

XII

KORUNK

FÓRUM • KULTÚRA • TUDOMÁNY



ANDRÁS ORSOLYA
ANDRÉ FERENC
BALOGH F. ANDRÁS
BERETVÁS GÁBOR
BODA SZÉKEDI ESZTER
DEMÉNY PÉTER
DOMA PETRA
FODOR JÁNOS
GÖMÖRI GYÖRGY
LÁSZLÓ NOÉMI
LÁSZLÓ SZABOLCS
MIHÁLYCSA ERIKA
ORBÁN GYÖNGYI
OROSZ ANETT
SÁNTA MIRIÁM
T. SZABÓ LEVENTE
TAKÓ FERENC
TÁRNOK ATTILA
ZELEI MIKLÓS

11

NOBEL-DÍJAS ÍRÓK

III. FOLYAM
2019.
NOVEMBER

XXK

KORUNK

FÓRUM • KULTÚRA • TUDOMÁNY

HARMADIK FOLYAM • XXX/11. • 2019. NOVEMBER

TARTALOM

T. SZABÓ LEVENTE • Frédéric Mistral és az <i>Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapok</i>	3
MIHÁLYCSA ERIKA • Isten és ember, tömérdek sorscsapás. Samuel Beckett	12
LÁSZLÓ NOÉMI • Kazuo (<i>vers</i>)	20
TAKÓ FERENC • Bob Dylan és az idő	21
BALOGH F. ANDRÁS • Herta Müller életei	35
ANDRÁS ORSOLYA • A szabadság gyökere. Toni Morrison <i>Könyörület</i> című regényéről	43
ANDRÉ FERENC • Vásott földek (<i>vers</i>)	52
TÁRNOK ATTILA • V. S. Naipaul gyarmati gyökerei és a karibi társadalom	54
DOMA PETRA • Apa-fiú kérdések és a nyomozás halogatása. Orhan Pamuk, Firdauszi és Szophoklész műveinek összefüggései	62
SÁNTA MIRIÁM • Yasunari Kawabatának (<i>vers</i>)	71
BODA SZÉKEDI ESZTER • Peter Handke és a mozgókép	72
GÖMÖRI GYÖRGY • Olga Tokarczuk Nobel-díja	76
■ MŰHELY	
ORBÁN GYÖNGYI • Etűd az irodalom oktatásához. Dialogikus olvasás a „beszélgető kultúra” folytonosságáért	78
SZABÓ P. KATALIN • A nők elleni erőszak témája a színpadon Dugonics András <i>Bátori Mária</i> című szomorújátékában	84
FODOR JÁNOS • Az erdélyi magyarság védelmében: egy lap és szerkesztője. Balázs Sándor: <i>Jakabffy Elemér és a Magyar Kisebbség</i>	95
■ MŰ ÉS VILÁGA	
BERETVÁS GÁBOR • Kis temesvári színházi fuvallat	100





OROSZ ANETT • Tárgy és emlékezet összefüggései fikció és valóság határán.
Az ártatlanság múzeuma könyvben és filmen 103

■ **KÖZELKÉP**

LÁSZLÓ SZABOLCS • Végigélni egy gondolat történetét. Horváth Andor
és az egyetem 107

■ **TÉKA**

DEMÉNY PÉTER • Döbbenetkezelés (*Sasszé*) 117

BALÁZS IMRE JÓZSEF • Szürrealista terek, tárgyak, találkozások 119

ASZTALOS VERONKA ÖRSIKE • Történelem egy életúton keresztül 121

ZELEI MIKLÓS • Hivatalosan is magyarok vótunk 123

■ **ABSTRACTS** 127

■ **KÉP**

SZABÓ ANDRÁS



ALAPÍTÁSI ÉV 1926

Kiadja a Korunk Baráti Társaság ■ Tiszteletbeli elnök: DEGENFELD SÁNDOR
Főszerkesztő: KOVÁCS KISS GYÖNGY (történelem) ■ A szerkesztőség tagjai: BALÁZS IMRE JÓZSEF
(főszerkesztő-helyettes, irodalom), CSEKE PÉTER (médiatudomány), PETI LEHEL (néprajz), RIGÁN LÓRÁND
(filozófia, a Korunk–Komp-Press Kiadó felelős szerkesztője)

■ Gazdasági vezető: KOVÁCS GÁBOR ZSOLT, Grafikai arculat: KÖNCZEY ELEMÉR, SZENTES ZÁGON

■ A Korunk grémiuma: DERÉKY PÁL, ILIA MIHÁLY, KOVÁCS ANDRÁS,
POMOGÁTS BÉLA, ROMSICS IGNÁC, TÁNCZOS VILMOS, TETTAMANTI BÉLA, ZALÁN TIBOR

■ Kiemelt támogató a Communitas Alapítvány és a Romániai Magyar Demokrata Szövetség.

A megjelenéshez továbbá támogatást nyújt a Nemzeti Kulturális Alap, a Bethlen Gábor Alap,
a bukaresti Művelődési Minisztérium, a Kolozs Megyei Tanács és az Amerikai Magyar Koalíció – Cultural
Foundation for Transylvania

■ Szerkesztőség: Kolozsvár, Str. gen. Eremia Grigorescu (Rákóczi út) 52.

Telefon: 0264-375-035; 0742-061-613; ■ Postacím: 400750 Cluj, OP.1. cp. 273, Románia;

Internet: www.korunk.org; <http://epa.oszk.hu/00400/00458>; e-mail: korunk@gmail.com

■ Nyomda: ALUTUS, Csíkszereda, Hargita út 108/A. Tel./fax: 0266-372-407

■ Előfizetést a szerkesztőség is elfogad: egyévi előfizetés díja 60 RON.

A KORUNK magyarországi terjesztését Tóth Ernő Béla E. V. végzi;

a lap megrendelhető a következő telefonszámon: 06-303-539-724, illetve e-mailen: erno.toth.deb@gmail.com

■ Revistă culturală finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

■ Revistă editată de Asociația de Prietenie Korunk

(400304 Cluj-Napoca, str. gen. Eremia Grigorescu nr. 52.; Cod fiscal 5149284)

■ ISSN: 1222-8338

T. SZABÓ LEVENTE

FRÉDÉRIC MISTRAL ÉS AZ ÖSSZEHAISONLÍTÓ IRODALOMTÖRTÉNELMI LAPOK

Egy kapcsolat története és miértjei

■ Az *Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapok*, az első nemzetközi összehasonlító és világirodalmi folyóirat harmadik, 1879-es évfolyamának ötödik számában lelkes jegyzet jelent meg valószínűsíthetően Meltzl Hugó / Hugo von Meltzl tollából a később, 1904-ben Nobel-díjat elnyerő Frédéric Mistral provanszál költőről,¹ aki minden jel szerint segített egy addig ismeretlen Petrarca-sonettet beazonosítani, de főként egy hasonló kézíratos sonettet ígért és adott a lap szerkesztőinek.² A következő számban már lelkesen közlik is az *Au miejour* címet viselő, 1878. október 7-ére datált, kiadatlan költeményt, amelyet maga Mistral fordít számukra franciára (*Au midi*). A szonett sugallatos Mistral és a szerkesztők számára egyaránt, hiszen nyelv a nyelvről, a provanszál nyelv dicsérete, s utolsó sorában meglepően önreferenciálisan még Mistral készülő monumentális vállalkozásáról, a rövidesen Brassai és Meltzl által a Kolozsvári Egyetem egyetemi könyvtárában is forgatott nagy provanszál–francia szótárról is szót ejt. Mistral ugyanis már korai időszakától kezdődően az egykor nagy kulturális presztízzsel rendelkező, de időközben regionális és másodrangú nyelvvaltozáttá vált helyi okszitán felélesztésén, irodalmi és nem utolsósorban adminisztratív elismertetésén fáradozott, s az 1870-es évekre néhány társával együtt nagyon komoly helyi társadalmi támogatottsággal rendelkező, számos

A tanulmány a ROMIMAG kutatói program keretei között készült



...rendkívüli karrierje
és Nobel-díja
a lap felől indulva
látványosan képes
megragadhatóvá tenni
egy, a 19. századból
induló strukturális
irodalom- és
kultúraszemléleti
jelenséget.

pontján a francia nemzeti irodalmi, kulturális és nyelvi egyszínűséggel szembe-
menő intézményrendszert hozott létre. Ezekre a törekvéseire és európai hírne-
vére nyilván nem 1879-ben, a lapban közölt szonettje környékén figyeltek fel az
Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapok szerkesztői, hanem jóval korábban:
Meltzl egyetemi jegyzetei között is felbukkan a neve, de épp az *Au miejour* meg-
jelenése előtti évben a lap rekordidő, néhány nap leforgása alatt közli Vasile
Alecsandri díjnyertes költeményét, a latin nyelvek himnuszát.³ A *La Gent latine
est la reine / Cântecul gîntei latine* az 1878-as pánlatin kongresszus (egyik) pá-
lyázatára készült, Alecsandri hirtelen lelkesedéstől vezérelve órák alatt fejezte
be és adta postára, s sikere szimbolikus erővel hatott az orosz–török konfliktus
és a plewnai győzelem nyomán a berlini konferencián meglepetésszerűen vesztes
és a pánlatinizmusban geopolitikai szövetséget látó román kultúra és társadalmi
élet számára: az akkortájt amúgy is nemzeti irodalmi (és politikai) ikonnak szá-
mító Alecsandrit egyenesen nemzeti hősként ünnepelték hónapokon át, s etno-
nacionális sikerré fordították le a román irodalmi és kulturális életben a költő ál-
tal elért sikert. Az ÖIL napokon belül megszerezte, lefordította és közölte a
Vulcan által a Kisfaludy Társaságban is lelkesen bemutatott költeményt, amely
számára nyilvánvalóan nem csupán a román vonatkozása miatt volt érdekes, ha-
nem azért is, mert a pánlatin kongresszusnak helyet és keretet adó intézmény
épp a legerősebb franciaországi regionális mozgalom volt. A provanszál költők
Félibrigé nevet viselő csoportját, amely a montpellier-i „virágünnepséget” is ren-
dezte, egyenesen Mistral alapította 1854-ben a provanszál nyelv védelmében és
rehabilitációja céljából, s ilyenként a neolatin kongresszus kezdeményezésével
legalább annyira egy lokális nyelvváltozat megvédését, nemzetközi figyelem kö-
zéppontjába való állítását célozta meg, mint amennyire valamiféle pánlatin
„kulturális birodalom” megvalósítását. Ebben a helyzetben bizony a transznaci-
onális nagyon is lokális célokat szolgált, s az ACLU alapítói, Meltzl és Brassai,
az erdélyiség, illetve a helyi nyelvváltozatok, kulturális értékek komoly teoreti-
kusai és védelmezői jó érzékkel fedezték fel Mistralban a potenciális partnert.

