaink fordításelméletében. In Dobos Cs. – Kis Á. – Lengyel Zs. – Székely G. *„Mindent fordítunk és mindenki fordít”*. 67–71. Veszprém: SZAK.
- Lendvai Endre. 2015. *Fordítás és kulturális tartalom: Az interkulturális fordítás alaponvalói*. Gyula: Digi-Book Magyarország Kiadó. ISBN 978-963-398-423-9
- Lőrincz Julianna. 2007. Azonosság és másság: A műfordítás-elmélet néhány terminológiai kérdése. *Alkalmazott Nyelvészeti Közlemények* 2 (1): 21–28.
- Mujzer-Varga Krisztina. 2007. A reáliafogalom változásai és változatai. *Fordítástudomány* 9 (2): 55–84.
- Retsker, Ia. I. 2007. *Teorija perevoda i perevodcheskaya praktika* (A fordítás elmélete és gyakorlata). Ocherki lingvisticheskoi teorii perevoda. Moszkva: „R-Valent”.
- Reformatskii, A. A. 1999. *Vvedenje v jazikovedenie* (Bevezetés a nyelvtudományba). Moszkva: „Aspekt Press”.
- Revzin, I. I. – Rozentsveig, V. Iu. 1964. *Osnovy obshchego i mashinnogo perevoda* (Az emberi és gépi fordítás alapjai). Moszkva: „Vysshaja shkola”.

- Shveitser, A. D. 1973. *Perevod i lingvistika* (Fordítás és nyelvészet). Moszkva: „Voenizdat”.
- Valló Zsuzsa. 2000. A fordítás pragmatikai dimenziói és a kulturális reáliák. *Fordítástudomány* 2 (1): 34–49.
- Venuti, L. 1995. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London – New York: Routledge.
- Vereshchagin, E. M. – Kostomarov, V. G. 1976. *Jazik i kultura* (Nyelv és kultúra). Izd. 2. Moszkva: „Russkij Jazik”.
- Vermes Albert. 2004. A relevancia-elmélet alkalmazása a kultúraspecifikus kifejezések fordításának vizsgálatában. *Fordítástudomány* 6 (2): 5–18.
- Vlakhov, S. – Florin, S. 1980. *Neperevodimoe v perevode* (A lefordíthatatlan fordítása). Moszkva: „Mezhdunarodnije otnoshenija”.

TRANSLATION OPERATIONS OF RENDERING RELIGIOUS REALIA IN HUNGARIAN TRANSLATIONS OF DOSTOEVSKY'S *CRIME AND PUNISHMENT*

This article considers the strategies for rendering the realia into the target language in translation. In translation theory, realia are phrases and expressions that are closely linked to a particular national culture and have no equivalent in the target language. In this paper, I examine the translation operations used to render religious realia in three Hungarian translations of Dostoevsky's *Crime and Punishment*. After the review of the possible interpretations of the concept realia, I present the source works used for the analysis, and the translators as well. In another chapter, I describe the translation operations used to render religious realia. As a result of the study, it can be concluded that domestication is the typical strategy of translation realia in the three Hungarian translations.

Keywords: realia, orthodox religion, domestication, foreignization, connotation

REŠENJA ZA RELIGIJSKE REALIJE U PREVODU ROMANA *ZLOČIN I KAZNA* NA MAĐARSKI JEZIK

U studiji se analiziraju prevodilačka rešenja za religijske realije u tri mađarska prevoda romana *Zločin i kazna* Fjodora Dostojevskog. Nakon pregleda mogućih tumačenja pojma realije, predstavljaju se roman i prevodioci. Zatim se u posebnom poglavlju razmatraju prevodilački postupci koji su korišćeni prilikom prevoda. Kao zaključak može se izvesti konstatacija da su prevodioci prilikom prevoda religijskih realija uglavnom koristili slične postupke.

Cljučne reči: realija, pravoslavna vera, upoređivanje, konotacija

ETO: 821.511.141BABITS M.
316.344.8
316.356.4
DOI: 10.19090/hk.2024.1.26-39

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

SZÉNÁSI Zoltán

HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Irodalomtudományi Intézet
Budapest, Magyarország
szenasi.zoltan@abtk.hu
ORCID 0000-0003-2808-3904

„SZERB ÍRÓ VAGYOK-E?”

Babits Mihály és a nemzeti identitás kérdése

“Am I a Serbian writer?”

Mihály Babits and the question of national identity

„Jesam li srpski pisac?”

Mihalj Babič i pitanje nacionalnog identiteta

Babits Mihály identitásának meghatározó alapját jelentette, hogy a családnév délszláv hangzása ellenére önmagát magyar vármegyei nemesek leszármazottjának tudta. Nagy hatással volt gondolkodásmódjára korán elhunyt ügyvéd édesapja, akitől nemcsak klasszikus műveltségét örökölte, hanem liberális társadalomszemléletét is. A költő levelezéséből tudható, hogy már egyetemista korában felmerült vele kapcsolatban családjának délszláv eredete, és ez 1920 után a személye elleni támadások egyik lehetséges eszköze is lett, de volt példa jóhiszemű „meggyanúsításra” is, melyre Babits írásban reagált. Tanulmányomban a család származására vonatkozó ismert adatok összefoglalása és Babits saját nemzeti identitására vonatkozó kijelentéseinek értelmezése mellett rá kívánok világítani arra, hogy írói önrtertelmezésének ez az aspektusa hogyan határozta meg irodalomszemléletét is.¹

Kulcsszavak: nemzeti identitás, irodalomszemlélet, asszimiláció, név, Babits Mihály

¹ A tanulmány a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal (NKFIH) támogatásával a *Babits Mihály verseinek és műfordításainak kritikai kiadása* című, K 138529 azonosítószámú pályázat keretében készült.

1928. június 10-én Babits Mihály egy nyilatkozatot tett közzé *Az Estben Szerb író vagyok-e?* címmel, melyet a következő hetekben több határon túli (főként erdélyi) lap is átvett. Írásában Babits egy hallomásból szerzett információra reagál:

Ezt hallom:

Szerb lapok és folyóiratok hasábjain föl-fölbukkan a nevem. [...] Csakhogy, ami feltűnő – s amiért a dolgot értésemre hozták – az én szegény nevem nem is idegenként szerepel a szerb nevek közt, hanem mintha maga is szerb név volna, legalább is egy szerb származású író neve, akit nem a magyar kultúra iránti érdeklődés, hanem a szerb nemzeti önérzet idéz és vindikál... (Babits 1928, 5).

Jelenleg nem tudjuk, hogy melyik lapban vagy lapokban jelent meg a Babits szerb származására utaló cikk, és a nyilatkozat megjelenésére vonatkozóan sem ismerünk dokumentumokat. Mindazonáltal az a tény, hogy Babits egy mástól hallott és maga által nem ellenőrzött hírre mintegy hivatalosan reagált, mutatja, hogy saját magyar nemzeti identitása mennyire fontos volt számára, ebben a rövid írásban továbbá minden lényeges motívuma megtalálható Babits kérdéssel kapcsolatban vallott nézeteinek, illetve nevének hangzása miatt neki tulajdonított „idegen” származáshoz való viszonyulásának.

A nyilatkozat szövege kapcsán Kelevéz Ágnes úgy látja, Babits kérdésben megfogalmazott álláspontja „a magyar liberális gondolkodás egyik jelentős állomása” (Kelevéz 1996, 944). Nyilvánvaló, hogy nyolc évvel Trianon után Magyarországon a szerb kultúra tiszteletének kifejezése közel sem volt evidens: „Én minden nemzetet tisztetek, s mindenkép kitüntető érzés számomra, ha egy szomszéd nemzet kultúrája bármily mértékben vagy értelemben magáénak szeretne vallani. De ki kell térnem a kitüntetés elől, egyszerűen azért, mert téves premisszákon alapul” (Babits 1928, 5). Babits válaszában benne rejlik a kultúrák önértékének elfogadása, és megvallása szerint távol áll tőle bármilyen politikai vagy egyéb motivációjú indoktrináció.² Nyilatkozata mögött azonban nem csak valamifajta politikai korrektségre törekvést feltételezhetünk. 1939-ben a belgrádi *Huszadik Század* című lap *Beszélgetések Európával* címmel közölt sorozatot, melyben mások mellett Benedetto Croce, Marinetti, Papini és Nikola Tesla is megszólalt. Ebben a sorozatban tanulmányt és interjút közöltek Babits

² Babits visszaemlékezése szerint társadalomszemléletét döntően meghatározta édesapja liberálizmusa: „Az öreg Tisza rajongó híve, és így liberális szemléletű – emlékszik vissza rá Szabó Lőrincnek tett vallomásában –. Azt tanította, hogy minden ember egyenlő, a zsidó is olyan, mint mi és a Dreyfus-ügyben Zola pártján állt” (Téglás in Babits 1997b, 75).

Mihállyal is. A szerb és a magyar kultúra viszonyára vonatkozóan Babits kifejezetten elutasította az egymás kultúrája iránt tett politikai gesztusokat, ehelyett azt szorgalmazta, hogy „egymásban ne az idegent lássuk, hanem egyazon nagy európai kultúrának testvéri részeseit, s eszerint figyeljük, ismerjük és ítéljük meg egymást”.³ Ugyanakkor úgy látja, hogy efelé még az első lépések sem történtek meg. Az 1928-as cikkből azonban az is nyilvánvaló, hogy amikor a szerb kultúra értékéről nyilatkozik, nem tesz különbséget a szláv népek között, mivel a szerb származás elvi elfogadása melletti érve Tolsztoj, a nyilatkozatban szerb íróként említett Babics-Gyalszki pedig feltehetően a horvát Ljubomir Babić-Gjalski lehet.⁴

Tovább árnyalja a képet, ha megnézzük, hogy milyen véleményeket fogalmaz meg Babits arról a kulturális régióról, nevezetesen a Balkánról, melyhez a délszláv népek tartoznak. 1913-ban írt *Magyar irodalom* című esszéjében a magyar irodalom világirodalmi megítélése kapcsán említi a „külsőleges technikairodalmat”, s úgy ítéli meg, ez a „parvenü, balkáni népnél természetes, mely kítűnő európai iskolákba járván, minden kifejezőeszközt pompásan elsajátított, de mély és saját mondanivalója, ami csak régi és külön fejlődésen, hagyományon alapulhat, nincs még” (Babits 1978a, 362). A balkáni irodalmak esetében az európai hagyományokban való több évszázados begyökerezettséget hiányolja, szemben a magyar irodalommal, amely szerinte Szent István óta része az európai kultúrkörnek. 1938-as *Szekszárdi kadarka* című esszéjében, melyben – ahogy arról később még szó lesz – szintén reagál a neki tulajdonított szerb származásra, egy sajátos térpoétikai szituációban, a család előhegyi prэшázának udvaráról széttekintve tárul fel egy kultúrtörténeti látvány:

Túl ezen a nagy magyar udvaron, dél felé, laktak ama rácok, akiktől a kadarka származott; keletnek pedig, messze, nagyon messze, a románok, akiknek határáig magam is elvetődtem néhány télen át, nyaranta mindig hazajárva. Szőlőtanyám, roppant udvara közepén, távol Balkánok átlójában feküdt. Én azonban evvel nem sokat gondoltam; én, ha hazaérkeztem, Nyugat-Európában éreztem magamat, ős kultúra földjén, hol az ásó a rigólozásnál római pénzeket vet ki az agyagból, s a földes padlójú prэшázszoba polcán, a plafonra aggatott töppedő szőlőfürtök alatt Sévigné asszony könyve hevert, franciául, a munkásokra felügyelő kedves nagynéni ambiciózus olvasmánya (Babits 1978d, 584).

³ A Babitsról készült tanulmányról és az interjúról beszámol a *Pesti Napló* (Téglás in Babits 1997a, 404–405).

⁴ 1939–1940-ben keletkezett *Nevek, ősök, címerek* című írásában egy horvát író említ név nélkül, feltehetően a nemzetiség helyes megnevezésével itt is Babić-Gjalskira utalhatott.

1939-ben Németh László *Kisebbségben* című esszéjével vitázva ezt még annyival egészíti ki, hogy bár az évszázadok során a magyar kultúrát számtalan hatás érte, és ezek között számolni kell a „balkáni és félszláv” kultúrákkal is, de a magyar ennek ellenére mégis megmaradt „nyugat-európai jellegű” kultúrának (Babits 1978c, 618). Ugyanekkor fogarasi éveire visszaemlékezve ennél élesebben fogalmaz: „Itt voltam a világ végén. Túlhan már a Balkán kezdődött, az idegenség” (Babits 1939, 34). A Balkán ebben az írásban a barbárt, a nem európaiat, az idegent jelenti, és ez lehet az egyik magyarázat arra is, hogy Babits miért nem említi a délszláv irodalmat *Az európai irodalom történetében*. 1939-es nyilatkozatában bevallja azt is, hogy nagyon keveset ismer a szerb irodalomból, a nyelvet nem érti, igazán jó műfordítások pedig nem születtek (Téglás in Babits 1997a, 405). *Az európai irodalom történetének* koncepciója szerint viszont azt szeretné megírni, ahogy a világirodalom benne él: „Nekem csöpp kedvem sincs olyasmiről írni, amit nem ismerek közvetlen átélésből, s ami nem érdekel, vagy legfeljebb valami néprajzi vagy történeti kíváncsiságból érdekel” – írja irodalomtörténetének bevezetőjében (Babits 1991, 8–9).

Babitscsal kapcsolatban 1928-ban már nem először merült fel a szerb vagy általában a délszláv származás lehetősége. 1905. április 20-án egyetemi évfolyamtársától kap húsvéti üdvözlőlapot a Zágrábhoz közeli Jaskáról (ma: Jastrebarska, Horvátország), melynek címzése „Babi[č] Mijó tanárjelölt urnak” szól.⁵ Kelevéz Ágnes szerint a délszláv nyelvi környezetben élő hallgatótárs már korábban felhívhatta figyelmét nevének délszláv eredetére. Babits reakcióját erre a humorosnak szánt címzésre nem ismerjük, a költő halála után a *Kelet Népe*ben megjelent írásában Móricz azonban felidéz egy 1913-as közös olaszországi utat, melynek során Horvátországot is érintették, s itt olvashatunk arról is, hogyan reagált Babits a lehetséges délszláv származására tett utalásra:

Mikor Zágrábon átjöttünk, kiszállottunk egy-két napra, nagyon megszerrettük ezt a szép mezőszéli úri várost, amit az a gesammtmonarchia ízlés hozott létre, ami Szegedet a víz után. A szénásszekér ment át a városon, otthonosan. S minden sarkon egy-egy Babić-cégtábla. De mikor erre célzást tettem, Babits szinte megrettent: kérlek, mondta, az én őseim előkelő magyar nemes család (Móricz 1941, 3).

⁵ Tailsbauer Miklós levele Babits Mihálynak [Jaska, 1905. április 20.] (Babits 1998, 155). Tailsbauer Miklósról, a levél írójáról nem sok mindent tudunk, de valószínű, hogy igaza lehet Kelevéz Ágnesnek Tailsbauer horvátországi származására vonatkozóan, ugyanis 1901. december 29-én kelt levelét a Verőce vármegyei Verőcéről küldte, a *Magyarország tisztí cím- és névtára* kötetei alapján pedig azt tudhatjuk, hogy az egyetem elvégzése után az eszéki főgimnázium tanára, majd 1916-tól igazgatója lett.

Noha a nemzeti irodalomhoz való tartozás, a nyelvhasználatban, a művek tematikájában, vagy formai jellemzőiben a „magyartalanság” kérdése már az irodalmi modernség korai konzervatív recepciójában is megfigyelhető, az asszimilációt támogató politikai és társadalmi környezetben a kiegyezés utáni évtizedekben a vérségi alapon értett származás kérdése nem éleződött ki, majd a Tanácsköztársaság bukása utáni politikai szituációban, a „numerus clausus”-törvény elfogadása után vált súlyos politikai tematikává az irodalmi életben is. A kiegyezéssel és a kiegyezés utáni társadalmi folyamatokkal, így az asszimilációval is rendkívül kritikus és az 1919 utáni jobboldali radikalizmus meghatározó szereplőjének tekinthető Szabó Dezső *Panasz* című kötetének 1922 júliusára datált előszavában a századelő magyar irodalmi modernségének nemzedékét veszi védelmébe a konzervativizmussal szemben. Pontról pontra cáfolja a jól ismert vádakat, többek között azt, hogy a *Nyugat* első nemzedékének tagjai ne lettek volna magyarok, vagy esetleg rossz magyarok lettek volna. Megállapítja: „Ennek az irodalomnak minden számottevő tehetsége, az egy délszláv Babicsot [sic!] kivéve, vér és hús szerint magyar volt. Az volt Ady Endre, Móricz Zsigmond, Juhász Gyula, Tóth Árpád, Oláh Gábor, Kaffka Margit, Kosztolányi Dezső” (Szabó 1923, 35). Szabó szemmel láthatóan nem vesz tudomást a lap zsidó íróiról, szerkesztőiről (például Ignotusról és Osvátról), Babits irodalmi nyelvét azonban a neki tulajdonított délszláv származás ellenére is magyarnak tartja: „Olvasd végig Ady, Móricz, Tóth Árpád, Juhász Gyula, Kosztolányi, Babics [sic!] műveit – az egy Kaffkát kivéve – ezerszínű és ezerhangú szeplőtlen magyar nyelvet találsz, szeplőtlenebbet s talán több hangút mint Vörösmarty vagy Arany műveiben” (Szabó 1923, 37). A másik oldalról is érik ugyanekkor támadások Babitsot, melyek szintén szóba hozzák feltételezett szerb származását. Hatvany Lajos a bécsi *Jövőben A magyar értelmiség katasztrófája* című cikksorozatában támadja ekkor Babitsot. A *Timár Virgil fia* című regény bírálata során Hatvany kifejti, hogy a magyar földön szerzett benyomások gazdagsága teszi a magyar művészt: „Minél gazdagabb a tár, annál magyarabb a művész. Ezért lehet, hogy a zsidó Bródy Sándor, a sváb Gárdonyi Géza ép oly porhanyós föld s zamatú magyar írók, mint a magyar föld paraszti fia: Móricz Zsigmond. Ezért van, hogy Szép Ernő (zsidó) magyarabb, mint Babits Mihály (szerb)” (Hatvany 1922, 8). Valószínűleg ezekre a támadásokra utalhatott Babits, amikor 1928-as nyilatkozatában megjegyzi: „Engem már sokszor gyanúsítottak »délszláv« eredettel, nem igen jóakarátulag. Amíg kicsinylés volt, nem tiltakoztam” (Babits 1928, 5). És többek között ezért is hangsúlyozhatja: „Korunkban a lélek alkot népet s nem a vér” (Babits 1928, 5).

Ahogy az Móricz fentebb idézett írásából is látható, Babits identitástudatának nemcsak a magyar származás, hanem ezzel együtt a nemesi eredet is része volt. Az 1928-as írásában is megemlíti: „Az én »szlávhangzású« nevem valóban régi magyar, nemesi név; a szentistváni Babitsok nemességét a múlt század első éveiben írták át Somogyból Tolnába” (Babits 1928, 5). A kettő tehát szorosan összekapcsolódott Babits önképében, és ez nem új fejlemény a húszas években. Amikor Kosztolányinak írt, utóbb nevezetessé vált levelében 1906 februárjában Ady ősmagyarágát kritizálja, önmagára vonatkozóan megjegyzi azt is: „Magyar vagyok, – magyar nemesi családból származom (igen büszke vagyok rá) úgy apai, mint anyai részről; s mindkét részről a nagyapáim emberemlékezet óta megyei tisztviselők voltak (van-e magyarabb foglalkozás); apám volt az első, aki az Állam szolgálatába lépett; de még ő is valóságos típusa a magyar úrnak és jogásznak.”⁶ Ezzel együtt a család nemesi eredetéhez való viszonya komplikáltabb. Visszaemlékezéseiből az tudható, hogy apja liberális nevelésének köszönhetően – némileg ellentmondva a fentebbi levélrészletnek – a nemesi származást nem tartotta érdemnek, s ezt megtámogatta egy véletlen anyakövezési hiba is, melynek köszönhetően apja nevét 1871-ben „Babics”-ként rögzítették, s a név írása ettől kezdve 1907-ig ingadozott a *cs* és a *ts* között (Kelevéz 1996, 943). Ez ebben az esetben a nemesi származás kérdése szempontjából érdekes.

Ahogy Szabó Lőrincnek 1920-ban tett vallomásából kiderül, körülbelül száz évre visszamenőleg, pontosabban a 19. század elejéig ismerte Babits a családfáját (Téglás in Babits 1997b, 61–62). A nemesi és etnikai leszármazás szempontjából az apai ág az érdekes számunkra, mivel ez a név hordozza az „idegen” eredet nyomát. Babits dédapja, a genealógia szerint az orvos végzettségű I. Babits Mihály 1801-ben telepedett le Szekszárdon, és jelentős szerepe volt a település és Tolna vármegye közegészségügyének fejlesztésében, 1817-től a megye tisztifőorvosa lett. A tisztséget már Szekszárdra költözése után megpályázta, a megyei hivatal elnyerése azonban nehézségekbe ütközött. A vármegye ugyan Babits doktor kinevezését támogatta, aki korábban a pesti katonai kórházban dolgozott, és 1897-ben a napóleoni háborúk idején a nemesi seregek mellett teljesített főorvosként szolgálatot, Apponyi Antal főispán azonban vele szemben egy bécsi orvost kívánt kinevezni, a hivatal tényleges elfoglalása ezért hosszú ideig elhúzódott. Témánk szempontjából is releváns információ, hogy Tolna vármegye azért is támogatta a költő dédapját, mivel magyarországi származású, szemben a főispán jelöltjével, aki magyarul is alig tudott (Gutai 1974, 210). A dédapa 1814-ben készült képe Babits szobájának falán lógott.

⁶ Babits Mihály levele Kosztolányi Dezsőnek [Baja, 1906. február 21–22.] (Babits 1998, 193).

Eddig látott vissza Babits a családfán, és nagyjából ez az, ameddig visszamenőleg forrásokkal biztosan igazolhatóan mi is fel tudjuk tární a költő leszármazását (Buda 1996, 9). A családfa ágai ennél természetesen messzebbre nyúlnak az időben, a költő öccse, Babits István egy *Irodalomtörténeti Közleményekben* közölt rövid írásában mintegy ezer évre visszatekintve foglalja össze a családtörténetet:

Tudomásunk szerint – és erre vall vezetéknevünk is – a Babits-ősök eredetileg horvátok voltak, s egykor az Adriai-tenger mellett elterülő Velebit hegyvidéken, a volt Lika Krbava vármegyében éltek. Valamikor a Tugomerich nemzetséghez tartoztak, később azonban a Mgorovich nemzetségbe olvadtak be. Ez a nemzetség a horvát történelemben bizonyos szerepet játszott, annak több tagja báni méltóságot is viselt. Midőn Kálmán királyunk Horvátországot és Dalmáciát az 1102. évben meghódította, a leigázott törzsek közül csak annak a tizenkét törzsnek, illetve nemzetségnek nemességét ismerte el, amely önként alávetette magát a magyar uralomnak. Ezek közé tartoztak elődeink is. Családunk a törökök előnyomulása miatt a mohácsi vész körül kénytelen volt elhagyni ősi fészket, s vagyona hátrahagyásával előbb Turopolje mezejére költözött, ahol tagja volt a horvát nemesi törzsközösségnek, majd egy ideig a Varasd megyei Zagorje vidékén Czoborc nevű faluban tartózkodott. A XVII. század közepe táján a parasztlázadás után Magyarországra vándoroltak. A felkelés vezérért egyébként Babics Miklósnak hívták (Babits I. 1978, 470).

Babits István sajnos nem adta meg egyetlen forrásának pontos lelőhelyét sem, ami alapján ezt az impozáns eredettörténetet megalkotta. Mindazonáltal genealógiája tartalmaz történelmileg hiteles elemeket, kérdés azonban, hogy ezek a puzzle-darabok összeillesztve valóban a Babits család ősi tablóját adják-e ki.

A középkor folyamán Dalmáciában valóban léteztek a Tugomerich és a Mgorovich nemzetségek, s írásos források mindkettőnél említenek Babić családot is, s arra is van adat, hogy a Tugomerich nemzetség a Mgorovichba beolvadt. A horvát nemesség is behódolt Kálmán magyar királynak, de az ezt rögzítő dokumentum, az úgynevezett *Pacta conventa* hitelessége vitatott. Az is megfelel az ismert történelmi folyamatoknak, hogy a török hódításnak köszönhetően délről a horvátok egy része északra vonult, és több hullámban Magyarországra, elsősorban a Dunántúl Magyar Királysághoz tartozó területeire vándorolt, ugyanakkor a család 17. század közepi áttelepülése viszonylag késeinek tekinthető (Kitanics 2006). 1653-ban az Erdődy Imre birtokán élő jobbágyok valóban fellázadtak a földesúr ellen, s a vezetőjük Babics vagy

Bábics Miklós (Nikola Babić) volt, akit a jobbágyok és Erdődy között közvetíteni kívánó Zrínyi Miklós horvát bán az uralkodónak, III. Ferdinándnak,⁷ majd I. Lipótnak⁸ írt levelében név szerint is említ. Az egyetemi hallgatótárs fentebb hivatkozott levele, valamint Móricz visszaemlékezése is mutatja, hogy pusztán a névazonosság alapján nem lehet automatikus rokoni kötődést vagy leszármazást megállapítani, a Babić családnév igen gyakori a délszláv népeknél, különösen a horvátoknál, és ez hiteles dokumentumok hiányában eleve kérdésessé teszi ezt az előkelő genealógiát. Babits István egyelőre igazolásra váró genealógiája mellett a család katolikus felekezethez tartozása is a horvát eredetet valószínűsíti, ugyanakkor teljesen az sem zárható ki, hogy a Babitsok ősei a török terjeszkedés miatt szintén északra, a Magyar Királyság területére bevándorló szerbek lettek volna.

Levéltári forrásokra hivatkozva, de ismét csak a pontos lelőhely megadása nélkül, a család magyarországi történetét Babits István 1719-ig vezeti vissza, amikor is a Varasd vármegyei Coborc (ma Cebovec, Horvátország) községben Babits Mátyás és fia, Ádám tanúkkal igazolták nemességüket. A költő öccse még a hatvanas évek elején elkészített egy *Mit tudok a családukról? Adatok Babits Mihály családfájához* című kéziratot, mely a bevezető tanúsága szerint egy Esztergomban szerkesztett emlékkönyvbe készült. A kötet nem jelent meg, viszont a gépirat megtalálható a szekszárdi Babits Emlékházban. Ebben az írásában Babits István még azt írja: „De még az sincs kizárva, hogy csak a XVII. század közepén a horvátországi paraszt felkelés [sic!] leverése után telepedtek be, amikor sok ezer paraszt volt kénytelen elhagyni ősi hazáját” (Babits I. é. n., 2–3). Ez viszont azt jelenti, hogy – legalábbis a hatvanas évek elején Babits István még így tudhatta – a Babitsok a 17. század közepén paraszti családként kerültek át Magyarországra, ami kérdésessé teszi a nemesi cím elismertetését 1719-ben. Innen kezdve viszont a költő öccse pontos, születési és halálozási évszámokkal alátámasztott leszármazási sort állapít meg a Coborcról Vas vármegyébe, majd Somogyba költöző Babits család történetében.

Az általa feldolgozott dokumentumok alapján Babits István és a családi hagyomány is úgy tudja, hogy a 18. századi Babitsok az úgynevezett armális nemesek közé tartoztak, akik a nemesség adományozása során az uralkodótól csak címet kaptak (Bertényi 2003, 108–109), birtokot nem, tehát a nemesség legalsó rétegét képezték; előfordult, hogy paraszti sorból emelkedtek fel, és gyakran kézműiparból éltek, mint – feltehetően – a költő ükapja, Babits

⁷ Zrínyi Miklós levele III. Ferdinándnak [Csáktornya, 1655. december 18.] (Zrínyi 1958, 233–234).

⁸ Zrínyi Miklós levele I. Lipótnak [Csáktornya, 1657. október 14.] (Zrínyi 1958, 259).

Márton is, aki Babits István szerint Felsősegeden volt asztalosmester. Éppen ezért nem valószínű, hogy nemesi előnévvel, a költő által 1928-ban említett „szentistváni”-val rendelkeztek volna. Babits Márton fia, I. Babits Mihály már Nagykanizsán született, és az apja halála után a vármegye támogatásával szerezte meg az orvosi diplomát. „Szinte rejtély, hogyan lett az árva asztalosfiúból mégis orvos, hogyan jutott ki Bécsbe, ki támogatta, miből tartotta fenn magát” – állapítja meg a hasonlóan részletes leszármazástörténetet ismertető *Babits Mihály tanulóévei* című kismonográfiájának családról szóló fejezetében Belia György (Belia 1983, 13). Az armalis nemes tehát lényegében annyiban különbözött a nem-nemes paraszttól vagy kézművestől, hogy elvileg lehetősége volt megyei hivatal betöltésére, ezért a társadalmi mobilitás szélesebb lehetősége volt adott számára, ahogy azt a költő dédapjának élettörténete is mutatja. Belia állításai is csak részben igazolhatók, ugyanis ő is több olyan dokumentumra hivatkozik, mely vagy az ő tulajdonában volt a könyv megírásának idején, vagy Babits Istvántól szerezte a szóbeli információit. Babits István adatainak ellenőrzése még további kutatást igényel, az azonban biztos, hogy az 1754-es nemesi összeírások során a Vas vármegyei Váton valóban élt Babics János és Babics Ferenc (Illéssy 1902, 121), azt azonban ő is csak valószínűsíti, hogy az ő áruk Ferentől származik. Miközben ugyanez az összeírás említi Babics Mihályt Liptó vármegyéből (Illéssy 1902, 57) és Babics Jánost Somogy vármegyéből (Illéssy 1902, 87). A Horvátországból áttelepült Vas megyei Babics családot számontartja Kempelen Béla *Magyar nemes családok* című könyve is Babits Mátyástól a 19. század végéig, Ferencnek azonban nem említi leszármazottait (Kempelen é. n., 189). Ezért lehet bizonytalan Babits István is a genealógiai folytonosságot tekintve, s végső soron talán ezt a hiányt tölti ki a fantáziájával.

A költőnek nem voltak ilyen évszázadokra visszamenő információi a családtörténetről. 1939–1940-ben keletkezett *Nevek, ősök, címerek* című, életében publikálatlan esszéje, melyben többek között saját nemesi származásához való ambivalens viszonyáról is vall:

Az én apám még semmiért sem haragudott jobban, mint mikor mi, gyerekek a család nemessége felől érdeklődtünk. „Szerezz magadnak nemességet!” – mondta ilyenkor. Nevelésének meg is lett annyi eredménye, hogy felnőttünk, és címerünkről vagy előnévről még sejtelmünk sem volt. Én magam, fiatal koromban, talán még inkább megvettem az ilyesmit, mint apám. Mikor az érettségi okmányaimba, valami tévedés folytán, hibásan került be a nevem – a hagyományos írásmód ellenére – még csak ki sem akartam igazíttatni! Méltóságomon alulinak találtam, hogy evvel törődjek (Babits 1978b, 687).

Itt idézi apjának egy jogászkori naplóját, mely a családi címer pontos leírását tartalmazza: „A címer hármás domb közepén zöld leveles ágból kihajtó három szál piros rózsát mutat” (Babits 1978b, 689). Hozzáteszi ugyanakkor azt is, hogy apja ezt valamelyik „autentikus forrásból” másolhatta ki. Valóban, ez a címerleírás szerepel a Nagy Iván által készített *Magyarország családai czímerekkel és nemzedékrendi táblákkal* című munkában: „A kék paizsnak alyját hármás domb foglalja el, mely fölött három zöld leveles ágon ugyanannyi piros rózsza virít” (Nagy 1857, 78). A címerleírás azonban III. Károly király által Babich Ferencnek és feleségének, Csákányi Erzsébetnek adott, 1716. augusztus 12-én kelt nemességet és címert adományozó okleveléből származik. A Nagy Iván által feldolgozott oklevél valóban megtalálható a *Királyi könyvek (Libri Regii)* címerleírásai között (HU MNL OLA 57-31-0257), ez azonban ellentmond Babits István genealógiájának. Babits István a Babits Emlékházban őrzött kézírata visszautal bátyja esszéjére, és egy nagyapjuk által 1835-ben kiállított házasságlevél címerábrázolása alapján pontosítja az atyai naplóból kimásolt címerleírást is: „A családi címer tehát ezek szerint egy pajzsot tüntet fel, amelynek két sarkában egy-egy csillag ragyog s rajta egy ágaskodó oroszlán látható kivont karddal; a pajzs tetején lévő sisakon pedig ötágú koronán félig kilátszó oroszlán emelkedik” (Babits I. é. n., 4). Babits István tovább fokozva a bizonytalanságot a családfa pontosságára vonatkozóan megjegyzi azt is, hogy a Kempelen Béla által összeállított *Magyar nemes családok* című genealógiai kézikönyvben a Vas megyei Babics család címerleírása („kék paizsban zöld halmon álló vitéz jobbában kardot baljában három nyilat tart; sisakdísz: könyöklő kar kardot tart; takarók: kék-arany, vörös-ezüst” [Kempelen é. n., 189]) sem egyezik a nagyapai címerrel. Babits Szabó Lőrincnek tett vallomásában úgy emlékszik családi címerükre, hogy „egy kéz, amely kardot tart” (Téglás in Babits 1997b, 62), s ez a Kempelen-féle leírás egy részletének felel meg. Elképzelhető tehát, hogy az édesapa valóban egy „autentikus forrásból”, talán éppen Nagy Iván könyvéből másolta ki a címerleírást, mely a *Babics* családnévre vonatkozóan ezt az egyet tartalmazza, és nem hiteles családi dokumentumot használt, de az 1920-as emlék is feltehetően a Kempelen-féle kézikönyvből származik. Mindez azt bizonyítja, hogy akárcsak a 18. század elejéig visszanyúló genealógia, a családfa adatainak pontossága is kérdéses. A posztumusz publikált esszében a költő beszámol arról is, hogy Ipolyi Arnold *Magyar mythológiájában* előfordul a „varázslás, kuruzslás, igézés” jelentésű *babicsolás* (*bóbiicskolás*) szó (Ipolyi 1854, 405). Babits ebben – az egyébként szintén megkérdőjelezett – etimológiában saját ősmagyar származásának (lehetséges) igazolását látja.

A fentebb vázolt genealógia a kutatás jelen állása szerint inkább egyfajta családi konstrukciónak tűnik. Mindazonáltal valószínű, hogy a Babits család valóban délszláv, ha nem is szerb, de horvát eredetű, a török terjeszkedése miatti népeességmozgásokkal kerülhettek a Magyar Királyság területére, és asszimilációjuk a többségi magyar társadalomba még a 18. század folyamán végbement, abban az időszakban, amikor az egyéni identitás szempontjából a nemzetiségi hovatartozás még nem játszott olyan meghatározó szerepet, mint a társadalmi réteghez (nevezetesen a nemességhez) vagy a vallásfelekezethez tartozás. Az armális nemesi oklevéllel rendelkező család a 18. század folyamán úgy asszimilálódhatott a többségi társadalomba, hogy elsajátította annak nyelvét, de nem *kellott* az „idegen” származásra vonatkozó családnevét megváltoztatni, mint majd a 19–20. századi asszimilációs folyamatok során, amikor a megszülető nacionalizmus felváltja azt a történetírásban „Hungarus-tudatnak” nevezett identitáskonstrukciót, mely etnikai (és társadalmi) hovatartozástól függetlenül összekötötte a Magyarország területén élő népcsoportokat. Ezért lehetséges, hogy a családnév megőrizte az elfeledett „idegen” eredetet, mivel az asszimiláció során nem volt szükség a valódi származás „elleplezésére”, mint ahogy majd a 19. századtól kezdve számtalanszor a magyar kultúra jeles képviselői esetében is láthatjuk Toldy Ferentől Herczeg Ferencig és tovább. Babitsban valószínűleg fel sem merült, hogy magyar származását komolyan kétségbe vonhatná bárki is, egészen az 1920-as évekig. 1928-as nyilatkozatában és egy évtizeddel később a belgrádi lapnak adott interjújában tisztelettel szól ugyan a szerb kultúráról, de egyben hangsúlyozza saját magyar identitását is, melynek megerősítését Ipolyi könyvében fedezte fel. Korára jellemző etnikai szemléletmód figyelhető meg azokban a példákban is, amikor a magyar irodalom kapcsán az asszimilánsok (Zrínyi és Petőfi) szerepét hangsúlyozza, és kijelenti: „Szláv vér Petőfi ereiben is folyt – s magyar lelket táplált.”⁹ Ez pedig nem áll távol annak a Beöthy Zsoltnak a szemléletétől, aki szerint Petőfi is a volgai lovas szemével tekint végig „a bihari rónán és a Tisza síkján” (Beöthy 1992, 242).

