

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 ÁLLAMTITKARSÁG



BETHLEN GÁBOR
Alap

ETO: 821.511.141+811.511.141 ISSN 0350 2430 (Print)
ISSN 2406-3266 (Online)

Hungarológiai Közlemények

AZ ÚJVIDÉKI BÖLCSESZETTUDOMÁNYI KAR
MAGYAR NYELV ÉS IRODALOM TANSZÉKÉNEK
FOLYÓIRATA

2025. LVI. évf. 2. sz. ÚJ FOLYAM XXVI. évf. 2. sz.

ÚJVIDÉK
2025/2

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK

Az Újvidéki Egyetem Bölcsészettudományi Kara

Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékének lektorált tudományos folyóirata

Megjelenik évente négyszer

Főszerkesztő: Toldi Éva

(Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Szerbia, eva.toldi@ff.uns.ac.rs)

Felelős szerkesztő: Novák Anikó tanszékvezető

(Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Szerbia, aniko.novak@ff.uns.ac.rs)

A kiadásért felel: Milivoj Alanović 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 LVI-2/XXVI-2

NOVI SAD
2025/2

HUNGAROLOŠKA SAOPŠTENJA

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

Izlazi kvartalno

Glavni urednik: Eva Toldi

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

Odgovorni urednik: Aniko Novak, šef katedre

(Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Odsek za hungrologiju, Srbija,
aniko.novak@ff.uns.ac.rs)

Za izdavača: Milivoj Alanović, dekan

(Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Srbija)

Uređivački odbor

Ištván Bersan

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

Ištván 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)

Číla 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 LVI-2/XXVI-2

NOVI SAD
2025/2

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

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

Managing Editor: Anikó Novák, Head of Department

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

Responsible Editor: Milivoj Alanović, 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

THOMKA Beáta: Kockázatot vállaló, értékközvetítő folyóirat-szerkesztők	1–9
VIRÁG Zoltán: Értéktulajdonítás és áthagyományozás	10–20
MIKOLA Gyöngyi: Nikola Milošević Sesztov-esszéje az <i>Új Symposion</i> ban	21–32
FÖLDES Györgyi: Szürrealizmus és magyar zsidó alkímia (<i>Leonora Carrington: The Stone Door</i>)	33–44
MUDRICZKI Judit: A holokauszt kertészi poétikájának idegensége (<i>Gondolatok a Sorstalanság két angol fordításának megítéléséről</i>)	45–58
PASCHALL Margareta: Veza Canetti élete és munkássága	59–71
RUDAŠ Jutka: Sorsesemény és élettapasztalat Edith Bruck regényeiben	72–82
PAPP Ágnes Klára: Az öregség mint minoritástapasztalat a Kádár-kor magyar irodalmában I. (<i>Szabó Magda és Déry Tibor műveiben</i>)	83–100
MEDVE Zoltán: „Beteg vagyok. Semmi kétség” (<i>A betegség jelenségeiről a kortárs magyar és horvát irodalomban</i>)	101–125
TAPODI Zsuzsa: Ábel-reminiszcenciák	126–135
UTASI Anikó: Gyerekek és gyermekkor a <i>Jugoszláviai magyar népmesékben</i>	136–149

CONTENTS

THOMKA, Beáta: Risk-taking and value mediating journal editors	1–9
VIRÁG, Zoltán: Value attribution and bequeathing	10–20
MIKOLA, Gyöngyi: Nikola Milošević's essay on Lev Shestov in the <i>Új Symposion</i>	21–32
FÖLDES, Gyöngyi: Surrealism and Hungarian Jewish alchemy (<i>Leonora Carrington: The Stone Door</i>)	33–44
MUDRICZKI, Judit: Kertész and the poetics of the Holocaust in translation (<i>Reflections on the two English translations of Sorstalanság</i>)	45–58
PASCHALL, Margareta: The life and word of Veza Canetti	59–71
RUDAŠ, Jutka: Fateful events and life experience in the novels of Edith Bruck	72–82
PAPP, Ágnes Klára: Old age as a minority experience in Hungarian Literature of the Kádár Regime I. (<i>In works by Magda Szabó and Tibor Déry</i>)	83–100
MEDVE, Zoltán: „I'm sick. There is no doubt about it“ (<i>On the phenomenon of the illness in contemporary Hungarian and Croatian literature</i>)	101–125
TAPODI, Zsuzsa: Ábel reminiscences	126–135
UTASI, Anikó: Children and childhood in the Hungarian folk tales of Yugoslavia	136–149

SADRŽAJ

Beata TOMKA: Urednici časopisa kao posrednici vrednosti koji rizikuju	1–9
Zoltan VIRAG: Pridavanje vrednosti i prenos zaveštanja	10–20
Đendi MIKOLA: Esej o Šestovu Nikole Miloševića u časopisu <i>Új Symposion</i>	21–32
Đerđi FELDEŠ: Nadrealizam i mađarsko-jevrejska alhemija (<i>Leonora Karington: The Stone Door</i>)	33–44
Judit MUDRICKI: Stranost Kertesove poetike holokausta (<i>O dva engleska prevoda romana Besudbinstvo</i>)	45–58
Margareta PAŠAL: Život i delo Veze Kaneti	59–71
Jutka RUDAŠ: Sudbinski događaj i životno iskustvo u romanima Edit Bruk	72–82
Agneš Klara PAP: Starost kao iskustvo pripadanja manjini u mađarskoj književnosti u vreme Kadara I. (<i>U delima Magde Sabo i Tibora Derija</i>)	83–100
Zoltan MEDVE: „Bolestan sam. Nema sumnje” (<i>O fenomenima bolesti u savremenoj mađarskoj i hrvatskoj književnosti</i>)	101–125
Žuža TAPODI: Reminiscencija Avelja	126–135
Aniko UTAŠI: Deca i detinjstvo u mađarskim narodnim pričama Jugoslavije	136–149

ETO: 821.511.141-021.465(497.113)''19''
821.511.141-92(497.113)''19''
DOI: 10.19090/hk.2025.2.1-9

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

THOMKA Beáta

Pécsi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar
Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet, Modern Irodalomtörténeti
és Irodalomelméleti Tanszék
Pécs, Magyarország
thomka.beata@pte.hu
ORCID 0000-0001-6906-8378

KOCKÁZATOT VÁLLALÓ, ÉRTÉKKÖZVETÍTŐ FOLYÓIRAT-SZERKESZTŐK

Risk-taking and value mediating journal editors

Urednici časopisa kao posrednici vrednosti koji rizikuju

Kelet-Európában a hetvenes és kilencvenes évtizedek közötti időszakban kockázatot jelentett a kultúrák közötti közvetítés minden olyan változata, ami nem a hivatalos szervek jóváhagyásával történt. Ez a magyar és az idegen irodalmak közötti viszonyt ugyanúgy befolyásolta, ahogyan a magyarországi és a nem magyarországi magyar kultúrák közötti kapcsolatokat is. Néhány szerkesztő, folyóirat, műhely és egyetemi katedra jelentős szerepet vállalt abban a folyamatban, melynek nyomán elindult e téren a magatartás- és szemléletváltozás. A dolgozat az irodalom- és sajtótörténeti kérdéseket a *Tiszatáj*, a *Jelenkor* és a *Mozgó Világ* korabeli orientációja alapján vizsgálja.

Kulcsszavak: Ilia Mihály, Reményi József Tamás, *Tiszatáj*, *Mozgó Világ*, *Új Symposion*

A figyelemre méltó kérdésfölvetésű, szakmailag jelentős színvonalú újvidéki *Minoritás-konferenciák* keretében eddig több perspektívából igyekeztem megközelíteni a szervezők által sugallt központi kérdéskört. Néha a számításba vehető módszertani és elméleti újítások, a kortárs komparatistika irányából. Most azonban néhány olyan irodalom- és sajtótörténeti példára koncentrálnék, amelyekben a félmúlt szerkesztőinek kivételes erkölce és magatartása megnyilvánult.

A 20. század magyar irodalomtörténet-írásában és a második világháború utáni kritikában is politikailag befolyásolt kategóriák érvényesültek. Ezekről függött a különféle régiók magyar irodalmának, szerzőinek, alkotásainak megítélése, elfogadása vagy éppen tudomásul nem vétele. A magyarországi szaknyelv központi fogalmai térbeliek voltak. Olyan határozószók, mint a „túli”, „innen”, amik között a választóvonalat a sokféle „határ” képviselte. Magyar művek túl (vagy innen) az Óperencián? Ki van, mi van kinek, minek a határán? Vagy azon túl s azon innen? Több generáció élte le életét s működött e helyhatározók között a kultúrában, kívül, belül, mire beérte egy más, radikális nemzedéki mentalitás, amelyik jogos kritikával és ironiával viszonyul a fogalomhasználat mögött álló eszmerendszerhez. Érthetően „túlról”.

Volt odaát egy ország, amelyik modern volt, nyitott és fejlett, legalábbis annak tűnt, legalábbis Romániához képest. És persze magyar volt, mint én, mint oly sokan ideát. Volt itt és volt ott. Nem, nem volt egyenrangú a kettő, de az ittnek ott volt a túlja. Aki ott élt, az is túl volt a határon. Nem tudom, hogy mikor lett végleges, hogy én a határon túl élek, és ezt ott mondják így, túl, azaz odaát. Játszani tudnék még sokat a szavakkal, de a valóság ennél is szomorúbb (Vida 2020).

Mindezért kellett kivételes bátorság, hogy a különféle magyar régiók között közvetítői feladatot vállaljon bárki a 20. század harmadik harmadában. Az értékközvetítés félműltja sokunk élettapasztalatának része. Csupán néhány szervezőre, kezdeményező közvetítőre, műhelyre, folyóíratra térek ki, melyeknek kivételes szerepe volt a hetvenes és kilencvenes évek közötti időszakban. A nyelvi, szellemi és kulturális folyamatosság független minden történelmi elválasztottságtól, ezt vallotta őszinte meggyőződésből néhány szerkesztő. S ha a közvetlen kapcsolatokban, a különféle nyelvi és kulturális kontextusokban más hatások alatt is formálódik a romániai, csehszlovákiai, jugoszláviai magyar szellemi élet, akkor még fontosabb éppen e hatások, kultúrák megismerése és magyarországi prezentálása is. A hatvanas évek végére tarthatatlanná vált ennek el nem ismerése. A történelmi belátásra olyan vidéki értelmiségiek, tanárok, szerkesztők jutottak, akik szellemiségüket következetes tartással képviselték, és vállalták minden kockázat, emberi, politikai fenyegetettség ellenére is.

Ilia Mihály

Mai látószögéből mindez furcsán hangzik. A problémát az akkori folyamatok egyik „túli”, kinti, külső résztvevőjeként érintem, és a *Tiszatáj* 1971 és 1975 közötti időszakával kezdem. Nem első, 1970. februári, szegedi megismerkedésemmel Ilia Mihály tanár úrral, szerkesztővel, minthogy erről a Tisza Szálló-beli reggeli találkozásunkat is regisztráló szervek idejében beszámoltak feletteseiknek. Másodéves egyetemistaként azzal a kérdéssel fordultam hozzá, hogy segítsen francia fordítókat találni az *Új Symposion*ban megjelenő elméleti szövegválogatáshoz. Útbaigazított. Ilia Mihály

keze alatt a *Tiszatáj* nemcsak, ahogy sokan állítják – az akkori legjobb magyar irodalmi folyóirat lett, nemcsak irodalmi jelentőségre jutott. De, ma már bizonyos, átalakította kultúránkat, megváltoztatta a legitim magyar nyilvánosság szerepét, s olyan elemeket épített abba bele, amelyeket többé nem lehetett nem létezőnek tekinteni. Az etnikailag, nyelvi-
leg és kulturálisan meglehetősen sokszínű, méhében súlyos történelmi kataklizmákat érlelő Kelet-Európa megjelent a magyar nyilvánosságban. S tudatosult, ebben a térségben, az ország határain túl, szinte mindenhol ott vannak a Trianon következtében leszakadt magyar tömbök (Füzi 2014).

Németh László a *Tanú*ban és a negyvenes években publikált írásaiban többször érintette a kisebbségi magyar irodalmakat. Azoknak a kultúráknak, nyelveknek a kérdése is foglalkoztatta, amelyek 1918 óta e kis közösségek közvetlen közegévé váltak. Ilia részben tőle vette át a beállítottságot, és Németh *Most – Punte – Silta* címe rovatindításra ösztönözte. A *Tiszatáj*-beli „híd, híd, híd” jelképsornak számunkra konkrét értelmet adott az újvidéki azonos című folyóirat is. Ilia Mihály írja:

A *Tiszatáj* szerkesztősége – abban az időben, amikor én ott tüsténkedtem – nagy vendégjárásnak volt a célpontja. Itthoni írók, a szomszédos országokból jobbra magyar írók sűrűn megfordultak ott, de jöttek szlovák, szerb, román írók is. Voltak rovataink, amelyek a velük való kapcsolatot próbálták erősíteni (*Most–Punte–Híd, Kelet-európai Néző*) (Ilia 2017).

Hollósi Zsolt ezzel fordul Ilia Mihályhoz:

Ma úgy értékeli, a Tiszatáj Kelet felé és a határon túli magyarok felé fordulásával roppant fontos szerepet vállalt akkoriban az irodalmi életben. A hivatalos irodalompolitika nagy ingerültséggel fogadta ezt, mert a szocialista táboron belül jegyzékváltások is előfordultak egyes írások

miatt. [...] A jugoszláviai magyar irodalmi élettel állandóan vitatkozott a hazai, az *Új Symposion* köré csoportosuló alkotók időnként ki voltak tiltva Magyarországról, s maga a lap sem mindig jöhetett be. Visszatekintve úgy gondolom, a *Tiszatáj* létével, szerkesztési elveivel, azzal a törekvésével, hogy felhívta a figyelmet arra, hogy létezik egy nem egységes, de egyetemes magyar irodalom, jó szolgálatot tett. [...] Emlékeztettünk arra, hogy történelmi múltunk jelentős tárgyi, szellemi értékei vannak az elcsatolt területeken. Nem akarta a *Tiszatáj* – mint ahogyan egyetlen magyar folyóirat sem – elfogadtatni ezt a szomszédos országok uralkodó nemzeteivel, szerb, román vagy szlovák hivatalosaival, de tudatosítani és jelezni szerette volna, hogy nem feledkeztünk meg róluk. Mert a politika bizony gyakran megfélekezett. Elmondták a díszbeszédek, a szlenget, s azzal minden el volt intézve. Ebből a hiányérzetből indítottuk el a *Most–Punte–Hid* sorozatunkat is. Szerettük volna a szocialista országok nem magyar irodalmával, kultúrájával is megismertetni az olvasóinkat. Ha nem tudjuk, mik a szomszédos irodalmak főbb irányai, mit írnak, hogyan élnek, milyen szokásaik, ünnepeik vannak, akkor állandóan ki vagyunk téve annak, hogy megsértjük őket. Mindennek a megismerésére legjobb az irodalom (Hollósi 1999).

Ilia Mihály évtizedeken át tartós rendőrségi megfigyelés alatt állt. Főszerkesztői lemondásával utódait és azt kívánta segíteni, hogy a *Tiszatáj* fenntarthatassa az általa Magyarországon elsőként képviselt merész, nyitott irodalomfelfogást. Ilia Mihály sok ezer levele, sok évtizedes személyes irodalmi kapcsolattartása, fáradhatatlan figyelme, a folyóirattól és katedrájától függetlenül is nemzedékek számára jelentett és jelent példát, ösztönzést, kárpótlást, megerősítést fél évszázadon át. És fog is még sokáig, hisz olyan kultúramodelt képviselt, amihez a magyar irodalomszemlélet mindmáig nem nőtt fel. A történelem őt igazolta. Felbecsülhetetlen érdemei vannak sok-sok kishitűségünk, önbizalomhiányunk ellensúlyozásában. Ezt a különféle közegek minor értelmiségében a magyarországi magába forduló, minden határain kívül zajló kulturális és művészeti folyamat iránti közömbösség érlelte ki. 2024-ben változatlanul ugyan ez a tompaság érvényesül, a kíváncsiság, érdeklődés hiánya, az elfogadás és kitekintés igénye nélküli állapot, holott...

Jelenkor

A *Tiszatáj* koncepciójával rokonítható a pécsi *Jelenkor* Jugoszláviai Szemle rovatában érvényesülő kitekintési szándék. Szederkényi Ervin Bori Imrét kérte fel a rovat vezetésére, majd 1982–83-ban engem, én pedig

magam helyett akkori körülményeim miatt Losoncz Alpárt ajánlottam. Csordás Gábor, majd Csuha István szerkesztők már kisebb nyomások terhe alatt tudták fenntartani ezt a beállítottságot. Jugoszláviai, újvidéki perspektívából rendkívüli megerősítést jelentett akkoriban a szegedi, pécsi szerkesztők figyelme. Mintha lassan szinkronban, egyidejűségben mozoghatna mindaz, ami a *Hidban*, az *Új Symposionban* és köröttünk történik azzal, ami Magyarországon is figyelemre számíthat. Az alaphelyzet teljesen abban különbözött, hogy minálunk, a minor közegekben nem lehetett meglenni a többfelé figyelés nélkül. A magyar kultúra vesztesége lett volna, ha Pozsonyban, Nyitrán nem követik a szlovák és a cseh irodalmat, Kolozsváron, Marosvásárhelyen a román, Jugoszláviában a soknyelvű produkciót. Nem kívántunk lemaradni arról, ami Magyarországon megjelenik, és arról sem, ami Jugoszláviában folyik. A kultúraköziesség lehetősége, tapasztalata és a nyelvismeret eléggé meg nem becsülhető előnyünk volt. Csordás Gábor ezt a meggyőződést a folyóirat-szerkesztést követően a Jelenkor Kiadó koncepciójával folytatta és kiterjesztette. A Tolnai Ottó-életmű ma is ennél a kiadónál van, Nagy Boglárka főszerkesztőnél (és a nemrég elhunyt szerkesztőjénél, Reményi József Tamásnál) pedig aligha akadhatna méltóbb gondozója az opusnak.

Mozgó Világ

Az *Új Symposion* 1964 és 1983 közötti története új nemzedéki kapcsolatok és egyidejű törések sorát indította be. Senki sem hitte volna, hogy a budapesti *Mozgó Világ* (1979–1983) és az újvidéki folyóirat szerkesztőiségei egyazon évben ugyanúgy végzik. Az 1983. év magyarországi kultúrpolitika beavatkozásai az *Új Symposion* és a *Mozgó Világ* sorsába, a főszerkesztők leváltása, a szerkesztőségek szélnak eresztése, megbélyegzése Újvidéken, Budapesten sokunkat egyformán érintett. Nálunk májusban, Budapesten novemberben került sor erre. Akkoriban egyikünk sem sejtette, milyen perfid módon folyik a magyar kormányzatszervek közbelépése a jugoszláv szerveknél egy vajdasági magyar folyóirat ügyében. Idézem a Magyarországról érkezett hivatalos feljelentés szövegét:¹

Budapest, 1983. június 14. (DTS – Tanjug) – Az egyik magyarországi ellenzéki csoport aláírásgyűjtésbe kezdett, hogy tiltakozzon az újvidé-

¹ Az akkori szerb nyelvű bizalmas telexüzenet gépiratát most is őrzöm. Címzettje: Pokrajinski sekretarijat za informacije Novi Sad.

ki Új Symposion folyóirat szerkesztőségének leváltása miatt. Az akció szervezői és fő mozgatói közül részben a nacionalisták, részben a szélsőséges liberálisok érdemelnek figyelmet.

A magyar kormánysszervek hivatalosan értesítették a Jugoszláv Szocialista Szövetségi Köztársaság nagykövetségét az aláírásgyűjtési akcióról, de belső értelmezésük szerint mindez „jó poén” Jugoszláviával szemben. A belső értelmezések hangsúlyozzák, hogy a magyarok korábban több esetben rámutattak: az Új Symposionban közölt szövegek némelyike megronthatja a jó viszonyt a két ország között, ám a jugoszlávok mindig átsiklottak az észrevétel fölött, semmit sem voltak hajlandók tenni az ügyben, úgy értelmezve a magyar figyelmeztetést, mint a jugoszláv belügyekbe való beavatkozást. Az itteni hivatalos szervek most valamiféle elégtételt éreznek: „távolabbra látók” voltak a jugoszlávoknál, s bekövetkezett az, amire előre figyelmeztettek.

Jó volt a magyar elhárítás ösztöne, ugyanis a jugoszláv szerveknek akadt egyéb dolga is, és nem azzal foglalkoztak, hogy egy kis vidéki, magyar irodalmi lapban veszélyt sejtсенek. A magyarországi felszólításra azonban akadtak tartományi igyekvők, helybeli párttagok, vajdasági magyar alkalmazkodók, akik eleget tettek a felszólításnak. Ezek a majd fél évszázaddal ezelőtti események politika- és sajtótörténeti tények. Mindkét országban egyformán érintették az akkori, egymástól sok vonatkozásban elválasztott, ám azonos szellemiségű, fiatalabb nemzedéket.

Reményi József Tamás (1949–2023)

Egyértelmű volt, hogy Újvidéken ugyanazon értékeket becsüljük, amelyeket a Reményi József Tamás szerkesztésében megjelenő *Mozgó Világ* affirmál. Kölcsönös figyelemmel voltunk egymás iránt is. Azt, hogy ilyen gyors egymásutánban követik majd egymást a leváltások, arra senki sem gondolt. Mindez megerősítette a szellemi összhangot és a kritikai együtt gondolkodást, ami élete végéig meghatározta a Reményi Józsefhez fűződő kapcsolatomat és sokunk megbecsülését következetes emberi tartása iránt. Barátunk, a mindkettőnk által tisztelt pályatárs, Sipos Gyula (Albert Pál) szavával fegyvertársak maradtunk a különféle cifra körülmények közepette. Nagy jelentőségű Darvasi Ferenc fáradozása, hogy rögzítse, átmentse, továbbadja Reményi József Tamás emberi és intellektuális tapasztalatát, független értelmiségi habitusát (Reményi 2023). Szóra bírása egy hosszú korszak és egy nemzedéki attitűd értékes dokumentuma azok számára, akik becsülték és

együtt tevékenykedtek vele. És azoknak is ezt fogja jelenteni, akik a jövőben a korszak iránt érdeklődni fognak majd. Nemzedéktársammal, Reményivel ugyanolyan intenzitással, kétségbeeséssel és szomorúsággal, megrendüléssel éltük át közös veszteségeinket, az *Új Symposion* és a *Mozgó Világ* történetének kudarcát. Sziveri János- és Tolnai Ottó-kötetet szerkesztettünk mindketten. Ilia Mihályhoz hasonlóan Reményi a Sziveri-díj kuratóriumi elnökeként is fáradhatatlanul dolgozott a magyar irodalomfogalom korrekcióján. Az ideológiailag befolyásolt évtizedeknek a kárát több nemzedék megszenvedte Magyarországon és a többi magyar kultúrában.

Pontosan azt éltem át, amit Tolnai Ottó emleget a korai *Új Symposion*ról a Disznósír-kötetben: „Kialakult egy tábor, egy nemzedék, nagy barátság, ujjongó boldogság. [...] Egy család voltunk.”² Ráadásul a *Mozgó*, a *Sympóhoz* hasonlóan, nem kizárólag irodalmi, hanem összművészeti lap volt (Reményi 2023, 106).

Elgondolkodtató Reményi életinterjújának egyik válasza, amit a „határon túli irodalom”-mal kapcsolatos kérdésre adott.

Az említett „szólamokban” kétszeresen is hiteltelenül hangzik föl a magyar kultúra határok nélküli egysége. Egyrészt politikai játszmák terepén ez az egység csak azokat foglalja magában, akik szemléletileg vazallusnak tekinthetők, tehát a jelszavak a gyakorlatban diszkriminálnak. Másrészt határoktól, kisebbségi traumáktól függetlenül semmilyen kultúrának nincs egysége, azaz a nemzet-nemzetiség összképi fogalmai a kultúrában igencsak átgondolandók. A folytonos ismerkedést ajánlom mindenkinek, aki úgy képzei, hogy valamiféle egység birtokában van (Reményi 2023, 190).

Közvetlenül a magyarországi rendszerváltás után, 1990 és 1991 között Reményi József Tamás volt az induló új lap, a *Magyar Napló* főszerkesztője. 1991-től Pályi András, majd Dérczy Péter vette át a posztot. Mindhármuktól folyamatosan érkeztek a fölkerések, figyelmük irántunk megtisztelő volt. Mintha folytatódott volna valami abból a szellemiségből, amit évtizedekkel korábban Ilia Mihály kezdeményezett. És lényegében már 1990-ben folytatódott más egyéb is, hisz a jugoszláviai és a romániai magyar írók 1990 decemberében közvetlenül Antall József miniszterelnökhöz fordultak a lap anyagi ellehetetlenülése miatt. Tehát mintha első alkalommal mozdulhat-

² Tolnai 2014, 156.

tak volna a külső régiók egy olyan magyarországi ügy érdekében, amelyet magukénak éreztek. A két országbeli tiltakozók listája a mai napig figyelmet érdemel. Darvasi Ferenc említett kötete tartalmazza a névsort. Elindul valami, hamarosan megszűnik, kezdeményezés, megszüntetés. Lelkesedés, lohadás. Évtizedek sajtótörténete e vidéken, röviden.

Zárásként Reményi József Tamás mondatát ismétlem: „A folytonos ismerkedést ajánlom mindenkinek, aki úgy képzei, hogy valamiféle egység birtokában van.” A minor irodalmak immár jó egy évszázados szerves kötődése saját anyanyelvi kultúrájához, amit kötelezőnek tekint a maga számára, ahogyan a saját közvetlen környezete más nyelvű kultúráinak ismeretét is, különleges adottság. A most kilencvenéves Ilia Mihály tanár úr és a közülünk eltávozott Reményi József Tamás tevékenysége emlékeztető mintaként szolgálhat nemcsak több nemzedék emlékezetében, hanem egyetlen elfogadható modellként, amire *A minoritás poétikai* konferenciasorozat alap gondolata szeretné felhívni a figyelmet.

Irodalom

- Füzi László. 2014. Sors a sorstalanságban: A nyolcvanéves Ilia Mihály köszöntése. <https://tiszatajonline.hu/irodalom/fuzi-laszlo-sors-a-sortalansagban/> (2024. szept. 1.)
- Hollósi Zsolt. 1999. „Sohasem éreztem száműzetésnek az egyetemet”: Beszélgetés Ilia Mihály irodalomtörténésszel. *Tiszatáj* 1999. 3. www.hollosizsolt.hu (2024. szept. 4.)
- Ilia Mihály. 2017. Szerkesztőségi emlékek. *Tiszatáj* 7–8. <https://tiszatajonline.hu/irodalom-hu/ilia-mihaly-szerkesztosegi-emlekek> (2024. szept. 3.)
- Reményi József Tamás. 2023. *Mindig volt egy szigetem: Darvasi Ferenc életútinterjúja*. Budapest: Cser Kiadó.
- Tolnai Ottó. 2014. *Költő disznósírból: Egy rádióinterjú regénye*, kérdező Parti Nagy Lajos. Pozsony: Kalligram.
- Vida Gábor. 2020. Levél a határon túlról. *Látó*. <https://www.lato.ro/irodalmi-mu/level-a-hataron-tulrol> (2024. szept. 4.)

RISK-TAKING AND VALUE MEDIATING JOURNAL EDITORS

In the period between the 1970s and 1990s, any form of intercultural mediation that was not approved by official bodies was a risk in Eastern Europe. This affected the relationship between Hungarian and foreign literatures as much as it affected the relationship between Hungarian culture within Hungary and Hungarian cultures

abroad. A few editors, journals, workshops and university faculties have played a significant role in the process that has led to a change in attitudes and perspectives in this area. I give priority to the issues of literary and press history on the basis of the contemporary orientation of *Tiszatáj*, *Jelenkor* and *Mozgó Világ*.

Keywords: Mihály Ilia, József Tamás Reményi, bans, *Tiszatáj*, *Mozgó Világ*, *Új Symposion*

UREDNICI ČASOPISA KAO POSREDNICI VREDNOSTI KOJI RIZIKUJU

U periodu između sedamdesetih i devedesetih godina prošlog veka u Istočnoj Evropi posredovanje između kultura bilo koje vrste bez odobrenja zvaničnih organa predstavljao je rizik. To stanje je uticalo kako na odnose mađarske i stranih književnosti tako i na kulturne veze između Mađarske i mađarskih sredina izvan matice. Nekoliko urednika, časopisa i univerzitetskih katedara na sebe su preuzeli značajnu ulogu u procesu koji je pokrenuo promene u stavovima i pristupima u ovoj oblasti. Pitanja vezana za književnu i časopisnu istoriju rad prikazuje na osnovu svojevremenih orijentacija časopisa *Tiszatáj*, *Jelenkor* i *Mozgó Világ*.

Ključne reči: Mihalj Ilija, Jožef Tamaš Remenji, zabrane, *Tiszatáj*, *Mozgó Világ*, *Új Symposion*

A kézirat beérkezésének ideje: 2024. nov. 10.

Közlésre elfogadva: 2025. febr. 10.

ETO: 821.511.141-028.78(497.113)''19''
821.511.141-92(497.113)''19''
DOI: 10.19090/hk.2025.2.10-20

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

VIRÁG Zoltán

Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar
Magyar Irodalmi Tanszék
Szeged, Magyarország
viragz@hung.u-szeged.hu
ORCID 0000-0002-9708-6538

ÉRTÉKTULAJDONÍTÁS ÉS ÁTHAGYOMÁNYOZÁS

Value attribution and bequeathing

Pridavanje vrednosti i prenos zaveštanja

Az élő magyar irodalom legkövetkezetesebb kapcsolatteremtője, a tanár- és tudósnemzedékek sokaságát kinevelő-mentoráló Ilia Mihály a szépírók sokaságának pártfogójaként, a különböző művészkollektívák, nemzet(iség)i közösségek összekötőjeként, a testületi és intézményi kooperációk előmozdítójaként hozta és hozza létre a hagyományok ápolásának, valamint a művelődésszervezési aranytartalékok felszabadításának társas környezeteit. Ebbe a folyamatba engednek bepillantást a Bosnyák Istvánnal 1970 és 2006 között folytatott baráti gondolatcserejének kéz- és gépirásos nyomai (a 121 levél, az egytucatnyi levelezőlap és a 29 képeslap), amelyek intellektuális körképeiből, figyelemébresztő minielelmzéseiből (Oskar Davičo, Todor Manojlović, Sinkó Ervin, Bretter György, Tamás Gáspár Miklós, Szilágyi Domokos, Paszkal Gilevszki, Danilo Kiš, Pável Ágoston stb.) kiláglik, mennyit ér a mások iránti nyitottság, miként kapcsolandó ki a szakszerűtlenség az interetnikus párbeszédéből. *Kulcsszavak:* anyanyelvi kultúra, identitás, egyetem, barátság, közép-európai kontextus

A 90 éves Ilia Mihálynak

Az elmúlt évtizedekben sokan és számos alkalommal szedték csokorba az élő magyar irodalom legaktívabb kapcsolatteremtője, Ilia Mihály elévülhetetlen érdemeit. A tanár- és tudósnemzedékek kiröptetésével, a különböző szépírói korosztályok támogatásával, illetve a művészkollektívák, az intézményi és testületi együttműködések serkentésével, a nemzeti s a nemzetiségi

közösségek összekötésével hozta, hozza létre a szomszédos meg a távolabbi világokra fordított figyelem társulási talapzatait, értékalkazatait. A főszerkesztői (*Tiszatáj*), a szerkesztői (*Korunk*), a szerkesztőbizottsági tagsági (*Kortárs*, *Irodalomtörténet*, *Pompeji*), az állandó munkatársi (*Magyar Napló*) teendőinek maradéktalan ellátásához nélkülözhetetlen időbeosztás és fegyelem sűrűsödött-nőtt folytonos szükségletévé, mindennapjai integráns részévé. Egyszemélyes ellátóként a mások eredményei iránti kíváncsiság és a széles körben osztandó (f)elismerések páratlan logisztikáját dolgozta ki. Közegépítéseiről, kontinenseken, országokon átsugárzó híráramoltatásairól, régiókat és alrégiókat egybeforrasztó tudásközvetítéséről tanúskodó levelezése a személyes és a hivatalos érintkezések, az interdiszciplináris következtetések, a művelődéspolitikai áthalások gazdag 20. és 21. századi korlenyomata.

Mind a tárgyi környezetet, mind a szellemi örökséget becsben tartó nemes szándékainak lényege, hogy a tradíciók előtti főhajtások, a viszonyos megbecsülés kibontakoztatásai a büszkeség forrásaiul szolgálhassanak. Semmiképp ne váljanak az ideológiai kisajátítások, a sérelmekre hivatkozó felszínes előtérbe tolások tárgyaivá, pláne az elhanyagolás martalékaivá. A közép-európai kontextus foglalkoztatta és foglalkoztatja, s az évezredek tudáskincs védelmezőjeként, odaadó archiválójaként gondolkodott mindig kis apokalipsziseinkről, nagy megrázkódtatásainkról.

A kilencvenedik életévét taposva ma is ugyanolyan rokonszenvvel és fogadókészséggel viseltetik az általános vagy a középiskolás nebulók, az egyetemisták, az akadémikusok, a tanszéki szobájának karosszékeibe ültetett, netalán az utazásaikor felkeresett kortárs magyar szerzők határainkon belül és kívül élő krémje (felsorolásuk oldalakat töltene tele) meg a nemzetközi hírnévnek örvendő szépírók illusztris sereglete (Marin Sorescu, Dumitru Radu Popescu, Gelu Păteanu, Bohumil Hrabal, Karol Wlachovský, Rudolf Chmel, Danilo Kiš, Jože Hradil, Viktor Jerofejev, Branko Ćepec, Miroslav Mićanović, Jovan Zivlak, Zoran Gashi) iránt, mint az 1950-es évek második felére eső egyetemi oktatói pályakezdése idején.

Az egymáshoz közelítés hídveréseit a nemzetieskedő manipulációktól óvakodó önképzésre sarkallással ösztönözte. Szakadatlan buzdításaiból hiányzik az elvégzendők kijelölésének szürke és ingerszegény mechanikája. Kezdeményezései, nézetátlántálásai az útnak indítás, az útbaigazítás szak tudósi professzionalizmusából, a párbeszédbe elegyedések haladásmenetét gördülékenyebbé tevő konzulensi, mentori, istápolói rátermettségéből nyerték hitelességüket. Segítségét soha senkitől nem tagadta meg, számontart és utánkövet, intellektuális munícióval halmoz el. Lefegyverző szerénységgel és

argumentációs igyekezettel eszméltet rá, hogyan gyümölcsöztethető a szakavatottság a többoldalú eszmecserék vitaszituációiban, mennyivel előnyösebb az olyasféle pallérozottság, amelyben az irodalmi felkészültséget kitágítja a művészetbölcseleti, történetfilozófiai, folklorisztikai, nyelvelméleti és zeneesztétikai műveltséghányad. Filantrópiája „azért revelatív erejű, mert az önépítést, a másokra figyelést, az emberi és szellemi nyitottságot akkor képviselte és képviseli, amikor annak társadalmi alapjai jóformán már teljes egészében hiányoznak” (Füzi 2014, 53).

Ilia Mihálynak a felsőoktatás keretei közötti létezésről vallott elképzelései a szoros egységet képező ismeretgyarapítás ókori görögök alkalmazta nevelésművészetéhez igazodtak. Hatványozva ama szüntelenül frissülő jártasságszerzést és mesteri hozzáértést követelő feladat kivitelezéssel, amely

megóvja egy szellemi örökség épségét, de folyamatosan tevékenykedik azon is, hogy felkutassa, ami veszendőbe ment, helyreállítsa, ami elhanyagolódott, összegyűjtse, ami szétszóródott, kijavítsa, ami elromlott, felülvizsgáljon, új formába öntsön, átszervezen, érthetőbbé tegyen, újra kiadjon és újra hasznosítson dolgokat (Oakeshott 2001, 268).

A szisztematikus eligazodás igényét ébresztette fel a hozzá fordulókban, a tehetség kiszimatolását és gondozását a legmagasabb szintekre emelte. Az oltalmazottjai körüli védőbástyák konstruktörévé válva, unikális higgadtsággal tartott és tart távolságot azokkal, akik „szellem-telenségüket és önmagukkal szemben érzett elégedetlenségüket az uralkodás élvezetével akarják kiegyenlíteni” (Jaspers 1990, 250). Rengetegszer figyelmeztetett, az alma mater tekintélyét miként tépázza meg, ha nemtelen eszközökkel, tőle idegen elvárások érdekében veszik birtokba; az universitas-eszme megsínyli, tisztaságába belezavar, ha „olyan kapcsolatokba helyezik, amelyek inadekvátak vele” (Jaspers 1990, 269).

Az önfelmérő vizsgálódás mozzanataiból merítve munkálkodott az embe-
reket elválasztó szakadékok betemetéséért, a nyelvi-kulturális gáton túl-
lendítésekért. Az érveléseinket torzító pontatlan kategorizálásokba belecsúszások,
a mások előítéletes osztályozásába torkolló leegyszerűsítések helyett a teljes
vonatkozashálóra koncentrált, a körkörös tájékozódás, a demarkációs vona-
lon, aknazáron, vasfüggönyön átszivárogtatás nemzetközi kommunikációjához
folyamodva. Térségértelmezésének sarokpontja, hogy a rólunk leszűrtek nem
feltétlenül részrehajlók vagy tévesek. Amikor a bizalmatlan méretegetések, a
velünk szembeni őrizkedések éles tükröződéseivel találkozunk, el kell fogadjuk,
mi sem tudjuk pontosan, mások miben különböznek tőlünk. Ám ha legyintünk
a kontextuális információkra, s búcsút intünk a reakcióinkért vállalandó fele-

lősségnek, akkor igen félő, hogy beidegződéseink kritikátlan sulykolásának, előfeltevéseink indokolatlan ismételtetésének csapdájába navigáljuk magunkat.

Ilia Mihály az anyanyelvén született és születő irodalom beágyazódásait, autentikus hozadékait kutatta. Az elnyomó hatalmi gépezet tenyeréből evő, vele egy követ fújó szervezetek tagságától, a pozíciókat hajhászó hiteltelen figuráktól messzire húzódott, hűségesküt semelyik érdekcsoportnak nem fogadott. Noha a formátumosság, az egyenrangúság érvényesítését a presszionálás harapófogója kevésbé garantálta, élenjáróságát és tanítványaihoz, felkaroltjaihoz ragaszkodását heves ellenszélben is nap mint nap demonstrálta. Egy intoleráns uralmi berendezkedés, akadályokat elé gördítő hivatali struktúra fojtogató atmoszférájában virágoztatta fel és lakta be azt a minőségtartományt, amellyel „a magyar egyetemi oktatók közül csak ő rendelkezett: az egységében látott összmagyar irodalom naprakész ismeretét” (Lengyel 2014, 13). A barát(ságos)ság, a viszonzottságon alapuló, közösségben megvalósuló jóakarát (ezekről Arisztotelész 2023, 303 és 324) jegyében máig működő kapukat nyitott, fogódzókat mutatott, rejtékjártatokat tervezett. A szétszórtságban élők alkotócsoportjainak, lapszerkesztőségeinek, kisebb-nagyobb intézményeinek tájékoztatásában, egymásra találásában kulcsszerepet játszott. Kéziratok, könyvek, folyóiratok, zárolt anyagok garmadáját keringette tántoríthatatlanul. Finom utalásaival, parányi intéseivel hamarabb vészjelzett, mint a lecsapni készülő államapparátus szolgálhadda feltételezte, remélte volna. Némelyeket már előzetesen olyasmikre felkészített, amiket még nem hallottak, aligha olvastak magukról. A magyarul keletkezett és keletkező irodalom térszűküléseinek és súlyvesztéseinek kiküszöbölésére szövetkezése az azonos nyelvi bázison belüli létezés és fennmaradás iránti elkötelezettségében gyökerezett. Azzal a megfontolással kiegészülve, hogy az identitásunk nem ragadható meg, soha nem írható le teljességében a bennünket körülvevőkre hivatkozásaink nélkül (vö. Taylor 2001, 35).

Mások felé megnyilvánulásainak tiszteletet parancsoló gesztusaiból különösen kitűnnek azok, amelyek a Bosnyák Istvánnal 1970 és 2006 között zajló véleménycseréjének kéz- és gépírási bizonyítékaiként tanulmányozhatók a levelesládáikba bepillantáskor. Családilag szintén szorosra fűzött nexusukban a szövetségre lépés kooperatív hangoltságát (ehhez Losoncz 2005, 161) az egy tálból cseresznyézéseik sarjasztotta valóságleképezések színesítették. Az Ilia Mihálytól befutott postai küldeményekben¹ a szinte egybeeső tevékenységekő-

¹ Köszönet illeti özvegyét, Bosnyák Margitot, illetve gyermekeit, Bosnyák Áront és Bosnyák Csabát, hogy hozzájárultak a családfőjük által időrendileg csoportosított és adatszerű bontásban szortírozott dokumentumok felhasználásához. Bosnyák István (2006-tól Baranyai B. István) életútjáról, publikációinak és tisztségeinek lenyűgöző listájáról lásd: <http://baranyai-bosnyak.hu/>

rökben edződöttségek s a közel ugyanazon pályafordulatok kerülnek terítékre. Filoszere nyek tágas horizontú csillogtatását, sorscszerzettségük momentumait a feltétlen hagyományszeretet uralja. A kézzelfogható és az immateriális hagyatékot óvásukkal a „nyelveket és nyelvjárásokat, dalokat és zenét, tradicionális táncokat, legendákat, közmondásokat, rituálékat, ceremóniákat, ünnepeket és fesztiválokat” (Klaić 2007, 31) magukban foglaló művelődési gyakorlatok létjogosultságáért, az emlékezeti minták ötvözéséért-tartósításáért szálltak síkra. Egyikük a dél-alföldi Tápérol, másikuk a baranyai-drávaszögi Darázsról elszármazva vált az örökségörzés zászlóvivőjévé.

A 121 levél, az egytucatnyi levelezőlap meg a 29 képeslap szegedi feladója kételkedett abban, hogy identitásunk felfedezéséhez az elszigetelt kicsiszolás műveletei passzolnának, nem pedig azok az önépítési javallatok, dialógus-változatok, melyeknek döntő vonása a részben közvetlen, részben közvetett megnyilatkozási mód (vö. Taylor 2003, 47). Ilia Mihály átfogó észrevételeiből, minielemezéseiből kiviláglik, hányfajta tévképzet forog közzsájon interetnikus viszonylatainkról, profitálhatunk-e a görcsmentességből és a vesszőparipákkal csínján bánásból, halványodhat-e a nációk kulturális közömbössége. Szemhatára túlnyúlt az elcsatolt területek magyarlakta vidékein, Nyugat-Európa, Észak- és Dél-Amerika vagy éppen Ausztrália megannyi szegletét betájolva informált és informálódott a diaszpórában élők legapróbb rezdüléseiről.

A kontaktusfelvételen nyugvó távlati kihatásokat a megszöhető relációk termékenysége nek függvényében jellemezte 1970. február 18-án, a Szerb–Horvát–Szlovén Királyságban, majd a Jugoszláv Királyságban cseperedett Oskar Davičo szerteágazó munkássága, s valószínűsíthetően a Radomir Konstantinović szemezgette, Ács Károly, Csuka Zoltán, Dudás Kálmán, Fehér Ferenc fordította gyűjteménye (*Versek/Pesme*, Újvidék–Belgrád, Forum Könyvkiadó – Nolit Könyvkiadó, 1969) apropóján: „Végigböngésztem a bibliográfiái adatokat a kötet végén és pirulva látom, hogy mi mindent írt OD és mi mindent nem tudunk mi magyarok róla. Itt kezdődik az igazi Európa megismerése, amíg ez nem történik meg, csupa föllengzés az egész európaiságunk.” Az *Új Symposion* Bosnyák István vezette *Centrifugális sarok* című vitablokkjáról ugyancsak szölt itt: „néhány esetben erős visszhangot ver, én érdeklődve és irigykedve olvasom”. A következő években többször kitért a periodika háza táján történő eseményekre, 1971. január 15-én például ekképpen: „Látom, az Új. Symp. új külsővel jelent meg. Elég szép. De rovatod miért széllapon jön? Nem tudják azt belekötni? Így kihull, elvész stb.” Barátja karrierjének felfelé ívelését az orgán um vívmányainak fényében konstátálta 1981. október 10-én:

Tudom, hogy a stallummal sok gond jár, de azért csak viseljed, mert talán érdemes, legalábbis innét én így látom. Ha nem veszed fölös tolakodásnak a dolgot, azt is megírom, hogy örömmel vettem a hírt, mert ebben annak a legendás Sympo-nemzedéknek beérkezését látom, mely nemzedéket én nagyon magaménak tudok, ha távol is voltam s vagyok tőlük – kilométerekben. De lélekben közel! Tudom én, hogy nem ilyen rózsás az egész, ahogyan én innét elképzelem, de azért mégis, nagy távlatban arról van szó, hogy mindannyian valami módon beérkeztetek, és fölnőttetek valami olyan föladatakhoz, amit elvégezni nem könnyű, de érdemes.

Az 1970-es évtized pillanatörögzítéseiben Tolnai Ottó, Végel László, Podolszki József, Gulyás József tehetségét hangoztatja, Bányai Jánost, Utasi Csabát, Jung Károlyt, Brasnyó Istvánt, Thomka Beátát, Danyi Magdolnát emlegeti, s a horvátok kiválóságait, Miroslav Krležát, Antun Šoljant, valamint irodalmunk macedónra tolmácsolóját, Paszkal Gilevszkit méltatja. A Gion Nándor, Várady Tibor, Gobby Fehér Gyula műveiről 1977. február 28-án rögtönzött futamainak velőssége szembeötlő:

Elolvastam az új termést is töletek. Giont legelébb. A második rész is jó, de nem mérkőzhet a Virágos katonával. Az a gyanúm, hogy trilógia lesz belőle s ez nem szerencsés. Az első rész nyilván kikényszeríti a többbit, de vajon jó ez, ha így lesz? Most is remekel a fiú, írni nagyon tud, nagyon tud. Váradytól megkértem regényét – erről mintha a te írásod hangzott volna el a rádióban? – a regény igen furcsa, teljesen hagyománytalan, persze őrzi a szerző zenei érdeklődését, amerikai élményeit stb. De azért „rólunk szól a mese”. El kell újra olvasnom, hogy értsem is. A mi naturalista prózaízlésünkben ki kell zökkenni, ha ezt olvassuk. A Szent bolond című regény is eljutott hozzám, elolvastam és örültem, mert lehet, hogy GF Gyula nem ír több regényt vagy ennél jobbat, de ez itt jó, itt az isten lábát fogja a szerző, nemcsak a regénye hőse. Úgy látszik, hogy azok a művek sikerülnek nálatok, mik a ti világotokhoz hajolnak még a történelmi múltban is.

A Szauder Józseffel azonos periódusban Eötvös-kollégista, a későbbiekben Szegeden tanszékvezető professzorral és dékánná avanzsáló hajdani diáktárs révén meghívni óhajtott B. Szabó György (e terv sajnos kútba esett) magasztalásáról sem feledkezett el, sőt a Zágrábban letelepedett Sinkó Ervin elbeszélőművészetének árnyaltabb megítéléséből oroszánrészt vállalt. Utóbbi Csongrád vármegyei mozgását rekonstruálandó, 1975. január 12-én ecsetelte:

Sinkó szögedi nyomait nem találom. Átnéztem a szegedi felsőkereskedelmi iskola értesítőit 1909-től 1914-ig, de csak Spitzer Hermann

találtam, aki Szerbkeresztúron született és egy Spitzer Arturt, aki viszont hódmezővásárhelyi. Spitzer Ferenc nincsen. Azért még megnézek más kereskedelmi vagy ipari szakiskolákat is avagy DEMKE értesítőket, hátha tényleg ott lakott Sinkó. Az újvidéki Magyar Tanszék megálmodójának és létrehozójának második világháborús memoárjáról 1977. február 3-án vetette papírra összegzését:

Eloolvastam a naplót, ámuldozom rajta, hogy valaki ilyen Mária-kötényében élő ember legyen, mint ez a Sinkó. Végigjárja a poklot, de úgy, hogy a pereméről nem zuhan bele. Van Európában még egy ember, aki ilyen utat megtett és mindezt józan ésszel föl is jegyezte? Horvátul, szerbül megjelenik ez? Nekik is érdekes lehet majd.

A vajdaságiakat a *Népszabadságban*, a *Kritikában*, az *Élet és Irodalomban* gyakran tollhegyére tűző E. Fehér Pál ledorongolási hevületét az egy cipőben járás részvételi kollegialitásával, de úgy is mondhatnánk, hogy a „szintén zenész” cinkos összekacsintásával nyugtázza 1975. június 12-én, az elegáns úrrá levést és lepergetést tanácsolva: „nem kell szomorkodni, én egy évig voltam az úr céltáblája és úgy érzem, egészségesebb vagyok”. Okosságáért dicsérte Tamás Gáspár Miklóst, Romsics Ignácot, Füzi Lászlót és Lengyel Andrást. Zavarta viszont az az értelmiségi típus, amelyik „nem tanulékony elme s a hasonló fiaskóit nem tudja a maga javára fordítani”, pózainak hátulütőjeként tehát „tanulság nélkül hull rá minden bírálát”.

Fölöttébb kedvelte és féltette Bretter Györgyöt, egészségének alakulását töviről hegyire ismerte, 1976. szeptember 13-án megfogalmazva: „Nagyon reménykedem benne, hogy bírja és akarja ezt a tyúkszaros kicsi életet élni. Hiszen annyi más, annyi talmi ember akarja és csinálja sikerrel ezt az életet, miért ne neki sikerülne a sok rossz között egy jónak is – élni.” Az erdélyi filozófus valamivel több mint egy esztendő múltán jövő gyász híre borzasztó kétségek közé taszítja, ráadásul addigra még fel sem ocsúdott egyik legfontosabb generációs társa elvesztésének sokkjából. Lesújtottságáról 1976. november 12-én már referált újvidéki bizalmasának: „Október végén meghalt Kolozsivárt Szilágyi Domokos, nekem barátom volt. Nagy költő, habár mint civil, örült volt. De hiszen ki dönti el, hogy mi közöttünk ki a normális és ki az örült? [...] Csak fájlalom egyre elhalását és bánatom nő vele.”

A költeményeivel olykor-olykor az *Új Symposium* és a *Hid* hasábjain előrukoló Bosnyák István debütáló verseskötetének (*Ellenversek, ethoszok*) külön passzusokat szentelt 1977. szeptember 27-én. A poétai teljesítményről lefektetett tanulságos megjegyzéseiből hosszú távon lehetett profitálni:

Engem az ilyen verses szólás, mint a tiéd s a szakmában még másoké is jobban megráz, jobban magához vonz, mert a magam kétségeit, őszinte kiírását látom, olvasom benne s nem a megszelídült poétikai gyakorlatot, a szakmányversírást. Engem éppen a te dolgaid döbbsengettek rá, hogy a vers etikai terep, a szólás itt nem lehet rejtés, hanem éppen önboncolás, a legteljesebb magaadása az embernek. Nem gyönyörködtem az írásokban, de olyan metszést hagytak bennem, ami nem gyógyuló, szinte állati reszketést is, a kölykéért remegő állatét. Köszönet a fájdalomért, a kimondásért, a ráfigyelmeztetésért.

Az Ady Endrével egyívásúak gárdáját inspiráló nagyváradi közeg s az ebben meghatározó Todor Manojlović (magyar ajkú közeli cimboráinak Tódor, Theodor) négyszer tűnik elő a filológiai beigazolódásokkal, újabbnál újabb sajtótörténeti sejtésekkel dúsított üzenetváltásaikban, az éppen Bosnyák István társaságában és kalauzolásával nála vizitáló Danilo Kiš (szül. Kiss Dániel) pedig hétszer említődik karcolataiban. A *Borisz Davidovics síremléke* 1978-as kézbevételeéről november 11-én tudósít, leszögezve: „Most olvasom újra. Beleborzongtam.” A *Hét fejezet egy közös történetből* alcímű novellagyűjteményt indító, Mirko Kovačnak ajánlott *A rózsafa nyelű kést* veszi görcső alá a Bosnyák István *Híd*-ban közölt tanulmányára (*Anatómiai lecke jelen- és utókornak*) 1981. március 1-jén reagáló, a szövegek humorfedezetéért olthatatlan szomjjal égő rokon lélek etnikai csodabogárságához adalékul toldott magvas kommentárja:

Remek, ahogy a plágiumhuszárok vádjait visszautasítod és a dokumentumhasználatnak ezt a zseniális írói módszerét elemzed. DK játszik olvasójával és próbára teszi elméleti képességeit. Kitűnő és rejtett rétegei vannak írásainak minden újraolvasáskor. Pl. a Hantescu Miksa névváltozataiban valószínű, hogy annak a régi viccnek az alapja húzódik meg, hogy Kohn bácsit elő akarják léptetni, mert sok országban járt, tapasztalt ember, mire kiderül, hogy egész életében csak Ungvárott élt, de ez azt jelentette, hogy három állam polgára volt még így is.

A déli szláv zónák jeles kutatójáról, a mások mellett Szent-Györgyi Albertet egyaránt a tanítványaként orientáló Pável Ágostonról (szül. Avgust Pavel) készített 1983. április 14-ei arcképvázlatával rakta fel a koronát a többségi és a kisebbségi kiengesztelődésért fáradozások helyzetrajzaira:

Sajnos itt csak Pável Ágoston /egykori szögedi egyetemi tanár! / szlovén irodalomtörténetének kisded kötete található, s ebben nincsen említve

Slavko Grum. /Pável maga is szlovén volt, pontosabban vend, és kitűnő dolgokat csinált a legnehezebb időkben, a háború alatt, előadta a jugoszláv népek irodalmát, amikor már ez az akkori hivatalosság szerint bűnnek számított. De Pável tovább tanított és ez nem volt akármilyen tett./

Duna–Tisza menti fürkésző mivoltát, az idegentapasztalat többleteire támaszkodását irodalmi „lejsztolásából” vezette le 1977. november 10-ei önszembe-sítésével: „Bár ilyenkor rettenetesen fog el az az érzésem, hogy Don Quixote vagyok és minden, mit ügködök egy korszerűtlen, valóban donkizotizmus. [...] Egy homoki Don Quixote – ez vagyok én.” Hét hónap plusz öt nap szálltával eltökéltsége Méliusz József és Miroslav Krleža törekvéseit felidézően kristályosodott: „a világ nem azért kíváncsi ránk, hogy hogyan tudjuk utánozni, hanem azért, amit magunkból tudunk adni a nagy egésznek”. Akármekkora szorítás-ban teltek napjai, a fraternális közelség „univerzális jótéteményében” (Appiah 2005, 225) keveset kellett csalódnia, mivel 1985. augusztus 13-ai credójához híven inkább ő fészkelte be magát a testvéries összetartozás melengető érzé-sébe, mintha az költözködött volna őbelé:

Kedves Pistám, lapodon egykori barátaink és barátnőink folklórrágalmai-ról van szó. Hadd írjam meg neked, hogy ezekről nem tudok és nem is érdekelnek. Nekem Bosnyák Pista a barátom, róla csak a magam véle-ményét fogadom el, senki másét nem. A barátomat önösen szeretem és elfogultan védem. Ennyi hibája lehet az embernek!