Akkor tehát, amikor Podhorszky Lajos (Ludwig Podhorszky) – Mistral későbbi
jó barátja, aki Brassai Sámuel révén került nagyon korán, már a lap első évfoly-
mában, 1877. október 31-étől az állandó munkatársak közé⁴ – közvetítette
Mistral szonettjét az úttörő komparatiztikai folyóiratnak, valójában eleve a szer-
kesztők korábbi kíváncsiságára és érdeklődésére számíthatott, akik a Félibrigé
mozgalmát akár a lap megindulásánál korábban is követhették, de Meltzl 1875-ös
egyetemi előadásaitól, majd az 1878-as pánszláv kongresszustól kezdődően már
filológiai módon vizsgálható módon visszakereshető ez a célzott figyelem. (De so-
katmondó, hogy a lap szerkesztői kiegészítik Podhorszky lábjegyzetét azzal,
hogy Mistral épp húsz éve dolgozik a szótáron, tehát valamelyikük a Brassainak
Podhorszkyval folytatott levelezésén túlmenően is tudott erről.)

Csöppet sem véletlen, semleges vagy esetleges tehát, hogy Podhorszky épp
Mistral-verset közvetített a lapnak, s ez a Mistral-szonett épp a Félibrigé híres-
hírhedt, a francia irodalomban és kultúrában is nemegyszer provokatívnak szá-
mító kérdéseiről, Provence, a helyi táj és a regionális provanszál irodalom és
kultúra rehabilitációjáról, ezt az újraalapozást elvégző nagy provanszál–francia
szótár befejezésének bejelentéséről⁵ szólt, s ezt meg épp az a Meltzl fordította le
azonnal lelkesen németre, aki már a lap korábbi két évfolyamában is Brassai-
val együtt a lokális és regionális – egyáltalán a nemzetitől eltérő – lépték újragondo-
lását sürgette rendszeresen. Ezért közöltek dialektusban írott népköltészeti és

szépirodalmi műveket, ezért ragaszkodott Meltzl a besztercei szász dialektusban készült fordításokhoz, ezért kezdtek el a nemzeti nyelvi sztenderdtől rendkívül távol álló cigány nyelv és „irodalomnak” a világirodalmi körforgásba való lehetséges integrálási és elismertetési stratégiáin munkálkodni s a lapban bevett világnyelveken túlmenően ezért közöltek zavarba ejtően sok nyelven szépirodalmat, fordítást, értekező prózát már az első két évfolyamban is.

Mindez épp az első Mistral-publikáció és -fordítás évében lett még intenzívebb. Az *Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapok* ugyanis épp néhány lapszámmal korábban változtatta meg a címlapját is, s emelt főcímmé a magyar helyett egy olyan latin nyelvűt, amelyen máig ismeri és emlegeti a nemzetközi szakirodalom, de amely addig nem létezett, s amely mögött komoly elvi és gyakorlati indokok húzódtak meg. Az amúgy is javarészt az alapítók által fenntartott lap mögül a második évfolyam, 1878 végére olyannyira elfogytak az előfizetők, s annyi támadásnak is volt kitéve a többnyelvűségén és besorolhatatlanságán fanyalgó magyar lapok, a hivatásosodó magyar irodalomtörténet, illetve a germanisztikai szakmai közösség részéről, hogy a bosszús alapítók elkeseredésükben elvszerűen is egyre kevésbé az eredeti hungarológiai(bb) célokat, a magyar irodalom nemzetközi képviseletét, hanem inkább az összehasonlítás transznacionális vetületeit kívánták hangsúlyozni, s így döntöttek a címváltoztatás mellett. Beszédes módon ezen túlmenően egyetlen kishírt vagy cikket sem kívántak latin nyelven megfogalmazni, tehát szó sem volt arról, hogy a latin nyelvet valamiféle közvetítő nyelvként kívánták volna akár egy pillanatig is láttatni: nyilván a „semleges” latin cím elvi döntés volt, amely még inkább az egyes nemzeti kultúrák közé helyezte el a lapot. Épp emiatt ekkortájt kezdtek el még intenzívebben és még több helyről, még több kultúrát és nyelvet képviselendő, újabb állandó és ideiglenes munkatársakat toborozni a lap köré, s ennek a hangsúlyváltásnak és intenzív partnerkeresésnek az új időszakában közvetítette Podhorszky Mistral szép költeményét. Nem véletlen, hogy a szerkesztők nem elégedtek meg az egyszerű publikációval: a következő számtól kezdődően, a korabeli körülmények közt elképesztő gyorsasággal, csekély két héten belül Mistral már az *Acta Comparationis Litterarum Universarum* akkori hetvenhárom állandó munkatársának egyikeként szerepelt a címlapon.⁶

Néhány évnek kellett eltelnie, amíg a lap újabb kéziratot közölhetett Mistraltól. 1884-ben, már egy lapszámmal a közelgő cikk megjelenése előtt figyelmeztetik az olvasókat, hogy a közelgő dupla szám egyik kiemelt szerzője Mistral, aki az *Avis sur la prononciation provençale* címmel közöl majd cikket, azaz most már nem költőként, hanem tudósként köszön vissza az összehasonlító irodalomtudományi lapban. Nyilván ez csak részben igaz, hiszen maga a szakcikk a Félibrige-kör egy másik tagjának, Jean Monné tudósnak, fordítónak, kiadónak, Mistral tanítványának (1838–1916) az ugyanabban a lapszámban közölt provanszál Petőfi-fordításához fűzött szakmai kommentárt, s az *Órült* egyik részletének oksztán fordítását a kiejtés szempontjából magyarázó Mistral valójában néhol igenis a költői gyakorlatára hagyatkozik. Maga a teljes publikáció legalább annyira különleges, mint az 1879-es beköszönő szonett, hiszen érzékelteti, hogy Mistral mennyire nem másodrangú vagy valamelyik európai lapban már közölt, esetleg a helyi közeget teljesen figyelmen kívül hagyó módon viszonyul a laphoz ebben az esetben is. Ellenkezőleg, mintegy érzékeltetni szeretné a Félibrige-kör érdeklődését a lap által is fontosnak tekintett Petőfi, sőt az életműnek épp az *Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapok* által fontosnak tekintett filozofikus ré-

tege, kiemelten az *Őrült* iránt, s mintegy négykezesként szervezi meg a fordítást és annak kommentárját. Nagyon is a lap szerkesztői által preferált gondolkodási és publikációs habitus ez abban az értelemben, ahogyan az úttörő komparatiztikai lap egyszerre hangsúlyozta a fordításoknak a világirodalmi kapcsolatok megteremtésében és fenntartásában játszott szerepét, de mindeközben számon is kérte a fordítói praxis folytonos reflektálását, a fordítói gyakorlat magyarázatát, (ön)értelmezését. Itt épp ez történik: Mistral és Monné többszörösen sem veszik magától értetődőnek a fordítást. Mindenekelőtt visszaágyazzák a provanszál Petőfi-fordítást az eredeti magyar környezetbe; olyan Petőfi-szöveget választanak, amelyről tudják, hogy tökéletesen illeszkedik a folyóirat szövegi kánonjába, s ráadásul még értelmezik is a fordítást, segítik a potenciális magyar (és nemzetközi) olvasókat abban, hogy a közegváltás nyomán is képesek legyenek érteni és átlátni a szöveg új nyelvi és kulturális horizontjait.⁷

Mistral a lap kevés olyan állandó munkatársának egyike volt, aki – noha nem publikált rendszeresen a lapban, de – névleg végigkísérte a lap teljes történetét, s jelenléte, a rá tett hivatkozások a lapban árnyaltan képesek láthatóvá tenni a lap irodalomszemléletének egy fontos rétegét, ugyanakkor rendkívüli karrierje és Nobel-díja pedig a lap felől indulva látványosan képes megragadhatóvá tenni egy, a 19. századból induló strukturális irodalom- és kultúraszemléleti jelenséget. Hiszen az megkérdőjelezhetetlen, hogy a lap számára emblemikus világirodalmi rangú szerzőnek számított, és olyan munkatársnak, akin keresztül az meg tudta és akarta határozni magát. Például az 1880-as évek közepén többször is a laphoz mellékelt kis bemutatkozó anyagban, amelyet a helyi és országos sajtónak is elküldtek (s némelyik lap le is hozta azt), ő is előfordult a kiemelt szerzők és munkatársak között: „Az *Összehasonlító Irodalmi Lapok* (sic!) hat esztendei fennállása óta mai napig egész Magyarországon egyetlen tisztán irodalomtörténelmi (nem csupán belletristikai) közlöny, mely havonként többször mer megjelenni – írta az 1884 végére már egyedül maradt Meltzl az egyik ilyen kis önjellemező híradásban, reklámcikkben. – Író társaink fényes nevű lajstromából kikövetkeztethetni, hogy mily nagybecsű anyag fölött rendelkezik ez a lap; hozzátehetni azt is, hogy ritkán létezett európai, annál kevésbé magyar lap, melynek hasábjain fényesebb nevek szerepeltek volna. Az élő nagymesterektől, illetve Európa vagy az egész világ íróitól: egy Schott Vilmostól, egy Dora d’Istria hercegnőtől, Frédéric Mistraltól, Maffei gróftól, Minckwitz Johannestól stb. egészen eltekintve, csak egy gróf Platen, báró Eötvös, Mezzofanti bíbornok, Schopenhauer, vagy Ziegler (Carlopagó) hátrahagyott dolgozataira utalunk, melyeket e lap közölt először.”⁸ Persze önnmagában nem csupán Mistral jelenléte érdekes, hanem az, hogy rajta és a Félibrige-kör más tagjai révén miként válik természetessé magának az újratereztett provanszál nyelvnek és irodalomnak a státusa az első nemzetközi összehasonlító és világirodalmi szakfolyóirat által elképzelt világirodalmi kánonban. Amikor a lapban már nagyon korán hozzáfognak egy világirodalmi / egyetemes költészeti enciklopédia összeállításához (amely aztán hamvába hal, illetve nyomokban marad fenn a lapban, illetve különféle mellékleteiben), igencsak hosszú lista készül azokról a nyelvekről, amelyekről jövendő munkatársaktól folklórszövegeket, illetve költészeti munkákat várnak eredetiben és fordításban. A francia nyelv mellett itt teljesen magától értetődően szerepel már ott egy sor olyan nyelv, amelyet a francia kultúra ekkor már régen nem egyenrangúként érzékel, beleértve a provanszált is.⁹ Árulkodó módon a felhívás (*Encyclopaedia of the Poetry of the World*) épp 1879-ben emeli be a provanszált

a francia mellé és egy sor más franciaországi dialektus élére, nem sokkal Mistral szonettjének a közlését követően.