Apai ágon az orvos végzettségű dédapával sajátítja el a család azt a lateiner nemesi-középosztályi kultúrát, mely a költő műveltségét és irodalomfelfogását is meghatározta. Babitsot rendkívül érzékenyen érintette, amikor *Kisebbségben* című esszéjében Németh László azt állította róla, hogy „műveltségében is volt

⁹ Hasonlóan nyilatkozik 1939-ben is: „A rokonságot szívesen és büszkén vállalnám. Ha van bennem szláv vér, azzal több és gazdagabb vagyok. A kevert fajok adják a legnemesebb emberpéldányokat. Szláv vér folyt Zrínyiiben és Petőfiben. A magyar, történetének századai folytán, sok más néppel keveredett. Ez a keveredés a magyar szellemet nagymértékben gazdagította és mélyítette. S talán nem utolsósorban éppen a szláv keveredés” (Téglás in Babits 1997a, 405).

valami szervesen filozofikus egyetemesség – sok csillag és kevés gyökér”, és hogy a „magyar irodalom mély éréhez bámulatosan kevés érzéke volt” (Németh 1992, 898). Bár a *Kisebbségben* gondolatmenete szerint Babits leginkább talán a „hígmagyarok” közé tartozna, Németh esszéjére írt válaszában mégis a „jött magyar” minősítés ellen tiltakozik. Ezúttal egy pozsonyi lapban megjelent cikkre hivatkozva tagadja, hogy asszimilált lenne, s ezzel kapcsolatban ismét saját vármegyei nemesi felmenőire hivatkozik: „Abból a művelt, literátus, gazdálkodó, de vármegyei tisztségeket is viselő magyar köznemességéből eredtek, mely a magyar kultúrát, s benne a magyar irodalmat, valamikor megteremtette. Mert a magyar kultúra eredetében és ősi alkatában nem paraszti, hanem nemesi kultúra” (Babits 1978c, 620–621).

Babits tehát ragaszkodott saját magyarságához, s ezt aligha volt oka és joga bárkinek is kétségbe vonni. Ugyanakkor – túl Ipolyi etimológiáján – nevének idegen hangzásával is tisztában volt, de volt egy terület, amelyen mégis mint ha feloldható lett volna saját származásának feltételezett idegenségével szemben érzett averziója, ez pedig a szekszárdi kadarka volt. „Szkutarit a rácok Szkadarnak hívták, a kadarka pedig azelőtt szkadarka volt, s a rácok hozták Magyarországra. Onnan jött, ahonnan talán az én őseim is, ha igaz, hogy az én nevem is rác eredetű” – írja 1938-as esszéjében, majd kicsivel lejjebb hozzáteszi: „A kadarka még rác őseimmel is összeköt, ha voltak egyáltalán rác őseim.” És – a fentebbiek alapján már nem meglepő – ez a sajátos és személyes nemzeti kérdés még ezen a területen is összekapcsolódik a nemesség ügyével: „Akárhogy volt is ez, a kadarka magyar ital, sőt magyar nemesi ital, mint a Berzsenyiek és Vörösmartyak költészete. Magyar nemesi multság a szüret is; noha én már nem a Himfy szüretjét látom itt, fölsugárzó emlékeim filmjén” (Babits 1978d, 582).

Irodalom

Babits István. é. n. *Mit tudok a családkról?: Adatok Babits Mihály családfájához.*

Wosinsky Mór Múzeum (Szekszárd). Irodalmi kéziratgyűjtemény 1982. 1. 8.

Babits István. 1978. A Babits-család származása. *Irodalomtörténeti Közlemények* 82 (4): 470–471.

Babits Mihály. 1928. Szerb író vagyok-e? *Az Est*, június 10., 5.

Babits Mihály. 1939. Fogaras. In Uő. *Keresztülkasul az életemen.* 32–45. Budapest: Nyugat Kiadó és Irodalmi R. T.

Babits Mihály. 1978a. Magyar irodalom. In Uő. *Esszék, tanulmányok*, szerk. Belia György. 1. kötet, 359–420. Budapest: Szépirodalmi Kiadó.

- Babits Mihály. 1978b. Nevek, ősök, címerek. In Uő. *Esszék, tanulmányok*, szerk. Belia György. 2. kötet, 686–690. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Babits Mihály. 1978c. Pajzssal és dárdával. In Uő. *Esszék, tanulmányok*, szerk. Belia György. 2. kötet, 602–621. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Babits Mihály. 1978d. Szekszárdi kadarka. In Uő. *Esszék, tanulmányok*, szerk. Belia György. 2. kötet, 582–585. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Babits Mihály. 1991. *Az európai irodalom története*. [Budapest]: Auktor.
- Babits Mihály. 1997a. Jugoszlávia legjelentősebb folyóirata Babits Mihályról: A belgrádi „XX. Század” világszemléleti interjúja a költővel. In „*Itt a hal és komoly beszéd ideje*”: *Interjúk, nyilatkozatok, vallomások*, szerk. Téglás János. 404–406. Celldömölk: Pazu-Westermann Kiadó.
- Babits Mihály. 1997b. [Önéletrajz a gyermek- és ifjúkor élveiből]: Szabó Lőrinc lejegyzésében. In „*Itt a hal és komoly beszéd ideje*”: *Interjúk, nyilatkozatok, vallomások*, szerk. Téglás János. 57–79. Celldömölk: Pazu-Westermann Kiadó.
- Babits Mihály. 1998. *Levelezése, 1890–1906*, szerk. Zsoldos Sándor. Budapest: Historia Litteraria Alapítvány – Korona.
- Belia György. 1983. *Babits Mihály tanulóévei*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Beöthy Zsolt. 1992. *A magyar irodalom kis-tükre* (reprint; eredeti kiadása: 1920. Budapest: Athenaeum). Budapest: Dursusz Bt.
- Bertényi Iván. 2003. *Magyar címertan*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Buda Attila. 1996. A Babits és a Kelemen családok, levelezésük tükrében. In *A Babits család levelezése*, szerk. Buda Attila. 7–77. Budapest: Universitas Kiadó.
- Gutai Miklós. 1974. Tolna megye egészségügyének története az 1801. és 1831. év között. In *Tanulmányok Tolna megye történetéből VI.*, szerk. K. Balog János. 207–274. Szekszárd: Tolna megyei Tanács Levéltára.
- Hatvany Lajos. 1922. Magyar író, magyar zsidó. *Jövő*, december 10., 8.
- Illéssy János. 1902. *Az 1754–1755. évi országos nemesi összeírás*. Budapest: Athenaeum Irodalmi és Nyomdai Rt.
- Ipolyi Arnold. 1854. *Magyar mythologia*. Pest: Heckenast Gusztáv.
- Kelevéz Ágnes. 1996. Babits névjege. *Holmi* 8 (7): 941–955.
- Kempelen Béla. é. n. *Magyar nemes családok*. 1. kötet. Budapest: Grill Károly Könyv-
vállalata.
- Kitanics Máté. 2006. A Magyarországra irányuló horvát migráció a 15–18. században. In *A Balatontól az Adriáig*, szerk. Pap Norbert. 59–73. Pécs: Lomart Kiadó.
- Móricz Zsigmond. 1941. Babits Mihállyal a Garda tón. *Kelet Népe* 7 (15): 1–5.
- Nagy Iván. 1857. *Magyarország családai czímerekkel és nemzedékrendi táblákkal*. 1. kötet. Pest: Beimel és Kozma Ny., Ráth.
- Németh László. 1992. Kisebbségben. In Uő. *A minőség forradalma*. 2. kötet. 843–910. Budapest: Püski Kiadó.

Szabó Dezső. 1923. *Panasz*. [Budapest]: Genius Kiadás.

Zrínyi Miklós. 1958. *Levelek*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.

“AM I A SERBIAN WRITER?”

Mihály Babits and the question of national identity

The fact that Mihály Babits knew himself to be a descendant of Hungarian county nobles, despite the South Slavic sound of his surname, was the defining basis of his identity. He was greatly influenced by his father, a lawyer who died at an early age, from whom he inherited not only his classical erudition but also his liberal social outlook. From the poet's correspondence, it is known that when he was still a student, he was confronted with the question of his family's South Slavic origins. After 1920 this became one of the possible tools of attacks on his person, but there were also examples of bona fide “accusations”, to which Babits responded in writing. In my article, in addition to summarizing the known data on the family's origins and interpreting Babits' statements on his own national identity, I want to shed light on how this aspect of his self-understanding as a writer also determined his approach to literature.

Keywords: national identity, conception of literature, name, Mihály Babits

„JESAM LI SRPSKI PISAC?”

Mihalj Babič i pitanje nacionalnog identiteta

Bitno polazište identiteta Mihalja Babiča leži u tome što je on sebe – uprkos prezimenu koje je podsećalo na južnoslovensko poreklo – smatrao potomkom mađarskog županijskog plemstva. Na način njegovog razmišljanja umnogome je doprineo rano preminuli otac, koji je bio advokat i od koga je nasledio latinsko obrazovanje i liberalna shvatanja. Iz njegovih pisama se zna da se, još dok je bio mladić, poteglo pitanje u vezi sa njegovim južnoslovenskim poreklom, što je kasnije – posle 1920. godine – bio i jedan od povoda za napade na njegovu ličnost, kao i za „dobronamerne” optužbe, na koje je Babič pismeno odgovorio. Studija se bavi poznatim podacima o poreklu porodice Babič, te pored tumačenja izjava vezanih za nacionalni identitet samog pisca, želi da ukaže i na koji način je njegov stav prema identitetu odredio i njegovo shvatanje književnosti.

Cljučne reči: nacionalni identitet, pogledi na književnost, asimilacija, ime, Mihalj Babič

KURUCZ Anikó

Széchenyi István Egyetem, Apáczai Csere János Pedagógiai, Humán-
és Társadalomtudományi Kar
Neveléstudományi és Pszichológia Tanszék
Győr, Magyarország
kuruczkovacsaniko@gmail.com
ORCID 0009-0008-8023-2544

„EGY PONT KÖZT”

Tandori Dezső költészetének intermedialis kötődéseiről

“Amongst a single point”

Thoughts on the medial attachments of Dezső Tandori

„Između jedne tačke”

O intermedijalnim vezama poezije Dežea Tandorija

Tandori Dezső lírája a modernségtől a neoavantgárdig egészen különböző megszólalásmódokat foglal magában: a filozofikus versektől a minimal art, a koncept-költészet, a szóköltészet experimentális darabjaiig (és még tovább) ível költészete. A vizualitás és verbalitás közötti mediális átkötéseket példázzák ideogrammái, rajzprózája, rajzaforizmái, ábrákkal kísért metamatematikai fejtegetései. A gondolati tér vizualizációja és az erre való folyamatos reflexió mindig érintkezik a szubjektivitás, a közölhetőség és a világ összefüggéseinek végiggondolásával. Ennek értelmében Tandori intermedialis művei nemcsak művészetek közötti határátlépések vagy konfigurációk, hanem egyszersmind olyan alkotások, amelyek a szubjektum médiumszerűségét is hangsúlyozzák. Ezt artikulálják Tandori terminusai: *intermedialis-átélt, médium-art-élt*. Jelen tanulmány azt igyekszik megmutatni, hogy milyen sajátos egzisztenciális-ontológiai jelentés társul a „Tandori-féle intermedialishoz”, hogyan válik a szubjektum gyűjtőhellyé: a *meglét* és a *tűnt volt* hordozójává, közvetítőjévé.
Kulcsszavak: Tandori, intermedialitás, szubjektivitás

Tandori Dezső egyik kedves metamatematikai problémája a kör négyszögesedésének/négyszögesítésének elgondolható variációsora. Ezt a közelítést a

matematikában „exhaustiós” eljárásnak, a kimerítés módszerének mondják.¹ Tandori közelítési kísérleteinek mediális átkötéseit, átlépéseit nemcsak az avantgárd performatív gesztusai, az experimentális költészet, a koncepek stb. mutatják (életrajzaiban intermediális grafikusként tartják számon), hanem a gondolati tér vizualizációja, a kéz „ügyei”, a rajzolás-írás-indigózás nyomhagyó gesztusai s az élet és mű összefonódását kimondó, az *anyagtalanodás és az epifánia*² rendjében elgondolt létmód eseményeit összekötő intermedialitás Tandori-féle értelmezése.

A személy (f)eloldása

Tandori szövegvilágának állandó önreflexiói, visszaautalásai folyamatosan megidéznek, szóba hozzák az első köteteket, amint a Tandori-recepciónak is állandó hivatkozási pontja, referenciája a *Töredék Hamletnek és az Egy talált tárgy megtisztítása*. Az értelmezési hagyomány, illetve irodalomkritika attól függően, hogy hol érzékelt törést a lírai beszédmódban, helyezte a cezúrát először az első és a második kötet közé, később pedig a többinek az első kettőtől elütő radikális mássága vált a kritikai elhatárolás alapjává. A kritikai vonulat a *Töredéket* és a Sárga könyvet (*Egy talált tárgy megtisztítása*) egyfelől a csendarchitektúra és a szétírt/túlbeszél líra móduszaiban, a beszéd és a némaság, a kimondható és a kimondhatatlan fogalompárjainak dimenziójában tárgyalja, másfelől a személyesség, illetve a személyiség és annak hiánya lesz a recepció horizont bevet, megegyezésszerű vonatkoztatási alapjává. A hetvenes évek reakciói egyúttal a lírai kód bizonytalanra válását rögzítik Tandori költészetében, vagy legalábbis a líraisághoz korábban hozzárendelt poétikai ismérvek egyértelmű-

¹ A kör területének egyre nagyobb oldalszámú sokszögek sorozatával való megközelítése Arkhimédész infinitezimális módszere. Ezt az antik kimerítési módszert, indirekt bizonyítást a 17. században nevezték el „exhaustiós” eljárásnak (vö. Szabó–Gazda 2014).

² *Anyagtalanodás és epifánia; Bécs* címmel esszét írt Tandori, melyben így nevezi egyfelől a szubjektivitás alakulásának, világig előrenyomuló határainak keretrendszerét, utalva Wittgenstein *Tractatus*-beli mondatára: „[a]z emberi szubjektum nem része a világnak (nem tartozik bele), hanem mindig csak határa. Vagyis ameddig előrenyomulunk, mintegy vizet kinyomó testként, »addig vagyunk«, [...] addig vagyunk meg, onnét jön a világ... mintha a falunk tábláját tolnánk előbbre és előbbre [...]” –, másfelől az élettörténésnek, a narratív identitásnak hiánynyal és megjelenéssel leírható képletét. Esszéjében beszél arról is, hogy madarainak tűntével a ló, a verseny, illetve az utazás váratlan felmerülése, eseményhozó meglepte következett el. *A Karamazov testvérek*ből idézett példájában pedig az Iljusecska sírjára, az odaszórt morzsákra repülő madarak képe szintén az eltűnés-keletkezés egymásra torló, egymásban felmutatott képzeteit jeleníti meg (Tandori 2001a).

ségének felülírását jelzik. Bár Menyhért Annának a Tandori-recepció értelmező alakzatait elemző tanulmányában (Menyhért 1997) Radnóti Sándor 1974-es írását (Radnóti 1974) a magabiztos, önnön előfeltevéseit meghaladni nem tudó kritikaként, a hetvenes évek recepciók horizontjának tipikus példajaként idézi, ám a Radnóti-írás összességében úgy építkezik, hogy a megütközés tapasztalatának közreadásától halad egy nyitottabb látásmód felé, hiszen tulajdonképpen az általa felvetett, kérdéssé tett lírakategóriák nem az előíró műfajiság számonkéréseinek bizonyulnak, az esztéta pusztán a megszólalás szokatlanságát tudatosítja, s a *Mi líra még*, illetve a *Mi személyiség még?* kérdésekkel az eddig összerendezett, a korábbi évszázados poétikai gyakorlatokból összetartozónak gondolt, „megszokott” fogalompárok (líra és személyiség) határainak kiszélesítésére mutat rá. A finoman hangolt, kontúrozott személyiségről és a szétszóródó, a tárgyakban feloldódó énről az első két kötet tárgyalása, összehasonlítása kapcsán beszél.

A Személyiség Nagy redukciója kettős: a személyesség elburjánzása mindazokban a jelentéktelen részletekben, amelyek nem tartoznak egy személy szubsztanciájához, s minden lényeges érzelem, cselekvés, viszony személytelensége, jellegtelensége, a személyiség behelyettesíthetősége (Radnóti 1974, 124).

E megállapítás által implikált szubsztanciális én-fogalmat azonban elbizonytalanítja az a nagyon is modern tapasztalat, amely a személy ún. szubsztanciájának egységét, repedésnélküliségét vonja kétségbe, illetve a személy esszenciájaként elgondolthoz éppen hogy hozzátartozónak vagy legalábbis nem leválaszthatónak véli a jelentéktelent, a részletet, az esetlegeset, a darabot, a töredéket.³ A szingularitás – vethetnénk az idézett megállapítás ellen – nem valamilyen kimódolt értéksorrend alapján szerveződik, a lényegesre és lényeg-

³ Vö. Várnagy Tibornak a Tandori Dezsővel folytatott beszélgetésével a Liget Galériában bemutatott kiállítás-trilógia anyagának rendezésekor. „Mert éreztem egy ilyen széthullást. Talán azért, mert ilyen sokféle rajzot láttam. Most ebből lett egy koan. Tehát így ez az anyag, így dolgozik saját magán is, nem? Ránéz az ember és de sokféle! Tudod? S akkor én is fáradt voltam, mert nagyon sok minden történt ebben az évben és éreztem, hogy szét vagyok hullva. De ugyanakkor nem voltam, mert ezt a koant meg tudtam írni. Ezt a három sort. Akkor már nem vagyok annyira széthullva! Így lett az, hogy »Széthulltam arra az egy darabra, ami mindig is voltam.« De ebben van valami szomorú is, mert az az egy darab az mindig egy széthullt darab volt. Tehát nem is egy kerek egész voltam, hanem ha egy voltam is, az mindig egy széthullt darab volt. Véletlenül egy! De ugyanígy lehetne ez kilencszázhatvan darab is. Akkor se lehetne széthulltabb, minthogy én egy vagyok, aránylag összetartom magam, de attól még nagyon szét vagyok hullva, bár egy darabban vagyok” (Tandori–Várnagy 1996).

telenre redukáló (daraboló), hierarchizáló szemlélet érvényét veszti. Legalábbis Tandori szubsztanciálisa – amint ez a későbbi kötetekben is egyre világosabbá válik – a madarakkal, mackókkal, lovakkal s a „kívülről” partikulárisnak ítélt közös történéseikkel együtt elgondolt létezés.

Írhatóság

Bányai János *Szó és rajz* című írásában (Bányai 2008a) Tandori Dezső, Lator László és Nádasdy Ádám költői beszédmódját vizsgálja, mint a modernség utáni, de a modernséggel kapcsolatot fenntartó megszólalás változatait. A jelenvalóságában kérdésessé váló, a személyesből grammatikaivá váló én problematizálódik lírájukban. Bányai János Lator László késő modern verseiben én és kép szétválását tudatosítja, a kép „kívülre kerülését”, a metaforizáló, analogikus világleképezés végét, pontosabban a képek *leképezhetetlenségét*, szinesztéziák sorával a leképezés lehetőségének visszavonását. „[...] a költészet mutatja fel magát, nem a kép, az írásosság reprezentálódik, nem a vizualitás” (Bányai 2008a, 33). Az önmagát képnélküliként felmutató költészetet s a kioltott referenciájú vizualitást tematizáló gondolatsor feltehetően nem számúzi a képet végérvényesen a lírai nyelvhasználatból – annál is inkább, mivel a nyelvitől nem választható el a nem-nyelvi/képi, azaz a képalkotás szükségszerűen megtörténő folyamat mind az alanyi részről, mind a befogadói, pragmatikai oldalról –, hanem arra utal, hogy az elsősorban az ént tematizáló metaforaalkotás egy deszemiotizáció során a jelentés kiüresítésével/megragadhatatlanságával metonimikus irányba tolódik el. Ez a történeti avantgárdra, az absztrakt expresszionizmusra egyébként jellemzőnek tartott eljárás az antropomorfizáló, szinesztetikus képalkotással a tárgyiasítás és a perszifikáció közti ingadozást, dinamizmust, az érzékelés szokott módjainak összezavarását jelöli. Az írássá redukált képet így a késő modern lírai beszéd olyan változataként, meghatározó eljárásaként mutatja fel a tanulmány szerző, amely már nem az én léthelyzetének analógiáját hivatott jelezni, pontosabban nincs átvitel a kép és az én között, azaz a metaforaképzés nem az én által elindított, nem az én köre szervezett-szerveződő. Az idézett tanulmányban a három, bizonyos értelemben közös nevezőre hozott szövegvilág poétikai sajátosságának a képről leválasztott én – személyesség ellenében megalapozott – írhatóságát jelöli meg. A tanulmány gondolatvezetésének logikája szerint ugyanis az írás képisége vezet át majd Tandori rajzaihoz, rajzos szövegeihez, bár az írás képe/ikonikussága nyilvánvalóan nem azonos a metafora képével, előbbi esetében a graféma vizuális-fenomenális megjelenéséről, utóbbinál pedig a trópus *elképzelt* jelentéséről van szó.

Tandori *Koppar Köldüs* című kötetében az írás akarati/irányított gesztusa írhatósággá alakul, amennyiben a szerző az írógép általi félreüteseket meghagyva – semmit sem törölve – helyet adott a gépnek az alkotó folyamatban: a szellemiről nem egyszerűen a jelölősor materialítására, az írás láthatóvá tett médiumára, hanem a végrehajtás testiségére, az önkéntelenség „hibásan” hagyott/nem javított automatikus gesztusára helyeződött át a poétika fókuszra. A tulajdonképeni írás, az írás fenomenális-érzéki aktusa maga lesz a lírai önreprezentáció módja. Az *Ördöglakat* című kötetben pedig az író-rajzoló kéz mozdulatsora kiiktatja a gép általi közvetítettséget, nyomatékot adva a készülés, a keletkezés eseményjellegének.

A kéz került a játékos szerepébe, a nem közvetítő kéz, a nem mechanikus mozdulatokat végző kéz, hanem a kéz maga mind az írásban, mind a rajzban [...]. Tandori mindent az írógéppel és a kézzel azonosított én nézőpontján át mutat meg és láttat [...], itt minden a személyestől függetlenített én, az én mint grammatikai jel és ikon megnyilatkozása (Bányai 2008a, 38–40),

azaz az írás, az írott itt nem egyszerűen médiuma, közvetítője a mondottnak, hanem a megjelenés epifanikus rendjében maga a költészet. Bányai János ikonról beszél e megjelenítés kapcsán. „Az íráshoz, a tollvonáshoz már nem rendelhető semmiféle megelőzőttség, semmiféle referencia, az írás is, a rajz is önmaga lényege és teljessége az *Ördöglakat* lapjain” (Bányai 2008a, 38), illetve „[...] a kéz van és az írógép, a rejtély van, amelynek jele az írás [...]” (Bányai 2008a, 41). Bár az íráshoz a megelőzhetetlenséget és referencianélküliséget rendeli hozzá a tanulmány szerző, az utóbb idézett mondatok mégis jelelméleti/jelhasználati értelemben definiálják az írást, amely a rejtett, a rejtély *jeleként* lesz meghatározott, így a kétosztatú (vagy kétosztatúnak vélt) metafizikai/platóni modell képlete áll elő mégiscsak, holott szándéka szerint a szerző éppen ezt érvénytelenítené gondolatmenetében. Gyulai Zoltán Tandori sakktabla-rajzaival kapcsolatban némiképp hasonló módon jegyzi meg: „[...] az üres rácsokat valamilyen kimondhatatlan rejtély bejelentéseként vagy ígéretként értjük” (Gyulai 2008, 50). Azaz ebben az indexikus vonatkozásban az ábra, a jel a távollevőről tudósít, megidézi, bár nem reprezentálja a jelen-nem-levőt, híradás a ki/elmondhatatlanról. A sakktabla (a mindig máshogyan megvalósuló játék, variálódó lépések sorozata és kombinációja) és a héraleitoszi tétel (semmi nincs kétszer) ideogramma Tandorinál az *ugyanazság* létkategóriájának tagadása, s így az azonosság eszmei megalapozhatatlansága, amelynek nemcsak a megragadhatósága vagy jelölhetősége, hanem eleve a léte is kérdéses.

Bányai János *Tandori Dezső (zen-es) jelversei* című írásában (Bányai 1971) a jelre-egyszerűsödés technikáját azonosítja Tandori néhány versében, amelyekben már csak a váz, a grammatikai jelek és kategóriák maradtak meg, a megnevezések (mint jelentéssel dolgok) elhagyhatókká válnak. A váz, a pusztas viszonyokat rögzítő váz biztonságát, egyértelműségét megkülönbözteti attól a fajta konkrétságtól, amit a vers akkor nyer, ha a grammatikai jelek fel/kitöltődnek a megnevezésekkel, mert az így megszerzett konkrétság destabilizálná a vers általános érvényűségét, modell-jellegét. Bányai Jánosnak ebben a tanulmányában is előáll a korábban is megidézett kétosztatú territórium, a realitás és a realitáson túli. A recepció egy vonulatának gyakran alkalmazott értelmező eljárása az a fajta metafizikai olvasat, amely ezt az osztottságot, az inneni és a túli elválasztottságát azonosítja Tandori verseiben. Ugyanakkor az az állítás, hogy „Tandori viszont pontosan azzal számít és szándékosan arra céloz, ami a versben nincs, illetőleg, ami *csak* a vers mentén van meg” (Bányai 1971, 724) [kiemelés tőlem – K. A.], mégsem tételezi a materiális-érzéki versvalótól függetlennek az általa színre vittet vagy elgondolhatót.

A szubjektum és a rajz

Tandorinak akár a kísérletező, experimentális darabjait vesszük szemügyre, akár az *Ördöglakat* egészében kézzel írott, illetve rajzolt könyvét, mondhatjuk, hogy az ismeret „szerkezetét”, a keletkező-megtalált gondolatot közvetíti. A rajzolás nem pusztán egy másik médiumba helyezése a leírtnak, az adekvát-nak tételezett konvertálás/átfordíthatóság jegyében, hanem a gondolatnak egy másik médiumban való más aspektusból történő szemügyre vétele, másként értése, approximációja, közelebb hozása. Többször is kommentálja egy dolog „szóba hozását” az ábrázolhatósága felől. Hangsúlyozza, hogy a rajz nem a szó illusztrációja, illetve, a rajzolás és a beszéd kapcsolatáról azt írja:

[...] a szó (a fogalmiság) és a jel (rajz) küzdelme, illetve valami küzdelem *párosuk* révén. Küzdelem, sejtés, érintőlegesség... Rengeteg elágazás adódik: a rajzolat mint érintőlegesség; a fogalom mint érintőlegesség stb. Fogalmiságok, melyek lerajzolhatatlanok; rajzolatok, melyek nem felelnek meg pontos fogalmiságnak (Tandori 2005a).

Az *Egyetlen* (a *Töredék Hamletnek* eredeti, Tandori által választott címe) enigmatikus gnómáit, zen-koanjait részben nyelvfilozófiai-ismeretelméleti,

részben pedig poétikai szempontból közelítette meg a recepció.⁴ Tandori a *Töredék* 1999-es kiadásának utószavában ugyanakkor megjegyzi, hogy „[n]álam mindig arról volt szó, hogyan lehet létezni, mikor igazából nem lehet. Nem a nyelv, hanem a meglét lehetőségei kerültek kérdőjelek közé nálam” (Tandori 1999, 126). Tehát tulajdonképpen egy nyelvitől elválasztott ontológiai problémacentrumról beszél, azonban a *Koan III.* című verset kísérő metareflexiójában a helyettesítést mint létmódot tematizálja, így ennek értelmében érvénye van annak az olvasatnak is, mely a nyelvi figurativitásból származó helyettesítések sorozatos, egymásra utalásában végtelenített módjára hívja fel a figyelmet.⁵

Azt írja Tandori az *Ördöglakatban*: „A szavak azért vannak, mert különben nem tudnánk egymásnak mit mondani / Mikor rájöttem, hogy a rajzok is, rajzolgatni kezdtem / Rájövök-e majd... hogy... amikor... végül...?” (Tandori 2007). Azaz ebben a véleményben, reflexióban (Tandori *Ördöglakatának* saját műfajmegjelölése: képversek, vélemények, aforizmák) a rajzolás gesztusa, illetve a rajz mint produktum bővíti eggyel a helyettesítések sorát, pontosabban a rajzolás is illeszkedik a helyettesítések láncolatába, a szó és a rajz (vagy: a nyelv és a kép) azonos szintre helyeződik. A szólás kontextuális meghatározottságai, irányai (a valakinek valamiről valamit) közül a *mit?* pozícióját betöltő

⁴ Menyhért Anna olvasatában a vers „a nyelv helyettesítő (metaforikus) voltának belátásából kiinduló visszakérdezés-kényszerről beszél [...], amely vers kontextusában voltaképpen a nyelv figurativitásába való beletörődő [...] bele nem törődésről [...] árulkodik, a »mindig csak máshogy mondjuk« állapotára való folyamatos rákérdezés-beismerés-rákérdezés végtelenített sorozatáról” (Menyhért 1997, 550–551). S bár Kulcsár-Szabó Zoltán polemizál a Menyhért Anna-féle értelemadással/kódfejtéssel, de értelmezésében is egy tropológiai értelmű szubsztitúció-sor megszakadásáról, illetve másik ajánlatként egy szemiotikai jellegű háromszög-alakulatról van szó, ahol is a némaság interpretáns, s a végső jelölt hozzáférhetetlen (Kulcsár-Szabó 1997, 569). Doboss Gyula *Új Forrás*-beli tanulmányában a *Koan III.* kapcsán egy képzőművészeti technika, s ennek nyomán egy látásmód/vizuális észleleti technika poétikaivá válásáról ír, az anamorfortikus síkváltásról, egy olyan térdimenzióváltásról, amely egy új kognitív rendszer keretei között teszi lehetővé a megfigyelést, illetve értelmezést. Ezt a technikát, illetve mechanizmust alapvető formaalkotó aspektusnak tartja Tandori műveiben (Doboss 2004a; 2004b).

⁵ „Mit akar jelenteni az egész? Ha eltekintünk a költői kerekdedségtől, a rejtélyes találat-féleléstől. Egyszerűnek látszik nekem már rég. A »hang« (a beszéd, a megnyilvánulás, a tippelés, fogadás, igyekezet stb.) helyett: a némaság. Csak az a nagy kérdés: honnét jön ez a némaság? Mi lenne a helyén? Vagyis: ha a hang helyett némaság jöhet, nyilvánvaló: amennyiben ez igazi dolog, hát minden más is – valami helyett jön, jöhet. [...] A némaság is valami helyett van. A hang helyett lett az a némaság – amely, ki tudja, »mi helyett« lett, került ilyen szerepbe. [...] Bármilyen helyett lehet a némaság. És ez a némaság van a hang helyett. Tehát a hang minden helyett van. A hang helyett minden van. A hang, ha ilyen (ez a viszony, ha ez a viszony ilyen), hát olyan, hogy minden lehet helyette, semmi sem riad el tőle. S onnét: némaság alakjában van” (Tandori 2001b).

szavak és rajzok válnak a kapcsolódás ontológiai biztosítékaivá. Itt még nem a mondás eseménye, irányultsága, másikat feltételező aktusa válik bizonytalanná, hanem a *mit* halmazt kitöltő/megképező (szó/rajz)világ. Bányai János szerint

nem a szavakat és nem a rajzokat mondjuk „egymásnak”, a szavak és a rajzok vannak, léteznek, mert írhatók és rajzolhatók, hanem valami mást, rejtőzködőt és kimondhatatlant [...]. Tandori Dezső a mondást és a rajzolást a metaforikus közvetítőktől mentes tiszta költészet, az abszolút felé mozdította ki, amely abszolút abban mutatja meg magát, hogy nincs más, főként nincs egymásnak mondás, a kéz van és az írógép, a rejtély van, amelynek jele az írás, az írás, ami egyszerre és egy időben szó is meg rajz is (Bányai 2008a, 41).

Ehhez hozzátehetjük, hogy nyilvánvalóan nem *a* szavakat és nem *a* rajzokat mondjuk olyan értelemben, hogy valamiféle kommunikatív funkció beteljesítőjeként határoznánk meg az intenció, a gondolat eszközszerű vagy transzparens ekvivalenciáiként azokat, hanem a mindig mást (is) mondjuk, mondjuk a magunkét a nyelv többleteivel és hiányaival, az odaértettel és a félreértettel, az intonációban eleve megidézett tartalmakkal. Ebben az értelmezői keretben azonban a szavak és a képek – azaz a nyelvi és a nem-nyelvi komponensek – mintha egy személyfölötti létezés hordozói volnának, a rejtélyes, a kimondhatatlan jeleiként. Hogy ez a jelekkel működő abszolút áttételektől mentes lenne-e, illetve, hogy a világ közvetítések nélküli tapasztalata adott lehet-e számunkra, kérdéses. A végső kérdés, az „amiről nem lehet beszélni” wittgensteini csöndje talán arra vonatkozik, hogy a „lakott szavakban lakályos módon” lakozáson⁶ túl az elmondhatatlannak, kimondhatatlannak nincs köztése, közege. A szóvilágból száműzhetetlen képvilág s a képvilágból kiiktathatatlan verbális után leképezhető-e másmilyen sorra, lekottázható-e ez a közeg? A szó legszélesebb értelmében vett nyelvire, illetve vizuálisra szabotyon túl/kívül hogyan lehet közlekedni?

A rajzolás mint olyan Tandorinál persze nem csak koncept – ahogy ő maga is utal rá –, s nem pusztán teorémák, elméleti problémafelvetések magyarázó illusztrációja. Rajzos kötetei (az *Ördöglakattól* egészen az utolsó, *Nincs beszédülés* című kötetéig) mellett e kiterjedt életmű számtalan darabjának szerves része a *rajzolt*, ráadásul olyan szövetségekben is, ahol nemcsak saját szavainak kísérője a képi, hanem más poézissal társulva jön létre a különös formá-

⁶ A „s lakályosan élnek lakott szavakban” sor Rilke verséből származik, Tandori gyakran idézi. Vö. Rilke *A magányos* című versével.

ció. Ilyen a Pilinszky–Tandori-kötet: *A semmi napja mielőtt* című (Pilinszky–Tandori 2008). Pilinszky-versek a Tandori-rajzok szomszédságában. Bányai János egy másik írásában ismét megidézi a tartományt, a nyelvi és a vizuális retorika által sejtetett, de teljességgel fel nem mutatott régiót, ami a rajzolhatón és a kimondhatón túl van, s amit a nyelvi és a képi egyaránt csak csonkán közelíthet (Bányai 2008b). Azonban úgy is fogalmazhatnánk, hogy éppen ebben a szomszédosságban, társulásban mutatkozik meg valami más, ami nem egyszerűen a médiumok összeadódott értékéből következik: a képből kiolvasott, a képihez hozzátett nyelvi, a nyelviben megjelenő/imaginált képi sajátos arányokkal veszi igénybe a befogadói gyakorlatot. A rajzok ebben az esetben sem a versekhez készített illusztrációk – persze attól nyilván nem függetlenek –, hanem egyfajta olvasói-értelmezői képek Tandori-féle szövegre nyitásai. A *Balkonban* szintén ugyanebben az évben, 2005-ben, a „konzisztencia évében” megjelent egy írása Tandorinak *Anorex konceptualizmus* címmel. Itt főleg legkedvesebb, leggyakrabban előhozott ideogrammai szerepelnek némi szöveges magyarázattal. Az „arról hallgatni kell” Wittije is megidéződik az írás végén csakúgy, mint ahogyan szóba hozza Tandori azt a tapasztalást, mely szerint az elmondhatatlan közelítése és így közeledése a rajzolás által megtörténhet. „Nagyon úgy nézem: az elmondhatatlanság és az akkor-erről-ne-is KÖZTESE a konceptuális. Mivel azonban minden művészet konceptuális... Másnap lett, megrajzoltam a rajzolatokat, jobban kibírom, ami elmondhatatlan volt, és akkor szinte beszélek is róla...” (Tandori 2005b).