Ilia Mihály a méltánytalanságok pergőtüzében foganatosította autonóm cselekvési stratégiáit. Önzetlenül magához emelt, védőszárnyai alatt bárki kivételezettnek érezhette magát. Gyógyírként ható tapintatos célzásai, az alattomoságok ellenmérgeként bevethető fortélyai viharfelhőket oszlattak, életet mentettek. Baráti jobbjának mindenhova elérései, protezsáltjai tábo-rának méretkiterjedései kétségbe ejtették, ezerszámra szállingózó borítékjai és csomagjai örületbe kergették a besúgóit, a személyi követőit, a körötte rajzó spionfiókákat. A leveleit felgőzölőket és silabizálgatókat, az otthonát meg a munkahelyét bepoloskázókat, a magánbeszélgetéseit, a vendégeivel találko-zásait kartotékolókat-dossziézzgatókat palimadarakként túráztatta és túlóráz-tatta. A hálózatának szétcincálására, a forgalomból kivonására és a végleges tönkretételére fenekedéseikért² cserébe a tanulás permanens forradalmából részesítette a III/III-asokat, maratoni korrepetálással jutalmazván őket írásból

² Ismerni olyan rendőri folyamodványt, amely a legkíméletlenebb megtorlást – ez szó szerint értendő – sürgette miatta az elhárítás egyik főparancsnokánál.

és olvasásból. Megfordította az illetékességet, átbillentette a fennhatóságot, a BM botcsinálta hermeneutáit jelölőlánkra verte. „Miniszterek jöttek-mentek, vadászgattak, kitüntettek, míg ő csendben végezte a munkájukat. Nem hatalmat gyakorolt, hanem szolgálatot teljesített” (Ladányi 2007, 90).

Kárpát-medencei mélyfűréseiből kitetszik, az Ilia-ösvények csapásirányain közlekedve megneszelhető vagy feltérképezhető, mennyit hozhat a konyhára az egymásra licitálások, az ellenségképekbe kapaszkodások nyugodtabb mederbe terelése, a traumákkal takaródzások, elégtételekért sóvárgások hol jogos, hol igazságtalan tartalmainak türelmes kezelése. A népnevek mögé bújtatott felsőbbrendűséggel dicsekvések mozgatórugóinak taglalásakor, a nacionalista kirohanások, az etnicista felelősségvárítások és mentségkeresések vetületeinek tisztázásakor milyen mértéktartás kívánatos, mekkora visszafogottság szükségeltetik az önköreinkbe merevedések, az aránytévesztéseinkbe záródások kölcsönös elkerüléséhez.

Irodalom

- Appiah, Kwame Anthony. 2005. Rooted Cosmopolitanism. In *The Ethics of Identity*. 213–272. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Ariosztotelész. 2023. *Nikomakhoszi etika, VIII. könyv*. Ford. Simon Attila. Budapest: Atlantisz Könyvkiadó.
- Füzi László. 2014. Sors a sorstalanságban: A nyolcvanéves Ilia Mihály köszöntése. *Tiszatáj* 68 (9): 48–53.
- Jaspers, Karl. 1990. Az egyetem eszméje. Ford. Gáspár Csaba László. In *Ész Élet Egzisztencia I.: Egyetem, nevelés, értelmiségi lét*, szerk. Csejtei Dezső, Dékány András, Simon Ferenc. 177–273. Szeged: Társadalomtudományi Kör.
- Klaić, Dragan. 2007. Cultural realms. In *Mobility of Imagination: A companion guide to international cultural cooperation*. 29–37. Budapest – New York: Center for Arts and Culture, Central European University.
- Ladányi István. 2007. Parnasszus a félhomályban. *Ex Symposion (Ilia Tanár Úr)* 15 (59): 90.
- Lengyel András. 2014. Egy ünneplendő nyolcvanéves: Arcképvázlat Ilia Mihályról. *Forrás* 46 (9): 3–15.
- Losoncz Alpár. 2005. Barátság és testvériség. In *Lábjegyzetek Platónhoz 4.: A barátság*, szerk. Laczkó Sándor, Dékány András. 157–174. Szeged: Pro Philosophia Szegediensi Alapítvány, Librarius.
- Oakeshott, Michael. 2001. A „politika” egyetemi tanítása. In *Politikai racionalizmus*, szerk. Molnár Attila Károly. Ford. Kállai Tibor, Szentmiklósi Tamás. 261–286. Budapest: Új Mandátum Könyvkiadó.

- Taylor, Charles. 2001. Identity and the Good. In *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*. 1–107. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Taylor, Charles. 2003. The Need for Recognition. In *The Ethics for Authenticity*. 43–53. Cambridge, Massachusetts and London, England: Harvard University Press.

VALUE ATTRIBUTION AND BEQUEATHING

Mihály Ilia, the most consistent contact-maker of the living Hungarian literature, who nurtured and mentored generations of teachers and scholars, created and continues to create social environments for the cultivation of traditions and the release of the gold reserves of cultural organisation as a patron of a multitude of writers, as a connector of different artistic collectives and national communities, as a promoter of institutional and corporate cooperation. The handwritten and typed traces of his exchanges with István Bosnyák between 1970 and 2006 (121 letters, a dozen postcards and 29 picture postcards) give an insight into this process, which, in the form of intellectual sketches and attention-grabbing miniatures (Oskar Davičo, Todor Manojlović, Ervin Sinkó, György Bretter, Miklós Tamás Gáspár, Domokos Szilágyi, Paszkal Gilevszki, Danilo Kiš, Ágoston Pável, etc.) show the value of openness towards others, and how to turn off the unprofessionalism from the interethnic dialogue.

Keywords: native language culture, identity, university, friendship, Central European context

PRIDAVANJE VREDNOSTI I PRENOS ZAVEŠTANJA

Mihalj Ilija je osoba koja je na najneposredniji način uspostavila veze u savremenoj mađarskoj književnosti i koja je iznedrila generacije nastavnika i naučnika i bio im mentor. Bio je zaštitnik mnogih pisaca, povezivao je umetničke kolektive i nacionalne zajednice, a kao pokretač organizacionih i institucionalnih saradnji stvorio je i još stvara društveno okruženje za negovanje tradicija i oslobađanje zlatnih rezervi na polju kulturnog organizovanja. U ovaj proces pružaju uvid tragovi njegovih prepiski između 1970. i 2006. godine (svojeručni ili beleženi pisačom mašinom) sa Istvanom Bošnjakom (121 pismo, desetak dopisnica i 29 razglednica), iz čijih se intelektualnih slika i minijaturnih analiza (o Oskaru Daviču, Todoru Manojloviću, Ervinu Šinku, Đerđu Breteru, Miklošu Tamašu Gašparu, Domokošu Siladiju, Paskalu Gilevskom, Danilu Kišu, Pavelu Agoštonu itd.) nazire koliki značaj ima otvorenost prema drugima i kako se nestručnost treba isključiti iz interetničkih dijaloga.

Ključne reči: kultura na maternjem jeziku, identitet, univerzitetska povezanost, srednjeevropski kontekst

ETO: 821.511.141-92(497.113)“19”
821.163.41-4MILOŠEVIĆ, N.
101.1(470)SESZTOV, Lev
DOI: 10.19090/hk.2025.2.21-32

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

MIKOLA Gyöngyi

Szegedi Tudományegyetem
Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar
Szláv Intézet
Szeged, Magyarország
mikolagyongyi@gmail.com
ORCID 0000-0002-1293-7541

NIKOLA MILOŠEVIĆ SESZTOV-ESSZÉJE AZ *ÚJ SYMPOSITION*BAN

Nikola Milošević's essay on Lev Shestov in the *Új Symposion*

Esej o Šestovu Nikole Miloševića u časopisu *Új Symposion*

Ladányi István *Megújuló befejezetlenség* című monográfiájában, melyben az *Új Symposion* folyóirat arculatát, szerkesztési gyakorlatait és műfajait elemzi, háromszor is említ egy fontos lapértörténeti mozzanatot. Az 1965. 4. számban a folyóirat Utasi Csaba fordításában közli Nikola Milošević szerb író, filozófus *Sesztov és az erkölcs kritikája* című esszéjét, amelynél a szerkesztők lábjegyzetben hangsúlyozzák, hogy „[a] szerző ezt az írását a *Symposion*-nak küldte közlésre”. Ladányi ezt a momentumot a korai lapszámok jugoszlávcentrikusságának bizonyítékeként említi, de magát az esszét nem elemzi. Holott már önmagában is figyelemre méltó a tény, hogy a társadalmi elkötelezettségét tekintve baloldali lap egy orosz emigráns vallásfilozófusról közöl esszét. A tanulmányban arra keresem a választ, ki volt Nikola Milošević, hogyan értelmezte Sesztovot, és miért lehetett fontos a *Symposion* szerkesztőinek ebben korszakban Sesztov munkássága.

Kulcsszavak: *Új Symposion*, esszé, Lev Sesztov, Tolnai Ottó, Nikola Milošević

Ladányi István *Megújuló befejezetlenség: Az Új Symposion folyóirat arculata, szerkesztési gyakorlatai és műfajai* című monográfiájában az és a jugoszláviai kulturális térség viszonyával kapcsolatban azt a nagyon fontos megállapítást teszi, hogy a fiatal symposionisták fordítási, kritikai gyakorlatukban nem közvetítőként lépnek föl, mint az előző nemzedék képviselői, hanem a kulturális

térség alakítóiként: „A fordítások itt, azon túlmenően, hogy a szerbül, horvátul nem tudó [...] olvasók számára közvetítik az eredeti műveket, a legfontosabbnak látott szerb vagy horvát irodalmi műveket aktivizálni kívánják a jugoszláviai magyar közegben, annak élő, természetesen ható részévé tenni” (Ladányi 2022, 121). Ezzel magyarázható Ladányi szerint, hogy az *Új Symposion* kultúraközvetítő gyakorlata nem a már kanonizálódott művekre irányul, „hanem a forráskultúrában aktuálisan születő és a szerkesztők érdeklődésével korreláló alkotások fordításával, a rájuk való reflexióval, és egy közös kulturális térben való közvetlen jelentlétnek az igényével” (Ladányi 2022, 126). E koncepció megvalósulásának egyik kiemelkedő példaként említi Nikola Milošević Sesztov-esszéjét, amelynek megjelenésekor a szerkesztőség külön lábjegyzetben jelzi, hogy „[a] szerző ezt az írását a Symposion-nak küldte közlésre” (Ladányi 2022, 127). Ladányi magának az esszének a tartalmával nem foglalkozik, mint ahogy relatíve kevés információt kapunk az *Új Symposion* korai lapszámaiban megjelenő más délszláv szerzők munkásságáról, esztétikai-gondolati útkereséseiről, ahogy arról is, miért éppen az adott szerzők váltak/válhattak fontossá a hatvanas években a fiatal magyar szerkesztőknek.

A Sesztov-esszé, melynek pontos címe *Az erkölcs kritikája Lev Sesztov műveiben*, és amelyet Utasi Csaba fordított magyarra, 1965-ben, az *Új Symposion* 4. számában jelent meg (Milošević 1965, 22–24). Első pillantásra már az esszé címe is meghökkentő. Felmerül ugyanis a kérdés, hogy mit keresett egy orosz emigráns vallásfilozófusról szóló írás egy, a vajdasági magyar irodalomtörténetekben és Ladányi István új monográfiájában is a jövőre nyitott, avantgárd, baloldali elkötelezettségű folyóiratként bemutatott lapban. Továbbá ki volt Nikola Milošević, akinek *Antropološki eseji* (Antropológiai esszék) című első kötetről Tolnai Ottó, második, *Negativni junak* (A negatív hős) című könyvéről pedig Bányai János írt recenziót az *Új Symposion*ban. Tolnai több mint húsz év múlva is, 1988-ban a Vékás Jánosnak adott interjújában nem kis büszkeséggel emlékszik vissza a Sesztov-esszé születésének körülményeire:

Az egyik fontos korai akcióm volt, hogy Belgrádban megkerestem Milošević-et, nem ezt a mai vezetőt, Nikola Milošević filozófust, aki akkor jött még föl *Antropološki eseji* című kötetével. Nagyon népszerű volt, az egyik legizgalmasabb jugoszláv esszéíró-filozófus. Kértem, hogy írjon a Symposionnak. Kérdezte, hogy mit akarok. Mondtam, hogy az orosz egzisztencialistákról kezdjünk egy sorozatot, és Sesztovot kértem tőle. Ez annyira korai, hogy a magyar szellemi életben Sesztov még most húsz év után sincs jelen, a Vigilia most kezd vele foglalkozni igazán.

Ugyanúgy később is, ez következetesen folytatódott Heideggerrel, a Tel Quelle vagy Marcuse esetében, vagy a Várady-féle McLuhannal (Tolnai-Vékás 2017, 509).

Az említett esszé szerzője, Nikola Milošević 1929-ben született Szarajevóban. A Belgrádi Egyetem filozófia szakán szerzett diplomát, és 1969-től nyugdíjazásáig irodalomelméletet tanított az egyetem Bölcsészkarán. Ahogy a Tolnai-interjúból is kiderül, rendkívül népszerű és nagy hatású oktató volt, akit az anti-marxista értelmiség egyik vezetőjeként tartottak számon az 1970-es, 1980-as években. 1985-ben *Marksizam i jezuitizam* (Marxizmus és jezsuitizmus) című könyvének megjelenését követően a szovjet hatóságok eltávolítását követelték a Belgrádi Egyetemről. A rendszerváltás után konzervatív liberális politikusként részt vett a Demokrata Párt alapításában, és Slobodan Milošević éles hangú kritikusává vált. Nikola Milošević egyike az orosz vallásfilozófia első kutatóinak Jugoszláviában. 1981-ben a szerkesztésében jelent meg a *Dostojevski kao mislilac* (Dosztojevszkij mint gondolkodó) című tízkötetes könyvsorozat, mely az orosz író naplóinak, cikkeinek és jegyzetfüzeteinek kiadása mellett megjelentette Bergyajev, Sesztov, Rozanov, Merezs kovszkij és Losszkij Dosztojevszkijről szóló munkáit. Az első, bevezető kötet Miloševićnek a sorozatával azonos című könyve. Ugyancsak Milošević lett Sesztov első kutatója szerb nyelvterületen, és ő kezdeményezte Sesztov műveinek szerbre fordítását és kiadását.

A szerb nyelvű Sesztov-recepcióról és Milošević Sesztovval kapcsolatos munkáiról Ilija Marić írt összefoglaló tanulmányt *Nikola Milošević o Lavu Šestovu* (Nikola Milošević Lev Sesztovról) címmel. A cikkből megtudható, hogy az *Új Symposion*ban magyarul és a *Filosofija* című folyóiratban szerbül is publikált esszét követően pályafutása során Milošević még két másik nagyobb tanulmányt szentelt Sesztovnak. Az egyik a *Psihologija i filozofija Lava Šestova* (Lev Sesztov pszichológiája és filozófiája) című írás, mely 1979-ben jelent meg, a második pedig a *Sesztov* című esszé Milošević *Pravoslavlje i demokratija* (Pravoszlávia és demokrácia) című 1994-es kötetében.

Jóllehet Milošević első kötetének, az 1964-ben megjelent *Antropológiai esszé*knek az írásai mind témáikban és problémafelvetésükben, mind módszereikben egyértelműen Sesztov hatásáról tanúskodnak, Milošević egyszer sem említi az orosz emigráns filozófus nevét. Ilija Marić ezt azzal magyarázza, hogy a kötet esszéinek zöme az ötvenes évek második felében keletkezett, amikor politikai okokból még egyáltalán nem volt tanácsos orosz vallásfilozófusokat emlegetni (Marić 2020, 39).

Tolnai Ottó *Az esszé nagykorúsítása* című rövid recenziójában kiemelte Milošević „antropológiai” analízisének, azaz a pszichológiai, filozófiai és iroda-

lomelméleti tudást ötvöző levezetéseinek „választékos komplexségét”, amely az előítéletektől való megszabadulásnak, a szabadságnak olyan fokára jut el, ahol „az analízis már önmaga megtagadására is képes, vagyis új minőségbe csap át, a pszichológiából esztétikába” (Tolnai 1965, 14). Tolnai Dosztojevszkij irodalmi eljárásaival rokonítja Nikola Milošević módszerét, amely nagy érzékenységgel és körültekintéssel hozza összefüggésbe az elemzett műveket a szerzőik lehetséges pszichológiai indíttatásával. Tolnai meg is jegyzi, hogy „majd mindegyik esszében olyan művészről van szó, akinek életrajzát viszonylag jól ismerjük (Dosztojevszkij, Camus, Tolsztoj, Cervantes, Andrić, Flaubert)” (Tolnai 1965, 14). A módszer azonban nem annyira Dosztojevszkijé, mint inkább a róla író Sesztové. Tolnai továbbá „igen jelentős Milošević-mozzanat”-nak nevezi az alibi fogalmát, amelyről a *Pojam alibija u kulturi* (Az alibi fogalma a kultúrában) című esszé szól: „Az alibi bizonyos morállal összeegyeztethetetlen és szemben álló jelenségeket hivatott eltakarni; a struktúra »objektív momentuma«. Ugyanezt az alibit fogalmazta meg Sinkó Ervin is, még 1962-ben, csak ellenkező előjellel. Nála a költészet eretnksége az, amit Milošević alibije eltakar” (Tolnai 1965, 15).

Milošević az esszé bevezetőjében egy amerikai homoszexuális férfi esetének leírásával szemlélteti az alibit, aki ismeretlen társasággal utazik együtt a liftben, és közülük az egyik elsüt egy rossz viccet a homoszexuálisok rovására. A homoszexuális férfi, hogy le ne lepleződjön, együtt nevet a társasággal. A homoszexuális férfi ebben a történetben „alibiből” nevet, nevetésével álcázza valódi kilétét, úgy tesz, mintha nem az lenne, aki, miközben továbbra is tudja az igazságot saját magáról (Milošević 2007, 149–150). Milošević az alibi egyszerre esztétikai és pszichológiai koncepcióját alkalmazza Proust írásainak, Flaubert *Bovaryné* című regényének, Bosch *Szent Antal megkísértése* című képének és Buñuel *Viridianájának* elemzésekor. A művészeti struktúrák álcaként történő megközelítése és pszichológiai mögöttesének keresése szintén jellemző Sesztovra. *Dosztojevszkij és Nietzsche* című korai művében például azon az alapon von párhuzamot a német filozófus és a rá oly nagy hatást gyakorló orosz író között, hogy mindkettőjük életműve valamilyen tragikus egzisztenciális megrázkódtatás következtében vett új fordulatot: Dosztojevszkij esetében ez volt a fegyenctelep tapasztalata, Nietzsche-nél pedig a gyógyíthatatlan betegség. Sesztov mindkét esetben a szerzők műveinek szövegéből vezeti le a mögöttük meghúzódó rettenetes kétségbeesést, vagyis az alkotásnak azt a pszichológiai dinamikáját, ahol a személyes tapasztalat kívül esik mindenféle erkölcsi és tudományos rendszer keretein, azaz nem marad olyan instancia, amely valóban segíthetne a bajba jutott emberen. Dosztojevszkij és Nietzsche művei már

Sesztov értelmezésében is „alibiből” jönnek létre (bár ő természetesen nem használja ezt a fogalmat): mind az irodalmi „színlelés” Dosztojevszkijnél, mind a filozófiai elmélet Nietzschénél arra hivatott, hogy mögéjük lehessen rejteni a kimondhatatlan gondolatokat (Sesztov 1991, 145–149).

Nikola Milošević *Az erkölcs kritikája Lev Sesztov műveiben* című tanulmányában Sesztov „kifinomult és majdnem perverz elemző érzékéről” beszél, és ez a megközelítés ellenállhatatlannak bizonyul saját maga számára is, hiszen ő maga is Sesztov értelmezési stratégiáját alkalmazza a Sesztov-kritikában. Miután pontosan és lényeglátóan bemutatja a sesztovi erkölcsfilozófia lényegét, mely első lépésben az ész uralma alá került vallási és metafizikai gondolkodás kritikáját nyújtja, hogy végül eljusson a „spekulatív ész” radikális elvetéséig, Milošević megállapítja: „A morál elemi kérdéseit illető sesztovi álláspontot bátran nevezhetjük egy személyes lélektani egyenlet sajátos filozófiai megoldásának” (Milošević 1965, 24). Ezen a ponton ő is azokhoz a mélyebb, személyes okokhoz, pszichológiai hatóerőkhöz utalja az olvasót, azokhoz a megsejtett elemi megrázkódtatásokhoz, amelyek révén – Dosztojevszkijhez, Tolsztojhoz, Nietzschéhez és Kierkegaard-hoz, azaz az általa oly mélyen értett és a maga „kifinomult és majdnem perverz” módján elemzett szerzőkéhez hasonlóan – Sesztov sorsa is fordulatot vett, és amelyek következtében elemi erővel hangzott fel saját nagy „filozófiai kiáltása”. Milošević érzékenyen detektálja a Sesztov műveiben fellelhető, személyes tragédiára utaló jeleket, allúziókat: „Mi természetesen nem tudjuk, és valószínűleg soha nem is fogjuk megtudni, mi volt Lev Sesztov egyéni tragédiája. Tagadhatatlan viszont, hogy írásai telítettek tragédiára utaló allúziókkal.” Illetve később: „Minden túlzás nélkül állíthatjuk, hogy Sesztov az önámítás és az ideológiai látszat egyik legnagyobb mestere az újabb időkben” (Milošević 1965, 24).

1965-ben valóban nagyon keveset lehetett tudni Sesztov magánéletéről, és csak egy, a közelmúltban előkerült hagyaték világított rá az író talajvesztésének lehetséges okaira. Lev Sesztov (eredeti nevén Jehuda Svarcman) 1866-ban született Kijevben egy gazdag és tekintélyes zsidó textilgyáros fiaként. 1889-ben fejezte be a jogi egyetemet Kijevben, majd egy rövid ideig ügyvédként dolgozott Moszkvában. Kora ifjúságában, gimnazistaként és az egyetemi éveiben forradalmárnak tartotta magát, de korán kiábrándult a politikából. Sesztov hasonló szellemi utat járt be, mint Nyikolaj Bergyajev vagy Szergej Bulgakov és az úgynevezett orosz vallási reneszánsz több kiemelkedő képviselője, akik fiatalkorukban meggyőződéses marxisták voltak, de később, jellemzően a 19. század utolsó évtizedében és a 20. század első éveiben szembehelyezkedtek a marxizmussal. Sesztovot kezdetben a gazdaság és jogrendszer problémái

foglalkoztatták, de később érdeklődése az irodalom és a filozófia felé fordult. Az első megbízható életrajz 1953-ban látott napvilágot Sesztov lánya, Natalja Baranova-Sesztova tollából, aki az édesapja levelezése és a kortársak visszaemlékezési alapján írta meg a *Lev Sesztov élete* (Zsizny Lva Sesztova) című könyvét. Baranova-Sesztova előtt is titok maradt, hogy mi volt az oka édesapja 1895-ben bekövetkezett idegösszeomlásának. Baranova-Sesztova a betegség lehetséges okát abban látja, hogy Sesztovnak 1892-ben vissza kellett térnie Moszkvából Kijevbe, hogy segítsen apjának megoldani bizonyos komplikált üzleti problémákat, és mivel Sesztov írással szeretett volna foglalkozni, nem pedig üzlettel, ez a rákényszerített feladat fölrörölte az idegeit. Több közeli barát is tudott a Sesztov által átélt belső katasztrófáról, amely fizikailag is erősen megviselte, és korán megöregítette, de senki sem ismerte ennek konkrét okát. 1886-ban Sesztov külföldre utazott, és évekig vándorolt Európában egyik orvostól a másikig, különböző kúráknak vetette alá magát, Berlinben még meg is operálták (Baranova-Sesztova 1983, 22–23). Mai ismereteink alapján Sesztov összeomlásának közvetlen kiváltó oka egy fatális szerelmi háromszög volt. Néhány évvel ezelőtt, 2021-ben jelent meg Moszkvában Natalja Gromova irodalomtörténész *Potusztoronnij drug* (A túlvilági barát) című monográfiája, melyet a kutató Varvara Malahijeva-Mirovics írónőről írt, aki Sesztov első nagy szerelme volt, és akivel élete végéig kapcsolatban állt. A szintén kijevi születésű Varvara Malahijeva-Mirovics Sesztov húgánál állt alkalmazásban nevelőnként. Nemcsak kiváló tanárnő volt, hanem tehetséges költő és író is, aki a kijevi irodalmi lapok mellett rendszeresen publikált recenziókat a pétervári szimbolisták lapjaiban. Varvara tevékenységét a narodnyik mozgalomban kezdte az 1880-as években, és az áhított forradalom elmaradása több harcostársához hasonlóan nála is lelki összeomláshoz, öngyilkossági gondolatokhoz vezetett. Súlyosbította a helyzetet, hogy rendre beleszeretett kezelőorvosaiba. Amikor Sesztovval találkozott, a férfi is nehéz helyzetben volt: a szobalányukkal folytatott viszonya következtében vélhetően 1892-ben házasságon kívüli fia született. A család az anyát a gyermekkel együtt Moszkvában helyezte el, és anyagilag támogatta. Baranova-Sesztova szerint Sesztov erősen kötődött a fiához, Szergejhez, aki gyakran vendégeskedett nála, amikor szabadságot kapott a hadseregtől. Szergej Lisztovpadov ugyanis az első világháború kitörésekor önként jelentkezett a frontra, kétszer is kitüntették a hősiességeért, végül 1917-ben esett el (Baranova-Sesztova 1983, 21).

Gromova verziója szerint a művelt, tehetséges és szabad szellemű Varvarában, akiben a kortársak szerint „volt valami misztikus”, Sesztov igazi megértő lelki társra lelt. Ez a kapcsolat azonban nem teljesezhetett be, részben mert

Sesztov tudta, hogy a szülei soha nem egyeznének bele, hogy pravoszláv nőt vegyen feleségül, részben mert Varvara se volt biztos az érzelmeiben, és amikor a család, ahol alkalmazásban állt, Itáliába költözött, ő is velük tartott. Valamilyen megmagyarázhatatlan okból Varvara elhívta Voronyezsből imádott húgát, Anasztasziját, aki nem tudott arról, hogy Sesztov szerelmes a nővérebe. Anasztaszija, aki maga is írt, csodálta Sesztovot, igazi mesterre lelt benne, és mindent elkövetett, hogy enyhítse Sesztov bánatát. Végül egymásba szerettek, és Sesztov el akarta venni őt feleségül. A történet ott vett igazán tragikus fordulatot, hogy Itáliában Varvara rádöbrent, valójában mit is jelent neki Sesztov, és megvallotta érzelmeit. A nővérek rettenetesen nehéz helyzetben találták magukat, amikor megpróbálták eldönteni, melyiküknek kellene lemondani a szeretett férfiről a másik javára. Sesztovnak viszont a szülei nem engedték, hogy bármelyik lányt is feleségül vegye. A nagyon fiatal és érzékeny Anasztaszija összeroppan, elmeegógyintézetbe került, soha többé nem épült föl, a szanatóriumban halt meg. Sesztov elhagyta Kijevet, és Európában keresett gyógyulást. Néhány évvel később Rómában megismerkedett egy orosz orvostanhallgatóval, Anna Berezovszkajával, aki az élettársa lett. Sesztov ezt a kapcsolatot sem tudta törvényesíteni, és el is titkolta a szülei elől. A szülők úgy haltak meg, hogy fogalmuk sem volt sem menyük, sem pedig két lányunokájuk létezéséről (Gromova–Tolsztoj 2022).¹ Amennyiben hinni lehet a Varvara naplóinak és Sesztovval folytatott levelezésének összevetése alapján rekonstruált történetnek, kiderül, hogy Sesztov a magánéletben nem volt lázadó természetű, épp ellenkezőleg: szerette és tisztelte a szüleit, és támogatta azokat, akik hozzá fordultak segítségért. A vele történtek azonban gyökeresen megváltoztatták a gondolkodását.

Hogyan válaszolhatunk ezek után arra a kérdésre, miért lehetettek olyan fontosak Tolnai Ottónak az 1960-as évek közepén az „orosz egzisztencialisták” és Sesztov, és az őket tanulmányozó Nikola Milošević? A legfontosabb összekötő kapocs a három szerző, Tolnai, Sesztov és Milošević között Nietzsche alakja és filozófiája.

Tolnai Ottó, amikor újra (vagyis talán pontosabb úgy fogalmazni, hogy először) nyílik lehetősége, hogy cenzurális kötöttségek nélkül tudjon lapot szerkeszteni, a veszprémi *Ex Symposion* főszerkesztőjeként 1994-ben létrehoz egy vaskos Nietzsche-különszámot. (Számomra ez a kiadvány annak idején abszolút revelatívnak bizonyult.) Ebben a Nietzsche-számban Tolnai ismét közöl egy esszét Nikola Miloševićről: a *Friedrich Nietzsche és Manu törvénykönyve* című esszét, Rajsli Emese fordításában.

¹ Sesztov és családja többnyire külföldön élt, Sesztov 1920-ban emigrált véglegesen Oroszországból, többévi vándorlás után végül Párizsban telepedett le, ott is halt meg 1938-ban.

Sesztov pedig Nietzsche nyomán száll harcba az emberi ész által alkotott rendszerekben rejlő szükségszerűség koncepciójával. Sesztov szerint az emberi gondolkodás maga posztulálja a világot alkotó objektív szükségszerűségeket. Az emberi ész a maga eredendő biztonságra irányultságában eleve feltételezi ezen objektív törvényszerűségek meglétét, mivel bízik benne, hogy egyre tökéletesítve a módszereit, minden kérdésre megtalálja majd a választ, minden előtte tornyosuló akadályt le tud győzni. Sesztov azonban Kierkegaard-ral vallja, hogy az ember bűnbeesése, a rossz eredete a földön éppen a ráció hipertrófiája, amely az évszázadok során maga alá gyűrte, végletesen meggyengítette a hit képességét. Sesztov számára a hit azt jelenti, hogy hinni abban, hogy nemcsak az lehetséges, amit az ész által feltárt szükségszerűségek alapján lehetségesnek tartunk, hanem bármi lehetséges (Sesztov 1999, 280–314). Ily módon Sesztov számára a hit az Isten mindenhatóságában, a teremtés magasabb és általunk racionális módon nem megközelíthető eredendő „jóságában” az emberi szabadság egyetlen forrása. Nemcsak arról van szó, amiről Nikola Milošević ír az *Új Symposionban* megjelent írásában, vagyis hogy Sesztov a zsidó-keresztény dogmát akarta igazolni, és a bibliai hagyomány tekintélyét megóvni a racionalizmus uralmával szemben, hanem arról is, hogy Sesztov az ember szabadságának lehetőségeit kereste a szükségszerűség teorémáinak leleplezésén keresztül.

Míg Milošević inkább vallásos gondolkodónak tekinti korai írásában Sesztovot, Tolnai egzisztencialista filozófusnak tartja, így is nevezi az idézett 1988-as interjújában, és nem elsősorban az orosz irodalmi és filozófiai tradíció felől közelít hozzá, mint a későbbiekben Milošević, hanem a nyugati egzisztencialista filozófiai áramlat irányából.

Erre enged következtetni az ugyancsak a Tolnai Ottó által szerkesztett és számtalanszor hivatkozott *Minor irodalom* című 2003-ban napvilágot látott tematikus szám, amelynek középpontjában Gilles Deleuze filozófiája áll. Ezen a ponton is „összeérnek a szálak”: Deleuze 1962-ben megjelent *Nietzsche és a filozófia* című könyve egyértelműen bizonyítja, hogy Deleuze szinte kezdettől fogva behatóan ismerte Sesztov filozófiáját, amelyet Benjamin Fondane, a francia költő-filozófus, Sesztov barátja és tanítványa, első és egyik legjobb interpretátora közvetített a francia nyelvű kultúrában. Deleuze is megfogalmazza a maga kritikáját Sesztovval kapcsolatban, amikor összehasonlítja Nietzsche tragikumfel fogását más „tragikus filozófusként” számon tartott szerzők megközelítéseivel:

Pascal, Kierkegaard, Sesztov a maguk zsenialitásával képesek voltak olyan messzire eljuttatni a kritikát, mint még soha előttük senki. Fölfüggesztették

a morált, fölforgatták az észet. De a neheztelés hálójának fogságában erejüket még az aszketikus ideálból merítették. Még ennek az ideálnak a költői voltak. Amit szembeszegeztek a morállal, az ésszel, az még ez az ideál, amelyben elmerül az ész, még ez az a misztikus test, ahol gyökereket ver a *bensőségesség* (kiemelés az eredetiben) – a pók. Ahhoz, hogy filozofálhassanak, a bensőségesség összes erőforrására és vezérfonalára szükségük volt, a szorongásra, a panaszra, bűnösségre, az elégedetlenség minden formájára (Deleuze 1999, 65).

Sesztov neve két ízben is felbukkan a Deleuze főművének tekinthető, Félix Guattarival közösen írt *Mille Plateaux* (Ezer fennsík) című könyvében is, amelyet Tolnai szerbül olvasott.² Először Csehov-esszéjét idézik (Deleuze–Guattari 2004, 227), másodszer pedig a Nomadológia-fejezetben hivatkoznak rá, mint a hivatásos professzorral szemben álló „magángondolkodó” Nietzschehez és Kierkegaard-hoz hasonló alakjára. Ezek a magányos alakok azok, akik lerombolják a képeket, és bárhol lakozzanak is, az a hely sztyeppe vagy a sivatag (Deleuze–Guattari 2004, 415).

Bruce Baugh *Private thinkers, untimely thoughts: Deleuze, Shestov and Fondane* (Magángondolkodók, időszerűtlen gondolatok: Deleuze, Shestov és Fondane) című cikkében a lehető legszorosabb olvasással, filológiai aprólékos-sággal veti össze Deleuze és elődei szövegeit, és kimutatja, hogyan „ismétli meg” Deleuze Sesztovnak a gondolkodás második dimenziójáról vallott nézeteit. Végül arra a következtetésre jut, hogy bár nem lehet kisebbiteni Sesztov transzcendenciára irányuló és Deleuze immanencián alapuló, materialista filozófiája közötti különbségeket, mégis ők ketten a számukra fontos nagy elődekkel egyetemben ugyanannak az elszakadt láncnak a láncszemei. Ők azok az „üstökös-filozófusok”, akik a maguk mindenkor korszerűtlen, idő előtti, időszerűtlen (untimely) gondolataival „az átkozottak arisztokráciájaként” nem csupán szemben állnak a mindenkori konszenzussal, nem pusztán a jövőt készítik elő, hanem visszanyerik a múltból azokat a lehetőségeket, amelyek nem voltak képesek aktualizálódni, realizálódni (Baugh 2015, 313–339). Baugh felfogásában ez a minoritás fogalmának igazi értelme Deleuze-nél: a magányos, kitaszított, ám az élehetlenné lett életüket lehetőségként felmutatni képes kivételes alkotók mindenekelőtt egymás iránti szolidaritása.

² Lásd Panek Sándor Gyimesi Timeával készített interjút, ahol Gyimesi Timea, aki a Deleuze–Guattari szerzőpáros *Mi a kisebbségi irodalom?* című szövegét fordította, és *Közvetett szabad beszédben Gilles Deleuze-ről* címmel nagy tanulmányt is publikált a francia filozófusról, visszaemlékszik a Deleuze-blokk keletkezéseinek körülményeire (Gyimesi–Panek 2024).

Nem lehetetlen továbbá, hogy magának a nomadológiának és a nomádnak a koncepciója is Sesztovtól ered a deleuze-i gondolkodásban. Ezt olvassuk ugyanis a Sesztov legismertebb művének számító és pályáján mind formailag, mind tartalmilag mérőöldkönek tekinthető, relatíve korai, 1905-ben kiadott *Az alaptalan apoteózis* (Apofeoz bezpocsvennosztyi) című könyvében:³ „Magától értetődő, hogy az otthonülő szokásaival nehéz jó filozófusnak lenni [...]. Míg egyhelyben ülő emberek fogják keresni az igazságot – nem szakítjuk le a tudás fájának almáját. Otthontalan kalandoroknak, született nomádoknak kell hozzáfogniuk ehhez, akik számára *ibi patria ubi bene*” (Sesztov 1997, 33).

Irodalom

- Baranova-Sesztova, Natalja. 1983. *Zsizny Sesztova*. Paris: La Presse Libre.
- Baugh, Bruce. 2015. Private thinkers, untimely thoughts: Deleuze, Shestov and Fondane. *Continental Philosophy Review* 48 (3): 313–339. DOI: 10.1007/s11007-015-9332-6
- Deleuze, Gilles. 1999. *Nietzsche és a filozófia*. Ford. Moldvay Tamás. Budapest: Gond Alapítvány Kiadó – Holnap Kiadó.
- Deleuze, Gilles – Guattari, Félix. 2004. *A Thousand Plateaus*. Ford. Massumi, Brian. London – New York: Continuum.
- Gromova, Natalja – Tolsztoj, Ivan interjúja. 2022. *Sztrადanyija molodova S. Lev Sesztov v zszenszkih dnyevnyikah, pizmah i sznah* ('A fiatal S. szenvedései. Lev Sesztov a női naplókban, levelekben és álmokban'). *Ragyio Svoboda* 02. 09. <https://www.svoboda.org/a/stradaniya-molodogo-sh-lev-shestov-v-zhenskih-dnevnikah-pisjma-i-snah/31689632.html> (2025. febr. 15.)
- Ladányi István. 2022. *Megújuló befejezetlenség: Az Új Symposion folyóirat arculata, szerkesztési gyakorlatai és műfajai*. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Marić, Ilija. 2020. Nikola Milošević o Lavu Šestovu. *Književna istorija* 52 (171). <https://doi.org/10.18485/kis.2020.52.171.3> (2025. febr. 20.)
- Milošević, Nikola. 1965. Az erkölcs kritikája Lev Sesztov műveiben. Ford. Utasi Csaba. *Új Symposion* 4. 22–24.
- Milošević, Nikola. 2007. Pojam alibija u kulturi. In *Antropološki eseji*. 149–210. Beograd: Nolit.
- Panek Sándor. 2024. Gilles Deleuze és a leendés filozófiája: Gyimesi Timeával új könyvről beszélget Panek Sándor. *Tiszatájon*online. <https://tizatajonline.hu/cimkek/gyimesi-timea/> (2025. febr. 15.)

³ A bezpocsvennosztyi talájtalanságot jelent, a magyar fordítás mind a két fogalmat, az 'alapot' és a 'talajt' is használja az orosz 'pocsva', 'talaj', megfelelőjeként.

- Sesztov, Lev. 1991. *Dosztojevszkij és Nietzsche*. Ford. Patkós Éva. Budapest: Európa Kiadó.
- Sesztov, Lev. 1997. *Az alaptalan apoteózis*. Ford. Haffner Rita. Pécs: Jelenkor Kiadó.
- Sesztov, Lev. 1999. Kierkegaard, a vallásfilozófus. In *Teremtés a semmiből*. 280–314. Vál., ford. Patkós Éva. Budapest: Osiris Kiadó.
- Tolnai Ottó. 1965. Az esszé nagykorúsítása. *Új Symposion* 2. 14–15.
- Tolnai Ottó. 2017. In Vékás János. *Utak 2.: Interjúk és társadalomtörténeti portrék*. 381–527. Zenta: Vajdasági Magyar Művelődési Intézet.

NIKOLA MILOŠEVIĆ'S ESSAY ON LEV SHESTOV IN THE *ÚJ SYMPOSION*

In his monograph entitled *Megújuló befejezetlenség* (Renewing Incompleteness), in which he analyses the image, editorial practices and genres of the literary periodical *Új Symposion* (New Symposion), István Ladányi mentions an important historical moment three times. In issue 1965/4, the journal published an essay by Serbian writer and philosopher Nikola Milošević, translated by Csaba Utasi, entitled *Shestov and the Critique of Morality*. The editors emphasize in a footnote that “the author sent this essay to Symposion for publication”. Ladányi cites this moment as evidence of the Yugoslav-centricity of the early issues, but does not analyse the essay itself, although the fact that a left-wing committed periodical publishes an essay on an émigré Russian religious philosopher is remarkable in itself. In this lecture, I will seek to answer the questions of who Nikola Milošević was, how he interpreted Shestov, and why intellectual dialogue with him might have been important for the editors of Symposion in this period.

Keywords: *Új Symposion* (New Symposion), essay, Lev Shestov, Ottó Tolnai, Nikola Milošević

ESEJ O ŠESTOVU NIKOLE MILOŠEVIĆA U ČASOPISU *ÚJ SYMPOSION*

Ištvan Ladanji u svojoj monografiji pod naslovom *Megújuló befejezetlenség / Ponavljanje nesvršenosti*, u kojoj se analiziraju obeležja, uređivačka praksa i žanrovi časopisa *Új Symposion*, čak tri puta pominje jedan značajan momenat za istoriju tog časopisa. U broju 1965/4 časopis donosi esej srpskog pisca i filozofa Nikole Miloševića pod naslovom *Šestov i kritika morala* u prevodu Čabe Utašija. U fusnoti urednici naglašavaju da je „autor ovaj članak poslao časopisu Simposion da ga objavi”. Ladanji taj momenat beleži kao dokaz da su raniji brojevi časopisa bili jugoslovenskocentrični, ali sam esej ne analizira. Iako je i sama činjenica da je levo orijentisani list – što se društvenog angažmana tiče – objavio esej o ruskom emigrantu,

filozofu religije, itekako je vredna pažnje. U radu se traže odgovori na pitanja ko je bio Nikola Milošević, kako je tumačio Šestova i zbog čega je urednicima časopisa *Symposion* bio u to vreme značajan rad Šestova.

Ključne reči: *Új Symposion*, esej, Lev Šestov, Oto Tolnai, Nikola Milošević

A kézirat beérkezésének ideje: 2025. febr. 27.

Közlésre elfogadva: 2025. jún. 11.

ETO: 821.111-32(72)CARRINGTON, L.
7.037.5
DOI: 10.19090/hk.2025.2.33-44

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

FÖLDES Györgyi

HUN-REN Bölcsészettudományi Kutatóközpont
Irodalomtudományi Intézet
Budapest, Magyarország
foldes.gyorgyi@abtk.hu
ORCID 0000-0002-2604-5800

SZÜRREALIZMUS ÉS MAGYAR ZSIDÓ ALKÍMIA

Leonora Carrington: The Stone Door

Surrealism and Hungarian Jewish alchemy

Leonora Carrington: The Stone Door

Nadrealizam i mađarsko-jevrejska alhemija

Leonora Karington: The Stone Door

A szürrealista festő-író-szobrász-díszlettervező Leonora Carrington *The Stone Door* [A kőajtó] című regénye, amelyet az 1940-es évek közepén írt, de amely csak az 1970-es években jelent meg, egy narratív szempontból rendkívül bonyolult, alkímiai, kabbalista, bibliai és mitikus szimbólumokban gazdag mű, az irányzat egyik kiemelkedő darabja. A szerző szerelmi ajándéknak szánta párjának, művésznevén Chiki, eredeti nevén Emerico (Imre) Weisznak egy olyan alkotásként, amelyeknek hősei bizonyos értelemben kettejük alakmásai. *A kőajtó* témájában és motívumrendszerében kapcsolódik későbbi férje zsidó gyökereihez is, csakúgy, mint magyar származásához. Mindezek összeszövésével Carrington különös narratológiai-motivikus és nyelvi hálózatot hoz létre, ugyanakkor a könyvet mint női szerző által írt késői avantgárd regényt szokás kötni a másodgenerációs (posztstrukturalista) feminista kritika törekvéseihez is.

Kulcsszavak: Leonora Carrington, szürrealizmus, alkímia, zsidóság, posztstrukturalista feminista kritika

A szürrealista festő-író-szobrász-díszlettervező Leonora Carrington *The Stone Door* [A kőajtó] című regénye, amelyet az 1940-es évek közepén írt, de amely csak az 1970-es években jelent meg, egy narratív szempontból rendkívül bonyolult, alkímiai, kabbalista, bibliai és mitikus szimbólumokban gazdag mű, az irányzat egyik kiemelkedő darabja. A szerző szerelmi ajándéknak szánta párjának, művésznevén Chiki, eredeti nevén Emerico (Imre) Weisznek egy olyan alkotásként, amelyeknek hősei bizonyos értelemben kettejük alakításai. *A kőajtó* – Carrington néhány ekkori festménye, pl. a *Chiki, your country* és a *Les Distractions de Dagobert* mellett – témájában és motívumrendszerében kapcsolódik későbbi férje zsidó gyökereihez is, csakúgy, mint magyar származásához. Mindezek összeszövésével Carrington különös narratológiai-motivikus és nyelvi hálózatot hoz létre, ugyanakkor a könyvet mint női szerző által írt késői avantgárd regényt szokás kötni a másodgenerációs (posztstrukturalista) feminista kritika törekvéseihez is (Eburne–McAra 2017). (Carrington maga egyébként alapvetően személyes motivációkat tulajdonított a művészetnek, ezért elfogadhatatlannak tartotta, ha műveit kizárólag valamilyen hermeneutikus kódkészletre vagy egyszerű irányzati hatásra szűkítették le, amit a művészet lételvének megsértéseként fogott fel.)

Párhuzamos életrajzok

Leonora Carrington és Weisz Imre (Chiki Weisz) 1944-ben találtak egymásra Mexikóvárosban, s ez a találkozás örökre megpecsételte az életüket. Nemcsak mert soha többé nem hagyták el egymást, hanem mert mindennapjaikat tekintve hirtelen viszonylag lehiggadtak – holott addig mindkettejük élete bővelkedett kalandokban, veszélyben, fogságban és menekülésben.

Carrington angol nagypolgári családba született 1917-ben. Noha apja nemigen támogatta, hogy a kissé renitens, több katolikus középiskolából is kicsapott lány művészi pályára léphessen, végül mégis így történt, egy londoni művészeti iskola után Carrington már Amadée Ozenfant híres akadémiaját látogatta. A szürrealizmusért lelkesedő tizenéves lány egy partin összefutott az irányzat egyik sztárjának számító, már középkorú – egyébként házas – Max Ernsttel, akivel egy dél-franciaországi faluban vásároltak házat. Csakhogy kitört a világháború, a német Ernstet kétszer is letartóztatták a hatóságok Franciaországban, majd táborba került mint „elfajzott művész”. S bár végül Peggy Guggenheim segítségével – akit aztán feleségül is vett – a férfinak sikerült Amerikába menekülnie, az időközben Madridba került fiatal élettársa ideg-összeroppanást kapott, s kórházba került, ahol sokterápiával és nagyon erős gyógyszerekkel kezelték.

(A mentális problémákat – különösen a női mentális problémákat [!] – esztétikai kérdéssé formáló Breton kérésére Carrington később ebből írta a *Down Bellow [Lent]* című önéletrajzi regényt.) Carringtont szülei eredetileg Dél-Afrikába készültek küldeni egy szanatóriumba, de megszökött, és a portugáliai mexikói nagykövetségre menekült, ahol a költő-diplomata Renato Leduc feleségül vette, s e házasságnak köszönhetően sikerült Mexikóba távoznia.

Emerico/Chiki Weisz (Weisz Imre) Budapesten született 1911-ben zsidó munkáscsaládban. A gyermek Imrét édesanyja szegény hadiözvegyként nem tudta eltartani, ezért négyévesen beadta egy zsidó árvaházba (ez a momentum a regényben is megjelenik). Robert Capa (azaz Friedmann Endre) barátja és asszisztense volt, együtt hagyták el Magyarországot, Berlinben, Párizsban, majd a polgárháborús Spanyolországban dolgoztak fotós haditudósítóként, Weisz később visszatért Párizsba. Mivel Capával attól féltek, hogy a Vichy-kormány elkobozza spanyol háborús fotóanyagaikat, összesen 4500 darabot, Weisz mentette át azokat (Gerda Taro és Chim fényképeivel együtt) Marseille-be egy biciklin, majd eljuttatta Francisco Javier Aguilar Gonzales mexikói tábornoknak, akkori nagykövetnek a csomagot, amely csak sokkal később, az 1990-es években került elő – minderről egy dokumentumfilm is készült *A mexikói bőrönd* címmel (rend. Trisha Ziff). Weisz több hónapot töltött koncentrációs táborban, ahonnan sikerült megszöknie. Támogatásból végül eljutott Mexikóba, ahol hírességek fényképezéséből élt. 1944-ben José és Kati Horna házában ismerkedett meg Leonora Carringtonnal. Carringtonnal 1946-ban házasodtak össze, két fiuk született, s noha temperamentumukban nagyon különbözőek voltak (a feleség excentrikus, a férj csendes és szerény), egész életükben együtt éltek. Chiki Weisz Mexikóvárosban 2007-ben, kilencvenöt évesen halt meg, Leonora Carrington 2011-ben, kilencvennégy évesen.

A Stone Door ('kőajtó', 'kőkapu') című regény

A Stone Door egy szürrealista képekkel és hermetikus szimbólumokkal telezsúfolt szöveg, amely narratológiai szempontból sokszorosan rétegzett, szereplői ráadásul részben fedik egymást, mégsem azonosíthatók teljesen egymással. Rétegek, szintek, narratológiai értelemben vett keretek mint „világok” mise en abyme-szerűen egymásba ékelve:

1. A felvezető részben egy európai, egy öreg kínai és egy fiatal zsidó beszélget egy különös épület obszervatóriumában. Miután a férfiak keserűen felemlégetik a legutóbbi évek történéseit (milliókat elpusztító háború, éhínség stb.), a következő párbeszéd hangzik el:

– Sajnos – válaszolta a kínai –, az efféle dolgok elkerülhetetlensége meg van írva a fejünk fölött lógó nagy pergamen ívében.

– Mi értelme? – kérdezte az európai. – A legutóbbi háború kincsei Hyppolita gyűszűjébe kerültek, akinek oly törekenyek az ujjai.

– A hatalmak meg vannak kötve, el kell őket oldozni – mondta a kínai.

– Igya meg a tejet – mondta az európai dühösen a zsidónak –, talán még rendeződhetnek a dolgok.

Nem, ki vagyok száradva, szükségem van egy nőre.

Először látták őt, és elborzadtak a látványtól. Tovább simogatta a bal tenyerét.

– Ha figyelmen kívül hagyjuk a mátrix kapuját, elszorvadunk és meghalunk.

– Egy ilyen titok megosztása azzal a veszéllyel járna – mondta a kínai –, hogy a mindenség elátkozott erői elszabadulnának. Egyetlen nő sem terjesztheti ki a tudását az otthoni körön túlra.

Úgy tűnt, a zsidó nem figyel.

– Édes káosz – mormolta magában –, és ebből a káoszból egy olyan új, kaotikus rend fog születni, amilyenről ember még csak nem is álmodott (Carrington 2022, 146–147).¹

A regénybe épp még csak belecsöppenő olvasó számára meglehetősen enigmatikusnak, sőt összefüggéstelennek tűnő beszélgetés éppen inkoherenciája miatt is szürrealistaként besorolható, csírájában azonban tartalmazza a legfontosabb cselekményelemeket: a) a zsidó férfi szeretne magának egy asszonyt, a világ megmentéséhez pedig ki kell nyitni a mátrix kapuját: mint látni fogjuk, ez a két momentum összefügg egymással); b) sejtet egy még csak majd most kibontakozó kozmogóniát (mindebből egy újabb, édesen kaotikus rend fog születni); c) ezenkívül bír egy emancipatorikus üzenettel is (a kínai a nőt kizárólag otthoni közegben tartaná, nehogy elszabaduljanak a kárhozát erői, ezért fél egy különleges tudással rendelkező nőtől – aki viszont a regényben meg fog jelenni mint egy alkímista világteremtés félig-meddig aktív aktora).

2. Mexikóvárosban egy Amagoya nevű lány elolvassa távollévő barátnője, a „Nő” naplóját, akinek a nevét nem ismerjük.

3. A „Nő” naplójában a következőkről olvashatunk: a Karib-tengeren utazik, közben megfigyel egy csillagot, amelynek látványára a Sátánhoz imádkozik (később azt állítja, ő egy angyal, aki Luciferrel hullott alá az égből). Felidéző egy kérdezz-felelek játékot, amelyet Amagoyával játszottak, és amelynek a kérdései egyfelől a lét nagy kérdéseit feszegették, másfelől mágikus és alki-

¹ Leonora Carrington szövegeit a dolgozat szerzője fordította.

mista jelképmagyarázatokkal, pontosabban annak bizonytalan vázlataival volt zsúfolt, harmadrészt pedig arra keresett magyarázatot, miképpen fog a két lány egymásra ismerni. A naplójegyzetekből a továbbiakban úgy tűnik, Amagoya valójában a Nő alteregója, személyiségének egy másik szegmense, s a jóslat szerint mindketten egyesülni fognak a férfival, miután külön-külön is egymásra leltek.

Amagoya: – Egy keresztre feszített állat bőrével az ajtón, a középkor és más korok gyors bejárásával. Egyesülni fogunk valakivel, akit még nem ismerünk.

Én: – A férfi és a nő a tojás belsejében egymásba kulcsolják a kezeiket, felváltva megérintik hol a tüzet, hol a levegőt, lábuk pedig a víz alatt összeér. Tojás, szögletes és spirális, ez a tudás kezdete (Carrington 2022, 154).

Az e játék során emlegetett tojás egyfelől az élet kezdeteként is interpretálható, másfelől, akárcsak a női méh, az alkímiai lombik jelképe lesz – ehhez kapcsolódik a négy elem említése is, amelyek az alkímia szerint az összes fém előállításához szükségeltetik. (A keresztre feszített állat a regény adott pontján egy önmagát áldozatul felkínáló fekete kos lesz.)

E részben ugyanakkor kabbalisztikus motívumok is előkerülnek, máskor mexikói isteneket idéz meg. Az utazás végcélja mindenesetre Magyarország, mert ott a Nőnek át kellene adnia egy ajándékot a zsidók királyának, ehhez pedig – rövidítésképpen – átvág a holtak országán, noha a holtak országából kivezető, Kecské nevezetű kőkaput szigorúan őrzik, és nem nyílik ki sohasem.

A naplóban egy beékelt mesét olvashatunk: ezen alegység főszereplője ugyancsak a Nő, aki addig ügyeskedik, amíg sikerül bejutnia az uralkodói táborba Mezopotámiában, és meglesnie a titokzatos és gyönyörű zsidó királyt, Salamont, amint a tükörben nézegeti magát.

Útja során ismét látja a csillagot és a tojást, amelyből egy fehér, sápadt gyermek terem elő, akit meg kell mentenie, mert hat fegyveres lovas keresi Magyarországról.

4. Zacharias, a zsidó kisfiú története, aki Magyarországon egy árvaházban nő fel, ahová anyja, Rebecca beadta négyéves korában, az első világháború idején. Intézeti gyermekként elveszti a nevét, 105-ösként emlegetik, ami nyilván utalás a koncentrációs táborok gyakorlatára is. A kisfiú itt egy szintén beékelt álomban találkozik egy pónis kislánnyal, aki nagyon tetszik neki, de aztán eltűnik (itt érdemes tudni, hogy Carrington nagyon szerette a lovakat, gyermekkorában pónin lovagolt, s önarcképein is előszeretettel ábrázolta magát lovakkal). Zacharias később felmászik egy fa tetejére, ahol egy fiatal nő kuporog, s aki hozzá mint a Máguskirályhoz, a szerelméhez beszél, s kéri, keresse majd meg

a kőajtó túloldalán. A 105-ös ebben a jelenetben – maga sem értve, mit beszél – önkéntelenül a fehér gyermeknek, a Máguskirálynak, a Zsidónak, a Fekete Kosnak és a Mérlegnek nevezi magát.