De hogyan is értelmezhető vajon tágasabban Brassai és Meltzl, illetve lapjuk folyamatos kíváncsisága, érdeklődése mindaz iránt, amit Mistral képviselt? Egyáltalán mit jelentett ebből a nézőpontból Mistral és a provanszál irodalom újraélesztése/létrehozása? Mire enged rálátni a későbbi Nobel-díjas és az első komparatistikai lap együttműködése?

A couleur locale típusú irodalom 19. századi sikere és a modern irodalmi regionalizmus újraértése Mistralnál és az *Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapokban*

■ A modern nemzeti kultúrák 17–19. századi kialakulásának egyik fontos fejleménye volt, hogy miközben a nemzetivé minősülő nyelvi és kulturális értékek legtöbbször lokális vagy regionális státusból emelkedtek ki, rendkívül hamar és látványosan háttérbe szorították, másodrangúnak tételezték mindazt, ami számukra a vidékiséghez vagy lokalitáshoz kötődött. Ráadásul ez a folyamat a nemzeti irodalomtörténetek számára – értékelő módon – úgy tűnt fel, mintha a nemzetinek minősülő irodalmi kultúra, munkák és szerzők irodalmi mezőjének a megerősödése egyben a lokalitáshoz kapcsolódó irodalmi formák, szerzők és helyszínek minőségbeli visszaesését is jelentette volna: ebből is következett, hogy a „vidéki irodalom”, a „provincia” gyakran egyben a dilettantizmus és irodalmi hanyatlás, másodvonalbeliség szinonimájává is vált. Mindeközben nagyon izgalmas látni, hogy a teljes európai irodalomban épp a modern nemzeti kultúrák kialakulása valójában új helyzetbe hozta a lokális és regionális identitásokat: például se szeri, se száma azoknak az irodalmi helyzeteknek, amelyekben a regionalitás épp azért vált különlegessé, vonzóvá, poétikai és vilásképi erővé, mert valami „elnyomottra”, „láthatatlanná tette”, egyenlőtlen helyzetbe hozottra, ismeretlenre s ilyenként nagyon gyakran egzotikusra, a nemzeti másikjára, rejtett erőforrására vagy alternatívájára engedett rálátni, vagy egyenesen ilyennek minősült akár az azt képviselők, akár az arra kívülről rátekintők szemében.

A magyar irodalomban és kulturális életben különösen jól érzékelhető az irodalmi regionalizmus felhajtóereje a 19. század második felének Erdélyről szóló történeteiben (noha természetesen itt sem mindegy, hogy ki, mikor és milyen perspektívából mondja el őket), de Jókai néhány regényének Erdély-nosztalgiajától kezdve Gyarmathy Zsigáné Hory Etelkának az etnográfiai típusú, a kalotaszegi népi kultúrát versenyhelyzetbe hozó és modern keretek között márkázó tevékenységén és írásain keresztül egészen a Kolozsvári Színháznak a színházi elsőbbségért és „nemzeti” rangért versengő, kőkemény anyagi téttel bíró önelbeszéléseivel bezáróan az 1860–1900-as években. Nyilvánvalóan a 20. század eleji, két világháború közötti transzilvanizmus javarészt majd ezekből a jól bejáratott, de elfedett és kevésbé kutatott kulturális panelekből építkezik majd, s számos fontos, érdekfeszítő állítása, társadalmi, politikai vagy poétikai megoldása akár ezekhez az előzményekhez képest is értelmezhető vagy értelmezendő. De ugyanilyen elgondolkodtató Mikszáth 1880-as évekbeli regionális történeteinek rendkívüli sikere és az, ahogyan a későbbiekben ez képes érdekfeszítő poétikai eljárásokat megalapozni.¹⁰

Arról azonban kevésbé esik szó a magyar irodalomtörténeti és komparatistikai szakirodalomban, hogy nem csupán a modern nemzet (és nemzeti iro-

dalom, művészet stb.) az egyik leginkább transznacionális és elképesztően sikeres képzetkör, hanem épp a hozzá képest meghatározott, nagyon gyakran szubverzív erővel rendelkező helyi és regionális: a *Dorfgeschichte*, a *roman rustique*, a *regional novel*, a *national tale*, a *roman champêtre*.¹¹ Nyilván nem minden ilyen típusú szöveg különleges, ahogyan önmagában a vidéki vagy lokális tematika végképp nem tesz ilyenné egyetlen 19. századi szöveget sem. De számos, ebbe a vonulatba tartozó szöveg képes volt felforgató, a nemzetire rákérdező vagy annak tükröt tartó erővel hatni a modern nemzetépítés klasszikus korszakában, s felőlük talán tágasabb, igazán összehasonlító irodalomtudományi nézőpontot nyerhetünk a Félibrige-kör, Mistral és az okszitán irodalmi revivalnek ahhoz a történetéhez, amely lenyűgözte és érdekelttette az *Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapok* szerkesztőit is.

A szakirodalom értelmében első ilyen típusúnak tekintett regionalista regény, Maria Edgeworth *Castle Rackrentje* (1800) egy írástudatlan ír szolgál, Thady Quirk hangján mondja el a történetét, aki dialektusban beszél, és egész személyisége, hozzáállása angol–ír urai ellen irányuló irónia. De annak a *Waverley*-nek a bevezetőjében, amely Scott hatalmas sikersorozatának a kezdetét jelentette, Scott Edgeworth-hoz kapcsolódva ír arról, hogy regénye a skótokat kísérli meg bemutatni az angoloknak – szokatlan módon sokkal előnyösebb színben tüntetve fel őket, mint ahogyan az megszokott. A kérdéskör legfontosabb monográfiusa, Josephine Donovan jogosan és érzékenyen mutat rá arra, hogy ez a regénytípus eredetileg mennyire a gyarmatosítással analóg helyzetekből nőtt ki a gyarmatbirodalmak nagy korszakában, emiatt e regények hősei eredetileg épp a gyarmatosított, az alávetett nyelvét beszélik, s eközben annak a hatalommal szemben felforgató, nemegyszer mentegetőző, máskor ironizáló vagy lázadó megoldásaival élnek.¹² De ebben a hagyományban igen gyakori, hogy a ruralitást, a vidéket mutatja fel a főváros, az urbánus fejlődés, a technikai vagy ipari civilizáció kritikájaként, s ez nem pusztán nosztalgikus antimodern, hanem esetenként képes a modern értő, érzékeny, árnyalt kritikájává válni: az antimodern, a kételkedő/szeptikus modern képes a modernség felülvizsgálatára készíteni s így az utóbbi igazán szerves részévé válni. Ugyanígy számtalan példája hozható fel annak, amikor ez a fajta regionalista vagy lokális lépték képessé válik valamilyen hegemon birodalmi nemzetszemlélet kritikájára: példának okáért a *Bauernroman* vagy a *Dorfgeschichte* ilyenné vált némely szerző kezén. A németül és franciául egyaránt író elzászi Alexandre Weill, a svájci Gottfried Keller, de Adalbert Stifter vagy Karl Emil Franzos számos írása is képes volt ilyen módon hatni. A Turgenyev, Tolsztoj és George Sand számára egyaránt ilyen értelemben is követendő mintát jelentő Berthold Auerbach *Samtliche Schwarzwälder Dorfgeschichtenje* (1843) mintapéldája a szövegtípus kritikai erejének: a korszakban többször is gazdát cserélő Fekete-erdő vidékéről szóló történetek izgalmasan játszanak el a kultúrák és nyelvváltozatok összeütközésével, a nyelvi és kulturális félreértés számos formájával, nyelv és hatalom összefüggéseinek felmutatásával. Például a *Befehlerles* címet viselő elbeszélést, amely az osztrák hatóságok rendeleteinek és a helyi szokásjognak, a kétféle nyelvi és világgépi logikának az összeütközését mutatja meg drámaian és árnyaltan, s amelynek a központjában épp a helyiek igazságával ütköző jog útvesztőszerűsége áll, gyakran szokás a hírhedt Kafka-regény (*A per*) architextusaként olvasni.¹³ De ugyanígy érdemes odafigyelni George Sand számos olyan regényére, amely – a *Mauprat*-tól kezdődően egészen a *Les Maîtres sonneurs*-ig – a nonhumánt, a tájjal természetszerűen

együtt élőt, a prekapitalista vidéket játssza ki a kapitalizmussal szemben, s a lokalitás vagy regionális elem gyakran kapitalizmuskritikává képes válni.

Létezett tehát olyan koherens és izgalmas perspektíva a 19. század közepének világirodalmában, amely a regionálisban nem másodrangú irodalmi közeget látott, hanem a nacionalizmustól kezdődően egészen a kapitalizmusig a modernség és modernizáció számos hátulütőjének vagy túlzásának a potenciális kritikáját, reflexióját. Az 1854. május 21-én hét fiatal provanszál költő (Théodore Aubanel, Jean Bunet, Paul Gièra, Anselme Mathieu, Frédéric Mistral, Joseph Roumanille és Alphonse Tavan) által alapított, Mistral köré szerveződő, igazi regionalista mozgalmat teremtő és ezért számos francia ellenszenvét és támadását kiváltó Félibrige-egyesület is ilyen volt.¹⁴ A közösség és Mistral nem csupán egy lenézett és háttérbe szorult *patois* rehabilitációját tűzte ki célul, hanem egyenesen egy régió emancipációját s ezen és a pánlatin eszményen keresztül egyfajta alternatív nemzetépítést is: egy érdekfeszítő fordulattal képesek voltak potenciális globális értékként, a pánlatin kezdeményezés centrumaként felmutatni magukat.