Szubjektum és geometria, metaaxiomatikai problémák, konzisztencia és kontinuitás

Tandori rajzvilágának van egy folytonosan visszatérő geometriai problémacentruma. Amint ebben a szövegüniverzumban, sosem identikusan, de ismétlődnek a gondolatok és mondatok, úgy a metamatematikai kérdések rajzos végiggondolása állandó megjelenítője lesz szemléletének. Ideogrammákat gyárt Hérinek, Wittinek és saját magának is: nevének kezdőbetűiből ördöglakatként összedrótozott szignatúrája hol sírhalomként, hol vitorlás hajóként, hol grammatikai jelként (a múlt idő jele a -t, -tt és a -td, mondja Tandori) funkcionálva mesél.

A Honlap utáni esszékötetében külön fejezet értekezik a geometriáról (Tandori 2005a). „Felvettem egy rendszert...” – kezdi. E rendszer alapaxiómája az euklideszi értelemben felvett, kiterjedés nélküli *pont* lenne, de már a tételezése is – a pont mint teoretikus kiindulópont – bizonytalanná válik a *meglét*

vitathatatlan fakticitásával szemben. Azt mondja Tandori, hogy a pontnak (így a belőle létrehozott-létrehozandó vonalnak, körnek stb. is) nincs ideája, eszmei megalapozhatósága, ugyanakkor nyilvánvalóan *van*, adott, hiszen létrehozza azt a mediális hordozók és eszközök találkozása (körző, ceruza, papír). A kör, vonal stb. elvi-eszmei megalkothatatlansága szorosan következik az előzőekből: ha nem tudjuk, mekkora is egy pont, adódik a kérdés, hogy a pontok milyen számszerűsíthetőségeként áll elő majd a vonal és a kör. Milyen távolságban következik a második felveendő pont az elsőtől? A pont figurakonstituáló szerepe kérdőjeleződik meg itt. A távolságprobléma nyilvánvalóan az egyébként megidézett Zénón-paradoxonokra (is) utal. Tandori több helyütt elmeséli egy, a kimondása pillanatában talán számára is meglepő mondatának, „a legrövidebb út egy pont közt”-nek a történetét. Ez a tétel elhangzásakor szellemeskedésnek, talányos gnómának tűn(hetet)t, ugyanakkor, jegyzi meg, ha ezt az alapvetően geometriai-logikai rendszert nyelvvel egészítjük ki, méghozzá az intonáció jelentéségyértelműsítő komponensével – ami nyilván a verbálisban, a hangzóban nyeri el nyomatékát –, akkor az így létrehozott „geometrico-logico-linguistico” alapon már értelmezhetővé, sőt értelmessé válik a mondat. Így a legkisebb távolság (a legrövidebb út) egy pont, azaz épphogy (éppen csak) a *közt*. A köz, a köztesség „minimális” teljesülése a távolság legkisebbike. Csakhogy, mondja Zénón-Tandori, a távolság mindig felezhető, csökkenthető, akkor végső soron felvehetetlen az elsőtől különböző, második pont stb. „[...] ha egy kört (a kört) pontok összességeként stb., vagy a nem gondolhatóság áll fenn, vagy annak esete, hogy a kör fakticitásként gondolható csak, ugyanakkor e fakticitás eszméjeként nem gondolható. (Mert nem alkotható meg saját ideája szerint.)” (Tandori 2005a.) Sőt, kiterjeszti a fakticitás értelmét Tandori és a ténylegességet, a manifesztálódót, a megvalósultat akarati aktusként definiálva önkényességként határozza meg. Így a geometriai problémaegyüttesek, egzakt teoreémák az analógiás gondolkozás megfeleltetéseket kereső mintázattal párosulva ismeretelméleti-egzisztenciális vonatkozással bírnak ezekben az okfejtésekben. „A távolság lehetlene a közvetlen érintkezés lehetlenségével egyenlő” (Tandori 2005a). A *Töredék Hamletnek* ebben a gondolatkörben is origószerű kezdetet vagy inkább tengelyt jelöl, amiről mértéket vesz a későbbi. „Természetes, hogy a koanok nem távol-keleti lelkület kifejezői, hanem azé a »geometrizmusé« (nevezzük így), mely az alkalmasint első geometrikus monodramát előhozta magyarul” (Tandori 2005a). Az önvallomás tanúsága szerint tehát a töredék darabjai, az *Egyetlen* részei, fragmentumai (például a *Töled távolabb-e...*, illetve a *Megritkulsz...* stb.) éppen a távolságdilemma belátható-beláthatatlan konzekvenciáival a szubjektivitást (a nem-statikust, vagyis a

változót, a bővülőt, a dinamikust), a Másikat, az elérhető, a találkozást vagy éppen annak elvétését jelzi. A Zenón-apória logikáját követő távolságfelezés módszerével a darabokra osztott, megfagyott idővel pedig a kontinuitásra magára, a személy „folyamatosságára” irányul szomorú szkepszise. Tóth Ákos írja tanulmányában:

A Tandori-mű önértéséhez és megértés-elképzeléséhez tartozó ismert formula, mely „*a legrövidebb út: egy pont közt*” paradox kinyilatkoztatásával egyszerre ismeri el a létezéshez evidensen tartozó, szétzárt felek közötti distanciának s az ebből következő, örök visszakereső mozgalmasságnak a hatását, és egyszerre vonja vissza egy mindenkor igazolhatatlan egység nevében a teret a számára már levezethetetlen sokaságnak számító kettősségtől is [...] (Tóth 2013).

A megismeréshez szükséges térteremtés ambivalenciája. A Másik megtapasztalásához evidenciaként szükséges távolság/distancia, a reflexió visszahajlásához megteendő út – paradox módon – a soha-nem-egyesülőnek, egyetlennél-nem-gondolhatónak is a forrása. Tandori térértelmezése ugyanakkor szoros vonatkozásban áll saját lételméleti s egyben nyelvfilozófiai rendszerével, az *anorexisztencializmussal* (Tandori 2005a). Egzisztenciája akkor konzisztens, mondja, ha a *globál-perszonál-humánanorexia* elve érvényesülni tud. Bár több helyütt is kifejti, hogy a fizikai, „technikai” jóllétéhez a „csont és bőr” állapot a legmegfelelőbb, az anorexia elsődleges értelmében itt nem a test által elfoglalt tér csökkentésére, hanem az emberi kapcsolódások minimalizálódására vonatkozik. Mindamellet a kevesebb terű jelenlétet, a testi fogyást mint kifordított bőséget anti-epifániaként értelmezi, Musil nyomán pedig a szellem elnémítását és a világ pantomim elemével érintkező testmozdulatot, mimikát írja le az anyagtalanosítás és epifánia oszcilláló rendjében (Tandori 2001a).

„A gondolatképződés (»abszolutista konceptum«) szabad tere azonos a matériaelfogyás, elhagyás tendenciájával, az étkezésre vonatkoztatva anorexiának nevezett izével. [...] Valamint ennek alapvető konstituálója a »csak sok kapcsolatot ne!« landartos, tértisztázó tendenciája” (Tandori 2005b). Vagy: „Fizikai valóm leszobrászása, testleépítés, fellegvári landart” (Tandori 2005b). Ennek kidolgozásához Gödel nem-teljességi tételeire alapoz, elsősorban a másodikra. Tandori parafrázisában ez azt jelenti, hogy amennyiben egy rendszer (matematikai) konzisztens, úgy nem tudja saját konzisztenciájának ellentmondás-mentességét bizonyítani. Tisztában van vele Tandori, hogy ennek értelmében saját konzisztenciájának – „nem-érintkezésből” fakadó – egészlegességét bizonygató argumentációja is gyanús. E matematikai tétel ontológiai vonzáskörzetében

feladattá lesz, hogy a „gödelező gyakorlatok” viszonylatrendszerében hogyan határozható meg a saját lét, mennyiben bizonyul az konzisztensnek, illetve inkonzisztensnek. E matematikai premisszák saját létre mért konzekvenciáit sorolja elő. Tandori konzisztencia-meghatározása olyan „belső állagszerves-séget” jelöl, amelyben nincs „elkötetlen világ-elem” (Tandori 2005c). A *te és a világ* kapcsolatrendszere nem átjárhatóságot biztosító kapcsolati formaként értelmeződik számára, pontosabban maga az *átjárhatóság* kérdőjeleződik meg, amennyiben ez az átjárás csak a konzisztencia épségének a rovására történhet. Minden érintkezés divergens természete. A világban, mondja Tandori, csak inkonzisztensen, „elderítő-felhárító” módon, idegen testként lehet létezni. A kapcsolódás/kötődés megteremtéséhez és fenntartásához evidensen tartozó valamilyen fokú érintkezés, így a nyelvvel való közlekedés is csak az egzisztencia konzisztenciájának sérülését okozza. Az író/költő sajátlét-rendszerének kulcsterminusa (itt is) a *helyettesítés*. „A beszélgetés-helyeti, az érintkezés-helyeti: rendszer” (Tandori 2005a). Hangsúlyozza Tandori, hogy elkötetlen világelem nincs a konzisztens egzisztenciában, azaz az elkötés a valamilyen fokú „feldolgozást” jelenti. A magunk képére megmunkált, magunk számára interpretált, közvetített világ így természetesen része a sajátlétnek, ám a világ számára evidensnek lenni, netán evidenciát bizonyítani, illuzórikus és hiábavaló törekvés. „Spontán, elsődleges, elemi stb. evidencia csak a magunkbázartság. A műé is” (Tandori 2005c). Amint az *Ördöglakatban* is írja: „Semmi sincs rajtam kívül. Minden rajtam kívül van” (Tandori 2007). A bennünket interpretáló világ, de még a közeli Másik is csak másodlagos evidencia, illetve szurrogátum. „[...] minden, ami mondandó, csak a konzisztenciafelrúgás megengedhetetlen vágyából fakad” (Tandori 2005c). A hétköznapi beszélgetést Tandori műfordítási gyakorlatként szemlélteti, méghozzá olyanként, amelyben az „önmagát átültető” szembesülni kénytelen az átültetés-átfordítás hermeneutikai szituált-ságával, pontosabban azzal, hogy nem önmagam (önmagam éppen legtel-jesebb képletét) kapom vissza attól, akinek a tükrében szemlélem magam.⁷ A mondható, a közölhető, így a szubjektivitás vagy a műalkotásban megképzett én a nyelvnek éppen a helyettesítésből, a kiiktathatatlan, szükségszerűen elfogadott metaforikusságából (figurativitásából) fakadó természete miatt sosem

⁷ „A műfordítás nem »megöli az író«, ellenkezőleg [...], túlerősíti zsánerét, mert az író ily helyzetekben [...] mintha eleget akarna tenni egy megoldandó (műfordítói) feladat követelményeinek. Átültetni a beszélgetésbe önmagát és önmagát és önmagát ad infinitivum, s várni, legyen megfelelő az eredmény, az, akivel beszélgetni kénytelen, értse meg... nem őt, de azt a képletet, mely pillanatnyilag a leghitelesebben »ő«, s ilyenkor a tömörnél tömörebb önmeg-fogalmazás is sok az írónak magának s a másik félnek is” (Tandori 2005a).

lehet adekvát és ekvivalens a végső soron mindent máshogyan fikcionalizáló és referencializáló, velünk szemben álló, külön világok számára. Bár azt is mondja Tandori, hogy néhány régi verse és újabb ideogramma esetében talán nem sérül ez az autenticitás.

A „pont közt” logico-geometrico-linguistico alapélményének poétikai vonatkozásai is vannak. *A dal változásai* című előadás-sorozatában (Tandori 2019a) a dalról ugyanis olyan műfajként ír, amely nem más, mint *a legrövidebb út egy pont közt*. Az általa gyakran idézett, felhasznált, továbbírt kleei sírfeliratot (*Megfoghatatlan vagyok e világon / Mert éppúgy lakozom a holtak közt / Mint a meg nem születetteknél / Valamivel közelebb a teremtéshez mint szokás / De még így sem elég közel*) itt szintén a távolságprobléma poétikus-metafizikus olvasatában tárgyalja. A „nem elég közel” egzisztenciális alapélménye a „legrövidebb kifejezés vágyában” artikulálódik. Sem műfajelméleti fejtegetésekkel, az egyedit az általános alá soroló szigorú, taxonomikus rendszerezésekkel, sem történeti vizsgálódásokkal nem találkozunk ebben az előadásban, hanem – a 19. és a 20. század elsősorban magyar dalköltészetének, költőinek érintésén keresztül, Aranytól Pilinszkyig – saját műfaji emlékezetének hálózatával és összekötéseivel, a dal ősiségéről, múltbéli lét-evidenciájáról, populáris változatainak ihlet- és kontinuitásanyagot biztosító forrásairól, a daljegyű hétköznapokról, a fizikailag is megélt, a saját életben is megmerített dalról, amely „formája által védi ki a tartalom tragikumát” (Tandori 2019a). Az átélés érzéki valóságához tartozik a dal „eldalolási hője” (Tandori 2019a) és zárt formája ellenére is ható sugárzása, mondja, azaz ezek a műfaji jegyekként felsorolt „termodinamikai” jellemzők a líra testtel együtt létező modalitására, a dal, illetve általában a költészet jelenléthatásaira, nem szemantizálható összetevőire, a kommunikáció anyagságaira is utalnak. (A dal, de különösen az *eldalolt* a megszólaltatás testi-kinesztetikus eredőire irányítja a figyelmet, arra a jelenléthatás és a jelenléthatás közötti oszcillációra, amelyre [nem csak] a költészet vonatkozásában Hans Ulrich Gumbrecht is felhívja a figyelmet.)

Nincs beszédülés című, utolsó kötete (Tandori 2019b) (mely halála előtt két hónappal jelent meg) egy rajzos könyv.

Már nem volt elég az írás, és rengeteg időt fordítottam a rajzolásra külföldi útjaim során és itthon is, úgyhogy nekem sok ezer rajzom van. Korábban egzisztencialista rajzokat csináltam meg filozofikus rajzokat. Az Ördöglakat az egyik könyvem, amely az ilyen rajzok gyűjteménye. Ezek a fejek a legújabb fejlemény. Annyit olvastam ezeket a szerzőket, hogy hirtelen átsaptam rajzolásba (A. Horváth 2018/2019).

A kötet cím magyarázataként is olvasható vers, „*A Búcsú utcai bejárat*”: Madárkánk mind meghaltak. / Ezek a rajzok / mintegy / helyettük voltak. / Beszédültek mintegy / az életünkbe, és... / NINCS BESZÉDÜLÉS” (Tandori 2019b, 210) a másfajta lényel-léttel találkozásból származó verbális ellehetetlenülést példázza.

Rajzprózának és prózarajzásnak is nevezi Tandori könyvét. Fejrajzokat tartalmaznak a füzetlapok, írókét s szereplőikét, akik „örökké adták léteztető voltukat” (Tandori 2019b, 170). „Eleinte csak őket olvastam, később már őket is csak rajzoltam... Belelátom őket magamba? Vagy ők látnak ki belőlem?? És ezt látják ki???” (Tandori 2019b, 190), illetve: „Ahogy a »sok olvasmányból« EZ lett, ez a dolog, most ez, EZ A DOLOG az egyetlen olvasmányom. Rajzolvasmány, igen” (Tandori 2019b, 209). Azaz az olvasás szellemi (nem-materiális) művelete a „kéz ügyévé”, testivé-érzékivé lesz, illetve mediális formát nyer, közvetítődik. (Amint Szabó Lajos filozófus kalligráfiai is lapszéli jegyzeteiből, „margináliáiból”, mikrografikáiból nőttek ki. Ez tulajdonképpen az olvasottat kísérő argumentáció, kommentár és reflexió grafikalizálódása, nyomban végződése.) A materializálódott pedig újra fikcionálissá lett, az olvasás tárgyává, amely nem a szekvenciális-lineáris előrehaladás, hanem a képi mentén szerveződik. A próza (ki)rajzik, rajzzá lesz, a rajz újra prózává. A rajzpróza, a rajz által „elbeszél” nem valamilyen eseménysort rögzít, hanem egy olyan történet, amely az irodalom által bensővé tett, bensővé vált imaginárius arcképcsarnokot a sajáttól elválaszthatatlanként – visszautalva a korábbiakra: konzisztens világunk elkötött világ-elemeiként – mutatja fel. „Megint írok, írok hát, írok. Jó, ám amikor *rajzoltam*? [...] A baj az, hogy nem lehet jól kibírni a rajzok után is/se, hogy nem csinállok semmit. Csak gondolkodom” (Tandori 2019b, 178). Majd pedig: „»Ezek a rajzok« (mondjuk ezt is idézőjelben): vannak. Nem helyettesítenek semmi mást, ami másképp *van, lenne, lehetne*. [...] Nem pótolják a gondolkodást, már ha helyettük gondolat is állhatna” (Tandori 2019b, 183). A többször megidézett, helyettesítésre épülő lét-sorból, sorozatból így kikapcsolja, kiveszi a rajzolást, azaz a közvetlen rámutatás gesztusa nem a mindig máshogyan levőre vonatkozik. „Ezért *rajzoltam csak* annyit, hogy most a végén el-beszéljem? Beszéljem, hogy nem beszélek?” (Tandori 2019b, 173.) A képek több helyütt szöveges kísérettel ellátottak, így a pusztán rajziba beöltődik az írott, grafikusba a grafematikus, s e kettő korrelációja, feszültsége, illetve töréspontjai olyasfajta játékot idéznek elő, amelyben az egyik médium keltette asszociációkat a másik fűzi tovább. „A rajzhoz vissza az írás hoz. A rajz hoz vissza az íráshoz” (A. Horváth 2018/2019). A vonalvezetés korábbi akcióiból, az ideogrammból valami személyes lesz. Az arcok persze nagyon

is hasonlítanak egymásra, nincsenek jellegadó, radikális individualitást megmutató ábrák a felismerhetőség vagy azonosíthatóság igényével és ígéretével.

Tandori utolsó versei és rajzai az *Óbudai Anziks*zban jelentek meg. A Horváth András a *Nincs beszédülés* című utolsó Tandori-kötetről szóló recenzióját így azokkal a rajzokkal, versekkel, füzetlapra írt kommentárokkal zárja, amelyeket Tandori postán küldött a szerkesztőségbe, illetve a telefonba diktált le (A. Horváth 2018/2019). Az egyik füzetlapon ez a mondat szerepel:

„A rajzok, mondom, csak kitekintések, nem hű portrék. Jellegek. Magányom oldói. Tartozásom lerovói; a sok ló, mackó, madár után: emberek” (A. Horváth 2018/2019).

A Tandori–Korniss-illuminációk

Az arc nem csak a *Nincs beszédülés* fejrajzai között tűnt elő és lett témává. Korniss Dezső 1945 és 1948 között készített *Illumináció* sorozatának darabjait felhasználva Tandori indigóval készített frottázsokat. Maga az indigólap mint technikai médium több funkcióval bír: a sokszorosíthatóság, sorozatgyártás, illetve a színnel/tintával való átítatás sajátos eszköze oly módon, hogy a létrehozás alatt „eltűnik”, önmagát rejti el. Hegyi Lóránd értelmezésében az elfedés-feltárás technikai/érzéki allegóriája ez (Hegyi 1988, 42). Maguk a Korniss-képek az ablak-kereszt-arc motívumsora köré szerveződtek. Ezt használta fel kartonpapírból készített sablon formájában Tandori úgy, hogy az a frottázsolás, azaz a dörzsölés materiális alapját képezte, majd saját vonalrajzaival „folytatta”, interpretálta. A performatív aktus egyrészt a már meglévőre épít, a kész produktumot, a ready made-et hívja elő, de nem identikus formában ismétli, hanem dörzsöléssel, érintéssel, körömmel, a testi nyomhagyás gesztusával papírra hívott képet hoz létre, s az így *áttűnt* alapra írja rá a sajátját. Magában az indigóban rejülő egyszerűsége és esetlegessége (az eredmény kiszámíthatatlanságára) Tandori is felhívja a figyelmet. Emellett verseket is ír az illuminációkhoz. Tóth Ákos, a nagyon avatott, értő, s ugyanakkor poétikai lendületől is áthatott tanulmányában nyomatékosítja, hogy ezek az ekphrasziszok nem impresszionisztikus képleírások, ahol a kép csak elrugaszkodási alapot, alkalmat szolgáltat valamilyen célzottabb (ideológiai vagy esztétikai) mondandóhoz.

Alig találkozunk a kép anyagi létmódját, eredendő és minden fordításnak ellenálló más-létét oly szisztematikus munkával szóra bíró kísérletekkel, mint amelyeneket Tandori itteni versei sorjázhatnak. Ő ugyanis a képhez (a képeslaptól, a fényképtől, a művészi kiképzés szinte összes lehetőségéig

terjed érdeklődése) mint mindenkor kérdéses, szemantikai értelemben jelentéstelen (vagyis a szó egyértelműsítő hatásainak ellenálló), ugyanakkor értelmes és értelmezésre szoruló jelzéshez fordul oda, közelít, s kis eredményekből, a kép részlet-kérdéseiből összeadódó, a levezetés minden pontján reverzibilis, a gondolatmenet kezdetéig visszabontható vagy elvethető kísérlete a feltételeesség egyszerre állító és egyszerre kételyt adagoló modalitásában fogan (Tóth 2010, 90–91).

Az arc állványai; illumináció című versben, azaz a „közöhegypontra vett képversek” (Fogarassy 1988, 14) egyikében, e feltételes megállókban az én, a szubjektivitás megragadása a tér-, a vonal-, a hullámsáv-metaforák és a rész-egész (az épület egy része, a tér egy helye) metonimiák mentén történik. A kijelölhetőség („mintha hellyel kínálná a teret arc-váz bel-tere kockánk”) (Tandori 1983, 261) és a közvetlen rámutatással végzett azonosítás (ez vagy te) elégtelensége bizonytalanítja e feltérképezést. Az állványok az arc állványai, a kornissi ablak és a kereszt, mint a világot bizonyos módon beemelő-beengedő koordináták, a világot méretre szabó keretek, a felállványozott, kitekintésre berendezett tájék (az arc) vázai. A *Széthullt illuminációk*ban pedig a részekre/darabra hullás, a meglét és a tűnt volt – mint az anyagtalanosítás és epifánia örök témája a költőnél –, a jelhasználat elvételei („Van-e bárminek rám illő jele, illenek-e bármire jeleim?”) (Tandori 1983, 260), pontatlanságai, a hasonlatok, a mintha-konstrukciók (a nyelv, illetve a megtalálni vélt forma) menedéket és vesztet egyszerre hozó, az esetlegesben valamit ígérő működésmódja szoros szálakkal kötődik a *Töredék Hamletnek* koanjaihoz.

Tandori intermedialisa

Radnóti Sándor már idézett kritikája az újnak érzékelt megszólalást (a Sárga könyvben), az érdektelent szinte taxonomikus módon lajstromozó, az „elmondani sem érdemes történekekről” apróra beszámoló magánbeszédet vonatkozásba hozza a prózával – az alulstilizált, hétköznapi beszédet és a vég nélküli fecsegést a próza vonzaskörzetébe tartozónak mondván –, és a montázstechnika kapcsán pedig a film médiumával, a filmszerűséggel is. A filmes analógiát az *Egy vers vágóasztala* című vers mozgósítja, amely az *A. Rimbaud a sivatagban forgat* című vers kommentárja, metareflexiója, háttér-tanulmánya. A címben megnevezett eljárás magától értetődően közvetlenül utal a filmkészítési, a vágási műveletsorra, technikára. A *Képet*, a filmes szcenikát összerendező Rimbaud, azaz a háttér és az előtér relációját, színeit stb.

kiválasztó/beállító *rendező* és a vers anyagának történéseit megképző *költő* a létrehozás módjaira, a potenciálisból az aktuálisba vezető útvonalra kérdez rá. Ez az anyag pedig „[f]olyamat, amelynek eljutunk a papíron leírt első betű által határolt kezdetétől a papíron látható utolsó – hiányzó – írásjellel jelzett – nem jelzett – végpontjáig” (Tandori 2010). A vizuális rendben/képi térben az objektív „talált tárgyakat”, ezek szomszédosságát a látószög, a megvilágítás, a beállítás szubjektivitása, a költemény szavait a vers grammatikai-retorikai rendjében pedig a nyelvhasználat személyessége rendezi össze. Mindkét mediális történésemben, a filmkészítésben (vágásban) és a versírásban közreműködő alanyiség és annak elbizonytalanítása jut szóhoz. Tandori versében a sivatag, az illúziót keltő (délibábos) táj – Rimbaud forgatásának helyszíne – a figurativitás képlékenységevel *alak és alakzat* helyettesíthetőségére mutat rá. S nemcsak a létrehívott, megmutatott alakoknak és a választott alakzatoknak, hanem magának a megmutatónak, kiválasztónak, összerendezőnek a léte válik kérdésessé a helyettesíthetőség dimenziójában. Itt nem a személyiség redukciójára vagy a gyakran emlegetett deperszonalizáló tendenciákra kell feltétlenül gondolni, hanem inkább a *ki*-mozduló, áttűnő személyességre. „Minden hogy kitégult, mióta / elmozdulhatok nézéseem mögül. / Nem fedí el többé képeivel / azt, aminek már nevet sem adok, / amibe már csak hanyattbukhatok. / Áthullok eszméletemen. / Állandóan következem” (Tandori 1999, 8). Szintén az *Egy vers vágóasztalában* találkozunk az emlékezésnek, méghozzá a Másik (bennünket) megtartó emlékezetének a személy kontinuitását, folyamatosságát megalapozó szerepével. A költő e helyütt megidézi a más műveiben is gyakran emlegetett *Ilyen hosszú távollét* című filmet,⁸ annak clochard (csavargó) főhősét, aki nem emlékszik életére, színes folyóiratokból vág ki képeket, azokat katalogizálja, rendezgeti – saját múlt és emlékezet híján –, s akiben egy asszony rég eltűnt férjét véli felismerni. „Valami módon az a konkrét, fel nem ébreszthető emlékezés, amelyre a másiknak szüksége van belőlünk, több, mint az Egyetemés Bármi” (Tandori 2010).

⁸ Az *Ilyen hosszú távollét* című film Pilinszkyt is foglalkoztatta. Az *Új Emberben* megjelent rövid írásában elsősorban a film forgatókönyvíróját, Marguerite Duras-t méltatja, aki korábban az Alain Resnais rendezte *Szerelmem, Hirosima* című film forgatókönyvét is jegyezte. Megállapításai, illetve megérzései a filmes nyelv fejlődésére vonatkozóan médiatudományi szempontból ma nyilván meglepőek. Pilinszky értelmezésében ugyanis a film írott/nyelvi alapanyaga az, ami igazán figyelemre méltó, s a film nagykorúsodásának, illetve művészi artisztikumának zálogát az írásos médium (a minőségi írói alapanyag) adja majd. Meglátása szerint az *Ilyen hosszú távollét* atmoszférájának és vizualitásának ereje az írott szöveg erőteljes képiségében rejlik (vö. Pilinszky 1962, 7).

A személyes avantgárd című, *Holmiban* megjelent Tandori-tanulmány (Tandori 1991) nem az avantgárd művészet- és gondolkodástörténeti, illetve kultúrtörténeti bemutatására, teoretikus megalapozására vállalkozik, annál kevésbé, mivel az avantgárd történeti változatainak, a prae- és a post-előtagok jelentésségének, illetve elméleti, poétikai és művészeti összetevőinek számbavételét végső soron másodlagos kérdésnek látja. A mindenkor megújulni képes, nem a „zöm-derékhad” törvénnyé, szokássá vált ösvényeit választó gondolkodás megvalósulásaként értett avantgárd tandoris variációját tárja elénk úgy, hogy az intermedialitás saját magára szabott, mértékké tett koncepciójának korántsem médiatudományi kifejtésével szolgál. Az intermedialitás médiumközöttségét, a médiumok koncepcionális egymáshoz kötöttségét külön rámutatás nélkül is jól példázzák Tandori képversei,⁹ rajzversei, rajzos aforizmái, véleményei, töredékei, ideogrammai. Az avantgárd koncept felől (is) érkező Tandori performatívumai pedig egyértelműen művészetközi aktusok, események. Tandori vizuális-nyelvi retorikájában a mediális „többletet” természetesen nem a komponensek összeadódása hozza létre, hanem az egymásból kibontott, a másik által életre hívott jelentéskomplexum. Tandori a rajz és a fogalom, a képi és a verbális érintőlegességéről beszél. Ez az érintőlegesség csakúgy, mint a roncsolt nyelv jóváhagyása (*Koppar Köldüs*) mint „beszédülési” lehetőség, mint „kapcsolatlehetés” örződik Tandori világában. A vonalvezetés egyszerűsége, a dolgok gyermeki leképezése, a formalizált jeleknek (lásd: hiányjel, gyökjel, hullámvonal, végtelenjel/fekvő nyolcas stb.) a nyelv túlkínálatával való – sosem kiszámítható – játéka. A nyelvnek a materiális, tehát hangalaki, a hangalakban mint jelölősorban bekövetkező, véletlenszerű módosulásaiból, a szóhatárok önkényes felbontásaiból adódó új értelmet a rajzban is felmutatja aztán Tandori. Madarairól írja:

⁹ Sándor Katalin éppen a *Hérakleitosz-émlékoszlop* című verset hozza fel részben annak igazolására, hogy az az elgondolás, mely a címmel rendelkező figuratív képverset illusztrációnak, multimédiálisnak, azaz médiumok pusztán egymásmellettségének tart, árnálható. A paratextus, a cím nem feltétlenül áll tautologikus viszonyban a képpel, azaz a képi nem kizárólag a nyelvi/szövegszerű megismétlésére hivatott. Tandori versében a kép ikonikussága – a kirajzolódó oszlop alakja – ugyan egyértelműen igazolja, beteljesíti a cím által keltett elvárásokat, de a „hérakleitoszi” akkor nyer értelmet, ha a szövegbeli felszólítás teljesítésének lehetetlensége – tehát, hogy első olvasásra nem sikerül a feladat, hiszen a képi és a nyelvi kódfejtés nem egyszerre, egyidejűleg történik, így a második, már eredményt hozó olvasás sosem lehet az első, a primér; az olvasás lineáris-szekvenciális előrehaladási iránya alapvetően különbözik a vizuális befogadás ritmusától – eljuttat a „minden változik”, a „nem léphetsz kétszer ugyanabba a folyóba” filozófiai tradíciójáig, Tandori Héri-centrumáig. A cím persze eligazít a filozófiai hagyomány, a kulturális emlékezet megidőzésében (Sándor 2011, 42–43).

Tizenhárom év csomagolatában elhelyezkedő mozgó, életalakító, retteg-tető, örömszerző, objektív „alkotás” ők. S folyamatosak, még-még-még. [...] Meglétük lényege, velünk-együttesük, egymással-együttesük, együttesük-azzal-a-ténnyel-hogy-nekünk-ők-ezt-jelentik [...]: ez intermediális alkotás, sőt médium-art a mi házibb szóhasználatunkban, [...] közvetít az el nem érhető élet-másféleség s magunk közt [...]. Végső Távolság marad ember és madár közt, miközben mindent megteszünk, s ők is, tudom, „tesznek” és adnak mindent, a kapcsolatért, a kapcsolatba minden létüket beleadják, s marad a távolság (Tandori 1991, 1015).

A lakás tere is intermediális alkotás, mondja Tandori, a „Szpéró+magam+mi+valami könyv... Kunstforum v. Utrillo” (Tandori 1991, 1015) mobil keveréke. Az *intermediális-átélt*, *médium-átélt* vagy *médium-art-élt*: a körbejárással becsomagolt tér, a valamire való rányitottság: „Rá legyek tárva, mint az a tárt-tér a lény-s-lény között, az össze nem érő évmilliók másságok között, pl. ember és madár. De hát már a HAMLET-kötetemben ott volt ez a tárás, átzuhanás, átsüllyedés etc. motívum. Ez most legföljebb *land art*ba, *city art*ba »megy át«, kikerül a térbe” (Tandori 1991, 1017). A tárás, átzuhanás, átsüllyedés motívum gyakorlati, performatív, előhívó mozdulatsora a Korniss-sablonra indigózó Tandorit idézi meg. Az *intermediális-átélt* vagy *médium-art-élt* poétikai megvalósulásaiként Szép Ernő verseit (a *Néked szól* és a *Magányos éjszakai csavargás* címűeket) említi példaként. E művek kapcsán (de különösen a *Járok-kelek*, *megállok* kezdetű versnél) egy újabb terminussal bővíti az intermedialitás térpoétikáját Tandori. A *mászkál-art* találóan mindjárt meg is idézheti a csavargás, kószálás poétikájának modernség tapasztalatához köthető hagyománytörténetét, a baudelaire-i–benjamini flâneur figuráját. Az elnevezés rámutat arra, hogy a mozgásban, a helyváltoztatásban a térbeli egymásra következés, a (nagy)város tereinek nem célzatos, nem teleologikus feltérképezése, útba ejtése válik a narratív identitás alapjává. Az élményanyag impresszionisztikus fluktuálásának fókuszai így a sétálás során érintett helyek, melyek az emlékezetbe idézés alkalmával mnemotechnikai funkcióval is bírnak. A tér és az én relációjában alapozódnak meg, illetve jönnek létre ezek a benyomások. A rögtönzött perspektívaváltásból adódó vizuális váltakozik az imaginárius/fiktív képekkel. (Szép Ernő *Magányos éjszakai csavargásában* a kószáló hol az égre tekint, hol a folyóba, egy ház ablakán keresztül az ott élők elképzelt mindennapjaira stb.) Az „útba kerülés” kifejezés passzív rendjét érzékelteti az a fajta poétikai eljárás is, amely az ént metaforizáló képekben, én-hasonlatokban egy eltávolító, tárgyiasult mását rögzíti ennek a szubjektivitásnak. „Mentem,

mert vitt a járda a tág Andrassy-úton, / Lassan mellém húzódtak, s múltak a barna házak, / Nem is sétáltam; mentem, de nem tehettem róla. / Mentem, mint egy darab lécz, kit a csendes folyó visz, / Mint a kék lénia, mely elszáll mikor pipáznak, / Mint az egy húron húzott hosszú, halk hegedűhang” (Szép 1989, 53). E sorokban a tárgyi-materiális és az illó/múló mint a hang és füst: az én vágyott alakulatai, alaköltései.