5. Zacharias történetének folytatása, ám egy tökéletesen meseszerű elbeszélésben: fiatal férfiként ő maga lesz az eddigre már halott Bölcs (Boles) Király utóda, szubsztitútuma, mintegy újjászületve vagy új életre keltve őt – ehhez pedig kalandok sorát kell átélnie, többek között az eddigre már négyre fogyatkozott számú lovasok elől menekítve az apróra mumifikált király holttestét a Nyúlászaj nevű szörnyeteg segítségével egy hajón. A hajó váza egy áldozatként leölt fekete kos csontváza, vitorlája pedig a bőre. Így jut el a fiú a Kecske nevezetű titkos átjáróig, amely túloldalán várja a nő, akihez a *Bújj, bújj, zöld ág* kezdetű dalt dúdolva jut el, és így kiszabadíthatja őt a holtak országából.

A szürrealista és rendkívül hermetikusnak mutatóköző szövegszervezés, amely narratológiai szempontból az elbeszélés különböző szintjeinek, kereteinek (azaz különböző történelmi időszakokhoz rendelhető idősíkok, egy napló, mesék, álomleírások) mise en abyme-szerűen egymásba ékelődésével, illetve keresztezésével, egymásba fonódásával valósul meg, ikonográfiai szempontból pedig látszólag össze nem illő képek transzkulturális egymás mellé rendeléséből, amelyek forrásai az alkímia, a mexikói mítoszok, az európai nép- és műmesekincs, egy magyar gyermekdal, a Biblia, a Zen, illetve a zodiákus asztrológia, a Kabbala-, a középkori és északi reneszánsz festészet. (Itt lehet megemlíteni, hogy Carrington festményein általában is rendkívüli módon érvényesül az északi reneszánsz hatása, Bosch és Brueghel művésze.)

Ez a forrásokat tekintve széttartó, a képeket illetően mégis egymásba kulcsolódó képi világ legdominánsabb vonása a hibriditás, amely azonban számos vonatkoztatási rendszerben érvényesül a műben, mint ahogy Carrington művészetében általában is. (Túl persze azon, hogy az avantgárd s ezen belül a szürrealista esztétikában már eredendően is fontos szerepet játszik a hibriditás, hiszen mindkettőt a határátlépés, a transzgresszió tapasztalata határozza meg „megszegésként”, „áthágásként”: az avantgárd programszerűen keresi ennek lehetőségeit [Györffy 2022, 44].) Carringtonra azonban kitüntetetten jellemző, hogy egy olyan onirikus világot teremt aprólékosan kidolgozott műveiben (számos meséjében, s szinte az összes festményében), ahol az emberekkel emberállatszerű hibrid lények, vámpírszerű teremtmények és megelevenedő tárgyak koegzisztálnak. Szövegei egyszerre tündérmesekeszerűek, ugyanakkor legfélelmetesebb rémálmainkra is hajaznak. A regényben az emberi-állati hibriditás legfontosabb példája Nyúlászaj alakja, aki minden bizonnyal antropomorfizált hatalmas termetű nyúl, hasonlatos ahhoz, amelyeket olykor középkori

kódexekben, esetleg Bosch-festményeken (például a *Gyönyörök kertjén*) látni. A hibriditás ugyanakkor az élettelen dolgokat illetően is megmutatkozik, például a kezdő fejezet kastélyának heteroklit stílusában és szerkezetében, amely révén (mesebeli) állatra is hasonlít: egyszerre viktoriánus, neogót, s egy kicsit görög is, esőben a szivárvány minden színében pompázik, és sárkányt formázó teknőszerű tetőzet fedi.

Egy további szintje ennek a diverzitásba csapó transzgressziónak a nyelvi hibriditás. Carrington művészetét amúgy is transznacionális szemlélet jellemezte: eleve elég könnyedén ingázott angol és francia (olykor a spanyol) között, sőt előfordult, hogy nem is az anyanyelvén, angolul, hanem franciául írt. A *Stone Door* azonban eleve kétnyelvű, transzlingvális eljárások is tarkítják: az angol szövegbe magyar szavak, kifejezések, illetve egy magyar dal szüremkedik bele, amelyeket a szerző nyilván a férjétől hallott, tanult (bár olykor ő hibásan és rossz helyesírással használja őket). Ilyen például néhány napnak a neve; szolgák nevei (Janos és Sari), a négy, kissé baljósan érkező lovas közül háromnak a neve: Tej, Fa és Vas; a zsidó királyt, vagy másképpen a Máguskirályt gyakran az alkímista szimbólumokat követve Bölcs Királyként (pontosabban egy elírásnak köszönhetően Boles Királyként) emlegetik; a bűvös ajtót időnként Kecskének hívják, ugyanis a Kecske-hegy gyomrában van; a kulcsszerepet betöltő dal, amely többször előkerül a műben, s a cselekmény tekintetében is alapvető tétellel rendelkezik mint a kaput kinyitni tudó varázsigé a *Buj buj Zoldag, Zold levelecske*. A transzlingválás nem csupán a részben a magyar fővárosban, illetve a behavazott magyar pusztában játszódó eseményekhez igazodik, hanem megalapozza egy hibrid geográfia is, hiszen több ízben értesülünk arról, hogy Magyarország éppen határos Mezopotámiával. Mindezt még kiegészíti egy hibrid temporalitás szerkezet is, hiszen a sivatagi jelenetek díszletezése ennek megfelelően ókori, s innen kerülünk át a 20. századi Budapestre, a havas vidéki tájakon pedig mintha középkori jelenetek zajlanának, vagy Brueghel téli tájképeibe lépnének át (olykor pedig Bosch groteszk világában találjuk magunkat).

Visszatérve az ikonográfiához, úgy tűnik, hogy a sokféleség ellenére az egész művet ezúttal az alkímiai képesség dominálja. Az alkímia adeptusai tudományuk hermetizmusát fenntartva jelképek és allegorikus nyelvezet révén kommunikáltak egymással – s valóban, ennyire hermetikus a regény nyelve, jelképrendszere is. Mint tudjuk, az alkímia tudományának materiális értelemben vett célja az arany előállítása volt, amihez meg kellett találni a Bölcsék Kövét, ám e tevékenység metafizikai tétellel is bírt, amennyiben a lélek megtisztításának, felemelésének, megváltásának és megistenítésének folyamatait foglalta magában, hogy eljuthassanak a Műhöz, az Opus Magnumhoz. Az alkímista művészet lényege esze-

rint a tudatosan, művi úton véghezvitt halál és újjászületés, amelynek kémiai eljárásai mellett és révén voltaképpen maga az alkímista teremti újjá önmagát, ezúttal már megtisztult és halhatatlan testben, ún. alkímiai embrióként.

Anélkül, hogy a regény értelmezése során belemerülnénk az alkímiai eljárások részleteibe, két ehhez kapcsolódó eszmekört érdemes felidézni. Egyfelől, amint Farkas Attila Márton írja *Az emberi test jelentése és szimbolikája az európai alkímiában* című tanulmányában, „a filozófiai embrió” nemzésének szimbolikája a férfi és a nő (vagy a Király és a Királyné) szexuális aktusához kötődik, s a lombikban megy végbe.

Gyakorta láthatjuk a különféle vegyületek létrehozását, az „alkímiai konjunkciót”, lombikban (vagy koporsóban!) ölelkező párként ábrázolva. Az „alkímiai embrió” a női és a férfi princípium összeolvadásából fogan, amely a Filozófiai Mercurius és a Filozófiai Sulphur. E két elem a Bölcsök Kövének, illetve ezen keresztül a „filozófiai” aranynak az alapanyagai (Farkas 2002, 138).

A lombikot egyébként gyakran anyaméhként vagy – amint a regényben láttuk – tojásként is ábrázolták, valamint a hegy gyomra, ahol ez esetben végbemegy az egymásra találás, ugyancsak társítható ehhez a képi rendszerhez. *A kőajtó*-ban a tojás egyfelől az egyesülés helye – lásd: Amagoya és a Nő már idézett jelenete az ölelkező férfival és nővel –, valamint a filozófiai embrió születéséé is – lásd, amikor a Nő az úton egy csillaggal egyesülő tojást talál, belsejében egy fehér gyermekkel. S hogy egy pillanatra kilépjünk az alkímista utalások területéről: a regény végén a Zacharias által dúdolt magyar dalnak, a *Bújj, bújj, zöld ág*nak, amelynek – azontúl, hogy varázsigeként literárisan is megnyitja az átjárót közte és a Nő között (a dalban: „nyitva van az aranykapu”) – a népi hagyományban termékenységű szerepe is volt, az ág bedugása a kapun eufemizmusként szexuális tartalommal bírt, a macska benn maradása pedig a teherbe esésre utalt (Igaz 1977; Erotika 2017). Még egy (ezt a találkozást megelőző) alkímiai momentum: az ifjú Zacharias maga lép a halott zsidó Bölcs Király helyébe, márpedig a halál-újjászületés eszmekörében az alkímiai regeneráció gyakori jelképe – például Trismosin Salamon híres *Splendor Solis* című művében (1582, Augsburg) – „az Öreg Király halála és másnap reggeli feltámadása – immáron megfiatalodott uralkodóként” (Farkas 2002, 135).²

Az alkímiához való vonzódást tekintve a szürrealizmus mozgalmán belül nem feltétlenül Leonora Carringtonnak jut kezdeményező szerep, hiszen az

² Egyébként ezt a könyvet is az északi reneszánsz leghíresebb mesterei, Dürer, Holbein és Cranach miniatúráival díszítették.

alkimista képiséget, szimbólumokat nemcsak ő használta fel a szürrealizmuson belül, az irányzat számos más képviselője (mások mellett André Breton, Pierre Mabilie) is gyümölcsözőnek találta beépíteni e szemléletet, tanításokat, motívumkészletet műveibe. A pszichoanalízis iránt érdeklődő, mert a tudattalan folyamatokat az alkotásba integrálni kívánó szürrealizmus esztétikája szempontjából pedig talán az sem érdektelen, hogy Jung is kiemelten kezelte az alkímia szimbolikáját (Jung 2023; Jung 2024), amennyiben szerintében abban a kollektív tudattalamból származó ösképek, archetípusok jelennek meg, amelyek által megragadhatóvá válhatnak az egyéni tudattalamból (álmokból, hallucinációkból, a fantáziaműködésből) előtörő képek is. Ugyanakkor jelen esetben a szövegből az is kiviláglik, hogy a regény világában egyes szereplők számára a női és férfi princípium végső egyesülésének tétje – egy sajátos kozmogónia részeként – magának az univerzumnak az újratereemtése. Az új világ megteremtésére minden bizonnyal a mű születésének kontextusát tekintve – s szöveghelyekkel alátámaszthatóan is, lásd például a bevezető részben a párbeszédet a háború borzalmairól, majd a zsidó jóslatát az újonnan megszülető és édes káoszról, kaotikus rendről – a mű megírásakor éppen lezárulóban lévő második világháború kataklizmája miatt van szükség. (Egyébként ebben a kontextualizált, aktualizáló keretben olvasva a művet, feltételezhetjük, hogy a fehér kisfiú vagy a Bölcs Király nyomába eredő lovasok zsidóüldözésben vesznek részt, noha – főként amikor négyen vannak – akár az apokalipszis lovasainak is tekinthetjük őket: motivációjuk nem tisztázott.)

Feminista értelmezések

Leonora Carrington regényei nem a megírásuk idején, hanem a hetvenes években jelentek meg nyomtatásban – *The Hearing Trompet* (1974), *The Stone Door* (1976) –, így recepciójuk egyidejű volt a másodgenerációs francia feminizmus, valamint az ökofeminizmus térnyerésével. Ennek megfelelően a tudományos diskurzusban – Gloria Feman Orenstein, Jacqueline Chénieux-Gendron, Whitney Chadwick, Susan Rubin Suleiman, Georgiana Colville és Marina Warner szürrealizmusról szóló munkáiban – gyakran kötik műveit (valamint Carrington excentrikus személyes viselkedését, lázadó gesztusait is) ezekhez a kritikai irányzatokhoz (Eburne–McAra 2017). Susan Rubin Suleiman például a *Subversive Intentben* *A hallókürt* kapcsán Cixous *A medúza nevetése* című híres írása (Cixous 1997) alapján hivatkozik arra, hogy az ún. „női írás” par excellence avantgárd, s Carrington írásművészete és vizionáris törekvései is mintha ezt a transzgresszív és felforgatásra, átalakításra képes politikai potenciált képvisel-

nék (Suleiman 1990, 144–145). Anna Watz a *Stone Door* és a posztstrukturalista feminizmus kapcsolatát elemző tanulmánya felveti, hogy ugyan a regény végkiemenetében a férfi és női szereplő várva várt találkozását az előzetesen használt ezoterikus-alkimista motívum- és szimbólumrendszer alapján megvalósítva, a női és férfi szubsztanciát egyesítő eljárásának megfelelően Carrington eljárhatott volna egy platonikus, dualisztikus genderkoncepció mentén, egységes szelfben gondolkodva is, itt valójában inkább a rögzített genderidentitások és a bináris osztályozások megnyitására és rekonfigurációjáról beszélhetünk, ami emellett egy olyan új kreatív írásnyelvhez kapcsolódik, amely Cixous elméletének biszexuális kreativitás fogalmában is ott van (Watz 2017). Finomítandó az előbbi megjegyzést, érdemes megemlíteni, hogy az alkimistáknál sem volt ennyire egyértelmű a kérdés, tekintve, hogy a konjunkció, a „kémiai nász” végeredményét ők is eleve néha az átváltozott Mercurius mint *filius sapientiae*, azaz egy hermafrodita alakjában is ábrázolták (Jung 2023, 243; Jung 2024, 132–133). De az kétségtelen, hogy ráadásul Carrington szerelmi gesztusa Chiki Weisz felé egy olyan mű volt, amelybe mintegy sokszorosán beleírta magukat különböző alakmások formájában (a fiatal zsidó, a Máguskirály, Zacharias, a fehér gyermek, illetve Amagoya, a Nő, a pónis kislány), ami külön-külön is fragmentált vagy megsokszorozott énfelfogásra utal, de ezek a figurák ráadásul saját egyéni fantáziavilágának, tudattalanjának kivetüléseiként jelennek meg a műben, ami egy ennél még komplexebb én- és genderszemléletre enged következtetni. A regény végén e szürrealista álom- és hallucinatorikus fantáziatobzódásban a kreativitás nyelviségében megnyílik s nem bezárul a nemek között az ajtó: a szigorú határ megszűnik.

Irodalom

- Carrington, Leonora. 2022. La Porte de pierre. In *L'Œuvre écrit II. Récits*. Laurence Loutre-Barbier szerk. 143–262. Auvergne-Rhône-Alpes: La Région. (Eredeti kiadás: Carrington, Leonora. 1977. *The Stone Door*. New York: St. Marton's Press.)
- Cixous, Hélène. 1997. A medúza nevetése. Ford. Kádár Krisztina. In *Testes könyv II.*, szerk. Kis Attila, Kovács Sándor s. k., Odorics Ferenc. 357–380. Szeged: Ictus Kiadó, JATE Irodalomelméleti Csoport.
- Eburne, Jonathan P. – McAra, Catriona szerk. 2017. Introduction. In *Leonora Carrington and the international avant-garde*, eds. Jonathan P. Eburne – Catriona McAra. 1–16. Manchester: Manchester University Press.
- Erotika vagy sámánolás? Szita szita péntek. *Nyelv és Tudomány*, 2014. júl. 9. <https://www.nyest.hu/hirek/szita-szita-pentek> (2025. jan. 16.)

- Farkas Attila Márton. 2002. Az emberi test jelentése és szimbolikája az európai alkímiában. In *Mikrokozmosz – makrokozmosz: Vallászetnológiai fogalmak tudományos megközelítésben*, szerk. Pócs Éva. 132–151. Budapest: Balassi. https://real.mtak.hu/125774/1/FarkasAM_Azemberitestjelentese.pdf
- Györffy László. 2022. *Poszthumán stratégiák: Transzgresszív etika és esztétika a kortárs testábrázolásban*. DLA-értekezés, Pécs: Pécsi Tudományegyetem Művészeti Kar Doktori Iskola. <https://pea.lib.pte.hu/bitstream/handle/pea/34586/gyorffy-laszlo-dla-2022.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (2025. jan. 16.)
- Igaz Mária. 1977. Bújj, bújj, zöld ág. In Ortutay Gyula főszerk. *Magyar Néprajzi Lexikon*. Budapest: Akadémiai Kiadó. <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-neprajzi-lexikon-71DCC/b-71FB5/bujj-bujj-zold-ag-721EE/> (2025. jan. 16.)
- Jung, Carl Gustav. 2023. *Pszichológia és alkímia*. Ford. Sára Balázs. Budapest: Scolar.
- Jung, Carl Gustav. 2024. *Az alkímista elképzelésekről*. Ford. Bán Zoltán András. Budapest: Scolar.
- Suleiman, Susan Robin. 1990. *Subversive Intent: Gender, politics, and the avant-garde*. Cambridge-London: Harvard University Press.
- Watz, Anna. 2017. A language buried at the back of „time”: The Stone Door and post-structuralist feminism. In *Leonora Carrington and the international avant-garde*, szerk. Eburne, Jonathan P. – McAra, Catriona. 90–104. Manchester: Manchester University Press.

SURREALISM AND HUNGARIAN JEWISH ALCHEMY

Leonora Carrington: The Stone Door

The Stone Door, a novel by the surrealist painter-writer-sculptor-illustrator Leonora Carrington, written in the mid-1940s but not published until the 1970s, is a narratively complex work rich in alchemical, kabbalistic, biblical and mythic symbolism, and one of the movement's most outstanding works. The author conceived it as a love gift to his partner, known by his pseudonym, Chiki, originally Emerico (Imre) Weisz, as a work whose characters are, in a certain way, doubles of them. The theme and motifs of *The Stone Door* also refer to her future husband's Jewish roots, as well as to his Hungarian origins. By weaving all this together, Carrington creates a particular narratological-motivational and linguistic network, at the same time, the book, as a late avant-garde novel by a female author, is often associated with the concerns of second-generation (poststructuralist) feminist criticism.

Keywords: Leonora Carrington, surrealism, alchemy, Judaism, poststructuralist feminist criticism

NADREALIZAM I MAĐARSKO-JEVREJSKA ALHEMIJA

Leonora Karington: The Stone Door

Roman *The Stone Door* [Kamena vrata] nadrealističke slikarke, spisateljice, vajarke i dekoraterke, Leonore Karington, koji je pisala sredinom četrdesetih godina, ali koji je objavljen tek sedamdesetih godina 20. veka, u narativnom pogledu izuzetno je zamršeno delo, puno alhemijskih, kabalističkih, biblijskih i mitskih simbola i ono predstavlja istaknuti komad ovog pravca. Autorka je delo namenila svom partneru sa umetničkim imenom Čiki (pravo ime mu je bilo Emeriko [Imre] Vajs), kao dar ljubavi, a u kojem junaci u nekom smislu predstavljaju alterego njih dvoje. Roman *Kamena vrata* po tematici i po motivima vezuje se i za jevrejske korene njenog kasnijeg supruža, kao i za njegovo mađarsko poreklo. Povezujući sve to, Karington ispreda specifičnu naratološki-motivističku i jezičku mrežu, dok se istovremeno, preko njene autorka, to delo, kao kasni avangardni roman, dovodi u vezu sa nastojanjima feminističke kritike druge (poststrukturalističke) generacije.

Ključne reči: Leonora Karington, nadrealizam, alhemija, jevrejstvo, poststrukturalistička feministička kritika

A kézirat beérkezésének ideje: 2025. jan. 17.

Közlésre elfogadva: 2025. máj. 13.

ETO: 821.511.141-31KERTÉSZ I.
81'255.4
DOI: 10.19090/hk.2025.2.45-58

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

MUDRICZKI Judit

Károli Gáspár Református Egyetem, Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar
Művészettudományi és Szabdbölcsészeti Intézet
Művészettudományi és Művészetpedagógiai Tanszék
Budapest, Magyarország
mudriczki.judit@kre.hu
ORCID 0009-0006-1334-797X

A HOLOKAUSZT KERTÉSZI POÉTIKÁJÁNAK IDEGENSÉGE

Gondolatok a Sorstalanság két angol fordításának megítéléséről

Kertész and the poetics of the Holocaust in translation

Reflections on the two English translations of Sorstalanság

Stranost Kertesove poetike holokausta

O dva engleska prevoda romana Besudbinstvo

Kertész Imre *Sorstalanság* című regénye két egymástól jelentősen eltérő angol fordításban is olvasható, amelyek közül az első, a Katharina M. Wilson és Christopher Wilson által készített 1992-es *Fateless* című amerikai kiadás nem nyerte el a szerző tetszését, de a második, Tim Wilkinson *Fatelessness* címmel 2004-ben megjelent fordítását örömmel fogadta. Jelen tanulmány célja, hogy feltárja a regény angol recepciójának kulturálisan kötött sajátosságait, amelynek érdekében egy tágabb befogadástörténeti és fordításelméleti nézőpontból hasonlítja össze a két angol szövegváltozatot. A két fordítás összehasonlító elemzése egyrészt felhívja a figyelmet az újrafordítás mögötti motiváció kérdésére, másrészt megerősíti az újrafordítási hipotézis relevanciáját, mely szerint a legelső fordítás a célnyelvi, míg az újrafordítás sokkal inkább a forrásnyelvi elvárásokat és sajátosságokat tükrözi. *Kulcsszavak:* Kertész Imre, befogadástörténet, (újra)fordítás, szövegűhűség

Kertész Imre *Sorstalanság* című regényének mind az értelmezése, mind a befogadástörténetének vizsgálata több visszatérő kérdést is felvetett már

kutatói körökben, és gyakran előfordul, hogy a regény külföldi megítélését a magyar irodalmárok az idegen nyelvi fordítás minőségéről, illetve a fordítóról alkotott értékítélethez kötik (lásd például Fehéri 2003, 70; Györffy 2004, 115; Kelemen 2020, 152; Pálfalvi 2024, 117; Tatár 2004, 109). Balogh Magdolna például így fogalmaz:

a fordító kreativitásának, empátiájának, nyelvi kompetenciájának, vagyis egyszerűen szólva: tehetségének hihetetlenül nagy jelentősége van a fordított mű anyanyelvi kánonba illeszkedésének folyamatában. Erre a legjobb példa Kertész Imre, akinek Nobel-díjas regénye mind németül, mind angolul két fordításban létezik. A *Sorstalanság* 1990-ben megjelent első német, illetve angol fordítása visszhangtalan maradt, mert rossz volt a fordítás. A Christina Viragh által készített, 1996-ban megjelent új fordítás nyomán lett sikerkönyv a *Sorstalanság* németül. Hiteles angol fordítóra pedig a Londonban élő Tim Wilkinson személyében talált: a 2004-ben általa újr fordított *Sorstalanság* több kiadást is megért (Balogh 2017, 29).

Jelen tanulmány fordítástörténeti és fordításelméleti szempontok segítségével a regény két angol kiadásáról fentebb megfogalmazott képet igyekszik újabb szempontokkal kiegészíteni, hogy ezáltal elősegítse a további tudományos és irodalmi párbeszédet.

Amennyiben párhuzamba állítjuk a *Sorstalanság* német és angol fordítástörténetének és a fordítások kiadásának állomásait, kétségtelen, hogy Kertész Imre nem a legelső, a németül Jörg Buschmann, angolul pedig Katharina M. Wilson és férje, Christopher Wilson által készített fordítások révén vált külföldön is szélesebb körben ismert íróvá. Ugyanakkor a német és az angol fordítások értékelése során érdemes figyelembe venni néhány olyan tényezőt, például a fordításokat megjelentető kiadók profilját, illetve a Nobel-díjat, amelyek jelentős szerepet játszanak abban, hogy egyrészt a német és az angol recepció sajátosságai könnyebben elkülöníthetőek legyenek, másrészt a Christina Viragh és Tim Wilkinson által készített újr fordítások megítélése kulturálisan árnyaltabb értékítélet alá essen.

Az első német fordítást *Mensch ohne Schicksal* címmel 1990-ben a Rütten & Loening kiadó jelentette meg, amely akkor még az NDK-ban működött, de hamarosan privatizálták, és így a regény első fordítását kivonták a könyvkereskedelmi forgalomból (Nádra 2002, 9). A regény újabb német kiadására szerzői jogi okból csak 1995-ben került sor, amikor a Rowohlt, a kelet-európai szépirodalmi művek kiadására 1989-ben alapított kiadó (Mátraházi 1999, 5) úgy

döntött, hogy az általuk 1990-ben megjelentetett *Kaddis a meg nem született gyermekért* német fordításának nagyon kedvező szakmai fogadtatása után új fordításban kiadja a *Sorstalanságot* is. A második német fordítást *Roman eines Schicksallosen* címmel Christina Viragh készítette, és előbb 1996-ban, majd 1998-ban a kifejezetten olvasóbarát és költséghatékony, puha kötésű „rororo” zsebkönyvtársorozatban jelent meg, amely azóta számtalan újabb kiadást is megért (Nádra 2002, 9; Hafner 2009, 57). A német újr fordítás egy olyan időszakban került a könyvpiacra, amikor a német társadalom kifejezetten nyitott volt a kelet-közép-európai szerzők iránt: közvetlenül Auschwitz felszabadításának ötvenedik évfordulója után erre a magyar holokausztnarratívára fokozott társadalmi figyelem irányult, mert mindaz, amiről Kertész írt,

összhangban állt a múltfeldolgozás egy új szakaszával, mely az újraegyesült Németországban kezdetét vette. [...] Raabe szerint éppen ez az, amit a német olvasók a kelet-európai, illetve a magyar irodalomtól akkoriban elvártak vagy talán máig el is várnak: azt, hogy, Eduard Goldstücker szavaival, a jelen történelmi regényének Közép-Európa keleti részéről kell érkeznie, mert az emberek ott radikálisabb és kiúttalanabb módon néztek szembe történelmükkel, mint itt (Flemming 2018, 42–43).

A 21. század távlatából lehetetlen objektíven megítélni, hogy egy hasonlóan kedvező társadalmi közegben és kiadói kultúrában az első német fordítás is vajon ugyanilyen sikeres lehetett volna, vagy sem.

Ami az angolszász recepciót illeti, azt a némethez képest teljesen más tényezők határozták meg. Az első angol fordítást Katharina M. Wilson, egy Magyarországon született, de Indiana államban felnőtt középorkutató, a georgiai egyetem tanára és férje, Christopher Wilson készítette, és ők maguk győzték meg az amerikai Northwestern Egyetem saját kiadóját, hogy jelentesse meg 1992-ben a *Sorstalanságot*, majd 1997-ben a *Kaddist* is (Weeks 2002, 3a). A házaspár már figyelemre méltó tapasztalattal kezdett hozzá a Kertész-regények fordításához: 1989-ben és 1990-ben nekik köszönhetően vált elérhetővé az angol olvasó számára Göncz Árpád két színdarabjának és néhány novellájának a fordítása, amelyek elkészítésére amerikai ösztöndíjak jóvoltából Budapesten került sor a szerző aktív részvételével (Göncz 1990, vii). Kertész Imre műveinek megjelenésére a Northwestern University Presst választották, egy olyan amerikai kiadót, amely akadémiai profilja mellett vállalta fel, hogy az 1980-as évek végétől kezdve egyedülálló módon kelet-európai szépirodalmat is megjelentet Amerikában (Keller 2002, 1.4), de természetesen egy teljesen más olvasói kör számított a célközönségének, mint annak a két német, elsősorban szépiro-

dalmi művekre szakosodott kiadónak, amelyek a német fordítások kiadását és terjesztését vállalták. Mára már széles körben ismert, hogy az angolszász országok könyvpiacán éves szinten mindössze három százalékot tesz ki az idegen nyelvről angolra fordított szépirodalmi művek száma (Dalvai 2019, 398), míg Németországban ez az arány tizenegy–tizennégy százalék között mozog (Pym 2020, o. n.), így nem meglepő, hogy az a nyitottság és érdeklődés a kelet-közép-európai irodalom iránt, ami az 1990-es években a német értelmiséget jellemezte, Amerikában, még ha jelen volt is valamilyen mértékben, arányait tekintve nem lehetett olyan mérvadó a kiadók számára. Az olvasói szokások eltérésén túl azonban érdemes azt is figyelembe venni, hogy a Nobel-díj mennyire jelentős hatást gyakorolt a *Sorstalanság* amerikai befogadástörténetére: az első angol fordításból a Nobel-díj előtt összesen 300 kemény kötésű és 3600 puha kötésű példány kelt el, a 2002 októberét követő egy éven belül viszont 800 kemény kötésű és 40 000 puha borítós kiadást értékesítettek Amerikában anélkül, hogy a Wilson házaspár fordításán bármit változtattak volna (Keller 2003, 2.1).

Az első angol fordítással szemben az újrafordítás már nem a fordító kezdeményezésére, hanem kiadói felkérésre történt. Mivel a Northwestern University Pressnek a regény kiadására vonatkozó joga 2002-ben lejárt, Tim Wilkinson már a kifejezetten szépirodalmi művek kiadásában jártas amerikai Knopf kiadó megbízásából kezdett hozzá 2003 végén az akkor már Nobel-díjas szerző regényének újrafordításához (Wilkinson 2011, 65). Valószínűleg ezt a felkérést részben Kertész Imre második feleségének, Magdának a Tim Wilkinson fordítói munkájáról való elismerő véleménye (Kelemen 2020, 152), valamint az befolyásolhatta, hogy a *The Hungarian Quarterly* folyóirat 2001 és 2002-es számaiban megjelent Tim Wilkinson fordításában egy Kertész-novella (Kertész 2001), illetve egy részletes kritika a *Kaddis* első angol fordításáról (Wilkinson 2002), amelyek külön-külön is kitűnő referenciaként szolgálhattak az amerikai kiadónak ahhoz, hogy sok más fordító közül éppen őt válasszák. Azonban a Knopf kiadó nemcsak a *Sorstalanság*, hanem a *Kaddis* és a *Felszámolás* című regények angol fordítását is kérte Tim Wilkinsontól 2004. májusi határidővel (Wilkinson 2011, 65), ami jól mutatja, hogy a Nobel-díjjal járó elismerés, illetve Kertész európai sikerei után már a német fordítások kiadóikhoz hasonló, szépirodalmi művek megjelentetésében érdekelt angolszász kiadó is igencsak motivált lett abban, hogy minél rövidebb idő alatt a magyar író minél több regényét elérhetővé tegye angol fordításban. A *Sorstalanság* fordítástörténetének ezen vetülete azonban arra hívja fel a figyelmet, hogy a német fordításokkal szemben, amelyek még az 1990-es években készültek, az angol fordítás és újrafordítás hatását és Kertész Imre művészi érdemeit elsősorban a Nobel-díj

és az angolszász világra sajátosan jellemző olvasói-kiadói szokások, semmint a fordítás minőségéről alkotott értékítélet határozták meg.

Az angol fordítás és újrafordítás sikerességének megítéléséhez érdemes még legalább két további, ennél jóval szubjektívebb kérdést is körüljárni, melyek közül az egyik az, hogy vajon a műfordításban is igen jártas, de angol nyelven nem tudó szerző milyennek ítélte műveinek idegen változatát, a másik pedig arra irányul, hogy az olvasók körében milyen visszhangja volt a két eltérő angol fordításnak.

A németül kiválóan beszélő Kertész Imre fontosnak tartotta, hogy jól tudjon együtt dolgozni művei fordítóival és szerkesztőivel (Mátraházi 1999, 5), de angolul egyáltalán nem értett. Naplója alapján azonban igazolható, hogy már az 1980-as évek végén felmerült egy angol fordítás megjelenésének lehetősége: 1987 nyarán kapott egy levelet egy San Francisco-i kiadótól arról, hogy szeretnék a *Sorstalanságot* megjelentetni, de néhány héttel később már egy újabb bejegyzésben az olvasható, hogy „kiderült, hogy egyetlen szavát sem kell komolyan venni” (Kertész 1987. aug. 7., o. n.).¹ Viszont annak is egyértelmű nyoma van a Naplóban, hogy 1991-ben igen nagy örömmel fogadta hírét, hogy a Northwestern University Press a regény kiadását tervezi: „Otthon levél várt az amerikai kiadótól, hogy ki akarja adni a *Sorstalanságot*, hogy közvetlenül velem akar szerződést kötni, a volt kommunista állami ügynökség mellőzésével. Izgalmak, nem tudom, mit tegyek, nem tudok angolul. De közben persze mégis diadal” (Kertész 1991. ápr. 3., o. n.). Az író hagyatékában semmilyen dokumentum nem található, ami alapján az első angol fordítás elkészítésének részletei, illetve a Wilson házaspárral való esetleges egyeztetése megismerhető lenne. Azt viszont tudjuk, hogy az idézett naplóbejegyzésben említett kiadói szándék ellenére végül mégis a Szerzői Jogvédő Hivatal kötött szerződést a regény angol kiadására, amelyet Kertész Imre egy interjúban a következőképpen kommentált: „a *Sorstalanságra* a világ legrosszabb szerződését kötötte számomra annak idején az állami Szerzői Jogvédő Hivatal. Le van kötve a könyv egy icipici amerikai egyetemi könyvkiadónál, ami nem is lenne baj, de olyan rossz a fordítás, hogy nem is hasonlít a könyvre” (Szőnyei 2002, 29). Az első fordítással kapcsolatos véleményének 2002-t megelőzően nem ismert semmilyen írásbeli szövegemléke, és ebben az interjúban sem mond többet a fordításról, minthogy az rossz. Viszont egy 2002-es magyar és egy 2004-es angol nyelvű

¹ Külön köszönettel tartozom a budapesti Közép- és Kelet-európai Történelem és Társadalom Kutatásáért Alapítványnak, amiért lehetővé tették és segítették a Kertész-archívum anyagában való tájékozódásomat és kutatásaimat.

újságcikk alapján már sokkal egyértelműbbé válhat, miért viszonyult ilyen kritikusán a szerző az első angol fordításhoz. A magyar újságcikkben az áll, hogy

a Sorstalanság mondatait pedig kivétel nélkül lekerekítette, ironiájától megfosztotta a tolmácsolással megbízott kolléga, sőt, az angoloknál piacra került változat valamely rejtélyes okból több fejezetet tartalmaz, mint a magyar könyv. A szerző egyelőre tehetetlen a szövegével önkényesen bánó kiadóval szemben; új angol fordítás elkészíttetésében csak reménykednie lehet (Mátraházi 2002, 13).

2004-ben az amerikai újságíró Dylan Fowley ennél egy jóval sarkosabb véleményt idéz Kertésztől:

Próbáltam tiltakozni az első fordítások miatt, de teljes elutasításba ütköztem. [...] A kiadó nem volt hajlandó új fordításokat készíttetni. Nagyon rossz érzés volt. Mint amikor egy teljesen normális ember randevúra készül az olvasóval, de egy balfék vár rá, aki csak hebeg-habog, káromkodik és bűzlik a lehelete. [...] A fordítók nem értették, hogy miről szól a regényem. [...] A szavaim radikalitását túl idegennek találták. Úgy gondolták, hogy az angol olvasó érdekében a szöveget „emberibb nyelvre” formálják, itt-ott lekerekítik, cizellálják. [...] Tim Wilkinson új fordításai viszont nagyon nagy örömet szereztek nekem.²

Arra mindenképpen érdemes figyelni, hogy az író szavai az amerikai újságcikkben kettős mediáció útján jelennek meg, mert az újságíró beszámol róla, hogy egy angol tolmács kísérte a Kertész házaspárt, és ahogy a cikk címe, *The despair (and new joys) of the mistranslated Nobel laureate* ('A félrefordított Nobel-díjas író bánata és öröme'), illetve a fentebbi idézet is mutatja, az újságíró egzaltált kifejezőmódja és a konkrét fordítási hibák felsorolásának hiánya joggal veti fel a kérdést, vajon milyen arányban állhat egymással a zsumnalisztikai stiláris töltet és a ténylegesen elhangzott közléstartalom, különösen egy olyan

² Saját fordítás. Az idézett sorok angol eredetiben így hangzanak: „I really tried to protest against the first translations, but I found complete rejection. [...] The publisher (Northwestern University) was not willing to do new translations. It was a really bad feeling. It was as if you had a very sane character who has a rendezvous with the reader and the person who shows up is basically a real jerk, with a stammer, bad breath and a foul mouth. [...] The translators didn't understand what I wrote about. [...] The radical nature of my words was something that estranged them. They thought in the interest of the reader, they would make the text more human, to round it off and chisel it a bit. [...] I got carried away with Tim Wilkinson's new translations” (Fowley 2004, 4e).

író esetében, aki nem tudott angolul. Az életrajzi adatok alapján az igazolható, hogy második feleségével, Magdával, aki Chicago magyar lakta negyedében nőtt fel, és angolul anyanyelvi szinten beszélt (Fowley 2004, 4e), már 1991 óta ismerték egymást, és nagyon hamar kialakult köztük a romantikus kapcsolat is. Másrészt az író közeli baráti köréhez tartozott az angolul szintén kiválóan beszélő Orbán Ottó is, így valószínűsíthető, hogy Kertész Imre a Wilson házaspár fordításáról fentebb körvonalazott értékítéletét felesége és barátai véleménye alapján alakította ki. Annak ellenére, hogy sem a magyar, sem az amerikai újságírók nem említ meg egyetlen konkrét példát sem, a Wilson házaspár fordításában nem nehéz még egy olyan jelenetben sem példát találni arra, vajon mit hiányolhatott a szerző, ahol a szövélyasztásnak kisebb a narratológiai súlya, mint például egy párbeszéd során. A regény utolsó, a buchenwaldi tábor felszabadítása után játszódó fejezete a következő két mondatlal kezdődik:

Haza is körülbelül olyankor értem, mint mikor elmentem. Mindenesetre körös-körül rég zöld volt már az erdőség, az eltemetett hullák nagy gödrei fölött is kisarjadt a fű, s az újabb idők kezdete óta elhanyagolt Appelplatznak a hűlt tábortüzek, mindenféle rongyok, papirosok, konzervdobozok hulladékával teliszórt aszfaltja is olvadozott már a nyárközépi rekkenetben, amikor Buchenwaldban engem is megkérdezték: volna-e kedvem vállalkozni az útra? (Kertész 1975, 301).

A Wilson házaspár az „eltemetett hullák nagy gödrei” szószerkezetet tömegsírként („the mass graves of buried corpses” – Kertész 1992, 173) adja vissza angolul, az Appelplatz esetében pedig a német szóhasználat teljes mellőzésével nyelvileg semlegesíti és „gyülekezőhely”-nek („musterling square” – Kertész 1992, 173) nevezi az eredetileg egyértelműen a holokausztra utaló és a forrásnyelvi magyar szövegben is szándékoltan idegennek ható német kifejezést. Úgy is mondhatnánk, hogy az ő angol szövegváltozatuk stílusán egy történész és nem egy nyelvi kreativitásra hagyatkozó művész szándékolt beszédmódját tükrözi.

Ugyanakkor fordításelméleti szempontból az a kérdés is joggal merül fel, hogy az ehhez hasonló eltérések miatt tekinthetjük-e „rossznak” az első angol fordítást, vagyis a minőséget kizárólag a szöveghűség, illetve az írói szándék visszaadása határozza-e meg. A fordítástörténetből számtalan olyan példát lehetne idézni, amely azt igazolja, hogy egy fordítás sikeressége nem feltétlenül a szöveghűségen múlik: az angolról magyarra fordított művek közül gondoljunk például Romhányi Józsefnek a *Frédi és Béni, avagy a két kőkorszaki szaki* rajzfilmsorozathoz írt magyar szövegére, a magyarról angolra fordított művek sorában pedig arra, ahogyan Len Rix a közelmúltban szinte már eleve

angolul írt regények sorává változtatta Szerb Antal prózáját. Az utóbbi évtizedekben az újrafordításra vonatkozó fordítástudományi szakirodalomban igen gyakran visszatérő „újrafordítási hipotézis” (Chesterman 2000) alapján kutatói körökben mára már elfogadottá vált az a szemlélet, hogy egy irodalmi mű első fordítását elsősorban a célnyelvi kultúra elvárásai határozzák meg, hiszen annak az a célja, hogy bevezesse az idegen irodalmi művet egy új kulturális közegbe, és az újrafordítás lesz az, amely már nem a kulturális távolság csökkentésére figyel, hanem sokkal inkább a forrásnyelvi szöveg nyelvi és stílári sajátságaira, egyediségére (Bensimon 1990, ix-x). Függetlenül attól, hogy tudományosan mennyire vitatható ennek a hipotézisnek a széles körben való kutatómódszertani alkalmazhatósága (Peeters – Van Poucke 2023), mint fordításelméleti keret segíthet megérteni, hogy az ironia, illetve a „radikális kifejezés mód” használatának hiánya az első angol fordításban, amelyet Kertész Imre fentebb kifogásolt, korántsem szokatlan egy irodalmi mű első idegen nyelvre való fordítása során. Ugyanerre hívja fel Kappanyos András is a figyelmet a *Sorstalanság* fordíthatóságának vizsgálata során, amikor a német nyelvi fordítás esetében a következő megállapítást teszi:

valószínűleg másként olvas a magyar, s másként a német Kertész-olvasó, főként azért, mert az utóbbinak kevésbé lehet képe róla, milyen lehet egy Kertész Imre, azaz egy irodalomból élő budapesti értelmiségi, a mögötte álló évtizedekkel, következőképp Köves Gyurira hagyatkozik, s így számára minden bizonytalansággal inkább az ironikus olvasatra való ráhatás lehetősége (Kappanyos 2003, 43).

Mindezek fényében az a kérdés merül fel, hogy az író értékítéletétől függetlenül milyen kritikai és olvasói visszhangja volt angolszász területen a regény két angol fordításának.

Még mielőtt az első angol fordítás elkészült volna, 1990-ben Osváth Zsuzsanna, a magyar származású, Amerikában élő irodalomprofesszor és műfordító már jelezte, hogy a *Sorstalanság* esetében éppen a regény témája miatt a fordítás sikeréhez nem sok reményt fűz: „a regény egy lénynek a nyelvhez való viszonyáról szól – a lágerkörülmények csak az ehhez fűzött magyarázat, az erre szolgáló ürügy. Éppen ezért lefordíthatóságának mérhetetlen nehézségei és biztos kudarca” (Kertész 1990. júl. 23., o. n.). A fordítás azonban elkészült, és az angol és amerikai recenziók sorában kirajzolódni látszik az a tendencia, hogy a magyarul és angolul egyaránt jól tudó irodalmárok jellemzően erősen bírálják a Wilson házaspár munkáját, míg több angol vagy amerikai olvasó kifejezetten dicséri az első angol szövegváltozatot, sőt akad olyan visszajelzés is, amely jobbnak ítéli az első, mint a második fordítást.

A *Times Literary Supplement* hasábjain megjelent recenziójában Peter Sherwood, a londoni egyetem magyar származású nyelvészprofesszora 1993-ban „nem lektorált nyersfordítás”-nak nevezi a Wilson házaspár munkáját, és felveti, hogy a cím angol fordítása inkább „Without a destiny” kellene legyen, semmint *Fateless*,³ de több konkrét fordítási hibát nem említ (Sherwood 1993, 21). A szintén magyar származású István Deák amerikai történészprofesszor is kritikusan viszonyul az első angol fordításhoz, és összességében úgy látja, hogy a Wilson-féle fordítás nem adja vissza a magyar szöveg „sava-borsát” (vö.: „the book misses the zest of the Hungarian original” – Deák 2003, 66). Peter Sherwooddal szemben ő viszont három lábjegyzetben megemlíti egy-egy konkrét példát is arra, hogy mit tekint fordítói hibának, amelyek közül az első az, hogy a „csendőr” szó angol megfelelője a fordításban szereplő „military policeman” helyett „gendarme” lenne helyesen (Deák 2003, 65). A második példája a „német katonatársak közt a fronton, akikkel akkor együtt verekedett” szerkezet, amelynek esetében kifogásolja a Wilson házaspár egyszerűsítő megoldását („fellow German soliders at the front, with whom he had lived in a camp”), mert szerint az lenne a pontosabb angol fordítás, hogy „fighting [or brawling] side by side with the German comrades at the front” (Deák 2003, 66). A harmadik esetben pedig egy olyan szakaszt idéz, ahová saját maga kényszerült beilleszteni az első angol fordításból teljesen kihagyott jiddis mondatokat (Deák 2003, 66). Feltételezhető, hogy István Deáknak sokkal kedvezőbb véleménye lett volna a második angol fordításról, hiszen a három kifogásolt részlet az általa javasolt módon szerepel az újrafordított szövegben, amely még nem létezett Deák cikkének megjelenésekor.

Vannak azonban olyan amerikai olvasók is, akik egyáltalán nem osztják azt a véleményt, hogy az első angol fordítás rossz volt. A magyar és angol szöveg-hűség kérdését mellőzte ugyan, de Adrienne Kertzer külön tanulmányt írt arról, milyen Kertész Imrét angolul olvasni, és ebben arra hívja fel a figyelmet, hogy az amerikai olvasó szemében az író megítélését elsősorban az határozza meg, hogyan viszonyul a *Sorstalanság* az Észak-Amerikában ismert holokauszt-narratívákhoz. Szerinte a Kertész-regények iránti érdeklődés hiányának az a legfőbb oka, hogy túl nagy a távolság a Nobel-díjas magyar író művei és az olyan nem angolul író, de fordításban széles körben elérhető és sokak által

³ A címmel kapcsolatos javaslat fordítástörténeti szempontból meddő felvetésnek bizonyult, mert *Fateless* lett a címe a 2005-ös filmadaptációnak is, sőt 2006-tól már a Tim Wilkinson-féle újrafordítás is ezzel a címmel és nem a 2004-es első kiadáson feltüntetett *Fatelessness*ként került könyvkereskedelmi forgalomba.

ismert szerzők regényei között, mint például Elie Wiesel, Primo Lévi, Aharon Appelfeld, Tadeusz Borowski, Ida Fink vagy Charlotte Delbo (Kertzer 2005, 111). Különösen a Kertész által alkalmazott ironikus elbeszélésmód megértéséhez van, illetve lenne olyan olvasóra szükség, aki sokkal figyelmesebb és több mindent tud, mint a narrátor (Kertzer 2005, 119), de az amerikai olvasók többsége a szükséges kulturális és társadalmi tapasztalat hiányában ilyen szempontból nyilvánvalóan igen nagy értelmezői hátránnyal indul. Európai és magyar szemmel nézve talán meglepő módon Joshua Cohen, a 2022-ben Pulitzer-díjjal kitüntetett amerikai író egy 2008-as, *A nyomkereső* angol fordításának megjelenése alkalmából írt recenziójában egyértelműen a Wilson házaspár védelmében foglal állást. Ő úgy fogalmaz, hogy a Wilson házaspár kétségtelenül bűnös a tekintetben, hogy kihagyott és módosított szövegrészeket az eredetihez képest, de mégis az ő önzetlenségük által vált Kertész elérhetővé az angol olvasó számára már akkor, amikor még szinte senki nem tudott semmit a kelet-európai irodalomról Amerikában. Tim Wilkinsonról pedig azt írja Cohen, hogy lehet, hogy jó fordító, mert a szövege pontosabban követi a magyar eredetit, de mint angol író csak közepes művészi teljesítményt nyújt, ami közel sem ér fel Kertész irodalmi nagyságához (Cohen 2008, o. n.).

Vashegyi MacDonald Ágnes magyar származású amerikai irodalomtörténész szintén azt emeli ki egy tanulmányában, amely Lukács György regényelméleti írásai felől olvassa a *Sorstalanságot*, hogy mindkét fordítást egyaránt jónak találja, de a Wilson házaspár angol szövege sokkal jobban adja vissza azokat a nüanszokat, amelyekre a saját elemzése szeretné felhívni a figyelmet (Vashegyi MacDonald 2009, 31). Annak ellenére, hogy a szerző nem fejti ki részletesen a véleményét a fordítások közötti különbségről, több hosszabb-rövidebb idézet is szerepel a Wilson házaspár fordításából a tanulmányában, amelyek közül talán az alábbi példával lehetne a legjobban szemléltetni az első angol fordítás feltételezhető előnyét az amerikai irodalomtörténész számára. Vashegyi MacDonald Ágnes Lukács Györgynek azt a gondolatát idézi fel, hogy a modern regény hőse otthonra vágyik, de számára „önnön lénye az otthon” (Lukács 2009, 87). A *Sorstalanságban* a személyiségfejlődés helyszíne Buchenwald, amely a narrátor tudatában az egykori budapesti otthona iránti nosztalgiával kötődik össze, és a szerző amellet érvel, hogy az alábbi belső monológban ennek a gondolatnak a paradoxonát erősíti meg saját magában a regény főszereplője:

Ha majd hazamegyek, gondoltam, így, ezzel az egyszerű, ezzel a magától értetődő szóhasználattal, még csak meg sem állva közben, mint akit semmi más, csupán ezt a mindennél természetesebb tényt követő kérdések érde-

kelhetnek csupán: ha majd hazamegyek tehát, ennek mindenesetre végét vetem, békének kell lennie – így döntöttem (Kertész 1975, 197–198).

Az első angol fordításban ez a hosszú magyar mondat szintaktikailag két egységre tagolódik, és a fordítók a zárójel beszúrásával, a „még csak meg sem állva közben” szerkezet kihagyásával és a közvetlen belső beszédnek az idézőjelekkel való kiemelésével egyértelműen irányítják az angol olvasó figyelmét, és egyúttal nyomatékosítják a narrátor döntésének elszántságát: „’When I return home,’ I thought (and I thought this in a simple, self-explanatory way like one who is interested in nothing but questions following a perfectly natural turn of events), ’when I return, then I shall put an end to all this.’ There had to be peace, I decided” (Kertész 1992, 115–116). Ezzel szemben a Tim Wilkinson által készített újrafordításban a magyar szöveghez hű, de az első fordításhoz képest terjedősebb és az olvasóra nagyobb értelmezői szabadságot bízó angol változat végeredményben csökkenteni látszik a narrátor elszántságának nyomatékát: „When I get back home, I reflected, just like that, with this in a simple, self-explanatory turn of phrase, not even so much as pausing over it, like someone who can be interested in nothing but the issues that ensued from this all-surpassingly natural fact—when I get back home I shall put a stop to that at any rate, there has to be a truce, I decided” (Kertész 2005, 156).

Összességében irodalomtudományi és filológiai szempontból elmondható, hogy bár a *Sorstalanság* 2004-ben megjelent újrafordítása sokkal szöveghibb volt, mint az első angol fordítás, az angolszász területen a némettel szemben elsősorban a Nobel-díj hatása és nem a fordítás szövegghűsége hozta meg a szakmai elismerést és sikert Kertész Imre számára. Amennyiben pedig a befogadói oldal felől nézve próbáljuk mérlegelni a regény fordításának sikerességét, az eredeti szöveg iránti hűség mellett érdemes nagyobb figyelmet szentelni a célnyelvi kultúra sajátosságainak és az idegen olvasó véleményének, aki számára maga a fordítás is készül.

Irodalom

- Balogh Magdolna. 2017. *Rabul ejtett értelmek*. Budapest: Balassi Kiadó. <https://real.mtak.hu/54046/1/BaloghMagdiMTMT.pdf>
- Bensimon, Paul. 1990. Présentation. *Palimpsestes*, 4: ix–xiii. <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.598>
- Chesterman, Andrew. 2000. A causal model for translation studies. In *Intercultural faultlines: Research models in translation studies I: Textual and cognitive aspects*, szerk. Maeve Olohan. 15–28. Manchester, UK–Northampton, MA: St. Jerome Publishing.

- Cohen, Joshua. 2008. Language Arts, or Lack Thereof. *Forward: Jewish, independent, nonprofit*. <https://forward.com/culture/13167/language-arts-or-lack-thereof-01675/> (2008. ápr. 16.)
- Dalvai, Marion. 2019. Translating literature into English in the twenty-first century. Opportunities and challenges. *Orbis Litterarum* (74): 392–410.
- Deák, István. 2003. Stranger in Hell. *New York Review of Books*, szept. 23. 65–68.
- Fehéri György. 2003. Miért szeretik Kertész Imrét Németországban? *Múlt és Jövő* 14 (1): 70–75.
- Flemming, Heike. 2018. Ugródeszka a piaci résben. *Szépirodalmi Figyelő* 17 (6): 40–48. http://epa.niif.hu/01400/01433/00089/pdf/EPA01433_szepirodalmi_figyelo_2018_6.pdf
- Fowley, Dylan. 2004. The despair (and new joys) of the mistranslated Nobel laureate. *The Journal News*, nov. 7. 4e.
- Göncz, Árpád. 1990. *Plays and Other Writings*. Ford. Katharina M. Wilson – Christopher Wilson. New York – London: Garland Publishing.
- Györffy Miklós. 2004. A kánon és „Az igazi”. *Jelenkor* 47 (1): 111–115.
- Hafner Zoltán. 2009. *Kertész Imre-bibliográfia*. Budapest: PIM.
- Kappanyos András. 2003. Ami lefordítható, és ami nem: Töprengések a *Sorstalanság* kapcsán. *Alföld* 54 (5): 40–44.
- Kelemen Gábor. 2020. Magyar írók angol fordítója: Tim Wilkinson emlékére. *Múlt és Jövő* 31 (2–3): 150–154.
- Keller, Julia. 2002. Holocaust survivor wins Nobel for literature. *Chicago Tribune*, okt. 11. 1.4.
- Keller, Julia. 2003. Nobel-book publisher can expect 'a good kind of wild'. *Chicago Tribune*, okt. 6. 2.1.
- Kertész Imre. *Napló (1984. január 12. – 1991. augusztus 11.)*. Kiadatlan kézirat. Budapest: Közép- és Kelet-európai Történelem és Társadalom Kutatásáért Alapítvány / Kertész Imre Intézet. K.I. 10/1. t.
- Kertész Imre. 1975. *Sorstalanság*. Budapest: Magvető.
- Kertész, Imre. 1992. *Fateless*. Ford. Katharina M. Wilson – Christopher Wilson. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.
- Kertész, Imre. 2001. Sworn Statement. A True Story. Ford. Tim Wilkinson. *The Hungarian Quarterly* 42 (163): 45–58.
- Kertész, Imre. 2005. *Fateless*. Ford. Tim Wilkinson. Evanston, London: Vintage.
- Kertzer, Adrienne. 2005. Reading Imre Kertész in English. In *Imre Kertész and Holocaust Literature*, szerk. Louise Olga Vasvári – Steven Tötösy de Zepetnek. 111–124. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press.
- Lukács György. 2009. *A regény elmélete: Történetfilozófiai kísérlet a nagyepikai formákról*. Ford. Tandori Dezső. Budapest: Gond-Cura Alapítvány.

- Mátraházi Zsuzsa. 1999. Aki külföldön lett „próféta”: Kertész Imre történelmi emlékezetéről, műfordítási nehézségekről, kis nyelvekről és irodalmi nagyhatalomról. *Könyvhét* 3 (22): 5.
- m. zs. [Mátraházi Zsuzsa]. 2002. Kertész Imre kiadója. *Könyvhét* 6 (21): 13.
- Nádra Valéria. 2002. A *Sorstalanságról*: Beszélgetés Dalos Györggyel. *Könyvhét* 6 (21): 9.
- Pálfalvi Lajos. 2024. Transz-Atlantik: Egy Gombrowicz-regény két magyar fordításáról. *Studia Litteraria* 63 (1–2): 114–122.
- Peeters, Kris – Van Poucke, Piet. 2023. Retranslation, thirty-odd years after Berman. *Parallèles* 35 (1): 3–27. DOI:10.17462/para.2023.01.01
- Pym, Anthony. 2020. Literary Translation. In *Oxford Research Encyclopedia of Literary Theory*, szerk. John Frow. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.1107>.
- Sherwood, Peter. 1993. Survival techniques. *Times literary supplement*, jan. 15. 21.
- Szőnyei Tamás. 2002. „Tea gőzéből a múlt.” *Magyar Narancs* 42., okt. 17. 29.
- Tatár Sándor. 2004. Miért/hogyan igen, ha nem, avagy van-e kiút a radikalitás csapdájából? *Forrás* 36 (5): 109–125.
- Vashegyi MacDonald, Agnes. 2009. The „Lukács Effect” in Twentieth-Century Hungarian Literature and Film. *Rocky Mountain Review* 63 (1): 26–42.
- Weeks, Linton. 2002. Kertész’s writings earn him Nobel. *The News and Observer*, okt. 11. 3a.
- Wilkinson, Tim. 2002. Kaddish for a Stillborn Child? *The Hungarian Quarterly* 43 (168): 41–43.
- Wilkinson, Tim. 2011. A longer interview. *Letters Journal* 4. Literary Supplement: 59–78.