A regionalitásnak, a helyinek ez a fajta elképzelése, amely potenciális alternatívaként volt képes működni a szélsőséges nacionalizmusokra, feltárta az egyetlen nemzeten belüli nyelvi egyenlőtlenségekben a hatalmi viszonyokat, de eközben képes volt egyetemesnek látszó irodalmat létrehozni egy lenézett, kismimizett nyelvváltozathoz, s épp ezért rendkívül izgalmas szellemi minta volt az *Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapok* számára. Azok a szerkesztők, akik 1876. december 16-án fogalmazott beköszönő programszövegükben attól féltették az irodalmat és az irodalomtudományt, hogy „holmi ancilla nationis”, „mononationalistikus gyermekkása” lesz, s ezzel szemben ajánlották a helyinek és a globálisnak, a *glokálisnak* azt az ötvözetét, amely képes kimozdítani, reflektálni, újragondolni magának a nemzetnek a kategóriáját az irodalomban (anélkül, hogy felszámolná azt), érthető módon izgalommal teli kíváncsisággal figyeltek minden olyan nemzetközi irodalmi teljesítményt és mozgalmat, amelyben partnert találtak ehhez a törekvésükhöz. Mistral és körének későbbi sikere és története viszont épp azért gondolkodtathat el, hiszen árnyaltan képes megmutatni, hogy efelől mennyire nem zárvány az első összehasonlító irodalomtudományi folyóirat számos, az irodalmi regionalizmushoz kapcsolódó ideálja, s mindez csupán a nemzeti irodalom rendszerében tűnhetett csak kivételnek, furcsának, zárványszerűnek, esetlegesnek.

Épp innen nézve izgalmas és a korabeli nemzeti irodalmat erre a latens paradigmára figyelmeztető kivétel a korabeli francia irodalmat és irodalmi életet annyira jól ismerő Ady cikke, aki pontosan arra, a Mistral életművében és tevékenységében folyamatosan jelen levő szubverzív erőre hívta fel az 1904-es irodalmi Nobel-díj bejelentését követően a magyar olvasók figyelmét, ami miatt bő két és fél évtizeddel korábban az *Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapok / Acta Comparationis Litterarum Universarum* alapítói számára vonzó és megkerülhetetlen volt nem csupán poétikailag, hanem irodalomszemléletileg is az életmű és annak tágasabb irodalompolitikai környezete: „Francia poétának jutott az idén ismét a Nobel-díj. Sully Prudhomme után Frédéric Mistral a megkoszorúzott. Azt várná mindenki, hogy ujjong a francia literatúra, hogy immár másodszor becsülik így meg. De nem ujjong ám. Sőt ellenkezőleg. Frédéric Mistral nem francia poéta. Szinte annyira nem francia, mint idei osztályostársa a Nobel-díjban: Echegaray, a nagy drámaíró spanyol. Frédéric Mistral nemcsak nem francia,

de ha rajt állana, holnap már sehol sem zengene Voltaire és Hugo Victor nyelve. Nem is ismeri a nagy francia publikum Frédéric Mistralt. A német iskolák növendékei többet tudnak róla, mint a francia diákok. Mistralt le kell fordítani francia nyelvre. Ő idegen nyelven ír, mely majdnem annyira lehet spanyol vagy olasz, mint francia.

Csodálatos jelenség ez. Talán soha és sehol nem volt párja. Frédéric Mistral valósággal új nyelvet konstruált a múzsája számára. A régi provánszi trubadúrok nyelvéből csinált egy új trubadúrnyelvet. És ma lent Délen, a régi Provánsz helyén, a régi Provánsz népe kezd rátérni a maga csúnya dialektusából Mistral zengzetes nyelvére. Itt nem a nép adott költőt. Legalábbis nem a mai nép. Hanem támadt egy költő, ki nyelvet, iskolát, irodalmat csinált. [...] Micsoda hatalmas eszmének fia Mistral? [...] Mistral a Latin egység prófétája. Ez a nagy poéta rettenetes álmot álmodik. Mistral nem akarja, hogy francia nép legyen. És nem akarja, hogy olasz, hogy spanyol nép legyen. Ő egy nagy latin nációt akar, mely kivesse magából a longobárd, vizigót, frank és normand keménységeket. Dél győzedelmét akarja, a *latin* Dél győzedelmét. Amilyen örületes, olyan gyönyörű álom ez. Költőibbet álmodni sem lehet. Valóra aligha fog válni. De örök és halhatatlan tanúsága lesz a latin egységnek.

A rebellis langue d'Oc nagy diadalát jelenti a svéd akadémia ítélete. És hogy ezt éppen fönn Északon művelték!... A hivatalos francia irodalomnak van oka nehezíteni. S a félibréknek van okuk örülni. Igazuk van, pedig haragusznak, a francia íróknak. Mistral majdnem olyan idegen nekik, mint egy breton, vagy baszk poéta. Csak sokkal veszedelmesebb.”¹⁵

■ JEGYZETEK

1. Mistral magyar jelenlétéről Birkás Géza: *Mistral és a magyarok. Adalékok a Félibre-mozgalom történetéhez.* Bp., 1933. (Minerva Könyvtár XLVI.). Ennek francia változata Géza Birkás: *Mistral en Hongrie. Contribution à l'histoire du Félibrige à l'étranger.* Revue des études hongroises 1935. 231–261. E rövid tanulmány a Birkás által feltárt összefoglalóban érintett korai időszakot pontosítja, nagyítja ki, próbálja részletesebben és alaposabban megérteni.
2. „Bei nächster gelegenheit werden wir ein unediertes sonett eines anderen grossen Provençalen, nämlich MISTRAL's bringen, der die freundlichkeit hatte, das voranstehende Petrarca'sche sonett im manuscript sich mitteilen zu lassen, worauf er es gleichfalls für unbekannt erklärte.“ ACLU 1879. 988.
3. ACLU 1878. június 30.
4. Brassai *Plane sinice!* címmel írt kritikát az összehasonlító nyelvészetet rendkívüli színvonalon és kísérletezően művelő Podhorszky 1877-ben Párizsban kiadott *Etymologisches Wörterbuch der magyarischen Sprache genetisch aus chinesischen Wurzeln und Stämmen erklärt* címet viselő munkájáról, néhány számmal korábban (ÖIL 1877. június 30.). Épp Podhorszky esete mutathatja árnyaltan, hogy mennyire fontos volna alaposabban figyelni Brassai szerepére az ÖIL megalapításában és az első hét évben történő működtetésében, ugyanis szemléletileg vagy épp a korai munkatársi hálózat felől nézve is sokkal inkább meghatározta annak az irányát, mint ahogyan azt korábban akár a magyar, akár a nemzetközi szakirodalom megfigyelte. Erről l. még T. Szabó Levente: *À la recherche... de l'éditeur perdu. Brassai Sámuel and the first international journal of comparative literary studies.* In: *Storia, Identità e Canoni letterari.* Eds. Angela Tarantino, Ioana Bot, Ayşe Saraçgil. Florence University Press, Firenze, 2013. 177–188. (Biblioteca di Studi di Filologia Moderna 19.). Meltzl és Podhorszky levelezésének fontos töredékeit l. például Unitárius Egyház Gyűjtőlevéltára, Kolozsvár. A lap francia kapcsolatairól l. Köllő Károly gépiratos vázlatát a kolozsvári Szabédi-emlékház Köllő/Engel Károly-hagyatékában.
5. A Mistral saját francia fordításához fűzött Podhorszky-lábjegyzet külön is felhívta a figyelmet arra, hogy a versbeli utalás az épp sajtó alatt levő szótárra vonatkozik, s így a szöveg nyilván csöppet sem bújtatott reklámként is olvashatóvá lett: „Trésor de la langue Provençale. Grand Dictionnaire par F. Mistral (sous presse) L. P.” ACLU 1879. 1004.
6. ACLU 1879. 1017.
7. A lap filológiájának mai állása szerint úgy tűnik, hogy Podhorszky a közvetítő ebben az esetben is, de nyilvánvaló a hozzáigazodás mindahhoz, amit a lap szellemisége és szerkesztői képviselnek: például Meltzl maga is lefordítja és 1879-ben Lipcsében kiadja az *Örület*, a lapban és életművében pedig számtalan utalást tesz rá.
8. *Prospectus acta comparationis.* Ellenzék 1884. szeptember 19. 219. sz.
9. ACLU 1879. 1224.
10. Mindkét példámról korábban már részletesen írtam, épp ezért itt csak utalásszerűen említettem őket: T. Szabó Levente: *A tér képei.* Komp-Press, Kvár, 2008. 13–193., illetve T. Szabó Levente: *Mikszáth, a kételkedő modern. Történelmi és társadalmi reprezentációk Mikszáth Kálmán prózapoeitikájában.* L'Harmattan, Bp., 2007. 12–31.

11. Ezekről l. például Jürgen Hein: *Dorfgeschichte*. J. b. Metzler, 1976; Norbert Mecklenburg: *Erzählte Provinz. Regionalismus und Moderne im Romalen*. Athenaeum Verlag, Bodenheim, 1982; Paul Vernois: *Le Roman rustique de George Sand à Ramuz. Ses tendances et son évolution (1860-1925)*. A. G. Nizet, Paris, 1962; K.D.M. Snell (ed.): *The Regional Novel in Britain and Ireland, 1800-1900*. Cambridge U. P., Cambridge, 1999. Transz-nacionális, komparatív perspektívából Josephine Donovan: *European Local-Color Literature. National Tales, Dorfgeschichten, Romans Champêtres*. Continuum, New York–London, 2010.

12. Donovan: i.m. 2.

13. Uo. 109.

14. A mozgalom friss áttekintése Philippe Martel: *Les Félibres et leur temps. Renaissance d'oc et opinion (1850-1914)*. Presses universitaires de Bordeaux, Bordeaux, 2010. A mozgalom lapkultúrájáról és Mistral tanítványi, követői körének a regionalista mozgalomban betöltött későbbi szerepéről l. Dominique Kalifa et al. (éd.): *La Civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX. siècle*. Nouveau Monde éditions, Paris, 2011. 1391–1392., illetve 1413.