Tandori „mobil kompozícióinak” vannak konstans elemei. A Lánchíd „maga-csomagolata” vagy a maga-csomagolta Lánchíd például azt mutatja, hogy ez a hely miként fogja össze a tandoris történéseket, a madár-találás, az első kísérletezések eseménysorát, a szoba ablakából a híd téli látképét, az elcsúszások, az áthaladások történetét stb. Ezekben az „avantgárd-élet-példákban” a szó, a nyelvi, a madár, a tárgy, a madár nevét viselő templom, a címer, a kifehéredett szárny, a lóverseny fogathajtó kocsijának szélesre tárt szárnyai abban az egzisztenciában találkoznak, amely befogadója s egyúttal köze, közege, magában *teret engedője* e dolgok közötti kapcsolatoknak. Ezek a relacionális kapcsolódások, metonimikus vagy metaforikus alapú asszociációk aztán megjelennek a rajzokban, a versekben, a prózában, az egymást tartalmazó képiben és nyelviben. A meglét, felbukkanás és a tűnt volt (madaraké) előreláthatatlan egymásra következőséről emlékezett Tandori a már említett *Anyagtalanodás és epifánia; Bécs* című írásában. Gumbrecht *A jelenlét előállításában* az epifániát a tartóztathatatlan, mulékony jelenléthatásként érti – utalva például valamilyen váratlan, magával ragadó természeti jelenségre vagy a zenére –, s elsősorban az esztétikai élmény epifánia-összetevőit vizsgálja (Gumbrecht 2010, 92–93). A Tandori által egyfajta értelmezési keretként is felhasznált epifánia-fogalomnak az esztétikai mellett egzisztenciális vonatkozásai is vannak, amennyiben a lények – ha nem is heideggeri – közeledésének és visszahúzódásának önmaga számára megalkotott jelentése válik létértelmezésének alapjává. Mindennek természetesen időbeli karaktere van, ugyanakkor egy térbeli is, hiszen az előtűnés és eltűnés a formálódás, a testet öltés fenomenális dimenziójában valósul meg.

Az intermediálisnak Tandori által megalkotott értelme, jelentésköre nem merül ki a médiumok egymásra vonatkoztatottságában, a művészetközi teljesítmények avantgárd, performatív összekapcsolásában, „áthuzalozásában”, hanem kiegészül azzal a sajátos szemléletmóddal, amely az intermedialitást egzisztenciális-ontológiai értelemmel látja el. Az átélt egybegyűjtője az *át-élő*, az elérhetetlen élet-másféleségre tárt lény, aki nem kontúrozott egyéniség, hanem az anyagtalanodás és az epifánia dinamikus rendjében, történéseiben, összjátékában alakuló lét: „egy pont közt”.

Irodalom

- A. Horváth András. 2018/2019. Tandori Nincs beszédülés című könyvéről. *Óbudai Anziks.* <http://obudaianziks.hu/a-horvath-andras-tandori-nincs-beszedules-cimu-konyverol/> (2023. febr. 23.)
- A képekről: Tandori Dezső és Várnagy Tibor beszélgetése.* <http://c3.hu/~ligal/TandoriFO.htm>. (2023. febr. 23.)
- A kiállítás: Vízre Írt Név: TANDORI.* Liget Galéria/HTSART. Budapest. 1996.
- Bányai János. 1971. Tandori Dezső (zen-es) jelsei. *Híd* (6): 717–724.
- Bányai János. 2008a. Szó és rajz (Tandori, Lator, Nádasdy, Tandori). *Forrás* (12): 31–41.
- Bányai János. 2008b. Tandori Dezső könyvei között. *Híd* (12): 10–36.
- Doboss Gyula. 2004a. Széjgyezetek egy Tandori-fúgához. *Új Forrás* (10): 54–59.
- Doboss Gyula. 2004b. A Tandori-művek formáló elveiről: A Koan III. elve és a zuhanás-motívum a korai és a legújabb írásokban. *Alföld* (5): 51–56.
- Fogarassy Miklós. 1988. A költészet öröknaptárai. *Tiszatáj* (12): 13–19.
- Gumbrecht, Hans Ulrich. 2010. *A jelenlét előállítás: Amit a jelentés nem közvetít.* Ford. Palkó Gábor. Budapest: Ráció Kiadó.
- Gyulai Zoltán. 2008. Az „egy gondolkodás atlasza”: Tandori Dezső Ördöglakat című kötetéről. *Forrás* (12): 43–52.
- Hegy Lóránd. 1988. Tandori, a versrajzoló. *Tiszatáj* (12): 41–43.
- Kulcsár-Szabó Zoltán. 1997. Hozzászólás Menyhért Anna A kortárs olvasás és az újraolvasás alakzatai a Tandori-recepcióban című dolgozatához. *Irodalomtörténet* (4): 567–570.
- Menyhért Anna. 1997. A kortárs olvasás és az újraolvasás alakzatai a Tandori-recepcióban. *Irodalomtörténet* (4): 547–566.
- Pilinszky János. 1962. Ilyen hosszú távollét. *Új Ember* (12): 7. (ápr. 22.)
- Pilinszky János – Tandori Dezső. 2008. *A semmi napja mielőtt: Tandori Dezső rajzai Pilinszky János verseihez.* Budapest: Kortárs Kiadó.
- Radnóti Sándor. 1974. Talált tárgyak költészete. Tandori Dezső: Egy talált tárgy megtisztítása. *Új Írás* (4): 123–127.
- Sándor Katalin. 2011. *Nyugtalanító írás/képek: A vizuális költészet intermedialitásáról.* Kolozsvár: Erdélyi Múzeum-Egyesület.
- Szabó Péter Gábor – Gazda István vál. és szerk. 2014. *Vekerdi László matematikatörténeti írásaiból.* Budapest: Magyar Tudománytörténeti Intézet.
- Szép Ernő. 1989. Magányos éjszakai csavargás. In Uő. *Hét szín.* Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Tandori Dezső. 1983. Az arc állványai; illumináció. In Uő. *A feltételes megálló.* Budapest: Magvető.

- Tandori Dezső. 1991. A személyes avantgárd. *Holmi* (9): 1008–1020.
- Tandori Dezső. 1999. *Töredék Hamletnek*. Budapest: Fekete Sas Kiadó.
- Tandori Dezső. 2001a. Anyagtalanodás és epifánia; Bécs. In Uő. *Sohamár: De minek? A holló megváltása*. 83–91. Budapest: Ister. http://konyvtar.dia.hu/document/Tandori_Dezso-sohamar_De_minek.xhtml (2023. febr. 23.)
- Tandori Dezső. 2001b. *A zen-lófogadás*. Budapest: Terebess. http://www.reader.dia.hu/document/Tandori_Dezso-A_zen_lofogadas.xhtml (2023. febr. 23.)
- Tandori Dezső. 2005a. *A Honlap utáni: Tanulmányozások*. Szeged: Tiszatáj Alapítvány. https://konyvtar.dia.hu/xhtml/tandori_dezso/Tandori_Dezso-A_Honlap_Utani.xhtml (2023. febr. 23.)
- Tandori Dezső. 2005b. Anorex konceptualizmus. *Balkon*. http://www.balkon.art/1998-2007/balkon05_01/02tandori.html (2023. febr. 23.)
- Tandori Dezső. 2005c. Anorexisztencializmus. Gödelező gyakorlatok. *Beszélő*. <http://www.beszelo.c3.hu/05/08/15tandori.html> (2023. febr. 23.)
- Tandori Dezső. 2007. *Ördöglakat*. Budapest: Pro Die Kiadó. http://www.reader.dia.hu/document/Tandori_Dezso-Ordoglakat.xhtml (2023. febr. 23.)
- Tandori Dezső. 2010. Egy vers vágóasztala. In Uő. *Egy talált tárgy megtisztítása*. https://reader.dia.hu/document/Tandori_Dezso-Egy_talalt_targy_megtisztitasa-142 (2023. febr. 23.)
- Tandori Dezső. 2019a. *A dal változásai: Az ELTE Bölcsészettudományi Karán 1994 márciusában elhangzott Arany János-előadások szövegváltozata*. http://www.reader.dia.hu/document/Tandori_Dezso-A_dal_valtozasai-31036. (2023. febr. 23.)
- Tandori Dezső. 2019b. *Nincs beszédülés*. Szeged: Tiszatáj Alapítvány.
- Tóth Ákos. 2010. Mint egy megérkezés: Tandori, avagy a nem-ott-lét ontológiája: A feltételes megálló. *Jelenkor* (1): 84–104.
- Tóth Ákos. 2013. *A meglevés szóisméltései: Tanulmányok Tandori Dezső költészetének „középső” korszakáról*. PhD-értekezés. <http://www.doktori.bibl.u-szeged.hu/1931/2/Disszertacio.pdf> (2023. febr. 23.)

“AMONGST A SINGLE POINT”

Thoughts on the medial attachments of Dezső Tandori

Dezső Tandori’s lyric poetry includes quite distinct voices ranging from modernity to neo-avantgarde, his poetry spanning philosophical poems, minimal art, concept poetry, as well as pieces of experimental word poetry (and even more). Examples of the medial ties between visibility and verbiage are his ideograms, drawings-prose, drawings-aphorisms, and his meta-mathematical commentaries accompanied by figures. The visualization of mental space and the continuous reflection on it always connects with the deliberation of subjectivity, communicability, and the coherency

of the world. Thus, Tandori’s intermedial works are not only border-crossings or configurations between art forms, but at the same time, they are works that emphasize the media nature of the subject. This is articulated by Tandori’s terms: *intermediális-átélt* [intermedial lived-through], and *médium-art-élt* [media-art-life/lived]. This study aims to show what special existential and ontological meaning can be associated with the “Tandori-like intermedial”; how the subject becomes a depot: the bearer and mediator of the *meglét* [being/existence] and the *tűnt volt* [seemed was].

Keywords: Tandori, intermediality, subjectivity

„IZMEĐU JEDNE TAČKE”

O intermedijalnim vezama poezije Dežea Tandorija

Lirika Dežea Tandorija od moderne do neoavangarde sadrži sasvim različite vidove izražavanja: njegova poezija proteže se od filozofskih pesama do minimal arta, konceptualnog pesništva i eksperimentalnih oblika haiku poezije (pa čak i dalje). Medijalni transfer između vizualizma i verbalizma predstavljaju njegovi ideogrami, proze u slikama, slikovni aforizmi, matematički izrazi praćeni slikom. Vizualizacija misaonog prostora i stalna refleksija na taj prostor uvek je u dodiru sa subjektivizmom, mogućnostima izražavanja i sa promišljanjem o uzročno-posledičnim vezama u svetu. Stoga Tandorijeva intermedijalna dela ne predstavljaju samo prelazak granica između umetnosti, već je to poezija koja naglašava medijalnost samog subjekta, što je artikulisano i terminologijom koju autor koristi: *intermedijalno-proživljeno, medijum-umetnost-život*. Studija nastoji da prikaže kakvo se egzistencijalno-ontološko značenje pridružuje „intermedijalnosti svojstvene Tandoriju”.

Ključne reči: Tandori, intermedijalnost, subjektivizam

VISY Beatrix

HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Irodalomtudományi Intézet
Budapest, Magyarország
visybeus@gmail.com
ORCID 0000-0001-9250-3593

„MINT EGY KŐ ÜLT A SZÁJÁBAN” *Az idegenség formái Tompa Andrea regényeiben*

“Like a stone sitting in his mouth”
Forms of foreignness in Andrea Tompa's novel

„Kao kamen u ustima”
Oblici stranosti u romanima Andree Tompa

Tompa Andrea a másság, idegenség egyéni és kollektív tapasztalatait állítja minden regénye középpontjába. A különböző etnikumok együttéléséből, a kisebbségi lét történelmi, társadalmi helyzeteiből, folyamataiból származó számos feszültség, a nyelvi, kulturális diverzitás rendkívül sokrétűen, különböző szerkezeti, narrációs és nyelvi formában mutatkozik meg az egyes szövegekben. Tanulmányom az idegenség, másság különféle formáit vizsgálva azokat a közös pontokat, tartalmi-gondolati halmazokat, a regényeket átszövő, (részben) fedésbe hozó kérdéseket igyekszik megmutatni, amelyek leginkább a transznacionalizmus, multi- és transzkulturalizmus, kevertnyelvűség és traumaelméletek jelenségeivel és fogalomkészletével közelíthetők meg a Kolozsvár – Kárpát-medence – Közép-Európa útvonalon indulva, és aktuális globális történésekhez érkező.

Kulcsszavak: idegenségtapasztalat, kevertnyelvűség, transznacionalizmus, Tompa Andrea, otthontalanság

Túlzás nélkül állítható, hogy a másság, idegenség témája Tompa Andrea minden regényének lényegi vonása. Szereplői, történetei és a művekben ábrázolt korszakok, történelmi fordulópontok az idegenség egyéni és kollektív tapasztalatait, a kirekesztésből, másságból fakadó konfliktusoknak, feszültségeknek

és traumáknak összetett viszonyait, összefüggéseit ábrázolják komplex módon. A szerző műveiben az idegenségnek számos, egymással is összefonódó aspektusa rendkívül sokrétűen mutatkozik meg a művek szerkezeti, narrációs, próza-poétikai eljárásaiban, valamint a regények erősen megformált nyelvezetében. Ráadásul, ahogy látható lesz, a másság, xenofóbia, kirekesztés, otthontalanság kérdései nemcsak zártan vizsgálhatók egy-egy regényen belül, hanem Tompa eddigi életművének, s ebbe a 2023-ban megjelent *Sokszor nem halunk meg* is illeszkedik, közös tartalmi, gondolati alapját is adják. Mindez egészen evidensen adódik abból is, hogy Tompa Andrea mindegyik regénye Kolozsvárhoz tapad, az öt szövegből immáron összerakható Kolozsvár és régiójának 20. századi, fordulatokban, traumákban, hatalomváltásokban, politikai-társadalmi átalakulásokban meglehetősen mozgalmas története, s ezen a területen a különböző nemzetiségek együttéléséből, a kisebbségi lét helyzeteiből, a nyelvi és kulturális diverzitásból származó sokféleség és feszültség eleven erővel hívja elő az idegenséget mind az egyének, mind az ott élő kollektívumok szintjén. A transznacionalizmus, transzkulturalizmus fogalomkészletével is megközelíthető jelenségek a művek cselekményének lokalitása és történelemben ágyazottsága ellenére is magukon hordozzák azokat a globális mozgásokon, kulturális transzferen alapuló, a heterogenitást, diverzitást és hibriditást detektáló 21. századi tapasztalatokat, amelyek „alapvetően alakítják át a nemzetiről mint homogén entitásról való gondolkodást” (Dánél 2020, 8), és amelyek így produktív lehetőségeket kínálnak a kelet-közép-európai geokulturális térség múltbeli eseményeinek, társadalmi, nemzetiségi kérdéseinek, többnyelvűségének meg- vagy újraértésére, hiszen a megváltoz(tat)ott politikai és államhatárok a helyben maradt népcsoportok számára is átrendeződéseket, „mobilitást” eredményeztek (Dánél 2020, 8). Tompa regényei mindig túl tudnak lépni a lokális helyzetrajzon, s mind Közép-Európa történelme, a közép-európaiság geopolitikai, kulturális közérzete, mind a 20. századi történelem sorsfordulatai vagy a globalizáció jelenségei tekintetében is érvényes, reflexív felvetéseket implikálnak.

Jelen írás arra tesz kísérletet, hogy az idegenség, másság különféle formáinak vizsgálatával, rendszerezésével rámutasson azokra a közös pontokra, tartalmi-gondolati halmazokra, a regényeket egységesen átszövő kérdésekre, amelyek tehát a transznacionalizmus, multi- és transzkulturalizmus, kevertnyelvűség és traumaelméletek jelenségeivel és fogalomkészletével eredményesen közelíthetők meg, és amelyek Tompa Andrea regényeit az idegenség fogalma, gondolatköre mentén is egységes életműként láttatják.

Amennyiben a művekben megjelenő idegenséget szintekre szálazzuk, legalábbis ideiglenes munkafázisként, látható, hogy a másság, idegenség egyé-

ni szinten is jelen van, a főszereplők helyzete, közege, tapasztalatai nem egy esetben a magány, kívül-lét, másság érzéseit hívják elő, a szereplők keresik, építik identitásukat vagy identitáshiánnyal küzdenek, nem értik magukat, a körülöttük zajló világot, folyamatokat, az aktuális politikai, társadalmi helyzetet, elveszettek, otthontalanok, idegenek vagy az események következtében idegenné válnak saját életükben, saját hazájukban. *A hóhér házában* az egyéni szinten jelentkező idegenségtapasztalat kevésbé hangsúlyos, mint a későbbi Tompa-művekben, de azért jól látható, hogy a regény impulzív kamasz lány főszereplőjének minden tette, lázadó gesztusa az önmeghatározás, identitáskeresés életkori sajátosságait mutatja. (Kezdve az öltözködés, frizura kérdéseitől, az olvasmányok, színházi előadások habzsolásán és az iskolai szereplések, a színjátszás szereplehetőségein át az első romantikus és szexuális tapasztalatok megszerzéséig.) Az elveszettség, a külvilág nem értése, az értékválság inkább a szülők (Janó, az önmagát halálba ivó apa), de főleg a nagyszülők generációjára érvényes, akik életképtelennek bizonyulnak a hatalomváltások fordulataival, az új rezsimek követelményeivel szemben, nem igazán tudnak adaptálódni az új viszonyokhoz, főleg, ha diktatúráról van szó.

A Fejtől s lábtól és az *Omerta* című regényekben a szerző az énelbeszélés formájának köszönhetően is az egyénített szereplők résztelesen kidolgozott történetei, interperszonális kapcsolatai, szubjektív benyomásai felől közelít az átfogóbb, áttételesebb összefüggésekhez. Az idegenség és az elveszettség érzetét, a külvilág átláthatatlanságának benyomásait a karakterek kompetenciái, a hatalomtól, aktuális centrumtól való nyelvi, társadalmi vagy etnikai távolságuk, elkülönződésük is fokozza, ugyanakkor a saját élet, saját identitás, saját sors releváns kérdései minden esetben összefonódnak a kisebb-nagyobb közösség tapasztalataival, az etnikai, nemzetiségi, társadalmi kérdések sokaságával. Mindez megfigyelhető a *Fejtől s lábtól* két orvostanhallgató alakjában, akik tanulmányaik elején, szembeszállva családjukkal, kiszakadva eredeti társadalmi közegükből nem sokat értenek a világból, a kolozsvári életből, az orvoslásból. Társalanságuk, magányuk, önkeresésük, megcsömörléseik fázisait, bukdácsolásait kísérhetjük egy jó évtizeden át, miközben a háttérben a történelem meredek fordulatokat tesz, így a két fiatalnak nemcsak saját életének útvesztőiben kellene eligazodnia, hanem az első világháború, majd az azt követő trianoni békekötés eseményeiben, az impériumváltás következményeiben, a megcsonkolt ország megváltozott körülményeiben is.

Az *Omerta* négy szereplője, énelbeszélője közül három, több aspektusból is a társadalom perifériájáról szólal meg. Az hagyján, hogy nők, bár helyzetük, kiszolgáltatottságuk és világ általi megítélésük szorosan összefügg női mivel-

tukkal is, ám mindhármuk etnikai, kulturális, vallási identitása egy letűnő, eltűnő világhoz kapcsolódik; hagyományos, hagyományokkal átítatott életvitelük és értékrendjük megszűntével vagy erőszakos felszámolásával maga-veszteté, bizonytalanná, elárvulttá lesznek az új világban. Sem Kali, a bántalmazó férje elől megszökő széki asszony,¹ sem Annus, a félárva, alkoholista apjától bántalmazott hóstáti lány,² sem pedig bebörtönzött, bántalmazott és hallgatásra kényszerített nővére, Eleonóra, a ferences rendi apáca nem igazán érti a második világháborút követő társadalmi változásokat, az új hatalom működését, az államosítás, kollektivizálás folyamatait,³ a kisebbségbe vetett magyarság méltánytalan helyzetét, s egyáltalán vagy csak alig-alig tud alkalmazkodni az új világhoz. Identitásuk alapjait húzta ki alóluk az új világrend. S bár a regény negyedik szereplője, Vilmos társadalmi értelemben nem a perifériáról érkezik, a rózsanemesítő férfi elhivatottsága, szakmai becsvágya érdekében mégis meghasonlik önmagával, olyan pozíciók, ideológiák, politikai közegek kiszolgálójává kell válnia, amelyek nagyon messze esnek mind származásától, műveltségétől, értelmi képességeitől, de legfőképpen valódi késztetéseitől, viszont törekvései csak e kompromisszumok árán érhetők el.⁴ A ki vagyok én, mire vagyok méltó kérdései eleven erővel buknak fel énelbeszélésének folyamából, önidegensé-

¹ Az identitás önkifejezésére és az új élethelyzettől való idegenkedés egy-egy példája: „Mert minálunk minden gyermek úgy kezdi meg a szolgaságot, ha már tizenkét éve betellett. Mert nekünk, székieknek, az az egy büszkeségünk, hogy igen jól szolgálunk.” „Vacsoránál megint odaültet. Nem tudom megszokni az ilyesmit. Nem is esik jól az étel, hogy a gazdával egyek” (Tompá 2017, 8; 37).

² A hóstáti identitás és életforma: „Hát szerintem meg csak az a nagy különösség van bennünk mint hóstáti népbe, hogy annyit kell dőgozzunk. Én nem tudom, hogy van itt vajon más olyan nép, melyik egész nap ennyit hajol kisgyermekkorától. [...] Hát az az egy, amennyit mi kell dolgozzunk, az igen különös. Mert van biza elég hóstáti, melyik ki van menve a földből, főleg most, hogy a külsőségek már úgy vannak, vagy rátettek valami gyárat vagy olyasmi állami Stációt, mint Vili bácsinak. [...] Vagy hogy be vannak menve a kollektívába, s úgy kell dolgozzanak” (Tompá 2017, 428–429).

³ „Én Krisztus élő szaváról kívánok hallani, nem a néphatalomról. Most mind ilyen társadalmi beszélgetés van. A politika. János atya sokat beszélget a szektánsokról és a reakcióról, nemigen értem a szavát” (kiemelés tőlem – V. B.). „[J]obb lett volna, ha hallgatok. Ennyit se kellett volna mondom neki, nem az omerta miatt, mert az világi törvény, s mi azt nem nézzük, hanem mert értse meg, egy szerzetes nem arra való, hogy magáról mind beszéljen, a maga személyéről. Csakis Isten dicsőségére nyíljon meg egy szerzetes ajka, semmi más beszéde ne legyen neki. Ami az Ő dicsőségét nem szolgálja, arról hallgatni kell” (Tompá 2017, 612–613; 618).

⁴ „Olyan dühöt érzek, az összeset szétvágnám. Az egész kertet, minden felesleges rózsát. Már úgy ordítok, ahogy kifér a torkomon. Mindent, amit neveltem, kerestem mennyit és mennyit, azt most mind elárvultam. Egy semmi az egész. Egy nagy szar. Húsz év munkája. Egy nagy szar” (Tompá 2017, 188).

gével a róla szóló újságcikkekben is szembesül.⁵ A nemzetiségi kérdéseket, a kisebbségbe szorított magyarság helyzetének alakulását és a Magyar Autonóm Tartomány – amelybe Kolozsvár nem tartozik bele – létrehozását, alakulását, „előjogait” is az ő elbeszéléséből követhetjük nyomon.⁶

Az identitás és az idegenség témájában a 2020-ban megjelent *Hazát* akár önálló tanulmányban is lehetne tárgyalni, mivel az utazásregény a konkrét és elvont határok átszelésével az írói identitás formálódásával párhuzamosan a mássággal, idegennel, migránssal való találkozás impulzusait jeleníti meg. A regény mellékszereplői pedig saját történetüket elmesélve az otthon-otthonlanság, a haza, az emigráció, áttelepülés, bevándorló-lét, nyelvi közegváltás, többnyelvűség egyéni tapasztalatairól vallanak.

A nemrégiben megjelent *Sokszor nem halunk meg* egyetlen főszereplő életét kíséri ötven éven át 1944 májusától, amikor a német megszállás idején megkezdődött az erdélyi zsidóság gettóba gyűjtése. A zsidó származású csecsemő Matild (Tilda) rejtegetésének, majd – mivel szülei nem térnek vissza a deportálásból – örökbefogadásának fejezeteit követően a narráció a lány, aztán nő élettörténetét kíséri végig, résekkel, ugrásokkal, megtorpanásokkal egészen a kilencvenes évek elejéig. A zsidósága és magyarsága miatt kétszeresen kisebbségi, azaz kétszeresen idegen Tilda az identitás, sorstalanság teljes hiányával küzd egész életén át. Egyedül hivatása, a színészet és az aktuálisan megformált szerepek képesek az elhallgatott, amnéziába taszított zsidó sors, a gyökértelen múlt hiányát – ideiglenesen – kitölteni, ám az előadás végén a levetett maszk alatt csak a semmi marad.

Az eltörölt (zsidó) sors, a többszörös hiány a lány gyerekkorától kezdődően megszüli az idegenség nyomasztó érzését, az elveszettség, a tátongó feketeség, a semmi tapasztalatát, s mindez lehetetlenné teszi, hogy bármiféle identitás megformálódjon benne. A sorstalanság, az identitáshiány a regény legfőbb kérdése, amit a narráció számos módon mutat meg, ám ezek közül a mű második felében a színház, a szerepjátszás válik a lehangsúlyosabbá. Ez utóbbi nemcsak azért

⁵ „Míntha idegenről olvasnék. Nem hogy hazudna a cikkíró, de valami más emberről van itt szó. Nagy ember. Tudatos ember, sok szép elért célokkal” (Tomba 2017, 189).

⁶ A kisebbségi létről szóló idézet azt is érzékelteti, hogy Vilmos politikai szerepvállalása miatt kivételezett helyzetben van: „Aki ide születik Kolozsvárra, vagy még rosszabb, egy kisebb városkába, faluba, be kell érje azzal, ami ott van. Nem az, hogy nemzeti kisebbség vagy együtt élő nemzetiség vagyunk, ahogy nekünk most mondják, most épp nem is tudom, melyiket kell mondjuk, mert hol így, hol úgy. Én mennyi mindent elértem, pedig magyar vagyok. Szépen megtanultunk románul, és beintegrálódunk szervesen a román államba, tessék, én aztán mi mindent meg tudtam csinálni. Állás az egyetemen, Stáció, könyvek, amennyit akarok, mind egyiket kiadják, díjak, írnak az újságok hetente énrólam” (Tomba 2017, 345).

fontos, mert a színdarabok alapvetően vesznek részt az identitáskeresés és identitásépítés folyamataiban, hanem mert a színpadra vitt versek, lágerregények és színművek eltávolítják Matild életét, valamint a holokausztot elszenvető zsidóság sorsát a személyestől, az egyénitől, a sajátlagostól, és beleágyazzák, belevonják az emberiség nagy metafizikai kérdéseibe, az emberi lét alapvetéseibe. Ezáltal a szerző úgy képes enyhíteni a holokauszt-kérdés „kívül-kezeltségén”, elhárított mivoltán, hogy mindeközben magának a genocídiumnak, a holokausztnak és következményeinek súlyát is megtartja, sőt megemeli, tragizálja – azáltal, hogy az isteni és emberi világrend kérdéseit tárgyaló nagy emberiségdrámák, sorstragédiák – az *Antigoné* és az *Ödipusz király* – mellé helyezi.⁷

Ugyanakkor Nagy Matild élete arra is rámutat, hogy a holokauszt története nem választható el az egész társadalom történetétől. Örökbe fogadó szülei nélkül még élete sem volna lehetséges. A két szülőnek, Erzsinek és Ferinek ugyanúgy szembe kell nézniük a történetekkel, mint magának Tildának. Igyekeznek is felfejteni, megérteni a második világháború idejének zavaros eseményeit, ám a kolozsvári munkás férfi és a csiki cselédlány mindezek kapcsán szintén a nyelvi, társadalmi, ideológiai, vallási másságokkal kénytelen szembesülni, a nem értés e regényben is általános léttapasztalatként artikulálódik.⁸ Ám a megértés nehézségét, lehetetlenségét – a régió más államaihoz hasonlóan – súlyosbítja, hogy a második világháború után a múlt felejtésre kárhóztatott, a történekről leginkább csak hallgatni lehet, informálódni, nyíltan beszélni nem.

De értelemszerűen Tompa Andrea korábbi regényeiben is szoros az összefüggés egyén és közösség, a saját sors és a történelmi események, kollektív traumák között. Lényegében az idegenség egyik rétegének megmutatása érdekében leválasztott egyéni szinteket nem érdemes és nem is lehet önállóan kezelni, ezért visszarendelve azokat a regények komplex világába, működésébe, látható, hogy Tompa ábrázolásmódjának jellemző vonása, hogy az egyes szereplők sorsán, viszonyain, és ami még lényegesebb: nézőpontján és szűk horizontján keresztül jeleníti meg egy kisebb-nagyobb közösség idegenségtapasztalatát, a kisebbségi lét ezer arcát, továbbá a történelmi események, ideológiák, diktatú-

⁷ „Hiszen ezt a sorsot nem lehet folytatni. Antigoné teste is hordozza vajon az istenek büntetését? Nem tudjuk. Talán igen. De inkább nem. Neki nincs semmilyen bűne – abban az értelemben, ahogy Ödipusznak van. A tudatlansága. Egyetlen sejtjük sem független az elődeiktől.” „[H]a nem tudjuk, hogy ki az apánk meg az anyánk, akkor nagy bajba keveredhetünk. S ha tudjuk, akkor is. Mert az élőket meg a temetetlen halottak fájják fel” (Tompa 2023, 396; 589).

⁸ A legérzékletesebb példája ennek a bábaper: „Hát mit lehet abból a tíz sorból megtudni, mikor írják? Hát engemet nem az érdekel, hogy a neveket írják lajstromba, s hogy ki mennyit kapott, feleli Erzsé feldúltan. Hanem hogy ez az egész. Hogyan volt. Mert azt ugye úgyse írják le” (Tompa 2023, 149).

rák mindenféle – egyéni, nemzeti, nemzetiségi, szociális – identitást felhasító, átformáló, életutakat megváltoztató, befolyásoló hatásait.

Az eddigi életmű erénye, hogy a történelmi, társadalmi folyamatok, jelenségek vagy az elvontabb morálfilozófiai, etikai gócpontok ábrázolása sosem sztereotípiákban, általánosságokban történik, hanem a szerző épp a konkrét jelenetek, mozzanatok, a kidolgozott figurák és az egyéni nézőpontok által képes árnyalni, elmélyíteni és ítékezés nélkül megjeleníteni ezeket. Tompa Andrea regényeiben a konkrét, a plasztikus, az érzékletes és az elvont, teoretikus, metafizikai rétegek, jelentések allegorikus, metaforikus egymásra vetülése az írói világ egészen különleges képességének tűnik.

E kettősség megmutatására a regények számos eleme, vonulata kiemelhető lenne, így a regények testpoétikája, ami a *Fejtől s lábtól*-ban kap kitüntetett szerepet, de a többi regényben is jelentős. Ezen belül az idegenség megképzéséhez, artikulálásához, az identitás kérdéséhez tartoznak azok a testleírások is, amikor a szereplő tükörben vagy fényképen szemléli saját arcát, testét, ahogy ez a medika vagy Tilda karakterére jellemző, de az apáca, Eleonóra beteg, leromlott teste is e világtól és hatalomtól való elidegenedtségét, elkülönözöttségét jelöli. Hasonló kettősség a rózsa fizikai, testi jelenvalósága és kertészeti ábrázolása mint az érzéki vágy és becsvágy fizikai leképződése, vagy *A hóhér házában* a gyerekekből mint a diktatúra áldozataiból megalkotott stadionnyi Ceaușescu-élőkép. Illetve említést kapott már a maszk, s hozzá hasonló a bőr motívuma is. Mindkettő a belső semmit, a hiányzó identitást, sorsot elfedő, kézzelfogható réteg. A *Sokszor nem halunk meg* mindkettőt a regény két zsidó származású (fő)szereplőjével, Tildával és Titivel kapcsolatban működteti:

Belül az a szürke, üres, száraz valami van, csak te még nem ismerheted. Mikor semmi vagy, csak egy darab bőr. Tudom, feleli Tilda halkán.

Rómában, amikor egy idegenvezető megmutatta a Sixtus-kápolnát, akkor láttam kukkerrel, folytatja Titi, hogyan festette meg saját magát Michelangelo. Hogy lenyúzta a saját bőrét. *Üres, lenyúzott bőr, ez az önarcképe. Érted te ezt? Ki nem szeretné lenyúzni a saját poszáját, és eldobni?* Képzeld el. Egy erős mozdulattal, így, a jobb kezéd megragadja az arcod bal oldalát, [...] jól belekapaszkodsz és húzod tiszta erődből, és leszeded. És kész, mindennek vége, felszámoltad ezt a pasast, Bernát Katz, Titi Constantinescu. Ennyi volt.

Én mindig úgy éreztem, feleli Tilda elgondolkozva, *hogy a szerep egy vékony, egészen vékony bőrréteg, ami megvéd, és amiben már biztosan tudod, hogy mi vagy te.* És hogy ebben a burokból, ami körülvesz, bizton-

ságot ad, az a jó, hogy nem magadat teszed középpontba, hanem azt a valakit. És az a valaki fontos. Nem más akartam lenni, hanem befedni magam valamivel, hogy ne legyen ilyen vékony köztem és a világ között a bőr. Én nem tudok színház nélkül élni (kiemelések tőlem – V. B.) (Tompa 2023, 306–307; 549; 550).

E testtapasztalatok, konkrét mozzanatok közül most csak kettőt emelek ki. Az egyik a *Fejtől s lábtól* orvosi praxisához kötődik, a sebészethez, a test csonkolásához, illetve az idegen test, a testprotézisok századelős újdonságaihoz. A test csonkolása az első világháború katonai sebészete miatt kap kiemelt szerepet, s a tehetséges orvostanhallgató a végső megcsömörlésig kénytelen operálni az emberi mérszárseken, s ezt a tapasztalatát kissé ügyefogyott, földhözragadt okfejtéseiben kapcsolja össze a Magyarországot ért háborús traumával, a kimondhatatlan T-szindrómával, az elcsatolt területek által megcsonkolt ország testével, s ezzel mintegy láthatóvá teszi a sérülést, a fájdalmat, valamint ezáltal a trauma eredeti ’seb, sérülés’ jelentése is aktivizálódik:

De az már igaz, hogy nem csak végtagot, kezet s lábat lehet csonkolni, hanem bizony országot is. Aztán nézhetjük, hogy a maradék testrész vajjon kivérezik-e, vagy még erőre kap, ki tudja. Mert ha másnak a testéhez lessz varrva, akkor lehet-e azt használni. Mert nem igen hallottunk olyasmit, hogy egy kezet másra varrnak, s az fogni tudna vele. A legnagyobb megcsonkítás esett meg, mi csak a magyarság testén eshet, hogy le legyünk vágva az édesanyáról, a mi hazánkról, s oda dobva egy másik országnak. Fog-e az a levágott kéz valaha fogni valamit, ütni s símogatni, kérdem. Mert a csoda kell, a természetnek a csodája, hogy az az idegen kéz oda legyen varrva egy másik testre, s akkor egyszer csak szépen kisarjadjon benne az élet. Ki látott már olyat, kérdem. Nem beszélve egy emberi szívről vagy agyról (Tompa 2013, 230).⁹

Előfordul, hogy az elbeszélő maga viszi át allegorikus, metaforikus síkra a testi motívumokat, kifejezve az ott élő emberek érzelmi viszonyulását,¹⁰ ám

⁹ Továbbá: „Mert itten minden le lett vágva, mondhatni. Amit csonkolni lehetett, az le lett amputálva, s helyére pótlás biza nem került. Fogták szépen a kést, egy hatalmas országnyi fejszét, s úgy kanyarintottak egy grandiózusan ezen a mi életünkön, s aztán máshová varrták, hová nem tartozik ezt a testrész” (Tompa 2013, 319).

¹⁰ „De mi itten úgy hisszük, a szív itt maradhatott nálunk, az élő s dobogó szív mi volnánk, többi odalett. Magyarországnak a dobogó szíve. Nem a feje, az lehet másutt volna, mert mi nem gondolkozunk itt annyit, hogy mi volnánk a fej. Na most ez a szív fel lett tárva, s minden dobbanása látszódik, a szép lüktető testrészt nem fedi semmi, bőr, izom, a mellkas kosarában nincsen neki védelme, hanem csak a csupasz szerv áll magában” (Tompa 2013, 320).

vannak olyan, orvoslásra vonatkozó részletek is, amikor a befogadó végzi el önkéntelenül ezt a műveletet.