KERTÉSZ AND THE POETICS OF THE HOLOCAUST IN TRANSLATION

Reflections on the two English translations of Sorstalanság

The Hungarian novel *Sorstalanság* by Imre Kertész is available in two, significantly different English translations. The author did not like *Fateless*, the first translation by Katharina M. Wilson and Christopher Wilson published in 1992 in the USA, but welcomed the 2004 translation by Tim Wilkinson entitled *Fatelessness*. In order to highlight the culture specific features of the English reception of the novel, this study compares the two English versions from a broader perspective combining findings of reception history with translation theory. This comparative analysis calls attention to the significance of motivation behind retranslation, and also proves the relevance of retranslation hypothesis, according to which first translations tend to be

more target culture oriented while retranslations focus more strongly on text specific features and expectations that derive from the source culture.

Keywords: Imre Kertész, reception history, (re)translation, fidelity in translation

STRANOST KERTESOVE POETIKE HOLOKAUSTA

O dva engleska prevoda romana Besudbinstvo

Roman *Besudbinstvo* Imrea Kertesa se na engleskom može čitati u dva odvojena prevoda, koji se značajno razlikuju: prvi je prevod Katarine M. Vilson i Kristofera Vilsona iz 1992. godine, pod naslovom *Fateless*, kojim autor nije bio zadovoljan, dok je drugi prevod iz pera prevodioca Tima Vilkinsona *Fatelessness* iz 2004. Kertes prihvatio sa odobravanjem. Cilj ove studije je da prikaže kulturno vezane specifičnosti engleske recepcije ovog romana, usled čega će se dve engleske verzije teksta uporediti u jednom širem kontekstu istorijske recepcije i teorije prevođenja. Komparativna analiza dva prevoda s jedne strane ukazuje na pitanja šta se krije iza motiva za ponovni prevod, s druge strane potvrđuje relevantnost hipoteze ponovnog prevoda, prema kojoj prvi odražava karakteristike jezika cilja, dok je drugi prevod više usmeren na zahteve i osobenosti izvornog jezika.

Ključne reči: Imre Kertes, istorija recepcije, (ponovni) prevod, vernost prevoda

A kézirat beérkezésének ideje: 2025. febr. 24.

Közlésre elfogadva: 2025. jún. 4.

ETO: 821.112.2(436)CANETTI, V.
303.422
316.477
DOI: 10.19090/hk.2025.2.59-71

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

PASCHALL Margareta

Miskolci Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Irodalomtudományi Doktori Iskola
Miskolc, Magyarország
gittabenkoe@hotmail.com
ORCID 0009-0005-7740-338X

VEZA CANETTI ÉLETE ÉS MUNKÁSSÁGA

The life and word of Veza Canetti

Život i delo Veze Kaneti

Veza Canetti elfeledett, majd az 1990-es években újra felfedezett osztrák író a két világháború irodalmának jeles képviselője. Műveiben az új tárgyiasság esztétikája érvényesül, a korszak szociálkritikus női hangjai között egyenrangú helyet foglal el. Sorsát, életművét a kortárs irodalomtörténet-írás a korszak értékes irodalmi látleteként értékeli. A két világháború közötti korszak dekanonizálódott írói generációja munkásságának, történetének számos közös vonásának feltárása a kor társadalmi-kulturális életének árnyalt megismerését teszi lehetővé. Veza Canetti elbeszéléseit folyóiratokban publikálta. Első regényében a bécsi Zwischenkriegszeit miliőjét bemutatva a társadalmi kirekesztettség, a női kiszolgáltatottság pontos szociáldeterminista elemzését nyújtja. Az emigrációban írt regényében az erősödő fasizmus kórképét, az emigráció szociális-pszichológiai nehézségeit mutatja be. Műveit ma már számos nyelvre lefordították.

Kulcsszavak: osztrák, női irodalom, rekanonizáció, új tárgyiasság, emigráció

Veza Canetti neve és életműve hosszú lappangás után került be a német nyelvű irodalmi köztudatba. Mintegy hatvanévnyi elfeledettséget követően 1990 után kezdték kiadni a műveit. Újbóli figyelem azért is illeti, mert 2024 augusztusában járt le Elias Canetti kézírathagyatékának harminc évre szóló zárolása. Ennek megnyitásával nemcsak Elias Canetti további rejtőzködő kézírataira lehet számítani, hanem elveszettnek tudott Veza Canetti-művekre, -töredékekre is.

Emigráció – remigráció – újrafelfedezés

Veza Canetti életpályája magában hordozza a korszak és egy egész írógeneráció sorsát, s bár a két világháború közötti időszak nagy, kanonizált nevei és életművei erőteljes, egyfajta „aranykorát” idézik a német nyelvű irodalomnak – a magyar olvasó számára sem ismeretlenek ezek –, az 1970-es években indult, majd az 1990-es években megújultan folytatódott, célzottan is kutatott irodalmi felfedezések számos meglepetést hoztak a korszak irodalmi megítélésébe, és meglehetősen át is rajzolták a korabeli irodalmi tájat. A saját korukban ismert és elismert szerzők (Thomas Mann, Bertolt Brecht, Alfred Döblin, Stefan Zweig, Hermann Broch, Robert Musil és mások) mellett olyanokra – voltaképpen egy teljes nőíró-generációra! – is figyelni kezdett az irodalmi érzékelés, akik saját korukban sikeresek voltak, de akiknek a nemzetiszocializmus erősödése, majd az emigráció kényszere sem tudta végérvényesen megtörni írói pályáját: így például Vicki Baum, Anna Seghers, Irmgard Keun munkássága, irodalmi elismertsége a második világháború után is folytatódott. Ők azonban generációjuknak inkább kivételei, hiszen az elmenekült szerzők többségének írói-alkotói karrierjét végérvényesen megtörte a második világháborút megelőző üldöztetés, majd a háború katasztrófája és annak későbbi következményei. Az egyéni sorstragédiákban számos közös elem is fellelhető: az egyre korlátozódó publikációs lehetőségek, a nemzetiszocializmus erősödésével párhuzamosan szűkülő élettér, a fokozatos jogvesztés, majd a német megszállás után az idegen országba való elmenekülés, a gyakran „kalandos” menekülési útvonal, majd az adminisztrációs nehézségekkel is akadályoztatott letelepedés és beilleszkedés, az elidegenedés és a kulturális talajvesztés együttesen megrázó élménye, valamint az ehhez hozzáadódó nyelvváltás és/vagy nyelvvesztés traumája. Mindezek után a háború befejeztével kialakuló társadalmi-politikai és kultúrpolitikai állapotok sem kedveztek az alkotói visszatérésnek – sem az új Nyugat-, sem Kelet-Európában.¹

„Az emigráció útja »the journey of no return«. Aki elindul rajta, és hazatéréről álmodik, az elveszett. Visszatérhet – de a hely, amit ott talál, már nem ugyanaz, mint amit elhagyott, és ő maga sem ugyanaz már, aki onnan elment” – írja Carl Zuckmayer (Zuckmayer 1966, 519). Az emigrációból való hazatérés a háború utáni Németországba, Ausztriába sokak számára elhúzódott vagy egyenesen lehetetlenné bizonyult: ennek oka egyfelől az emigránsok szorongá-

¹ E rendkívül szövevényes és szerteágazó ok-okozati összefüggésrendszerrel és történetmechanizmussal ma már számos kutatás, tanulmány foglalkozik.

sa, félelme a régi, olykor akár a nosztalgia szépítette hazai viszonyokkal való szembesüléstől, az emigráltak és az otthon maradottak (a belső emigrációba vonultak) közötti érezhető feszültség, a „profitálás” és a „Nestbeschmutzung” egymás ellen feszülő vádja; „az elhallgatás és elfojtás háború utáni mentalitása” (Ziegler 2010, 313) – főként Nyugaton – vagy éppen a politikai instrumentummá degradálódás – leginkább az NDK-ban –, mindemellett pedig az ellehetetlenített publikálási lehetőségek, illetve a rekanonizációs folyamatok bonyolult – olykor látens – összefüggésrendszere. Az újrakanonizálódás önkényes alakulása generációs és kultúrpolitikai jelenség tehát, ezért annak okait is szélesebb és mélyebb társadalmi-történeti összefüggésekben kell keresni.

Johann Sonnleitner irodalomtörténész szerint számos elfeledett, a kánonba vissza nem emelt szerző műveinek esztétikai értéke egyenesen a nagy, kanonizált szerzők mellé helyezhető (Sonnleitner 2018). A korszak társadalmi-történelmi eszkalációjában a teljes életművek eltűnését elsősorban korántsem azok irodalmi-esztétikai minősége határozta meg. A kortárs önreflektív igényű irodalomtudomány azzal is kénytelen szembesülni, hogy a háborúval – mondja Sonnleitner – sem az antiszemitizmus, sem pedig a női írókat lenéző attitűd nem múlt el – az irodalom akadémikusai között sem. Az elfeledettség, illetve a rekanonizációs folyamatok akadályának többirányú, rendszerszintű okaira figyelmeztet Friedrich Achberger is, hiszen a depolitizált kánonképzés és irodalomtörténet-írás igényét vagy kíváncsiát maguk a vizsgált művek sem teszik lehetővé, ám azok tartalmi-tematikai sajátossága önmagában szintén nem jelentheti a kanonizáció elégséges kritériumát: „a történelmi események és az irodalom kapcsolata éppen 1914 és 1945 között válik olyan erőssé, hogy számos szövegben a politikai és a történeti tartalom az irodalmi minőség elfedésével fenyeget” (Achberger 1994, 29). Primus-Heinz Kucher pedig a kánonképzés felől közelíti meg a kérdést: kritikai felülvizsgálatra nem csupán az alkotásoknak van szüksége, hiszen az akadémiai tendencia 1945 után is elsősorban a már kanonizált szerző(nő)knek és írásaiknak visszaemelésére törekedett, és a „provinciális szemléletű” újjáépítés-generáció kirekesztésmechanizmusai is akadályozták bizonyos szerzők visszatérését az irodalomba (Kucher 2020, 165).

2024. november 22-én nyitotta meg a mannheimi Kunsthalle a Neue Sachlichkeit (új tárgyiasság) százéves jubileumi kiállítását. A megnyitó konferencián tartott előadásában Natan Sznajder szociológus, holokausztkutató Hannah Arendt-idézetet választott mottójául: „A legtöbb, amit elérhetünk, hogy pontosan megismerjük azt, ami volt, s elviseljük ezt a tudást, majd türelmesen várunk, hogy kiderüljön, mi származhat tudásunkból és kitartásunkból” (Arendtet idézi Sznajder 2025). Sznajder három esetet kiemelve mutatja be,

milyen akadályai merülhettek fel az emigrációba kényszerített szerzők, alkotók hazatérésének (a hazába és az irodalomba egyaránt). Ezek tehát nem kizárólagos okok, viszont szimptómaszerűen mutatják fel az akadályoztatás mindennapi és bevett módozatait. Sznajder egyrésztől felidézi, hogy az emigrációban élő Mascha Kaléko újtárgyias lírikus 1959-ben levélben indokolta, miért nem hajlandó átvenni a Theodor Fontane-díjat: Hans Egon Holthusen, a díjat kiosztó zsűri tagja egykor az SS aktív tagja volt, a díjátadás idején befolyásos akadémiai tag és kultúrmenedzser. Másodsorban ugyanebben az évben Felix Nussbaum újtárgyias festő munkáit azért nem állítják ki a Documenta II. kiállításon, mert azok túlságosan megrázóak, sebeket feltépőek lehetnek, kikényszerít(het)ik a néző együttérzését, azonosulását. Harmadrészt szintén 1959-ben Gabriele Tergit, a sikeres író, aki műveiben az elveszett világot és annak fokozatos szétrombolását jelentős művekben ábrázolja, több kiadót is felkeres *So war's eben* című önéletrajzával – annak megjelentetését azonban mindenütt elutasítják. Művét időszerűtlennek, elavultnak minősítik. A három eset együtt és külön is rávilágít arra, hogy a békeidők korántsem szabadultak meg a múlt terheitől. Mindeközben természetesen folyik a (programszerű) műltfeldolgozás az irodalmi művekben is. Ráadásul 1959 igen erős éve a múltat tematizáló és feldolgozó német irodalomnak. Ekkor jelenik meg Uwe Johnson *Hogyan halt meg Jakob*, Heinrich Böll *Biliárd fél tízkor* és Günter Grass *Bádogdob* című regénye. „Neue Sachlichkeit galt als passé” (Sznajder 2025) – az új tárgyiasság elavult, s vele együtt egy egész generáció sorsa, munkássága.

Az újrafelfedezések lázában

A háború utáni irodalmi nyilvánosság számára is meg kellett teremtnie annak az időbeli távolságnak, amely lehetővé tette a múlttal való szembenézés önreflektív módját. A két világháború közötti irodalmi kánon felülvizsgálata Ausztriában azt a feladatot is kitűzte maga elé, hogy a korszak osztrák irodalmát – bár a nyelvközösség, a kulturális átjárások, a könyvkiadási gyakorlat és történelmi-társadalmi analógiák igazolták az addigi egyesítő gyakorlatot – a Weimari Köztársaság irodalmától külön vizsgálja, jelenségeit az első Osztrák Köztársaság saját és sajátos történeti-szociológiai-kulturális viszonylatainak összefüggésében igyekezett értelmezni. Ugyanakkor kritikusan kellett megvizsgálni az 1945 utáni kulturális örökség intézményeit is, amelyekben az ausztrofasizmus és a nemzetiszocializmus idején is aktív szereplők domináltak (Polt-Heinzl 2018, 8). Az újraértékelés folyamatában azonban a lehető legtárgyilagosabban, az esztétikai minőség rendezőelvét megtartva kell haladni, hiszen a revízió nem

jelenthet automatikus rehabilitálást. Figyelembe kell venni, hogy az 1918 és 1938 közötti időszak ideológiavezérelt, kirekesztő irodalomtörténet-írása és kánonképzése, az ezt követő „elrendelt felejtés” ellenére sem méltatlanul esett mindegyik mű a felejtés áldozatául; később pedig az antiszemita, „völkisch” irodalom, a világszemléletében és esztétikai-formai megvalósításában meghaladott, avított művek maradtak ki. Ezzel párhuzamosan nem lehet eltekinteni attól a különös tényről, hogy miközben az Első Köztársaság Ausztriája politikai-társadalmi fejlődése, feszültségei és zűrzavara mellett is „mindenekelőtt kulturális értelemben rendkívül termékeny táptalaja volt az irodalmi alkotásoknak, ezek – a nagy nevek árnyékában – később csak töredékesen kerültek be a kánonba” (Jachimowicz 2017, 14).

Az 1970-es években indult el a germanistáknak azon új nemzedéke, amely kutatásaival, átfogó társadalomszociológiai-irodalmi-esztétikai munkáival vállalta és képviselte ezt a sokrétű és sok szempontú feladatot, amelynek egyik első eredménye Franz Kadrnoska 1981-ben kiadott *Aufbruch und Untergang – Österreichische Kultur zwischen 1918–1938* című kötete volt (Kadrnoska 1981). Másfelől az irodalmi kánon vizsgálata az 1970-es években bevezetett „női irodalom” fogalmával és aspektusával is bővült: a kulturális egyenjogúság, az emancipáció és a nő társadalmi felszabadulásának törekvésével egyidejűleg erőteljesen láthatóvá vált a női alkotók alulreprezentáltsága vagy éppenséggel hiánya az irodalom diskurzusaiból. Szorgalmazták az író nők és műveik felkutatását, méltatását, kiadását. 1977-ben a neves Rowohlt kiadó külön női sorozatot indított *rororo neue frau* címmel, amelyben mintegy kétszázötven kötet jelent meg. A Suhrkamp kiadó 1980-ban *Im Jahrhundert der Frau* címmel átfogó antológiát adott ki.

Evelyne Polt-Heinzl újragondolt korszakláttelelének címe már önmagában kultúrpolitikai-esztétikai paradigmajelző program: új kánonrevízió szükségességét fogalmazza meg, hiszen az időközben formálódó kánon feltűnő hiányosságai mellett az értékítéletében gyakran sztereotipikus és egyoldalú szemlélete is tetten érhető (Polt-Heinzl 2012). Az elmúlt évtizedben valóban érezhető változás következett be a két világháború közötti korszak vizsgálatában és oktatásában: egyetemi kurzusok, szemináriumok tárgya lett többek között Veza Canetti, Gina Kaus, Vicki Baum, Marta Karlweis, Else Jerusalem, Maria Lazar, Anna Freud és mások munkássága, akiknek irodalomtörténeti helyét nemcsak az újrafelfedezés, de az újraértelmezés is segítette meghatározni, többekét azzal is, hogy kiemelték a szórakoztató irodalom megbélyegzett kategóriájából.

Az elmúlt években valóságos reneszánszát éli a női szerzők újrafelfedezése és -kiadása. A *dvb Verlag (Das vergessene Buch)* könyvkiadót nevéhez híven

elfeledett életművek kiadására alapították Bécsben – a kritikusok és az olvasóközönség igen nagy érdeklődésére. Egyik legmeghatározóbb felfedezésük, Maria Lazar műveinek és színdarabjainak megjelenését színházi bemutató sikere is követte: a bécsi Burgtheater a *Die Eingeborenen von Maria Blut* című színmű világpremierjét 2023. január 20-án láthatta a közönség.

Veza Canetti műveinek újrafelfedezése is az itt tárgyalt felfedezések sorába tartozik, jóllehet jóval megelőzte őket, 1990-ben kezdték őket kiadni – ez azonban nem pusztán a programatikus irodalomkutatásnak köszönhető, hanem – mint oly gyakran előfordul – egy antikváriumi katalóguscédula képében jelentkező szerencsés véletlennek és egy éles szemű kutató, Helmut Göbel kitartó ügybuzgalmának is. Veza Canetti nemcsak sorsával, hanem műveinek tematikájával, novelláinak-regényeinek megformálásával szervesen illeszkedik korának haladó áramlatába és a sikerrel visszatérő írók-írónők sorába.

Veza Canetti életútja, felfedezése

Venetiana Taubner-Calderón néven született 1896-ban Bécsben, anyja belgrádi szefárd zsidó, korán elhunyt apja magyar. A széles látókörű, kiváló angol nyelvtudású, nagy műveltségű fiatal nő élénken érdeklődik korának bécsi kulturális és közéleti kérdései iránt, szocialista eszméket vall, és rendszeresen eljár Karl Kraus, a kritikus-szatirikus írómogul, Bécs egyszemélyes kultúrintézménye, lapkiadó, nagy hatású előadó felolvasóestjeire. Ezek egyikén ismerkedik meg 1924-ben későbbi férjével, Elias Canettivel, aki – bár kémiai doktorált – írói terveket sző, igaz, egyelőre még csak készülődik az írói pályára. 1934-ben házasodnak össze.

Veza Canetti tanít, angoltól fordít, és a harmincas évek elején saját írásokat is publikálni kezd: eddig ismert első elbeszélése, a *Der Sieger* ('A győztes') 1932-ben jelenik meg a bécsi szociáldemokrata napilap, az *Arbeiter-Zeitung* kitűnő irodalmi rovatában. Még ugyanabban az évben a Malik Kiadó gondozásában lát napvilágot a *Dreißig neue Erzähler des neuen Deutschland: Junge deutsche Prosa* ('Az új Németország harminc új elbeszélője: Fiatal német próza') című antológia, ide beválogatják Veza Canetti *Geduld bringt Rosen* ('A türelem rózsát terem') című novelláját, amely Veza Magd név alatt jelenik meg. (Az elbeszéléskötet néhány hónappal később felkerült a tiltott könyvek feketelistájára, 1933-ban pedig – számos jelentős mű társaságában – máglyára vetették.) Az *Ein Kind rollt Gold* ('Egy gyermek arannyal gurigáz') című novellája – szintén 1933-ban – elnyeri az *Arbeiter-Zeitung* irodalmi pályázatának második helyezését – nyolcszáz pályamunka közül (első díjat nem osztottak).

Veza Canetti később is számos írói álnevet használ (Veza Magd, Veronika Knecht, Martha/Martin Murnau), akárcsak női kortársai, akikkel együtt az erősödő antiszemitizmus idején kénytelen megőrizni inkognitóját. (Műveinek hosszú idejű lappangása többek között ennek is tulajdonítható.) A mintegy öt évig tartó bécsi alkotói időszakában különböző folyóiratokban tizennégy elbeszélése jelent meg – ennyiről tudunk –, közülük kettő nagyobb terjedelmű, ezek a kor szokása szerint folytatásokban jelentek meg.

Az 1938-ban bekövetkezett Anschluss után férjével együtt emigrálnak: Párizson keresztül menekülnek Londonba, ott végül letelepednek. Évekig kiszolgáltatottságban és keserű elszigeteltségben élnek, Veza műveit ráadásul minden igyekezete ellenére sem tudja kiadatni. Ebben is számos sorstársával osztozik. Veza Canetti kiadói lektori jelentéseket ír, gondolzza a férje levelezését, lektorálja-véleményezi a munkáit, közben fordít: Graham Greene *The Power and the Glory* (*Hatalom és dicsőség*) című regényét az ő fordításában adták ki németül (*Kraft und Herrlichkeit*), Veza Magd néven jegyezte. Levelezéséből írói-alkotói tervei, a társadalmi élet iránti vágy olvasható ki, de egyre elszigeteltebbé válik, magányosan él – férjétől többnyire külön. 1963-ban hal meg Londonban, a hivatalos verzió szerint tüdőembóliában, de barátaival folytatott intenzív levelezéséből, az ismerősök visszaemlékezéseiből és Elias Canetti sejtelmes nyilatkozataiból többen is arra következtetnek, hogy Veza Canetti öngyilkos lett. Elias Canetti-monográfiájában Sven Hanuschek az öngyilkosságot valószínűltlennek tartja (Hanuschek 2015), ám a talányt azóta sem sikerült egyértelműen tisztázni.

Veza Canetti életéről, mindennapjairól, irodalmi tevékenységéről évtizedeken át alig lehetett tudni – számos kortárs osztrák írónőéhez hasonlóan. Az 1930-as évek elején erősödő fenyegetettség idején számos szerző – és különösen a zsidó származású írók – álnéven volt kénytelen publikálni, még az *Arbeiter-Zeitung*-ban is, amely egyébként vállaltan szociáldemokrata irányultságú volt. Erről maga Veza Canetti is írt:

Bécsben három álnevet váltogatva írtam az Arbeiter Zeitungnak, mert az egyébként nagyon kedves Dr. König, akit újra visszahelyeztek pozíciójába, mogorván tudtomra adta, hogy „lappangó antiszemitizmus idején zsidó nőtől nem hozhatunk le ennyi történetet és regényt, és sajnos az Ön írásai a legjobbak” (Canetti 1950).

Veronika Knecht álnéven jelenteti meg a prágai *Neue deutsche Blätter* emigráns lapban – az *Arbeiter-Zeitung*-ot ekkorra betiltják – a *Drei Helden und eine Frau* (’Három hős és egy asszony’) című elbeszélését, Veza Magd néven publi-

kálja 1937-ben a *Hellseher* ('A látó'), a *Geld-Geld-Geld* ('Pénz-pénz-pénz') és a *Das Schweigegeld* ('A lefizetés') című novellákat; az első a *Der Wiener Tag* hasábjain, a két utóbbi a *Die Stunde* mellékletében olvasható. A menekülés idején is ír. A *Die Schildkröten* ('A teknősbékák') című kiűzetésregényét néhány hónap alatt írja meg 1939-ben, de a könyv kiadását a háború kitörése megakadályozza.

Veza Canetti műveinek sorsában azonban nem pusztán a programatikus újrafelfedezés szükségessége volt döntő: újrafelfedezését a germanista Helmut Göbel makacs elhivatottságának, állhatatosságának köszönhetjük, aki a Veza Magd írói név mögötti szerzőt kutatva eljutott Elias Canettihez, és többszöri erősködésére az író végül egyrészt elismerte, hogy igen, az ő feleségéről van szó, másrészt később több, kéziratban maradt novellát is hajlandó volt átadni Göbelnek. Így lehetett 1990-ben publikálni a *Die Gelbe Straße* ('A Sárga utca') című novellafüzér-regényt, amelyet később még egy novelláskötet, a *Geduld bringt Rosen*, majd 1999-ben az emigrációs regény, a *Die Schildkröten* követett, s végül az életmű-kiadást a 2001-ben megjelent *Der Fund* ('A találat') című gyűjteményes kötet zárta le. Veza Canetti leveleiben két korábban írt regényre is hivatkozik, ezeknek azonban mindmáig nem lehet nyomára bukkanni, mint ahogy további műveire sem, amelyeknek kéziratát – Elias Canetti tanúsága szerint – egy kétségbeesett rohamában megsemmisítette. A pálya- és kortárs Hilde Spiel viszont úgy emlékszik, Veza Canetti regénye, vélhetőleg a *Die Genießer* ('Az élvhajhászok') című, a Zsolnay Verlagnál megjelent, ám ezt a művét sem sikerült felkutatni.

2003-ban Párizsban Elias Canetti öccsének hagyatékából előkerült egy levél-csomag, amely hármójuk levelezését, pontosabban Veza és Elias Georges-hoz írott leveleit tartalmazza, s amelyet *Briefe an Georges* címmel azonnal meg is jelentettek, és amelyet – bár misszilis levelekről van szó – a tárgyi és írói rekvizitumokra éhes olvasók és kritikusok egyszerre ünnepeltek levélregényként és forrásértékű dokumentumként.

Nem lehet említés nélkül hagyni a szellemi és munkatársként is működő feleség alakjának különös hiányát, pontosabban egysíkú, sporadikus említését Elias Canetti egyébként rendkívül bőbeszédű, aprólékos és mindent szétszálazó, háromkötetes önéletírás-folyamában (*A megmentett nyelv, A hallás iskolája, Szemjáték*), amelyben Veza pusztán mint egzotikus szépség, a kezdeti évek szellemi löketét és inspirációját megadó barát jelenik meg. Arról, hogy Veza a bécsi irodalmi-szellemi élet ismert alakja, a harmincas években a kritika által pozitívan fogadott elbeszélések publikálója, később pedig magának Elias Canettinek legfontosabb és meghatározó munkatársa, sőt szerzőtársa volt, nyomokból és

hüledezve értesült a szaknyilvánosság. Canetti egy kései nyilatkozatában kijelenti, hogy nincs a *Tömeg és hatalom*nak olyan mondata, amelyet ne tanácskozott volna meg Vezával, úgyszólván társszerzőnek nevezi (Göbel 2002). Ettől függetlenül a mű sikerének dicsfényéből az író posztumusz sem kapott semmit. Elias Canetti hasonlóképpen nyilatkozik korábbi, a harmincas évek elején a Malik Verlagnál kiadott Upton Sinclair-fordításaival kapcsolatban is. Állítása szerint Veza fordította az *Alkohol* nagy részét; egy másik Sinclair-kötet, a *Das Geld schreibt: Eine Studie über die amerikanische Literatur* című fordításáról nem is esik szó, holott vélhetően abban is igénybe vette Veza „kiváló angoltudását” (Göbel 2002, 5). Elias Canetti önéletírásának második kötete, *A hallás iskolája* számol be erről az időszakról és ekkori berlini tartózkodásáról, a Malik Verlag vezetőjének meghívásáról, s bár írói tevékenységéről, az őt ért irodalmi hatásokról részletesen ír, fordításról egyáltalán nem esik szó benne.

„Alig megfeythető rejtély, miért hallgat Canetti A hallás iskolájában és A szemjátékban általa áhítatosan tisztelt és irodalmi ügyekben orákulumnak tekintett feleségének irodalmi munkásságáról” – mondja Dalos György 1991-ben a *Holmiban* megjelent, Elias Canetti *A hallás iskolája* című önéletrajzi kötetéről szóló tanulmányában (Dalos 1991, 1385). Veza életművének kutatói közül számosan, többek között Julian Preece, Eva Meidl, Angelika Schedel és mások is éles hangon kérdeznak rá erre a talányra (lásd Preece 2007; Meidl 1998; Schedel 2001).

A művek

Veza Canetti eddig ismert életműve két nagy csoportra osztható: témájuk, hangtónusuk szerint is élesen különválnak a bécsi korszakban, majd az angol emigrációban született művek. A bécsi időszak elbeszélései, a *Die Gelbe Straße* regény/novellafüzér darabjai is ekkor íródtak, programatikusan mutatják fel az új tárgyiasság esztétikai-formai-tematikai jegyeit, mégpedig úgy, hogy ezen belül a szerző önnön egyéni írói hangjára is rátalál.

Első műve, a *Geduld bringt Rosen* című 1932-ben jelenik meg az *Arbeiter-Zeitung*ban, augusztus 14-e és 22-e között folytatásokban. Elbeszélésként emlegetik, de terjedelme a történet idejét, szereplőit, alakulását figyelembe véve a kisregény műfajához közelít. A jómódú emigráns orosz család és a szegény, nyomorgó munkáscsalád ugyanabban a bérházban él, szociális helyzetüket mégis élesen egymástól elhatárolt helyszínek jelzik. A későbbi elbeszélésekben is fontos szerepet játszik a történetek tereinek tudatos kompozíciója. Látszólag közös terek – például a bérház, az utca –, amelyekben egymásba átjárható, mégis

valójában zárt világok működnek, sorsok, események zajlanak. „A tér, amelyben élünk, amely kiszív minket önmagunkból, melyben az életünk, a korunk és a történelmünk eróziója zajlik, a tér, amelynek harapásait és marásait szenvedjük, maga is többenemű tér” – írja Foucault (1967) Veza Canetti novelláinak térkonstrukciójára is érvényesen, hiszen abban sűrítetten, egyszerre jelennek meg a kor társadalmi-történeti szimptómái. Szereplői kisemberek, akiknek beszélő neve a kiszolgáltatottságukat hangsúlyozza (például a Mäusle/Egérke), ugyanakkor viselőjüknek sorsát – tragikussága ellenére is – kisszerűnek, banálisnak láttatja. A novellák szegény sorsú figurái egyszerre keltenek együttérzést és szánalmat az olvasóban, ám soha nem válnak valódi tragikus alakokká: tehetetlenségüket, önnön sorsukat úgyszólván kataton állapotban élik meg

Nemcsak az első alkotói időszak, hanem a teljes életmű talán legkiforrottabb darabja a *Die Gelbe Straße* című, 1990-ben megjelent posztumusz regény. Művészi-gondolati koherenciája és esztétikai-nyelvi megformáltsága egyaránt kiemeli a többi mű sorából. A kötet előszavát Elias Canetti írta, utószavát maga az újrafelfedező, Helmut Göbel. Öt különálló és mégis összefüggő elbeszélésegyeségből áll; a novellák közötti történet- és szereplőátjárás regénnyé szervezi a történeteket, amelyeknek összetartó eleme a helyszín, a címben szereplő Sárga utca, amely önálló univerzumként működik. Voltaképpen nincs semmiféle környezete, sem topográfiai-geográfiai, sem történelmi. Mintha tompítottan, szűrőn keresztül jutnának be a valahol mégis létező külvilág hatásai, az utca lakói sorsukban elveszten, az események vagy eseménytelenség kényétől sodródva, egymás mellett, úgyszólván párhuzamosan élik kilátástalan mindennapjaikat. A korszak összes jellemző figurája színre lép: az alkalmazott boltoskisasszony, a kiszolgáltatott cseléd és az őt kiszolgáltató cselédközvetítő, a monomániás különc, a lassan megöreglő, frusztrált kispolgár, a munkanélküli, a nyomorgó család, a bántalmazott feleség és gyermek. Éles társadalomkritikával mutatja meg a kiszolgáltatottság és az alárendelődés mechanizmusainak tehetetlenségi erejét, a szinte karikírozásig elrajzolt és mégis mindennapi figurákat (akárha Georg Grosz vagy Otto Dix egyszerre megrendítő és viszolyogtató szereplőit látnánk), a társadalmilag meghatározott kiüttlanságból szabadulást csak az öngyilkosság vagy a megörlés jelenthet. A trafik agoraként működik: itt foglalja össze egyfajta görög karként az utca népe a közvélemény tanácstalanságát vagy éppen ítélkezését. A megjelenített nagyvárosi nők sorsa és élethelyzetük kiszolgáltatottsága a mediatizált és deklarált új nő („Neue Frau”) képéből semmit sem hordoz, sőt éppenséggel ellenpontja. A már emlegetett, a szenvtelenségig („impassibilité”) visszafogott hangnem az új tárgyiasság ábrázolási módszere, amely azonban mégis az ironia álcája, annak hordozójaként működik. A társa-

dalmi-politikai berendezkedéshez való markáns kritikai viszonyulás a nagyváros peremvidékeinek szociálmiliőjét, a nyomor és a kikényszerített bűnök fogságát a felkínált képekben-jelenetekben, szikár, feszesen komponált nyelven mutatja meg. Az egymás melletti sorsok nagyvárosi kaleidoszkópja az új tárgyiasság hangján, kevés ecsetvonással, mégis hiteles és éles szocio-pszicho(patológiai) korrajzot nyújt. Az utca munkásainak, lump vagy kallódó alakjainak kiszolgáltatottságát nemcsak történelmi események, hanem valamiféle szociális determinációként érzékelhető tehetetlenség, a sodródás és az egymás iránti szolidaritás felmondása határozza meg. A világ és az egyén Veza Canetti műveiben nem együttműködő egészként, hanem egymás ellenében mozog, a szereplők alakja-története egyszerre tragikus és banális, gyarlóságuknál csak létbizonytalanságuk lehet nagyobb. Morális kiüttlanságuk, öntudatlan hányattatásuk mögött ott sejlik már a készülődő politikai-történelmi katasztrófa, amelynek ők maguk nemcsak áldozatai lesznek, hanem tevőleges részesei is. Az író részvétet nem nélkülöző, de mégis távolságtartó figyelme olykor iróniába csomagolja együttérzését, a humánus üzenetét pedig az olvasóra bízta.

A *Die Schildkröten* című regény az emigrációt megelőző és végigkísérő kiszolgáltatottság, az egyre szűkülő szellemi és léttér, a kirekesztettség, a menekülés krónikája, amely a személyes sors áttételes megjelenítése mellett nyelvi megformálásában is nagyban különbözik a bécsi évek írói termésétől.

Veza Canetti újrafelfedezése önmagán túlmutató esemény. A két világháború közötti osztrák irodalomnak fontos színfoltját sikerült benne megtalálni, amely nemcsak önmagában árnyalja a korszak irodalmának és irodalmi közéletének összképét, hanem megnyitotta a későbbi újrafelfedezések sorát is. Életműve mai állapotában is méltán része az irodalmi regiszter(ek)nek, egyre gyakoribb hivatkozottsága, egyre szélesebb körben való ismertsége, számos tanulmány, disszertáció és már egyetemi tananyagokban való szerepeltetése okán is. Esztétikai, irodalomtörténeti jelentősége vitathatatlan.

Irodalom

Achberger, Friedrich. 1994. *Fluchtpunkt: Essays zur österreichischen Literatur zwischen 1918 und 1945*. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik.

Canetti Veza. 1950. Levél Rudolf Hartungnak [s. l.] március 5. DLA Marbach, Rudolf Hartung-hagyaték.

Dalos György. 1991. Önéletírás és fikció. *Holmi* 3 (10): 1376–1385.

Foucault, Michael. 1967. *Más terekről / Heterotópiák*. Ford. Erhardt Miklós. <http://exindex.hu/index.php?page=3&id=253> (2025. máj. 5.)

- Göbel, Helmut. 2002. Zur Wiederentdeckung Veza Canettis als Schriftstellerin: Einige persönliche Anmerkungen. *Text + Kritik. Veza Canetti*. Oktober (156): 3–10.
- Hanuschek, Sven. 2015. *Elias Canetti*. München: Hanser.
- Jachimowicz, Aneta. 2017. *Gegen den Kanon – Literatur der Zwischenkriegszeit in Österreich*. Frankfurt am Main – Berlin – Bern – Bruxelles – New York – Oxford – Warszawa – Wien: Peter Lang Group.
- Kucher, Primus-Heinz. 2020. Nachwort. In Rosenfeld, Fritz. *Johanna*. 165–173. Wien: Edition Atelier.
- Meidl, Eva M. 1998. *Veza Canettis Sozialkritik in der revolutionären Nachkriegszeit: Sozialkritische Aspekte in ihrem Werk*. Frankfurt am Main – Berlin – Bern – New York – Paris – Wien: Peter Lang.
- Polt-Heizl, Evelyne. 2012. *Österreichische Literatur zwischen den Kriegen: Plädoyer für eine Kanonrevision*. Wien: Sonderzahl.
- Polt-Heinzl, Evelyne. 2018. *Die grauen Jahre: Literatur nach 1945 – Mythen, Legenden, Lügen*. Wien: Sonderzahl.
- Preece, Julian. 2007. *The Rediscovered Writings of Veza Canetti: Out of the Shadows of a Husband*. University of Wales, Swansea – Boydell & Brewer.
- Schedel, Angelika. 2001. Nachwort. In Canetti, Veza. *Der Fund: Erzählungen und Stücke / Veza Canetti*. 309–324. München: Hanser.
- Sonnleitner, Johann. 2018. Expressionistische Prosa österreichischer Autorinnen nach 1918. In *Gegen Den Kanon – Literatur der Zwischenkriegszeit in Oesterreich*, Hrsg. Aneta Jachimowicz, Wynfrid Kriegleder. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH.
- Sznaider, Natan. 2025. Neue Sachlichkeit: Menschlichkeit in finsternen Zeiten. *Süddeutsche Zeitung*. 2025. jan. 16. <https://www.sueddeutsche.de/kultur/natan-szanider-neue-sachlichkeit-hannah-arendt-gabriele-tergit-mascha-kaleko-li.3180675>
- Ziegler, Edda. 2010. *Verboten, verfemt, vertrieben: Schriftstellerinnen im Widerstand gegen den Nationalsozialismus*. München: DTV.
- Zuckmayer, Carl. 1966. *Als wär's ein Stück von mir: Horen der Freundschaft*. Frankfurt am Main: S. Fischer.

THE LIFE AND WORK OF VEZA CANETTI

Veza Canetti, a forgotten Austrian writer who was rediscovered in the 1990s, occupies a prominent position in the literature of the interwar period. Her work is characterised by the aesthetic of new objectivity, and she is regarded as an equal among the socio-critical female voices of the period. Contemporary literary historians have recognised the value of her life's work as a significant contribution to the literary vision of the era. The exploration of numerous common features of the work and history of the de-canonised generation of writers of the inter-war period allows for a nuanced

understanding of the socio-cultural life of the time. Veza Canetti's short stories have been published in periodicals; her first novel, set in the Zwischenkriegszeit in Vienna, offers a precise socio-deterministic analysis of the social exclusion and vulnerability of women. In her second novel, written during his period of emigration, Canetti offers a detailed socio-psychological exploration of the pathology of growing fascism and the emigration experience. Her oeuvre has now been translated into numerous languages.

Keywords: Austrian, women's literature, re-canonisation, new objectivity, emigration

ŽIVOT I DELO VEZE KANETI

Veza Kaneti, zaboravljena, te 1990. godine ponovo otkrivena austrijska spisateljica, istaknuta je predstavница književnosti između dva svetska rata. U njenom opusu dolazi do izražaja estetika nove objektivnosti, njena dela zauzimaju jednako vrednu poziciju među ženskim socijalkritičarskim glasovima njenog doba. Njenu sudbinu i životno delo savremena istorija književnosti ocenjuje kao vrednu književnu zabeležku doba u kojem je živela. Otkrivanje brojnih zajedničkih crta stvaranja i života dekanonizovane spisateljske generacije koja je stvarala između dva svetska rata omogućavaju spoznaju društveno kulturnog života tog razdoblja. Veza Kaneti je svoje pripovetke objavljivala u časopisima: u svom prvom romanu prikazuje bečki milje, daje tačnu socijaldeterminističku analizu društvenog isključivanja i ženske potčinjenosti. U romanu koji je pisala u emigraciji prikazana je anamneza jačanja fašizma, ali i socijalno-psihološke probleme emigracije. Njena dela su danas već prevedena na brojne jezike.

Cljučne reči: austrijska ženska literatura, rekanonizacija, nova objektivnost, emigracija

ETO: 821.131.1-31BRUCK, E.
821.511.141-31BRUCK, E.
343.412
DOI: 10.19090/hk.2025.2.72-82

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

RUDAŠ Jutka

Maribori Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
Maribor, Szlovénia
jutka.rudas@um.si
ORCID ID 0009-0000-7443-669X

SORSESEMÉNY ÉS ÉLETTAPASZTALAT EDITH BRUCK REGÉNYEIBEN

Fateful events and life experience in the novels of Edith Bruck

Sudbinski događaj i životno iskustvo u romanima Edit Bruck

A sorseseemény valami olyan, magától meginduló, uralhatatlan módon lejátsszódó értelemképződésre utal, amely az élettörténetben új kezdetet teremt. A magyar-zsidó származású Edith Bruck olaszul írott regényeiben a főszereplő (énelbeszélő) sorseseménye egyben sorscsapásként is értelmezhető, hiszen utolérte őt a holokauszt borzalma, amely vélt öazonosságát mélyen megrendítette. Az Auschwitzot túlélő szerző műveiben olyan múltból kapunk képet, amely egyfajta irányt mutat azoknak a képeknek a megtalálásához, amelyek felidéznek azokat az entitásokat, melyeket történelmi teherként hordoz magán az európai kultúra. Edith Bruck nyelvet váltott ahhoz, hogy megnyílhasson előtte (és előttünk) egy (szöveg)világ, amelyen belül a szerző az egyre veszélyesebb területeken érinti a társadalmi és identitásbeli változásokat. Szövegei világának mélyrétegeit erősíti az élettapasztalat, amely szerint egy másik nyelv/kultúra elsajátítása révén új szempontok gazdagít(hat)ják eddigi világlátását, s ezáltal mintegy távolságtartó pozícióból képesek bemutatni a történelmi tapasztalatot. Tanulmányomban Edith Bruck regényei kapcsán a történelmi tapasztalat, az identitás és a nyelvek közötti térre koncentrálok, amely az átfedés tere, ahol távoli tapasztalatok keverednek, és új, gördülékenyebb (nyelvi és kulturális vagy akár nemzeti) identitások jönnek létre. *Kulcsszavak:* nyelvváltás, identitás, emlékezet, holokauszt, történelmi tapasztalat

A sorseseemény – Tengelyi László szavaival élve – valami olyan magától meginduló, uralhatatlan módon lejátsszódó értelemképződésre utal, amely az élettörténetben új kezdetet teremt (Tengelyi 1998, 199). A magyar-zsidó szár-

mazású Edith Bruck olaszul írott regényeiben a főszereplő (énelbeszélő) sorseseménye egyben sorscsapásként is értelmezhető, hiszen utolérte őt a holokauszt borzadalma, amely vélt önazonosságában rendítette meg. Vagyis élettörténete „csalódásélményként” is jellemezhető, mert „Levinas megfogalmazásával élve olyan valósággal szembesít bennünket, amely megelőzi és meglepi a lehetőséget” (Tengelyi 1998, 201). Az Auschwitzot túlélő szerző műveiben olyan múltból kapunk képet, amely egyfajta irányt mutat azoknak a képeknek a megtalálásához, amelyek felidéznek azokat az entitásokat, melyeket történelmi teherként hordoz magán az európai kultúra.

Tanulmányomat három rövid idézettel kezdem. Az első Elizabeta Fürst (született Deutsch Erzsébet, 1930–2014) zsidó származású lendvai polgárosszony nyilatkozata, akivel 2012-ben készítettem interjút. A második Edith Bruck *Az elveszett kenyér* című regényéből való, a harmadik pedig a *Ki téged így szeret* címűből. Mindhárom szövegrész az átfedés terét tárja elénk valóság és fikció formájában, s mindegyikben hasonló, sőt egyforma távoli tapasztalatok keverednek:

Hat hétig voltam Birkenauban karanténban, reggel négy órakor kiállítottak bennünket a blokk elé, és ott álltunk két–három órát mozdulatlanul. Nem lehetett mozdulni, rettenetes hideg volt, csak álltunk ötös sorokban, német nők ügyeltek fel bennünket, úgy hívtuk őket, hogy „auserin”, azaz német katonanők, irtó kegyetlenek voltak, egy vörös hajú lengyel Lola volt a legkegyetlenebb, azt mondták róla, hogy táncosnő volt valamikor (Rudaš 2012, 158).

Egy Dachau nevű, harminckét barakkból álló táborba kerültünk. Egy hídon túl, alig kivehetően, ott is látható volt az a füst, amelyikről Aliz beszélt. Ott is volt egy lengyel kápó, Lolának hívták, és segédei is voltak (Bruck 2022, 51).

A mi barakkunk a 11-es volt, ezer nő szorongott benne. Háromemeletes fapriccseken aludtunk, olyan kicsik voltak, hogy ki se tudtunk nyújtózni rajtuk. Egy kis oldalszobából bejött egy vörös hajú nő korbáccsal a kezében. [...] Közben a korbácsot forgatta. Lengyel zsidó volt, hat éve deportálták, talán azok egyike, akik túléltek a bordélyt (Bruck 2023, 27).

A „kegyetlen vörös hajú lengyel nő” mint a valóság és a fikció topikus eleme olyan létezésformát jelenít meg, mely szimbolikusan több – 1944-ben elhurcolt magyar zsidó nő – túlélőnek válik sajátjává. Mind az interjú mint közvetlen tényközlés, mind a Bruck-regények mint irodalmi alkotások fontos

kordokumentumok. Edith Brucknak az 1945. április 15-ei utolsó appelben a következőket súgta egy hang: „Mondd el, nem fogják elhinni, de ha túléled, mondd el, helyettünk is” (Bruck 2022, 61).

Bruck három regényében – *Az elveszett kenyérben*, a *Ki téged így szeret* címűben és a *Gyönyörű romlásomban* – a történelemszemlélettel és családtörténettel olyan epikus teret konstruál, amelyben a referenciális logika nemcsak dinamizálja, gazdagítja a fikció mozgását, hanem nagyon is köti. Ugyanis egy mikro- és makroközösségről ír, amelyet megtaposott a történelem, amely a történelem erejéhez képest „gyengének” bizonyult, s az irodalomnak megvan az a lehetősége, hogy beszéljen erről a közösség nevében, mivel a közösség a téma súlya miatt nem tud róla szólni. A valóságnak ez a számbavétele a múltat a jelennel köti össze, s eme textuális forrás korpusza a kollektív emlékezetre támaszt nagy igényt. „A nézőpontok ezen pluralitása olyan kettősségnek is megfeleltethető, melyben adva van a múltból tekintett múlt mint egyik lehetséges perspektíva, és egyúttal adva van a jelen távlati (utólagos) nézőpontjából értelmezett múltnak a fogalma” (Gyáni 2016, 55). Az interjú és a regény az emlékként továbbadott közelmúlt emlékezetének artikulációja. Olyan narratíva, mely egy valós történelmi képben kódolt, s mely az eredeti felismerést úgy teszi érthetővé, ha olvasatunkban kialakítjuk az események között kimutatható lehetséges kapcsolatrendszerét.

A holokauszt leírása lényegében a narráció cselekményvonatkozásához kötődő térstruktúra, mely az eseménysor alakítója. Így a leírásokban kibontakozó tér a narráció eljárásain túl nagyon közel vihet referenciális olvasataink lehetőségfeltételeihez. Tehát az Auschwitz C lágerének 11-es barakkjához kötődő homogén (szöveg)világ a közvetlen valóságmegfeleltetést hozza létre az olvasóban, miközben a narratív technika és az összetett figuratív megalkotottság révén a fikciós jelleg jelentésgazdagító sajátosságai tárulnak fel. Így a regény horizontjában kibontakozó deskriptív és narratív ellenpontok egyrészt a valószerű és a képzeletbeli határvonalait mozdítják el, másrészt a konkrét történelmi megfeleltethetőséget. Ugyanis a referenciális értelmet elmozdító figurativitás rávilágít Edith Bruck szöveg- és világszerűségének komplex viszonyára. A szövegvilág a téridő leíró struktúráját – egy kis magyar falu Ukrajna és Szlovákia között az 1930-as években, a gyerekkor idillje – és a narratív történetelvű viszonylatok – Auschwitz 1944 és a túlélő – rendjét egyaránt (integratív módon) alakítja. A kompozíció kettőssége jól látható: az elbeszélést átszövő gyerekkori és lágeri motívum mindig hosszabb deskripcióig terjed. Bruck a történelem általános fogalmainak igazságigény-elképzelését felforgatva olyan narratív epizódoknak a dramaturgiáját nyújtja, melyek emlékezetként funkci-

onálnak, s amelyek a holokausz történelmének eseményei: deportálás, gettó, marhavagon, Auschwitz, kutyaugatás, ütések, Mengele, „levetkőztettek, majd lehullottak a fejemről a szalagos hajfonataim, kopaszra borotváltak, lefertőtlenítettek, rám adtak valami szürke zsákruhát, a lábamra facipőt, és a nyakamba egy számot akasztottak: 11152, attól fogva ez lett a nevem” (Bruck 2022, 46), Appell, ötösével való felsorakoztatás, kávénak álcázott lötyty, krumpli, marharépa leves, a végtelen menetelés és kínzás... A szöveg az egyén és a kollektív emlékezet révén erős utalásrendszert kiépítve rekonstruálja a holokausz történelmét. Bruck a múlt eseményeinek komplexitását, történelmi és politikai alakulatainak interpretációját úgy próbálja elénk tárni, hogy a jelenbeli történelem jegyei ne kényszerüljenek megismételni a múlt historizmusának eljárásait. Edith Bruck újságíró, forgatókönyvíró, író és költő fiatalon megtanulta, mi a szenvedés, amikor gyermekkorát megszakította a háború, és a nácik Auschwitzba vitték őt és családját. A megfosztott gyermekkor mikéntje mottóként van jelen *Az elveszett kenyér* című regényben:

*A történelem
az igazi
amelyet senki se tanulmányoz
amely ma a legtöbbeket csak bosszant
(amely végtelen gyászt okozott)
egy pillanat alatt megfosztott a gyerekkorodtól¹*

Bruck regényeinek esetében történelmi vagy családregegyről van szó, történelmi anyagról, olyan fabulákról, mikrotörténetekről, melyek igaz voltukról tanúskodnak, amelyekben az írói képzelet minden öltését valós részletek igazolják. Az úgynevezett igaz- és álreferenciáknak megvan a maguk irodalmi funkciója, működésük nagyon is paradoxális, azaz az irodalmi tényeket a történelmi anyag támasztja alá, és fordítva. „Az egyik öröklött szembenállást, az irodalmi és a történelmi elbeszélés ellentétét Ricoeur úgy látja feloldhatónak – írja Thomka Beáta –, hogy a történelmet kvázi fiktívnek, az irodalmat kvázi történelminek tekinti” (Thomka 2001, 9). Minél kifinomultabb módon kerül elő a társadalmi-történelmi világ a Bruck-regényekben, annál bonyolultabb lesz a két világot összekötő kapcsolatháló, tudniillik Bruck világa mint művi világ mindig egy empirikus, politikai, történelmi világra vonatkozik. Azaz Bruck regényei felvázolják a valószerűség mezejét, majd kifinomult retorikájuk,

¹ A mottóul választott Nelo Risi-sorok – olasz férje – a *La neve nell’armadio* (Hó a szekrényben) című verséből valók, a *Tutte le poesie* [Összes versei] című kötetből (Mondanori, Milano, 2020).

poétikájuk egyidejűleg el is halványítja azt. A művekben őszinte vallomásjelleg érződik, amit épp a nyelvi konstitúciók lazítanak fel. Vagyis ezek a művek olyan komplex struktúrák, ahol a történelmi tény komolyságát a nyelvi elemek egyértelműen az irodalom felé mozdítják ki, tehát a szöveg nem dokumentál, csupán színre viszi a dokumentációt.

Ahhoz, hogy megnyílhasson előtte (és előttünk) egy (szöveg)világ, amelyen belül egyre veszélyesebb területeken érinti a társadalmi és identitásbeli változásokat, s ezáltal mintegy távolságtartó pozícióból képes bemutatni a történelmi tapasztalatot, Edith Bruck nyelvet váltott. Ugyanis benne a megélt események utórezgésekben és egy másik nyelvben váltak megragadhatóvá. A *Ki téged így szeret* című írásához a következő jegyzetet fűzi:

1945 végén, Magyarországon, anyanyelvemen kezdtem írni ezt az önéletrajzi elbeszélést. A Csehszlovákiába szökés közben azonban elveszett a barna füzetem, amelyben ezenkívül a gyermekkoromban írtam, és anyámnak ajánlott verseim is benne voltak. A különböző országokban, ahova elvetődtem, többször is próbáltam megírni. Csupán itt, Rómában, 1958–1959-ben sikerült végleg megírnom, olyan nyelven, amely nem az anyanyelvem (Bruck 2023, 109).

Olaszul ír, hogy érzelmileg elhatárolódjon attól, amit átélt. Az énregényt anyjának ajánlja olaszul: „Anyámnak a kenyérért, amelynél jobb ízű nincs a világon” (Bruck 2023, 7). A róla szóló híres portréfilmben pedig a következőket mondja: „Amikor megtanultam olaszul, felfedeztem egy nyelvet, amelyen kifejezhetem magam. Ezáltal megszabadultam a legsötétebb emlékeimtől. Ha magyarul mondom a kenyeret, úgy képezem el anyámat, mintha előttem lenne. Ha magyarul írnék, tönkretenne a nyelv” (Mally 2023). Az írás nyelvének eldöntése mindig egyértelmű elhatározás kérdése. „Az egyén számára a nyelv nemcsak a normális társas interakció feltétele, hanem segíti saját szubjektív élményének kialakítását is” (Luckmann 1991). Ilyen értelemben a nyelvsválasztás/nyelvváltás Edith Bruck számára kényszer volt, azaz a szörnyű emlékektől való megszabadulás, vagyis nem érzelmi, hanem racionális választás. Olyan belső racionális indíttatás, amely lehetővé tette számára az írást:

Új szavak kellenének, arra is, hogy elmeséljük Auschwitzot, új nyelven, egy olyan nyelven, amelyik kevésbé sebez meg, mint az anyanyelvem. Nem ismertem ezt az éneklő nyelvet, sem a síró húrok hangját. Az első szó, amit megtanultam, az volt, hogy „ciao”, attól a lánytól hallottam, aki a szobámat takarította, „ciao” mondtam neki én is, és ő mosolygott, azon, ahogyan az „o-t ejtettem” (Bruck 2022, 122).