15. Ady Endre: *Mistral és a Nobel-díj*. Budapesti Hírlap 1904. december 18. (kritikai kiadása: Ady Endre *Összes prózai műve 5. Cikkek, tanulmányok, feljegyzések* (1904. február – 1905. január), kiadta Vezér Erzsébet, Akadémiai Kiadó, Bp., 1965). Az ún. pán-mozgalmakról (pángermanizmus, pánszlávizmus, pánlatinizmus stb.) részletesen l. Louis L. Synder klasszikus munkáját: *Macro-nationalisms. A history of the Pan-Movements*. Greenwood Press, Santa Barbara, 1984. 17–32. A pánlatinizmus rövid értelmezésére kelet-közép-európa néző-pontból Balázs Trencsényi – Maciej Janowski – Monika Baár – Maria Falina – Michael Kopecek: *A History of Modern Political Thought in East Central Europe*. Vol. 1. Oxford University Press, Oxford, 2018. 315–316. A Nobel-díj indoklása is arról beszél Mistral esetében, hogy a díjat „költői teljesítményének frissességéért, eredetiségéért kapja, s azért, mert ihletforrást jelentő költészete jól megragadja népének természeti környezetét és szellemiségét, de nem utolsósorban provanszál filológusként végzett jelentős munkásságáért”, azaz tudatosan a regionalista mozgalom költőjeként és tudósaként díjazták.



MIHÁLYCSA ERIKA

ISTEN ÉS EMBER, TÖMÉRDEK SORSCSAPÁS

Samuel Beckett



...a Beckett-
stúdiómban is egyre
inkább a végesség,
a testi és tárgyi világ
fogyatékoságának
írása és a kontextuális,
politikai értelmezések
válnak fontossá.

■ „Egyik sem”, volt Samuel Barclay Beckett válasza a kérdésre, „vajon keresztény, zsidó, vagy ateista-e”. Első ránézésre egyike a jellegzetesen beckett-i válaszoknak az identitását firtató kérdésekre – lásd a híres *au contraire* a kérdésre, angol-e. A kontextus viszont semlegesnek épp nem volt mondható: Beckett koronatanú volt egy rágalma-zási perben, amelyet 1937-ben kevéssel korábbi elhunyt nagybátyja, a műkereskedő, William Sinclair jóhírének védelmében indított a család Oliver St. John Gogarty volt szenátor ellen, aki memoárjában (*As I Was Going Down Sackville Street*) az elhunytat és ikertestvérét durva antisze-mita sztereotípiákkal ábrázolta, és hogy teljes le-gyen a karaktergyilkosság, belengette a pedofília vádját. A perben, amelyről az írországi sajtó a vádlott Gogarty (amúgy Buck Mulligan modellje Joyce *Ulysses*ében) ismertsége okán részletesen tudósított, a védelem próbálta a tanút követke-zetesen idegenszívű elemként beállítani: nemcsak Beckettnek írországi tiltólistára került első próza-kötete (*More Pricks Than Kicks*, 1934) lett meg-szellőztetve, de hosszútanulmánya is Marcel Proustról, aki, *horribile dictu*, erkölcstelen, zsidó és homoszexuális volt. A hangnem penetráns an-tiszemítizmusa jól illusztrálja azt a közeget, amelyben a fiatal Beckett írói ún. karrierje indult az Ír Szabadállam ultrakatolikus-nacionalista kö-zegében, melyről sommás véleményét egy vitriolos cenzúraellenes pamfletben fejtette ki: „a szel-lem sterilizálása és az alom apoteózisa jól passzol egymáshoz.”¹

Az eset nemcsak kuriózumértéke miatt érdemel említést, de azért is, mert – Beckett sok más, írásaiban vagy magánlevelezésében tett állásfoglalásához hasonlóan – nagyon is konkrét történelmi-politikai kontextusokra, elsötétülő időkre adott válaszként (is) olvasható. Nem véletlen, hogy az archívum előtérbe kerülésével a kortárs Beckett-kritika egyre inkább eltávolodik a nyolcvanas-kilencvenes évek blanchot-i, részben deleuze-i és lyotard-i ihletésű, a kiismerhetetlenség, az énen és nyelven túli, befejezhetetlenül tovább-beszélő irodalom testetlenített, absztrakt trópusaiból építkező, lényegileg elméleti és apolitikus Beckett-konstrukciójától: ahogy a kilencvenes éveknek a piacgazdaságban és a liberális demokrácia győzelmében bízó hurráoptimizmusa átadja a helyét a rossz közérzetnek a kultúrában, amit a globális fasizálódás és a szemünk előtt zajló környezeti katasztrófa kelt, a Beckett-stúdiumokban is egyre inkább a végesség, a testi és tárgyi világ fogyatékoságának írása és a kontextuális, politikai értelmezések válnak fontossá.² Azok az olvasatok tehát, amelyek nem időtől-tértől függetlenül, hanem saját történelmi idejükbe ágyazva olvassák „vissza” a Beckett-szövegeket, felfejtve azok nagyon is meghatározott utaláshálóját és emlékeztetve arra, hogy ezek többnyire átpolitizált orgánumokban és kiadóknál jelentek meg, amelyek kulcs szerepet játszottak a vichy-i rezsim népiértésben játszott felelősségének és kollaboracionizmusának, később pedig a francia államnak az algériai háborúban elkövetett háborús és emberiségellenes bűncselekményeinek a feltárásában.

A Gogarty-Sinclair per csupán egyike volt (a nem zsidó) Beckett találkozása-inak a harmincas évek antiszemitizmusával, amely átítatta az irodalmi establishment diskurzusát, még olyan írókét is, mint a Nobel-díjas nemzeti költő William Butler Yeats. Példaértékű könyvében Emilie Morin egyenesen azt valószínűsíti, hogy Beckett – mára elveszett – csípős recenziója Yeats 1936-as, *Oxford Book of Modern Poetry* c. költészeti antológiájáról érzékeny politikai kódokat sértett meg, ami elvezetett az ír irodalmi életben történt elszigetelődéséhez, és fontos szerepet játszott döntésében, hogy végképp Párizsba költözzön.³ Erre mutat rá az a mód, ahogyan az ír sajtóban megjelent reakciókban és recenziókban a kor irodalmi hivatalosságai Beckettről következetesen mint gyökértelen modernistáról írnak; hogy ez milyen közel állt az antiszemitizmus kódolt nyelvéhez, azt egy 1937-es Yeats-levél illusztrálja leginkább, ahol a költő bizalmasan közli Dorothy Wellesley-vel, hogy az ő tyúkszemére lépő fiatal „ricsajozó” Beckett, akárcsak „csirkemészáros” – azaz liliomtipró – nagybátyja, „zsidó”.⁴ Ez a – meglehet, elterjedt – vélemény más fénytörésbe helyezi Beckett ironikus önmeghatározását mint az *Eleutheria* kipellengérezett szerzőjét, „*Juif groenlandais matiné d’Auvergnat*” (kb. auvergne-i paraszttal pancsolt grönlandi zsidó),⁵ lévén, hogy a lezsidózás a harmincas évek Európájában sokfelé az intellektuális ellenfél megsemmisítésének bevett módja volt.

Ugyanakkor a szerzőnek bevitt játékos metaszínházi horog nem csupán, buta szóval, „szövegirodalom”. Köztudott, hogy Beckett tagja volt az Ellenállás „MS Gloria” nevű – Francis Picabia festő lánya által szervezett – sejtjének, amelybe barátja és fordítótársa, a később Mauthausenbe deportált és ott elpusztult Alfred Péron közvetítésével lép be, saját bevallása szerint a zsidóüldözés miatti felháborodása miatt. Miután egy katolikus pap árulása révén a Gestapo lecsap a szervezetre, Beckett és élettársa, Suzanne Dechevaux-Dumesnil 1942 augusztusában a dél-franciaországi Roussillonba menekül, ahol Beckett 1944 végéig egy szőlősgazda földjén dolgozik; ilyen körülmények közt írja 1941–45 közt második regényét, a *Wattot*, amelyben elsőként valósul meg a karteziánus

én dekonstruálásának írói programja. Az antifasizmus már írói indulásától, a húszas évek végétől összekapcsolódik a szövegeivel, amelyek rendre nagyon is átpolitizált fórumokon, orgánumban jönnek ki. Francia irodalmi körökben elsősorban a francia szürrealizmus fordítójaként vált ismertté (ami később segítette „francia” írói indulását a negyvenes években)⁶; legtöbb fordítása egy, az anti-rasszista, antikolonialista mozgalmak történetében mérföldkőnek számító antológiában, a nemes egyszerűséggel *Negro: An Anthology* (1934) címet viselő, monumentális kötetben jelent meg – köztük az 1932-es, *Gyilkos humanitarizmus* címet viselő szürrealista kiáltvány, valamint René Crevelnek *A néger nő a bordélyban* c., kíméletlen szövege. Az antológia szellemi szerzője és szerkesztője Nancy Cunard volt – Beckett korai pártfogója, haláláig közeli barátja: mai kifejezéssel emberjogi aktivista, nagy formátumú értelmiségi, örökös nő, egy, a nemzetközi baloldal szellemi műhelyei közt előkelő helyet elfoglaló kiadó alapítója, a faji megkülönböztetés és fasizmus elleni küzdelem elkötelezett élharcosa, aki előkelő helyen szerepelt a Gestapo halállistáján; mellesleg divat- és szépségikön, Aldous Huxley *Pont és ellenpont* c. regényében Lucy Tantamount modellje.⁷ A *Negro* számára készített fordítások, bár Beckett néha lekezelően ír róluk, kifejezetten kreatív, elmélyült, már-már kisajátító fordítások, amelyek megágyaznak a későbbi önfordítások beavatkozó gyakorlatának is.⁸ Ugyanakkor kapcsolódik be Beckett a nemzetközi szolidaritás olyan, Cunard által kezdeményezett megmozdulásaiba, mint a petíció a „Scottsborói fiúkért” (kilenc alabamai fekete kamaszfiú, akiket hamisan vádoltak meg két fehér nő elleni nemi erőszakkal, 1931), illetve a műfajteremtő 1937-es, a kor meghatározó szerzőinek állásfoglalását összegyűjtő kötet a spanyol polgárháborúról, a világháború előjátékáról (*Authors Take Sides on the Spanish War*). A Beckett-kritika magát sokáig tartó egyik mítosza az „apolitikus” Beckettről az volt, hogy életében egyetlen petíciót írt alá – a franciaországi vágóhidak működésének ellenőrzéséről; a valóságban több tucat petíciót, nyílt levelet írt alá, mindig írói vagy fordítói minőségben, a harmincas évektől 1989-ig, amikor sok írói társával együtt a Salman Rushdie-ra kimondott fatva ellen tiltakozik. Emilie Morin rámutat, hogy távirati stílusú, *I UPTHEREPUBLIC!* (kb. *IÉLJENAKÖZTÁRSASÁG!*) hozzájárulása a spanyol polgárháborúról született – túlnyomórészt tiltakozó és köztársaságpárti – állásfoglalásokhoz nemcsak hogy nem gúnyirat, de – azáltal, hogy egymásra játszatja a „spanyol” felkiáltójeleket és az ír republikánusok egyik jelmondatát, az ír, spanyol és nemzetközi köztársaságpárti, antifasiszta és birodalomellenes politikai pozíciókból szó sűrű utaláshálót.⁹