Az idegenség kifejezésének másik hasonló példája a *Haza Nyelv a szájban* című fejezete, amelyben a nyelv mint szájban elterülő testrész idegenségérzéssel próbál valamit kezdeni a szintén idegen, perzsa származású fogorvos és a regény Író nő szereplője. Beszélgetéseiket követve a fizikai, konkrét esetet nem nehéz átvitt jelentésben is értelmezni. S bár betelepülőként mindketten tökéletesen beszélik a magyar nyelvet, ahogy azt a logopédus is megállapítja, s mindketten a nyelv tökéletes elsajátításával leplezik idegenségüket, viszont a főszereplő ragaszkodása az idegen anyaghoz, az amalgámtömésekhez mégis az idegenség-, másságérzet meglétére utal.

Az idegenség a szájában azonban nem csökken. Leginkább akkor érzékeli, amikor fel kell olvasnia valamit, folyamatosan, hangosan és tagoltan kell beszélnie a nyilvánosság előtt. A nyelve, mint egy nehéz, rugalmatlan tömb, alig forog, folyton beleütközik a B6-ba vagy B7-be, a csökevényes, de félig kimeredő B8-ba is, amelynek mintha szintén élesek volnának a szélei... [...] A felolvasott szöveg, a saját mondatai, amelyeket olyan lassan és körülményesen szövegetett, hozzáférhetetlenné válnak olvasás közben. Nem tud kapcsolatba lépni velük. A hangzó, kimondott, felolvasott szavak, mint a fűrészpor, elporladnak. Érti? (Tompa 2020,186.)

Az idegen nyelv képzete át is vezet az utolsó, általam most tárgyalt szemponthoz, a differencia, másság, idegenség nyelvi kifejezőmódjához. Tompa Andrea minden regénye kevert nyelvű valamilyen módon, s a művek rendkívül hangsúlyos nyelvi megalkotottsága minden esetben összefügg az idegenség tapasztalatával és megjelenítésével, a transz- és multikulturalizmus jelenségeivel, közegeivel. A nyelvek által is láthatóvá válnak a különféle világok, kultúrák és gondolkodásmódok érintkezései, átjárhatóságai és eltérései. A különböző nyelvek, dialektusok nemcsak a kulturális, nemzeti identitás, az anyanyelvhez való viszony kérdéseire reflektálnak, hanem a meg nem értés, a nyelvi elszigetelődés, idegenségérzet is a különböző nyelvek ütköztetése által kap kifejezőmódot. *A hóhér háza* és a *Sokszor nem halunk meg* román szavakat, kifejezéseket, helyenként mondatokat, párbeszédet illetően a magyar nyelvű szövegbe, az előbbiben a diktatúra, az elrománosított Kolozsvár nyelveként,¹¹

¹¹ „[D]e akkor Ono remegve folytatta, *Tu nici nu ești ungueroiacă* (Te nem is vagy magyar), *pentru că ești evreică* (mert zsidó vagy) – nem azt mondta, hogy „jidoavcă”, ezt a szót az irodalmi nyelvet beszélő iskolás lány első hallásra fel sem ismerte volna, sosem hallhatta”; „az izzadó ►

ami az idősebb generációk számára a nem értés és a kulturális identitásvesztés élményét, a nyelvváltás nehézségeit is jelenti. Hasonló funkcióval van jelen Tompa legutóbbi regényében is, azzal kiegészülve, hogy a regény haláltáborot megjárt zsidó szereplői számára a román identitás, a román nyelv saját választás, a túlélés, életben maradás egyetlen lehetőségeként tűnik fel, hiszen második világháborús tapasztalataik alapján mind a magyar, mind a zsidó sors halálra lett ítélve, a kétszeres kisebbségi létet többé képtelenek vállalni. Tilda szerelme, a színházi rendező Titi darabelemzéseinek, rendezői elképzeléseinek kétnyelvű monológjai nemcsak a regényben megtartott irodalomóra unalmától mentesítik az olvasót, hanem a kultúrák és műalkotások közötti fordítás lehetőségeit is óriási erővel ábrázolják. A *Haza* viszont látványosan tünteti el, takarja ki a román nyelvet a regényből, az emigráció, migráció témája és a kortárs, globalizációs jelenségek viszont elsősorban az orosz és az angol nyelvet hozzák játékba. Mindhárom regény úgynevezett „ingázó grammatikát” (Thomka 2018, 146) teremt a különböző nyelvek között, s az eltérő nézőpontok és tapasztalatok, nyelvi rétegek ütköztetése megkérdőjelezi a hagyományos, zárt struktúrákat, fogalmi kereteket, történelmi, társadalmi, etnikai berögződéseket, valamint az irodalmi kategóriákat és kánonokat. Sokkal kevésbé operál az idegen nyelvekkel a *Fejtől s lábtól* és az *Omerta*, ezekben a nyelv keveredését, idegenségét a tájnyelvi, regionális szavak, kifejezések, az orvosi vagy a rózsanemesítéshez kapcsolódó szaknyelv, az első személyű szubjektív, sokszor a társadalom valamilyen perifériájáról megalkotott megszólalásmód és nyelvhasználat, valamint ennek velejárója, a nyelvi hiba képezi.

Legvégül lezárásként mindehhez szorosan hozzátartozik, már csak a szerző bizonyos regényeinek (*A hóhér háza*, *Haza*) autoreferenciális vonásai miatt is, hogy Tompa Andrea regényeinek tematikája, idegenségoétikája és erős, reflektált nyelvi megalkotottsága azt is érzékelteti, hogy a határátlépéseket magának az alkotónak is meg kell tennie. Az irodalmi tevékenység a megszokottól, sajátjától való eltérést, elidegenedést feltételez (Pabis 2014, 25); végső soron így állhatnak elő a másság, az elidegenítés által konstruált szövegek: a regények.

-
- ▶ férfi dühösen a fal fele mutat, ahol két kis fémtábla lóg egymás alatt? *Timp de convorbire: 3 minute, meg hogy: Vorbiji rominește!* (Beszélgetési idő: 3 perc; Beszéljenek románul!), a férfi pedig lustán lapozgatja a piros-sárga-kék nemzetiszínű szalaggal összefűzött fordításokat” (Tompa 2010; 2015; 48–49; 373).

Irodalom

- Dánél Mónika. 2020. Többsnyelvűség és lokalitás: Magyar és román érintkező narratívák 1989-ről. *Erdélyi Múzeum* 82 (3): 1–27.
- Pabis Eszter. 2014. Többsnyelvűség, hibriditás és a kultúrák párbeszéde a modern svájci irodalmakban. *Filológiai Közöny* 60 (1): 5–28.
- Thomka Beáta. 2018. *Regénytapasztalat: korélmény, hovatarozás, nyelvváltás*. Budapest: Kijarat Kiadó.
- Tompa Andrea. 2010; 2015^s. *A hóhér háza*. Budapest: Jelenkor Kiadó.
- Tompa Andrea. 2013. *Fejtől s lábtól: Kettő orvos Erdélyben*. Pozsony: Kalligram Kiadó.
- Tompa Andrea. 2017. *Omerta: Hallgatások könyve*. Budapest: Jelenkor Kiadó.
- Tompa Andrea. 2020. *Haza*. Budapest: Jelenkor Kiadó.
- Tompa Andrea. 2023. *Sokszor nem halunk meg*. Budapest: Jelenkor Kiadó.

“LIKE A STONE SITTING IN HIS MOUTH”

Forms of foreignness in Andrea Tompa's novel

It is no exaggeration to state that Andrea Tompa places the individual and collective experiences of otherness and foreignness at the center of all her novels. The many tensions arising from the coexistence of various ethnic groups, the historical and social situations and processes of minority existence, and the linguistic and cultural diversity are manifested in various structural, narrative, and linguistic forms in her texts. By examining various forms of foreignness and otherness, my study tries to show the common points, clusters of content and thought, questions (partly) better left undisclosed that intertwine her novels, and this can best be approached with the phenomena and set of concepts of transnationalism, multi- and transculturalism, hybrid language and trauma theories, starting from the Cluj – Carpathian Basin – Central Europe route and arriving at current global events.

Keywords: experience of foreignness, mixed language, transnationalism, Tompa Andrea, homelessness

„KAO KAMEN U USTIMA”

Oblici stranosti u romanima Andree Tompa

Bez preterivanja se može tvrditi da Andrea Tompa u središte svih svojih romana stavlja lično i kolektivno iskustvo drugosti, odnosno stranosti. Brojne napetosti koje proizlaze iz suživota raznih naroda, iz istorijskog i društvenog položaja manjinskog bitisanja, kao i jezički i kulturni diverzitet u pojedinim tekstovima manifestuju se na veoma složen način, u raznim strukturama narativa i jezičkim oblicima. Studija se bavi raznim formama stranosti i drugosti, pri čemu ukazuje na zajedničke tačke, na sadržinske i

misaone podudarnosti, na pitanja koja se delom preklapaju i prožimaju njene romane, a koja se najbolje mogu sagledati kroz pojave i terminologiju transnacionalizma, multi- i transkulturalizma, mešanja jezičkih kodova i teorije traumatičkih doživljaja, krećući se linijom Kluž – Karpatski region – Srednja Evropa, dotičući aktuelna globalna dešavanja.

Ključne reči: iskustvo stranosti, mešanje jezičkih kodova, transnacionalizam, Andrea Tompa

A kézirat beérkezésének ideje: 2023. dec. 10.

Közlésre elfogadva: 2024. jan. 25.

DECZKI Sarolta

HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Irodalomtudományi Intézet
Budapest, Magyarország
sarolt@gmail.com
ORCID 0000-0002-6609-8448

„IDEGENNÉ VÁLTAM”

Az idegenség tapasztalata Agota Kristofnál

“I became a foreigner”

The experience of foreignness in Agota Kristof's oeuvre

„Postala sam stranac”

Iskustvo stranosti kod Agote Krištof

A tanulmány Agota Kristof kevésbé ismert műveit, műfajait veszi szemügyre. Választ keres egyrészt arra, hogy a közismert művek mellett (*A nagy füzet*, *Trilógia*) milyen egyéb műfajokban alkotott az író, másrészt arra, hogy melyek azok az állandó témák, motívumok, melyek műfajoktól függetlenül folytonosan jelen vannak az életműben. A versekben, drámákban, novellákban és kisregényekben egyaránt megfigyelhető az elidegenedettség, a magány, az otthontalanság állandósága, sőt, egyes témák vissza-visszatérnek több műfajban is. Vagyis az életmű egészét átszövik azok a témák és motívumok, melyeket a *Trilógia* darabjaiban írt meg Kristof, melyekkel világhírt szerzett magának.

Kulcsszavak: idegenség, emigráció, magány, otthontalanság, nyelvváltás

Tanulmányomban arra teszek kísérletet, hogy Agota Kristof azon műveit, műfajait elemezzem, melyek kevésbé ismerősek az olvasók számára, mint *A nagy füzet* vagy az ezt is tartalmazó *Trilógia*. Azért is különösen tanulságos a versek, a drámák és a novellák átolvasása, elemzése, mert világosan kiderül belőlük, hogy milyen témák foglalkoztatták a franciául író magyar írónt pályája kezdetétől a végéig. Az otthontalanság, az idegenség, a magány, az elhagyatottság, a beteljesületlen szerelem állandó motívumok, melyek újra meg újra visszatérnek az életműben.

Versek

Számos példa van rá a magyar irodalomból, hogy egy, később a prózában kiteljesedő alkotó versekkel kezdi a pályáját. A líra nagyobb teret ad az önkifejezésnek, mint a próza, kevésbé kötött, ezért a pályájuk elején levő írók számára az érvényesülés elsődleges médiuma. Ugyanakkor azt is izgalmas megfigyelni, hogy a korai versekben milyen, az adott alkotóra jellemző motívumok, fordulatok, milyen hang és atmoszféra jelenik meg.

Agota Kristofnak egy verseskötete látott napvilágot, posztumusz, 2016-ban a svájci ZOE Kiadónál, mely francia és magyar nyelvű verseket tartalmaz. De már előtte is publikált verseket különböző folyóiratokban, mint például a párizsi *Magyar Műhelyben*, a szintén párizsi *Irodalmi Újságban* a hatvanas években viszonylag szép számmal, valamint a *Kortársban* és a *Nyelvünk és Kultúránkban* (a tanulmányban idézett versek ezekben a lapokban jelentek meg). A folyóiratokon kívül pedig egy 1981-ben megjelent antológiában, melyet Béládi Miklós állított össze *Vándorének* címmel, nyugat-európai és amerikai magyar költők műveit tartalmazta. Vagyis viszonylag sikeres költői pályáról van szó, még akkor is, ha kötet nem állt össze a versekből. De azt is tekintetbe kell vennünk, hogy Agota Kristofnak az emigrációban, huszoneves fiatal nőként és gyári munkásként sokkal nehezebb volt érvényesülni, mintha anyanyelvi környezetben élt volna.

Verseket már egészen korán, az internátusban elkezdett írni – ahogyan *Az analfabéta* című, önéletrajzi írásokat tartalmazó könyvében olvashatjuk. Az olvasás vigaszt jelentett számára, hiszen elszakították a családjától. Magányos volt és boldogtalan. „Olvasok még, ha van mit olvasnom, az utcai lámpa fényénél, aztán, mialatt könnyes szemmel elalszom, mondatok születnek az éjszakában. Forognak körülöttem, súgnak-búgnak, rímeket kapnak el és valami ritmust, énekelnek, verssorokká alakulnak” (Kristof 2007a, 18).

A versek alaphangoaltsága a szomorúság, a magány, a melankólia, témái pedig az idegenség, a hiány, a beteljesületlenség. Szabadvers formában íródnak, rímek nélkül, sőt, némelyik prózavers formában, ami a későbbi műnemváltást előlegezi. Tóthárpád Ferenc írja róla:

Központozás nélküli, áthajlásokkal teli sorai kérdőjelek nélkül is számos lehetséges kérdést vetnek fel. Mintha várná, elvárná, hogy az olvasó újraépítse leírásait. Pórére csupaszított versszöveges jelenléte, szóismétlő nyomatékosításai, sor- és gondolattörései megengedik, hogy az olvasó újrakomponálja a papírra vetett hangulatokat a keserűség, a dac, a reménytelenség (?) „kegyetlen tehetségét”! (Tóthárpád 2019, 57).

A versek Pilinszky hatását mutatják, mind poétikailag, mind tematikailag. Az előbbire a rövid, dísztelen sorok, hűvös, tárgyyszerű leírások, merész képzettársítások a jellemzők. Ez különösen megmutatkozik a *Mint a kések* című versben:

*Az ajtók zsebetett kézzel álltak a lámpa
az asztal fölé hajolt
féltem mert magamra hagytál s a csönd
fekete kört rajzolt a homlokomra
Ismered-e a nedves kőfalak esti suttogását s a vak
fényt mely kifordult arcokra hullik
a kiáltások
hegyesszögben végződnek mint a kések
hirtelen sírni kezdtem
És tudtam hogy mindent bevallók csak nyújtsd ki
felém a kezed hogy szemeimet lezárd*

Nem nehéz ebben felismerni Pilinszky *Tilos csillagon* című versét:

*Én tiltott csillagon születtem,
a partra űzve ballagok,
az égi semmi habja elkap,
játszik velem és visszadob.
[...]
S ne félj te sem, ne fuss előlem,
inkább csittítsd a szenvedést,
csukott szemmel szoríts magadhoz,
szoríts merészen, mint a kést.*

Az „Ismered-e a nedves kőfalak esti suttogását...” verssorban pedig az *Apokrif* ismert sorait lehet felismerni:

*Ismeritek az évek vonulását,
az évekét a gyűrött földeken?*

A kés éles, gyilkos eszköz, hideg fém, vagyis ridegséget, gyilkolást, hideget idéz. Az Agota Kristof-versben a következő sor: „a kiáltások / hegyesszögben végződnek mint a kések” az emberi hangot ezekhez a minőségekhez társítja, ami által az ember is tárgyiasul, a késhez válik hasonlatossá. Éppúgy, mint a Pilinszky-versben a „szoríts merészen, mint a kést” sorban. Egymást szerető emberek szokták egymást szorítani, ami a szeretet, szerelem, melegség, gyöngegség képzeteit idézi, ezzel szemben a kés szorítása oximoron, de egyszerűsmind a szerelem feltétel nélküliségére, annak elemésztő voltára utal.

Szintén Tóthárpád Ferenc hívja fel a figyelmet az Agota Kristof által gyakorta használt szavakra, motívumokra (melyek közül a késről fentebb már volt szó).

Szókészlete vizsgálatakor azt látjuk, hogy a „szél”, ami mindig úton van, bárhová el/visszarepíthet, és a „fák”, amik felfogják a csapkodó vagy éppen simogató légáramlatokat, számos alkalommal szerepelnek versszövegeiben. A „ház” szintén gyakran előfordul csakúgy, mint a fehér melléknév. Sorait így vizsgálva talán nem a szomorúság az első, ami eszünkbe jut, még akkor sem, ha többször „ki is mondja”, sokkal inkább az otthon, a szabadság, a tisztaság, a vágyódás. Ugyanakkor tény, hogy pátosz nélkül, hétköznapian bánik (el) a „szomorú”, a „halál”, a „fekete” és a „kés” szavakkal is (Tóthárpád 2019, 57).

Ez a szókészlet és beszédmód szintén hasonlít Pilinszkyére. És általuk ugyan egészen más élmények fejeződnek ki, de a világ alapkaraktere hasonló: elhatároltság, idegenség, magány és a halál képzetek jelennek meg.

Ennek egyik fő motívuma a szél, mely több versben is az átmenetiség, otthontalanság érzéseinek szimbóluma. A *Széljárta fehér városok* című versben a szél jelenléte azt jelzi, hogy a város nyitott, s van benne valamilyen idegenség. Ezt fejezi ki a „konok árnyéktalan oszlopok / vonulnak a márványarcú utcák süket kövein” sor is. Az oszlopok súlyosságot, tömörséget fejeznek ki, az árnyéktalanság pedig a túlvilágiságra utal, mely a „konok” jelzővel együtt valami nem e világi véglegességet, örök érvényt, transzcendens távlatokat és súlyt idéz. Valamint az oszlopok az olyan városokban, melyről a versben szó van, jellemzően kőből készülnek, mely „rokonságot” teremt az utcákkal, melyeknek „márványarca” van, valamint süketek a kövei. A város minőségei tehát a kő és a szél, mintha kopár, kietlen és kihalt hegyvidékről lenne szó. A szerelmesek pedig hasonulnak ehhez a környezethez: „lassan feléd fordulva megállok / összekapcsolni kristály szemünket”. Vagyis az emberi lélek szimbólumaként azonosított szem, a tekintet is kristályvá változik, ami minőségében rokonságban van a kővel, a márvánnyal. Egyszerre van jelen a két tekintet összekapcsolódásával a transzcendens távlat, valami nem evilágiság és a kő ridegsége, érzéketlensége.

A *Szökés* című prózaversben is nagy szerepet játszik a szél, mely egy napnak a történetét meséli el egy férfi szemszögéből. Ezen a napon a férfi meghal, lezuhan a földre, és nem mozdul többé. Van egy szerelme, Mária, aki „már nem állt ott mellettem”. Az egész napos bolyongást a városban végigkíséri a szél, és már az első sor, mely a reggelre utal is jelzi, hogy különleges napra virradt: „Azon a reggelen furcsa szél járt ismerős szél...”

Van egy vers, melynek kifejezetten *Szél* a címe, s szintén a céltalanság, hiábavalóság, átmenetiség képzeteit idézi: „minden mozdulat fáj leesik hull múlik / minden gondolat formátlanul értetlenül / levél / a dolgok szüntelen megállnak fönnakadnak”. Vagyis nincs végérvényesség, semmi sem tud beteljesedni, minden formátlan marad, és ez a befejezetlenség fájdalmat kelt, a fájdalomból pedig halál fakad, de az is befejezetlen – ahogyan az utolsó sorban olvashatjuk.

A szél mint az átmenetiség, a céltalanság, a be-nem-teljesedtettség metaforája a boldogtalan szerelmet is megidézi. Agota Kristof költészetében a szerelem mindig fájdalmas, nincs beteljesedés, két ember között mindig megmarad valamilyen távolság – ahogyan fentebb, a *Széljárta városok* című versben láttuk, a szerelmesek kristályszemekkel nézik egymást. Nem ritka, hogy a szerelemhez, a kedveshez a várakozás vagy éppen a búcsúzás állapota társul. Mint például a *Búcsúzó* című versben:

*Meghalok mielőtt felkel a nap
hiába vársz tágranyílt ablakod mögött
keresel egy tárgyat ami emlékeztet
a mozdulatra ahogy kabátom levetem
de nem feledtem nálad semmit...*

A lírai én halála előtt búcsúzik a kedvestől. A felütés enyhén melodramatikus, mint ahogyan a jövő megidézése is, melyben a kedves hiába várja majd, és hiába keres egy tárgyat, mely az elhunyra emlékeztetné. Halál, hiábavalóság, hiány – ezek a szerelem alapszavai.

A *Te is elmész* című versben pedig a kedves az, aki eltűnik, hiányt hagy maga után:

*hová lettél szerelmem nem merek
rád nézni olyan súlyos már
a távolság közted és köztem
pedig egyre kereslek feketén és
alaktalanul járom az örülnitudók
városait és bánatosan csöndes
falvakat ahol nem ismer senki
megállok idegen küszöbökön és nedves
homlokom a bezárt ajtókra ejtem*

Távolság, hiány, keresés jellemzi ezt a szerelmet, és ismét felbukkan a város motívuma is, mely ezúttal sem befogadó és otthonos. A keresőt nem ismeri senki, idegen küszöbökön ácsorog, és bezárt ajtókra talál. Sem a szerelem, sem a város nem kínál számára menedéket, mindenhol kitaszított, idegen marad.

Különösen az emigráns-versekben jelenik meg ez a kitzasztottság, idegen-ség, hiány. A testvérek hiánya a *Nélkületek* című versben: „testvéreim élnek valótlanul mint a halottak / és én is nélkületek”. A hiányhoz a valótlan-ság és a halál képzete társul. Az *Úton* című versben szintén föl lehet fedezni az emigráció okozta hiányt, de a szerelem boldogtalanságát, be-nem-teljesedtségét is:

*hol is lehetnek most
mindezek a színek illatok és hangok
hófödte hegyi ösvényeken
kifutottak a messzeségbe csöndbe
hidak házak erdők emberek
felrebbenő csók mi sem tűnőbb
de csók és minek többet is várni*

Mint tudjuk, Agota Kristof évekig egy óragyárban dolgozott Svájcban, s a gyár a versekben is felbukkan. Például a már említett *Szökés* című versben: „a gépek zúgtak körülöttem mint a harangok”. A *Gyárban* című versben pedig konkrétan az óragyári munka részletes leírását kapjuk:

*A napok úgy hasonlítottak egymásra mint az órák
melyek a szalagon és kezünkön átfutottak
ezer tízezer valahol
hegyekké nőttek bizonyosan
mert éreztük a súlyát a mellkasunkon és én
nem láttam közöttünk senkit akinek
lett volna oka nevetni*

A gyár hasonlóképpen jelenik meg Agota Kristof költészetében, mint Tar Sándor novelláiban: az egész emberi életet meghatározó és szabályozó instanciaként, melyben az ember csupán egy fogaskerék, egy alkatrész. Ez a belátás jelenik meg az *Egy munkás halálára* című versben is:

*Még emlékezni szeretnél volna
de nem volt mire
a gyár
emléket ifjúságot mindent magának akart
neked csak
a fáradtság maradt negyven évi munka
halálos fáradtsága.*

A munkásnak tehát emlékei sincsenek, vagyis nincs személyisége, nincs múltja, szinte ő maga sincs; mindene a gyaré, az övé csak a munkában eltöltött negyven év minden fáradtsága és a halála.

Agota Kristof egyik legismertebb verse a *Szögek*, melyben mintegy összegződnék a rá jellemző motívumok: a házak, a fák, a város, a zárt ajtók, a halál, a szél:

*A házak és az élet fölött
szürke könnyű köd
szememben a fák
jövendő leveleivel
vártam a nyarat
legjobban
a port szerettem a nyárban fehér
meleg port
bogarak és békák fúltak bele
mikor nem hullt eső
heteken át
rét és violaszín tollak a réten
megnőnek
a madarak a kutak nyakát
fűrész alá fekteti a szél
szögek
zárják az ajtókat vernek rácsot
hegyesek és tompák
az ablakokra körbe-körbe
így épülnek az évek így épül
a halál*

A természet éppúgy nem menedék és befogadó, ahogyan a város sem, hiszen a bogarak és a békák megfulladnak, a madarak és a vizet adó kutak nyakát elfűrészelik, az ajtókat és az ablakokat beszögelik, és rácsokat raknak rájuk. A természethez és a városhoz egyaránt a halál, a pusztulás képzeleti járulnak, ami szöges ellentétben van a vers elején megidézett nyárral (Agota Kristof verseiben gyakran megjelennek az évszakok), mely általában a bőség, az életigenlés, a boldogság időszaka. Vagyis ez a nyár „romlott”, halállal jár. A lírai én a port szereti a nyárban a legjobban, melybe bogarak és békák fúlnak, vagyis éppen azt, ami halált hoz. A szögekről pedig könnyűszerrel a kés motívumára lehet asszociálni, hiszen itt is éles fémtárgyról van szó, mely fájdalmat képes okozni. A versben a bezártság eszköze, a szögek segítségével kerülnek rácsok az ajtókra és az ablakokra – továbbá a szög motívuma is Pilinszkyt idézi.

Agota Kristof versei (mint általában a pályakezdő írók lírája) nem feltétlenül önmaguk okán érdekesek, hanem amiatt, ahogyan megmutatkozik bennük

a későbbi próza- és drámaíró. Annak főbb témái, motívumai, a világ alapkaraktere, hangoltsága, atmoszférája: az idegenség, az otthontalanság, a magány, az elidegenedtettség.

Drámák

Ezek az élmények, motívumok Agota Kristof drámáiban is visszatérnek. Ahogyan az íróval készült interjúkból és az önéletrajzi írásokból tudjuk, Agota Kristof már középiskolás korában kisebb színdarabokat rögtönzött, és az értük kért pénzből próbálta fenntartani magát.

Hogy legyen valami pénzem, a húszperces szünetekben iskolai előadást szervezek. Rövid, tréfás jeleneteket írok, ezeket két-három barátnőmmel nagyon gyorsan megtanuljuk, néha pedig improvizálunk. Specialitásom, hogy a tanárokat utánzom. Reggelente szólunk néhány osztálynak, másnap másoknak. A belépő egy, a pedellus által a szünetekben árult kifli árának felel meg. Az előadás jól megy, hatalmas sikerünk van, a nézők egész a folyosóig tülekednek. [...] Esténként hálóteremről hálóteremre járunk, hívnak minket, könyörögnek, hogy jöjjünk, lakomákat készítenek nekünk azokból a csomagokból, amiket a parasztlányok a szüleiktől kapnak. Mi, színésznők, pénzt vagy élelmet egyformán elfogadunk, de legnagyobb jutalmunk mégiscsak maga a nevetetés boldogsága (Kristof 2007, 24–25).

A versírás és a rövid, komikus jelenetek rögtönzése tehát párhuzamosan történt, s mindkettő a fennmaradás, a túlélés szolgálatában állt.

Később az emigrációban is hangjátékokat, színdarabokat kezdett el írni, miután megtanult franciául, és ezekkel sikereket is ért el. Szintén *Az analfabétában* olvashatjuk, hogy első színdarabjait a neuchâтели Café du Marché nevű kocsmában játszották. Amatőrök játszottak bennük péntek és szombat esténként, és sikerük boldoggá tette Agota Kristofot. A drámák sikere után kezdett el hangjátékokat írni. Elküldte őket a rádiónak, ahol már hivatásos színészek olvasták fel őket, és pénzt is kapott értük. 1978 és 1983 között öt darabját adták elő ily módon a Svájci Francia Rádióban.

A darabok fordítója, Takács M. József a kötethez írt utószavában olvashatjuk, hogy

a színművek vezérmotívuma az emberi kapcsolatok minden szintjén megjelenő elnyomás, a lelki és/vagy fizikai erőszak. [...] Az erőszak különböző módokon nyilvánul meg a művekben, közvetítője lehet a hatalom, a pénz, az önzés, az érzelmi zsarolás, vagy egy kés... [...]

Ugyanilyen fontos motívum az elnyomottak azon vágya, hogy elmondhassák, mit éreznek, hogy a világ, vagy legalább a másik ember arcába üvölthessék fájalmukat. Valójában ezt teszi a gyermekkora óta író, de csak sajnálatosan ritkán publikáló Agota Kristof is, aki regényei, novellái és színművei szereplőinek közvetítésével kiáltja világgá saját fájalmát, melyet pontos és a kegyetlenségig őszinte mondataival irodalommal nemesít (Takács M. 2007, 186–187).

Beckett és Brecht drámai világával szokták rokonítani az általa megteremtett atmoszférát és az emberi sorsok abszurdításának a végletekig fokozását (vö. Földes 2008, 26).

Az egyik, kocsmában előadott darab a *John és Joe*. Igazi beckett-i abszurd, vagy a *Hacsek és Sajó*ra emlékeztető komédia, burleszk. A helyszín is hasonló, mint a Vadnay László által megteremtett kabaré: egy kávéház. A két figura azonban nem visel olyan markáns karakterszempontokat, mint Hacsek és Sajó, sőt, szinte semmilyen karakterszempontjuk sincsen, és cselekedeteik sem őket jellemzik, hanem a szituáció abszurdítását. A két szegény férfi egy kávéházban ül, és már a kezdetekkor kiderül a kettejük közötti kommunikáció nehézsége. Joe mindössze egy pohár vizet akar rendelni, de John erőlteti a kávé, melyet mindketten pocsként tartanak, majd a szilvát, amit viszont szeretnek. John rendel aztán még szilvát, Joe tiltakozni próbál, hiszen nincs pénze, de John ragaszkodik hozzá. Amikor fizetésre kerül a sor, John kizsarolja Joe utolsó pénzét és a tárcájában lapuló lottószelvényt.

Másnap derül ki, hogy a szelvény nyertes volt, és John felveszi a pénzt érte, elegáns ruhákat vásárol, és meghívja Joe-t a kávéházba, azzal, hogy azt rendel, amit akar. Amikor kiderül, honnan származik a pénz, összeverekednek, John elviszi a rendőrség, börtönbe kerül, Joe pedig elkölte a maradék pénz egy részét magára, a másik részéből pedig kifizeti az óvadékot Johnért. És minden ugyanott folytatódik, mintha mi sem történt volna: ülnek a kávéházban és szilvát isznak. A két férfit szinte baráti viszony fűzi egymáshoz, de inkább az egymásra utaltság, az, hogy mindketten hasonló élethelyzetben vannak, melynek céltalansága, értelmetlensége és abszurdítása a kettejük közötti kommunikációban képeződik le.

A két férfi között még csak-csak van valamilyen, ha nem is baráti, de bajtársi, szolidáris viszony, ami *A lift kulcsa* című darab szereplőiből tökéletesen hiányzik. A házaspár tagjai közötti aszimmetria az abszurdításig fokozódik. Míg az asszony tökéletesen, a túlhajtott naivitásig bízik a férjében, addig ő fokozatosan addig csonkítja a nőt, míg végül elpusztítja. Először bezárja egy

toronyba, és elveszi a lift kulcsát. A nő egy szobában éli az életét. Megbénítják a lábát, elveszik a látását, a hallását, mindeközben persze az eszét is elveszíti, megőrül. Az orvos, aki mindezt végrehajtja, a férjet sajnálja közben, hogy a fontos és felelősségteljes munkája mellett ezzel a nővel kell élnie. S amikor a hangját akarják elvenni, a nő kiragadja a szikét az orvos kezéből, és a férje hátába döfi, aki meghal.

Tipikus kapcsolati forma ez: a narcisztikus pszichopataé és a magát tökéletesen alárendelő nőé. A testi csonkítások sorozata azt jelzi, hogyan nyomja el és keríti hatalmába a férfi egyre jobban a nőt, akit akkor sem enged el, amikor már nem kell neki. Birtokolni akarja, akar valakit, akin hatalma van, meg akarja semmisíteni a személyiségét. Agota Kristof drámája voltaképpen esettanulmány a kiszolgáltatottságról és arról, hogy sarokba szorítva hogyan kap erőre mégis a megalázott, és végső kétségbeesésében hogyan támad az elnyomójára.

A *Szürkület* című darabban mintha Agota Kristof szerelmes verseinek párdarabját olvasnánk. Az egymásra találás, a beteljesedés lehetetlenségét. Hiába ismeri egymást a férfi és a nő évtizedek óta, a kommunikáció folyamatosan félremegy közöttük. Kiderül, hogy a férfi csak akkor jön, amikor fizetni tud, és már nem a nő teste kell neki, hanem az, hogy meséljen neki. És az is kiderül, hogy a nőnek nem a férfi pénze kell, hiszen van neki magának is elég, hanem a férfi kellett volna. A darab végén arról álmodoznak, hogy akár még tisztos idős párként is élhetnének, de aztán a férfi kifosztja a nőt, és elmegy, aztán – némi melodramatikus fordulattal – egy hegedűs lelövi a nőt.

A darabokban tehát az emberi kapcsolatokban rejlő dráma, az egymásra és egymáshoz találás lehetetlensége jelenik meg, és fokozódik olykor az abszurditásig. Ha összevetjük a versekkel őket, akkor láthatjuk, hogy ugyanazok a szikár sorok és ugyanazok az élethelyzetek térnek vissza a drámákban is, immár dramaturgikus formában, jobban kifejtve.

Novellák

A versekhez és a drámákhoz képest izgalmas fejleményt jelentenek a novellák, melyek többnyire rövidek, sokszor csak egy-egy hangulatot, élményt ragadnak meg. Némelyik inkább prózavers, mint történet, s a csattanó nem mindig új kifejeletet jelent, hanem a világ tragikumát erősíti. *A balta* című novellában a kapcsolatok, a férj és a feleség, a férfi és a nő a versekből és a drámákból már ismerős viszonyának ellentmondásosságáról olvashatunk. Egy feleség megöli a férjét baltával. Hívja az orvost, és nem túl soká le is leplezi magát: igen, ő volt a gyilkos. Ügyefogyottan próbálja magyarázni a „baleset” körülményeit,

de mondandója átlátszó. Azt próbálja beadni a doktornak, hogy a férj valamiért bevitte az ágy mellé a baltát, majd „kiesett az ágyból, rá a baltára”. A magyarázkodás közben azonnal leleplezi magát, ez azonban egyszerre komikus és tragikus, hiszen kiderül, hogy évek óta ilyen jól még nem aludt. *A lift kulcsa* szüzséje juthat eszünkbe, hiszen annak a végén is a nő öli meg kínzóját, mint ahogyan ebben is ebből a mondatból, hogy a gyilkos „évek óta nem aludt ilyen jól”, kiderül, hogy a férj halála megnyugvást hozott számára, valószínűleg az évek óta tartó terror után.

Az *Otthon* című novella a félig prózavers, félig novella kategóriába tartozik. Hangulatot, érzéseket ír le, melyek az otthon fogalmához fűzik az elbeszélőt. Az otthon a vágy tárgya, még akkor is, ha kiderül, hogy egy nagyváros szegénynegyedében található. És itt ismét érdemes figyelni a város toposzára, mely a versekben is gyakran előfordult, hiszen itt is a városban található az otthon, a város képes otthont adni és befogadni: „egyedül a nagyvárosokban van végtelenül sok olyan utca, sötét utca, ahol a magamfajtájú emberek húzódnak meg” (Kristof 2007b, 12). Az ugyan nem derül ki, hogy kik ezek a „magamfajtájúak”, de valószínűleg azok, akik magányosak és otthonra vágnak.