Bruck az írás révén építi fel identitását. A nyelvvel, identitása újbóli újra-teremtésével egy új földrajzi területen, Rómában áll szemben. Csak akkor kezdett írni, amikor belső hangja alkalmazkodott az új környezethez, és megtanult olaszul. Regényeiben az olasz a racionális és a kodifikált nyelv, míg az anyanyelve az érzelmé és a múlté. Tehát Bruck könyvei a holokauszton kívül alapvető hangsúllyal a nyelvi identitásra kapcsolódnak, és döntően kapcsolódnak önéletrajzi, vándorlási, migrációs tapasztalatához és az új környezetbe való nyelvi, kulturális és társadalmi beilleszkedéshez. Mindeközben Edith Bruck regényeiben a holokauszt utáni migráció közel áll az önéletrajzi színezetű és első személyű narrátor száműzetés-állapotához. Esetében a döntés egy történelmi helyzet eredménye volt; a világháború befejezése után lélektanilag kimerülten, súlyos visszaemlékezésekkel a tarsolyában nem tudott Budapesten élni. „Alkalmi járművekkel érkezünk meg Budapestre. Csak álltunk ott, az állomáson, kezünkben a zsákunkkal, a közönyös vagy komor tekintetű emberek majd fellöktek bennünket” (Bruck 2022, 73), majd a Joint-irodába viszik őt, ahol kiállítanak neki egy hazatérési igazolványt, s innentől kezdve szabad, mehet, ahova akar. Számára itt kezdődött el az igazi migráció: először Csehszlovákiába szökik, majd Izraelbe, innen táncosként Athénba, Görögországba, majd a további útja Zürichbe viszi, s végül Olaszországba. Nápolyba érkezése után tapasztalja, hogy életében először, hosszú és szomorú zarándoklata után, azonnal jól érzi magát: „Ez az – mondtam magamban –, ez az én országom” (Bruck 2022, 125). Az emigrációban nemcsak nyelvet cserélt, hanem nevet is, tudniillik Edith Bruck Steinschreiber Editéként született Tiszakarádön.

A Nizza kávéházban egy ideje megismerkedtem egy másik tengerész-szel, akit Tomi Brucknak hívtak, rögtön elfogadta az ajánlatomat. És amint nyélbe ütöttük a névházasságot Bruckkal, akitől rögtön utána el is váltam, egy táncelőadásokat szervező ügynök kérésére elutaztam Athénba (Bruck 2022, 114).

Szövegei világának mélyrétegeit erősíti az az élettapasztalat, amely szerint egy másik nyelv/kultúra elsajátítása révén új szempontok gazdagítják eddigi világlátását, s ezáltal mintegy távolságtartó pozícióból képesek bemutatni a történelmi tapasztalatot. Írásaiban a gyermekkori földhöz való ősi kötődés az énelbeszélő tudattalanjában rögzül, nem a hazafias értelemben, hanem a melankólia és az attól való kritikus távolságtartás értelmében.

A haza szót sohasem ejtettem ki a számon: a haza nevében a népek mindenféle aljasságot elkövetnek. Kiiktatnám a „haza” szót, csakúgy,

mint sok mást: „enyém”, „hallgass”, „engedelmeskedj”, „a törvény előtt mindenki egyenlő”, „nacionalizmus”, „rasszizmus”, „háború”, és talán még a „szerelem” szót is, amelyet megfosztottak lényegétől (Bruck 2022, 126).

Tehát Bruck nem a hazaszeretettel, hanem a forráshoz, az ártatlan béke irányába való utazással indokolja szellemi és tényleges visszatérését a gyermekkor és az elsődleges szocializáció helyszínére.

Az anyanyelv tiszteletével, a közösség saját etnikus tradícióinak ápolásával, átadásával az erős származástudat jelenlétével meghatározható etnikai azonosságtudat elsősorban abban különbözik a nemzeti identitástól, hogy a csoportidentitás a kisebbség valóságos közösségére terjed ki, s az anyanemzeti kötődések, vonzalmak csupán kiegészítik ezt az identitásformát (Bruck 2022, 172).

Mivel az etnikai csoportok a primer csoport jegyeit mutatják, ezért az etnikai kötődés is sokkal erősebben hat a részt vevő személyek tudati szférájára. Mi tehát az etnicitás? Mojmír Benza etnológiai nézőpontú fogalm meghatározása szerint nem más, mint „a nyelv, a kultúra, a terület, esetenként a faji hovatartozás elemeiből összetevő objektív jellegű jelrendszer” (idézi Futala 1999, 253). Az etnikai tudat pedig „a különböző egyedeken a nyelv és a kultúra azonosságáról, a közös területről, avagy hazáról, etnikai közösségük eredetéről és valóságos, illetve képzelt tulajdonságairól, történelmi sorsfordulóiról és feladatairól kialakult nézet- és képzeletbeli együttes” (idézi Futala 1999, 253). Gyáni Gáborral fogalmazva pedig az etnikai identitás „a hagyományban fogant kollektív emlékezet spontán megnyilvánulása, a nemzeti identitás viszont a már történelemmé vált múlt felidézése, és örökségének immáron tudatos és programszerű vállalása” (Gyáni 2000, 85). Brucknál az anyanyelv igen bensőséges konnotációkkal bír, hiszen személyiségének legsérülékenyebb részeivel kapcsolódik össze – gyermekkorával és később a holokauszttal, s mindez a történelmi tapasztalat munkásságában egy idegen nyelven, olaszul íródik meg.

A migráció élménye, a földrajzi tér többszöri megváltozása, az új földrajzi területen való élet, amely nem azonos azzal, ahol az énelbeszélő elsődleges szocializációját éli meg, a környezet új nyelvének elsajátítása elkerülhetetlenül valamilyen megrendüléshez vezet; a nyelvi és ebből következően a személyes identitás megrendüléséhez. Ugyan már gyermekként – közvetlenül a deportálás előtt – is megtapasztalja identitásának másságát anyjával való beszélgetése során: „Anyu, mi történik körülöttünk, miért nem állnak velünk szóba? Mi

magyarok vagyunk, nem? – A szemükben mi zsidók vagyunk. Csak zsidók” (Bruck 2022, 20) – válaszolja az anyja. Mégis Izraelbe térve – anyja meséjében az ígért földjére, ahol a földi paradicsom várja majd őket tárt karokkal – tapasztalja meg ennek ellenkezőjét: „Mivel a legkülönbözőbb helyekről érkezünk, és valamennyire ugyan a származásunk szerint helyeztek el bennünket, a magyarok magyarok lettek, a románok románok, miközben odahaza csak zsidók voltunk” (Bruck 2022, 96).

Az új nyelvi kódhoz és az újra megváltoztatott identitáshoz való alkalmazkodás sokkal mélyebb, mint (pusztán) új szókincs és szokások elsajátítása. Bruck munkáiban a nyelv az új lakókörnyezethez való alkalmazkodás alapvető összetevőjeként jelenik meg. Az új lakókörnyezetben uralkodó kulturális és társadalmi konstrukciók és a kollektív identitás eszményei némi zavarként jelennek meg: „– Én nem tudok héberül írni, mint te, én csak magyarul tudok. – Majd megtanulsz” (Bruck 2022, 82) – mondja a barátnője, másutt ezt írja: „– Ditke vagyok – mondtam héberül, és a kiejtéséből rögtön rájött, hogy magyar lehetek” (Bruck 2022, 100), majd ez következett: „Magyar vagyok – feleltem. Ó! derültek fel mindketten. – »Igen migen hap die fligen.« Teljesen értelmetlen mondat volt, félig jiddis, félig magyar, csúfondáros mondas rólunk, magyar zsidókról és lehetetlen nyelvünkről” (Bruck 2023, 175).

Bruck egyébként erősen kötődik anyanyelvéhez, ugyanakkor a migráció tapasztalataival szembesülve nagyfokú nyitottságot, kozmopolitizmust és a változásokhoz való alkalmazkodás képességét mutatja. S ez az interkulturális tudatosság lehetővé teszi számára, hogy ne maradjon sóvárogva gyökerezve és melankolikusan az anyanyelv kategóriájához kötődve, hanem éppen a nyelven és a nyelvi kód megváltoztatásával új földrajzi és nyelvi környezetben teremtsen újra személyes identitását. Elképzelhető, hogy Brucknál a kettős identitás lehet túlélési stratégia, talajvesztés vagy kiteljesedés is. Rachel Bloul ugyanis rámutat arra, hogy a „kettős tudat következménye lehet talajvesztés és sehová se tartozás érzése, miközben esetenként az egyéniség kiteljesedését, színesítését, a más csoportok kulturális és vallási hagyományai iránt tanúsított toleranciát könnyíti meg” (lásd Naszlady 1999, 273).

Az én identitásom is megrendült az utóbbi időben, és ahelyett, hogy örülnék a tiszteletbeli doktori címeknek, kitüntetéseknek, hogy a magyar Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia tagjaul választottak, egy új érzést fedeztem fel magamban. Neheztelés? Talán a világ iránt, amely egykor gyilkos volt, és kizárt a civilizált közösségből, és el akart pusztítani (Bruck 2022, 140).

Megrendíti identitásában, hogy mindez az írónőnek szól-e, vagy csupán a túlélőnek. Egyszerre érez zavart, meghatottságot és meghasonlást. S ahogyan írja, hogy miközben a vörös szőnyegeken lépked, fájdalmas nosztalgia tör rá egykori mezítlábas önmaga iránt, amint a Hat ház utcában szaladgál a porban, ahol, ahogyan írja „én Én voltam” (Bruck 2022, 141).

Bruck szegény magyar vidéki zsidó családból származott. Túlélte a holokausztot a náci táborokban, majd a háború után Izraelen át sok-sok viszontagság után útja Rómába vitte, 1954-ben itt telepedett le. „Róma! A világ köldöke! Semmi tánc többé. Szabadság!” (Bruck 2022, 130). A 20. század hosszú útján, római letelepedése óta olyan történeteket ír, amelyek küzdenek a gyűlölet, az emberek elnyomása, a rasszizmus, az antiszemitizmus és a diszkrimináció minden formája ellen. *Az elveszett kenyér* című regényének utolsó fejezetében, a *Levél Istenhez* címűben összefoglalásként élettörténetének lényegét, az alábbiakat írja:

Kérlek, most először kérek tőled valamit: az emlékezetet, mely hűtlenül is hű hozzám, az én mindennapi kenyeremet hagyd meg, ne hagyj sötétségben, fel kell még világosítanom néhány fiatal tudatát az iskolákban, egyetemi tantermekben, ahol tanúságtevőként elmesélem, amit megéltem. Ahol három kérdést tesznek fel leggyakrabban: hogy hiszek-e Benned, hogy megbocsátom-e a Rosszat, és hogy gyűlölöm-e a hóhérait. Az első kérdés hallatán elpirulok, mintha azt kérnék tőlem, hogy vetkőzzek meztelenre, a másodikra elmagyarázom, hogy egy zsidó ember csak a saját maga nevében bocsáthat meg, de én nem vagyok rá képes, mert a többiekre gondolok, akiket megsemmisítettek, és akik nem bocsátanak meg nekem. Csak a harmadik kérdésre van biztos válaszom: igen, szánalmat bárki iránt tudok érezni, de gyűlöletet soha, ezért menekültem meg, árván, szabadon, és ezért köszönetet mondok Neked, akinek a neve a Bibliában Hashem, az imában Adonai, a mindennapokban pedig Isten (Bruck 2022, 150).

Irodalom

Bruck, Edith. 1994. *Gyönyörű romlásom*. Ford. Székely Éva. Budapest: Belvárosi (Budapest City) Könyvkiadó.

Bruck, Edith. 2022. *Az elveszett kenyér*. Ford. Lukács Margit. Budapest: Európa Könyvkiadó.

Bruck, Edith. 2023. *Ki téged így szeret*. Ford. Székely Sándor. Budapest: Európa Könyvkiadó.

- Futala Tibor. 1999. Etnikai identitás az etnológia nézőpontjából (Benza, Mojmir: Etnická identita z pohľadu etnológie. = Slovenský národopis, 46. roe. 1998. 4. no. 466–470. p.) *Kisebbségkutatás* 2. 253.
- Gyáni Gábor. 2016. *A történelem mint emlék(mű)*. Pozsony: Kalligram.
- Gyáni Gábor. 2000. *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*. Budapest: Napvilág Kiadó.
- Luckmann, Thomas. 1991. Jezik in osebna identiteta. *Teorija in praksa* 28. 7. <https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:doc-4IN1UFJA/b1432bac-07cc-4335-bd15-5131f3b87c5c/PDF> (2024. szept. 10.)
- Mally, Michelle directed. 2023. *Edith Bruck: The woman and the Shoah*. https://365.rtv slo.si/arhiv/tujidokumentarci/175018660?fbclid=IwY2xjawFNF4pleHRuA2FlbQIxMQABHTjwDh2308QL_jvb3C4dTc9U6BhKMjB6WMMwLmp_qTU7xILh_kQpppxIJA_aem_k0XBB0dtTEj3Dqodkgqnmw (2024. jan. 27.)
- Naszlady Ágnes. 1999. Kirekesztők és elvegyülők. Kisebbségi magatartásformák vizsgálata a multikulturális társadalmakban (Bloul, Rachel A. D.: Beyond Ethnic Identity: Resisting Exclusionary Identifications. = *Social Identities*, 5. vol.1999. 1. no. 7–30. p.). *Kisebbségkutatás* 2. 272–273.
- Rudaš Jutka. 2012. Sorsesemény és elgondolkodtató élettapasztalat. *Muratáj* 1–2. 156–162.
- Tengelyi László. 1998. *Élettörténet és sorsesemény*. Budapest: Atlantisz.
- Thomka Beáta. 2001. *Beszél egy hang: Elbeszélők, poétikák*. Budapest: Kijarat Kiadó.

FATEFUL EVENTS AND LIFE EXPERIENCE IN THE NOVELS OF EDITH BRUCK

A fateful event refers to a self-initiated, uncontrollable process of meaning creation that brings about a new beginning in one's life story. In the novels by the Hungarian-Jewish author Edith Bruck, written in Italian, the fateful event of the protagonist (the first-person narrator) can be interpreted as a calamity, as she was not only caught up in the horror of the Holocaust, but was also struck by it in her perceived self-identity. In the works of the author, who survived Auschwitz, we are presented with a picture of a past that points the way towards finding images that evoke the entities that European culture carries as a historical burden. Edith Bruck has changed her language in order to open up before her (and before us) a (textual) world within which she touches on social and identity changes in increasingly dangerous areas. The deep layers of her textual world are reinforced by experience according to which new perspectives (can) enrich a previous worldview by learning another language or culture, thus enabling one to present historical experience from a detached, distant position. In my paper, I focus on the space between historical experience, identity, and languages in the context of Edith Bruck's novels, which is a space of overlap

where distant experiences intermingle and new, more fluid identities (linguistic and cultural or even national) emerge.

Keywords: language shift, identity, memory, the Holocaust, historical experience

SUDBINSKI DOGAĐAJ I ŽIVOTNO ISKUSTVO U ROMANIMA EDIT BRUK

Sudbinski događaj je nešto što ukazuje na nastanak smisla koji se pokreće sam od sebe, na nekontrolisani način, a koji u životnom toku uspostavlja novi početak. U romanima pisanim na italijanskom jeziku spisateljica mađarsko-jevrejskog porekla, Edit Bruck, sudbinski događaj glavne junakinje se ujedno može tumačiti i kao udarac sudbine, pošto su je sustigle strahote holokausta a ujedno je zadesile u njenoj potpunoj suštini. U delima autorke koja je preživela Aušvic, dobijamo sliku prošlosti u kojima se prizivaju entiteti koje evropska kultura doživljava kao istorijski teret. Edit Bruck je promenila jezik da bi se pred njom (ali i pred nama) otvorio jedan (tekstualni) svet, u okviru kojeg autorka na sve opasnijim poljima dotiče društvene i identitetske promene. Dublje slojeve sveta njenih tekstova pojačava životno iskustvo, prema kojem se posredstvom usvajanja drugog jezika i druge kulture dotadašnji pogled na svet može obogatiti novim viđenjima. Na taj način se sa pozicije distanciranosti može prikazati istorijsko iskustvo. Studija povodom romana Edit Bruck u fokus stavlja prostor između istorijskog iskustva, identiteta i jezika, koji je ujedno i prostor preklapanja, gde se mešaju daleka iskustva i nastaju novi, fluidni (jezički i kulturni, pa čak i nacionalni) identiteti.

Ključne reči: promena jezika, identitet, sećanje, holokaust, istorijsko iskustvo

A kézirat beérkezésének ideje: 2025. jan. 19.

Közlésre elfogadva: 2025. jún. 11.

ETO: 821.511.141-31SZABÓ M.
821.511.141-31DÉRY T.
821.511.141"1956/1989"
57.017.6
DOI: 10.19090/hk.2025.2.83-100

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

PAPP Ágnes Klára

Károli Gáspár Református Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Modern Magyar Irodalom
Irodalomelmélet és Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék
Budapest, Magyarország
papp.agnes.klara@kre.hu
ORCID 0000-0001-7866-0058

AZ ÖREGSÉG MINT MINORITÁSTAPASZTALAT A KÁDÁR-KOR MAGYAR IRODALMÁBAN I.

Szabó Magda és Déry Tibor műveiben

Old age as a minority experience in Hungarian Literature
of the Kádár Regime I.

In works by Magda Szabó and Tibor Déry

Starost kao iskustvo pripadanja manjini u mađarskoj književnosti
u vreme Kadara I.

U delima Magde Sabo i Tibora Derija

Az itt következő tanulmány egy olyan elemzéssorozat része, amely a kisebbségkutatás egy új területének feltérképezésére tesz kísérletet az öregséget mint kiszolgáltatott állapotot ábrázoló művek értelmezésén keresztül. Ezért mindenekelőtt azzal vet számot, hogy az öregség minor tapasztalatként való felmutatása milyen speciális elméleti területeket érint. Az elméleti kérdésfelvetést Szabó Magda, Déry Tibor, Mándy Iván és Mészöly Miklós egy-egy szövegének elemzése követi, ezek közül itt a két előbbi olvasható.¹ A négy mű ugyanis a

¹ A tanulmány másik fele megjelenés előtt: Papp Ágnes Klára. „Kivel beszélhet egy öregaszony?” Az öregség mint minoritástapasztalat a Kádár-kor magyar irodalmában 2. *Literatura*.

Kádár-rendszer egy-egy reprezentatív – de nagyon eltérő társadalmi háttérrel és világlátással rendelkező – szerzőjétől származik, akik az öregség kisebbségi tapasztalatként való ábrázolásán keresztül saját korukra és annak a múlthoz való viszonyára is reagálnak. Már ezek alapján is jól látható, hogy a társadalmi-politikai vonatkozások, a történelem és az emlékezet összefüggésének kérdése ezekben az írásokban különösen jól megfigyelhető lesz. Másrészt azért is sokat ígérő az összehasonlítás, mert a négy író, alkotásmódjukat tekintve, a hagyományos lélektani realizmustól a késő modern prózapoétika változataiig széles spektrumot fog át, ami az öregség tapasztalatának elbeszélésében nagyon eltérő stratégiákhoz vezet.

Kulcsszavak: kritikai gerontológia, emlékezetkutatás, testpoétika, narratológia, narratív identitás

A hajlott korúakkal szemben társadalmunk nemcsak mulasztás terheli, egyenest bünt követ el ellenük. A gazdasági fejlődés és bőség mítosza mögé elsáncolva páriaként kezeli az öregeket. [...] Az uralkodó osztály, össze akarván egyeztetni embertelen magatartását fennen hangoztatott humanista erkölcsével, arra a kényelmes álláspontra helyezkedik, hogy nem veszi őket emberszámba, ha hallanánk a hangjukat, kénytelenek lennénk elismerni, hogy emberi ez a hang (Beauvoire 1970, 6).

A továbbiakban néhány olyan prózai művet fogok vizsgálni, amelyek az öregség tapasztalatát mint a kiszolgáltatottság, alávetettség sajátos formáját helyezik középpontba, azaz minoritástanulmányként írják le. Az idős kor, az idős ember ilyen reprezentációja nem magától értetődő, mindenekelőtt szorosan összefügg az öregségnek a modern társadalomra jellemző képzetével, a nyugati világ test-, fiatalság- és egészségkultuszával, ami az ennek az ideálnak nem megfelelő, a beteget, fogyatékos, öreget abjektként veti ki magából. Ezt a jelenséget írja le Higgs és Gilleard, a kortárs kritikai gerontológia eredményeit összefoglalva, amikor a „negyedik korról” beszél: ez a modern társadalom által megrajzolt (a fogyasztói világban egyenesen bereklámozott) „szép, sikeres öregedés”, a szabadidővel, aktivitással, autonómiával asszociálódó ún. „harmadik kor” ideálképe által *negatívan meghatározott* képzet, ami az öregségnek azokat a szorongással, elfojtással kezelt velejáróit: a fizikai és mentális leépülést, az ebből következő kiszolgáltatottságot és társadalmi izolációt² övezi, amelyek nem illeszkednek a fenti elvárásba (Higgs–Gilleard 2015, 10–17). Ez a képzet azonban nemcsak a jelenlegi fogyasztói társadalomra jellemző, hanem tágabban a 18. századdal kezdődő modernizálódásra. Szorosan összefügg egyrésről a már az iparosodással, urbanizációval meginduló folyamattal, ami a munkaerő felértékelődéséhez, a kisközösségek felbomlásához és ezzel párhuzamosan a munkára képtelen, tehetetlen öregek társadalmi státusának drasztikus csökke-

² Az angolszász szakirodalomban használatos az „ageisme” kifejezés az életkori (elsősorban az öregeket sújtó) megkülönböztetésre (Nelson 2002, X.).

néséhez, az öregek szociális elszigetelődéséhez vezet (Higgs–Gilleard 2015, 7), míg a hagyományos társadalmakban, kisközösségekben sokszor a tapasztalat, a tudás letéteményeseként tekintettek az öregekre. Ebben a kérdésben is megvilágító Michel Foucault bio-hatalom fogalma, amin a 17–18. századtól kialakuló és a kapitalizmus általánossá válásával meghatározóvá váló hatalomgyakorlási formát érti, amely az emberi élet védelme és az emberi test felett való gondoskodás nevében az élet ellenőrzés alá vonásának, szabályozásának, hasznosításának technikáin, intézményesülésén alapul (Foucault 1992). A bio-hatalom szempontjából nézve az öregség az egészség elvesztése, a testi képességek leépülése, a halálhoz vezető út: önnön korlátainak belátásával, lényegében a kudarccal egyenlő. A „harmadik kor” propagálása tulajdonképpen arra való kísérlet, hogy az öregséget is e hatalom normái alá rendelje. Ami ennek nem felel meg, az értelemszerűen ezen ideológia „vakfoltja” lesz: elhallgatni, szégyellni, elfojtani való. „A halál a hatalomgyakorlás határa” – írja Foucault (Foucault 1992, 121). Ennek következménye a medikalizált és normalizált gondoskodás, a „szomatokrácia” kialakulása, „ahol az időskor, valamint a szellemi vagy testi fogyatékok gyakran a gazdasági és szexuális produktivitás normájától való kóros deviációként jelennek meg, illetve a térbeli szegregáció és a szociális gondoskodás egyre inkább deperszonalizált formái által szankcionálódnak” (Ureczky 2020, 217). Másrészt az öregségnek ez a tapasztalata a szakralitás elvesztésével is összefügg, ami egyfelől az e világi élet, a test felértékelődésével jár együtt, másfelől viszont az elmúlás kérdését feloldhatatlan szorongás forrásává teszi, amire a modern társadalom válasza mindannak az elhallgatása, elfojtása, ami erre emlékeztethet (Gubacsi–Ureczky 2022, 22–23). Az öregségnek ez a „negyedik korként” leírt képzete nyilvánul meg azokban a reprezentációkban, amelyek az idős embert mint kiszolgáltatottat, élethelyzetét, élettapasztalatát, beszédmódját, nézőpontját mint minoritástapasztatatot ragadják meg.

Az elemzés megkezdése előtt tekintsük át, milyen vizsgálati szempontokat nyerünk azáltal, ha a „negyedik kor” tapasztalatát elhelyezzük a minoritátdiskurzusok közt:³

- Először is a nyelvkérdés, az elbeszélhetőség kérdése merül fel az irodalmi ábrázolás kapcsán, hiszen ez a reprezentáció alapfeltételeit illeti: hogyan „bírák szóra” az öregséget a fenti művek? Milyen narrációs és nyelvi stratégiákat alkalmaznak, hogy a késő idős kor tapasztalatához tartozó

³ Az itt összefoglalt elméleti bevezető teljes szövege a várhatóan a *Literatúrában* megjelenő tanulmányban lesz olvasható.

kommunikációs, nyelvi leépülés és az elbeszélésbe öntés közti ellentmondást áthidalják?

- A testiség szerepe, a fizikai-biológiai hanyatlás kérdése és annak interpretációja: a korábban felsorolt vonatkozások (lélektani, társadalmi és egzisztenciális) közül melyek merülnek fel, és milyen módon?
- A leépülés és a veszteség egy másik problémát is felvet, a történetként való elbeszélés, a narrativizálás kérdését, ami szorosan kapcsolódik az elbeszélhetőség kérdéséhez, és végső soron arról árulkodik, hogy beilleszthető-e az élettörténetbe az öregség tapasztalata. A történetként való elbeszélés hiánya: az elbeszélés szakadozottsága, inkohereanciája vagy rövidege (ami lehetetlenné teszi egy folyamat érzékeltetését), az öregség állapotként való ábrázolása, az öregség tapasztalatának az élettörténetbe való beilleszthetetlenségéről, az egységes narratív identitás hiányáról árulkodhat, ami az öregség velejárójaként mutatott identitásvesztést tükrözheti.
- Ez szorosan kapcsolódik a történetiség és az emlékezet–felejtés kérdéséhez: a személyes emlékezet mennyire kapcsolódik a történelmi emlékezethez, mennyire lesz az öregség a múlt, a történelem reprezentánsa, hogy viszonyul a jelenhez, egyáltalán megőrizhetőnek mutatja-e a múltat a mű.
- Ez pedig ahhoz vezet, hogy az öregséget mint a domináns diskurzussal szemben megképződő minor tapasztalatot vegyük szemügyre, azaz azt vizsgáljuk meg, minek a „Másikja” lesz az egyes esetekben az öregség, és számot vessünk az ebből adódó hatalmi-elnyomott ellentét eredendő-politizáló kérdéseivel.

Mindezek alapján kétszeresen is érdekes az a korpusz, amit az összehasonlító elemzéshez választottam, nevezetesen: Déry Tibor *Két asszony* (1962), Szabó Magda *Pilátus* (1963), Mészöly Miklós *Film* (1976) című kisregénye és Mátyás Iván több novellaszerű szövege, elsősorban a *Bútorok* (1980) című, nehezen meghatározható műfajú szövegegyütteséből vett részlet. Egyrészt mind a négy mű a Kádár-rendszer egy-egy reprezentatív – de nagyon eltérő társadalmi háttérrel és világlátással rendelkező – szerzőjétől származik, akik szövegükben épp az öregség kisebbségi tapasztalatként való ábrázolásán keresztül saját korukra és annak a múlthoz való viszonyára is reagálnak. (Itt fontos hozzátenni, hogy mindegyik írás jól beazonosíthatóan a szerző jelenében játszódik, noha ennek nem feltétlenül vannak olyan egyértelmű szövegszerű markerei, mint az évszám vagy a fikció jelenében datálható esemény. Az utalásszerű időbeli elhelyezés azonban már önmagában is része a Kádár-korra jellemző, a korabeli közönség

„sorok közt olvasó” befogadási stratégiájára építő írásmódjának.) Már ezek alapján is jól látható, hogy a társadalmi-politikai vonatkozások, a történelem és az emlékezet összefüggésének kérdése ezekben az írásokban különösen jól megfigyelhető lesz. Másrészt azért is sokat ígérő az összehasonlítás, mert a négy író (noha közülük hárman – Szabó, Mándy és Mészöly – nagyjából egykorúak), alkotásmódjukat tekintve, a hagyományos, mondhatni a 19. századi lélektani realizmustól (elsősorban Szabó Magdánál) a késő modern próza-poétika változataiig (Mándy, Mészöly) elég széles spektrumot fognak át, és ennek megfelelően az öregség tapasztalatának elbeszélésében nagyon eltérő stratégiákat alkalmaznak.

Szabó Magda: Pilátus

Ahogy a fentiekben már előrevetítettem, Szabó Magda bizonyos értelemben ellentétet képez a többi művel szemben, amennyiben úgy tematizálja az öregkori leépülés, elidegenedés, sőt hangsúlyosan az „elnémulás” tapasztalatát, hogy nem tesz kísérletet ennek elbeszélésmódbeli leképezésére. Noha a regény első harmadában és befejezésében belső nézőpontból beszéli el a cselekmény középpontjában álló idős nő életét, az önkifejezés problematikuságát nem érzékelteti a mindentudó narrátornak köszönhetően, aki „nyelvet ad” a szereplő nehezen vagy alig tudatosuló, nem verbalizálódó tapasztalatának is. A történet középpontjában egy fiatal doktornő (Iza) és a férje halála után magára maradó anyjának kapcsolata áll: a lány vidékről magához költözteti Budapestre az anyját, hogy ne legyen egyedül, és tőle telhetően mindent megtesz testi-lelki jólléte érdekében. Ugyanakkor a kettőjük közt lévő generációs, életszemléletbeli különbségek és a lánynak az anyja iránti rideg, kötelességtudó lelkiismeretessége mégis végletesen magányossá teszi az idős asszonyt, ami fizikai-lelki leépüléséhez, és végül öngyilkosságához vezet. A cselekmény során pontosan megfigyelhetőek – a kisebbségkutatás nyelvén fogalmazva – a domináns diskurzusból való kiszorulás jellemző tünetei: az önálló kezdeményezés, az aktivitás, az értelmes tevékenység lehetőségének elvesztése, a kiszolgáltatottság, az ebből következő elbizonytalanodás, a társadalmi kapcsolatok leépülése, az új környezetben való idegenség, és mindezek eredményeképpen a fokozatos elhallgatás – lényegében a tárgyasulás, a dehumanizáció folyamata.

A cselekményben ugyanakkor csak a lélektani folyamat játszik szerepet, a testi leépülés és következményei nem. Ez jól beilleszthető az egész mű hagyományos, a middlebrow irodalomra jellemző „olvasóbarát” elbeszélési stratégi-

ájába,⁴ amely alapvetően a lány erkölcsi felelősségének kérdésére egyszerűsíti le az összetett lélektani helyzet ábrázolását. (Erre vonatkozatható a címadás is, aminek értelmezését a mű teljes egészében az olvasóra bízva, bár az utalás a regény befejezése fényében elég egyértelmű: „Meghaltál, szegény szívem, pedig mindent megpróbáltam érted, amire csak ember képes, de nem tudtál mit kezdeni vele. Én ártatlan vagyok” [Szabó 1963, 271] – gondolja Iza anyja öngyilkossága után.) A moralizáló tanulság következtében a mű,⁵ noha pontos leírást ad az egyre alávettettebbé, elidegenültebbé váló öregasszonyban végbemenő lélektani folyamatokról, alapvetően nem vállalkozik arra, hogy az öregség és az elmúlás elháríthatatlanságának tapasztalatával, különösen nem annak testi következményeivel szembesítsen, sőt ez utóbbi kérdést szinte kínosan kerüli.

A regény elbeszélésmódja összhangban áll a cselekmény alakításának a befogadást megkönnyítő igyekezetével. A mű a hanyatlás folyamatát a mindentudó narrátor áttekintő perspektívájának és nézőpontváltásainak köszönhetően rendkívül transzparens módon beszéli el. Először is több szempontból érzékelteti: részben az ezt elszenvető anya, részben a lány, részben további szereplők (elsősorban Iza volt férje, illetve jelenlegi szeretője) oldaláról. Mindez jól mutatja a hagyományos lélektani realizmus „előnyeit”: ez a mű írja le leginkább koherens történet formájában magát a leépülés folyamatát, mindehhez egységes narratív identitást konstruálva, a szereplő lelkében végbemenő folyamatokat olyan világossággal interpretálva, ami egyértelműen nem magának az idős nőnek a perspektíváját tükrözi. Végeredményben a gyakran alkalmazott belső nézőpont ellenére alapvetően kívülről, egy a szereplő által nem elérhető pozícióból látunk rá az öregasszony életére és belső világára: ebbe az értelmező, folytonosságot teremtő szövegre épül be a szereplő korántsem olyan világos és koherens lélektani tapasztalata. Ez különösen jól érzékelhető, amikor ennek az elidegenedésnek a műben központi szerepet kapó összetevőjéről, a kommunikáció hiányáról, a fokozatos elhallgatásról van szó, amit jellemzően a narrátor szövegébe illeszkedő idézett belsőmonológ-töredék vagy szabad függő beszéd érzékeltet:

Az öregasszony hallgatott. Ebben a percben oly naivnak érezte az érveit, oly törpének a mellett a vád mellett, hogy Terézt idegesíti, hogy nem mert megszólalni. Mondja azt, hogy meg akarta hizlalni? Mondja, hogy ő szeretne gondoskodni róla, hogy jólesik, ha elláthatja, kitalálhatja a kívánságait? Vagy azt, hogy világéletében dolgozott, hogy szereti a

⁴ Szabó Magda életművének befogadásszociológiai megközlítésére és a middlebrow körébe utalására tesz javaslatot: Krusovszky 2018; Szilágyi 2019.

⁵ A regény didaktikusságáról részletesen lásd: Murza 2023, 184.

munkát, és szeretné valami módon azt is kifejezni, milyen hálás neki, hogy nem hagyta egyedül? Nem szólt (Szabó 1963, 91).

„Ezt se tudom megmagyarázni” – gondolta az öregasszony. Hiányzik a kifejezés lehetősége, amellyel megértethetné vele, mennyire tiszteli őt, milyen jó sáfárja igyekszik lenni, hogy vigyáz a házára, hogy iparkodik megtartani, szaporítani, amit olyan nehéz munkával keres (Szabó 1963, 93).

Mindkét idézetben a szereplő belső beszédének a narrátor szólamán való átszűrése, illetve kiegészítése, megformálása, magyarázata azt a lekerekítést tükrözi, amit egy rajta kívül álló tudat értelmezése visz végbe.

Hasonló a helyzet a kerek történet által felépített egységes narratív identitással is, ami nem viseli magán a szereplő belső megrázkódtatásának nyomait. Erről a belső elbizonytalanodásról, törésről csak közvetve értesülünk. Részben szintén a narrátornak az öregasszony helyzetét, érzéseit közvetítő elbeszéléséből: „Ettől fogva nemigen próbálkozott semmivel. Soha életében nem volt ennyi ideje. [...] Voltaképp megszűnt minden. [...] Úgy figyelt meg mindent, hogy közben semmi köze nem volt a látottakhoz” (Szabó 1963, 98–101). Az idézett összefoglaló mondatok közé hosszú, az idős nő jelenlegi és a múltbéli életét (annak eltérését) részletesen leíró magyarázó részek ékelődnek. Pedig egyes részletek egyértelműen arról tanúskodnak, hogy a benne végbemenő folyamat valamiféle belső szakadással, meghasonlással jár: már a lányához költözés, az otthonos környezet, tárgyak elvesztése ezt vetíti előre („Úgy érezte, mintha valami elemi csapás pusztított volna körülötte, mintha most lett volna igazán özvegy, igazán elhagyatott” [Szabó 1963, 83]), de még inkább az aktív életre való kísérletek feladása utáni állapota tükrözi ezt: „Lehet, hogy ő is meghalt már, csak nem vette még észre? Lehet, hogy az ember hamarabb meghal, mint tudomást szerezne erről?” (Szabó 1963, 137). A belső folytonosság megszakadása azonban legjobban az anya hazalátogatásakor tanúsított szinte teljes érzéketlenségében, érzelmi dermedtségében érhető tetten. Ugyanerről tanúskodnak az elvált férj és az ápolónő, Lídia gondolatai is, akik a Pestről hazalátogató idős asszony drasztikus megváltozására csodálkoznak rá.

A lélektani realizmus eszközrendszere, a hagyományos, történetközpontú elbeszélés és a jól átlátható morális tanulság első látásra azt az egyébként téves benyomást keltheti – különösen a mai – olvasóban, hogy a történelmi-társadalmi kérdés teljesen háttérbe szorul Szabó Magda regényében, a múltnak csak a személyes emlékezet szempontjából van jelentősége, és a kisebbségi diskurzus megjelenítése itt nem politizálódik át. Pedig nagyon is fontos szerepet játszik a két generáció és megtestesítőinek, az anyának és a lánynak a történelemben

ágyazottsága, és ezen keresztül a múlt mint a letűnt rendszer (ki nem mondva, de egyértelműen azonosíthatóan a Horthy-rendszer) és a jelen, a Kádár-kor szembeállítás. Még hozzá nem is akárhogy! Szabó Magda nem véletlenül lett a korszak egyik legnépszerűbb „támogatott” írója: bravúros módon tudja úgy alakítani regényei cselekményét, hogy az eltérő világlátású – a rendszerhű, „vonalas” és a polgári származású – olvasói egyaránt a maguk szája íze szerint értelmezhesék.⁶ A *Pilátus*ban az idős asszony emlékei a világháború előtti időszakot idézik, ahogy világlátása, habitusa, tárgyi környezete is a múltat képviseli, szemben lányával, aki viszont ízig-vérig a Kádár-kort testesíti meg: orvosi karrierje, budapesti élete, lakásának berendezése arról árulkodik, hogy teljes mértékben maga mögött hagyta gyermekkorát, vidéki múltját (Murzsa 2023, 187). A két nőalak által reprezentált korszak egymáshoz való viszonya azonban többféleképp értelmezhető. Egyrészt tele van a regény az „épülő-szépülő” szocialista világ leírásaival. Jól érzékelhető ez például az újonnan épült szocialista fürdőtelep, Dorozs leírásában (mint az elbeszélésből kiderül, a gyógyfürdő létrehozásában doktornőként a lány kezdeményezésének meghatározó szerepe volt), ahová a költözködés idejére küldi Iza az anyját,⁷ vagy az öregasszony emlékezetében élő és a Kádár-kori főváros közti különbségben, vagy a lány pesti lakásának és életmódjának leírásában (a hatvanas évek lakásproblémái, átlagos életszínvonala jótékonyan feledésbe merülnek ezekben a

⁶ Annak ellenére, hogy számos gesztust tesz Szabó Magda a Kádár-rendszer életmódjának elismerésére (enélkül aligha jelenhetett volna meg a mű), a korabeli kritikák többsége még így is a konfliktus társadalmi kontextusba helyezését hiányolja (erről részletesen: Kosztrabszky 2019, 39–42). Ugyanakkor Bata Imre és Albert Pál kritikái azért figyelemre méltóak, mert épp az ellenkező olvasat lehetőségét érzékelik: az előbbi kifogásolja Szabó Magdának a hagyományos provinciális, kisvárosi világ iránti szimpátiáját, utóbbi pedig némileg didaktikus tanulságként látja megfogalmazódni a múlt jelenbe való integrálásának szükségességét (Albert 1963, 6).

⁷ „Dorozs alföldi falu volt, homokon terpeszkedett, nagy erdőségek gyűrűjében, s egyáltalán nem hasonlított nemhogy Szentmátéhoz, de semmi olyan faluhoz sem, amire fiatal korából emlékezett. Az autóbusból kinézve cukrászdát látott, mozit, sportpályát, orvosi rendelőt, egy nagy épület mellett is elfutottak, melynek kapuján műsor lógott, mint a színházak bejáratánál. A húsbolt csempézett kirakatában rengeteg karaj piroslott, ettől elfordította a fejét, zavarta a friss hús látása, maga se tudta, miért. Nagy melegházak üvegén átzöldellt a korai paprika meg a saláta, a házak tetején golya helyett antenna állt, itt-ott televíziós is, a vegyesbolt kirakatában műanyag abrosz, permetező, nejlonharisnya, mosógép és sajtár. Iskolások árasztották el az iskola előtti terecskét, a kislányok kék tréningruhája felett illedelmes, hímzett zsebbű klottkötevénykék, a varkocsokban széles selyempántlika. Valahogy azt képzelte, csizmás lábakat fog látni, de a fiúcskák legtöbbször siba kancs volt, keresztbe pántos, bordó túracipő. Az iskolások pufók voltak, tiszták, a delet és a hazamenetelt üdvözlő csipogásuk illedelmes. Egy anya gyerekkocsit tolt, áramvonalas, mély, rózsaszín gyerekkocsit. Az öregasszony azt gondolta, hogy a fiatalok között senkinek sincs paraszt külseje, és ezen nagyon elcsodálkozott” (Szabó 1963, 66).

taxizós, bejárónős, általános jólétről árulkodó részletekben).⁸ Mindez szembe-sítődik a család háború előtti gondjaival: az apa igazságtalan elbocsátásával a bíróságról (rehabilitációját már az új rendszerben Iza járja ki), egykori anyagi problémáikkal. Ugyanakkor a jelennek az alaposan lakkozott képe és az egykori „igazságtalan” letűnt világ közti ellentétet a két nőalak viszonya merőben más megvilágításba helyezi. Iza rideg „hálája”, szinte érzelem nélküli tökéletessége, amivel az anyját halálba kergeti, úgy is értelmezhető, mint a gondoskodó Kádár-kor burkolt kritikája. Az idős nő magára maradása, életének kiüresedése a múlttal való kapcsolat megszakadásáról, a múltnak a jelenben való idegenségéről árulkodik. Erről tanúskodik az egész regény aprólékosan kidolgozott tárgypoétikája: az idős nő otthoni környezetének részletgazdag megrajzolása, az öreg bútorokhoz, eszközökhöz, csecsebecsékhez való szerető ragaszkodása, az elvesztésük nyomán átélt megrázkódtatása,⁹ az új tárgyi környezetben való idegenségének leírása, és a lánynak a csak az újat és hibátlant megtűrő, a tárgyakat csak hasznosságuk szempontjából mérlegelő érzéketlensége.

A két egymással ellentétes olvasat épp azt mutatja, hogy milyen hatásos értelmező erő az alávetett és a hatalmi diskurzus ellentéte. A leírások ugyanis önmagukban mind hízolgók a Kádár-korra nézve, ahogy az emlékekből kibontakozó múlt és a jelen összehasonlítása is egyértelműen az utóbbi javára dől el. Ami ezt háttérbe szorítja, ami egy a „sorok közt rejtőző” másik olvasat lehetőségét megnyitja, az éppen a múlt és a jelen mint kisebbségi és domináns diskurzus szembeállítás, az idős nő tapasztalatának, a múltnak elnyomott diskurzusként való ábrázolása. Abban viszont, hogy a múlt válik idegenné, alárendeltté a jelenben, alapvető szerepe van annak, hogy épp az öreg ember ábrázolódik a kisebbség képviselőjeként. Mint majd látni fogjuk, ez többé-kevésbé valamennyi, a továbbiakban elemzett műről is elmondható.

⁸ Egy jellemző részlet: „– Jár ide koldus? – kérdezte az öregasszony. [...] Iza elnevette magát megint. Azt mondta, nem, és ha egyszer is körülnéz otthon a városban, ott is láthatta volna, hogy nincs semerre. Csak nem képzei, hogy ezerkilencszázhatvanban akad olyan ember, aki házról házra jár egy tál levesért?” (Szabó 1963, 93).

⁹ „Mikor aztán végre magára hagyta, s azt kívánta, legyen nagyon boldog ezek között a falak között, az öregasszony odabotorkált Vince nagyszékéhez, melynek huzatát annyi gonddal stoppolgatta mindig s leült. A szék már csak alakjának szép vonalával emlékeztetett önmagára, új, szürke-kék csikos huzata megfiatalította, valahogy hetykévé vált tőle. Minden eltűnt, amit a hajdani szegénységtől oly elmésen, oly ki nem fogyó leleményességgel megmentett, nem maradt tanúja, milyen könnyedén, mennyi fantáziával ellenállt a pusztító időnek. Szobája szép volt, s ha valósan mérlegelte, éreznie kellett, nincs szüksége többre, mint amit ott talált, Iza pótolta is, amit kidobott, vadonatúj törülközők tarkáltak a polcon, új fehérnemű, nejlon-tasakban. Iszonyú élmény volt” (Szabó 1963, 84).

Déry Tibor: *Két asszony*

Déry Tibor számos művében rendkívül érzékeny módon ábrázolta az öregséget (hivatkozhatunk a *Philemon és Baucisra* vagy a *Kedves bópeer...!-re*¹⁰). Hogy mégis a *Két asszonyra* esett a választásom, azt mindenekelőtt az indokolja, hogy itt, szemben az előbb említett írásokkal, az idős ember kiszolgáltatottságára esik a hangsúly. Megjelenik ebben a történetben, az idős anya ábrázolásában, a testi elesettség, a fokozatos leépülés, az elszigetelődés és maga az elmúlás. Míg az előbbi Déry-írásokban nem minor diskurzusként szerepel az öregség tapasztalata, addig itt pontosan ez válik meghatározóvá. Ráadásul ez az ábrázolás egyértelműen – az elemzett művek közül a legegyszerűbben – átpolitizálódik. Noha persze nem mondja ki a novella, hogy a börtönben ülő férjet-fiút politikai okokból csukták le, de 1963-ban, a *Két asszony* kötetbeli megjelenése idején, két évvel Déry börtönből való szabadulása után, ez nem lehetett kétséges a befogadók előtt, mint ahogy az sem, hogy ezt cenzurális okokból nem mondhatja ki az írás. A novella egyértelműen elhelyezi az időben a cselekményt: évszámmal utal 56-ra, mint a közelmúltban történt eseményre. (Természetesen nem minősíti, de ez önmagában is beszédes: 1962-ben, a mű megírásakor, természetesen csak egyféle minősítés létezett hivatalosan, az ellenforradalom. Ennek hiánya már önmagában egy ellenkező értékelés lehetőségét sugallja.) Ráadásul Déry szerepe a forradalomban közismert volt, ahogy az utána következő börtönbüntetése is, különös tekintettel a komoly visszhangot kiváltó ún. „nagy íróperre”, amelynek középpontjában állt. Mindent összevetve tehát a korabeli befogadó számára elég egyértelműen adta magát az életrajzi és a politikai olvasat lehetősége.¹¹

A kor politikai helyzetére való egyértelmű utalás azt eredményezi, hogy összetettebb lesz a mű jelentésszerkezete. Gyakorlatilag két konfliktus íródik

¹⁰ A *Kedves bópeer...!* öregségértelmezéséről Czetter Ibolya írt kiváló elemzést. Ugyanakkor az ő véleménye is alátámasztja, miért nem alkalmas ez a szöveg a minoritástdiskurzus szempontjából való elemzésre: „Déry provokatív módon hozakodik elő a témával, s különös-furcsa játékkal, épp a stílus eleven, lüktető energiájával hiteti el az olvasókkal: az öregség megtölthető tartalommal, lehetőségekkel, s ha vonzónak nem tűnik (nem tűntethető) is föl, legalább mélyen emberinek tekinthető. Ilyen értelemben igazat kell adnunk Rónay Lászlónak, aki azt állítja, hogy a *Kedves bópeer...!* a megfiatalodás regénye is” (Czetter 2003, 154).

¹¹ Erről árulkodik a *Két asszony* kiadástörténete (Botka 2004, 84): a kisregény először nem is Magyarországon jelent meg, hanem az újvidéki *Híd* folyóiratban 1962-ben. 1963-ban engedélyezték az első Déry-kötet kiadását 56 után, így láthatott napvilágot a *Szerelmem és más elbeszélések* című kötet (benne a *Két asszony*), amit jóformán napok alatt elkaptak. Déry Tibor börtönből való szabadulása utáni ellentmondásos helyzetéről és ennek írásaiban érzékelhető nyomairól lásd Reichert Gábor tanulmányát (Reichert 2016).

egymásba: a hatalom és az azt elszenvedők ellentéte, illetve a fiatal–öreg szembeállítás. Itt nem az öregség minoritásként való ábrázolásában rejlik a politizáló olvasat, hanem a hatalmi diskurzus ábrázolásának rendelődik alá az idős kor kiszolgáltatottságának reprezentációja. Ez mindenekelőtt abban mutatkozik meg, hogy nem a fiatalabb, aktív generáció megtestesítője (a börtönben ülő férfi felesége, Luca) képviseli a domináns diskurzust, sőt ő maga lesz az elsőrendű elszenvedője, áldozata a politikai helyzetnek: a házvezetőnővel való beszélgetéseiből kiderül, hogy azonkívül, hogy magára maradt, nem kap állást (alkalmi munkákból tartja el magát), bútorait lefoglalják, súlyos megélhetési gondokkal küzd. Ez azt eredményezi, hogy a hangsúly nem az öreg embernek a fiatalabbak, az aktív társadalom felé való kiszolgáltatottságára helyeződik, hanem arra, hogyan itatja át, torzíttja el a diktatúra az elemi – a politikán kívül eső – emberi kapcsolatokat is. Ugyanakkor mégsem mondható el, hogy ez teljesen független lenne az öregség alávetettség-tapasztalatként való ábrázolásától: a minoritásdiskurzusként érzékelt öregség számos, az előbbieken felsorolt vonása kiemelt szerepet kap Déry kisregényében.

Mindenekelőtt a letűnt világnak az idős anya alakján, környezetén keresztül való ábrázolása. Ez talán itt a leghangsúlyosabb a négy mű közül: nemcsak emlékei,¹² öltözéke (a fekete bársonyfőköttő), az őt körülvevő tárgyak, nemcsak az, amit mond, de még beszédmódja, habitusa is mintha egy darab lenne a világháború előtti világból, sőt a Monarchia korából:

Jóllehet már több mint hetven éve élt Magyarországon, szülővárosának, Bécsnek németes hangszínei még nem koptak le hangszálairól. Folyékonyan beszélt magyarul, de azért a német nyelv fordulatai vagy olyik itt-tartózkodása kezdetén félrehallott s eltorzított magyar szó, melyet konok emlékezete nem engedett ki fogásából, még gyakran ki-ki bújt szókincsből. [...] Szívesebben olvasott is még németül, mint magyarul, ezekben az utolsó, ágyban töltött években szinte kizárólagosan már csak fiatal lánykorának imádott emlékeit, Goethét és Schillert, olykor – kissé unatkozva – egy kötet Thomas Mannt s a vendéglátó ország iránti udvariasságból a magyar Lukács György német tanulmányait Goethéről, melyeket nagy, férfias, gót betűs kézírásával számtalan széljegyzettel s

¹² Csak egy példa: „– Igen – mondta az öregasszony egyszerűen. – Nagyon szép voltam. Tudja maga, akkor jöttek divatba a nagy kalapok, amiket egy széles fekete selyem- vagy bársonyszalaggal le kellett kötni... hogy mondják... az állkapocs alatt, s az én uram adta nekem ajándékba egy nagyon széles fekete moirészalag, s ha azzal lekötöttem az állkapocsom alatt, akkor minden úrfi megfordult utánam az utcán” (Déry 2010, 24–25).

felkiáltójellel látott el; feljegyzéseit – javarészt idézeteket az olvasott könyvekből, melyek néha több oldalt is kitettek – az ágyban fekvők jellegzetesen eltorzult s már erősen reszkető betűivel ugyancsak anyanyelvén vetette, háztartási elszámolásokkal váltakozva, egy keményfelees iskolai füzet kockás papírára (Déry 2010, 13).

Itt nem lehet kérdéses a két világ viszonya: egyértelművé teszi a mű alapszituációjában rejlő politikum, a „két asszony” kiszolgáltatottsága a hatalomnak. Az anya öregsége és halála egy világ elmúlását, egész életterének, életfelfogásának zárványszerűsége ennek a világnak a jelenben való idegenségét tükrözi. A menye, Luca nem tehet mást, mint hogy megvédi ezt a közvetlen és drasztikus külső hatásoktól.

Ugyanakkor több az öregség, mint egy korszak mementója. Erre mutat a leépülés tüneteinek, az erejét veszített testnek, a beszűkülő gondolkodásnak és végül magának az elmúlásnak a részletező és kendőzetlen ábrázolása. A mű két részből áll, két egymástól időben nem túl távol álló, de egymáshoz való viszonyában nem tisztázott időkivágás az öregasszony életéből. Ezek közül az első (*Allegro*) egyértelmű jelenet: Luca egy látogatását örökíti meg annak minden rituáléjával: apró ajándékok, tréfálgatás, emlékezés, és végül a csúcspont: a „fiú levélének” felolvasása. Mindeközben a feleség és a házvezetőnő beszélgetéséből és a narrátor kommentárjaiból kibontakozik a háttérben egy másik történet: az eltitkolt bebörtönzés, a nagy gonddal felépített kegyes hazugság és az illúzió fenntartásának nehézségei. A második fejezet (*Majestuos*) tulajdonképpen két részből áll: egy, az elsőhöz hasonló jelenetből, ami egyrészt az állandóságot, a látogatások forgatókönyvének ismétlődését érzékelteti, másrészt az emögött munkáló fokozatos romlást: az idős anya feltartóztathatatlan leépülését és Luca helyzetének egyre tarthatatlanabbá válását; ezt követi a végső fordulat, az öregasszony utolsó napjainak leírása.

Mielőtt részleteiben szemügyre vennénk az elbeszélést, érdemes magán a „képkivágáson”, az ábrázolásra kiválasztott részekben elidőzni. Ezek egymás mellé helyezésével egyfelől folyamatos történetet beszél el a kisregény, ami részben a kor rajza, részben magának az öregségnek, az elmúlásnak az elbeszélése. Ez a leépülést látszólag egységes történetként elmondhatónak mutatja. Ugyanakkor az öregasszonynak a valóságtól való elszigeteltsége, a jelenlegi élete és az emlékezésében megelevenített múlt távolsága, a jelen iránti egyre növekvő közönye, és az, hogy a mű nem tesz kísérletet a kettő összekapcsolására, a jelen és a múlt közti szakadék áthidalására, az élet egységes narratívájának lassú széthullásáról árulkodik. Azt lehet mondani, hogy a *Két asszony*

abban, amit leír az elszenvedő által elbeszélhetetlen, történetbe önthetetlen tapasztalatát is megvilágítani igyekvő (megismerhetőnek mutató) hagyományos lélektani realizmus útját választja, ugyanakkor az üres helyekkel mégis érzékelteti az elbeszélhetőség határait.

Hasonló mondható el a mű narrációjáról is. Déry, ahogy Szabó Magda is, egy korlátozott mindentudással rendelkező narrátor elbeszélését használja fel az öregség tapasztalatának formába öntéséhez (ahogy az illúziót és a valóságot is sokszor ezen keresztül szembesíti¹³). Ugyanakkor Dérynél a mindentudás sokkal erősebben korlátozott, mint Szabó Magdánál: ez a szólam nem helyezkedik bele az idős asszony tudatába, csak kívülről, sokszor kimondottan a jelenlévők nézőpontjának korlátozottságát hangsúlyozva írja le állapotát, mintha itt is a tapasztalat megközelíthetőségének nehézségeit érzékeltetné:

Az öregasszony a nap java részében csukott szemmel, mozdulatlanul feküdt ágyában, *nem lehetett tudni*, szendereg-e vagy régi emlékeit őrli még mindig eleven agyában, vagy rövid jövőjéről ábrándozik (Déry 2010, 14–15).

[B]ár vendégei iránti tapintatból nem fordult a falnak, de süketnek tettette magát, *vagy talán* önakaratából meg is siketült átmenetileg, s többé egyetlen kérdésre sem felelt (Déry 2010, 62. Kiemelések tőlem – P. Á. K.).