Már-már kritikai klisészámba megy Beckett szövegvilágában kimutatni a modernségnek a II. világháború és a holokauszt utáni krízisére adott válaszként a stílus nélküli írást, az írás etikus zéró fokát, a humanizmussal való szakítást – beleértve az egzisztencializmus által képviselt, a szabadságon mint az egyén elidegeníthetetlen tulajdonán alapuló humanizmusfelfogást is. Ez utóbbival szemben Beckett – akinek a negyvenes évek második felében ugyanabban a *Transition* c. lapban jelennek meg írásai és fordításai, amely a sartré-i egzisztencializmus és az új francia irodalom első számú angol nyelvű közvetítője¹⁰ – már a náci Németországban 1936–37-ben tett hat hónapos utazásától datálhatóan kialakít egy olyan esztétikát, amely elsősorban mindig etika, és etikai élel rendelkezik – az alacsony, alantas, a fél nem értékelt, a viszony nélküliség és az értéknélküliség etikája, amely következetesen szemben áll mindazzal, amit Beckett művészeti írásaiban antropozuomorfizmusnak nevez.

Ez az etikai írásmodell a *Watt*ban mutatkozik meg először a maga teljességében: a folytonosság hiányát, a narratíva értelmezhetetlenségét performálják az üres, kitöltetlen és betölthetetlen helyek, a szöveget kérdőjelek, lekottázott nonszensz-versek szabdalják. A regény Függeléke a reziduumnak, szemétnak azt az ökonómiáját példázza, amelyet a Mr. Knott étkének maradványait megenni hivatott, a kiéheztetés optimális állapotában tartott, matematikai haladványként egymás (élőhalott) létét feltételező kutyák is; szövegfölslegek, amelyeket a regény a „kimerültség és undor” miatt nem foglal magába (miközben járulékosan mégis a szöveg részei, lévén, hogy függelékként hozzátartoznak). A megidézett európai kulturális hagyomány, amely T.S. Eliotnak az előképül szolgáló *The Waste Land* (magyarul *A puszta ország*, illetve *Átokföldje*) c. poémájában még mitopoetikus rendszerbe tagolódik, mint az „anarchia és hiáavalóság” kortárs panorámájának ellenképe, Beckett-nél kíméletlenül semmilyen rendbe nem illeszthető hulladék – éppúgy, mint az a halom, amelybe temetve az *Ó, azok a szép napok!* Winnie-je csicsereg édesbúsan. A *Watt* poszthumanista esztétikai programjához negatív teológiai modellként az általa nagyra tartott Sade műveit használja: „De különösen a patak partján élő patkányokat kedveltük. Nagyok voltak, és feketék. Étkezéseinkből mindenféle csemegét hoztunk nekik, sajtthéjakat, porcogódarabokat, és hoztunk nekik madártojásokat is, meg persze fiókákat. A patkányok meghálálták a figyelmességet, amint közelükbe értünk, a szeretet és bizalom jeleit mutatva körénk gyűltek, felszaladtak a nadrágszárunkon, és a mellkasunkon csüggtek. És aztán közéjük ültünk, és kézzel etettük őket, kaptak egy-egy szép kövér békát vagy rigófiókát. Vagy hirtelen felkaptunk egy-egy kövér, fiatal patkányt, amely jóllakottan a keblünkön pihent, aztán megetettük anyjával, vagy apjával, vagy a bátyjaival, vagy a nővéreivel, vagy más kevésbé szerencsés rokonaival. Miután eszmét cseréltünk a kérdésről, egyetértettünk abban, hogy ezen alkalmakkor kerültünk legközelebb Istenhez.”¹¹

Jean-Michel Rabaté a Beckett-életmű sarkalatos kérdésének a *better worse*, jobb rosszabb szó keresését tekinti, amely egyedül lenne képes megjeleníteni a *mal vu mal dit / ill seen ill said*, rosszul látott rosszul mondott életet az emberi határán, ott, ahol az érintkezik minden élő test mulandóságával, végességével.¹² Ez az írás a *cogito ergo sum* romjain történik, legjobb példa rá a „disznó” Lucky mutatványa a *Godot*-ból. Rabaté pontosan megmutatja, hol nő össze és hol válik szét Beckett és (a rá hatással levő, illetve később a saját filozófiáját, akárcsak Blanchot, részben Beckett szövegein keresztül továbbgondoló) Georges Bataille írása a negyvenes évek második felében, amikor mindketten szembesülnek a háború előtti avantgárd esztétikájának kiüresedésével, csődjével (amit már a militaritás, hódításra utaló név is mutat): míg Bataille a háború előtti avantgárd és szürrealizmus, illetve a háború utáni, Breton-féle és sarte-i egzisztencialista humanizmussal szemben az alacsony, alantas, az állati és az obszcén test esztétikáját és filozófiáját – az iszonyú és a gyönyör egybeesését – szegezi szembe, Nietzsche hatására kidolgozva „heterológiáját”, Beckett a maga részéről az elszegényítés, a hiány, a kép-telenség esztétikáját, az etika zéró fokát alakítja ki magának, amely leválik az avantgárd maszkulin kompetenciaétoszárról és megköveteli a felhalmozott tudás aktív elfelejtését.

Az utóbbi néhány évben megjelent Beckett-dokumentumok és feldolgozásai talán legnagyobb hozadéka annak a bemutatása, hogyan kapcsolódnak Beckettnek a negyvenes-ötvenes években született szövegei a Soá tapasztalatához (amelyben közeli barátait veszítette el, és amelynek több, haláláig közeli ba-

rátja, pl. a festő és grafikus Avigdor Arikha, a túlélője), valamint a '45 utáni Európában (és Franciaországban) általános amnéziához és szelektív emlékezethez – ahhoz a módhoz, ahogyan a népirtást elhallgatták a második világháború normatív emlékezetében, amelynek „hősei” az ellenállók lettek, a zsidók legfeljebb „faji” alhalmazként és passzív áldozatokként jelentek meg a hadifoglyok közt (romák szinte egyáltalán nem). Újra Emilie Morin az, aki szoros olvasatok sorával megmutatja, hogyan idézik meg Beckett francia nyelvű szövegei – a *Godot*-tól a *Trilógián* át a *Mercier és Camier*-ig – a vichy-i Franciaország (és persze a náci Németország) hivatalos zsargonját és a genocídium nyelvét és topográfiáját –, és hogy az angol nyelvű szövegekben ezek hogyan váltak láthatatlanná és megjeleníthetetlenné, mivel a Franciaországban '45 után elindult, a kollaborációról és – érintőlegesen – a Soáról szóló közéleti vitáknak nem született angol megfelelője. A szövegek keletkezéstörténete viszont azt is felfedi, hogy Beckett esetenként hogyan törölte a politikailag kódolt utalásháló és szókészlet egyes elemeit a francia szövegekből is: az régóta tudható, hogy a *Godot* Estragon/Gogóját eredetileg Levynek hívták, a *Mercier et Camier* (angol változatában nemcsak átformált, de erősen meg is húzott) szövegében viszont szinte oldalanként van példa hasonló átírásokra, húzásokra. Ezek a változtatások érzékenyen mutatják azt az alapvető problémát, amellyel a Beckett-szövegek birkóznak: tudniillik, hogy megjelenésük idején beleíródtak a koncentrációs táborokról születő tanúvallomás-irodalom formáiba – miközben ez olyasmi, amiről Beckett első kézből nem tanúskodhatott; nagyobb vonalakban pedig azt, hogy hogyan érnek össze Beckett szövegei, többek közt, Hannah Arendtnek a totalitarizmusról írt tanulmányaival, azzal a tanulsággal, hogy ezek a rezsimek az eufemizált nyelv segítségével hogyan személytelenítik és infantilizálják alattvalóikat, hogy együttműködésre és/vagy passzivitásra bírják őket. Beckett már a háború előtt is jól ismerte a totalitárius rendszerek működését: 1936–37-ben hat hónapos utazást tesz a náci Németországban; németországi naplója, illetve innen írott levelei dokumentálják érdeklődését a náci politikai retorika iránt – ez a nyelvi tapasztalat pedig később fontos szerepet játszik a művek felforgató fekete humorában és a humanista írás- és látásmód felszámolásában.