A csatorna című novella mintha allegória lenne. Élhetünk a gyanúperrel, hogy a város, amelyben játszódik, Kőszeg. Álmában egy férfi tér vissza a városba (mint a *Trilógiában*), és alig ismeri fel szülőhelyét, annyira megváltozott. Rájön, aranyat találtak, és abból építették át a várost. Egyszer csak minden lángra kap, a férfi menekülni kezd, és egy pumával, majd egy gyerekkel találkozik. Eddig is meglehetősen szürreális volt a történet, de innentől kezdve teljesen elszakad a valóságtól. Kiderül, hogy a gyerek a fia, és elvezeti a férfit a város szélére, ahol a városi szennyvízcsatorna hömpölyög, mely elviszi magával a halottakat is, de azok visszajönnek, mert a tenger nem fogadja be őket. „Visszatereli a testüket egy másik csatornába, ami visszahozza őket ide. Azután pedig itt keringenek a város körül, mint az elhunytak lelkei” (Kristof 2007b, 16). A gyerek felemeli a kezét, és a férfi egy mozdulatára beleesik a vízbe, vagyis az elhunytak közé kerül, akik örökké ott fognak keringeni a város körül, mert képtelenek elhagyni. A novella akár Agota Kristof életének az allegóriája is lehet, aki visszatér a városba, és aztán képtelen elhagyni, örökké ott fog keringeni körülötte.

Az életmű egységének téziséét erősíti az *Egy munkás halálára* című novella is, mely már versként is megíródott a hatvanas években. A szüzsé ugyanaz: egy munkás haldoklik. Rák a diagnózis. A test romlásnak indul, és a kórteremben fekszik, melyet az elbeszélő a gyárhoz hasonlít, hiszen az ember ott sincs egyedül, többedmagával végzi a munkát és éli az életét. „A gyárad nemcsak órákat gyártott, hanem holttesteket is. És a kórházban éppúgy, mint a gyárban,

nem volt semmi mondanivalótok egymásnak” (Kristof 2007b, 19). A kórház és a gyár egyaránt fegyelmező intézmények, melyeknek szigorú rendje van, s melyeknek az ember és az ember teste ki van szolgáltatva. Mindkettő felsőbb hatalom, mely különböző fegyelmező eljárásoknak veti alá az embert, s melynek a rendje idegen az emberi élet normális menetétől. A gyár elvette a dolgozó életét. Ugyanazok a sorok térnek vissza, mint a versben: „A gyár elvette tőled az emlékeidet, a fiatalságodat, az erődöt, az életedet. Nem hagyott meg neked mást, csak a fáradtságot, negyvenévi munka halálos fáradtságát” (Kristof 2007b, 19).

A csattanóra kihegyezett – vagyis a klasszikus novellák szerkezetét követő – szövegek egyike a *Nem eszem többé* című darab. Kurta, alig egyoldalnyi írás, félig-meddig inkább prózavers, mint próza. A szöveget a „nem eszem többé” frázis tagolja, mely többször ismétlődik. Az evés megtagadása voltaképpen nemcsak az evés által nyújtott élvezet megtagadása, hanem magáé az életé, mely táplálék nélkül elsorvad. Az elbeszélőt azonban mintha felszabadítaná. Elmeséli, hogy gyerekkorában szegényes étkekkel táplálták, s most ugyan „van fehér abroszom, vannak kristálypoharaim, ezüst étkészletem, de a lazac és az őzgerinc túl későn jött” (Kristof 2007b, 20). Hiába van most már minden, amit korábban megtagadott tőle az élet, most már késő, mindez nem tud elégtételt adni a nélkülözésért. A novella csattanója az, hogy az elbeszélő vendégséget ad, és azt mondja az asztalnál ülőknek, hogy nyúlragut esznek, holott valójában a kedvenc macskájukat tálalta fel nekik. Nem elsősorban rajtuk vesz elégtételt, hanem a sorson, mely korábban őt éhezésre kárhoztatta, és ezért úgy érzi, bosszút kell állnia a világon.

Ismét csak ismétlődő motívum vagy inkább szereplő az életműben a Liné nevű nő, aki a *Liné nővérem*, *Lanoé fivérem* című novellában és a *Tegnap* című kisregényben is szerepel. Az utóbbiban a főhős egyetlen nagy szerelme. Az egyoldalnyi novella Liné és Lanoé szólamából áll, akik testvérek, és szerelmesek egymásba. (A testvérszerelem és egyáltalán a családtagok közötti szerelme gyakori motívum Agota Kristofnál.) A fivér egyszer csak észreveszi, hogy Liné nővé érett, és hogy beteljesítse a folyamatot, hoz egy férfit, aki elveszi a szüzességét. Az aktus közben a nővér azt mondja: „szeress engem, Lanoé, fivérem, szerelmem, vagy hurkolj egy kötelet a nyakam köré” (Kristof 2007b, 31). A testvérszerelme és halál szecessziós motívum, és Agota Kristofnál is fellelhetők melodramatikus elemek, például maguk a dallamosan hangzó nevek, a Liné és a Lanoé is erre utalnak, és a nyelvében is van némi érzelmesség – ellentétben a rá jellemző többnyire szikár prózanyelvvvel.

A *Vidéken* című novella tipikus huszadik századi történet, parabola az urbanizációról és azokról, akik próbálnak menekülni előle. A főszereplő elköltözik

a városból a zaj és a zsúfoltság miatt, és élvezi a vidéki élet adta előnyöket: az olcsóbb és jobb minőségű tejet, tojást, zöldségeket. Igaz, vannak nehézségek, hiszen a bejárás nem mindig egyszerű. De az idill nem tart sokáig, hiszen hamarosan kiderül, hogy autópályát építenek a környéken, az ő tanyája mellett százötven méterre, s ezért kárpótlást sem kap, viszont folyamatos a zaj. Aztán építettek egy gáztározót, majd egy hulladékfeldolgozó üzemet a közelében, melyektől végképp tönkrement az életminősége. A kis térről ellenben, ahonnan elköltözött, kitiltották az autókat.

Az utcák című novellában ismét a versekből már ismert város-, ház- és utca-motívum bukkan fel. A főhős szeret a „jövő nélküli kisvárosban” sétálgatni, és valósággal beleszeret egy-egy házba, utcába. Aztán a nagyvárosba kerül zeneiskolába, és amikor bemutatta egyszer a saját szerzeményét a többiek előtt, akkor „hegedűje hangjában ott voltak városa utcái, az ácsorgások egy-egy csodálatos ház előtt, a rácsodálkozás egy-egy felejthetetlen üres utca szépségére” (Kristof 2007b, 50–51). Az város és az utcák iránti szerelem a zenében fogalmazódik meg, de a főhős zenei tehetségét nem tudja kibontakoztatni, mert neki tökéletesen elég az, hogy hazamegy, és újra a saját városában, a saját utcáin bolyong. Az *Egy városról* című novellában szintén egy kisváros iránti mély érzéseknek ad hangot az elbeszélő.

A novellák tehát továbbviszik a versek fő témáit, megjelenik bennük a ház, a város, az utca, sőt, némelyikük prózaverset idéz. Másokban pedig inkább a drámaiság érvényesül, a drámákra jellemző abszurd elemek, fordulatok.

Kisregények

Az analfabéta című könyv alcíme *Önéletrajzi írások*, vagyis ez is inkább novellisztikusan felépülő kötet, azzal együtt, hogy a kisebb darabokból kirajzolódik egy életút, egy habitus története. Ezt azonban nem szabad egy az egyben megfeleltetni Agota Kristof mint valós személy élettörténetének. Ez is, mint minden biográfia, fikció.

A narratív identitás, a karakter narrativizálása nemcsak az időbeli állandóság mikéntjének kérdésére adhat érvényes választ, hanem az én másik felé kommunikált, számítható viselkedésének (Számíthatsz rám!) erkölcsi feladatként való felvállalásában is részt vehet, részt kellene vennie [maintien de soi] (Ricoeur 1990, 195). Az élettörténet elmesélése a felelősségvállalás, a felelősségrevonhatóság szubjektumát állít(hat)ja elénk (Z. Varga 2002, 256).

Vagyis szerződést köt az olvasóval vagy hallgatóval, bizalomra tart igényt és felelősséget vállal magáért. Agota Kristof igyekszik eleget tenni ennek a szerződésnek, de más dokumentumokból lehet tudni életének olyan momentumairól is, melyek nem kerülnek elő *Az analfabétában*. Vagyis korántsem ősziinte kitárulkozásról van szó, hanem a szerző gondosan megszüri, milyen élményekről beszél. Következtethetünk ezekből az írásokból az életút egy-egy eseményére, de ezeken túl a művészi megformálás mikéntje is fontos. Vagyis *Az analfabéta* nem elsősorban dokumentáris értékűként, hanem szépirodalmi műként olvasható, mely olyan élményeket tartalmaz, melyeket az Agota Kristof nevű szerző fontosnak tartott megírni, kiírni magából, de ezeket nem feleltethetjük meg egy az egyben a tényeknek.

Mivel a kötetet alaposabban elemezték már, a részletekbe nem érdemes itt belemenni, mint ahogyan újra hivatkozni sem azokra az emblemikus helyekre, ahol a szerző az „ellenséges” nyelvről beszél, a határátkelésről vagy az óragyári munkáról (mely, mint láttuk, szintén előjön témaként a versekben is). Ennél érdekesebb a forma kérdése: a Kristofra jellemző, rövid jelenetekből építkező, dramatikus, abszurd elemeket tartalmazó szövegkonstrukció, a rövid, érzelemmentes mondatok, a saját sorsról, a saját életről alkotott szöveg drámai megformálása.

Az analfabétával ellentétben a *Tegnap* című kisregény fikció, melyben szintén visszatér az életmű néhány fontosabb témája: az emigráció, a gyári munka, a beteljesületlen, de az élethosszig tartó (testvér)szerelem, a tigris, a zongora, a madarak, a hazugságok, a főhős anyjának képe pedig mintha *A nagy füzet* Nyúlszájúját és annak az anyját idézné. Tobias figurája pedig magukat az ikreket, hiszen a túlélés érdekében ő is lop, koldul, valamint az intézeti lét is ismerős a *Trilógiából*. Továbbá a *Szökés* című prózaversből ismerős a következő jelenet: „Hátravettem a fejem, és széttárt karokkal hanyatt dőltem. Arcomat a hideg sárba temettem, és többé nem mozdultam. Így haltam meg. Testem hamarosan elvegyült a földdel” (Kristof 2000, 11).

A főhős óragyárban dolgozik, ötkor kel, és gyűlöli a munkáját, mely annyiból áll, hogy lyukat kell fúrnia egy alkatrészbe, immár tíz éve, és ezzel a munkával éppen csak annyit keres, hogy megéljen. A munka monoton, a fizetés nyomorúságos – ahogyan az *Egy munkás halálára* című versben és novellában is olvashattuk. Mint ahogyan a hozzá hasonló sorsú emigránsoknak is rosszul fizetett, monoton munkák jutnak, amibe többen bele is roppannak. A főhős számára – mint Agota Kristof összes hőse számára – az írás nyújt vigaszt és menedéket, amiről *Az analfabétában* és a *Trilógiában* is sokat olvashatunk.

Aztán egy váratlan fordulattal megjelenik gyerekkora szerelme, Liné, és ugyanabban a gyárban dolgozik, ahol ő. Összeismerkednek, egymásba szeretnek, miközben Liné és a férje házassága kihűl, sőt, a férj abortuszra kényszeríti, mert azt hiszi, hogy a nő Sándortól vár gyermeket, de a nő végül mégis hazatér a férjével. Sándor meg akarja ölni a férfit, és itt ismét előkerül a kés motívuma, mintha Agota Kristofnál a gyilkolás egyetlen eszköze a kés lenne. Sándor már az apját is meg akarta gyilkolni gyerekként, de már csak utólag, az emigrációban gondolta át, hogy erre vézna, anatómiai ismeretek nélküli gyerekként aligha volt képes, a férfi minden bizonnyal túlélte a gyilkossági kísérletet. Mint ahogyan Liné férje is.

A történet kellően melodramatikus, kiemelt szerepe van benne Agota Kristof egyik fő témájának, a testvérszerelemnek, a halálnak, az emigrációnak és a gyilkosságnak, és a szöveg sűrűsége, megformáltsága már a nagyobb prózai munkákat idézi. Mint ahogyan az epizodikus felépítés is, hiszen Agota Kristofnál a nagyobb prózai munkák is kisebb egységekből épülnek fel, novellisztikus szerkezetűek, ahogyan ezt a *Trilógiában* is láthatjuk.

Mindezt meggondolva akár azt is mondhatjuk, hogy az életmű egyes darabjai örvényszerűen áramlanak néhány központi téma, motívum körül, melyekből hol vers, hol dráma, hol novella, hol regény születik. De akármilyen műfajt vagy műnemet is választ magának, annak alapegysége a szikár, dísztelen mondat és a kisforma.

Irodalom

- Földes Anna. 2008. Három fontos színházi könyv: Egy írástudó rendező – Lengyel György: Színházi emberek, Popper Péter: Kizökönt az idő, Agota Kristof: *Mindegy. Criticai Lapok* 17 (7–8): 22–26.
- Kristof, Agota. 2000. *Tegnap*. Ford. Takács M. József. Budapest: Magvető.
- Kristof, Agota. 2007a. *Az analfabéta: Önéletrajzi írások*. Ford. Petőcz András. Budapest: Palatinus.
- Kristof, Agota. 2007b. *Mindegy: Novellák és színművek*. Ford. Takács M. József. Budapest: Cartaphilus.
- Takács M. József. 2007. A fordító utószava. In Agota Kristof: *Mindegy: Novellák és színművek*. Ford. Takács M. József. 186–187. Budapest: Cartaphilus.
- Tóthárpád Ferenc. 2019. Csupa kék szomorúság: Agota Kristof költészetéről. *Magyar Műhely* 57 (1): 56–57.
- Z. Varga Zoltán. 2002. Az önéletrajz-kutatások néhány aktuális elméleti kérdése. *Helikon* 48 (3): 247–257.

“I BECAME A FOREIGNER”

The experience of foreignness in Agota Kristof's oeuvre

The study examines Agota Kristof's less well-known works and genres. First, it seeks an answer to the question of what other genres the writer created in addition to her well-known works (*The Notebook, Trilogy*), and second, what themes and motifs were continuously present in her oeuvre regardless of genre. The permanence of alienation, loneliness, and homelessness can be observed in her poems, dramas, short stories, and short novels, and in fact, particular themes return again and again in several genres. In other words, the themes and motifs that Kristof wrote about in the volumes of the *Trilogy*, with which she gained world fame, are woven throughout her oeuvre.

Keywords: foreignness, emigration, loneliness, homelessness, language change

„POSTALA SAM STRANAC”

Iskustvo stranosti kod Agote Krištof

Rad se bavi manje poznatim delima i žanrovima Agote Krištof. Traži odgovore na pitanja: koje je još autorka žanrove koristila pored opšte poznatih dela (*A nagyfüzet/Velika sveska, Trilógia/Trilogija*), te koje su teme, koji su motivi kod nje stalne, odnosno koje se nezavisno od žanra pojavljuju u njenom životnom opusu. U njenoj poeziji, drami, pripovetki i kratkom romanu su podjednako prisutni otuđenost, samoća, beskućništvo, čak se pojedine teme ponavljaju u više žanrova. Tačnije, njeno životno delo je protkano temama, motivima koje je autorka opisala u komadima *Tilogije* i sa kojima je stekla svetsko ime.

Ključne reči: stranost, emigracija, samoća, beskućništvo, promena jezičkog koda

PÁSZTOR-KICSI Mária

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
Újvidék, Szerbia
manyi@ff.uns.ac.rs
ORCID 0000-0002-2266-5105

HORVÁTH FUTÓ Hargita

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
Újvidék, Szerbia
horvathfuto@ff.uns.ac.rs
ORCID 0000-0002-3254-9319

A NEVEK SZÖVEGBE INTEGRÁLÓDÁSA VÉGEL LÁSZLÓ REGÉNYTRILÓGIÁJÁBAN

Integration of names into text in László Végel's novel trilogy

Integracija imena u trilogiji Lasla Vegela

A tanulmány Végel László háromkötetes regényfolyamában (*Neoplanta, avagy az Ígéret Földje, Bűnhődés és Balkáni szépség, avagy Slemil fattyúja*) vizsgálja az irodalmi névadást, a földrajzi és személynevek használatát, jellemző erejét. Végel városregényében és folytatásaiban egy többnemzetiségű, multikonfeszionális városba helyezi a cselekményt, annak történetét beszéli el a benne lakó emberek aspektusából, azok élettörténetén keresztül. A szövegek névanyagával megteremti a társadalmi-nemzetiségi hátteret, rámutat a politika és a névadás összefüggésére, az identitás és a személynév kapcsolatának problematikájára. A regények névkészlete valódi és fiktív nevek hálózatából konstruálódik: a regény helyszínén fellelhető, a történelemben többször változó utca- és intézménynevek, valamint a történelmi személyek szövegbe épülő valódi neveinek hely- és korrajzteremtő jellege, a fiktív nevekhez (személy-, beszélő és metaforikus nevek) társuló denotatív és konnotatív jelentések, asszociációk, intertextuális vonatkozások a regény újabb értelmezésére adnak lehetőséget.¹
Kulcsszavak: onomasztika, irodalmi névadás, névhasználat, névasszociáció, Végel László

¹ A tanulmány Vajdaság Autonóm Tartomány Felsőoktatási és Tudományos kutatás-ügyi Titkárságának *Kisebbségi nyelvek és irodalmak Vajdaságban – szemiotikai és kulturális források az etnikai identitás kialakításában* című 142-451-2587/2021-01. számú projektumának keretében készült.

Várostörténet visszatérő szereplőkkel

Végel László *Bűnhődés* (2012) című naplóregénye és *Neoplanta, avagy az Ígéret Földje* című városregénye (2013) 2015-ben a Noran Kiadónál az életműsorozat negyedik köteteként publikált *Balkáni szépség, avagy Slemil fattyúja* című regénnyel állt össze trilógiává. A *Neoplanta, avagy az Ígéret Földje* narrátora egy szerb bérkocsis, aki megismerkedik egy Szenttamásról 1956-ban Újvidékre költözött fiúval, s mindketten elbeszélik a saját és a városhoz kötődő történeteiket. A *Balkáni szépség* Újvidék város monarchikus és posztmonarchikus időszakának története, valamint Schlemihl Johann városlakó élettörténete. Mindkét regényben az idő múlását a nevek és tárgyak cseréje/lecserélése is mutatja, „a vendéglátóipari egységek név- és tulajdonoscseréi, a hatalom színváltásai, a császári, királyi és titói öntöttvas címereket cserélgető Schwarz mester munkái az elsüllyedő múlt rekvizitumaiként szervesülnek” (Kovács 2016, 106). A második és a harmadik kötetet összeköti Franz Schlemihl alakja (is): a *Neoplantában* csak epizód szereplő, a *Balkáni szépség* címének értelmezői részében kiemelt vezetékneve már centrális pozícióba hozza, s egyben mozgósítja a befogadó irodalmi háttérismereteit, a főszereplő és a narrátor neve a szövegek közötti allúzió funkcióját tölti be. A tulajdonnevek egyedítő voltuknál fogva bármikor, akár szövegkörnyezet nélkül, önállóan is képesek felidézni azt a környezetet, amelyben megismertük őket, ezáltal természetesen adódó eszközei az intertextualitásnak (Vácziné Takács 2018, 67).

Irodalmi névadás, névasszociáció, kulturális konnotációk

A *Neoplanta* egyik (mellék)szereplője és a *Balkáni szépség, avagy Slemil fattyúja* című regény elbeszélője, Franz Schlemihl a trilógia harmadik regényében a nagyapja, Johann Schlemihl (Slemil János, 1918 után Jovan Slemil) élettörténetét beszéli el. Johann Schlemihl német származású iparos/ezermester Újvidéken, aki több hatalomváltást is megért, több országnak is állampolgárává vált, annak ellenére, hogy sehová sem költözik el Schwarz mester kertés kis házából és a műhelyéből, ahová inasként került fiatal legény korában, s mestere lányával való házassága révén maradt is. Német névvel születik, de magyarnak érzi magát, korán árva marad, meg sem tanulja soha az anyanyelvét, s a váltakozó impériumok – akárcsak a *Neoplantában* Lazo Pavletić nagyapjának és anyjának² – megváltoztatják a nevét is: „Tipikus kelet-európai sors az

² Anyai nagyapját Jan Horaknak, illetve Horák Jánosnak nevezték, majd Jovan Horakovićra akarták átírni a nevét, de mivel meg akarta őrizni családnevét, a szerb hatóság előtt szlováknak vallotta magát, s így megengedték, hogy Jan Horak maradjon. Anyja viszont, aki 1941- ▶

övé, hogy ugyanabban a házban, városban – de mindig más hatalom alatt, más nyelvvel és más néven alkalmazkodva kell élni az életet. Vagyis a körülményekhez igazított (német, szerb, magyar, nacionalista, kommunista, ellenálló, kollaboráns) alkalmi – vagy inkább elvárt – identitással. Azt is mondhatnánk, Slemil maga a lúzer, aki csak kapkodja a fejét ezen a bolond élet-ringlispílen, hazák, remények, csalódások, árulások tragikomikus körhintáján” (Tóth 2017).

Attól függően, ki van hatalmon, Franz Schlemihl vagy Slemil Ferenc vagy Franjo Šlemil/Slemil a neve. Először a *Neoplantában* bukkan fel, ott Franz Schlemihlként írja a nevét egy noteszlapra, majd a másik oldalára ráírja azt is, hogy Franja Šlemil. A kétfajta néven csodálkozó Lazo Pavletić fiákeresnek azt mondja, maga sem biztos a nevében, s elképzelhető, hogy Slemil Ferenc a valódi neve. Történetét a *Balkáni szépség, avagy Slemil fattyúja* című regényben ismerjük meg, a regény narrátoraként nagyapja életének elbeszélése közben őt is megismeri az olvasó.

Az irodalmi hősök „népszerűségének egyik fokmérője az, ha az őket megte-remtő szerző halála után is folytatják életüket. Immár nem az eredeti, megszo-kott közegükben, hanem mások által írt történetek fikciós világában, legye-nek azok »komoly« vagy parodikus célzatú folytatások, előzménytörténetek, tér- vagy időbeli áthelyezések, keresztezések, mérsékelt és radikálisabb átírá-sok” (Benyovszky 2018, 119). Végel visszatérő szereplője, a regénycím- ben is kiemelt antroponima (személynév) irodalmi áthallás eredménye: Adalbert von Chamisso 1814-ben megjelent *Schlemihl Péter csodálatos története* című mesenovellájának szereplője viseli ezt a nevet.

A „lúzer”, a vesztes, a pechmadár, a balszerencsés ember egykor igen elterjedt jiddis kifejezését az egyébként háromszor is nevet váltó fran- cia-porosoz írónak, Adalbert von Chamissonak Peter Schlemihlje tette halhatatlanná, aki eladta árnyékát az ördögnek, és ezzel szerencsétlen- né vált. Ez a különös történet („wundersame Geschichte”, 1814) sok mindenkire hatott, sok mindenki fantáziáját keltette föl, míg eljutott Végelig. Marx egyszer olyan helyzetről beszélt, amelyben „emberek és események fordított Schlemihlekként jelennek meg, árnyakként, amelyek elvesztették testüket”. Végel Slemiljei is fordított Schlemihlek, árnyékuk megsokszorozódik és testük szétfoszlik (Radnóti 2016).

- ben családja és krajjinai származású szerb férje védelmezésére hirtelen magyar nemzetiségre, névre váltott, férjének kérdésére, hogy végül magyar-e vagy szlovák (Katalin vagy Katarina), azt válaszolta: „Talán a Jóisten is letett a hovatartozás megállapításáról. Lehet, hogy tényleg magyar vagyok, csak apám kacérkodott a szlovák nemzetiséghez tartozással, így védelmezve a vezetéknevét. Én is azt teszem, amit ő” (Végel 2013, 161).

Végel nem a népszerű figura kalandjának folytatását írja meg, a név azonosága nem jelenti a jelölt személy azonosságát is, viszont az ismert irodalmi vezetéknev alkalmazása az intertextuális olvasás felé nyitja meg a szöveget. Az intertextuális írói név névalkalmazás által jön létre: viselője azonban egy másik irodalmi szöveg valóságában (is) létezik, így neve az alkotás kvázivalóságából kerül egy új fiktív valóságba (Vácziné Takács 2018, 34). Benyovszky Krisztián *Szerepjáték, álnévhasználat és irodalmi fikció* című tanulmányában a szereplő neve, valamint külső és belső karakterjegyei hasonlósága alapján öt alapesetet különít el: 1. Azonos név, tulajdonságok és narratív funkciók nagymértékű egyezése. 2. Hasonló név, tulajdonságok és narratív funkciók nagymértékű egyezése. 3. Eltérő név, tulajdonságok és narratív funkciók viszonylag nagymértékű egyezése. 4. Hasonló név, tulajdonságok és narratív funkciók kisebb mértékű egyezése. 5. Azonos név, minimális vagy akár nulla fokú egyezés a tulajdonságok és a narratív funkciók terén (Benyovszky 2018, 119). Adalbert von Chamisso és Végel László műve szereplőjének csak a vezetékneve azonos, tulajdonságaik kisebb mértékben egyeznek, narratív funkciójuk hasonló.

Schlemihl Péter egy fárasztó tengeri utat követően keresi fel Thomas John urat, akinél találkozik egy szürke ruhás, magas, vékony emberrel. A férfi a kertben szórakozó társaság minden kívánságát teljesíti. Bármit kérnek, kiveszi az öltönye zsebéből. Az idegen ajánlatot tesz neki, adja el az árnyékát Fortunátus bűvös erszényéért. Az üzlet megkötetik, Schlemihl dúsgazdag lesz, de számkivetett, kigúnyolják, megvetik árnyéktalan alakját, a szerelemről is le kell mondania. A szürkeruhás, akiről kiderül, hogy maga az ördög, újabb üzletet javasol, az árnyékát visszavásárolhatja, ha odaadja a lelkét. Schlemihl ebbe nem megy bele, inkább útra kel. Az erszényt a mélybe dobja, hogy megszabaduljon az ördögtől. Faust archetípusát nem ölti magára, nem adja el a lelkét. Útközben elszakad a csizmája, vesz egy pár használtat, a csizmadia hétmérföldes csizmát ad el neki, ezzel járja be a világot: „Lelkem előtt világosan rajzolódott ki jövőm képe. Régi bűnöm miatt az emberi társadalom kiközösített magából, s most kárpótlásul magához fogadott a mindig szeretett természet, a föld pompázó kertemül adatott, a tanulás lett életem irányítója és éltetője, a tudomány pedig célja” (Chamisso 2011).

Chamisso regényének saját árnyékát a sátánnak eladó, emiatt számkivetetten bolyongó hőse, aki „a magyar irodalomban is felbukkan időről időre (lásd Ignótus: *A Slemil keservei*) a létbe vetettségével, saját végességével, a térség hol melankolikussá, hol nosztalgikussá írt reménytelenségével számot vető flâneur, aki végső tapasztalatként az ismétlődések és koincidenziák »ismerős idegenségét« hagyja örökölni a létezése után is változatlanul maradó tájra” (Kovács

2016, 106). Chamisso Schlemihl Péterje egyedül Új-Hollandiába (Ausztrália) és néhány csendes-óceáni szigetre nem tud eljutni. Gernot Weiss *Südseeträume* (*Schlemihls Suche nach dem Glück*) című tanulmányában, miután számba vette a Chamisso-kortársak csendes-óceáni útleírásait, arra a következtetésre jutott, hogy a Chamisso korában fennforgó Csendes-óceán-felfogás egyféle „ígéret földjeként” épül be a Schlemihl-történetbe, az idealizálás olyan kváziföldrajzi tereként, amelyben Schlemihl az „öröm székhelyét” véli azonosítani (Jakabffy 2015, 31). A két történet közös eleme ez, hiszen Johann és Franz Schlemihl számára Neoplanta az „ígéret földje”, itt maradnak, Johann feláldozza a házasságát is, mégsem válik számukra ez a város az ígéret földjévé. Az irodalmi motívum jelentésgazdagságát Végel regénye is növeli. Chamisso hőse azért válik hontalanná és veszíti el a gazdagsága révén megszerzett újabb és újabb ideiglenes otthonát, mert elveszíti az árnyékát, hasonló a sorsuk az újvidéki Schlemihleknek is, hontalanok.

Schlemihl Péter esetében az árnyékvesztést követően az árnyékok megsokszorozódása következik be: egy ideig hűséges szolgájának, Bendelnek az árnyékában mozog, majd felfogad egy festőt álárnyék festésére, el akarja lopni, és űzi a madárfészek nevű varázsszakkal láthatatlanná tett ember gazdátlanak vélt árnyékát (a varázsszakkal a testet eltünteti, de az árnyékát nem). Az újvidéki Schlemihlek esetében a különféle identitások sokszorozódnak meg. Az árnyékmotívum is megjelenik a szövegben a névváltozatok kapcsán:

A hivatalos papírok szerint Franjo Slemil lett, panaszkodott nagyapa, majd hozzátette: őt Johann Schlemihlként vezették be a nagykönyvbe, a lányából Slemil Erika lett, unokáját meg Franjo Slemil néven regisztrálták. Fájdalmas arckifejezéssel pillantott rám. Mi lesz velünk? A nevünk kísért, mint az árnyék, ránk ragad, és sohasem szabadulunk meg tőle. Nyomon követ, ha akarjuk, ha nem. Úgy látszik, neked három neved lesz, ami azt jelenti, hogy három árnyékkal élsz, fakadt ki. Nagyon féltelek. Sohase felejtse el, egyetlen drága kis unokám, háromszor jobban kell vigyáznod magadra, mintha egyetlen neved lenne, mondogatta a keresek székben ringatózva (Végel 2015, 179).

Az árnyékmotívum az anya haláltusájának leírásakor is felbukkan. Slemil Erika halálos ágyán minden erejét összeszedve három nyelven próbálja fiának még egyszer és utoljára elmondani, amit az édesapjáról közölni szeretett volna: „Közelebb hajoltam hozzá, hogy halljam, mit mond. De csak azt hallottam: Schatten, Schatten. Njegova senka. Megverte az Isten, mert sok nevet adott neki. Sok árnyékkal látta el. Schatten, ja sehr viele Schatten” (Végel 2015,

214). A név az identitás része, annyira tapad az emberhez, mint az árnyéka, de mindkét szereplőnél a sok név negatív kontextusban jelenik meg, átok. Mindkét műben a címszereplők története a hiányok (árnyék, család, szerelem, otthon) mentén fogalmazódik meg. Chamisso hőse végül kivonul a társadalomból, a növényvilág kutatója, rendszerezője lesz, új célt, életértelmet talál magának. Johann Schlemihl, miután megverik a magyar csendőrök, a kertjében, a természetben talál megnyugvást, de a kommunisták vallatását és kínzását követően kerekesszékbe kerül, s a kerekesszék és a régi ház lesz az a hely, ahová a társadalomból kivonul. Az emberekkel való viszonya családján kívül az öt gondozó Tölgyesi Erzsébetre és lányára, illetve egykori kínzóira, az átnevelésével bajlódó Svetozarra és Svetlanára szűkül, a beszűkült élettérről által az árnyékság is rávetíthető az élettörténetére, idős korára „árnyékban” él.

A nagypapa történetét elbeszélő narrátor három névváriánsához három „eredettörténet” is kapcsolódik: nem tudja biztosan, hogy Heinrich Oswald német katonatiszt fia-e, vagy vitéz Monoky Andor ezredese vagy a népfelzabardító Svetozar Dimitrijević elvtársé. Keresi az identitását, felesleges embernek érzi magát, végül egyetért a vele egykorú Olgával, aki azt állítja, elpazarolt nemzedék az övék. Nem is csoda, hogy a regény zárlatában nála köt ki a nagypapa kerekesszékében ülve, mert csak Olga érti meg a történeteit, döntéseit, ő ismeri azt a folyton változó világot és lakóit (a megélt életeseményeikkel, tapasztalataikkal együtt), aminek a kontextusában a nagypapa és a saját történetei konstruálódtak (Horváth Futó 2017, 101).

A „fattyú”-lét motívuma már a trilógia első kötetében, a *Bűnhődésben* – a naplóregény legelején – feltűnik. A narrátor, aki Európa iránt érzett nosztalgiaja mentén Berlint, Triesztet, Bécsot, Prágát és életének egyéb emblematikus városait, városrészeit érintve foszlatja szét az európai identitás illúziójának végső maradványait is, szembeállítva exjugoszláv, hatvannyolcas, értelmiségi és további lehetséges – képzelt – identitásait Európa értetlenségével, önnön periferikus, örök vesztes („lúzer”) életérzésével, balkáni hazátlanságával. Az identitás, a haza megelégedésének lehetőségét ugyanis Európa sem hozza el, csak még nyilvánvalóbbá teszi a hazátlanság egy életre berögződött érzését:

Szegény pária vagy, a meghasonlott peremvidéki. Onnan jössz, ahol találkozol Balkán és Pannónia, a hitelt érdemlő Európának csak te, a félig és mindig gyanús európai tartozol felelősséggel. Neked örök életedben bizonyítanod kell. Ők, a született európaiak, jó szándékkal vannak irántad. Érdeklődésük felületes, már régen elkönnyvelték, hogy örökre Európa fattyúja leszel, de még ezt az állapotot is ki kell érdemelned (Végl 2012, 14).

Valójában azonban a hazátlanság, a lappangó büntudat és a mások által elkövetett bűnök hetedíziglieni kárhozata nem csupán Európa peremvidékeire, hanem magára Európára is jellemző érzés. Ez a motívum a *Balkáni szépség* egyik történetében merül fel újra, amikor a berlini fal ledöntésekor Helmut, a balkáni származású fodrásznő (Lenka) német férje felzokog, és egyre azt ismételteti: „Sühne, Sühne”, ami németül *bűnhődést* jelent. Erre az ifjabb Slemil személyébe bújó narrátor leszögezi:

Renáta szerint én is bűnhődök, akárcsak az a német. Bűnhődök nagypapa miatt, aki tolószékbe menekült, bűnhődök anyám miatt, aki lefeküdt azzal a partizántisztval, és szült neki egy fattyút. Bűnhődök Svetlana miatt, aki megkínozta nagyapámat, aztán pedig abban lelte örömét, hogy megalázza. Renáta kijelentette, hogy márpedig ő nem kíván bűnhődni sem az apja, sem az anyja miatt. Talál magának egy németet, aki bűnhődik helyette. Szül neki német gyereket, igen, abból legfeljebb törvényes fattyú lesz, de emiatt nem fog bűnhődni (Végel 2015, 225).

Mindez az intertextualitás és -medialitás újabb asszociatív távlatait nyitja meg az olvasó előtt. Ha felidézzük mind a *Neoplanta*, mind pedig a *Balkáni szépség* egyes szereplőit (beleértve a Slemileket is), őket a hatalmakkal/rendszerekkel szembeni simulékonyosság jellemzi, ami egy másik asszociáció mentén a bolygó (vagy örök) zsidó legendáját idézi fel, aki ugyancsak kárhozatra ítélve bolyong hazátlanul mind a végítélet napjáig, s aki ugyancsak különböző néven válik ismertté a művelődéstörténetben és irodalomban. *Prágai vándor* című novellájában Guillaume Apollinaire is foglalkozik ezzel a figurával és megsokszorozott identitásával:

– Ó, ezek a nevek mind az én neveim... és hány még, Uram Isten! Brüsszeli látogatásom után siralmas éneket költöttek rólam, s ez az ének Philippe Mouskes alapján Isaac Laquedemnek nevez – Mouskes ugyanis ezerkétszáznegyvenháromban flamand rímekbe szedte történetemet. [...] Különféle városokban tett útjaimról gyakran beszámolnak a költők és krónikások, hol Ahasvérnak, hol meg Ahasvérusnak vagy Ahasvére-nek nevezve. Az olaszok Buttadiónak hívnak, latinul Buttadeusnak; a bretonok Boudedeónak; a spanyolok Juan Espera-en-Diosnak. Én magam legjobban az Isaac Laquedem nevet szeretem; Hollandiában gyakran szerepeltem így. [...] De én semmit sem vallok be személyazonosságomról. Annyit csupán, hogy Jézus megparancsolta: amíg vissza nem tér, mindig csak vándoroljak (Apollinaire é. n.).