Azonban nemcsak a világgal való viszony gyöngülésének és a mentális állapot hanyatlásának érzékeltetése, hanem a fizikai leépülés leírása is fontos szerepet játszik a regényben. Ugyanakkor a testi tünetek ábrázolásában nem a minor diskurzusokra jellemző, az öregség tapasztalatának a többségi számára való elviselhetetlenségét tükröző abjektálódás érvényesül (ahogy a példatárunkban ez elsősorban Mészöly regényében figyelhető meg), hanem az elesettség hangsúlyozása. Ez elsősorban annak köszönhető, hogy mindenekelőtt a meny, Luca szemével látjuk az idős anyát, vagyis az elbeszélés perspektívája nem az elnyomó hatalom, hanem a fiatalasszony együttérző attitűdjével azonosít bennünket:

[Luca a]z ajtóban állva, [...] elnézte a nagy fehér vankosok közé süppedt hosszúkás, halvány arcot, melyet egy álla alatt szalaggal összekötött fekete bársonyfőkötő foglalt keretbe; a behunyt szemek alatt az arc csontszerkezetéből kiemelkedő nagy, egyenes, sárgás orr mintha már a

¹³ Ilyen és hasonló kommentárok formájában: „Hetényi professzor azért nem járt már oly régen a kis kertes házban, mert négy hónappal ezelőtt meghalt, de ezt az öregasszony előtt, aki már nemigen tudta számon tartani a földi idő múlását, gondosan eltitkolták” (Déry 2010, 18).

majdani halotti maszkot idézné. A könnyű, sárga pehelypaplan alatt a testnek egyetlen porcikája sem mozdult; az emelkedő-süllyedő mellkas mozgását sem lehetett látni. A fiatalasszonynak újra „koncentrálnia” kellett: a szeme már-már könnybe lábadt (Déry 2010, 12).

A fokalizációnak köszönhetően elsősorban annak a nézőpontjával azonosulunk, akit egyrészt érzelmi kötelékek fűznek az élete végén járó asszonyhoz, másrészt aki maga is tárgya a politikai elnyomásnak. Ennek következtében e téren, a testiség, az elmúlás láttatásában válik el legélesebben a hatalmi és az ennek ellenszegülő diskurzus ábrázolása az öregség és a fiatalság szembeállításától: ez utóbbi ellentét e téren csak variáció az alávetettség témájára. Ennek, valamint annak köszönhetően, hogy az idős nő a történelmi múltat megtestesítő alakként szerepel, rendkívül hangsúlyossá, már-már jelképpé válik maga a leépülés és a vég ábrázolása: úgy is, mint memento mori, és úgy is, mint a kiszolgáltatottság szélsőséges esete. A fiát hazaváró anya utolsó, ösztönös gesztusainak leírásában találkozunk a kétféle, a rendszernek és az elmúlásnak való kiszolgáltatottság:

Nyitott szemmel fogadta a belépőket, az orvost s a vele együtt érkező menyét, de köszöntésüket nem viszonzta, s amikor leültek az ágya mellé, továbbra is az ajtó felé nézett, mintha még várna valakire, ki okvetlenül el fog jönni. Később is, már eszméletlen állapotában megmaradt ez a fejtartása; ha megigazították alatta a vánkosoikat, s fekete főkötős, keskeny koponyáját ráfektették kispárnájára, a következő percben már újra vissza, jobbra fordította fejét, nyakát is kissé kiforgatva, s akár nyitva volt a szeme, akár behunyva, egész vak testével az ajtó felé nézett (Déry 2010, 66).

Hogy mégsem egészen ennyire egyértelmű a major és minor diskurzus viszonya ebben a műben, az a negyedik kor tapasztalatában meghatározó szerepet játszó kommunikációs deficit ábrázolásának köszönhető. Az idős anya ágyhoz kötöttsége, szélsőséges elszigeteltsége teszi lehetővé, hogy Luca és a házvezetőnő (az orvos bevonásával) félrevezessék: eltitkolják előle, hogy a fia börtönben ül, elhitelessék vele, hogy sikert sikerre halmozva Amerikában forgat. Egyrésztől védik ezzel a fiáért aggódó anyát, másrésztől mégis kihasználják tehetetlenségét. Egyrésztől ezáltal szembeszállnak a hatalommal: megpróbálják megóvni a politikai elnyomással és annak következményeivel való szembesüléstől, másrészt azzal, hogy félrevezetik, mégis cinkosává válnak a hatalomnak, így lesz – Illyést idézve – „mindenki szem a láncban”.

Az öregség-minoritás kérdés felől nézve ez a regény nemcsak a kommunikációs képességek korlátozottságán, hanem a hazugságon keresztül is tematizálja a negyedik kor kiszolgáltatottságának egyik nagyon fontos összetevőjét. Ugyanakkor ez az a pont, ahol a hatalmi elnyomás és az aktív társadalom–öregség szembeállítása egybeesik, és az öregség valóban minor diskurzusként kezd működni. Ezt Déry ugyancsak mérsékelten (inkább az elbeszélés üres helyeivel) érvényesíti a mű formanyelvében, ugyanakkor a hazugság és az elnyomó hatalom azon képességének érzékeltetésével, hogy a neki ellenállót is bevonja a saját diskurzusába, mégis ezt a problémát állítja műve középpontjába.¹⁴

Irodalom

- Albert Pál. 1963. Író nő vagy nőíró? (Szabó Magda: *Pilátus*). *Irodalmi Újság* 14 (22): 6.
- Baudrillard, Jean. 1998. *The Consumer Society: Myths and Structures*. London – New Delhi: SAGE Publication.
- Beauvoire, Simon de. 1972. *Az öregség*. Budapest: Európa.
- Botka Ferenc. 2004. Déry Tibor és a hatvanas évek. *Rubicon* 15 (8–9): 82–88.
- Czetter Ibolya. 2003. Az öregség, mint stílus. In *Mérlegen egy életmű: A Déry Tibor halálának huszonötödik évfordulóján rendezett tudományos konferencia előadásai*, szerk. Botka Ferenc. 153–158. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum.
- Csabai Márta – Erős Ferenc. 2000. *Testhatárok és énhatárok: Az identitás változó kerekei*. Budapest: Józsefvárosi Műhely.
- Deleuze, Gilles – Guattari, Félix. 2009. *Kafka: A kisebbségi irodalomért*. Ford. Karácsonyi Judit. Budapest: Quadmon.

¹⁴ Azt, hogy mennyire foglalkoztatja Déryt (nyilván nem függetlenül az 56-ban és a börtönben, majd a szabadulása után átéltektől – erről részletesen lásd: Ständeisky 1996, 245–248, 305–316) a hazugság problémája, mutatja Déry 1969-ben megjelent memoárja, az *Életem nincs*, ahol újra meg újra visszatér a hazugság megengedhetőségének kérdése, hol a saját életével való számvetés ürügyén, hol moralizáló éllel (a lehetséges politikai tanulságokra csak a sorok közt utalva). Itt maga is összekapcsolja a hazugság saját életében játszott szerepét a hazugságra épülő társadalom problematikájával: „De megváltoznak-e a tények, ha egy bármilyen lelkes, furfangos magyarázattal megfejtjük őket? Talán. A tények is képlekenyek. Én mégsem hittem a hazugság jogában, bármennyit hazudtam is életemben, kétségbeejtő önféjűségemben ma sem hiszek. Bebizonyult, hazugsággal veszített csatát is meg lehet fordítani s nyerni, meghosszabbíthatod egy beteg életét: én nehezkesebb vagyok, s mindent összevetve azt hiszem – jóllehet időközben, napjaink haladtával illőképp ravaszabb lettem –, hogy még ma is a veszített csata s a hirtelenebb halál mellett szavaznék. De arra kérve sorsomat, ha valaha keresztútra löknének, mentsen föl a döntés elviselhetetlen joga alól. Igen, tudom, az élet fürgébb az igazmondásnál, s termékenyebb az erkölcsnél, mégis, úgy látom, kételyeim tömkelegéből egyre határozottabban bontakozik ki öregkorom egyetlen hittétele: ha egy valamennyire is egészséges társadalmat akarnánk létrehozni, mondjunk le a hazugságról” (Déry 2017).

- Déry Tibor. 2010. *Két asszony – Szerelem – Niki*. Budapest: Cicero.
- Déry Tibor. 2017. *Ítélet nincs*. https://reader.dia.hu/document/Dery_Tibor-Itelet_nincs-16294
- Foucault, Michel. 1992. Bio-politika és bio-hatalom. Ford. Ádám Péter. *Pompeji* 3 (1): 118–129.
- Földes Györgyi. 2011. Szövegek, testek, szövegtestek: A test-írás elmélet irányai. *Helikon Irodalomtudományi Szemle* 57 (1–2): 3–49.
- Földes Györgyi. 2013. Corpus alienum. *Helikon Irodalomtudományi Szemle* 59 (3): 163–210.
- Fuchs, Thomas. 2019. „Testet birtokolni vagy megélt testként létezni”. Ford. Balázs Katalin. *Nagyerdei Almanach* 9 (1): 49–61.
- Gubacsi Beáta – Ureczky Eszter. 2022. Testek, határok, keresztmetszetek: A kultúrorvostan/orvosbolcsészlet nemzetközi és hazai vonatkozásáról. *Helikon Irodalomtudományi Szemle* 68 (1): 5–37.
- Higgs, Paul – Gilleard, Chris. 2015. *Theorising the Fourth Age*. London: Palgrave.
- Kosztrabszky Réka. 2019. *Az elbeszéléstechnika sajátosságai Szabó Magda korai regényeiben*. Doktori disszertáció https://real-phd.mtak.hu/1093/2/Kosztrabszky_Reka_disszertacio.pdf
- Kristeva, Julia. 1982. Celine: Neither Actor Nor Martyr, „Ours to Jew or Die” in Kristeva. *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, Trans. by Leon S. Roudiez. 133–140. New York: Columbia University Press.
- Kristeva, Julia. 1996. Bevezetés a megalázottsághoz. Ford. Kiss Ágnes. *Café Babel* 20 (2): 169–184.
- Krusovszky Dénes. 2018. *Mitől boldogtalan egy magyar író?* https://magyarnarancs.hu/pislogo_szobrok/miert-nem-boldog-senki-a-magyar-irodalomban-114075
- Murza Tímea. 2023. Predesztináció és szabad akarat kérdései Szabó Magda prózájában. In „Nekem csak maszkjaim voltak”: *Tanulmányok Szabó Magda életművéről*. Szerk. Murza Tímea – Papp Ágnes Klára. 181–194. Budapest: Magyar Irodalomtörténeti Társaság.
- Nelson, Todd D. 2002. *Ageism: Stereotyping and Prejudice against Older Person*. Cambridge–London: The MIT Press.
- Reichert, Gábor. 2016. 1956 mint erkölcsi probléma. Déry Tibor: *Szerelem* című novelláskötete. *Irodalmi Szemle* 11. 32–43.
- Ricoeur, Paul. 2001. A narratív azonosság. Ford. Seregi Tamás. 15–26. In *Narratívák* 5., szerk. László János – Thomka Beáta. Budapest: Kijárat.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. 1996. Szóra bírható-e az alárendelt? Ford. Mánfai Alice és Tamnay László. *Helikon Irodalomtudományi Szemle* 42 (4): 450–483.
- Standeisky Éva. 1996. *Az írók és a hatalom 1956–1963*. Budapest: 1956-os Intézet.
- Szabó Magda. 1963. *Pilátus*. Budapest: Magvető.

- Szilágyi Zsófia. 2019. Szabó Magda határai. *Alföld* 70 (12): 136–144.
- Tengelyi László. 1998. Élettörténet és önazonosság. *Holmi* 10 (4): 525–542.
- Turner, Bryan S. 1995. Ageing and Identity: Some Reflections on the Somatization of the Self. In *Images of Aging: Cultural Representations of Later Life* eds. Mike Featherstone – Andrew Wernick. 245–262. London – New York: Routledge.
- Ureczky Eszter. 2020. A törődés traumája. *Sic Itur ad Astra* 72: 217–246.
- Ureczky Eszter. 2022. Öregedés, digitális klónozás és eutanázia a *Fekete tükör* című sorozat *San Junipero*-epizódjában. *Helikon Irodalomtudományi Szemle* 68 (1): 169–188.

OLD AGE AS A MINORITY EXPERIENCE IN HUNGARIAN LITERATURE OF THE KÁDÁR REGIME I.

In works by Magda Szabó and Tibor Déry

The following study is part of a series of analyses that attempt to explore a new field of minority studies by interpreting works that depict old age as a vulnerable condition. It begins with a theoretical overview of key aspects of representing old age as a marginalized experience. This theoretical framework is followed by four analyses of texts by Magda Szabó, Tibor Déry, Iván Mándy, and Miklós Mészöly, of which the first two are included here. These authors, representative figures of the Kádár regime, come from diverse social backgrounds and hold different worldviews. Their portrayals of old age as a minority experience reflect not only their personal responses to their era but also their engagement with the relationship between history and memory. Even from this perspective, it is clear that issues concerning social and political contexts, and the connection between history and memory will be particularly observable in these writings. Furthermore, the comparison is especially promising because the four authors' creative styles span a broad spectrum – from traditional psychological realism to late-modern experimental prose – resulting in markedly different narrative strategies for depicting old age.

Keywords: critical gerontology, memory studies, poetics of the body, narratology, narrative identity

STAROST KAO ISKUSTVO PRIPADANJA MANJINI U MAĐARSKOJ KNJIŽEVNOSTI U VREME KADARA I.

U delima Magde Sabo i Tibora Derija

Ova studija je deo niza analiza koje pokušavaju da mapiraju novu oblast manjinskih studija kroz tumačenje radova koji opisuju starost kao ranjivo stanje. Pre svega, rad razmatra kakve specijalne teorijske oblasti dotiče prikazivanje starosti kao manjinskog

iskustva. Nakon teoretskih pitanja slede četiri analize po jednog teksta Magde Sabo, Tibora Derija, Ivana Mandija i Mikloša Meselja, od kojih se u ovom radu spominju prve dve. Ova dela potiču od reprezentativnih autora Kadarovog režima, koji – iako veoma različitog društvenog porekla i pogleda na svet, kroz prikaz starosti kao manjinskog iskustva, reaguju i na svoje životno doba i svoj odnos prema prošlosti. Već se i na osnovu ovoga može zaključiti da će se društveno-političke konotacije, te pitanja povezanosti istorije i sećanja u ovim delima moći naročito dobro sagledati. S druge strane, ovo upoređivanje utoliko više obećava jer ova četiri pisca, u pogledu načina stvaranja obuhvataju širok spektar od klasičnog psihološkog realizma do prozne poetike kasnog modernizma, što dovodi do veoma različitih strategija u pripovedanju o iskustvima starosti.

Ključne reči: kritička gerontologija, istraživanje sećanja, poetika tela, naratologija, narativni identitet

A kézirat beérkezésének ideje: 2025. febr. 24.

Közlésre elfogadva: 2025. máj. 5.

ETO: 821.511.141"20"
821.163.42"20"
616-03

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

DOI: 10.19090/hk.2025.2.101-125

MEDVE Zoltán

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet
Eszék, Horvátország
zmedve@ffos.hr
ORCID 0000-0001-8415-9497

„BETEG VAGYOK. SEMMI KÉTSÉG”¹

A betegség jelenségeiről a kortárs magyar és horvát irodalomban

„I’m sick. There is no doubt about it“

On the phenomenon of the illness in contemporary Hungarian and Croatian literature

„Bolestan sam. Nema sumnje“

O fenomenima bolesti u savremenoj mađarskoj i hrvatskoj književnosti

A dolgozat szerzője a betegséget feldolgozó narratívákon belül a betegségirodalom és a betegségtematizáló irodalom tükrében konkrét példák alapján a kortárs magyar és horvát betegségtematizáló irodalom jellegzetességeivel foglalkozik. A legfontosabb különbséget abban véli felfedezni, hogy a magyar irodalomban az individuum önmagához, illetve esetenként más individuumokhoz kapcsolódik, míg a horvát irodalomban az individuális betegség szorosan összefonódik a társadalom adott állapotával.²

Kulcsszavak: betegség- és betegségtematizáló irodalom, kortárs magyar és horvát irodalom

¹ Az *Orosz ablak* című Dragan Velikić-regény magyar fordításának első két mondata – „[b]olestan sam. Nema sumnje” – másképp hangzik: „[b]eteg ember vagyok. Nem vitás” (Velikić 2009, 7). A könyv egészének és az eredeti szövegnek ugyanakkor – véleményem szerint – jobban megfelel a címként kiemelt fordítás. (A fordító neve nélkül szereplő idézetek a dolgozat szerzőjének fordításai.)

² A dolgozat első, bevezető része a *Hungarológiai Közlemények* 2025. 1. számában olvasható.

Az öregedés természetes folyamatának – ami a betegséggel nem mindig azonos – feldolgozására a magyar irodalomból két, időben távoli példát volna érdemes kicsit alaposabban szemügyre venni: Déry Tibor *Kedves bópeer...!*-ét 1973-ból, illetve az újabb írások közül Oravecz Imre *Alkonynaplóját* 2024-ből.³ Az esetek túlnyomó többségében az öregedéssel járó tényleges vagy képzelt egészségromlást tematizáló könyvek „előszobájából” ugyanis rengeteg ajtó nyílik a lét mind mentális, mind pedig fizikális továbbvitele előtt. Mivel mindkét könyv egyértelműen szubjektív, a negyvenkilenc év különbség esetleg a „reáliák” szerepeltetésében játszik szerepet, a folyamat maga az idők kezdetétől változatlan, s egy bizonyos életkor betöltése után kimondottan vagy ki nem mondottan – megírtan vagy meg nem írottan – az érdeklődés középpontjába kerül. A szövegek a szerzők nagyjából egyazon életkorában keletkeztek (Déry a könyv megjelenésekor hetvenkilenc, Oravecz nyolcvanegy éves). Déry tettet, nem vallja be, hány éves, ám lévén exponált szereplője az akkori irodalmi életnek, minden nehézség nélkül kideríthető – Oravecz mindvégig hangsúlyosan explicitté tett életkorával van elfoglalva. Déry igyekszik nem tudomást venni arról, hány éves, Oravecz egyik központi témája az életkora, s ennek következtében maga az elmúlás, de leginkább saját halála, illetve az afelé vezető irreverzibilis út. Déry az öregedés jeleit fedezi fel magán, Oravecz magát látja minden elmúlásban, s mivel minden elmúlik: mindenben. Oravecz egyik legmegrázóbb élményét, kutyája kimúlását is önmagára vetíti: „Elment. [...] Pechemre a legnagyobb hidegben, úgyhogy nem úsztam meg a sírásást a keményre fagyott földben. [...] Szurkoltam, hogy ne bent végezze, mert rossz fekvés

³ A horvát irodalomban szinte kizárólag női téma az öregedés. Csak két példa az utóbbi időből: Dubravka Ugrešić magyarul *Banyatanya* címmel megjelent regénye, illetve Slavenka Drakulić *O čemu ne govorimo* ('Amiről nem beszélünk') című könyve. Ugyanakkor a gazdag múltra visszatekintő horvát női autobiográfiák vagy autobiográfiai megalapozottságú könyvek nagy része magától értetődően szintén tematizálja az öregedés folyamatát (Dragulja Jarnević, Marija Jurić Zagorka, Vilma Vukelić, azaz Miskolczi Vilma különösen mai olvasat szerint nosztalgikus módon, Irena Vrkljan személyes – részben Anna Ahmatován keresztül áttételes – irodalmi, Juliana Matanović indirekt-asszociatív módon, Andrea Zlata szintén irodalmi-reális módon stb.). Érdekes, hogy a horvát irodalomban több a női szerzőtől és/vagy női sorsokról szóló betegséget tematizáló könyv, mint a magyarban, pedig az úgynevezett női irodalomnak nagyjából az ezredfordulótól bekövetkezett ilyen nagy mértékű exponálódására a magyar irodalomban nem volt még példa. A horvát irodalom a szerzők nemét tekintve mindig is kiegyensúlyozottabb volt, valószínűleg a nyugati minták elérhetőségének és hozzáférhetőségének már a jugoszláv idők jóval nagyobb szabadságot biztosító légkörének köszönhetően. A magyar női irodalom a rendszerváltás után kezdett el – hasonló okok miatt – erősödni. Történelmi szempontból látenszen vagy kevésbé látenszen még szerepet játszik a magyar irodalom „patriarchális” volta, gondoljunk csak Madách akadémiai székfoglalójára vagy Móricz Zsigmond elismerő szavaira Kafka Margit munkáiról.

esetén nem tudom kihúzni megmerevedett testét az ajtónyíláson” (Oravecz 2023, 101). Talán nem túlzás visszautalni a monomániával kapcsolatban az 1972 című kisregényére, ahol a téma (szerelem, csalódás s érvényességük mindenre történő kiterjesztése) feldolgozása szinte hajszálla pontosan ugyanolyan attitűdöt mutat, mint az *Alkonynaplóé*. Déry épp ellenkezőleg, az élet folyamatos létének jelekor – Tamás fia első erekciójakor – döbben rá először idős voltára, bár konokul negligálja az elmúlás minden nem egyértelműen látható, nem empirikus és intim jelét: legjobb példa erre az erotikus Szilvia-affér be nem fejezett elbeszélése. Érosz és Thanatosz rejtetten, ki nem mondottan, de majdnem mindvégig jelen van a kisregényben. Az, ami Dérynél ugyanazon szövegben található, sőt az erotikánál több is: az élet folytonossága, Oravecznál különválik. Az erotika, illetve a másik nem az 1972-ben, az öregedés és halálba való bele nem törődés az *Alkonynaplóban* jelentkezik, mindkettő – a tematikából és Oravecz személyiségéből és poétikájából együttesen adódóan – monomániás módon. Monomániásak Parti Nagy Lajos *Létbüféjének* öszológiai gyakorlatai is: tematikájában és bezártságából adódóan többszörösen is. Ugyanakkor a kicsi a nagyban, illetve a kicsi és a nagy egymásba játszásának alapján a szűk horizont kítágul, s ha csak a betegségtoposzokat nézzük, lényegében mindegyik megtalálható a nyelvi és tartalmi dilettáliák és poétikailag kifinomult versek gyűjteményében. Dumpf Endre összegyűjtött versei⁴ a felszínen dilettánsak, ugyanakkor éppen az, aminek leginkább a dilettantizmusra kellene utalnia, a legmagasabb profizmust hozza. A nyelvhasználatot tekintve a versek az egyéniből és egyénitől egy annál jóval tágabb, eldönthetetlenül általános érzést és világlenyomatot rögzítenek. A kezdeti soroktól: „verseket az ősről / más egyéb témákról / életről halálról / nővér- s büfésnéni / kedvtelve íromtam / sok füzetem

⁴ Ismertek Parti Nagy Dumpf Endre-versei korábról is, a kérdés csak az, hogy Dumpf Endre szerepe – mivel a szerző(k) alkotásai most kötetbe gyűjtve jelentek meg – olyan-e, mint Weöres *Pszichéjéé*, vagy a Dumpf Endre név marad a magyar irodalomban amúgy is sokak által használt pseudonímiának. A válasz lényegében dönt a kötet verseiről is: egyszerű édeskeserű áldilettáns írásokról van-e szó, vagy a tettetés magasiskolájáról. Tematikáját és poétikáját tekintve idekiváncozik Mesterházy Balázs *Penészes isten* című verses regénye, amely lényegében variációk Parti Nagy verseire: kifejtetten, saját életkorára transzponálva és felszíni cselekmény formájában írja le azt – szinte mindvégig Parti Nagy poétikáját utánozva –, amit Parti Nagy Dumpf Endrén keresztül a *Létbüfé* című kötetében igen tömören (*Dichtung*) és empátiával szembesít velünk. Parti Nagy „epigonságát” Mesterházy tovább epigonizálja, amelynek kimenetele lehetne az is, hogy „visszaepigonizál”, de Mesterházy nem ezt teszi, így az öszológiai gyakorlatok verseinek koherenciája és kohéziója semmivé lesz. Ami Parti Nagynál – a felszíni megjelenésével ellentétben – meglehetősen komplex, individuális, idővel szélessé nyíló, mélységet kapó alapszituáció, az Mesterházynál egyre jobban beszűkülő „alibivé” válik (betegség, kórházlét).

van / csak tele kell írni” – „pamparárom éves vagyok / ősz van / legfő stúdiomom / penzumom az ősztan” így jut el a „csöpp vér karzatnyi hang / a dal hatása / csakogányt boncolni nehéz / de hátha” sorokig (Parti Nagy 2017, 7; 210).

Minden betegséget tematizáló irodalom – éppen vezérmotívuma miatt – többé vagy kevésbé megkerülhetetlenül monomániás. Ha a szövegek tipológiáját próbáljuk megalkotni, mindenképpen bajban vagyunk, egyrészt a tematika azonossága, másrészt a betegség narrációk szinte végtelen lehetőségei és megvalósulási formái, valamint a tematizált betegség milyensége és „kronotoposza”, illetve valóságossága vagy imaginatív volta miatt. Mivel a betegség az egyik legszubjektívebb és nemegyszer objektíven bizonyíthatatlan állapot, hiába a tematika egységessége, nem lehet minden szempontból érvényes tipológiát megalkotni, még annyira sem, mint például a balkáni háborút feldolgozó horvát irodalomban, ahol egyértelműen a dokumentarizmus, a tanúságtétel vagy szemtanúság, illetve a tényleges eseményeken alapuló fikció kategóriái köré szerveződnek az írások. Ezekben az írásokban kivétel nélkül az externális válik internálissá, míg a betegségtematizálóknál épp fordítva, az internális válik a szöveg hozzáférhetősége miatt akarva-akaratlanul externálissá.

A betegségtematizáló irodalom esetében – a teljesség igénye nélkül – az alábbi típusok leginkább egymásba játszódnak. A betegség fajtái szerint – kissé heterotopikusan – nagyjából elkülöníthetők a testi – lelki – a kettő együtt; a halálos – nem halálos; a fájdalommal járó – fájdalommal nem járó; a fertőző/járványbetegségek – nem fertőző/individuális; öröklött vagy veleszületett – szerzett; tényleges – imaginatív. Kronotoposz szerint: jelen idejű – nem jelen idejű (retrospektív); kórházi – nem kórházi, esetleg ezek kevert volta. Narráció szerint: tényleges – imaginatív narrátor; autonarratív/autodiegetikus – nem autonarratív/homodiegetikus, heterodiegetikus; férfi – női narrátor; férfi férfiról, nő nőről – férfi nőről, nő férfiról; címek szerint: ténamegjelölő, műfajmegjelölő, címkeszerű, reklámszerű – s mindezen fentiek kevert változatai. Ha ezeket a kategóriákat egymásra próbáljuk vonatkoztatni, szinte áttekinthetetlen, erősen a heterotópiához közelítő modelleket kapunk a kapcsolódási módok mintegy végtelen számú lehetősége miatt. Mivel a betegség mint téma ernyőként borul a narrációra, s alóla kilépni csak külső szempont beemelésével lehet, ha az írásokat a szűzséjükre redukáljuk, szinte ugyanazt kapjuk minden esetben, a fabula, a narráció milyensége tárja fel az írások ugyanazon körön belüli különbségeit, kvalitatív jellemzőit.

Van persze néhány, az itt vizsgálandó olvasmányok⁵ alapján általánosítható fogódzópontunk: a makro-, a járványbetegségeket feldolgozó történetek,

⁵ Mind a magyar, mind pedig a horvát irodalom alkotásaiból a hangsúly az újabb írásokon van.

amelyekben a járvány ahogy jött, úgy távozott (A. Camus, G. García Márquez, részben J. Saramago) vs. mikrotörténetek, amelyekben a betegség legtöbbször egyéni duratív állapot, s az egyénre tartós, sokszor végzetes hatással van; a kórházi, a kórházban játszódó történetek narratíváinak (V. Desnica, D. Miloš, E. Popović, B. Škifić) nem halálos betegség a tárgya. A horvát irodalomban lényegesen több női szerzőtől származó betegségtematizáló írást találunk, mint a magyarban. Jellemző még – teljes mértékben érthetően –, hogy a horvát betegségtematizáló irodalom sokkal erőteljesebben társadalmi töltésű, mindekelőtt a még mindig eleven és kollektív háborús emlékezetnek köszönhetően.⁶ Az autodiegetikus, az egyes szám első személyben írott szövegek halállal, Nádas esetében klinikai halállal végződnek. A női szerzők önmaguk vagy egy másik személy betegségtematizálása szinte mindig mélyebb, de legalábbis a betegség pszichológiai természetét vagy vetületét és hozadékát komolyabban veszi, és tragikusabb hangvételű, mint a férfi szerzőké. A női szövegek inkább interiorizáltak, introvertáltak, a férfi szerzők írásai erősebben hajlanak az extrovertalitás felé, értve ezalatt, hogy az előző típusban erőteljesebb az intenzitás, míg a másik típusra jellemzőbb az exteriorizáció, az extenzitás, a világ entitásainak szélesebb körű beemelése a szövegbe. A jellemzőbben női szubjektivitás ugyanakkor a férfi szerzők esetében sem tűnik el, de a betegségre való tekintés szinte mindig kap egy – a női irodalomban is nemritkán megélvőnél – jóval hangsúlyosabb külső nézőpontot is.

Ezekben a szövegekben nem a feldolgozott anyag, a téma a lényegi kérdés, lévén az adott, hanem a betegséghez való viszonyulás, az írói szemlélet, látás- és láttatásmód, az attitűd.⁷ Mivel még a legmindennapibb egészségkárosodás

⁶ Annak ellenére, hogy Magyarországon egy rövid időre úgy tűnt, hogy a horvát irodalom feldolgozta a háborús korszakot (mindenekelőtt D. Ugrešić, I. Štikš és M. Kovač magyarra fordított könyvei alapján [*Banyatanya, Illés próféta széke, Város a tiükörben*].) Ugyanakkor a háború idején még a húszas éveikben járó szerzők (D. Karakaš, I. Prtenjača, S. Bukovac, T. Gromača, de még az akkor a tizenvalahány éves Ivana Bodrožić sem felejtene, bár a háborúra való explicit hivatkozások értelemszerűen jóval tágabb kontextusba kerül az úgynevezett *ratno pismo*hoz ('háborús irodalom') képest.

⁷ Ez az attitűd két irányba mutathat: a betegséggel közvetlenül kapcsolatos primer, illetve a betegségről való írás az előbbihez képest szekunder vonatkozása felé. Ilyen módon nem a betegségtematizáló irodalomhoz tartozónak vettünk például két jól ismert szöveget: *Babits Mihály beszélgetőfüzetét*, illetve Kosztolányi „most elmondom, mint veszttem el” című betegségdokumentumait. A „mi” és a „hogyan” kérdésének legtöbbször nem kompatibilis voltára legjobban talán P. Pavličić és E. Popović esete mutat rá: Pavličić nem foglalkozik a „hogyan-nal”, nála a „mi” kapja a központi szerepet, míg Popović a „hogyan” kérdését állítja – illetve állította sokáig – az előtérbe (lásd Vuković Rujnić 2003, 126–132; 149–154).

(influenza, lábtörés stb.) is látenssen mindenképp az ember kiszolgáltatottságát asszociálja, még az egyértelműen nem halálos betegségekre is könnyen a vég árnyéka vetülhet. A fentebbieken kívül hol rejtetten és kétségek közt, hol nyíltan és biztosan a szerzői attitűd – amely természetesen magában foglalhatja a poétikát, műfajiságot, stilisztikát stb. is –, ha a szerző világnézetéből nem is, de a világmépéből mindenféleképpen felmutat valamit. A számtalanfajta betegség véges számú alapnarrációt hoz magával. A vizsgált szövegekben a tematikán kívül még az a közös, hogy egyik sem helyezi metafizikai szintre – a metafizikát itt szó szerinti, filozófiai jelentésében értve – a külső vagy belső eseményeket. Aszklépiosz és lánya, Hügieia⁸ a görög mitológiában a gyógyítás, illetve az egészség megőrzésének, a betegség megelőzésének istenei; a betegségnek – mivel tág gyűjtőfogalom – nincs istene, és nem is volna észszerű, hogy legyen.⁹ A „hogyanra” és a „miértre” a sors isteni hatalom fölött álló hatalommal rendelkező istennői – a fonás-születés, a sorsjuttatás-élet és a kérlelhetetlenség-halál moirái¹⁰ – lehetnek esetleg befolyással. Az élet három fő állomása közül¹¹ elsősorban Lakheszisz az a moira, akihez a művészet és tudomány istennői, a múzsák kapcsolhatók, Klóthó még, Atroposz már nem. A betegségtematizáló irodalomban három múzsa az, aki – a tematika jellegéből fakadóan – vezető szerepet kaphat: Kalliopé, Thália és Melpomené, a filozófia, a komédia és a tragédia múzsái. Csatlakozhat hozzájuk Erató, valamint és Érosz és Thanatosz jól ismert kettőse, de mivel esetünkben az írásokban a hiány megmutatkozásáról van szó, a szövegek mindegyike a töredékes élettel és az élet egy töredékével foglalkozik, rájuk gyengébben vagy erősebben, szinte kivétel nélkül csak Thanatosz árnyéka vetül.

Három alapvető attitűddel találkozhatunk a betegségtematizáló irodalomban: a komollyal-tragikussal, a leggyakrabban antropomorfizáción keresztül játékos-sal, illetve ezek keverékével, amely leginkább ironikus-önironikus, groteszk, esetenként cinikus és/vagy szarkasztikus. Ez minden bizonnyal a dolgok adott

⁸ Vö.: higiénia.

⁹ A keresztény vallás szerint az egészséges fogalmához a szentek kapcsolódhatnak, akik távol tartják a betegség meghatározott típusait (például balázsolás). A mindennapokban: a kínaiak addig fizették az orvosokat, amíg a páciensek egészségesek voltak.

¹⁰ Atroposz állítólag csak a későbbiek során vált a halál moirájává, eredetileg Lakhesziszhez, a sorsjuttatóhoz hasonló feladatot látott el. A három istennő közül Klóthó az emberi élet fonalát szövö, Lakheszisz gombolyítja, Atroposz elvágja.

¹¹ Amelyek – a születés, a szerelem és a halál – Milorad Stojević szerint az emberben a közömbösséget táplálják (Stojević 2004, 7).

voltából, illetve a végső dolgokkal szembeni tehetetlenség ősi érzéséből következik. A vallás, a vallás természete és a valláshoz való viszonyról, illetve a vallás egyik lényegéről Ernst Robert Curtius 1948-as *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* című enciklopédikus könyvének nyomán Hugo Rahner *A játészó ember* című könyve, valamint horvát részről Ivan Golub *Homo ludens imago Dei* című tanulmánya foglalkozik mélyebben a végső kérdésekkel mindig együtt járó elmúlás játékos voltaival is. Komolyan tréfás vagy tréfásan komoly játék ez, amelyre a görögöknek – eredetileg a kevert stílust megjelölő, a mai szóhasználatban a hozzá legközelebb eső jelentést talán az idők folyamán minden ráakódott többletjelentés nélküli „tragikolmédia” hordozza – még külön szavuk volt: az első ízben Arisztophanésznál megjelenő *szpoudaiogeloion* (*σπουδαιογέλοιοι*).¹² Nyilvánvalóan a betegségtematizáló irodalom egyes szám harmadik személyben nem játszik komolyan a másik betegségével vagy általában véve a betegséggel, hacsak nem görbe tükröt tart a jelenségnek és a vele kapcsolatos eseményeknek, véleményeknek. Jól látszik ez Karinthy *Betegek és bolondok* című, már a szerző halála után összeállított, tematikusan válogatott novelláiban, valamint Kosztolányi *Bolondok* című kötetében. Kosztolányi belülről, Karinthy kívülről szemlél, Kosztolányinál a *psziché* kap fontos szerepet, míg Karinthy-nál a pszichológiához és a pszichoanalízishez a „humorban nem ismerem tréfát”-írásaiban a téma fonákjáról történő megközelítése a jellemző.¹³ Alapvetően nem változik Karinthy attitűdje saját agyműtétével kapcsolatban sem. Eleinte antropomorfizálja, mintegy hívatlan társként vagy

¹² A szó a görög *σπουδαῖον* (*szpoudaion*: 'komoly') és a *γέλοιοι* (*geloion*: 'komikus') szavak összetétele, amely bizonyos esetekben a groteszk fogalmához is közel áll (lásd például Bahtyin: *A népi nevetéskultúra és a groteszk*). A szó jelentése még a középkorban is jelen volt: Curtius fentebb hivatkozott művében egy teljes fejezetet szentelt ennek bemutatására, amelynek utolsó előtti mondatában még Dante Pokoljára is hivatkozik mint az *Isteni színjáték*ra ugyan nem jellemző, de benne mégis előforduló elemre.

¹³ Kosztolányi kötetének ciklusai a betegségbe egyre beljebb történő hatolást jelzik: *Bolondok, Beteg lelkek, Bűbájosok*. Leginkább az öreg, a beteg, de még a halálon túli identitás kérdése is izgatja. Karinthy szerint a tébolydában „az egész életéről van szó éppen. Ezeknél soha nincs adott eset, a körülményekhez szabott viselkedés, az aktuális pillanattal való foglalkozás. Nincsenek hangulataik, nincsen lírájuk, csak tragédiájuk vagy problémájuk van. [...] Soha nem érzem magam messzebb a haláltól, mint mikor tébolydában járok. Maga a kép olyan élettelen, csak a sűrített élet kísérleti műhelyéhez, a színpadhoz hasonlítható” (Karinthy [1996a]). „Mert a tébolyt addig, míg agyállományi elváltozást kimutatni nem lehet, kénytelenek vagyunk egyelőre így definiálni: örült az, aki megteszi, amit gondol, akkor is, ha azt nem szokás megtenni abban a korban és azon a helyen, ahol az illető él – örült az, aki úgy cselekszik, ahogy jónak látja, akkor is, ha azzal önmagának vagy másnak azon a helyen és abban a korban bajt okoz” (Karinthy [1996]).

vendégként gondolja el betegségét, „énké”-nek nevezi, ahogyan Esterházy a *Hasnyálmirigynapló*ban Mucinak, később Hasnyáلكának, vagy ahogy Eörsi a Beckett-allúziós című *Végjáték*ban bájos hölgy képében jelenít meg, Heveny Leukémia kisasszonyként.¹⁴ A betegségéhez való hozzáállása sem különbözik Eörsiétől s részben a Parti Nagy-versekétől: Karinthy igyekszik kívülről szemlélni magát, „mintha kívülről látnám magam”, írja a műtét közben. Bűnösnek érzi magát, a klinikát a börtönhöz hasonlítja (Karinthy 1977, 456; 327), miként Parti Nagy is zárt, ám „elpoetizált” s egyben „elmindennaposított” világgént utal a kórházi létre, csak nála az ebből való kitörést nem a gyógyulás, hanem a nyelv/vers jelenti, ahol legtöbb esetben – Dumpf Endre minden próbálkozása ellenére – az anyag győzedelmeskedik, önmagába fordul. Igazi menekvés – akárcsak Esterházynál vagy Eörsinél (aki börtönéveire alludál betegségével: „novemberben derült ki, hogy súlyos betegség ejtett fogságba életfogytiglan...” [Eörsi 2023, 38]), vagy haladék, mint Karinthy-nál, nincs.¹⁵ Az *Utazás...*-ban Karinthy betegségét – részben saját maga elfoglalása miatt – belülről ismeri meg, „szakmailag”: mi hogyan funkcionál az emberi testben úgy, ahogy és miért. Esterházy – kissé hasonlóan Karinthy *Utazás...*-ához saját halálával „koketál”: „az kell, hogy a szöveg mutassa meg azt a valóságot, melyet egyébként

¹⁴ Eörsinél érdekes a kettejük közti viszony: eleinte mintha Eörsin múltna a kapcsolat fenntartása, s mintha ő tenne szívességet: „akárhányszor meglátogattam Leukémia kisasszonyt, sőt, akárhányszor a kedvéért vérképelemzésre mentem...” (Eörsi 2023, 22).

¹⁵ Érdemes egy pillantást vetni a kezdő- és zárórészekre. Karinthy: „Vonatdübörgés, olyan erős, hogy elnyomja a valódi neszeket; a pincér mond valamit, nem hallom. S hiába – a hangnak nem látom a forrását. Ez bizony nem a külvilágból származik – állapítom meg csodálkozva. [...] Odabent keletkezett a fejemben. Mivel semmi más tünetet nem érzek, csöppet se találok ijesztőnek. Csak nagyon különösnek és szokatlannak. Megállapítom, hogy hallucinálok. De nem lehetek őrült, teszem hozzá rögtön, mert hiszen akkor ezt nem tudnám megállapítani. Valami más baj van. [...] – Na, hiszen egész jól megy – hallom Olivecrona hangját, egész természetesen és jóindulatúan, mintha valami apróságról volna szó. – Mikor akar kimenni? A józan hangtól kijózanodok. Tréfásan felelek, akasztófahumormmal. – Holnap. – Ahogy tetszik. Holnap reggel elhagyhatja a kórházat. [...] Emlékszel, kis Nini, Caesar mondására, Egyiptom földjén? Aki nem remélt semmit, nem eshetik kétségbe soha” (Karinthy 1977, 274; 470; 478). Esterházynál esztetizálás keretezi a naplót: „[r]ák, ez a jó kezdőszó, noha nem rögtön hangzott el, nem hamar, bár azt nem gondolnám, hogy kerülték az orvosok a szót. Sőt, én voltam, aki derűsen rákérdeztem.” – „Most már soha nem leszek egyedül. H. mindig velem. A mindigét javítom örökké. Valahol le kell zárni, és persze írni tovább. Az elég jó utolsó mondat volna, hogy a mindigét javítom örökké” (Esterházy 2016, 5; 237). Karinthy-nak sem más a véleménye, csak a valóság felől közelít; a könyv írása közben jön rá, hogy a „valóság mint műfaj, nemcsak beállítás, de még kompozíció szempontjából sem szorul rá a »művész« támogatására és korrigálására, egyszerűen azért, mert – nem tudom, hogy csinálja, de kénytelen vagyok elismerni – ő maga is komponál” (Karinthy 1977, 237).

ő terem meg” (Esterházy 2016, 109), illetve egyre beljebb kerülve a betegség poe-i maelströmébe leírja egyik kulcsmondatát: „a hasnyál megváltoztatja a mondatok értelmét, körbeveszi a mondatokat, hirtelen mindennek ő lett a szöveggörnyezete, ha akarom, ha nem. Ezt nevezem érdekesnek. Hogy ez az érdekesség mindennél fontosabb, életnél, halálnál. Elég hülyeségnek hangzik, de mintha igaz volna. Mindenesetre stilárisan szép híd ahhoz, amit mondani akarok (valamiképpen újra). Közbevetés: hiába erőlködik Mozart (nem erőlködik), a drámaisága, a tragikussága is derűs” (Esterházy 2016, 200). Ahogy Karinthy a betegsége legapróbb részletei kötik le, Esterházynál is – ugyan nem annyira koncentráltan, mint Szilasi a *Luther kutyáiban* – az addig megszokott intellektuális tevékenységeket (olvasás, írás) egyre erőteljesebben a biológiai funkciók (evés, alvás, anyagcsere) szorítják háttérbe.

Szilasi ugyan tág egyéni és kulturális kontextusba helyezi Karinthyéval azonos betegségét – irodalmi utalások, Esterházy szinte folyamatos jelenléte, olvasmányok –, a hangsúly mégis az ijedtségen, félelmen, néha a pánikon van. Amennyire az *Utazás...* felütése, az agydaganat első jelei meghatározzák Karinthy szelídebb, megértőbb, néha még beletörődőbb hangvételét, ugyanúgy Szilasi könyvének kezdete – a pietizmusról¹⁶ szóló előadása ordításba, hörgésbe, fuldoklásba és rángatózásba vált – is meghatározza az *Oligodendroglioma WHO II Grade: regény*¹⁷ alcímet viselő, kezdetben naplónak induló szöveg hangvételét. S egyrészt ezt fokozzák a regényben megjelenő székrekedések, epilepszia, vesegörcs, öngyilkosság, valamint a külső segítségbe – gyógyszerekbe, kezelésekre – vetett erős hit, másrészt tompítják és kiléptetik a könyvet az „ördögi körből” a visszaemlékezések és az irodalmi allúziók. „Naplót akartam írni” – áll első mondatként *Az anyag ereje* című, lényegében Karinthy *Utazás...*-beli Előszójának megfelelő részben; „nem jöhetett létre napló – folytatja pár sorral később –, nem tudtam írni, bármit feljegyezni, még az olvasás is nehezemre esett. Tapasztalataim anyaga ennyiben bizonyosan meghatározta annak a

¹⁶ A pietizmus központi kategóriája individuális szinten a lelki – Szilasinál erőteljesen a testi – újjászületés: „alapvető témája és követelménye a bűnből a kegyelemre, a régi életből az új életre való lelki újjászületés, mely az egyén megtérésekor történik a bűnbánatban, azaz a kegyelem hatására beállt teljes életfordulatban. Mindenkit ez vezet el a tökéletességre és az isteni boldogságra” (Magyar Katolikus Lexikon 1980–2013).

¹⁷ Egy patológiával foglalkozó honlap alapján a legtöbb agy- és gerincvelő-daganat a WHO I-től IV-ig terjedő fokozatát kapja. Ebben az osztályozási rendszerben azonban az oligodendrogliomák „csak” II-es vagy III-as fokozatban vannak (Oligodendroglioma, www). Önkéntelenül felmerül a meglehetősen kontroverzív kérdés: ha Szilasinál más fokozatú daganatot diagnosztizáltak volna, az megváltoztatta volna-e, s ha igen, hogyan változtatta volna meg a könyv műfaját és a szerző betegsége megértése/meg nem értése irányába mutató attitűdjét.

szövegnek a műfaját, amelyet most írok” (Szilasi 2018, 7). A testiség két aspektusa¹⁸ – a test mint börtön, mint önmaga, s a test mint az erotika hordozója – közül az eddig vizsgált művekben Esterházynál és Devecserinél kap szerepet a második aspektus, bár Esterházynál Mucival/Hasnyálmirigykével kapcsolatban, Devecseri pedig a *Beszélgetés a kórházban...* című riportban azt mondja, hogy első erotikus élménye egy neki szavalt vers volt. „Ez minden testiséget nélkülözött” (Devecseri 1977a, 395): lényegében a testiség ezekben a művekben csonkul, az örömszerzésnek nem, csak a szenvedésnek és az elmúlásnak a hordozója, amely a mentális egészséget is felülírja.

Az empíria, illetve az empíria előhívta hozzáállás lehet talán leginkább a magyar betegségtematizáló írások közös nevezője,¹⁹ a fentebbi szerzőkhöz is ennél a pontnál csatlakozik Danyi Zoltán *A rózsákról*, Keresztury Tibor

¹⁸ Szilasi a testiségre két alapvető szempontból tekint: szakmai-orvosi, illetve saját testének megélése szempontjából. A két nézőpontban azonos, hogy a testet tárgyként kezeli, lényegi különbség az objektivitásban és a szubjektivitásban van, amelyek közül a narrációban – érthetően – a szubjektivitás az elsődleges, de ténylegesen az objektivitás lesz a döntő tényező. Már részben magában a címben található utalást is ennek tudatában oldja fel: „[b]árcsak úgy tudnék én imádkozni, ahogyan ez a kutya figyeli a húst!” (Szilasi 2018, 117–118). Valami hasonlóról lehet itt szó, mint Karinthy *Utazás...*-ának mottójában: „Mítoszokon és legendákon túl ajánlom könyvemet a nemes, igazi tudománynak, mely soha nem volt olyan türelmetlen a babonával, mint vele szemben a babona” (Karinthy 1977, 267).

¹⁹ Ez alól kivétel Karafiáth Orsolya *Egy más könyve*, amelyben az egyes szám első személyű elbeszélő barátja betegsége kapcsán kevésbé a betegségre, sokkal inkább az interszónális viszonyokra, a másik betegségének és halálának feldolgozási módjaira, az emlékek megőrzésére koncentrálna. „Össze kellene gyűjtenem az emlékeimet Monáról. [...] Már annyi mindent elfeledtem, el fog veszni minden, az történik vele is, mint mondjuk anyával, lám, anyárcát sem tudom már visszahozni, a hangját sem, pedig...” (Karafiáth 2021, 152). A szerző szinte abszurdan sok betegségről és halálról számol be a kétszáz oldalasnál alig hosszabb regényben: csak a tragikusként megélt halálok száma minimum kilenc. Devecserit is sok halott veszi körül, de nála ez *A hasfelmetszés előnyei* szerint a halálfélelmet annulálja: Devecseri túlélő (lásd Devecseri 1977, 40–41). Saját bevallása szerint az idővel versenyt futó munka tartja életben – „a költők gyermekkoruktól fogva állandóan bizalmas munkaviszonyban vannak a halállal” –, s Szabó Lőrinc hivatkozik: „Szabó Lőrinc mondta nekem a Fogaskerekű városmajori állomása előtti járdaszigeten [...] »[c]sak nem képzeled, hogy így hagyom itt ezt a szemétdombot?« – És mit nevezett szemétdombnak? A maga kezdetől gyönyörűsége Shakespeare-sonett fordításait...” (Devecseri 1977, 335; 60; 42). A kórházi élet és a műtétek egymásutánisága a munka miatt nem tagolja az idejét: a nincs-időben van, a betegségidőben – csak annyit érez, hogy szünetnie kell: „[m]ióta az istenek meggyöngyítették az egészségemet, és cserébe megerősítették és megnövelték idáig sem kicsiny munkakedvemet, azóta állandóan más és más módszerrel kell írnom... [...] Most már ott tartok, hogy az írásról, a kézírásról áttértem a magán, leírás, véglegesítés, mozaikolás módszerére, és így gyorsabb” – így az *Elégia* című írásának kezdőmondataiban (Devecseri 1977b).

Hűlt helyem című regényei és Grecsó Krisztián *Valami népi* című kötetének Istennek nehéz című része. Ahogy eddig is, ezekben az írásokban is az attitűd válik központi kérdéssé, ezen keresztül lesz érzékelhető a szerzők írásainak a betegséghez való viszonya. Grecsó a szerencsés túlélő pozíciójából nyíltan – s a túléltek tapasztalatának fényében némi megkönnyebbüléssel vegyes öniróniával – mondja magáról, hogy ő mindentudó elbeszélő. „A rendszert²⁰ csak önmagával lehet leírni, olyan, mint egy prímszám. Csak önmagával meg Istennel osztható. [...] És ebből az éles képből én, G. K., a mindentudó elbeszélő, aki a rendszer része vagyok, csak szeleteket látok”²¹ (Grecsó 2022, 201). A rendszer részének és az ezzel párhuzamosan mindentudó elbeszélőnek lenni oximoronjából két kilépési lehetősége van: az egyik mindennapos, a munkával kapcsolatos, a rendszer legalább egy szeletének áttekinthető voltát biztosítható szerkesztői munka, a másik paradox módon éppen a betegsége, amely egy teljesen más kontextusba és dimenzióba helyezi a szerzőt, divatos kifejezéssel élve kimozdítja a komfortzónájából, amit szerkesztői mivolta nem biztosíthat. A rendszer legalább kétpólusú: átfogó irodalmi kép kialakításán és a társadalom többségi – egészséges vagy egészségesnek gondolt emberek – csoportjából történő kizárattatásán alapul, s tényleges kívülállást csak ez utóbbi biztosíthat. S ebből következően az idő lesz a novellák fő szervezőelve: az időben felismert betegség, a várakozás a kezelésre és a gyógyulásra: tréfának és iróniának itt nincs helye.

²⁰ Itt csatlakozik Grecsóhoz Danyi Zoltán *A rózsákról* című kötete, amelyben éppen az autodiegetikus narrátor rendszerkényszeres betegségének – annak jellegéből fakadóan megkezdhetetlenül – engedve teszi saját maga számára élehetővé, a kívülállók számára esetleg csak furcsává, de nem egyértelműen beteggé az életét. Ez a kényszeresség a regény koherens nyelvi szintjén, a narrációban, az ismétléses nyelvi konstrukciókban is jól tetten érhető. Ez teszi a regényt a brüsszeli részig – ahol megtörik a kohézió és koherencia, s ezzel az egész regény egységessége – sok helyütt olyanná, mintha egy gyerek mesélné, gyerekes, ismétlődő szintaxis-sal, de már felnőtt tartalommal. „Az ablaknál álltam, és azt vártam, hogy lemenjen a nap, mert ez volt a szabály, és ha nem akartam, hogy bajok legyenek, akkor meg kellett várnom, hogy lemenjen” (Danyi 2021, 7) – indítja a regényt Danyi egy saját magának felállított szabállyal a számtalan közül. A brüsszeli laicizált fordulat vagy a „Szilasi-féle” pietisták vallotta újjászületés után mintegy saját eddigi életének és kissé beszűkült világlátásának apológiájaként írja, hogy „ha ismertnek mutatnám az ismeretlent, márpedig ezt teszi minden történet, egyszerűsít, azonosít, megnevez, vagyis ismertnek mutatja az ismeretlent, és ezzel szükségképpen mindenkit megteveszt”. Illetve: „minél többet tudtam magamról, annál felismerhetetlenebb lettem” (Danyi 2021, 434; 441). A korábbi és állandóan jelen lévő „mindent pontosítani kell” így ön maga ellen fordul, s látenszen a kényszeres állapotot tünteti fel normálisként.

²¹ Szilasi logikai paradoxonnal kezeli betegségét. „A baj az, hogy a betegség tárgya és a vizsgálat eszköze ugyanaz. A sérült agyad sérült működése által és miatt nem tudod megfigyelni a sérült agyad sérült működését” (Szilasi 2018, 180).

Keresztury *Hűlt helyem* című regényének alaphangja és az alaphangot megadó tematika részben ismerős a húsz évvel korábban megjelent *Reményfutamból* – alkohol, depresszió, fájdalmak, pánikbetegség –, hatalmas különbség ugyanakkor, hogy míg a *Reményfutam* elsősorban társadalomírás, s csak azután önrítés, a *Hűlt helyem*ben a képlet megfordul, s talán nem tévedünk nagyot, ha azt mondjuk, hogy összeér: a társadalmi és az individuális nagyrészben lefedí egymást még a szöveg grammatikájának szintjén is. Míg a *Reményfutam* című tárcagyűjtemény legjobb írásai önreflexív, önironikus hangvétellűek, a *Hűlt helyem*ben – amely akár előzménye is lehetne az előbbinek – egyértelműen az individuum a kiinduló- és zárópont, amely stílusosan is, magáról többször egyes szám harmadik személyben beszélve, beleolvad a társadalmiba, és vice versa. A regény ön/íróniája a szerző állandó jelenléte és állapota miatt keserűbb, segítségül, öngazolásul, vigaszul sokszor idegen szövegekhez fordul: például Máraitól, József Attilától, a *Micimackó*ból vett vendégsszövegekkel és azok kifordításával. Minden mindennel összefonódik, individuum a társadalommal, társadalom az individuummal, kicsi a naggyal, nagy a kicsivel – még a preferenciák sem különösebben fontosak, Keresztury rövidebb történetekből összeálló regénye nivellálódik – „[h]a elmegy vagy elviszik, azon nyomban visszaáll a rend: hűlt helyét a levegő birtokba veszi” (Keresztury 2021, 220) –, írói attitűdje némileg mintha Parti Nagy Lajos prózáihoz állna közel. A „magamra” szó közbeiktatásával kényszer érződik ki a borítóra is kiemelt idézetből: „nyilatkozom, hogy életemért és esetleges halálomért minden felelősséget magamra vállalom”.