Beckettnek a háború utáni szövegei egy olyan időszakban íródtak, amikor Franciaország – és a kontinentális Európa jó része – próbált, sok zökkenővel, szembenézni saját fasizálódásával és a Soával; ezek rendre az ellenállás szellemi műhelyeiként ismertté vált kiadóknál jöttek ki – elsősorban a *Les Éditions Minuit*-nél, amelynek a kortárs irodalom mellett (Robbe-Grillet is házi szerzőjük volt) fő profiljává vált a koncentrációs táborokról szóló dokumentumok és memoárok megjelentetése (ott jelent meg Elie Wieseltől a *La Nuit*). A két katalógust, így Beckett köteteit és az utóbbi halmazt a véletlennél jóval több kapcsolta össze. (Amikor 1969-ben neki ítélik a Nobel-díjat, Beckett a díjátadásra maga helyett kiadóját, Jérôme Lindont delegálja, és ebben a gesztusban a nyilvánosságtól való menekülésen kívül kétségtelenül ott van az elismerés is Lindonnak, a Minuit dokumentumkatalógusa, majd a hatvanas években, az algériai háború idején a francia hadsereg által elkövetett tömeges kínzásokat és kivégzéseket dokumentáló tanúvallomások értelmi szerzőjének, aki nemcsak vagyónát, de életét is kockáztatta az OAS bombamerényletei idején.) A negyvenes években franciául írt rövidprózában, az *Eleutheria* c. (életében meg nem jelent) színműben, valamint a *Trilógia* szövegeiben a légerek topográfiája mellett felbukkan mind az Ellenállás zsargonja, mind a francia nácizmus fajvédő diskurzusa – sze-

replők és narrátorok rendre összekeverik a kétféle kódot, a közömbösség és elfe-
dés baljós megjelenítésében: „És arra gondoltam, hogy ijedségre semmi okom,
inkább én ijesztenék rá valakire, ha látna. Délelőtt kell rejtőzködni. Az emberek
frissen, pihenten ébrednek, rendre, szépségre, igazságra szomjazva, és a jussu-
kat követelik. Igen, ez a legveszélyesebb időszak, reggel nyolc-kilenc-től délig.
Aztán déltájban rendbe jönnek a dolgok, a legvérszomjasabbak is lecsendesed-
nek, hazatérnek, nem minden tökéletes, de azért jó munkát végeztek, akadtak
ugyan néhányan, akik megúszták, de ezek nem veszélyesek, csak a tőküket va-
karják. Kora délután viszont kezdődhet előlről az egész, a díszebéd, ünnepség,
jó kívánságok meg szónoklatok után, de ez már semmi a délelőttihez képest, ez
már csak gyerekjáték. Négy-öt óra körül persze az éjszakai brigád, a sok éber fiú
kezd mozgolódni. De ez már a nap vége, megnyúlnak az árnyak, sokasodnak
a falak, az emberek a falhoz lapulva járnak, behúzott nyakkal, alázatoskodva, ta-
kargatnivalójuk semmi, csak félelemből rejtőzködnék, nem néznek se jobbra, se
balra, rejtőzködnék, de csak annyira, hogy ne ébresszenek dühöt másokban, ha
kell, egy pillanat alatt készek előbújni, mosolyogni, hallgatni, csúszni-mászni,
ha épp arra van szükség, undorítóak, de nem dögletesek, inkább varangyok,
mint patkányok. Majd következik az igazi éjszaka, ami szintén veszélyes, de
kedvező annak, aki ismeri, aki tud kinyílni, mint virág a napon, és aki maga az
éjszaka, a nappal és az éj. Nem, nem valami biztonságos az éjszaka se, bár a nap-
palokhoz képest biztonságos, a délelőttől képest meg vitathatatlanul biztonsá-
gos. Mert az éjszakai tiszogatást többnyire szakemberek végzik. Nekik nincs
más dolguk, a lakosság nem is vesz részt ebben, inkább alszik, ha jól meggondo-
lom. Az alvás szent, ezért nappal lincselnek, különösen délelőtt, reggeli és ebéd
között.”¹³

A kéziratot hagyatékából tudható, hogy a *Malone Meurt / Malone meghal* eredeti címe *L’Absent* volt – egy politikailag terhelt szó, amely Vichy-Franciaországban a németországi munkaszolgálatra vitt franciákat, a felszabadulás után pedig a koncentrációs táborok túlélőit és áldozatait, a „megnevezhetelen” halottait jelentette.¹⁴ Az írás problémája itt vetül rá a kor meghatározó szellemi, erkölcsi kihívására: Beckett helyzete ugyanis – barátai elvesztése, akikről a ’45-től megjelent emlékezésekben is olvasható, saját menekülése – kizárta őt a tulajdonképpeni tanúságtétel lehetőségéből, ugyanakkor nem mentette fel a tanúszkodás erkölcsi parancsa alól. Ez az apória pedig más fénytörésbe helyezi a ’49-ben megjelent, a beckett-i eszt/etika egyik kulcsszövegének tekinthető *Három párbeszéd* tételmondatát – „kifejezni, hogy nincs mit kifejezni, nincs mivel kifejezni, nincs kifejezőerő, nincs kifejezési vágy, csak a kifejezés kötelezettsége”.¹⁵ Beckett poszthumanista szövegei itt ugyanis egymásra játszatják a detektívregény műfaji konvencióit és a genocídium elhallgatásának (szándékos) „rosszul lát, rosszul mond” beszédmódját, illetve a lágerirodalomnak néhány, a francia emlékezetpolitikában meghatározóvá vált énelbeszlői modelljét. (A detektívregény konvencióinak felhasználása egyike a számos kapcsolódási pontnak Beckett és Kertész radikális szövegei közt.) Ennek megértéséhez különös jelentőséggel bír az az indoklás, amellyel a Seuil 1947-ben visszadobta a *Molloy* kéziratát, a tanúvallomás beszédmódjával szabadon kísérletező szöveget hamis tanúvallomásként vagy, ami még rosszabb, kacsának elkönyvelve egy olyan időszakban, amikor a francia szellemi életben élénk vita folyt a koncentrációs táborokról született fikciós szövegek etikájáról.¹⁶ A vita egyik meghatározó szereplője, Jean Cayrol számos ilyen szöveget lényegében KZ-románcnak minősített, amelyekkel szemben

„littérature d’empêchement-re” – a gátoltatás irodalmára – volna szükség, olyan irodalomra, amelyben a racionális rend szándékosan ki lesz üresítve, és szorongatóan kiismerhetetlenné válik.¹⁷ Történetesen olyan irodalomra, amelyet akkoriban Beckett írt; nem véletlen egybeesés, hogy az *empêchement* 1945-től Beckett művészeti tárgyú, ún. kritikai szövegeinek kulcsszava.¹⁸ Ahogyan Beckett saját írásaira is sokszorosan érvényes az, amit 1966-ban közeli barátja, Avigdor Arikha rajzairól, valóságlenyomatairól ír: tudniillik, hogy megmutatják „a nyomait annak, mit jelent lenni és szemtől szemben lenni”.¹⁹

A Beckett-szövegek persze nemcsak annak a nyomait rögzítik, mit jelent szemtől szemben lenni a Soá – már-már konszenzuális – elhallgatásával, de annak is, milyen sebeket ejt valós testeken a valahol mindig zajló gyilkolás eufemizmusokba burkolása – innen a képességük arra, hogy térben-időben bármilyen számkivetettségre, a nem emberi határára kilöketésre „bevetetők” legyenek. Emilie Morin könyvének egyik nagy hozadéka az is, hogy az apolitikus Beckett mítoszát felülírva, a *Színműtöredék II. Hangjátéktöredék II.* és az, *Comment c’est / Így megyen ez* genezisében rendre kimutatja azokat az – adott időben pontosan kiolvasható – nyelvi és kulturális kódokat, amelyek megidéznek az algériai háború, a francia hadsereg reguláris alakulatai által elkövetett tömeges – és gyakran a Gestapo módszereivel történő – kínzásokat és ezek franciaországi agyonhallgatását.²⁰ Így például az ötvenes évek végén írt *Színműtöredék II.* alaphelyzete – a detektívnek/pszichiáternek/smasszernek egyaránt olvasható A és B, akik a némán jelen levő C sorsáról döntenek – különös fénytörésbe kerül, ha tudjuk, hogy mindjárt a mű legelején megszülető döntésük, hogy C „ugorjon” a hatodikról, felidézi a pacifista algériai ügyvéd, Ali Boumendjel, az FLN politikusanak megrendezett öngyilkosságát 1957-ben – kínvallatás közben „kiugrott” a hatodik emeletről:

„A: Tehát azt mondtuk... mit is mondtunk... hogy ugorjon. Zárszavunk tehát?

B: Munka, család, harmadik haza, pinák, pénzügyek, művészet és természet, szív és lelkiismeret, egészség, lakásviszonyok, Isten és ember, tömérdek sorscsapás.”²¹

Ahogy Vladimir mondja a *Godot* végén: „A szokás azonban hatékony hangfogó.”

■ JEGYZETEK

1. *Censorship in the Saorstát* [1935]. *Disjecta: Miscellaneous Writings and a Dramatic Fragment*. Szerk. Ruby Cohn. Grove Press, New York, 1984. 87. A pamflet másik célpontja a kirívóan merev ír népszerűpolitika, amely a terhelességmegszakítás és családtervezés minden formáját szigorúan tiltotta.

2. Az archívum kutatásának legfontosabb állomásai James Knowlson életrajza (*Damned to Fame: The Life of Samuel Beckett*. Grove, New York, 1996) és a Beckett-levelezés négykötetes kiadása (*The Letters of Samuel Beckett I-IV*, Szerk. Martha Dow Fehsenfeld, Lois Overbeck, Dan Gunn, George Craig. Cambridge University Press, Cambridge, 2009–2016), a Beckett-könyvtár feltárása és digitalizálása, valamint Beckett németországi útinaplójának szerkesztett kiadása (Mark Nixon: *Samuel Beckett’s German Diaries 1936-37*. Continuum, London – New York, 2011). A végesség beckett-i írásának legfontosabb értelmezése Steven Connor: *Beckett, Modernism, and the Material Imagination* (Cambridge University Press, Cambridge, 2014) – magyarul lásd Steven Connor: *Ezen és ezen a napon... ebben a világban: Beckett radikális végessége*. Ford. Mihálycsa Erika. 2000 2013/12. 55–65. A politikai értelmezések közt a legátfogóbb és legfontosabb Emilie Morin könyve, *Beckett’s Political Imagination* (Cambridge University Press, Cambridge, 2017); lásd még Andrew Gibson: *Samuel Beckett* (Reaction, London, 2010); Joseph Anderton: *Beckett’s Creatures: Art of Failure after the Holocaust* (Methuen, London, 2016); James McNaughton: *Samuel Beckett and the Politics of Aftermath* (Oxford University Press, Oxford, 2018).