S a motívumok koincidenenciája érdekes módon Apollinaire-nél úgyszintén az árnyék megsokszorozódására is kiterjed: „Miközben távolodott, árnyékának játékát követtem tekintetemmel: egyes, kettős vagy hármas árny volt, az utcai lámpák fénye szerint” (Apollinaire é. n.). Viszont a *Neoplantában* a „zsidónak lenni” motívum mint a sehova sem tartozás jelképe köszön vissza, többek között, amikor halálos ágyán Lazo Pavletić apja a felesége kilétét tudakolja: „Mondd, Katicám, nem vagy te inkább zsidó? Nekik a legkönnyebb, ők nem tartoznak se ide, se oda. [...] Katicám, rájöttem, hogy életében legalább egyetlenegyszer mindenki zsidó volt vagy lesz, suttopta apám. A magyarok is, a szerbek is, a németek is, a neoplantaiak is, sugallta titokzatos arckifejezéssel” (Végel 2013, 161).

Név – árnyék – sors: a tulajdonnevek szerepe a trilógiában

A köznévvvel ellentétben, mely több (hasonló tulajdonságokat hordozó) dologra utal, és általánosítást feltételez, a tulajdonnév legfontosabb szerepe az azonosítás, egyedítés – identifikáció. Alakját és denotátumfajtaát illetően a tulajdonnév igen sokrétű, mondhatnánk heterogén csoportot alkot, minek következtében egyes kutatók szerint nem is kellene a főnév alfajának tekintünk, „mivel a név nem nyelvi kritériumok, hanem pszichológiai és szociokulturális körülmények révén lesz név” (Balogh 2000, 127). Formáját illetően állhat egyetlen szóból, de szókapcsolat, szó szerkezet, frazeológiai egység, sőt – a címek esetében – egész mondat is betöltheti a név szerepét, mindazonáltal attól tekinthető névnek, hogy egyetlen denotátumra vonatkozik, egyetlen konkrét entitást azonosít (ennek következtében nyelvtani szempontból is egyetlen főnévként kezeljük, s raggal csak a név utolsó elemét látjuk el).

A trilógiában rengeteg névvel találkozunk, fajtájukat illetően azonban legtöbbjük a hely-, illetve a személynév kategóriájába sorolható. Található ugyan állatnév (*Marica* – Lazo pej lova); étel-, ital- és egyéb márkanev (*Sachertorta*, *Esterházy-torta*, *Újházi-tyúklevés*, *Gundel-palacsinta*; *Whisky*, *Cézár vinyak*, *Illy kávé*; *Audi*, *Volkswagen*, *Fityó*; *Texas anyag*, *Scholl papucs*; *Dior*, *Chanel*, *Gucci*, *Swarovski* stb.), ezek azonban mennyiségileg meg sem közelítik a személy- és helyneveket. Viszont bármilyen névről legyen is szó, megállapíthatjuk, hogy a trilógiában betöltött funkciójuk tekintetében mindenképpen túlmutatnak a pusztá identifikációs szerepen. Ilyen szempontból az egyedítésen kívül két alapvető funkciót állapíthatunk meg velük kapcsolatban: egyrészt *tájékoztatnak* és *eligazítanak*, másrészt viszont *stilizálnak* és *jellemeznek*, s teszik ezt annak függvényében, hogy *valós* vagy *fiktív* tulajdonnevekről van-e szó.

A valós, történelmi szempontból ténylegesen létező hely- és személynevek esetében a referenciális funkció az elsődleges, hiszen alapvető szerepük, hogy kijelöljék a regény narratív vonulatához rendelhető tér-idő hálózat koordinátáit.

A trilógiában így a végig változatlan alakban szereplő helynevek (elsősorban makrotoponimák) rajzolják ki a történet mentális helyrajzának horizontális síkját, azokat a fix téralakokat megjelölve, melyek egyben referenciális objektumokként is szolgálnak a művekben való tájékozódáshoz. Fő funkciójuk tehát az elbeszélő(k) és a többi szereplő mozgásterének felvázolása, útjaik kiinduló-, illetve célpontjának megnevezése, melyek által a mű(vek) cselekményének mentális tere lehorgonyozódik. Idesorolhatók a nagyobb területek (kontinensek [*Amerika, Ausztrália, Európa, Afrika*], országok [*Magyarország, Németország, Ausztria, Olaszország* stb.], szélesebb régiók [*Balkán, Közép-Európa, Szibéria* stb.], országrészek [*Bácska, Bánát/Bánság, Szerémség, Šumadija, Krajina* stb.], városok, települések [*Újvidék/Novi Sad/Neusatz/Neoplanta, Szabadka, Szenttamás, Becse, Zombor, Pancsova, Belgrád, Požarevac, Knin, Orlic, Bihać, Zágráb, Szkopje, Budapest, Szeged, Trieszt, Bécs, Berlin, London, Moszkva* stb.], hegyek [*Fruška gora*]), valamint a nagyobb vizek (tengerek [*Adriai-tenger/Adria*], tavak [*Balaton*], folyók, csatornák [*Duna, Tisza*], illetve az ezekhez köthető vízpartok, szigetek [*Izland, Brač, Goli otok* stb.]) nevei, amelyeknek megnevezése legfeljebb nyelvtől függően tér el, de viszonylag hosszabb történelmi periódusok során nagyjából változatlanok maradnak.

Külön csoportját képezik a makrotoponimáknak a földrajzi-közigazgatási objektumok történelmi elnevezései, amelyek a narratív vonulat térkoordinátáihoz az idő (korok) változó dimenzióját társítja, megteremtve ezáltal azt a dinamikus feszültséget, amely a regényfolyam idősíkjai között lüktet. Ezt a kategóriát képviseli alapvetően a trilógia fókuszában elhelyezkedő város négy nyelvű neve is (*Neoplanta – Neusatz – Újvidék – Novi Sad*), ahogyan Mária Terézia nevezte el e többnemzetiségű települést, amikor 1748-ban – az itt élő lakosok 80 000 forintja ellenében – szabad királyi várossá nyilvánította azt. A négyszeres név azonban szinte csak az adománylevelben szerepel egy helyen egyidejűleg, egyébként a hatalomváltások függvényében válik időről időre egyik vagy másik hivatalossá. De idesorolhatók a történelmileg korlátozott időben létező államalakulatok nevei is (*Osztrák–Magyar Monarchia, Nyugat-Németország* stb.), amelyek közül a Balkán-félszigeten élő délszláv népek országai is ékes példáját képezik annak, hogy hányféleképpen változhat egy földrajzi név kevesebb, mint száz év alatt. Ezek közül a trilógiában szinte csak a *Jugoszlávia*, illetve a *királyi Jugoszlávia* alakok szerepelnek szó szerint. Az egykori országrészek/tagköz-társaságok nevei (*Szerbia, Horvátország, Macedónia* stb.) viszont ugyancsak

korszak-megkülönböztető szerepet töltenek be, miként a mikrotoponimáknak is hasonló funkciójuk van a regényvonulatban.

Az utóbbiak közül az utca- és intézménynevek illusztrálják legdinamikusabban a történelmi, illetve politikai korszakok váltakozását a narratív struktúrában. Ugyanaz a tér, amely Újvidék központját képezi, s ahol a város lakói számára sorsdöntő történelmi események (csapatbevonulások, politikai és/vagy népünnepések, stafétavárások, tömeggyűlések, tüntetések stb.) zajlanak, egyszer *Ferenc József*, másszor *Szabadság tér* néven szerepel, sőt az elbeszélő metaforikus névadása, a *Nagy Hazugság Tere* is rá vonatkozóan hangzik el. Ugyanitt található az a cukrászda (1944 után tejcsárda, majd vendéglő), amely a *Neoplanta* és a *Bűnhődés* (valamint általában a Végel-életmű) egyik kulcsfontosságú helyszíne, s mely a kérészéletű korszakok során ugyancsak több névváltoztatáson esik át (*Dornstädter*, *Moszkva*, *Zagreb* [= Zágráb], *Atina* [= Athén]). S ugyanez a sorsa a téren található szállodának, a *Csillagnak* is, amely korszaktól függően *Józsefőherceg*, majd *Dusán cár* nevét viseli, miután *Turul*, s végül *Csillag* lesz. De így vált nevet a magyar tannyelvű gimnázium is, ahová a *Neoplanta* elbeszélője jár, s lesz *Papp Pál*ból *Moša Pijade*, miként a város utcáinak is folyamatosan változik a neve.

Hiába cserélte le a névtáblákat oly nagy buzgalommal a szerb király, a szerbek még jó ideig a magyarok alatt érvényben levő utcanéveket ismerték. Hauptgasse vagy Kossuth Lajos utca. Andrassy utca, Baross utca. Nehezen sajátították el, hogy többé nem Kossuth Lajos utca, hanem Kralj Petra I, nem Andrassy utca, hanem Njegoš utca, nem Baross utca, hanem Radnička ulica (Végel 2013, 204).

A személynevek esetében ugyanezt a szerepet töltik be a történelem folyamán ténylegesen létező királyok/császárok, kormányzók, elnökök, politikusok (*Mária Terézia*, *Savoyai Jenő*, *Ferenc József* [sőt, szinte bensőségesen: *Jóska!*], *Horthy*, *Hitler*, *Roosevelt*, *Churchill*, *Sztálin*, *Josip Broz Tito*, *Ranković*, *Kardelj*, *Bakarić*, *Rákosi Mátyás*, *Willy Brandt*, *Slobodan Milošević* stb.), s ellenükben az írók, filozófusok, értelmiségiek (*Ortega y Gasset*, *James Joyce*, *Svevo*, *Rilke*, *Stendhal*, *Predrag Matvejević*, *Camus*, *Sartre*, *Musil*, *Doderer*, *Joseph Roth*, *Claudio Magris* stb.) nevei – utóbbiak mint az elbeszélő szellemi galaxisának állócsillagai.

A trilógia kitalált szereplői viszont nevük által (és olykor foglalkozásuk és/vagy címük, megszólításuk révén is) nagyrészt a regény narratív struktúrájának társadalmi, illetve multietnikus (és -konfesszionális) rétegződését hivatottak érzékeltetni (pl. *Lazo Pavletić*, *Török Miklós*, *Jovan Marković* vendéglátós,

Dornstädter úr, Šuković elvtárs, Meinert kisasszony, Guelminó szabó [divat-szabó], Tölgyesi Aranka, Kittelberger néni, Brunner Hilda, vitéz Somogyváry Aurél tábornok, Grujić elvtárs, Krekić elvtársnő, Zelenović elvtársnő, Grgić Marija [szerb kereskedő felesége], Novák János, Oswald Ottó, Goldman lány [legszebb újvidéki zsidó kisasszony], Goldman Jakab, Jan Horak, Horák Katalin, Dorogi mézszáros, Tannhauser Gregor [fiákerkészítő], Bíró Antal [fiákerkeszter], Weitzelné, Fadilj [boszniai fiú – stafétavivő], Kotarac úr, Ivana Perišić, Szekrény Vera, Cirák Mártonné, Tölgyesi Renáta, Bracilov tábornok, Živković tábornok, Berger Hilda, Schwartz Egon, Csibri Antal, Bandula portás, özvegy Gogolák Teréz, Metzinger [német kereskedő], Kralik [a Tükrös kávéház tulajdonosa], Džigurski [állomásfőnök], Janjić [gabonakereskedő], Szántó atya, Banga kántor, Jovan pópa, Delić adófelügyelő úr, Süge Gizike varrónő, Fehér Rózsika fodrásznő, Korponay Emil háziorvos, Pajo szomszéd, Dimitrijević Svetozar, Dimitrijević Svetlana, Dimitrijević Olga stb.).

A nevek (akárcsak az előbbi fejezetben értelmezett *Slemil* név esetében) – *nomen est omen* – a szereplő jellemére és/vagy sorsára utaló irodalmi többletjelentést hordoznak. Ilyen például a *Neoplantában Súlyom Alajos* (az elbeszélő főbérlője, a *Csillag* – egykori *Turul* – szálloda pincére, majd teremfőnöke), akinek neve fokozott nemzeti érzületét hivatott hangsúlyozni; *Bujdosó Döme* temetőcsósz, aki általában „fehér gatyában és fehér ingben üldögélt a söntés melletti asztalnál [...], a *Bibliát* szorongatta, és idézeteket olvasott fel” (Végel 2013, 26), lényegében az elveszettség, útkeresés, kallódás képzetét kelti, keresztneve viszont, mely a *Dömötör* férfinév becéző változata, ugyancsak arra utal, hogy viselője nem teljes értékű (nagykorú) személy, de aki neve által *Déméter* görög földanya istennőt megidézve (aki lányát az alvilágban bujdosva próbálja fellelni) egy sírásóhoz igazán méltó nevet visel. Ez az implicit alvilági konnotáció viszont akkor igazolódik, amikor kiderül, hogy a történetben már csak ő tudja, hol található a temetőben Novák János és Oswald Ottó fiákeresek jeltelen sírja.

Rottenbiller Laura neve pedig szintén a *mesélő nevek* kategóriájába sorolható. Létezik ugyanis egy „megbukott v. megdőlt, mint Rottenbiller” mondás, melynek értelmezése ’vmi szabálytalanságon rajtakapták’ (mek.oszk.hu)³, de a szóláshasonlat eredeztetése vitatott. Internetes fórumokon (például <https://forum.index.hu/>) tárgyalják, vajon van-e köze Rottenbiller Lipót ügyvédhez, Pest egykori főpolgármesteréhez, aki az 1848-as forradalom idején a Közcsendi Bizottmány elnöke volt, a forradalom bukása után tisztességéből eltávolították, majd az 1860-as években újra megválasztották. Egyes vélemények szerint azon-

³ <https://mek.oszk.hu/adatbazis/lexikon/phplex/lexikon/d/szleng/sz152.html> (2022. nov. 5.)

ban ez nem valószínű, sőt egyenesen kizárt. Létezik bejegyzés, mely szerint a mondás jelentése 'Vki vagy vkik egy üzleti tevékenységben nem törvényesen járnak el, csalnak, sikkasztanak vagy más, őket meg nem illető jövedelmet szereznek, és mindez a törvény által kiderítetté és bizonyítottá válik'. De bizonyos értelmezések szerint jelentheti még 'titkos szerelmi kapcsolat kiderülését' is (<http://web.interware.hu/vaczij/szlang.htm>).

Rottenbiller Laura alakját és sorsát illetően – történelmi névrokonától függően vagy függetlenül – a *Balkáni szépség*ben mindez párhuzamra talál. Az okot talán egyszerűen nevének hangzása szolgáltatja (*verrotten* németül 'elkorhad, elrothad'; a *bill*- előtagú szavak – pl. *Billett* – pedig 'jegy, cédula' és hasonló – végső soron 'számla' – jelentésben értelmezhetőek). Mindenképpen azonban a történet elején gazdagnak, befolyásosnak vélt szereplő a végén erkölcstelen nőnek, csalónak minősül, bár megbélyegzője (az 1990-es évek háborúin meggazdagodott Kotarac úr) sem dicsekedhet különösebb erkölcsi bizonyítvánnyal.

Az irodalmi névadás eszköze elsősorban a *Neoplanta* és a *Balkáni szépség* kötetekre vonatkozik, a *Bűnhődés* ugyanis – naplóregény lévén – a műfajhoz illően zömében valós nevekkal operál. Mindenképpen azonban leszögezhető, hogy a neveknek – akár helynevekről, akár történelmi valós személyek vagy fiktív szereplők nevééről legyen is szó – hangsúlyos szerep jut a trilógiában.

A névnek az emberi civilizáció során folyamatosan különös jelentőséget tulajdonítottak. Bizonyos korokban mágikus erőt is. Úgy vélték, hogy a személyek, dolgok, entitások nevének kimondásával hatalmat lehet szerezni ezek fölött. Ebből számos hiedelem, tabu, szabály keletkezett, így az ősi magyar névadási szokások között is számontartják az ún. *óvónevek* kategóriáját, amelyek szerepe a rossz szellemek megtévesztése volt, akár letagadó értelemben, amikor a gyermek létét igyekeztek titkolni, akár az ún. *maledicens* vagy csúnya, rossz jelentésű közszavakból alkotott nevek esetében, amikor a név arra szolgált, hogy a gonosz szellemeknek ne legyen érdemes igényt tartaniuk a gyermekekre, hiszen már a neve is csúnyának, néha undorítóknak mutatja azt be (Hajdú 2003, 353). Ilyen tekintetben különböző hagyományokban létezett az ismertté vált név *törlésének* rítusa is, „amelynek során új nevet adnak az illetőnek, mint pl. a régi zsidóknál, akik a legkisebb okból is nevet változtattak” (Tokarev et al. 1988, 200).

A névváltoztatás tehát mint társadalmi mimikri ősidőktől fogva jelen van az emberiségben, így a trilógiában is részben beilleszkedési, részben önvédelmi mechanizmusként funkcionál, miközben az államalakulatok, társadalmi berendezések frontátvonulása a szereplők feje fölött, szüntelen.

Irodalom

- Apollinaire, Guillaume. é. n. *A prágai vándor*. Ford. Réz Pál. <http://mek.oszk.hu/00300/00311/00311.htm#1> (2022. nov. 7.)
- Balogh Judit. 2000. A főnév. In *Magyar grammatika*, szerk. Keszler Borbála. 127–141. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Benyovszky Krisztián. 2018. Szerepjáték, álnévhasználat és irodalmi fikció. *Névtani Értesítő* (40): 119–127.
- Chamisso, Adalbert von. 2011. *Schlemihl Péter csodálatos története*. Ford. Bálint Lajos. Győr: Tarandus Kiadó.
- Hajdú Mihály. 2003. *Általános és magyar névtan: Személynevek*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Horváth Futó Hargita. 2017. A műhely Őrzői: Változó én, rákényszerített identitás, idegenség Végel László Balkáni szépség, avagy Slemil fattyúja című regényében. *Philos* (3–4): 96–101.
- Jakabffy Tamás. 2015. Az alkotó veszteség nyomában: Peter Schlemihl árnyékának értelmezéseiről. *Korunk* 23 (5): 27–34.
- Kovács Krisztina. 2016. „az új világ egy jól menő bordély”. Végel László: Balkáni szépség, avagy Slemil fattyúja. *Tiszatáj* 70 (1): 106–108.
- Radnóti Sándor. 2016. Árnyjáték (Végel László: Balkáni szépség, avagy Slemil fattyúja). *Revizor*, jan. 31. <http://www.revizoronline.com/hu/cikk/5935/vegel-laszlo-balkani-szepseg-avagy-slemil-fattyuja/> (2022. nov. 1.)
- Tokarev, Sz. A. – Braginszkij, I. Sz. – Gyjakonov, M. A. et al. szerk. 1988. *Mitológiai enciklopédia I*. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Tóth Zsuzsanna. 2017. *Ringlispil* (Végel László: Balkáni szépség, avagy Slemil fattyúja). Olvass bele, márc. 12. <https://olvassbele.com/2017/03/12/ringlispil-vegel-laszlo-balkani-szepseg-avagy-slemil-fattyuja/> (2022. nov. 5.)
- Vácziné Takács Edit. 2018. Az írói névadás sajátosságai Karinthy Frigyes művei alapján. *Magyar Névtani Értekezések* 6. Budapest: Magyar Nyelvtudományi Társaság – ELTE BTK Magyar Nyelvtörténeti, Szociolingvisztikai, Dialektológiai Tanszéke.
- Végel László. 2012. *Bűnhődés. Úti szövegek: Naplóregény*. Budapest: Noran Libro.
- Végel László. 2013. *Neoplanta, avagy az Ígéret Földje: Városregény*. Budapest: Noran Libro.
- Végel László. 2015. *Balkáni szépség, avagy Slemil fattyúja*. Budapest: Noran Libro.

INTEGRATION OF NAMES INTO TEXT IN LÁSZLÓ VÉGEL'S NOVEL TRILOGY

The study examines literary naming, the use of geographical and personal names, and their characteristic vehemency in László Végel's three-volume series of novels (*Neoplanta, avagy az Ígéret Földje* (Neoplanta, or the Promise Land), *Bűnhődés*

(Atonement) and *Balkáni szépség, avagy Slemil fattyúja* (Balkan Beauty or the Bastard of Slemil)). In his urban novel and its sequences, Végel places the action in a multi-ethnic, multi-confessional city, and tells its story from the perspective of the people living there, through their life stories. With the onomastic corpus of the texts, he creates the socio-national background, points out the connection between politics and naming, and the problem of the relationship between identity and personal name. The set of names of the novels originate from a network of real and fictitious names: the streets and institution names to be found at the novel's scene that have changed throughout history several times, as well as the place- and era-creating character of the real names of historical figures embedded into the text, denotative and connotative meanings attached to the fictitious names (personal, interlocutor and metaphorical names), associations, intertextual aspects provide the opportunity for a new interpretation of the novel.

Keywords: onomastics, literary naming, name use, László Végel trilogy

INTEGRACIJA IMENA U TRILOGIJI LASLA VEGELA

Studija razmatra pitanja kao što su proces odabira literarnih imena, upotreba ličnih imena i toponima, kao i njihovo karakteristično funkcionisanje u trilogiji Lasla Vegela (*Neoplanta ili obećana zemlja, Ispaštanje, odnosno Balkanska lepoticica ili Šlemilovo kopile*). Vegel u svom romanu o gradu i njegovim nastavcima smešta radnju u multikonfesionalni grad, pripoveda njegovu istoriju iz aspekta samih stanovnika, kroz njihovu životnu priču. Odabirom imena on stvara društveno-nacionalnu pozadinu narativa, ukazuje na vezu između nadevanja imena i politike, kao i na povezanost ličnih imena i identiteta. U dijapazonu vlastitih imenica romana prepliću se stvarna i fiktivna imena: nazivi ulica i institucija, gde se smešta radnja romana, koji se tokom istorije i više puta menjaju, imena istorijskih ličnosti koja svojim nekadašnjim realnim postojanjem deluju kao faktori stvaranja vremenskih i topoloških koordinata narativa, odnosno, kroz denotativna i konotativna značenja, asocijacije i mrežu intertekstualnih odnosa vezanih za fiktivna lična i metaforička (literarna) imena omogućavaju nove interpretacije romana.

Cljučne reči: onomastika, literarno imenovanje, upotreba imena, asocijativna imena, Laslo Vegel

ETO: 651.926

81'373.7

DOI: 10.19090/hk.2024.1.105-117

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

ANDRIĆ Edit

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar

Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék

Újvidék, Szerbia

andrice@ff.uns.ac.rs

ORCID 0000-0002-3055-3373

AZONOS SZERKEZETŰ FRAZEOLÓGIAI EGYSÉGEK A MAGYARBAN ÉS A SZERBBEN

Identical lexical structures in Hungarian and Serbian
phraseology

Frazeme identičnog leksičkog sklopa u mađarskom
i srpskom jeziku

A tanulmány a *Frazeológiai internacionalizmusok a magyarban és a szerbben* című dolgozat folytatása. Az előző munka azokra az állandósult szókapcsolatokra tér ki, amelyek kölcsönzés útján kerültek be a vizsgálat tárgyát képező nyelvekbe. Ezúttal viszont elsősorban a közös szemléleten alapuló, a közös európai valóság- és kultúrháttér motiválta frazeológiai egységek tárgyalására kerül sor. Ezenkívül szó van azokról az esetekről, amikor a frazémák szerkezete megegyezik ugyan, de a nyelvek valamelyikében jelentésmódosulás történt, ezért szemantikájuk részben vagy egészében eltér. S végül az olyan frazémákat is említi, amelyek szerkezete részben különbözik csak, itt viszont az eltérések bemutatására kerül sor.¹

Kulcsszavak: kontrasztív frazeológia, szólások, közmondások, magyar nyelv, szerb nyelv

Bevezetés

Az azonos szerkezetű frazeológiai egységek különböző nyelvekben való meglétét többféleképpen magyarázhatjuk: vagy kölcsönzés útján kerültek be a nyelvi rendszerbe, vagy pedig azonos szemléleten alapulnak, és függetlenül

¹ A dolgozat Vajdaság Autonóm Tartomány Felsőoktatási és Tudományoskutatás-ügyi Titkárságának 142-451-2587/2021-01. számú projektuma keretében készült.

alakultak ki a hasonló kultúrközegben élő közösségek nyelvében. A frazéma-kölcsönzéssel már a frazeológiai internacionalizmusokról szóló tanulmányban (Andrić 2023) foglalkoztunk, ebben a dolgozatban pedig a másik jelenségre koncentrálnunk. Ezenkívül még az azonos szerkezetű, de eltérő jelentéssel rendelkező magyar és szerb frazeológiai egységekre is kitérünk.

Közös szemléleten alapuló, párhuzamosan kialakult frazémák

Az emberi gondolkodásra univerzálisan jellemző a metafora- és a metonímiaalkotás. Az európai ember kultúrája, világlátása, gondolkodásmódja olyannyira hasonlít, hogy a hasonló tapasztalatok alapján azonos tanulságokat képes levonni. Ezért történik meg az, hogy a különböző nyelveket beszélők azonos módon képesek – hasonlítással vagy helyettesítéssel – a fogalmakat kapcsolatba hozni, és ily módon a kongruens lexikai elemekből, egymástól függetlenül, azonos jelentésű szólásokat is alkotni.

Szóláshasonlatok

Itt elsőként a legszámosabb csoportot képező szóláshasonlatokat kell megemlíteni. Az ilyen jellegű frazémáknál nagy szerepet játszik, hogy hasonlításakor a tulajdonságot milyen konkrét jeltárggyal hozzuk kapcsolatba. A hasonlítási alapul szolgáló fogalmak sztereotip tulajdonságait emelik ki a szólások, s ezek a sztereotip kapcsolatok is gyakran közösek az európai kultúrközösségben.

<i>olyan fehér, mint a kísértet/egy hulla</i>	<i>bled kao avet/mrtvac/smrt</i>
<i>olyan fehér, mint a fal/tej/mész</i>	<i>bled kao zid/krpa/vosak/kreč</i>
<i>olyan fehér, mint a hó/hattyú/liliom/ patyolat</i>	<i>beo kao sneg</i>
<i>éhes, mint a farkas/kutya</i>	<i>biti gladan kao vuk/pas</i>
<i>szelíd, mint a galamb</i>	<i>pitom kao golub</i>
<i>szelíd, mint a (kezes) bárány</i>	<i>krotak/pitom kao ovca/jagnje</i>
<i>könnyű, mint a pehely/pihe/tollseprű</i>	<i>lagan kao peruška; lak kao perce</i>
<i>sír, mint egy gyerek</i>	<i>plakati kao malo dete</i>

Ezenkívül a fogalmak forrástartományának a vizsgálata is érdekes következtetésekhez vezethet, ez viszont egy külön tanulmány tárgyát képezheti.

Szomatizmusokat tartalmazó frazémák

A másik nagy csoportot a testrésznévi elemet tartalmazó frazeológiai egységek képezik. Az európai népek világszemléletének embercentrikusságából, az azonos gondolkodási modellekből ered ez a jelenség. Az ilyen frazémák szorosan kötődnek a testrész funkciójához, illetve annak metaforikus és/vagy metonimikus frazeologizálódásához, ily módon fejezve ki az emberi reakciókat, viselkedésmódokat, érzélemlágot. Ezek a megnyilvánulások a különböző nyelvekben univerzálisnak mondhatóak, s ebből ered a frazémák korrespondenciája.

<i>az eszébe vés vmit</i>	<i>urezati u pamet</i>
<i>azt sem tudja, hol áll a feje</i>	<i>ne zna gde mu je glava</i>
<i>elveszíti a fejét</i>	<i>izgubiti glavu</i>
<i>a fejével játszik</i>	<i>igrati se glavom</i>
<i>bepiszkolja/bepiszkítja a kezét</i>	<i>kaljati/okaljati/prljati/uprljati ruke</i>
<i>kenyeret ad a kezébe</i>	<i>dati kome hleb/komad hleba u ruke</i>
<i>kéz alatt vesz vmit</i>	<i>kupiti nešto ispod ruke</i>
<i>szabad kezét kap/nyer</i>	<i>dobiti slobodne/odrešene ruke</i>
<i>cserben hagy a lába (vkít)</i>	<i>izdale/izneverile su koga noge</i>
<i>inog a talaj a lába alatt</i>	<i>ljulja se nekome tlo pod nogama</i>
<i>szájról szájra jár/megy/terjed</i>	<i>prenositi/ići/širiti od usta do usta</i>
<i>szíve mélyén</i>	<i>u dubini/u dnu srca</i>
<i>szívén visel vmit</i>	<i>nositi nešto na srcu</i>
<i>odanótt vkinek a szívéhez</i>	<i>prirasti kome za srce</i>

Bárdosi hívja fel a figyelmet arra, hogy a primitív ember felfogása szerint az érzelmek megváltoztatják a vér hőmérsékletét (Bárdosi 2019, 561). Bármilyen naiv is ez a nézet, valós megnyilvánulásai is vannak. Így a dühös, indulatos ember arca haragjában – vagy esetleg szégyenében – elvörösödik, de lehet ugyanez az öröm manifesztációja is. Gondoljunk arra, hogy a pszichológiában is különböző vérmérsékletről beszélünk. Ezért a különböző kultúrákban egy sor olyan szólás található, ahol a vér termikus jellemzői jutnak kifejezésre. Ezek a többnyire indulatos állapotok jórészt cselekvésigékkal (*pezseg, forr, buzog*) vannak kifejezve, de ugyanakkor kauzatívuszi formák (*felforral, felgyújt, felmelegít*) vagy mediális igék (*elhűl, meghűl, megfagy*) is előfordulnak.

<i>felforralja/felgyújtja vkinek a vérét</i>	<i>razbuktati nečiju strast</i>
<i>felmelegíti vkinek a vérét</i>	<i>potpiriti zapretanu iskru</i>
<i>megfagy/meghűl a vér az ereiben</i>	<i>krv se kome ledi u žilama</i>
<i>elfutja az arcát a vér</i>	<i>navire/ide/udara kome krv u lice/obraze</i>

Egyes kifejezésekben azonban, a cselekvés által előidézett állapot jelzőként jelenik meg:

<i>forró/heves a vére</i>	<i>čovek vrele/vruće/žestoke krvi</i>
<i>tüzes a vére</i>	<i>biti vatren; biti vrele krvi</i>

A hidegvér viszont olyan tárgyként realizálódik mindkét nyelvben, amelyet el lehet veszíteni, vagy őrizni lehet.

<i>elveszti a hidegvérét</i>	<i>izgubiti hladnokrvnost</i>
<i>megőrzi a hidegvérét</i>	<i>sačuvati hladnokrvnost, ostati mrtav hladan</i>

Az angol hidegvér jelzős szerkezet a szerbben egy 'közmondásszerű' jelentéssel bíró komponenssel egészül ki: *poslovična engleska hladnokrvnost*.

Kinegrammákat tartalmazó frazémák

A szomatizmusokhoz szorosan kötődnek az úgynevezett kinegrammák, az olyan kinetikus gesztusokat magukba foglaló állandósult szerkezetek, amelyekhez még egy szimbolikus tartalom is járul.

<i>fejét hajt vki előtt</i>	<i>pognuti glavu</i>
<i>fogja a fejét</i>	<i>držati se za glavu</i>
<i>ingatja a fejét</i>	<i>odmahivati glavom</i>
<i>kezet emel vkire</i>	<i>dići/podići ruku na koga</i>
<i>a kezét a szívére teszi</i>	<i>staviti ruku na srce</i>
<i>leveszi a kezét vkiről/vmiről</i>	<i>dići/dizati/podići ruke od koga/čega</i>
<i>széttárja a kezét</i>	<i>širiti ruke u znak nemoći</i>

Népi hiedelmek

A több évszázados egymás mellett élés, a hasonló tapasztalatok, a közös szociális és kulturális háttérismeret a néphiedelmre, a népi babonára is kifejtette hatását, de ugyanakkor a vele kapcsolatos frazémák feltehetően párhuzamosan jöhettek létre, erről tanúskodnak az azonos jelentésű, de részben eltérő szerkezetű szólások. Ennek egyik legszemléletesebb példája a *pénteki öröm, vasárnapi üröm – ko se u petak/petkom smeje u nedelju/nedeljom plače* szólás. Ahol csak a napok megnevezése azonos, még hozzá a szerbben kétféle esetkategóriában jelentkezik a 'péntek' és a 'vasárnap'. A másik komponenspárt, az *öröm/üröm* főneveket pedig igésítik: 'aki pénteken/péntekenként nevet, vasárnap/vasárnaponként sír'.

A minden hájjal megkent ember – *biti premazan svim mastima/sa sedam masti* szólás esetében majdnem azonos lexikai szerkezetet találunk mindkét nyelvben (az 'ember' általános jelentésű főnév a szerbben elmarad, helyette létige van a szenvedő melléknévi igenév mellett: *biti premazan*, ami a passzív szerkezetek megszokott formája). A hiedelem szerint a boszorkányok különböző állatok hájából rontó hatású kenőcsöket készítettek, s elsősorban magukat kenték be velük (Bárdosi 2019, 206). Nyilván ez a babona a szerb néphagyományban is megvolt, ezért keletkezhetett párhuzamosan mindkét nyelvben, azzal, hogy ott még egy variánsa létezik, pontosítva ezzel a 'háj' sokféleségét ('hét hájjal megkent').

A *ne vidd el az álmunkat – nemoj nam ukrasti san* helyzetmondattal abból a régi hiedelemből eredeztethető, miszerint az álom szelleme napközben figyel, hogy a házigazdák hogyan bánnak vendégeikkel. Ha nem marasztalják őket kellő módon, és ők anélkül távoznak, hogy elidőznének otthonukban, az álom velük együtt elhagyja a házat és nem tér vissza este lefekvéskor, hogy pihenést, nyugalmat hozzon lakóinak.

A figyelmeztetésül elhangzó *farkast emlegettünk, a kert alatt jár – mi o vuku, a vuk na vrata* olyankor használatos, amikor váratlanul éppen az a személy lép be, akiről jövetele előtt olyasmi hangzott el, amit annak nem kellene hallania. A szerb változat két lényeges mozzanatban tér el, az egyik, hogy elliptikus kifejezésről van szó, hiányzik belőle az állítmány, s ez a rövidség expresszívvebbé teszi a kifejezést, a másik pedig, hogy az emlegetett farkas az ajtóban van, nem pedig a kert alatt jár.

A zsákbamacska motívuma szinte minden európai nyelv frazématárában jelen van különböző adásvételi igékkel egészülve ki. A magyar és szerb nyelvben is használatos: *zsákbamacskát árul/vesz – prodavati/kupovati mačku u džaku*. Eredetére kétféle magyarázat is létezik, a német szakirodalom hiedelemre gyanakszik, miszerint valakinek akkor lesz mindig elegendő pénze, ha szilveszter éjszakáján sikerül egy kilenc csomóval bekötött zsákban nyúl helyett macskát eladnia az ördögnek. A másik magyarázat szerint a szólás a *ne vegyél semmit zsákban* figyelmeztetésre vezethető vissza, amelyben a *semmi* névmást a *macska* váltotta fel (Bárdosi 2019, 577).

A kilátástalan helyzetbe kerülő ember kétségbeesett cselekedetének jelképes szemléltetésére használatos *a fuldokló (ember) a szalmaszálba is kapaszkodik – davljenik/utopljenik se i za slamku hvata* közmondás régi frazeológiai egységnek számít, eredetére nem találtunk adatot Bárdosi etimológiai szótárában. Az sem derül ki, hogy más nyelvekben van-e rá példa. Mi azonban elmondhatjuk, hogy a szerbben létezik azonos szerkezetű frazéma. Tehát vagy párhuzamos keletkezésről, vagy pedig egyfajta areális hatásról beszélhetünk.