Nem így Darvasi László, aki Szép/Szív Ernő bús-szomorú-melankolikus, a befoghatatlan utáni nosztalgia vágyával átítatott alakját öltve magára *A Legionella-füzet* című – szintén allúziókkal teli (szinte az egész magyar irodalomra alludál Csokonaitól és Kazinczytól kezdve Adyn, Kosztolányin, Csáthon keresztül Esterházy Péterig és Parti Nagy Lajosig stb.) – „mesemondó” írásában nem áll meg a betegségnél, hanem – a tőle megszokott-elvárt módon – Éroszon és Thanatoszon keresztül (lásd Szív 2017, 295–297) egészen a halálig megy el.²² Képzőművészeti allúziói Bruegheltől Jézusig, az akkori (egy mai?) utolsó

²² A füzet címbe emelése tágabb vonatkozási rendszert – autoreferencialitást – állít fel Darvasi munkásságában, műfaját tekintve mintegy a naplóra, jegyzetekre utalván. Lásd: *A berlini fekete füzet*, *A berlini kék füzet*, *A francia fehér füzet*, *A New York-i piros füzet*, *A tenger-füzet*. Darvasi-Szív egyébként a meglehetősen terjedelmes életművéhez/életművükhöz képest is feltűnően gyakran használ/nak műfajmegjelölő, figyelemirányító címeket: a füzetben kívül vers, ballada, följegyzés, tárca, mese, beszélgetés, napló, pletyka, rekviem, képregény, regény, történet, novella stb.

vacsoráig ívelnek: „[ő] meg folyamatosan, mert most is, még most is tajtézkzik a kereszten, lehányja magát, becsinál, nem jó, fél, nem jó, meg fogok halni, nem jó, magányos vagyok, elhagytak, mint egy félcipőt, nem jó. Nem jó. [...] Mennyire szeretem a himbáló lampionokat, az estnek ezt a szertelenségét, amikor egyedül ül az asztalvégen, és a tényérok maszatos arcán maradt halszálkákat, a leszopott csontokat, az elszórt kenyérvégeket bámulja. A csodás vacsorának vége” (Szív 2017, 344–345). „Nem kell élet. Nem kell maga. Nem kell. Maradjon ott, ahol van” (Szív 2017, 275). A „[k]icsit eltűnődik, szeretném megigazítani a fején a töviskoszorút. Talán meg is igazítom, úgy fáj az ujjam, mint amikor beleszúrt az injekció” és a „[l]ehetne együtt hallgatni Beatlest!” (Szív 2017, 345) között oszcillál Darvasi-Szív története. Az irodalom e pillanatban mintha a vágyott vagy zavaró ismertségen kívül – mindenki tudja a nevét anélkül, hogy bemutatkozna: Szív Ernő – a betegsége miatt erősen a kiválasztottság érzése felé mutat: „[a]zt hiszem, nagyon beteg vagyok. Talán ilyen vátesznek lenni” (Szív 2017, 276). Szilasi *Luther kutyáit* az „íme egy regény, amelyben visszahódították az életet” mondattal üdvözlő szerző, mint minden más írásában, *A Legionella-füzetben* is újraírja a világot, ám a még magától távolított végső dolgokról szólva mintha megfordulna a viszony, s az a nézőpont érvényesülne: minden azért van, hogy megírjuk. A betegség mintha arra kellett volna, hogy a mottó, az idézetek és allúziók szövegbe való beépítésével úgy írhasa meg a történetet, ahogy megírta: a viviszekciót szívesen nézi, de végre nem hajtja: „én mindent szeretek látni, tudni, illetve leginkább elképzelni. [...] Tulajdonképpen tetszik az, ami vagyok” (Szív 2017, 293).

Nádas épp ellenkezőleg, pszichológiai, mentális és szinte fizikai élvezboncolást végez – részben mert mint túlélő el tudja végezni – saját magán, elmélkedésén, betegségén, halálközeli állapotán. Nádas testbeszéde a *Saját halálban* még erőteljesebb nyelvi testbeszéddé változik. A születés és a halál – jelen esetben pontosabban a halál és a születés – közötti téridőt „lakja be”; egyetlen dologról nem tud értelemszerűen beszámolni, a terminális halálról, az exitusról. A *Saját halálnak* története van, nagyjából lineáris, amelyet az események előhívta és az események következtében fellépő állapotok elvont, de ugyanakkor nagyon is konkrét nézőpontú leírása kísér. A *Saját halál* műfaji meghatározhatatlansága leginkább talán *Az égi és a földi szerelemről*-lel mutat párhuzamot, egyébként pedig lényegében az összes eddigi Nádas-írás folytatása: az egész, a teljesség felé irányultságról, az androgünről, a nem a természetes nemek meghatározta testi és lelki szerelemről, az interperszonális viszonyokról, a születésről, de – ismeretlensége miatt – még inkább a halálról, a részben befogható test és a befoghatatlan, sokszor irracionális lélek ráció felőli megközelítéséről.

Mint szinte minden nagyobb lélegzetű írása, s ezalatt nem a szöveg hosszúsága értendő (de a hosszabbak közül az *Emlékiratok könyve*, az *Évkönyv*,²³ a *Párhuzamos történetek*) annyira rizómaszerű s ugyanakkor annyira koncentrált, hogy a fabula szempontjából már-már „szűzsétlenített”, a szűzsé szempontjából mintegy „fabulátlanított”. Újra- és visszamondhatatlan, elmesélhetetlen, s ebben tökéletes párja Esterházy írásainak: a *Saját halál* – tematikája miatt – a *Hasnyálmirigynaplónak*, csak Nádas még talán Esterházynál is kevesebb, illetve kevésbé behatárolható fogódzóval szolgál.²⁴

²³ Az *Évkönyvet* és a *Saját halált* a fentebbi írói attitűdön kívül rokonítja az is, hogy az előzőben a hónapokhoz, az utóbbiban egy-egy értelmi-logikai egységhez saját fényképeit rendeli, mintha úgy gondolná, hogy még ez a fajta poétika sem tud önállóan beszámolni mindarról, amire hivatva lenne. Még a legszabatosabb, legpontosabb mondatok sem tudják befogni az egészet vagy teljeset, a szavak mint jelek mindig több mindenre referálhatnak. Nádas nem Tolnai Ottó állandó önpontosítását választja – amely a betegséget tematizáló magyar irodalomban Danyi Zoltánnál („pontosítanom kell, megint pontosítanom kell...” [Danyi 2011, 192]) is megjelenik, hanem szinte mindig a fák narráció-segítő képeit választja, sokszor ugyanazon fa különböző idejű és/vagy perspektívájú fényképét, a fát, amelynek föld alatti tápláló része, a rizómaszerűen szerteágazó gyökere rejtett, szabad szemmel nem, csak a strukturált törzs az ágakkal, levelekkel látható.

²⁴ Egy értekező jellegű szövegben megengedhetetlen módon ugyan, de legtöbbször mégis azzal mondunk, ha a *Saját halál* születés–élet–halál, illetve embriológiai és felnőttlét közötti tágasságát jelzésszerűen hagyjuk önmagáért beszélni. „[T]estem azonban inkább ellenkezett” (12); „A pokol ugató kutyái [...] [ú]gy harsognak és vonyítanak, hogy ne jussak hozzá a megfelelő mondatokhoz” (28); „Halvány fogalma nincs az embernek, hogy milyen folyamatok zajlanak a szervezetében. [...] Neveltetése mintáit követve, szenvedélyesen ignorálja saját állapotának realitását” (30); „Olyan szenzációban van részem, ami engem érint, a többiek nem. [...] minden pillanatban másokon mérjük be a magunk helyzetét, és magunkon ellenőrizzük a másikat” (54); „Itt ültem neveltetésem jéghideg csődjében” (64); „Olyasmi folytatódik, amit igen nehéz szavakkal megragadni, mert a halál előtti állapotban csaknem érvényét veszíti az egyezményes időszámítás” (122); „Időtlenség uralkodik a világegyetemben. [...] Jó lelkiismerettel nem lehetne térnek nevezni” (126); „Látásomnak nem voltak többé időbeli vagy térbeli korlátai. A saját életem részletei nem a saját életem történetével álltak kapcsolatban. Ilyen történet ugyanis nem létezik és nem létezett” (128); „Halálom küszöbére érve, inputjaival és outputjaival együtt azért látom át szerkezetében a testi létezést, mondtam magamnak, mert az érzékelés eleve túllép az időbeliségen, és nincsen térbeliséghez kötözve. Mintha hirtelen fölfogtam, mit akart Rilke a vállunk mögött álló néma angyalokkal. A tiszta érzéki felfogás mindig is onnan nézett át semleges szemléletével, ahová most boldogan és elnémultan visszatérek” (130); „A teljességnek olyan élményében részesülsz, aminek ezen a nyomorult árnyékvilágon legfeljebb a vallási vagy a szerelmi elragadtatottság lehet a hasonlata. És a nőknek valószínűleg a szülés. Bátorabb nők elmondják, hogy szülés közben összecsúszik öröm és fájdalom, amitől kozmikus nagy erotikus kaland lesz belőle” (200); „Anyám megszülte a testet, én megszülettem a halálomat” (216); „Halálom lesz a születésem” (224); „Az anyám méhéből átbillentem a szülőcsatornába, s ezzel vége lett az őállapotnak, amelyhez a halál pillanatában visszatér-

*

A horvát irodalom és a betegség feldolgozásának viszonya kissé másképp alakult, különösen az utolsó balkáni háború után mind a mai napig. T. Vuković a *Bolest kao metafora: tuberkuloza, alkoholizam i ludilo u hrvatskoj književnosti fin de sièclea* ('A betegség mint metafora: tuberkulózis, alkoholizmus és őrültség a fin de siècle horvát irodalmában') – mint a horvát kultúra és történelem és/vagy politika esetében meglehetősen sokszor – történelmi, társadalmi, gazdasági okokra vezeti vissza a sokakat érintő fizikális, mentális-fizikális és mentális betegségeket. A fertőző, fertőző-individuális és individuális betegségeket mint a modernizációval együtt járó, s annak metaforájává váló jelenségeket értelmezi. Példaként most csak a kor három tuberkulózisregényéről: Vjenceslav Novak a *Posljedni Stipančići* ('Az utolsó Stipančićok'), amelyben a tuberkulózist több szinten lehet értelmezni, mindenekelőtt mint az erősen hanyatló és elpazarolt energia metaforáját, a vitalitás elvesztését s mint a társadalom egy rétege hanyatlásának színekdochéját. Janko Leskovic *Katastrofa* ('Katasztrófa') című novellájában a tuberkulózis a mérgező társadalmi viszonyok következménye, a beteg test a munkában társadalmilag elhasználódott. Janko Polić Kamov *Isušena kaljuža* ('Kiszáradt pocsolya') című regényében a tuberkulózist a társadalmon kívülállóság különféle formáival köti össze, amely így az individualizmus védjegye lesz (lásd Vuković 2018).

A kortárs horvát irodalomban még harminc év elteltével is – igaz, egyre inkább a háttérben, ám ez egyúttal arra is utal, hogy fennmaradó okként – ott kísért a balkáni háború, illetve annak következménye. A magyar és horvát kortárs betegségirodalomban közösnek mondható, hogy többségük a fizikai betegséggel és annak leginkább individuális, illetve szociális vetületével foglalkozik,²⁵ aminek következtében egy olyan bűvös kört kapunk, amelyből nincsen vagy csak nagy nehézségek árán, leginkább „improduktív” módon, például öngyilkosságon keresztül van kilépés,²⁶ mivel a társadalom betegsége szinte mindig

► tem” (274); „nehéz volt komolyan venni a dolgok reális létét, ha egyszer ismerni véltem a valóságukat” (282). (Az idézetek után a könyvbeli [Nádas, 2004] oldalszámuk található.)

²⁵ Ezen írások döntő többsége szerint a beteg ember nem *ab ovo* beteg.

²⁶ Lásd például Kristian Novak magyarul is olvasható *Črna mati zemlja* (*Anyaföldnek nehéz sara*) és Sladana Bukovac *Rod avetnjaka* című regényeit, amely utóbbi cím fordítása a *rod* szójátékát („grammatikai nem”, illetve „rokon” jelentésekkel) kikerülve lett *Szellemajom: Egy pszichiáter viszontagságai*. Magyar részről a társadalom és magánélet szerencsétlen – ám nem kivételes és egyedi – összjátékából következik Milbacher Róbert első magyar bűnregényrekonstrukciójában (*Léleknyavalyák*) Czákó Zsigmond drámairó öngyilkossága.

rátelepszik az egyénre, amelynek utolsó előtti stádiuma az individuum fizikai vagy mentális betegsége, végső stádiuma a halál.

A horvát és magyar szövegekben közös, hogy nagyobb részük auto-, de legalábbis homodiegetikus, aminek következménye, hogy az olvasót mintegy belekényszeríti az állásfoglalásba, azaz végső soron nem hagy alternatívát: a narrátor számára az ilyen személyes esetekben a dolgok ellentmondást nem tűrően úgy történtek meg és olyanok, ahogyan és amilyenek a szövegben. Frege gondolatmenete szerint a fiktív szövegek se nem igazak, se nem hamisak, Flaubert *Bovaryné*jára hivatkozva mondja, hogy nincs értelme kérdőre vonni a szerzőt, hogy igazat mond-e vagy sem, amikor Emma Bovary megmérgezi magát. Flaubert könyve előtt ugyanis nem volt Emmának se világa, se élete, se halála, s így nincsen alapunk vele kapcsolatban igazságértéket keresnünk. Esetünkben ez annyival bonyolultabb, hogy a szövegek szereplőiről legtöbb-ször tudni, hogy a róluk leírtak legalább alapjaiban igazak-e vagy hamisak. De még ha hamisnak is tartjuk őket, áttételesen hinnünk kell nekik, mert a szerző mindent megtesz annak érdekében – még esetleges ironiájuk, önironiájuk mellett vagy ellenére is –, hogy igaznak tartsuk őket. Ha a szerzői intenció szerint „Bovaryné én vagyok”, azaz Flaubert – a betegségem az enyém. Amennyiben nem egyes szám első személyű az elbeszélés, a horvát háborús regények analógiájára a szerző szemtanúként jelenik meg, s miért ne írná az igazat, s nemcsak a valódit, legfeljebb – a wittgensteini privátnyelvhez hasonlóan – az olvasótól eltérően percipálja a külvilágot, vagy más emocionális vagy intellektuális válaszai vannak a leírtakkal kapcsolatban.

Míg a magyar betegségtematizáló szövegek autoreferenciálisak, de legalábbis deiktikus referenciával rendelkeznek,²⁷ a horvát betegségirodalom és betegségtematizáló irodalom mátrixa a magyarénál bonyolultabb, kevertebb. Legegyszerűbben talán a hálózatelmélet segítségével lehetne egyfajta taxonómiát felállítani, de jelen esetben ez túl sokat nem mondana a művek tematikailag, attitűdbeliségében, nyelviileg-stilisztikailag, sőt strukturálisan is szétbogarozhatatlan mixtúrája miatt. Külön irodalma van a jugoszláv korszaknak, ezen belül az egyértelműen csak horvát műveknek, a szinte hermetikusan elzárt egyéni, a mikro- (elsősorban hospitalizációs) és a tág makrotársadalmi kontextusba helyezett írásoknak. Míg a magyar szövegekben a kórháznak teleologikus szerepe van, a horvát írások institucionalizációja az individuális betegséget

²⁷ Az olvasó számára ez a szerző életrajzából adódó külső megerősítést jelent, még Danyi *A rózsákról* című regénye esetében sem lehetünk egyértelműen biztosak, hogy a valóság és legalább a regény szüzséje nem fedik egymást.

hangsúlyosan a társadalom felelőssége felé mozdítja el.²⁸ S ráadásul mindenképpen figyelembe kell venni a szerzők nemi identitását; más a férfi s más a női szerzők attitűdje, még akkor is, ha *ad absurdum*, de tematikailag szó szerint azonos²⁹ művekről lenne szó. Betegségtematizáló irodalmuk – a magyaréhoz képest legalábbis – valahol és valahogy mindig kicsusszan bármilyen „taxonómiából”. A horvát betegségirodalomban és betegségtematizáló irodalomban – mint általában is a horvát irodalom egészében³⁰ – töréssel szembesülünk a múlt század kilencvenes éveitől – kisebb-nagyobb attitűdbeli módosulásokkal – gyakorlatilag a mai napig. A balkáni háborúig az úgynevezett horvát modernától kezdve a magyarnál, különösen a szocializmus ideje alatt, jóval organikusabb és organikusabban változó horvát irodalom, amely mintegy együtt mozgott – természetesen némi megkerülhetetlen közép-európai attitűddel – a nyugat-európai irodalommal,³¹ mintegy kényszerpályára szorult. A „nem lehet arról írni, amit nem tudunk legalább elképzelni” elve magától értetődően szűkült le az úgynevezett *ratno pismo*ra (‘háborús irodalom’), illetve ezek alműfajaira,

²⁸ E kettő hasonló működési mechanizmusáról D. Drndić *Belladonnájában* egy pszichiáter a következőképpen vélekedik: „[a]z ilyen intézményekben a pácienseket megfosztják a jövőtől, az emberek a jelen nélkül tétferegnek, elorozva tőlük a döntés és lázadás lehetőségét, folyamatosan mások kedvének, direktíváinak és visszavonhatatlan parancsainak vannak kiszolgáltatva” (Drndić 2012, 40).

²⁹ Ennek (kultur)történeti oka van: a volt Jugoszláviában szinte a kezdetektől fogva igen erőteljes az úgynevezett *žensko pismo*, amihez magyarra átültetve a nem teljesen az eredeti fogalmat takaró „női irodalom” terminusa áll a legközelebb.

³⁰ Az irodalom áttételesen fontosabb szerepet játszik a horvát kultúrában, mint a magyarban: ennek oka nem a nagyobb olvasottságban van, nem belső, nem az irodalom feltétlen szeretetében keresendő, hanem a külső tényezőkben. A nyelv – mint az irodalom eszköze is – igen fontos szerepet kap a horvát irodalomban (a Stilisztika mint egyetemi tantárgy minden horvátországi bölcsészkaron hangsúlyosan jelen van); az úgynevezett – sokszor túlzásba vitt – kroatizáció elsősorban a szerb nyelvtől való különbözőséget hivatott hangsúlyozni. Tehát az irodalomra való figyelés mindenekelőtt speciális – mert országon (egyazon volt föderatív nemzeti köztársaságokon belül) – társadalmi, politikai és történelmi okokra vezethető vissza. Csak az összehasonlítás kedvéért: a magyar nyelv fennmaradásának érdekében a Trianon utáni időkben a kisebbségeknek kellett tevékenyen fellépnie a magyar nyelv megőrzése érdekében.

³¹ Lásd fentebb T. Vuković elemzését. Ehhez a poétikához tartozik még V. Desnica *Proljeća Ivana Galeba* (‘Ivan Galeb tavaszai’, 1957) című regénye, Z. Majdak *Bolest* (‘Betegség’, 1968) és S. Drakulić *Hologram straha* című művei is. A legkisebb törés a jelen dolgozatban vizsgált szerzők közül Damir Milošnál tapasztalható a nyelv és az irodalom szimbiózisának és nyelvi meghatározottságának elgondolása miatt: Miloš nyelve – a maga konzekvensen heterogén, illetve az állandóan változó regisztereiben – homogén: nézete szerint a grammatika nem előírja az a módot, amelyen valamit elbeszél az író, hanem alakítja a tartalmat, s így feltételezhetően egy másfajta grammatika az eddig ismeretlen tartalmak leírására biztosít lehetőséget.

mint például a dokumentaritásra, a szemtanúságra s a külön irodalomtudományi kategóriaként használatos *žensko ratno pismo*ra (’női háborús irodalom’). Ahogy Magyarországon a múlt század ötvenes éveitől a kilencvenesekig az irodalom túlnyomórészt politikai okokból mozgott kényszerpályán, a horvát irodalomban a háború jelentette a politikából s idővel a történelemből adódó kényszerszertörésvonalat. A betegségirodalom és a betegségtematizáló irodalom – mintegy a háborús irodalom analógiájára és hatására – szintén különbözik a magyartól.

Slavenka Drakulić – akinek a *Balkán-expressz* című könyve volt az első magyarul is olvasható háborút tematizáló könyv – *Hologram straha* (’A félelem hologramja’, 1987), D. Drndić *Belladonna* (2012), I. Vrkljan biográfiai *Naše ljubavi, naše bolesti* (’Szerelmeink, betegségeink’, 2004) című betegségprózái közül talán a legtagasabb kontextussal Vrkljan könyvében találkozunk, mivel a *Szerelmeink, betegségeink*ről kétpólusossága miatt nem mondható el, hogy kizárólag a betegségirodalomhoz tartozik. Vrkljan majdhogynem egalizálja és összeköti az élet jelenségeit, a címben szereplő fogalmak egyforma erővel vannak jelen a reflexív és polifón prózában, amelyben a szerelemnek-szeretetnek és a betegségnek nemcsak a fizikális, de a szellemi-mentális oldala is egyforma súllyal jelenik meg, s a mérleg nyelve, ha valamerre, inkább a pozitív tartomány felé billen, miközben a kettő szorosan egymásra utalt. A fentebbi három regényt a horvát szakirodalom posztklasszikus narrációval jelöli, amelynek lényege, hogy az elbeszélés szövegére és annak kontextusára egyaránt koncentrálnak. Az etikai alapozottságú kontextusban fontos szerepet kapnak mind az identitás kérdései, mind pedig az orvostudomány elméletei és fogalmai, illetve ezek különböző előjelű koegzisztenciái.

Vladan Desnica biográfiai-pszichológiai-egzisztencialista *Proljeća Ivana Galeba – Igre proljeća i smrti* (’Tavaszkok és halálok játéka’) alcímű, valamint D. Miloš *Nabukodonozor* (1995) című regényét a betegség, illetve a kórházi gyógyulás állandó jelenléte mellett összeköti a tág kontextus, amely Desnicánál a főhős életére való visszaemlékezése³² indukálta „végső dolgokon” való elmélkedésével, Milošnál az identitás nyomába eredő onirikus nyomozáson keresztül jelenik meg kórházi, álombeli, eldönthetetlenül imaginatív

³² Ebben hasonlít s egyben ebben is tér el Vrkljan könyvétől: Vrkljan szövege lágy, gondolatai megmaradnak a konkrét emlékek felidézte általában szintén konkrét gondolatok mentális mezején, s mindez fabulálással párosul, míg Desnica *Ivan Galeb*...-jánál a kontúros emlékképek indukálta s az azoktól sokszor elszakadó, másik, általánosabb szintre vezető elmélkedései adják a fragmentált, lényegében fabula nélküli narrációt.

és egyben reális retrospekciója és a kórházon kívüli gyógyulása ideje alatt. V. Kuzmanović *Zapisi o vlastitom umiranju* ('Feljegyzések saját haldoklásomról', 1979), I. Bodrožić *Sinovi, kćeri* (2011 – *Fiaiunk, lányaink*, 2024) és S. Bukovac *Rod avetnjaka* (2008 – *Szellemmajom: Egy pszichiáter viszontagságai*, 2010)³³ részben kórházban játszódik, E. Popović a *Kako sam brojio ružičaste robote* (2021 – 'Hogyan számoltam a rózsaszín robotokat') regénye a szerző kórházi ébredésével kezdődik, B. Škifić a mindvégig kórházban játszódó,³⁴ a kórházi létre humorral tekintő *Pisma iz Vinogradske* (2022 – 'Vinogradska utcai levelek') című regényében,³⁵ D. Karakaš *Okretetište* (2021 – körülbelül: 'Fordulópont'), I. Prtenjača *Sine, idemo kući* (2021 – 'Hazamegyünk, fiam') című regényeiben, valamint S. Drakulić *A félelem hologramja* című autofikcionális regényében is fontos szerepet kap a kórház. A horvát betegségek könyvek többsége – valószínűleg S. Bukovac tud a legtöbbet átadni a kortárs horvát írók közül a nagy- és kisbetűs betegségekről – homo- vagy autodiegetikus, azaz inkluzív, személyes, az intimitást nyilvánosságra hozó narrációkat alkalmaznak.³⁶

³³ Az eredeti cím szójátékot tartalmaz: 'A koboldmakik neme'/'A koboldmaki rokona'. A koboldmakik átmeneti helyet foglalnak el a félmajmok és a majmok között, nagyon jól és távolra tudnak ugrani, éjszakai életmódot folytatnak. A regény magyarul – a nem túlságosan szerencsés – *Szellemmajom: Egy pszichiáter viszontagságai* (2010) címen jelent meg, amely a talán eddigi legjobb és legkomplexebb horvát (részben) háborús regény intenciójának csak egy elenyészően kis szeletére utal.

³⁴ A „játszódik” szó fontos szerepet kap: a szerbhorvát/horvátszerb, szerb és horvát irodalom túlnyomó többsége fabulál; a horvát irodalomban legszembetűnőbb kivétel ez alól Damir Miloš és Milorad Stojić, valamint Edo Popović „klasszicizálódása” előtti írásai.

³⁵ Hasonló alapállásról tanúskodik Marko Babić 2024-es bestsellere, a *Putovanje zvano igra* (2024, 'Az utazás neve játék'), azzal a nem kis különbséggel, hogy betegségének súlyosságát anekdotákkal, nemegyszer erőltetetten humoros visszaemlékezésekkel próbálja ellensúlyozni, s így jut el az optimista, gyógyulásának történetét leíró naplóformában megírt regény végére. Škifić regényének autentikus, az éppen aktuális helyzetekből fakadó finom humorával kapcsolatban minden kritika megalapozottan az őszinteséget, a természetességet emeli ki.

³⁶ Bukovac korai, allegorikus *Stajska bolest* (2016 – 'Ístálló-betegség') és *Szellemmajom...* című regényeinek, valamint az *Odstraniti životinju* (2020 – 'Elkülöníteni/Kiközösíteni/Eltávolítani az állatot') novelláskötete elenyésző számú novellájának, Slavenka Drakulić Frida Kahlo életét és fizikai, valamint mentális szenvedéseit feldolgozó fikciós biográfiai (*Frida ili o boli*, 2007 – *Frida avagy a fájdalomról*, 2012), valamint Tatjana Gromača *Bolest svijeta* (2016 – 'A világ betegsége' – lényegében: 'Weltschmerz') című regényeinek kivételével. Bukovac írásaiban a B/betegségnek többféle, egymással összefüggő olvasata van: szó szerinti, metaforikus, társadalmi, globalizáló és egyúttal individualizáló. Az allegorizálást a már említett, korai *Stajska bolest* en kívül – amely regényben maguk a szereplők is allegóriák: *Pravednik* ('Ártatlan/Jóakarátú/Tisztességes/Törvénytisztelő'), *Profesor* ('Tanár'), *Izvestitelj* ('Tudósító') – szerencsésen elkerüli.

Élő, még Jugoszlávia korabeli örökség, hogy a női szerzők irodalmához az elméletírás még ma is legtöbbször külön kategóriaként viszonyul.³⁷ A vizsgált írások mennyiségét³⁸ tekintve a horvát irodalom kiegyensúlyozottabb szerzői genderképet mutat, ami szociológiai nézőpontból akár egy egészségesebb társadalom képével is szolgálhatna – ám a jelen dolgozat vizsgálatának tárgyát képező írások alapján nem ezt teszi. A kortárs magyar betegségtematizáló irodalmat túlnyomó többségében férfi szerzők művei adják, a horváté nagyjából kiegyensúlyozott a szerzők nemét illetően. A női irodalom hagyományosan a testtel, tehát jelen vizsgálati keretek közt magával a betegséggel foglalkozik, míg a férfi szerzők műveiben a betegség az egésznek „csak” egy, bár determináló része. Ahogy D. Drndić fogalmazza meg inkább csak a felszíni különbséget a férfi és a női szerző látás- és írásmódja között a *Belladonna* című regényében az individuum és a társadalom betegségének szoros szimbiózisáról, amelyben az individuális betegséget, illetve betegségre való hajlamot egyértelműen az aktuális horvát társadalom kissé túldimenzionált hamisságának, autokratikus látszatedemokráciájának és inerciájának számlájára írva: „Andreas Ban [...] egyre többet ír a testről, a testről mint földrajzi térképről, a testről, amely emlékezik, a testről, amely büntet, a kövér testről, a sovány testről, a puhány testről, a testről, amely szeret, a test kultuszáról, a test tisztaságáról, a testről és kibocsátott jeleiről, a testről, amely irányít, meghatároz és parancsol, a testről, amely lázad. [...] A testről legtöbbször a nők írnak, nemcsak arról, hogy van testük, hanem, hogy *ők maguk egyenlők a testükkel*”³⁹ (Drndić 2012, 30). Drndić témához való attitűdje a későbbiekben talán még jobban szigorodik; változik, de társadalom-, politika-, történelemszemléleti kritikája továbbra is központi helyet foglal

³⁷ Lásd Dubravka Oraić Tolić, Andrea Zlata, Helena Sablić Tomić, Dunja Detoni Dujmić stb. írásait. Nem csak a női szerzők használják külön kategóriaként a *žensko pismo* fogalmát saját műveikre: általánosan használatos irodalomtudományi terminológia. Ezt a fajta „elkülönítést” a magyar irodalom – annak ellenére, hogy legkésőbb a 2000-es évek tájékától a női szerzők írásainak eddig soha nem látott konjunktúráját éljük – sokkal kevésbé tartja fontosnak.

³⁸ Igyekeztem mind a magyar, mind pedig a horvát részről az összes, de legalábbis a fontosabb, betegséggel valamilyen módon foglalkozó kortárs írást minimum megemlíteni és elhelyezni a dolgozat tematikus irodalmi mátrixába.

³⁹ A legújabb művek közül kiváló példa erre S. Drakulić már említett *O čemu ne govorimo* című novelláskötete, amelyben a betegséget és öregedést tematizáló elbeszéléseit kivétel nélkül a test, a test egyre gyengébb funkcionálása és az ezzel párhuzamosan erősödő betegségek irányítják: „[v]alami érthetetlen dolog kezdődött el velem történni, valami teljesen testi, ami emiatt kívül rekedt az ellenőrzés lehetőségén” (Drakulić 2024, 39). „Nem létezik semmi a testi érzéseken kívül” (Drakulić 2024a, 89).

el műveiben.⁴⁰ Tovább bonyolítja a képet, hogy a régebbi – háború előtti – betegségtematizáló irodalom (mindenekelőtt Majdak, Kuzmanović, Drakulić) attitűdje némileg Drndićéhez hasonló: mindhárman egyértelműen a betegségre és annak következményeire, a beteg reakcióira koncentrálnak. Majdak neutrálisan, reálisan, lebegtetett állásfoglalással, Kuzmanović – „szükséssztikusan” Esterházy, Eörsi, vagy részben Babić műveihez hasonlóan saját halálához vezető útját dokumentálja többnyire ridegen a fabulában. Majdak kívül marad a történeten, „voyeur”, az eseményeket kísérendő nem mindentudó szerző, aki férfi létére egy nő betegségét dolgozza fel könyvében,⁴¹ Drakulić pedig, ha van ilyen, tipikusan női szempontból beszéli el – test, női lét, sok intimitás, belső *pro* és *kontra* monológok – dialíziseinek és műtétének történetét. Majdak regénye Milošéval és érintőlegesen Prtenjačaéval együtt tranzíciós állapotot tükröznek a betegség, az egyén és a társadalom hármasságának viszonya szempontjából. Karakaš individuális F/fordulópontja a betegségtematizáló írásokban szinte kivétel nélkül a háború.⁴² A háború, illetve a háború utáni tisztázatlan, tranzíciós és a mára megszilárdulni látszó társadalmi viszonyok. Az individuális betegségek megjelenése a horvát irodalomban mintha egyenes arányban lennének a nagy részben a háború okozta társadalmi és politikai következményekkel.

*

A magyar és horvát betegségtematizáló irodalomban közös, hogy a férfi szerzők mintha kevésbé koncentrálnának a betegség közvetlen testi vonatkozásaira, mintha a betegségük és saját maguk mintegy „véletlen” találkozásáról és e találkozás okainak kutatásáról számolnának be: írásaik így introvertáltabbak lesznek, míg a női szerzők esetében kevés kivétellel a test mint a betegség hordozója és bárki számára érzékelhető vehikuluma a hangsúlyos, ami írásaikat inkább extrovertálttá teszi. Ennek egyik oka az lehet, hogy a

⁴⁰ Így például a *Belladonna* „folytatásában”, az *EEG* (2016) című regényben is, amelyben mint ahogy eddig, teljes magabiztossággal közli az olvasóval saját igazába vetett hitének megkérdőjelezhetetlenségét, ami által művei többségének – messze nem csak irodalmi értelemben vett – maszkulin volta domborodik ki.

⁴¹ Általánosítva: a regényben személynevek nincsenek, rokoni kapcsolatok megnevezésének segítségével igazít el a szerző a ki kicsoda kérdésében.

⁴² A tranzíciós állapot megragadása a múlt század kilencvenes éveinek drámairodalmában – a műfajból fakadóan – erőteljesebben, „drámaibban”, naturalisztikusabban történik. Lásd például F. Šovagovićnak, T. Zajecnek, E. Bošnjaknak, D. Špišićnek, I. Sajkónak, M. Matišićnek, T. Štivićićnek és B. Senkernek a múlt századforduló környékén keletkezett drámaiban.

magyar betegségtematizáló irodalom megmarad az individualitáson belül, míg a horvát kilép abból, az egész társadalom fontos szerepet kap az egyén betegségének kialakulásában. Ebből a szempontból közelebb van a dolgozat elején hivatkozott betegségirodalomhoz a magyarénál – de az intim attitűd mégis a betegségtematizáló irodalmon belül tartja ezeket a műveket.

Az egyes szerzők szintjén majdhogynem ellentétes tendencia jellemzi a két irodalmat: a magyar szerzők irodalomhoz való attitűdje a betegséget tematizáló irodalom esetében sem változik, jellemző poétikájuk talán még karakterisztikusabb lesz, míg a legtöbb horvát szerző írásaiban az erőteljes társadalmi irányultságú attitűd mellett egyfajta bizonytalan poétika érhető tetten, útkeresés, valószínűleg annak reményében, hogy az épp aktuális helyzet nem állandósul – aminek ellentmondani látszik annak immár három évtizedes hol tagadhatatlan, hol a háttérben munkálkodó jelenléte.⁴³ Ugyanakkor van egy másik erős műfaji kapcsolódási pontja is: nagyon szorosan összefonódik a horvát irodalomban folyamatosan jelen lévő, s az utóbbi időben egyre nagyobb számban megjelenő krimi műfajával, amelynek döntő többségében szintén észrevehetően erősödik a társadalomkritika.⁴⁴ Nem újdonság ez: a társadalom, az individuális és a fertőző betegségek a bűn és bűnhődés tükrében a kezdetektől fogva ismert a kultúrában. Az Ószövetség szerint életrendünk minden zavarának gyökere Istennel való közösségünk megromlása;⁴⁵ a betegség az Istentől való eltávolodás büntetése,⁴⁶ bár Isten oltalmazni is tud a betegségtől.⁴⁷ Különösen a Zsoltárok

⁴³ Van, aki a megszokottnál is agresszívabb, támadóbb lesz (D. Drndić), van, akinél a szenvtelen attitűd, a rideg poétika személyesebbé válik (D. Karakašić, van, aki éppen ekkor talál rá önmagára, saját hangjára, „fenntartható” poétikájára (S. Bukovac), E. Popovićot egyértelműen a krimi műfaja felé irányítja, Z. Majdakból „generációs” író lesz (lásd például: *Kužiš stari moj, Stari dečki, Frajerski nokturno*), Drakulić még határozottabban a társadalomkritika felé fordul (az *O čemu ne govorim* óban szinte teljes mértékben visszatér az indulására jellemző tárcanovella műfajához).

⁴⁴ Mint például E. Popović: *Poglavnikov pudl* (2016), I. Bodrožić: *Rupa* (2016), *Hrvatski pasijans* (2024); R. Jarak: *Doći će jednom klizati* (2019), G. Gerovac: *Satanaelovo evanđele* (2023), N. Stipanić: *Odlično je baviti se kriminalom* (2008), *Stvarno je odlično baviti se kriminalom* (2015); R. Nežirović: *Svećenik i demoni* (2023) stb. című könyvei, de a társadalom fontos szerepe „nyomokban” már megjelenik az egyébként tiszta műfajú krimiket író P. Pavličić – többek közt – *Dobri duh Zagreba* (1976 – *Zágráb őrangyala*) című elbeszélésében is. A társadalom és a bűnözés kapcsolatát feldolgozó irodalomnak külön könyvsorozata is van Balkan noir címmel.

⁴⁵ Vö. 1Móz 3

⁴⁶ 5Móz 28,58–61; Ézs 1,5; Jer 10,19; 2Krn 21,12–19

⁴⁷ 2Móz 15,26; 23,25; 5Móz 7,15

könyvében hangsúlyozott a bűn és betegség közötti szoros összefüggés,⁴⁸ de jelen van az újszövetségi Jelenések könyvében is. Az ószövetségi tíz csapásban és az újszövetségi Jelenések könyvének hét csapásában kiemelkedően fontos szerepet kap: dögvész az állatok közt, az elpusztult békák által terjesztett fertőző betegségek az elszaporodó legyek közvetítésével a haszonállatok között is elterjedtek, s ezek – például a lépfene – az emberekre is áttérjedtek. A Jelenések könyvében: „[e]lméne azért az első, és kitölté az ő poharát a földre; és támada gonosz és ártalmas fekély azokon az embereken, akiken vala a fenevad bélyege, és akik imádják vala annak képét”.⁴⁹ Dante *Isteni színjátékában* egyedül a „Pokol” 29. és 30. énekében a hamisítók bugyrában – vagy a kommentárok szerint a „betegség völgyében” – bűnhődő hamisítókat sújtja a szerző még betegségekkel is (lepra, rüh, veszettség). Az újabb irodalomban hivatkozhatunk F. Kafkára, B. Schulzra, G. García Márquezre stb., de visszatérve a magyar betegségtematizáló irodalomhoz, legparadigmatikusabban Karinthy korábban idézett betegség–bűnösség–börtön hármasában érhető tetten – de ez már egy újabb történet lenne.

Irodalom

- Danyi Zoltán. 2021. *A rózsákról*. Budapest: Magvető Könyvkiadó.
- Devecseri Gábor. 1977. A hasfelmetszés előnyei. In *A meztelen istennő és a vak jövőendőmondó*. Budapest: Magvető. PIM-DIA – EPUB Reader (2024. dec. 30.)
- Devecseri Gábor. 1977a. Beszélgetés a kórházban Eörsi Istvánnal és Vezér Erzsébettel. In *A meztelen istennő és a vak jövőendőmondó*. Budapest: Magvető. PIM-DIA – EPUB Reader (2024. dec. 30.)
- Devecseri Gábor. 1977b. Elégia. In *A meztelen istennő és a vak jövőendőmondó*. Budapest: Magvető. PIM-DIA – EPUB Reader (2024. dec. 30.)
- Drakulić, Slavenka. 2024. Snijeg, tako divno mekan. In *O čemu ne govorimo*. 35–44. Zagreb: Fraktura.
- Drakulić, Slavenka. 2024a. Ljetni razgovor, ljetnja šutnja. In *O čemu ne govorimo*. 83–90. Zagreb: Fraktura.
- Drndić, Daša. 2012. *Belladonna*. Zagreb: Fraktura.
- Eörsi István. 2023. Végjáték. In Eörsi István: *Végjáték* – Körössy P. József: *Naplóromok*. 9–76. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Esterházy Péter. 2016. *Hasnyálmirigynapló*. Budapest: Magvető.

⁴⁸ Zsolt 6,2–3; 32,1–5; 38,3–19; 39,12; 41,5; 69,6; 103,3; 107,17 stb.

⁴⁹ Jel 16,2

- Grecsó Krisztián. 2022. Egy raklapnyi leborult Dragomán. In *Valami népi*. 190–205. Budapest: Magvető.
- Karafiáth Orsolya. 2021. *Egymás könyve*. Budapest: Scolar Kiadó.
- Karinthy Frigyes. 1977. Utazás a koponyám körül. In *Mennyei riport – Utazás a koponyám körül*. 267–479. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Karinthy Frigyes. [1996] Pékmester. In *Betegek és bolondok*, szerk. Hunyadi Csaba. KARINTHY FRIGYES: BETEGEK ÉS BOLONDOK (2024. dec. 29.)
- Karinthy Frigyes. [1996a] Tébodya. In *Betegek és bolondok*, szerk. Hunyadi Csaba. KARINTHY FRIGYES: BETEGEK ÉS BOLONDOK (2024. dec. 29.)
- Keresztury Tibor. 2021. *Hűlt helyem*. Budapest: Magvető.
- Magyar Katolikus Lexikon*. 1980–2013. <https://lexikon.katolikus.hu/P/pietizmus.html> (2024. dec. 29.)
- Nádas Péter. 2004. *Saját halál*. Pécs: Jelenkor Kiadó.
- Oligodendroglioma. [www. https://www.mypathologyreport.ca/hu/diagnosis-library/oligodendroglioma](https://www.mypathologyreport.ca/hu/diagnosis-library/oligodendroglioma) (2024. dec. 29.)
- Oravecz Imre. 2024. *Alkonynapló*. Budapest: Magvető.
- Parti Nagy Lajos. 2017. *Létbüfé*. Budapest: Magvető.
- Stojević, Milorad. 2004. *Krv i poljupci*. Zagreb: V. B. Z.
- Szilasi László. 2018. *Luther kutyái*. Budapest: Magvető.
- Szív Ernő. 2017. A Legionella-füzet. In *Az irodalom ellenségei*. 271–346. Budapest: Magvető.
- Velikić, Dragan. 2009. *Orosz ablak*. Ford. Bognár Antal. Budapest: Geopen.
- Vuković, Tvrtko. 2018. *Bolest kao metafora: tuberkuloza, alkoholizam i ludilo u hrvatskoj književnosti fin de sièclea*. <https://zagrebacka-slavisticka-skola.com/article.php?id=2498&naslov=tvrtko-vukovic-bolest-kao-metafora-tuberkuloza-alkoholizam-i-ludilo-u-hrvatskoj-knjizevnosti-fin-de-siclea> (2024. dec. 30.)
- Vuković Rujnić, Milana szerk. 2003. *Pisci o pisanju*. Zagreb: Vuković & Rujnić.

„I’M SICK. THERE IS NO DOUBT ABOUT IT”
*On the phenomenon of the illness in contemporary Hungarian
and Croatian literature*

The paper examines the characteristics of contemporary Hungarian and Croatian literature on the subject of illness, based on concrete examples, in the light of the so-called literature about illness and the literature that thematizing illness. The most important difference between the two is that in Hungarian literature the individual is connected to himself or herself, or occasionally to other individuals, while in

Croatian literature the illness of individuals is closely intertwined with the given state of society.

Keywords: literature about illness, illness-thematizing literature, contemporary Hungarian and Croatian literature

„BOLESTAN SAM. NEMA SUMNJE”

O fenomenima bolesti u savremenoj mađarskoj i hrvatskoj književnosti

Autor rada se na konkretnim primerima bavi karakteristikama savremene mađarske i hrvatske književnosti o bolesti, u svetlu tzv. književnosti koja tematizuje bolest. Prema autorovom mišljenju najvažnija razlika je u tome što je u mađarskoj književnosti bolestan pojedinac upućen na sebe, a povremeno i na druge pojedince, dok je u hrvatskoj književnosti bolest pojedinca usko povezana sa aktuelnim stanjem društva.

Ključne reči: književnost o bolesti, književnost koja tematizuje bolest, savremena mađarska i hrvatska književnost

A kézirat beérkezésének időpontja: 2025. jan. 29.

Közlésre elfogadva: 2025. ápr. 23.

ETO: 821.511.141-31TAMÁSI Á.
303.725.38
DOI 10.19090/hk.2025.2.126-135

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

TAPODI Zsuzsa

Sapientia EMTE, Kolozsvár, Csíkszeredai Kar
Humántudományok Tanszék
Csíkszereda, Románia
tapodizsuzsa@uni.sapientia.ro
ORCID 0000-0003-0212-7921

ÁBEL-REMINISZCENCIÁK

Ábel reminiscences

Reminiscencia Avelja

Tamási Áron trilógiája, az *Ábel a rengetegben* (1932), *Ábel az országban* (1933), *Ábel Amerikában* (1934) az impériumváltás után kényszerűen önállósodott erdélyi magyar irodalom egyik paradigmatisztikus műve, amely – a hős sorsán keresztül, parabolikus módon – vet számot a közösség létproblémáival. A tanulmány arra a kérdésre keres választ, hogy a kortárs erdélyi irodalom milyen módon reflektál erre a hipotextusra, két székely író regényét vizsgálva: Tamás Kincse *Módos asszony üres kézzel* (2017) és Zsidó Ferenc *A fák magukhoz húzzák az esőt* (2024). Ezek esetében a romantikus székelyképpel és a vidéki élettel szemben táplált illúziókkal leszámoló, kritikus attitűdön túl a nyelvi megformálás sajátosságai és a közös motívumok megkerülhetlenné teszik a múlt századi mű hipertextusaiként történő értelmezést.

Kulcsszavak: Tamási Ábel-trilógia, kortárs székely irodalom, hipertextualitás, kritikus (ön)kép

A hipotextus

Tamási Áron regénytrilógiája, az *Ábel a rengetegben* (1932), *Ábel az országban* (1933), *Ábel Amerikában* (1934) a nagykorúvá vált erdélyi magyar irodalom egyik klasszikussá vált műve, amely a megírás jelenében a kisebbségi létbe szorult székelység/erdélyi magyarság égető társadalmi és nemzeti problémáira keresi a választ. Feltételezésem szerint a Gérard Genette által kidolgozott terminológia értelmében vett hipotextusnak, alapszövegnek a szerepét tölti be több, székely szerzőjű kortárs regény számára, melyek „újraírják” a cselek-

ményt, ismételten megfogalmazzák a benne felvetett kérdéseket, megidézik motívumait, stílusát, látásmódját.

Tamási a főhős sorsán keresztül, egyes szám első személyű narrációban, parabolikus módon vet számot a közösség helyzetével, Ábel „a székely nép élni és küzdeni tudását példázza” (Pomogáts 2008, 262).

Az első kötet, az *Ábel a rengetegben* a nevelődési regény és a robinzonád ismérveit hordozza, ebben a regényben a havason magányosan élő fiatalhoz a külvilág képviselői látogatnak el (bankár, paraszt, rabló, pandúr, szerzetesek). Neki, kiszolgáltatott helyzetében, a lelkierő és furfang lesz a fegyvere. Németh László Odüsszeuszhoz hasonlítja a mesei vonásokkal felruházott hőst. „Ábelt a szükség megtanítja félni, lopni, füllenteni, de természete megtanítja mókázni, sajnálkozni, elmélkedni, az erdőt szeretni, a szegények sorsába belegondolni” (Németh 1970, 527).

A második részben tágul a körkép, az *Ábel az országban* az Erdélyben szerencsét próbáló hőst állítja a középpontba, akinek kalandjai során a társadalmi problémák tárulnak fel, a kisebbségek helyzete, a túlélésért folyó ügyeskedés. Ebben a részben a pikareszkregény-műfaj jellegzetességei az erősebbek. A befejező rész, az önéletrajzi vonásokban bővelkedő *Ábel Amerikában* az idegenség, identitás, otthonkeresés regénye.

Erőtéljes a trilógia parabolajellege, a hős sorsa a közösség helyzetét képezi le: „Ott voltam egyedül, a magam lábára eresztve, pásztornak fogadva. Csak most eszméltem rá valójában, hogy mi is történt velem. Apám kihozott ide, s én jöttem, pedig nem is akartam. Az igazgató felfogadott, pedig azt sem akartam. [...] A jövőre nézve pedig azt határozom, hogy a magam fejétől akarok ember lenni” (*Ábel a rengetegben* – Tamási 1973, 74).

Az utolsó rész végén háromszor ismétlődik: „Azért vagyunk a világon, hogy valahol otthon legyünk benne. [...] Igaza van: késedelem nélkül haza fogok menni, hogy otthon lehessen ezen a világon!” (*Ábel Amerikában* – Tamási 1973, 627). A regénytrilógia záróképe a hazatalalásé; a Hargitán, miután az Amerikában szerzett pénzből földet vásárol magának, a hős megszilárdítja önazonosságát, léte is értelmet kap: „kinyújtózva ránéztem a nagy hegyekre, úgy éreztem, hogy most immár örökké élni fogok” (Tamási 1973, 632).

A hipertextusok székelyképe

Tamás Kincső *Módos asszony üres kézzel* című 2017-es regénye egy tragikusan végződő, megghiúsult célú utazás története, az Amerikába szökött fiát hazahozni akaró anya egyhetes útja – három nézőpontból. Nyolcvanöt év múltán szintén a székely falu és az Egyesült Államok világa kerül itt összevetésre,

mint az *Ábel-trilógiában*. Kisebb terjedelme és szűkebb perspektívája folytán Tamás Kincső műve sokkal intenzívebb, mélyebbre ás, és – bár a nehézségek nem változtak, csak módosultak a Tamási által bemutatott helyzet óta – a kortárs regény világa lényegesen vigasztalanabb. A holtából is visszatérő hun királyfi nevét viselő egyetlen fiú nem jön haza, mint Ábel tette. A szent család apafigurájának nevét viselő apa, Józsi belehal a szabadságnak hitt kicsapongásba. Az anya, bár megtudja, hogy unokája születik, elveszíti életének értelmét.

A szöveg három párhuzamos, egyes szám első személyű, fejezetenként egymást váltó szólamból épül fel. Az első Sáráé, az anyáé, ő a címben szereplő módos asszony, a neve – erről szó is esik a regényben – fejedelemasszony, az ő egyhetesre zsugorodott útja a cselekmény kerete.

Döntöttem. Eladtam a három tehenet. Négy juhot is, két kecskét, felpótoltam a tejpenzből, és oda-vissza jegyet vettem Amerikába. Indulok Csabi fiamért. Hazahozom. [...] Ha Csabi hazajönne vélem, a földekből eladnék, ami a falutól távol esik. Egy részét más kaszálja felesbe. Ott a szép bennvaló a templom utcájában, arra rakhat házat, hús ár veteményeskert, gyümölcsös (Tamás 2017, 5).

A második a Józsié, ő az apa, az ő szólamában a székely falu megrekedtsége, tehetetlensége kap hangot. Harmadikként a San Franciscóban élő Csaba, a fiú nézőpontjából látunk a történésekre. Számára az új világ az útkeresés, az új identitás kiépülésének lehetőségét, az új család alapításának ígéretét hordozza. Ebbe a szólamba épül be Margaretnek, várandós feleségének nézőpontja is. A jelenbeli eseményeket kísérő monológokba beszüremkednek a múlt emlékei, a másik ember szavai, megnyilvánulásai.

Sára és Józsi a székely falu világának reprezentánsai, ahol a közösségi értékek mindinkább háttérbe szorultak, értelmüket veszített, anyagiags hagyományokká váltak. Sára szavaiban érződik, van ott a tehetetlenségérzés mellett az újrakezdés, talpra állás képessége is, ám ez most értelmét veszítette az egyetlen gyermeke eltávozásával.

Ahogy Csabi elment, rá egy évre anyám is. Nem akarom Csabikának mondani, de anyám abba ment tönkre, hogy az unokája elhagyta a szülőföldjét. Nem tudta elfogadni, hogy csak úgy el lehet menni. Hányszor elvették, amit addig gyűjtöttünk, amiért gürcöltek! Hol a német, hol az orosz, aztán végül a románok (Tamás 2017, 81).

A jelenben az anyagiasság, gürcölés, elmaradottság, erőszakosság, kilátástalanság uralkodik, ahonnan a perspektívatlanság miatti elvándorlás vagy az

iszákoság tűnik csalóka menekvésnek. Józsi így foglalja össze a neki tetsző asszony sorsát:

Egy időben Juli volt a csapos, de ivott ő is, nem bírta a mája, otthagytta. Most a falu fodrásza, hétvégén házikenyeret süt, eladja, abból él. Az ura, amit keres, elissza. [...] Hűtőben a pálinka. Ej, de szeretem hidegen! Kitölti az orrom előtt. Otthon soha nem lehet a pálinkát behűteni, mert az mire való, kell a hely az ételnek, így az asszony (Tamás 2017, 106).

Hankiss Elemér a *Legenda profana, avagy a világ újravarázsolása* című tanulmányában megállapítja, hogy a globalizálódó társadalom a tradicionális mítoszok eredeti tartalmának kiüresedése után valami mást keres, ami ezt az értékvesztést pótolhatná. A szekularizáció együtt jár a pragmatikus gondolkodás térhódításával. Védekezéséppen azonban a lélek új mítoszokat, hamis legendákat teremt – állapítja meg az antropológus (Hankiss 2002). Ilyen a felelősségnélküliségként értelmezett szabadság. Csaba és élettársa ezt a narkotikum és a szex korlátok nélküli fogyasztásával kívánja elérni. „Nyálazom a cigit, eloltom, maradjon ebéd utánra. Ez most elég. A lábamban könnyű zsibbadás, az arcomon vigyor, a kedvem kiváló. [...] Víz is kell innom, a szám kiszáradt a fűtől” (Tamás 2017, 104). Margaret „[j]átékosan nyalja a száját, mikor látja a mozsarat a kezemben. Nem, nem, kismamának nem jár” (Tamás 2017, 103). Csaba már otthonról is azért szökött el, az volt számára az utolsó csepp a pohárban, hogy az anyja rajtakapta a cigarettázáson az egyetemista fiát, és ezért felfofozta. Neki azonban amúgy sem fűlött a foga a rákényszerített életmintákhoz.

– Nincs semmire szükségem, fiam. Ha hazajönnétek, semmire nem vágynék az ég adta világon.

Na, tessék. Kezdi. Mi van az emberekkel, hogy mindig egyebet akarnak, mint ami a másiknak jó? Nem érti, hogy otthon nincs mit keresnem. Nem akarom sem a földet túrni, sem a tehenet fejni, de városon mérnökösködni sem. Itt van az én szabadságom. Ilyen jól nem éltem soha. Gyönyörű feleségem van, gyermekem születik. Szeretek dolgozni, szeretek élni, szeretek itt élni (Tamás 2017, 90).

Mircea Eliade szerint a hagyományos társadalmak embere *homo religiosus*, aki a szent teret meg tudja különböztetni a profántól.

A hagyományos társadalmak egyik jellegzetessége a számukra magától értetődő ellentét az általuk lakott terület és az azt körülvevő ismeretlen és meghatározatlan tér között. A terület, amelyen élnek: a 'világ' (ponto-

sabban: 'a mi világunk'), a kozmosz; a többi már nem kozmosz, hanem egyfajta 'másik világ', idegen, kaotikus tér, amelyben kísértetek, démonok és 'idegenek' (akiket a démonokkal és a holtak lelkével azonosítanak) lakoznak (Eliade 2019, 27).

Sára számára Amerika, bár rácsodálkozik a fejlett technikára, 'démonok' hazája, az Egyesült Államokban csak az elidegenedést és züllést látja meg. Béres Károly kritikájában Tamási művére utalva állítja szembe az ábrázolt két világot.

Az asszony valóságába nem tör be Amerika, hiába látja közről. A másféle értékrend nem is csak megbotránkoztatja, hanem egyenesen iszonytatja, mert ő még Szakállas Ábel utódja, otthon akar lenni valahol, egy olyan helyen, ahol szövetkezni lehet a szomszédal és a komával, és együtt valahogy meg lehet őrizni valamit annak az illúziójából, amit otthonnak hisz (Béres 2017).

A felesége rekumozásától szabadulva, a két hétre magára hagyott Józsi, bár otthon van, mégis groteszk „szabadságharcba” kezd, (nyakló nélküli italozásba fog, az állatok etetését elhanyagolja, a gyógyszerek beszedését is elhagyja, még a kábítószer is kipróbálja), s ez végül a halálához vezet. A narkotikumok számára is a szabadság illúzióját hordozzák, akárcsak a fia számára. Jelképes mozzanata az útvesztésnek, ahogy egy olajcsíkot követ a falun végig, s végül ledől egy fa alá a novemberi éjszakában, ahol kómába esik.

A férfi-nő, szülő-gyermek ellentétén túl egy közös emlék jelenik meg mindhárom szövegben: a disznóölés családot összetartó rítusa. Józsi emlékeiben a faluközösség összetartozásának, a szolidaritásnak a természetes megnyilvánulása is megjelenik.

Nagy csűr, alul kő, felül gerenda, két oldalt pajták. Hódfarkú cseréppel borítva, az utolsó sor legfelül azbesztlemmez. A csűr hátsó felét én is segítettem fedni annak idején hullámlamezzel. Egyik évben hat csűr égett le a soron, mindenkiét visszaépítettük még azon a nyáron, Árpié volt az utolsó, éppen csak belekapott a láng, a cserepek java részét vissza lehetett rakni. [...] A kert gyümölcsössel kezdődik, almafa, körte, egy csokor málna, sor ribizli, a végében egres (Tamás 2017, 139).

A részletek pontos, aprólékos rajza evokatív erővel bír mind a falu, mind az amerikai helyszínek megidézésében, akárcsak a bukaresti pláza és környezetének bemutatásában. A tájnyelvi fordulatok és az emlékek felidézésében helyenként megjelenő líraiság rájátszás Tamási stílusára.

A fák magukhoz húzzák az esőt

Zsidó Ferenc 2024-es regénye egy fiatalember önkeresésének története, kudarcos visszatérési kísérlete ősei idillinek gondolt életformájához. A főszereplő neve, Desági Antal, jelzi, hogy ő antihős, aki nem találja meg helyét a természet közelében, nagyapja üresen maradt házában, egy zsákfaluban, ahová városi otthonából tér vissza autentikus székely életet élni. Mai Don Quijoteként groteszkké válik ez a törekvése, a csodálatosnak képzelt múlt értékeit hordozó falu és a nyers mai valóság ütközése. Bence Erika kritikájában beilleszkedési zavarokkal küzdő, Asperger-szindrómásnak minősíti a hőst. Ha ez túlzás is, hiszen Anti tud kommunikálni, csak egy kicsit naiv, hiányos az ön- és helyzetismerete. Így próbálkozása fejlődésregényként vagy beavatódástörténetként is értelmezhető, akár csak az Ábelé. „Anti a várt idilli helyett intrikák, hazugság és kapzsiság uralta világba csöppen. Tagjai épp olyan kirekesztők és elutasítók a nem közülük valóval szemben, mint amit városi, elidegenedetebb közegben tapasztalni” (Bence 2025). A regényben megjelenő székelykép megegyezik a sztereotípiákból ismerttel: kötelező kellék a bicska – ezt Anti magával viszi és el is szórja az erdőn; a pálinka – mindenkit meghív a kocsmában egy italra, de nem bírja az italozást, ezért csúfot üznek belőle; csavaros észjárás – ez sokszor kötekedés, durva ugratás formáját ölti a faluban. A sztereotípiák fenntartása helyi, turisztikai érdek is. Amikor Nánási Gyuri alkalmi idegenvezetőnek fogadja fel a „táposok”-nak nevezett anyaországi csoport szórakoztatására, kioktatja Antit, hogy használjon minél több olyan szót, amit azok nem értenek, közölje, hogy a székely a pálinkát is bicskával vágja, itassa a vendégeket, pufogtasson közhelyeket.

Tájszólásban, hogy csak felét értsék, [...] összehablatyolni mindenfélét Csaba királyfi csillagösvényéről, a beste oláhról, borvízről, fenyővízről, pityókaborról, vereshagymáról, amelyik nem lila, medvéről, amelyik nem játék, közben szinte mellékesen megenni bicskával egy fagylaltot vagy kürtőskalácsot, hangsúlyozva, hogy a jó székely a vizet is bicskával issza, kicsibarátomozni, bátyámuramozni, aggyonistenezni (Zsidó 2024, 200).

Zsidó Ferenc regénye tudatosan reflektál az *Ábel a rengetegben* világára, olyan motívumokkal, mint például a hős kecskéje, vagy azzal, hogy vágják, pusztítják az erdőt. A tájnyelvi elemek, az *ő-ző* hangzás, a jellegzetes szófordulatok, tájszavak – utóbbiak értelmezését segítő szómagyarázat is olvasható a regény függelékében – beemelése a szövegbe szintén Tamási stílusára történő

visszaulálás. Ilyennek tekinthetők a jellegzetes évődő-felelő párbeszéddek is, például, a szomszéd Bíró János bácsival, a kecske előző tulajdonosával folytatott dialógus, ami Tamási szikrázó, felelő párbeszédjeit idézi.

– Hogy van az, bátyám, hogy ilyen keveset ad ez a kecske? Valamit nem csinálok jól? – kérdezte Anti egy árnyalattal indulatosabban, mint kellett volna.

– Hát, az biztos, hogy nem jól csinálod, de ha jól csinálnád, akkor se adna többet, mert nincs neki – mondta az öreg kimérten.

– S ezt maga tudta?

– Hát hogy a fenébe ne tudtam vóna?!

– Hát akkor miért adta el nekem?

– Mit gondolsz, fiam, ha jó kecske lött volna, eladom??? – kérdezett vissza feddő hangon az öreg, úgy, hogy Anti azt se tudta, sírjon-e, kacagjon-e, vagy hozzávágja a fejőszéket az öreghez (Zsidó 2024, 21).

Komor kép rajzolódik ki a regényben a valóságról: vezető politikusok által szervezett fatolvajlás, erdőpusztítás, általános iszákosság, kevés munkalehetőség és nőhiány. Újabb kudarc a főszereplő számára Gizus, aki sorra veszi a faluban élő facér férfiakat, és amikor otthagyja Antit, visszaszól az ajtóból a diagnózissal: „ejaculatio precox”. A szűk munkalehetőségek miatt nagyfokú az elvándorlás. A Bíró házaspár fia Angliában dolgozik, a cselekmény végén haza sem tud jönni az édesanyja temetésére. Az idős emberek magukra maradnak.

– Azt írja Jancsi, majd később.

– Később, mi? Gondolom, előbb ki kell még nyaljon két-három szobát. Úgy kell neki, ha nem tudott itthon a seggin ülni, s az agrármérnöki diplomával érvényesülni!

– Látod te is, hogy mennyi baj van a fődekkel!

– A budipucolással nincs baj?

– Hadd el, no, legalább kipróbálja magát, s világot lát.

– Világot? Szaros vécét!

– Van ott egyéb is! Milyen fájin képöket küldött a minap is! [...]

Hadd el, no, te se azt csináltad örökké, amit anyádék mondtak – jegyezte meg Mariska néni rövid hallgatás után (Zsidó 2024, 4).

Következtetés

Tamási Áron láttelepe – a komor valóságelemek ellenére, mint a világháború utáni szegénység, gazdasági válság, a nemzeti kisebbségi lét kiszolgál-

tatottsága, a hazatalálás gesztusa és a nehézségeken felülkerekedő lelkierő felmutatása, valamint a humor és a stílus tündériessége révén – vigasztalóvá válik. A 21. századi székely regények szintén szembeállítják a hagyományos értékeket reprezentáló falu és a fejlett Nyugat világát, ám a vidéki valóság ezekben lehangoló, a vidék elveszíti otthonosságát. A rendszerváltás nyomán az értékhierarchia megbomlik, a székely közösség megtartó ereje lecsökken, a gazdasági kiszolgáltatottság sokkal nagyobb, ám nőttek az életminőséggel szemben támasztott igények is – mindezek következtében az otthon nem-hellyé válik. Egy terület attól a pillanattól tekinthető antropológiai értelemben vett helynek, állítja Marc Augé, „amikor az identitás és a viszonyok összekapcsolódása révén szert tesz a stabilitás minimumára” (Augé 2012, 35). Tamás Kincső regényében Csaba számára a szülőföldje, Sári számára Amerika a nem-hely, de saját közössége is fokozatosan felbomlik, a faluja is nem-hellyé válik, mert a nő elveszíti a családtagjait, a jövő reményét és értelmét. Mircea Eliade szerint az otthon minőségileg különbözik a profán táj homogenitásától, a magánvilág „szent helye” (Eliade 2019, 18). A kortárs regényekben elvész az otthon, nem a közösséget jelképesen reprezentáló, hanem az attól elidegenedő egyén kerül a fókuszba, ezért bennük – Tamási szövegétől eltérően – nagy szerepet kap a szexualitás ábrázolása. Az idealizált székelykép helyett ironikus, kritikus ábrázolásmód jelenik meg bennük. Az identitás problematikusává válik, általános érték- és identitásválság jelenik meg mindkét regény szereplőinek sorsában, mindkettő végén, szimbolikusan, egy haláleset áll: Tamás Kincső művében Józsi, a férj hal meg, Zsidó Ferencében pedig Mariska néni, Bíró János felesége.

Tamás Kincső regényének világa komorabb, a mű zárata kiábrándítóbb, Józsi utolsó szavai jelképesek: „Jaj. Jajaj. Nincs rendben semmi. De semmi. És a tyúkok is tetvesek” (Tamás 2017, 263). A tetves tyúkok motívuma Zsidó Ferenc könyvében is megjelenik, a ketrecben szenvedő madár erőteljes szimbóluma a kiszolgáltatottságnak Arany János vagy Pilinszky János költészetétől Bodor Ádám prózájáig. Zsidó Ferenc regényének a végén a hős visszatér a városba, búcsúlakomát szervez a falusi ismerősei számára. Elindul egy úton, nyitva marad a kérdés, hogy sikerül-e visszailleszkednie. Az újrakezdés reménye viszont szintén Tamási művére utal.

A búcsúlakoma motívuma, az, hogy Anti részt vesz egy lakodalomban és egy temetésen, a sorsfordulók rítusait emeli be a szövegbe. Arnold Van Gennep felfogása szerint a rítusok általános kategóriáján belül az „átmeneti rítusok” az emberélet fordulóihoz (születés, serdülés, ifjúavatás, házasság, halál stb.), azokkal összefüggésben az egyén egyik társadalmi státusból és szerepből a

másikba való kerüléséhez kapcsolódnak. Így az ember biológiai és kulturális-társadalmi létét foglalják egységbe. Zsidó Ferenc néprajzos szerzőként beilleszt a művébe, az emlékezés révén felidézett, lakodalmi vőfélyverseket is, ám mind a temetés, mind a lakodalom, melyben a hőse részt vesz, megváltozott. Egy hagyományos életforma végleg elmúlt, ezt érzékelteti a rítusok változása. Van Gennep az átmeneti rítusok egységes sémájára figyelmeztet, hogy mindegyikük elválasztó, határhelyzeti és befogadó rítusokból áll. Míg Tamási regényeiben megfigyelhető mindhárom fázis jelenléte, a kortárs regényekben az elválasztás és a határhelyzet kerül fókuszba. A vizsgált három mű átmeneti időszakok traumáit mutatja fel, a határhelyzet-lét nehézségeit az egyén és a közösség szempontjából. Míg Tamási Áron trilógiája vigasztal, a kortárs regények erőteljes leszámolást jelentenek az illúziókkal, azt sugallják, hogy nincs visszaút a korábbi életformába, a premodern értékek világába.

Irodalom

- Augé, Marc. 2012. *Nem-helyek: Bevezetés a szürmodernitás antropológiájába*. Ford. Fáber Ágoston. Budapest: Műcsarnok.
- Bence Erika. 2025. Zsidó Ferenc: A fák magukhoz húzzák az esőt. *Magyar Narancs* január 15. <https://magyarnarancs.hu/visszhang/zido-ferenc-a-fak-magukhoz-huzzak-az-esot-273893> (2025. jan. 20.)
- Béres Károly. 2017. Távatlok. *Látó* december <https://www.lato.ro/irodalmi-mu/tavlatok-tamas-kincso-modos-asszony-ures-kezzel-c-konyverol> (2025. jan. 10.)
- Eliade, Mircea. 2019. *A szent és a profán*. Ford. Berényi Gábor, M. Nagy Miklós. Budapest: Helikon.
- Genette, Gérard. 1996. Transztextualitás. Ford. Burján Mónika. *Helikon* 12 (1–2): 82–90.
- Hankiss Elemér. 2002. Legenda profana, avagy a világ újravarázsolása. In „*Jelbeszéd az életünk 2.*”, szerk. Kapitány Ágnes, Kapitány Gábor. 96–123. Budapest: Osiris.
- Németh László. 1970. *Két nemzedék*. Budapest: Magvető.
- Pomogáts Béla. 2008. *Magyar irodalom Erdélyben (1918–1944)*. Csíkszereda: Pallas Akadémia Könyvkiadó.
- Tamási Áron. 1973. *Ábel*. Bukarest: Kriterion.
- Tamás Kincső. 2017. *Módos asszony üres kézzel*. Marosvásárhely: Mentor Könyvek.
- Van Gennep, Arnold. 2007. *Átmeneti rítusok*. Ford. Vargyas Zoltán. Budapest: L'Harmattan.
- Zsidó Ferenc. 2024. *A fák magukhoz húzzák az esőt*. Csíkszereda: Gutenberg Könyvkiadó.

ÁBEL REMINISCENCES

The Ábel trilogy by Áron Tamási, *Ábel a rengetegben – Abel in the Woods* (1932), *Ábel az országban – Abel in the Country* (1933), *Ábel Amerikában – Abel in America* (1934), a paradigmatic work of Hungarian literature in Transylvania in the 1930s, presents in a parabolic way the existential problems of the Hungarian community under Romanian rule. This study examines how two contemporary Szekler novels *Módos asszony üres kézzel – A Rich Woman with Empty Hands* (2017) by Kincső Tamás and *A fák magukhoz húzzák az esőt – The Trees Attract the Rain* (2024) by Ferenc Zsidó enter into dialogue with this hypotext. They present country life critically, without illusions but the language and main motifs form them into hypertexts of the trilogy written in the last century.

Keywords: Tamási's Ábel trilogy, Contemporary Hungarian novels in Transylvania, Hypertextuality, critical image

REMINISCENCIJA AVELJA

Trilogija o Avelju Arona Tamašija (*Ábel a rengetegben / Avelj u prašumi* 1932, *Ábel az országban / Avelj u državi* 1933, *Ábel Amerikában / Avelj u Americi* 1934) predstavlja jednu od paradigmatičkih dela nakon prisilnog osamostaljivanja mađarske književnosti u Erdelju (Transilvanija) posle promene imperije, koja preko sudbine junaka na parabolički način ukazuje na probleme bitisanja zajednice. Studija kroz analizu dva romana sekuljanskih romanopisaca (Kinčo Tamaš: *Módos asszony üres kézzel / Imućna žena praznih ruku* 2017 i Ferenc Žido: *A fák magukhoz húzzák az esőt / Drveće privlači kišu* 2024) traži odgovore na pitanja na koji način savremena erdeljska literatura reflektuje na ovaj hipotekst. U pomenutim delima se, raskrštajući sa iluzijama o romantičnoj sekuljanskoj slici i palanačkim životom, pored kritičkog stava, specifičnosti jezičkog izražavanja i zajednički motivi čine nezaobilaznim tumačenjem dela iz prošlog veka kao hiperteksta.

Ključne reči: trilogija o Avelju Arona Tamašija, savremena sekuljanska književnost, hipertekstualnost, kritička slika

ETO: 821.511.141(497.1)

398.21(497.1)

392.37

DOI: 10.19090/hk.2025.2.136-149

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

UTASI Anikó

Óvóképző Szakfőiskola, Újvidék

Újvidék, Szerbia

anikoutasi@gmail.com

ORCID 0000-0002-9403-154X

GYEREKEK ÉS GYERMEKKOR A JUGOSZLÁVIAI MAGYAR NÉPMESÉKBEN

Children and childhood in the Hungarian folk tales of Yugoslavia

Deca i detinjstvo u mađarskim narodnim pričama Jugoslavije

A mese igen sokrétű, több szinten elemezhető műfaj. A népmesekutatásnak több irányzata ismeretes: létezik néprajzi, szociálpszichológiai, pszichoanalitikus vagy álomelméleti megközelítés is. De a népmesét olvashatjuk akár irodalmi szöveggént is. Jelen dolgozat azt vizsgálja, miként jelenik meg a gyermekkor a népmesékben, milyen szerep jut a gyermekhősöknek bennük, illetve milyen a mesékben a szülők és a gyermekek viszonya. A tanulmány szerzője a Vajdaság, illetve a valamikori Jugoszlávia magyarságának népmeséivel foglalkozik, elsősorban a Penavin Olga által gyűjtött anyagot veszi alapul (*Jugoszláviai magyar népmesék*, 1971; *Szélördög*, 1971). Az elemzés emellett párhuzamot von más magyar tájegységek népmeséivel és a világirodalom mesekincsével is.

Kulcsszavak: népmese, átdolgozás, gyermekhősök, gyerekkor, Penavin Olga

A népmesének nagyon sok rétege van, nagyon különbözőképpen szólíthat meg minket, egyszerre több szinten szól rólunk és saját természetünkről – állapítja meg Pressing Lajos. A mesének több jelentésszintje ismeretes. A néprajzi és szociálpszichológiai megközelítés egy, az életkori változásokhoz köthető beavatási út leírásaként fogja fel. A meséket a pszichológia fogalmi eszközeivel is próbálták megközelíteni (olyan szempontból értelmezik őket, hogy milyen útmutatást, tanítást adnak az egyén számára, hogy lelki problémáival meg tudjon küzdeni; ezáltal a mese egyfajta öngyógyító eszközként működik), ez a

fajta eljárás gyakran pszichoanalitikus értelmezést is takar. A jungiánus mese-elemzés még mélyebbre hatol, nemcsak azt tárja fel, amit a mese az egyénnek tanít, hanem az előbbieken keresztül megnyilvánuló archetipusokat, a kollektív tudattalanban rejlő mintákat is. A mesét az álommal is rokonítják. E szerint az értelmezés szerint a mese képeken és szimbólumokon keresztül „üzen” a számunkra. A mesét az ember az álomhoz hasonlóan nem az eszével, hanem inkább az érzések szintjén érti meg. Azután a népmesét elemzik a hindu, illetve buddhista alaptanítások nyomán is, valamint az ősmagyar szellemi-vallási tradíció, a sámánizmus hordozójaként is. A mesének nincs egy konkrét és rögzített jelentése tehát, szögezi le Pressing (2009, 18–26), legjobb, ha úgy közelítünk hozzá, mint egy bölcs tanácsadóhoz.

A népmese: irodalom

És tegyük hozzá, a mese mindig: irodalom.

Nem csak tartalma és eljárása ugyanaz, mint az irodalomé, hanem funkciója is. Épp úgy önt szellemi tartalmat formába, mint az írott irodalom bármely műfaja és épp úgy játssza gyönyörködtető, szórakoztató, feszültség-feloldó és oktató szerepét [...], mint az irodalom. Ha más is a mese létezési formája, mint az írott irodalomé, a kettő egylényegű (Honti 1937/2012, 149).

A népmese valójában a felnőttek műfaja volt;

a felnőttek világról vallott elképzeléseiket, egyéni életük örömeit, gondjait, vágyait, mindent, ami fontos, a mesével fejezték ki. Minden kérdés, ami az embert egyáltalán érdekelheti – és az embert legjobban az élet és a halál kérdése érdekli –, a mesében központi helyet kap, benne van. Az más kérdés, hogy a gyerekeknek viszont a mese ezzel a *teljes világképpel* azt a lehetőséget adja, hogy életkoruknak, ismereteiknek megfelelően azt értsék meg belőle, amire képesek. Tehát a mese élvezetéből a gyermeket nem lehet kizárni, de fontos tudni, hogy a mese felnőtt műfaj (Nagy 2015, 73).

Jugoszláviai magyar népmesék

Éppen ezért mind a mai napig bevett szokás, hogy a gyerekeknek átdolgozzák a népmeséket, stilizálják, átírják a népi mesemondók szövegeit. Így

született meg a *Jugoszláviai magyar népmesék* (Akadémiai Kiadó, 1971)¹ nyomán egy válogatás a gyerekek számára *Szélördög* (Móra Könyvkiadó – Forum Könyvkiadó, 1971) címmel, Jékely Zoltán átdolgozásában. Az eredeti meséket tartalmazó gyűjtemény bevezetőjében Penavin Olga kiemeli, hogy a felbecsülhetetlen értékkel bíró anyag meséiben „Baranya-Drávaszög, Vajdaság, Muravidék, Szlavónia népe szólal meg a sajátos nyelvén. Ugyanakkor a mesékben ott van kibonthatóan a környező népek hatása is” (Penavin 1971a, 5). Olyan, a délszláv nyelvekből átvett kifejezésekkel találkozunk, mint a *teráj* [hajts, no, gyerünk], *budák* [csákány, irtókap], *bepijázott* [berúgott], *ájde* [nosza, rajta]; de megjelenik a *dinár* is mint fizetőeszköz.

Egy várdaróci mesében (*A gyerek meg a táltos ló*) a főhősnek egy aranytollú madarat kell megszereznie, ami sikerül is neki; a lova tanácsára egy zsák kölest szór szét, s amikor a madarak megjelennek, egyet fölkap közülük, „és bele a ládába. Osztán teráj!” (Penavin 1971, 177). Egy kopácsi mesében a legkisebb fiúnak három csikót kell megőriznie a banyánál, három napon keresztül, mert nála „három nap az esztendő”. A gyerek „kihajtotta a három csikót másnap reggel, felült a középsőnek a hátára. Ájde! Kihajtotta őket a legelőre” (*Mese a fiúról meg a három csikóról*, Penavin 1971, 120). A szintén kopácsi mesében Hegyhentergető és Fatörő pedig ki akarják próbálni, melyikük az erősebb: „Ájde, birkózzunk!” – így hívják egymást viadalra például (*Fatörő, Hegyhentergető, Vasgyűrő*)².

A mesék helyszíne

A *Jugoszláviai magyar népmesék* helyszíne jórészt a Duna, Tisza, Dráva vidéke, föltűnik a bácskai, baranyai táj is, Csóka, Zenta, Batina, Vörösmart helynevekkkel, mondjuk. Érdekességgként megemlíthető, hogy a vojlovicai (hertelendyfalvi) *A kígyó fiacskája* című mesében viszont a kígyókirályéknak gyönyörű nagy kastélyuk van a „gyergyói hegyekben” (Penavin 1971, 480). *A kék madár* című, szintén vojlovicai mesében pedig a „csíksomlyói erdőben” járunk (Penavin 1971, 502). Így találkozik a Székelyföld és Erdély a Vajdasággal a mesék szintjén. A 19. század végén Hertelendyfalvára³ bukovinai székelyeket telepítettek, ezért jelenhettek meg ezek a mesei helyszínek a vajdasági mesékben.

¹ Aztán 1984-ben az Akadémiai Kiadó a Forum Könyvkiadóval közösen újra kiadja ezt a könyvet *Jugoszláviai magyar népmesék I.* címmel, majd ugyanebben az évben ezt követi egy újabb kötet, *A jugoszláviai magyar népmesék II.*

² Ez a mese a *Sárkányölő ikertestvérek* című kötetben található (Katona 1972, 96).

³ A falu a Vojlovica nevet a Vojlovica nevű pravoszláv kolostorról kapta 1922-ben.

„Meséink nem különleges mesék – folytatja Penavin a kötet előszavában. – Beletartoznak a magyar mesekincsbe, annak variánsai, igényes vagy kevésbé sikerült variánsai. De még így is értékesek, mert egyes vándorló motívumokat nagyszerűen konzerválták” (Penavin 1971a, 21). Tegyük hozzá, hogy azért vannak egészen egyedi, különleges darabok is köztük. Például a *Három almafi* című kopácsi mese sem külföldi, sem magyar mesekatalógusokban nem fordul elő,⁴ tehát ebben az egy alakban létezik, és csak itt ismeretes. Vagy kiemelhetnénk a *Zajám Pogán* című érdekes topolyai mesét is; nemcsak a címe (mely egyben a mese főhősének a neve is), hanem az egész meseszöveg és történet is teljesen sajátos. Egyáltalán nem szokványos, más mesékből nem, vagy alig ismert jelenetekben bővelkedik: például a sárkányok a spájzban szívják magukba az erőt, továbbá a kis sárkányokat szövőgépen gyártják sorozatban, vagy a főhős édesapja szemét is magával viszi zsebében, amikor útra kel, hogy apja lássa, merre jár-kel kalandja során.

Jelen tanulmány elsősorban tündérmesékkal foglalkozik. Viszont a *Jugoszláviai magyar népmesék* gyűjteményében más mesetípusoknál is találkozzunk délvidéki helyszínekkel. Például Fejes Mihály, a vörösmarti mesemondó *Hazugságmeséjében*. A rövid kis történet már azért is érdekes lehet számunkra, mert énelbeszélője saját gyerekkorát „eleveníti föl”. („Amikő öregapám megszületett, én má olan futkározó gyerök vótam”, Penavin 1971, 266). A műfajnak megfelelően azután sorjáznak a képtelenségek és akár a gyermeki fantáziára valló nagyotmondások. Kárpáti Péter vélekedése szerint a hazugságmesék a gyermekkori emlékeket, abszurd képeket idézik föl, melyek a felnőtt emberiség emlékezetében megőrződtek (Kárpáti 2013, 1179). A vörösmarti mesemondó hazugságmeséjében konkrét helységnévként, mely mintegy hitelesíti az elmondottakat, Bezdánnal találkozunk („Éccő csak odajértünk Bëzdányba a Ferenc-csatorna fölé”, Penavin 1971, 267).

Szélördög

A *Jugoszláviai magyar népmesék* több mint kétszáz meséjéből huszonhat került bele a *Szélördögbe*.⁵ A bácskai népmesék alcím megtévesztő lehet,⁶ hiszen,

⁴ A *Jugoszláviai magyar népmesék* tipológiai meghatározását Dömötör Ákos állította össze (A *Három almafi*t lásd Penavin 1971, 601).

⁵ A 27. mese, a *Pájó bácsi* nem található meg a *Jugoszláviai magyar népmesék* között. Egyelőre nem sikerült a forrás nyomára bukkannom.

⁶ Kolozsi Tibor könyvismertetőjében szintén úgy gondolja, hogy „a *Szélördög* csakis bácskai népmeséket tartalmaz” (Kolozsi 1972, 254).

ha összevetjük az átdolgozottakat a forrásmesékkel, azt tapasztaljuk, hogy a bácskaiak mellett vannak bánásiak, baranyai-drávaszögiek és szlavóniaiak is a gyerekeknek szánt kötetben.

Herédi Károly nem tartja sikerült vállalkozásnak a *Szélördögöt*, modernizációs kudarcról beszél tanulmányában – tegyük hozzá, tévesen: „A nagylelkűen idesorolt szövegek többsége ugyanis nem nevezhető (mű)mesének. A *Szélördög* is modernizációs modellt állít fel – folytatja Herédi –, átdolgozza, transzformálja a mesei nyelvet, hogy az a korabeli olvasó szociokulturális tapasztalathálójához közelítsen” (Herédi 2019, 107–108).

Csakhogy ezek a mesék egyrészt nem műmesék, másrészt a modern elemeket nem az átdolgozó építi bele a szövegbe, hanem már a forrásmesékben megtalálhatóak. Erre Penavin Olga a *Jugoszláviai magyar népmesék* bevezetőjében is kitér, mint írja, „[e]gyik másik mesénkben már visszatükröződik a változott, civilizáltabb élet” (1971a, 22–23). Például a sárkány, mielőtt hazadobná buzogányát (ezzel jelzi a feleségének, hogy készítheti a vacsorát), a biztonság kedvéért haza is telefonál (*Zájám Pogán*), Árgyélus királyfi cigarettázik (*Tündér Ilona meg az ifjú szép Árgyélus*; Doroszló), a királylány pedig a főhöstől azt követeli, hogy az aranyháltól ne mindig kását kérjen, amikor megéheznek, hanem kalácsot, kávé és süteményt (*Fél Gyurka*; Doroszló). Vagy egy király nyápic fiából idővel olyan daliás, szép ember lesz, hogy fényképei ott lógnak a boltok ablakában (*A törülköző*; Vojlovica).

Jékely egyébként is körültekintően bánik a szöveggel, nem ront rajta, nem csonkítja meg az eredeti népmesét;⁷ még a tájszavakat, eredeti szóhasználatot is meghagyja a gyerekeknek szánt változatban; itt-ott finomít a szövegen, esetleg a címen változtat (*1. táblázat*).

⁷ A *Szélördög* illusztrációit a kiváló grafikusművész, Heinzelmann Emma (1930) készítette, „egyik nagyon nagy szeretettel végzett, szívből jövő munkája volt” (Székely 2009, 86). A művész a magyar folklórból merít ihletet, a vonalas tusrajzok a pásztorok fafaragásait idézik, a rajzok keretlécé különböző mintákkal díszített, farkasfoggal, esetleg tulipánnal. Jól átgondolt kompozíciókról van szó, a grafikus következetesen végigvezeti elképzelését az egész könyvön, a figurák megrajzolásánál is. A színes táblák (négy van belőlük) élénk, telt színekben pompáznak: a piros, a narancs, a rózsaszín, a lila és a kék árnyalatai némi aranybarna és sötét csokoládészínnel egészülnek ki. A színes képek legnagyobb része ecsettel megfestett, kontúr nélküli illusztráció, csupán néhány kisebb részlet a vonalrajz: a figurák szeme, a hajszálak, a blúz csipkéje. Az alapjuk mindig fehér, s mivel fényes papírra nyomtatták őket, ezek a tüzes színek még inkább érvényre jutnak, szinte tündökölnek.

<i>Jugoszláviai magyar népmesék</i> (1971)	<i>Szélördög</i> (1971)
<i>Sejhaj</i> (Vojlovica), 487: „[...] kilépet a kutból egy akorácska emberke, mind a kujakom [...]”	<i>Sejhaj</i> (Jékely), 38: „[...] kilépett a kútból egy akkorácska emberke, mint a kujakom [...]” kujak [hüvelykujj]
<i>A gyöngyöt síró királyné</i> (Vojlovica), 497: „[...] az ajtót bezárom, s addig ki nem jössz, amíg a gyerekeimet meg nem kapom .”	<i>A királyné leánykája</i> (Jékely), 44: „Az ajtót itt bezárom, s te addig ki ne mássz, míg a gyermekeimet meg nem kapom .” megkap [megtalál; Erdélyben használatos]
<i>Tündér Ilona meg az ifjú szép Árgyélus</i> (Doroszló), 343: „Hogyné rínák , má harmadik éccaka itt rílok körülöttem, oszt föl nem ébredsz.”	<i>Tündér Ilona meg az ifjú szép Árgyélus</i> (Jékely), 143: „Hogyne rínék ! Már harmadik éjszaka itt rívok körülöttem, de fel nem ébredsz!” rí [sír] (A kiemelések tőlem – U. A.)

1. táblázat: *Tájszavak az adaptált szövegben*

Gyerekek

Honti János állapította meg, hogy „a mese mindig életrajz. Kezdődik a hős szüleinek bemutatásával, folytatódik születésével, majd kalandjaival, és mindig a hős boldog házasságával zárul” (Honti 1937/2012, 110). A mese számára fontos tehát a család, innen indul minden, és ide tér vissza. De meglepő módon – ahogy erre Bárdos József rámutatott (2012a) – a legtöbb népmese kétgenerációs családról beszél, amely szülőkből és gyerekekből áll; a nagycsaládot nem ismeri. A tündérmesék általában mindig valamilyen mesei hiánnyal kezdődnek, legtöbbször egy házaspárnak (legyen az királyi vagy szegény), bármennyire is szeretnék, nem lehet gyereke. Boldizsár Ildikó véleménye szerint „[a] mesékben nem a sárkányok és egyéb szörnyetegek jelentik a legnagyobb problémát, hanem a *gyermektelenség*”. A népmesében tehát „mindent megtesznek azért, hogy gyermekük szülessen, és bármely kompromisszumra készek a születendő utód érdekében, még azt se bánják, ha a gyermek állatalakban vagy testi fogyatékossgal születik” (Boldizsár 2011, 235). Sokszor valamilyen csodás módon jutnak gyerekekhez a szülők. Megvágott almákból például gyönyörű szép

fiúk lesznek. A szegény ember meg a felesége szinte már sokallja is a hármat, „kettő is elég lett volna”, mondják (*Három almafi*, Penavin 1971, 48; *A három Almafi*, Penavin 1971b, 5). A hatalmas kígyókirálynak és feleségének pedig egy nap „gólya ténsasszony” hoz tizenkét gyönyörű kígyófiacskát (*A kígyó fiacska*, Penavin 1971, 480; *A kígyó-fiacska*, Penavin 1971b, 51). Előfordul olyan is, hogy egy királynak van egy csomó gyereke, csupa fiú, egész ármádiára való. Viszont a királyné folyton sírdogál, sehogyan sem tud belenyugodni abba, hogy nincs lányuk. Fiai minduntalan vigasztalják, a legkisebbet még lánynak is öltöztetik, a haját is megnövesztik, mindhiába. A fiúk végül széjjelmennek a világban, hogy ne lássák anyjuk keserves bánatát. A király is rettentően dühös, hogy fiai szívét felesége így megkeserítette, ő is világgá megy. Végül az álom tündére lánykát ad az asszonynak, aki addig nem csókolhatja meg gyermekét, amíg a fiúk haza nem kerülnek, és a leánya is nyomorék testben kénytelen tengődni „míg a világ és két nap” (*A gyöngyöt síró királyné*, Penavin 1971, 496–497; *A királyné lánykája*, Penavin 1971b, 44–45). El is indul a leány, hogy fellelje fivéreit, hiszen csak ő tud segíteni rajtuk – akárcsak a királylány Hans Christian Andersen meséjében, *A vadhattyükben* (Andersen 1973, 74–87) –, és hazahozza őket, hogy ezáltal megváljon csúf púpjaitól is.

Népmeséinkben azután az sem ritka, hogy a szülők éppenséggel meg akarnak szabadulni gyermekeiktől. A *Szélördög*-beli *Csóré királyban* a királyné azt álmodja, hogy fiúgyermeke lesz, de az majd húszesztendősen korában apja feje felett megfogatja a kardot. Ezért a királyi pár elhatározza, hogy az újszülöttet, amint világra jön, „üveghordóba teszik, s beleeresztik a tengerbe” (Penavin 1971b, 81). Az eredeti népmesében „évegekoporsóba teszik” (*A Csóré*, Penavin 1971, 532).

A mesékben a gyerekek gyakran vannak tehát (élet)veszélyben; a gyerekkor nem biztonságos állapot a számukra. A halál sokszor pont a szülői házban leselkedik rájuk. Például *Az öztestvér* című mesében⁸ maguk a szülők akarják megenni saját gyermekeiket! Egy szegény embernek és feleségének annyi gyermeke van, „mint a rostalika, még eggyel több”. Az apa, mivel rég nem evett már húst, nagyon megkívánja. Az asszony főz is neki, de a gyerekek nagy éhségükben mindet megeszik a fazékból. Mit van mit tenni, az asszony a saját lába szárából kanyarít ki két kiló húst, s azt tálalja föl férjének. Annak nagyon ízlik az emberhús, ezért azt ajánlja feleségének: „Nézd, én gondolkozom, hogy holnap vágjuk le a leánkát s holnapután a gyermeket, a nagyobbikat. Azok kövérebbeseké.”

⁸ Bukovinai székely népmese, az Ortutay Gyula szerkesztette *Magyar népköltészet III., Népmesék* (1955) című kötetben olvasható (181–199).

Vágjuk le – azt mondja –, s a húsukat sózzuk le s amíg ez tart, nem búsulok, hogy mit együnk”⁹ (Ortutay 1955, 181, 183; vö. Utasi 2013, 143). Például a Grimm testvéreknél is megtaláljuk ezt a kannibalisztikus motívumot a *Gyerekek éhínség idején* című mesében, ahol a szegényasszony meg akarja enni lányait (Grimm 2016, 135). Népmeséinkben egyébként nem is annyira ritka az emberevési jelenet, mint gondolnánk. Borbély Mihály, a verbicai (egyházaskéri) mesemondó egyik történetében (*Vérojító, Kalapfojtó*) a tizenkét sor fogú lány tartja rettegésben az egész falut, már mindenkit megevett közülük, csak a kovácsot hagyta meg, aki a fogát élesíti neki (Borbély 1976, 18). A mesevilág ennek ellenére nem a borzalom világa: „ami borzalom van benne, az csak azért van, hogy a boldog vég, a nagyszerű kibontakozás, a hős nagy diadala csak annál fényesebben álljon a hallgató előtt” (Honti 1937/2012, 107–108).

A gyermekgyilkosság vagy annak kísérlete szintén előfordul népmeséinkben. Egy vojlovicai mesében a kígyószívű királyné féltékeny férje hűgára: csupa gaztettet hajt végre, azután azokat rákeni sógornőjére: kivágatja férje olajfáit, kiszúrja tizenkét anyakancája szemét, végül saját gyermekét is elemészt, annak reményében, hogy a király ezek után nem fogja többet testvérét látogatni (*Gonosz királyné*, Penavin 1971, 520; *A gonosz királyné*, Penavin 1971b, 88).

Több mesénkben előfordul, hogy a király távollétében felesége gyönyörű gyermeknek ad életet, de egy vénasszony (boszorkány) vagy éppen a szakácsnő kicseréli egy kutyakölyökkel; az újszülöttet azután meg szándékozzák ölni. (Például *A kígyó fiacská*, Penavin 1971, 482–483; *A kígyó-fiacská*, Penavin 1971b, 55.)

Máskor viszont egyszerűen elzavarják hazulról a gyerekeket, vagy átkot mondanak rájuk, mint teszi azt egy asszony *Az elátkozott tizenkét gyermek* című verbicai mesében. Gyerekei folyton „rosszalkodtak, csérogatok, az anyjukat kivették a béketűrésből”. Ezért mérgében az anya azt kívánja, bárcsak vinné el őket az ördög. Kívánsága teljesül is (Borbély 1976, 71). Egy székely népmesében viszont egy asszony a szájas, vakmerő és szófogatlan tizenkét lányának azt mondja: bárcsak változnának csókává, és így is lesz (*A csóka lányok*, Kriza 2011, 185).

Van arra is példa, hogy éppen az apa szökik meg gyermekei elől, mondjuk, *A kanalastót* című, szintén verbicai mesében. Amikor végre-valahára gyermekei születnek a kanalastótnak, mégpedig tizenkettő, annyira megijed, hogy

⁹ Bálint Péter (2010, 16, 20) mutatott rá, hogy ez a motívum *A két árva* című szlovák mesében is megtalálható. Itt a mostohaanya akarja levágni és megsütni a kövérke gyereket, Jankót. Az asszony előzőleg a saját mellét találja fel férjének, akinek csudára ízlik az emberhús, és ezért rááll a gonosz tervre.

elszalad az erdőbe. Amint egy kicsit felcseperednek a gyerekek, elmennek érte, és hazahozzák. Otthon aztán a biztonság kedvéért megkötözik apjukat egy pár napig, el ne szaladjon megint (Borbély 1976, 97–99).

Gyerekkor

Azt kell tapasztalnunk, hogy népmeséink nem részletezik a hősök gyermekéveit. A megszületésük után telik-múlik az idő, esetleg már iskolások; utána egyszer csak már nagykorúak lesznek. A mese egyébként is nagyon szabadon kezeli az időt. Sokszor a főhős csodálatosan gyors felnővekedésének vagyunk a szemtanúi. Tizenkét napos korában megszólal, hat hónaposan már jár, egyéves korára pedig már tisztességes fiatalember válik belőle (vö. Utaši 2017, 107). Csóré is például, amint partot ér, kirúgja üvegkoporsója oldalát (emlékszünk rá, ide újszülöttként kerül bele), és elindul a nagyvilágba. Kisvártatva pedig már a király leányával találjuk egy ágyban.

Azután van olyan mesehősünk, aki például huszonegy évig szopik, mint Fatörő a már idézett *Fatörő, Hegyhentergető, Vasgyúró* című kopácsi mesében (Katona 1972, 92–94); erre a meghosszabbított csecsemőkorra azért van szükség, hogy a főhős ez alatt az idő alatt elnyerje kellő erejét.

Amúgy a mesehősök általában tizennyolc–húsz évesen hagyják el a szülői házat, ekkor indulnak el szerencsét próbálni.¹⁰ Természetesen sok mesében jó családi légkör veszi körül a gyerekeket. A szereplők szeretettel viseltetnek egymás iránt, tisztelettel szólítják meg egymást mindig: „édesapám”, „édesanyám”, „édes gyermekem”; a főhős és táltosa közt is bensőséges a viszony, az „édes lovam”, „kedves gazdám” járja köztük. Nem így a sárkány: *Az égig érő fa* kopácsi változatában, amikor a főhős, János, eljön, hogy visszaszerezze tőle elrabolt feleségét, a sárkány lova nyertéssel, rúgkapálással jelez, a hétfejű pedig szigorúan ráförmed az állatra: „Kutya egye májadat, holló vájja ki a szemedet! Szép széna előtted, szép zab előtted, szép patak előtted, mi bajod van még?” A sárkány ezt mind a három alkalommal elismétli, hiszen, ahogyan a népi mesemondó¹¹ közbeveti, „ez a sárkánnak a szavajárása” (Katona 1972, 41–43).

¹⁰ A népmesékben elég ritka az olyan gyerekszereplő, aki mindvégig gyerek marad a mesében, nem nő fel. Például a *Bájoska és Borzaska* története két kislányról szól (Penavin 1971, 427–428), a kedves és szorgalmas, illetve a lusta és rossz testvéréről. Az előbbi elnyeri jutalmát, míg a másik a tündérkirálynőtől nem kap semmit, de a mese végén megfogadja, hogy ezentúl jó és szófogadó kislány lesz.

¹¹ Horváth Antal, a legjobbnak tartott kopácsi mesemondó. Több meséjét a *Jugoszláviai magyar népmesék* is közli.

A mesehősök olykor erősebb kifejezéseket is megengednek maguknak tehát, a durvább hangnem, csúnya beszéd nemcsak a negatív szereplőket jellemezheti. A sárkány, mondjuk, ilyen szavakkal üdvözli a hozzá betoppanó főhőst: „Hej, az anyád ěre-āra! Mit kereső te itt?” (*Zájām Pogān*, Penavin 1971, 286–287). A *Piroskā és a cicuskā* című topolyai mesében a macska, mivel Piroska megosztja vele a hamuban sült pogácsáját, segít a kislánynak, míg a másíknak, Mariskának nem, mivel az nem ad egy falatot sem az állatnak; aztán a cica szépen be is mond neki:¹² „Kerűjjél hátúrā, bújjāl ā s...mbe, nēm adtāl vajas kiflit!” (Penavin 1971, 295).

Sejhaj, a bakaraszní emberke viszont, amikor a három szolgálatot kereső testvér megzavarja nyugalmát, így lármázik: „Adta-vette, szedte-vette koldus-fajzatjai, nem hagyják az embert egy minutāt nyugva!” A fiúk megdöbbennek, hiszen „[ő]k szép beszédnél egyebet sosem hallottak, mert az apjuk még a széltől is féltette őket” (*Sejhaj*, Penavin 1971, 487; Penavin 1971b, 38–39).

Tűlzó szűlői szeretet

Valóban meséink zömében a szűlők nagyon féltik gyermekeiket, sokszor tűlzó, óvó szeretettel csűggnek rajtuk, s nem szívesen engedik el őket. A legidősebb Almafit apja ezekkel a nem éppen biztató szavakkal indítja útjára: „Jól van fiam, eredj, próbálj szerencsét! Lehet, hogy szerencsés úton jársz majd, de lehet, hogy nem.” Miután a két idősebb testvér nem tér haza, a legkisebbet végképp nem akarják elengedni: „Aggódtak a szűlők, kérlelték is a fiút, hogy ne menjen” (*Három almafi*, Penavin 1971, 48, 50; *A három Almafi*, Penavin 1971b, 5, 9).

Azután a szegényember sem akarja elengedni fiait dolgozni, félti őket Sejhajtól:

„Jaj, égnék állt a szegény ember haja egyszeriben!

– Jaj, édes gyermekeim, inkább megyek követ törni, míg a világ s még két nap, mintsem titeket ne lássalak!” (*Sejhaj*, Penavin 1971, 486; Penavin 1971b, 37).

Másutt pedig a kígyófiacskák szépen növőgetnek, de eljön az idő, amikor messze útra kell menniük, hiszen apjuk azt akarja, hogy tanult emberek legyenek. A búcsú nehéz az egész család számára, ahogy a mese mondja, mindany nyian kiűrítik a „teli ürmös poharat”, majd „[a] királyné felkapcsolta a fejére a kezét, s akkorát bőgött, mint a karom vastagsága:

¹² A pimasz beszéd a modern mesében mindennapinak számít már. Gondoljunk csak Lázár Ervin *A legkisebb boszorkány* című, Ámi Lajos tiszteletére írt, népmesei ihletésű művére. Amarilla, a kis vörös vakarcs például egy ízben ilyen, nem éppen hízelgő jelzőkkel illeti a főhőst, Király Kis Miklóst: „te ostoba, te félküllős, te lűtűő, te dinnye” (Lázár 2001, 58).

– Nem látlak meg soha, gyermekeim, ebben az életben!” (*A kígyó fiacskája*, Penavin 1971, 480; *A kígyó-fiacskája*, Penavin 1971b, 51).

A *Tündér Ilona meg az ifjú szép Árgyélus* című mesében a király fia vállalkozik rá, hogy megőrzi az almákat, melyek minden éjjel eltűnnek apja kertjéből a csodálatos fáról. Vitet ki oda egy ágyat, könyveket, olvasgat,¹³ cigarettázik, de mindhiába – mégis elalszik, s nem tudja meg, ki a tolvaj. Apja aggodalommal teli hangon szól hozzá másnap reggel:

„– Ne is őrizd, édes fiam! Nem lehet azt megőrizni. Ki tudja, ki viszi el annak a fának a gyümölcsét! Még megfázol éjszaka kint a kertben...” (Penavin 1971, 342; Penavin 1971b, 142). Később, amikor Árgyélus úgy dönt, hogy elmegy, és megkeresi Tündérszép Ilonát, a szülők nem örülnek a tervének, próbálják visszatartani: „Egyre vigasztalják, apja, anyja könyörög neki, de nem hallgatott rájuk. Mit csináljanak? Felpakolták, kenyeret, szalonnát a tarisznnyába, útra való pénzt adtak neki, és elment” (Penavin 1971, 343–344; Penavin 1971b, 144–145).

Valójában itt ér véget a mesehősök gyerekkora, a szülői ház elhagyásával átlépnek a felnőttek birodalmába.

Összegzés

Boldizsár Ildikó vallja, hogy a mesekönyveket nem kellene automatikusan a gyerekszoba könyvespolcára helyezni, és kizárólag a gyerekek számára elérhetővé tenni; a jó mesék nem életkorhoz kötöttek szerinte, „éppen attól jók, hogy minden életkorban más-más jelentésük válik nyilvánvalóvá” (Boldizsár 2004, 17–18).

Hiszen „[a] tündérmesék mindent tudnak az emberről. A családi szerepekről, belső konfliktusokról is többet elmondanak, mint akármilyen korszerű pszichológiaiakönyv” (Bárdos 2012). A mese a gyerekekről, gyerekkorról is tartogat információkat számunkra. Érdemes megvizsgálnunk a népmeséink ezen rétegét is, annál is inkább, mert ez idáig ilyen szempontból nem sok elemzés született. A mesei „életrajz” fontos állomása tehát a gyerekkor, melynek milyensége meghatározza a mesehősök későbbi sorsának alakulását is. Nincs ez másként a bácskai, vajdasági, jugoszláviai magyar népmesékben sem.

Az idézett példákön keresztül betekintést nyerhettünk abba, miként tekint a gyermekre, a gyerekkorra a (jugoszláviai) magyar népmese. Ezekben a mesékben a gyermek számít a legfőbb kincsnek; ezért aztán a szülők sokszor túlsze-

¹³ Nem Árgyélus az egyetlen mesehős, aki könyvet vesz a kezébe. Világszép János is olvasással próbál ébren maradni (Penavin 1971, 491; Penavin 1971b, 60).

retik, túlóják utódaikat, de az is előfordul, hogy a terhükre vannak, s akár a halálukat is kívánják. Ezek a gyermekhősök sokszor már egész kiskorukban valamilyen természetfeletti erővel vagy valamilyen különleges tulajdonsággal rendelkeznek. A mese megszületésük körülményeit igen fontosnak tartja, viszont későbbi gyermekéveiket, felcseperedésüket már nem.

Ma a népmese a gyermekirodalom szerves részét képezi. A népmese gyermekábrázolása és gyermekhősei adalékot szolgálhatnak akár a gyermek- és az egyetemes irodalom gyermekkor-értelmezéséhez és gyermekmotívumának föltérképezéséhez is.

Irodalom

- Andersen, Hans Christian. 1973. *Andersen legszebb meséi*. Válogatta és gyerekeknek átdolgozta Rab Zsuzsa. Budapest: Móra Könyvkiadó.
- Bálint Péter. 2010. *Az anya halál-aspektusai a népmesében: „A tied vót, de te elvetőtted”: a gonosz anya hermeneutikája*. https://palheidfogel.gportal.hu/portal/palheidfogel/upload/438951_1465570257_07719.pdf (2024. szept. 4.)
- Bárdos József. 2012. Anyák-banyák a tündérmesékben. *Pedagógiai Folyóiratok* 4. <https://folyoiratok.oh.gov.hu/konyv-es-neveles/anyak-banyak-a-tundermesekben> (2024. szept. 4.)
- Bárdos József. 2012a. Apák a tündérmesében. *Fordulópont* 57. http://www.fordulopont.hu/FP-57_bardos.pdf (2024. szept. 4.)
- Boldizsár Ildikó. 2004. *Mesepoétika: Írások mesékről, gyerekekről, könyvekről*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Boldizsár Ildikó. 2011. *Meseterápia: Mesék a gyógyításban és a mindennapokban*. Budapest: Magvető.
- Borbély Mihály. 1976. *Pingált szobák: Borbély Mihály meséi*. Kálmány Lajos gyűjtése. Újvidék: Forum Könyvkiadó.
- Grimm, Jacob és Wilhelm. 2016. *Az oroszlán és a béka: Ismeretlen Grimm-mesék*. Ford. Adamik Lajos, Márton László. Budapest: Kalligram.
- Herédi Károly. 2019. A vajdasági magyar gyerekirodalom kezdetei (1925–1969). *Híd* 83 (7): 102–116.
- Honti János. 1937/2012. *A mese világa*. Budapest: Pantheon. (Reprint kiadás: Belső Egész-ség Kiadó, 2012)
- Kárpáti Péter. 2013. A túlvilágon túl (I). *Holmi* 25 (9): 1171–1190.
- Katona Imre. 1972. *Sárkányölő ikertestvérek: Kopácsi népmesék*, gyűjtötte és sajtó alá rendezte Katona Imre. Újvidék: Forum Könyvkiadó.
- Kolozsi Tibor. 1972. Közelebb a valósághoz: *Szélördög*. Bácskai népmesék. *Üzenet* 2 (4): 253–256.

- Kriza János. 2011. *Az álomlátó fiú: Székely népmesék*, vál., szerk. és utószó Kovács Ágnes. Budapest: Móra Könyvkiadó.
- Lázár Ervin. 2001. *Hapci király*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Nagy Ilona. 2015. A népmese az előszótól a nyomtatásig. In *A Grimm-meséktől a modern mondáig: Folklorisztikai tanulmányok*. 73–81. Budapest: L'Harmattan – MTK BTK Néprajztudományi Intézet.
- Ortutay Gyula. 1955. *Magyar népköltészet III., Népmesék*. Sajtó alá rendezte Ortutay Gyula. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Penavin Olga. 1971. *Jugoszláviai magyar népmesék*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Penavin Olga. 1971a. Bevezetés. In *Jugoszláviai magyar népmesék*. 5–23. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Penavin Olga. 1971b. *Szélördög: Bácskai népmesék*. Penavin Olga gyűjtéséből elmesélte a gyerekeknek Jékely Zoltán. Budapest–Újvidék: Móra Könyvkiadó – Forum Könyvkiadó.
- Penavin Olga. 1984. *Jugoszláviai magyar népmesék I.* Budapest–Újvidék: Akadémiai Kiadó – Forum Könyvkiadó.
- Penavin Olga. 1984a. *Jugoszláviai magyar népmesék II.* Budapest–Újvidék: Akadémiai Kiadó – Forum Könyvkiadó.
- Pressing Lajos. 2009. *Az égig érő fa: Szellemi tanítások a magyar népmesékben I.* Budapest: Pilis-Print Kiadó.
- Székely András. 2009. *Heinzelmann Emma (Rajzba álmódott mesék)*. Budapest: Holnap Kiadó.
- Utasi Anikó. 2013. „Női” és „férfi” mesék: Az apa és az anya figurája népmeséinkben. *Tanulmányok* 47 (2): 139–150.
- Utaši, Aniko. 2017. Kad godina traje tri dana: Tok vremena u mađarskim narodnim pričama. *Detinjstvo* 43 (2): 104–111.

CHILDREN AND CHILDHOOD IN THE HUNGARIAN FOLK TALES OF YUGOSLAVIA

The fairy tale is a multifaceted genre that can be analysed on several levels. There are many different approaches to the study of folktales: ethnographic, social psychological, psychoanalytical or dream theories. But folktales can also be read as literary texts. This paper examines how childhood is represented in folktales, what role child heroes play in them, and what the relationship between parents and children is in folktales. The author of the paper deals with the Hungarian folk tales of Vojvodina and former Yugoslavia primarily based on the material collected by Olga Penavin (*Jugoszláviai magyar népmesék* [*Hungarian Folk Tales of Yugoslavia*] 1971; *Szélördög* [*The Wind-devil*] 1971). The study also draws parallels with folk tales from other Hungarian regions and with tales from world literature.

Keywords: folktales, adaptation, children's heroes, childhood, Olga Penavin

DECA I DETINJSTVO U MAĐARSKIM NARODNIM PRIČAMA JUGOSLAVIJE

Bajka je višestruki žanr, koji se može analizirati na više nivoa. Postoji mnogo različitih pristupa za proučavanje narodnih priča: etnografski, socijalno-psihološki, psihoanalitički pristup; one se analiziraju čak i na osnovu teorije snova. Međutim, narodna priča može da se čita i kao književni tekst. U ovom radu se ispituje na koji način je detinjstvo prikazano u narodnim pričama, kakvu ulogu u njima imaju dečji junaci, te kakav je odnos roditelja i dece u ovim bajkama. Autorka se u radu bavi mađarskim narodnim pričama Vojvodine i bivše Jugoslavije prvenstveno na temelju građe koju je prikupila Olga Penavin (*Jugoszláviai magyar népmesék / Mađarske narodne priče Jugoslavije* 1971; *Szélördög / Vetrovrag* 1971). Studija takođe povlači paralele sa narodnim pričama iz drugih mađarskih regiona i sa bajkama svetske književnosti.

Ključne reči: narodna priča, adaptacija, dečji junaci, detinjstvo, Olga Penavin

A kézirat beérkezésének ideje: 2025. febr. 17.

Közlésre elfogadva: 2025. jún. 14.

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 betűnagysággal, 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

ORCID-száma

Például:

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar

Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék

Újvidék, Szerbia

xxxxx@yyyyyyy

ORCID xxxx-xxxx-xxxx

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 nagykötojeleket, 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 leelőhelyét 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 költésze*. 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. Rózsahegy 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, Gabriel. 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 családneve 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-helyesírásilag 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://hungarologiaikozlemeneyek.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 Serbian Language: Milica Bracić

Fedőlapterv / Korice / Cover: Kapitány Attila

Műszaki előkészítés / Priprema za štampu / Layout: Dataprint

Példányszám / Tiraž / Copy: 150

Nyomda / Štampa / Print: Sajnos, Újvidék, 2025