Megfigyelésen alapuló frazémák

A fürdővízzel együtt a gyereket is kiönti – izbaciti s prljavom vodom iz korita i dete szólás a magyar és a szerb nyelven kívül több európai nyelvben is jelen van. Luther Mártonnál is előfordul a megfigyelésen alapuló szólás, mely szerint a középkorban, miután az egész család egy fürdővízben mosakodott, mire a gyerekre került a sor, a víz olyan piszkos lett, hogy az ki sem látszott belőle. A szólás a 'túlzott buzgalomával, jóindulatával kárt okoz, mert a rosszal együtt a jót is megszünteti' (Bárdosi 2019, 183) jelentésben használatos.

A 'jól megmagyaráz vkinek vmit, hogy megértse, vagy hogy megjegyezze, mit kell mondania' jelentésben használatos *szájába rág vmit – stavljati/metnuti kome reč u usta* is megfigyelésen, szokáson alapuló frazéma, ugyanis Comenius is említi, hogy régen a csecsemők elterjedt etetési módja volt, hogy az anya a szoptatás mellett megrágt a falatot, és gyermeke szájába adta. Ma a szólás értelme képletesen abban nyilvánul meg, hogy annak, aki a „szellemi táplálékot” nem tudja megemésztetni, nem tudja felfogni, miről van szó, szájbarágással emészthetővé, azaz érthetővé teszik. A szerbben csak a második jelentésben használatos, többször megismétlik valakinek, hogy megjegyezze, mit kell mondania', vagyis hogy vkinek a szájába adják a szót.

Ilyen jellegű a *bámul, mint borjú az új kapura – blenuti/buljiti kao tele u šarena vrata* szólás is, miszerint a tehén/borjú a csorda legelőről való visszatérése során a kapu felismerése alapján talál haza. Amennyiben azonban időközben a kaput kicserélik, esetleg átfestik, a tehén a megváltoztatott kapu előtt bámulva, értetlenül áll. Ezért joggal feltételezi Bárdosi, hogy a magyarban párhuzamos fejleményként jött létre a frazéma. A szerbben viszont inkább idegen hatást lehet feltételezni, mert a marhatenyésztés nem volt olyannyira elterjedt, inkább juhok, kecskét tartottak, így minden bizonnyal közvetlenül a latinból kölcsönözhatték, esetleg német vagy magyar hatásra kezdték használni.

A *hadilábon áll vkivel*, azaz 'ellenséges, rossz viszonyban vannak' szólás megvan a szerbben is: *biti/stajati/živeti s kim na ratnoj nozi* (Andrić – Halupka-Rešetar 2017). Amennyiben viszont a magyar szerkezet élettelen tárgyra vonatkoztatható, teljesen más a jelentése: 'vki gyenge vmiben, nem ért hozzá'. Ebben a jelentésben nincs azonos lexikai összetételű ekvivalens a szerbben, más megoldáshoz kell folyamodnunk, ilyenkor a szerbek azt szokták mondani, hogy *biti za nekoga nešto špansko selo*².

Ha valaki nem teljesen normális, vagy ha hóbortos, arra a *hiányzik egy kereke* szólást használjuk. A szerbben erre két megfelelő kifejezés is létezik,

² Szó szerint: 'vmi vki számára spanyol falu'.

de mindkettő csak részben felel meg a magyar szerkezetnek, ezek a *nisu kome svi točkovi na mestu* és a *fali kome koja daska u glavi*. Az egyikben jelen van ugyan a kerék komponens, de nem egy kerék hiányzásáról szól, hanem arról, hogy 'valakinek nincs mindegyik kereke a helyén', a másikban pedig nem kerék, hanem 'néhány deszka hiányzik valakinek a fejéből'. Egyfajta kontaminációs jelenségként áll szemben a magyar példa a két szerbvel. Az a lényeges mozzanat azonban, miszerint az ügyefogyott, hóbortos személy jellemzése valaminek a hiányos voltahoz, s ebből kifolyólag annak rendellenes működéséhez köthető, mindkét nyelvben jelen van.

A sötétben minden tehén fekete szólásnak a szerbben több népnyelvi változat is megfelel: *u mraku su sve krave crne*; *svaka krava noćom crna*; *svaka kravica po noći galica*. Érdekes megjegyezni, hogy 'a sötétben nem lehet a külseje alapján megítélni semmit és senkit' jelentésű, az európai kultúrában széleskörűen elterjedt szólásokban, a nyelvek nagy részében nem 'tehén', hanem 'macska' szerepel. A magyar mellett egyedül még néhány szláv nyelvben van jelen a tehén (a szerben kívül a szlovénban és a szlovákban).

Azonos képzetársításon alapulnak a mesterségek tárgykörébe tartozó alábbi frazémák: az *egy kaptafára húz mindent – raditi sve na jedan/isti kalup* a cipézmesterség szaknyelvéből eredeztethető. A *több vasat tart a tűzben/melegben – držati dva gvožđa u vatri*, valamint a *mindenki a maga szerencsésének kovácsa – svako je kovač svoje sreće* eredete a kovácsmesterségben kereshető. Az *egy bordában szöttek vkít vkivel – u jedno brdo tkani* pejoratív értelemben használt szólásnak a szövőmesterség a forrása. Szövéskor ugyanis a vászon szélessége a szövőszék bordájának méretétől függött, ezért az egyforma méretű szöveteket azonos bordában szöttek.

Azonos lexikai szerkezet, más jelentés

A metaforizációnál, amint már említettük, gazdag képi forrástartományt képeznek a testrésznévi komponenset tartalmazó frazeologizmusok. Mivel azonban nem lehet szó szerint értelmezni őket, nehézségbe ütközik az egyértelmű interpretációjuk, illetve többféleképpen magyarázhatóak, ezért az azonos szerkezeti egységeket tartalmazó szólásoknak nyelvenként különbözhet a metaforikus jelentése. Forgács Munske-ra hivatkozva megállapítja, hogy az azonos szerkezetek a kontextustól függően gyakran viszonylag eltérő motivációs jelenségeket aktualizálnak, ezáltal a frazeológiai egységek jelentése is viszonylag tágabb (Forgács 2021, 123). Az ilyen esetek megfeleltetése során tanúsított felületes viszonyulás komoly tévedéseket eredményezhet. Nagyon könnyen a

hamis barátok csapdájába eshetünk, amennyiben nem veszünk elég fáradságot ahhoz, hogy az egy nyelvű frazeológiai szótárakban leellenőrizzük a szólások pontos jelentését.

Így például a *körmére ég a dolog vkinek* a magyarban azt jelenti, hogy 'nagyon sürgető, sietős dolga van, mert megkésett vele'. Ennek szerb lexikai megfelelője a *dogorelo je kome do nokata*, amelynek jelentése 'odajut, hogy valamit nem tud tovább tűrni, várni, eltitkolni, tűrhetetlenné, kibírhatatlanná, elviselhetetlenné válik a helyzete, illetve hogy torkig van valamivel' (Andrić 2019a).

Amikor azt mondjuk valakire, hogy *kimutatja a foga fehérjét*, azt akarjuk kifejezni, hogy az illető 'megmutatja eddig leplezett, gonosz szándékát'. A frazéma két szerb szólással is rokonságot mutat, bár van közöttük némi szerkezeti különbség. Az egyik az *obeliti zube*, amelyet leginkább tagadó (*ne obeliti ni zuba, ne pomoliti ni bela zuba*) formában használunk, de állító változatban is előfordul a 'megszólal, kinyitja a száját' értelemben; a *pokazati nekome zube* szó szerint 'megmutatja a fogát' pedig annyit jelent, hogy 'ellen szegül vkinek, szembeszáll vkivel, ellenállást tanúsít, kifejti komoly szándékát az ellenszegülésre'. A konkrét magyar állandósult szókapcsolat megfelelője a *pokazati svoje pravo lice; pokazati svoje zle namere* lenne (Andrić 2019b).

A *feni a fogát vkire/vmire* szólásnak két jelentése van, éspedig az első 'szeretne vkit/vmit elpusztítani, tönkretenni', a második pedig 'nagyon kíván, szeretne megszerezni vkit/vmit'. A szerb azonos szerkezetű *brusiti/oštriti zube na nekoga* tehát csak élő személyre vonatkoztatva, sokkal enyhébb a magyar frazéma első jelentésénél, mert csak verbális összetűzést eredményezhet, pontos értelme 'éles szavakkal illet, bírál vkit, veszekedni készül vkivel'. A tárgyra vonatkoztatott *brusiti/oštriti zube na nešto* pedig szinte azonos a magyar második jelentéssel, de majdnem kivétel nélkül valamilyen étel megkívánására vonatkozik. Tegyük még hozzá, hogy Bárdosi a szólás etimológiáját jelentésátvitelre alapozza, az állatról, pontosabban a vadkan agyaráról az ember fogára történő átvitelre (Bárdosi 2019, 171).

A *köpködi a markát* értelme 'erősen fogadkozik, hogy vmit megtesz, különösen, hogy vkit elver', a szerb azonos lexikai szerkezet *pljunuti u šake* jelentése viszont 'munkához lát, hozzálát a munkához' (Andrić 2019a).

Ha valakinek *helyén van a szíve*, az azt jelenti, hogy az illető 'nem ijed meg, nem veszíti el a lélekjelenlétét', és semmiképpen sem lehet megfélemltetni a szerb azonos szerkezetű *srce je kome na mestu* kifejezéssel, mert ott elégedettséget jelent. A magyar szólás kongruense az *imati gaće/petlju/hrabrosti*, vagy a *biti lavljeg srca*.

Eltérések az internacionalizmusok rögzülése során

A frazeológiai internacionalizmusok – függetlenül attól, hogy mely típusokról van szó és honnan erednek – azonos lexikai szerkezetet feltételeznek. Már az eddigiekből is kiderült, hogy átvételükkor, vagy befogadásuk után, hajlamosak a variációképződésre. Nézzük meg, hogy miben mutatkoznak az eltérések a két nyelv viszonylatában! Egyrészt, ha kölcsönzésről van szó – itt elsősorban irodalmi forrásból származó szólásokra, vagy szállóigékre gondolunk –, a különbségek jórészt a fakultatív fordítói átváltási műveletek alkalmazásán múlnak, illetve a fordítói affinitások megnyilvánulásán, de a nyelvi potenciálok, a nyelvi rendszer kifejező lehetőségei és korlátai is előre meghatározzák a megoldásokat. Másrészt, a megfigyelésen alapuló párhuzamos keletkezésű frazémák esetében az eltérések nagyobbak lehetnek, attól függően, hogy a tartalom formába öntésekor melyik mozzanatra kerül a hangsúly.

A leggyakoribb eltérés tehát a nyelvi rendszerek különbözőségéből adódik. Míg a magyar balra bővülő nyelvnek számít, addig a szerb bővítmények többnyire jobbra helyezkednek el, ún. hátravetett szerkezeteket eredményezve: *a patkányok elhagyják a süllyedő hajót – pacovi prvi napuštaju brod koji tone.*³

Megtörténik, hogy a nyelvek egyikében a szókapcsolat fakultatív toldalékelemmel egészül ki: *együtt üvölt a farkasokkal – zavijati sa vukovima; jégre visz vkit – navući koga na tanak led.*

Olykor azonban az alany kitétele a magyarban kötelező, még akkor is, ha általános értelemben, meghatározatlan személyt jelöl (konkrét esetben egy deszemantizált *ember* főnévvel egészül ki), hisz attól válik a szókapcsolat frazémává, a szerbben viszont elmarad, mivel ez a nyelv kedveli a személytelen fogalmazásmódot: *egyszer él az ember – jednom se živi.* Hasonló okból történik a magyar felszólító mód felcserélése személytelen szerkezettel: *ajándék lónak ne nézd a fogát – poklonjenom/darovnome konju se u zube ne gleda.*

Az 'éberen, gyanakvóan figyel' jelentésű *árgus szemekkel figyel* szólás szerb változatában – *Argusove oči* – nem szerepel az ige, csak birtokos jelzős formában használatos, esetleg egy *habeo* igével lehetne kiegészíteni. Hasonló, csupán birtokos szerkezetből álló szólások a magyarban is vannak, s azok teljes mértékben megegyeznek szerb ekvivalenseikkel.⁴ Hasonlóképpen, a *libasorban mennek* igés szerkezetnek a szerbben főnévi értékű jelzős szerkezet felel meg: *gušćiji poredak/sled.*

³ Ebben a példában a szerb még az 'elsőként' jelentésű komponenssel is kiegészül.

⁴ *Achilles-sarka – Ahilova peta; Ariadné fonala – Arijadnina nit; Damoklész kardja – Damoklov mač* stb.

Olykor viszont a magyar az elliptikus szerkezetű, s a szerbben van jelen az ige: *szeget szeggel – klin se klinom izbija; bátraké a szerencse – sreća prati hrabre.*

Szintén gyakori különbségnek számít a szinszemantikus elemekben való eltérés: *az orránál fogva vezet – vući koga za nos* példánál tehát szemléletbeli különbség van a *vezet* és a 'húz' ige között; a *bámul, mint borjú az új kapura – blenuti/buljiti kao tele u šarena vrata* szólásnál viszont *az új* helyett a szerbben a 'tarka' jelző áll. A *nem őriztünk együtt disznót* esetében – hasonló megmondolásból, mint a már fentebb említett szólásoknál, miszerint a szerbek inkább juhot, kecskét tenyésztettek – a szerb kongruens szólásban a 'juh' fordul elő: *nismo zajedno ovce čuvali*, mint ahogyan a *vén kecske is megnyalja a sót – i stara ovca so liže* frazémapárosban a *kecske* helyett a szerbben szintén a 'juh' áll.

'A látszat ellenére nem teljes, felhőtlen, tökéletes vmi' jelentésű *nem fenéig tejfől – nije sve med i mleko* szerkezet a két nyelvben azonos, de a komponensek nem egyeznek meg: a magyar *tejfől* helyett a szerbben 'méz és tej' áll. A magyarban ugyanis a jómódot a tej főnév mellett annak termékei – a tejfől és a vaj – szimbolizálják, innen ered a *tejben, vajban fürdik/füröszt* szólásunk⁵, viszont a szerb 'tej és méz' együttes is megtalálható a *tejjel-mézzel folyó Kánaán* frazémánkban.

A magyarban a sok baba közt a gyerek elvész, a szerbben pedig ahol sok a baba, ott a gyerek beteges, vagy sérve van: *sok baba közt elvész a gyerek – gde je mnogo babica, kilava su deca.*

Arra is van példa, hogy a magyar negatív előjelű szerkezetnek a szerbben pozitív felel meg, az antonim fordítás egyik formájaként: *az anyja hasában sem volt jobb dolga – dobro mu je kao u materinu trbuhu.*⁶ A szerbben még szóláshasonlatot eredményez ez a féle megoldás.

Arra, hogy a frazémák más nyelvekben való meghonosítására hogyan hatott a fordító teljesítménye, jó példával szolgál a Shakespeare drámája alapján frazeologizálódott *Something is rotten in the state of Denmark* szállóige. A szerb fordító ugyanis ragaszkodott az eredetihez, a magyar viszont a névszói állítmányt igésítette: *valami búzlik Dániában – nešto je trulo u državu Danskoj.* Mindkét fordító a célnyelvnek megfelelő megoldást választotta, igyekezett a magyar, illetve a szerb nyelv szellemében fogalmazni.

Mivel a szerbben létezik a nyelvtani nem kategóriája, ez néha lexikai szinten is megmutatkozik. A következő példában a történelem a szerbben nőnemű, ezért természetes, hogy a *tanítómester* helyett a szerbben 'tanítónő/néni' áll: *a történelem az élet tanítómestere – istorija je učiteljica života.*

⁵ Ehhez a szerbben legközelebb a *plivati/živeti u slasti i masti* áll.

⁶ 'Olyan jó dolga van, mint az anyja hasában'.

Az igenemeket érintő, kauzatív-mediális különbségek is tetten érhetőek a megfeleltetésekben, s itt most csak egy példát említünk: *nem ejtettek a feje lágyára vkit – nije pao na teme*.⁷

Ennél nyilván sokkal több formai eltérés is van a magyar és szerb frazeológiai internacionalizmusok között, itt azonban csak a leggyakoribb típusokra mutattunk rá.

Összegzés

A dolgozatban a közös szemléleten alapuló, párhuzamosan, egymástól függetlenül létrejött azonos szerkezetű frazémákra összpontosítottam, bár a határt – amennyiben nem lehet pontosan adatolni a szólások eredetét – nagyon nehéz meghúzni a kölcsönzött és az inherensen létrejött frazeológiai egységek között.

A dolgozatban igyekeztem kitérni az azonos szerkezetű, de jelentésükben eltérő frazeológiai egységekre is, ami a frazeológia legérdekesebb területét képezi. Egyrészt mert nehezen fedezhetők fel, csak az ismeri a különbséget közöttük, aki természetes, balansz kétnyelvűnek számít és nap mint nap tudatosan használja őket, vagy pedig aki belemélyed a két nyelv szóláskincsének tanulmányozásába. Másrészt, a formailag megegyező, de más jelentéssel bíró egységek feltárása azért is nagyon fontos, hogy alkalmazásuk során ne essünk a hamis barátok csapdájába. Téves használatuk ugyanis hozzájárul az interferenciajelenségek terjedéséhez, ami a köznyelv és a regionális nyelvhasználat szétfejlődését segíti elő, de félreértésekhez is vezethet a kommunikációs szituációkban.

A dolgozat utolsó részében a frazémakölcsönzések során észlelt különbségekre, eltérésekre térek ki a két nyelvben. A tartalmi tükrözéssel meghonosított frazeológiai egységek átvételkor sokszor adaptálódnak, alkalmazkodnak a célnyelv sajátosságaihoz, vagy pedig a célközösség valóságsszemléletéhez.

Végezetül fel szeretném hívni a figyelmet még egy érdekességre. A meglevő szólások, közmondások szekunder frazeologizálási folyamat alapját is képezik, s ez egyaránt érvényes a magyar és a szerb nyelvre. Mondjuk a szerbben Lenin szállóigéje, az *Učiti, učiti i samo učiti*⁸ ekképpen módosult: *Učiti, učiti i samo učī ti*.⁹ A magyarban pedig a bibliai eredetű *Aki másnak vermet ás, maga esik bele* kapcsán T. Litovkina Anna és Farkas Edit az alábbi közmondás-paródiákat

⁷ 'Nem esett a fejére'.

⁸ 'Tanulni, tanulni és (mindig csak) tanulni'.

⁹ 'Tanulni, tanulni, csak tanuljál te magad'.

említik: *Aki másnak vermet ás, az elfárad; Aki másnak vermet ás, az a sírásó; Aki másnak vermet ás, rossz ember nem lehet* (T. Litovkina – Farkas 2022, 11), de ezeknél még több is található a világhálón. Meg kell azonban jegyezni, rendkívül ritkán fordul elő, hogy ugyanaz a frazéma esik át a szekunder frazeologizálási folyamaton a két nyelvben, tekintettel arra, hogy mindegyik célnyelv másként viszonyul a már meghonosított szólásokhoz, közmondásokhoz, a saját nyelvi potenciáljait tartva szem előtt. Itt most egy ilyen példát hoznék fel az azonos szemléleten, gondolatmeneten alapuló jelenségre, a frazémák hangzásán alapuló humoros átformálására. A kommunikációs szituációkra jellemző helyzetmondatok egyikének frazeológiai rögzüléseként az angol *Thank you very much* köszönésforma magyarosításával jött létre a *Tenkjü veri a macskát*, szerbesítésével pedig a *Tenk juri veliku mačku*.¹⁰

Irodalom

- Andrić Edit – Halupka-Rešetar Szabina. 2017. A magyar *láb* és a szerb *noga* vezérszavú frazémák kontrasztív vizsgálata. *Hungarológiai Közlemények* 18 (1): 102–124.
- Andrić, Edita. 2019a. Delovi ruku u frazeološkim jedinicama mađarskog i srpskog jezika. *Jezici i kulture u vremenu i prostoru* 8/1. *Tematski zbornik*. 77–92. Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet.
- Andrić, Edita. 2019b. Zub za zub. Frazeološke jedinice sa komponentom 'zub' u mađarskom i srpskom jeziku. *Deseti međunarodni interdisciplinarni simpozijum Susret kultura – Zbornik radova*. 359–376. Novi Sad: Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet.
- Andrić Edit. 2023. Frazeológiai internacionalizmusok a magyarban és a szerbben. *Hungarológiai Közlemények* 24 (4): 1–14.
- Bárdosi Vilmos. 2012. *Magyar szólások, közmondások értelmező szótára fogalomköri szómutatóval*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Bárdosi Vilmos. 2019. *Szólások, közmondások eredete: Frazeológiai etimológiai szótár*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Forgács Tamás. 2003. *Magyar szólások és közmondások szótára: Mai nyelvünk állandósult szókapcsolatai példákkal szemléltetve*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Forgács Tamás. 2021. *Történeti frazeológia: A történeti szólás- és közmondáskutatás kézikönyve*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Karadžić Stefanović, Vuk. 1849. *Srpske narodne poslovice i druge različne kao one u običaj uzete riječi*. Beč: Štamparija Jermenskoga manastira.

¹⁰ Szó szerinti fordítása: A tank nagy macskát kerget.

- Matešić, Josip. 1982. *Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika*. Zagreb: IRO Školska knjiga.
- Otašević, Đorđe. 2012. *Frazeološki rečnik srpskog jezika*. Novi Sad: Prometej.
- T. Litovkina Anna – Farkas Edit. 2022. *A bábeli zűrzavartól a salamoni bölcsességig: Bibliai szólások, szólásmondások és állandósult szókapcsolatok szótára*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.

IDENTICAL LEXICAL STRUCTURES IN HUNGARIAN AND SERBIAN PHRASEOLOGY

The study represents the second part of the paper named *Phraseological internationalisms in Hungarian and Serbian*. While the focus of previous work was on phraseological units that enter the languages through borrowing, this time emphasis is placed on idioms, which are, most likely, occurred parallel under areal impact, and are based on identical experience, customs and beliefs, motivated by a common European reality and a similar cultural background. In addition, the paper discusses phrases whose structure is identical, but the meaning is modified in one of the languages, and their semantics are partially or completely different. The last chapter analyzes structures which are partially different, the reasons why and the ways how they differ.

Keywords: contrastive phraseology, idioms, proverbs, Hungarian, Serbian

FRAZEME IDENTIČNOG LEKSIČKOG SKLOPA U MAĐARSKOM I SRPSKOM JEZIKU

Studija predstavlja nastavak rada pod naslovom *Frazeološki internacionalizmi u mađarskom i srpskom jeziku*. Dok su u fokusu prethodnog rada bile frazeološke jedinice koje su u jezike ušle putem pozajmljivanja, za koje se tačno može ustanoviti poreklo, ovoga puta je akcenat stavljen na izraze koji su, najverovatnije, nastali paralelno pod arealnim uticajem a zasnovani su na identičnom iskustvu, običajima i verovanjima, motivisani zajedničkom evropskom stvarnošću i sličnom kulturnom pozadinom. Pored toga, u radu se govori o frazemama čija je struktura identična ali je značenje u jednom od jezika modifikovano, te se njihova semantika delimično ili u potpunosti razlikuje. U poslednjem odeljku se analiziraju fraze čije su strukture delimično drugačije i dati su razlozi zbog čega dolazi do odstupanja.

Ključne reči: kontrastivna frazeologija, frazeološke jedinice, izrazi, poslovice, mađarski jezik, srpski jezik

ÚTMUTATÓ

a kéziratok formai kialakításához

Kérjük a *Hungarológiai Közlemények* szerzőit, hogy kéziratuk kialakításakor és benyújtásakor az alábbi elvekhez tartsák magukat:

- A folyóirat magyar nyelvű irodalomtörténeti és -elméleti, nyelvészeti, néprajzi, művelődéstörténeti, kapcsolattörténeti szövegeket közöl.
- A folyóiratban nem jelentethető meg másutt már publikált szöveg, sem más folyóiratokban, kiadványokban hasonló cím alatt megjelent szöveg módosított változata.
- Az a szöveg jelentethető meg, amely legalább két anonim pozitív recenziót (lektori véleményt) kapott (a recenzenseket/lektorokat a szerkesztőség kéri fel).
- Ha a tudományos munka projektumi kutatás keretében készült, a szöveg első oldalának alján, lapalji jegyzetben fel lehet tüntetni a projektumi kutatást támogató intézmény teljes hivatalos megnevezését és a projektum számát. Kérjük, az absztrakt utolsó mondatához illesszék a lábjegyzetszámot.
- Kívánatos, hogy a szöveg címében kulcsfogalmak szerepeljenek. Ajánlatos tartózkodni a metaforikus címadástól.
- A szöveget egybekezdésnyi (800–1000 leütésnyi) tartalmi összefoglaló (absztrakt) vezeti be, amely kitér a kutatás tárgyára és módszerére, kitűzött céljára és eredményére is. (Kérjük figyelembe venni, hogy az absztrakt nem a dolgozatíróról, hanem a dolgozatról szól!)
- Az absztraktot kulcsszavak egészítik ki (legfeljebb 5). Ajánlatos gyakran használt, nemzetközileg ismert fogalmakat feltüntetni.
- A tanulmány főszövegének terjedelme: 25 000–35 000 leütés, szóközökkel.
- A hivatkozásokat nem lábjegyzetek formájában, hanem a főszövegben kérjük jelölni.
- Kívánatos, hogy a hivatkozások között több (de legalább egy) folyóirat-hivatkozás is legyen.
- A szöveghez tartozhatnak lapalji jegyzetek, ezek azonban nem helyettesítik az irodalomjegyzéket.
- A tanulmány tartalmazhat grafikonokat vagy táblázatokat, illusztrációt azonban nem áll módunkban közölni.
- A tanulmányok szövegét elektronikus formában (Word, Times New Roman betűtípus) kérjük a főszerkesztő (eva.toldi@ff.uns.ac.rs) vagy a szerkesztőség (hungar@ff.uns.ac.rs) elektronikus postacímére eljuttatni.
- A tanulmányok szerzőit arra kérjük, e-mailjükben írják meg az őket foglalkoztató intézmény nevét és postacímét is (magyarul, szerbül és angolul).

Részletes szerkesztési utasítások:

Az egész szöveget egységesen 12 pontos betűmagysággal, Times New Roman betűtípussal, 1-es („szimpla”) sorközzel kérjük írni, kivéve a rezümét és a kulcsszavakat, melyek 11 pontosak. Kérjük, a bekezdések között ne hagyjanak sorközt, azaz a Kezdőlap, Bekezdés, Behúzás és sorköz, Térköz, Előtte és Utána értékét 0 pontosra állítsák, ugyanott a Sorközt Szimplára!

A kézirat elején az alábbi adatok feltüntetése szükséges:

*Hungarológiai Közlemények év/szám. Bölcsészettudományi Kar, Újvidék
Papers of Hungarian Studies év/szám. Faculty of Philosophy, Novi Sad*

A szerző VEZETÉKNEVE és keresztnéve (rang nélkül, a vezetéknev verzál betűvel)

A szerzőt foglalkoztató intézmény neve

Székhelye (Város, ország)

A szerző elektronikus elérhetősége

Például:

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar

Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék

Újvidék, Szerbia

xxxxx@yyyyyy

A SZÖVEG CÍME (verzál)

Ha van: *A szöveg alcíme* (kurzív)

Absztrakt, tompán (behúzás nélkül), bekezdések nélkül (11-es betűnagyság, normál, 1-es – „szimpla” – sorköz, a bekezdés után ne legyen sorköz).

Kulcsszavak: (11-es betűnagyság, normál, 1-es sorköz, legfeljebb 5).

A dolgozat főszövege: 12-es betűnagyság, normál, 1-es – „szimpla” – sorköz.

A szövegben (a lapalji jegyzetekben is) pontosan kell jelölni a kis- és nagykötőjeleket, illetve a gondolatjeleket (l.: egy-egy; 1914–1918; a regény – minden más vonatkozásban – megfelelni igyekszik...).

Az új bekezdéseket sorvégi enterrel hozzuk létre, a behúzásokat pedig az Eszközök menü Formátum, Bekezdés, Első sor paranccsal. Kérjük a tabulátorok és a sor eleji szóközök mellőzését!

A négysorosnál hosszabb idézeteket egy sorral leválasztva, idézőjel nélkül, bal oldali 2 cm-es behúzással, új bekezdés nélkül (tompán) kérjük jelölni (kizárólag a Kezdőlap, Bekezdés, Behúzás, Bal parancssor alkalmazásával).

A közcímek, számozás nélkül (középre zárva, 12-es nagyság, kurzív)

A művek címe, valamint a kiemelések *dőlt* (kurzív) betűvel írandók. A közcímek alatt egyéb alcímek is sorakozhatnak, középre zárva, kurzívval, a bekezdés betűnagyságával (12-es).

A címekhez és kiemelésekhez járuló toldalékokat közvetlenül a cím, illetve a kiemelés után kell írni normál szedéssel (a *Bánk bánnal*, ebben a *dalban*...). A szerzői kiemelések jelölése zárójelben történik (kiemelés tőlem – X. Y.).

A hivatkozás módja:

Az idézetek lelőhelyét magában a főszövegben jelöljük az idézet vagy hivatkozás után zárójelben. A hivatkozás a mondat része, az írásjelet a zárójel után tesszük ki: „Móricz e regényében nem a parasztot, hanem az Ibsen és Nietzsche nyomán nagybetűvel írott Embert óhajtotta megírni” (Margócsy 1993, 19).

Lábjegyzetben kommentárt, főszöveghez társuló megjegyzéseket közölhetünk a szövegszerkesztő program Hivatkozás, Lábjegyzet beszúrása parancssor alkalmazásával.

Minden idézett szövegnek meg kell jelennie a szöveg végére illesztett *Irodalomban*. Az *Irodalom* nem bibliográfiát közöl, hanem azokat a műveket tünteti fel betűrendben, amelyekre a szövegben hivatkozott a szerző. Nem magyar szerző esetében a vezetéknevet vessző követi, majd a szerző teljes utónevét kiírjuk. (Mivel hivatkozásjegyzékről van szó, a forrást és a szakirodalmat nem választjuk szét.)

Az irodalomjegyzék létrehozása és a szövegbeli hivatkozás a következőképpen történik:

Könyv

Egyszerűs:

Tverdota György. 2010. *Zord bűnös vagyok, azt hiszem: József Attila kései költészeté*. Pécs: Pro Pannonia.

(Tverdota 2010), idézetet követően: (Tverdota 2010, 55)

Két- vagy többszerzős:

Tolnai Ottó – Domonkos István. 1968. *Valóban mi lesz velünk*. Újvidék: Forum.

(Tolnai–Domonkos 1968, 12–13)

Négy vagy annál több szerző esetén az *Irodalomban* minden szerzőt, a főszövegben azonban csak az elsőt tüntetjük fel:

Hoppál Mihály – Jankovics Marcell – Nagy András – Szemadám György. 2000. *Jelképtár*. Budapest: Helikon Kiadó.

(Hoppál et al. 2000, 42)

Kötetszerkesztés:

Horváth Imre – Thomka Beáta vál. és szerk. 2010. *Narratívák 8: Narratív teológia*. Budapest: Kijárat Kiadó.

(Horváth–Thomka 2010, 58–59)

Könyvfejezet:

Szegedy-Maszák Mihály. 1998. Fordítás és kánon. In *Irodalmi kánonok*. 47–70. Debrecen: Csokonai Kiadó.

(Szegedy-Maszák 1998, 48)

Ricoeur, Paul. 1999. Emlékezet – felejtés – történelem. Ford. Rózsahegyi Edit. In *Narratívák 3: A kultúra narratívái*, szerk. és a szövegeket gondozta Thomka Beáta. 51–68. Budapest: Kijárat Kiadó.

(Ricoeur 1999, 54)

Fordításban megjelent mű:

García Márquez, Gábrriel. 1990. *Szerelem a kolera idején*. Ford. Székács Vera. Budapest: Magvető.

(García Márquez 1990, 77)

Elektronikus könyv

Dragomán György. 2014. *Máglya*. Budapest: Magvető. Epub.
(Dragomán 2014)

Interneten elérhető publikáció esetében zárójelben az utolsó megtekintés dátumát kérjük feltüntetni:

Krúdy Gyula. 1967. *Régi pesti históriák: Színes írások*. Budapest: Magvető. <http://mek.oszk.hu/00800/00869> (2015. jún. 9.)
(Krúdy 1967)

Cikkek, tanulmányok

Folyóirat (a folyóirat címe után az évfolyam következik):

Lengyel Zsolt. 2014. Szóasszociációs vizsgálatok. *Hungarológiai Közlemények* 45 (4): 1–12.
(Lengyel 2014, 10)

Lap:

Fenyvesi Ottó. 2015. Modern folklór. *Magyar Szó – Kilátó*, jan. 24–25. 24.
(Fenyvesi 2015, 24)

Interneten elérhető lap vagy folyóirat:

Szemere Katalin. 2015. Hörpölték a kultúrát. *Népszabadság*, jún. 8. <http://nol.hu/kultura/haraphato-eneklesi-vagy-1538629> (2015. jún. 9.)
(Szemere 2015)

Elektronikus publikáció:

Keresztesi József. 2014. Kilépés a múzeumból. *Litera* <http://www.litera.hu/hirek/peterfy-a-kitomott-barbar> (2015. jún. 9.)
(Keresztesi 2014)

Ha a cikknek DOI-száma van, kérjük azt is feltüntetni a hivatkozás végén.

A fenti jelölésmód érvényes a lábjegyzetekre is.

Idegen nyelvű kiadványokra való hivatkozáskor a bibliográfiai adatok élén a szerző családnéve áll első helyen, utána vesszővel elválasztva következik utóneve (l.: Ricoeur, Paul). Nemcsak a mű címe, hanem a kiadó neve, illetve a kiadás helye is idegen nyelven írandó.

A hivatkozások létrehozása során az itt föl nem tüntetett esetekben a Chicago Manual of Style Author-Date System rendszerét tekintjük irányadónak:
http://www.chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide.html

A dolgozatot címmel ellátott angol, valamint szerb nyelvű rezümé és kulcsszavak zárják. (Külföldi szerzőinknek a szerb fordítást biztosítjuk.)

A nyelvileg-helyesírásiag gondozatlan kéziratokat, valamint azokat, amelyek nem tartják be a fenti szerkesztői utasításokat, kénytelenek leszünk átdolgozásra javasolni.

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK
HUNGAROLOŠKA SAOPŠTENJA
PAPERS OF HUNGARIAN STUDIES

Szerkesztőség / Redakcija / Editorial Office

Filozofski fakultet, Odsek za hungarologiju

21000 Novi Sad, ul. dr Zorana Đinđića 2.

Tel.: (+381 21) 485 3878

e-mail: hungar@ff.uns.ac.rs

URL: <http://hungarologiaikozlemenyek.ff.uns.ac.rs>

CIP – A készülő kiadvány katalogizálása

A Matica srpska Könyvtára, Novi Sad

821.511.141+811.511.141

HUNGAROLÓGIAI Közlemények = Hungarološka saopštenja = Papers of Hungarian Studies : az újvidéki Bölcsészettudományi Kar Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékének folyóirata / főszerkesztő Toldi Éva. – 8. évf. 26/27. sz. (1976) – . – Novi Sad : Filozofski fakultet, 1976–

Háromhavonta. – A Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei folytatása = ISSN 0350-1353.

Kiadása másik médiumon: Hungarológiai Közlemények (online) = ISSN 2406-3266

ISSN 0350-2430 = Hungarológiai Közlemények (Print)

COBISS.SR-ID 17698

Szerkesztőségi titkár / Sekretar redakcije / Editorial secretary: Juhász Tóth Tímea
Angol fordítás / Prevod na engleski / English translation: McConnell-Duff Márta

Szerb fordítás / Prevod na srpski / Serbian translation: Andrić Edit

Lektor-korrektor / Lektura i korektura / Proof-reader: Buzás Márta

A szerb szövegeket lektorálta / Lektor za srpski jezik /

Proof-reader for Serbianian Language: Milica Bracić

Fedőlapterv / Korice / Cover: Kapitány Attila

Műszaki előkészítés / Priprema za štampu / Layout: Dataprint

Példányszám / Tiraž / Copy: 150

Nyomda / Štampa / Print: Sajnos, Újvidék, 2024