3. Morin: i.m. 77–78.

4. Uo. 77.

5. „Néző: Csakugyan, ki szerezte ezt a siralmas tákolmányt? (Programfüzet) Beckett (úgy ejti: „Béquet”) Samuel, Béquet, Béquet, ez valami zsidó-grönlandi pancs lehet.” *Eleutheria*. Ford. Báthori Csaba. *Samuel Beckett összes drámái*. Európa, Bp., 2006. 674.

6. Beckett és a szürrealizmus kapcsolatához lásd Alan Warren Friedman: *Surreal Beckett: Samuel Beckett, James Joyce, and Surrealism*. Routledge, London – New York, 2018.

7. Az antológiában politikai esszék, kiáltványok és pamfletok jelentek meg a faji megkülönböztetés európai, észak-amerikai, karibi és dél-afrikai gyakorlatáról, francia szürrealista és a Négritude-mozgalomhoz köthető, valamint a Harlem Renaissance költőinek versei. Cunard munkájához lásd Lois Gordon: *Nancy Cunard: Heiress, Muse, Political Idealist*. Columbia University Press, New York, 2007.

8. Lásd Morin: i.m. 80.

9. Uo. 107.

10. Peter Fifiield könyvéből tudható, hogy Beckett 1946-tól megjelent írásai hány ponton kapcsolódnak Lévinasnak azoktól az évektől, ugyancsak a *Transition*ben megjelenő racionalizmus- és ontológikritikájához; mindketten szembehelyezkednek a sartré-i egzisztencializmussal, amely a szabadságot az egyén és egyben a művészet adottságának tekinti: *Late Modernist Style in Samuel Beckett and Emmanuel Lévinas*, Palgrave Macmillan, London, 2013.

11. Samuel Beckett: *Watt*. Ford. Dragomán György. Palatinus, Bp., 2005. 162.

12. *Think, Pig! Beckett at the Limit of the Human*. Fordham University Press, New York, 2016.

13. Samuel Beckett: *Molloy*. Ford. Romhányi Török Gábor. *Molloy – Malone meghal – A megnevezhetetlen*. Európa, Bp., 2006. 91–92.

14. Morin: i.m. 133.

15. Samuel Beckett: *Three Dialogues with Georges Duthuit* [1949]. *Disjecta* 138–147: 139. Romhányi Török Gábor – meglátásom szerint torzító – fordításában: „Kifejezni, hogy nincs mit kifejezni, nincs mivel kifejezni, nincs miből kifejezni, nincs kifejezőerő, nincs kifejezési vágy, még ha van is valamilyen kifejezési késztetés.” *Három párbeszéd három festőről*. Nagyvilág 1991/9. 1303-1309.

16. Morin: i.m. 180.

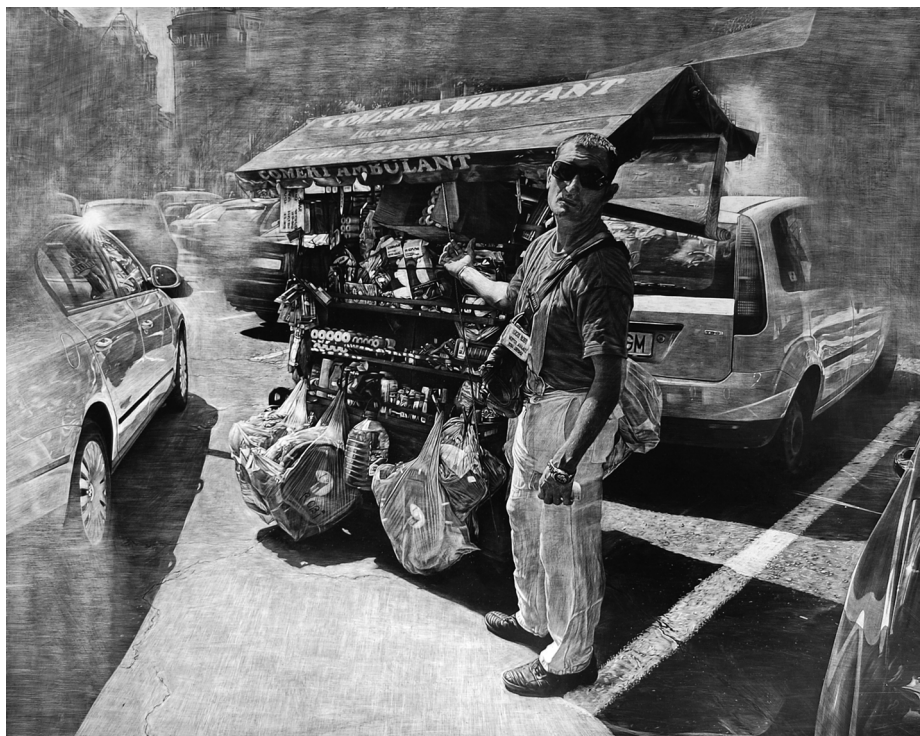
17. Jean Cayrol: *Les rêves concentrationnaires*. Les Temps Modernes 1948/575. Lásd Morin: i.m. 181–182.

18. Lásd *La peinture des van Velde ou le Monde et le Pantalon* [1945], *Disjecta* 118–131; *Peintres de l'Empêchement* [1948], *Disjecta* 133–137.

19. *For Avigdor Arikha*. *Disjecta* 152.

20. Morin: i.m. 184–238.

21. *Színműtörödek II*. Ford. Romhányi Török Gábor. In: *Samuel Beckett összes drámái*. i.m. 276.



LÁSZLÓ NOÉMI
KAZUO

Feketén hullámszik egy zongora.

Őszülő házaspár
kopár dombháton keresi emlékeit,
nyomukban gyűrött katona.

A táj szuszog, valószerűtlen párát ereget,
sokat gondol, képzel, tusakodik,
és sosem beszél eleget.

Egy-egy bucka mögött
torz arccal guggol pár titok,
gomolygó fellegek alatt
nem élük túl a deres éjszakát
a jázminok,

a fejfájás ellenben bőszen hasogat,
sűrűn teleírt életekben
üresen éktelenkedik
a főrovat,

kezeket tördelnek,
szorítanak ökölbe makacs figurák,
a fal túloldalán fenyegető
méretet ölt a másvilág,

látszatra minden megszokott,
fegyelmezett, köznapi,
átlagos,

de feltűnik holdsápadt arccal valaki,
szemhéja fekete, és
szájsarka piros,

nem szól, csak felnyitja tengermély íriszét,
és szórja széttört életed szilánkjait
betűről betűre eléd.

TAKÓ FERENC

BOB DYLAN ÉS AZ IDŐ

*“Time passes slowly up here in the daylight,
We stare straight ahead and try so hard to stay right,
Like the red rose of summer that blooms in the day,
Time passes slowly and fades away.”*

BOB DYLAN: TIME PASSES SLOWLY,¹ 1970

Hogy kihez milyen hangon szól az idő, az a saját fülén múlik. Rajta áll, hogy édes, érdes, keserű vagy keserédes, hogy mikor, mikor nem, miért, miért nem hallja, hallgatja, hallja meg, amit az idő mormol. A következő néhány oldalon erről áll néhány gondolat. Az időről és Bob Dylanról. Arról, ahogyan Dylan az időről, az időhöz, az időben vagy azon kívül beszél – vagy énekel. Nem szólnak ezek a gondolatok Dylan legendájáról. Nem szólnak a bálványáról. Nem szólnak a forradalmáról, a tagadott próféataságáról, a pimaszságáról, a kikeresztelkedéséről, a párkapcsolatairól, a Grammy-díjairól és az Oscar-díjáról, a plágiumvádokról, a Whisky-márkájáról, és egyáltalán nem szólnak a Nobel-díjáról.² Ezek a gondolatok Dylan időképeiről szólnak. Arról a sajáton van intim, őszinte viszonyról, amelyben Dylan van az idővel, és azokról a módokról, ahogyan ez megjelenik a lírájában, illetve dalaiban. Nem lehet persze mindent írásban megmutatni, mert míg a papír néma, Dylan munkái vitathatatlanul olyan versek, melyek szerzője tudta, hogy dal lesz belőlük, ez pedig nagymértékben meghatározza a létmódjukat. Erről azonban később. Egvelőre maradjunk a versnél, és kezdjük az elején. Igaz, a sorrend, amelyben haladni fogunk, nem követi szigorúan Dylan pályájának valamely adott korszakolását, de nem nevezhető önkényesnek sem. A gondolatmenet az időhöz, illetve az időbelihez való viszony négy jellegzetes típusát veszi sorra, s elsődlegesen ezek



**A legegyszerűbb,
legelemibb mód,
ahogyan Dylan
viszonyba lép az idővel:
a történet.**

megragadására fókuszál. Nem jelöl ki állomásokat Dylan életművében az időkezelési módok szerint, hiszen ezek mindegyike megtalálható az életmű minden szakaszában, felrajzol azonban egy irányt annyiban, amennyiben az elkülönített módozatok – több vagy kevesebb hangsúllyal – egy-egy korszakot is jellegzetesen áthatnak.

A legegyszerűbb, legelemibb mód, ahogyan Dylan viszonyba lép az idővel: a *történet*. Bár ez a viszony a legerősebben pályája korai szakaszát jellemzi, az életmű tele van történetekkel, amelyek hol egy napilap beszámolójának rideg távolságtartásával, hol a leginkább meg- és átélt jelenléttel mesélik el az úgynevezett *múlt* egy szeletét. Szép példája ennek Dylan számos korai szövege, amelyek a fajgyűlölet elleni küzdelem Amerikájában ellenállóvá, úgymond „*protest singer*” avatták őt. Egyik legszebb s korai keletkezése ellenére is egyik legkiforrottabb darabja ennek a pengeéles, történelmi eseményeket rögzítő, riadófüjő lírának a legelső időszak nagy hatású dala, a *Hattie Carroll magányos halála*. A dal annak történetét beszéli el, ahogyan William Zanzinger 1963-ban egy baltimore-i hotelben bórszínére tett utalásokkal inzultálta, majd megütötte a pincérnőként dolgozó Hattie Carrollt, aki az eset után néhány órával elhunyt. Zanzingert a bíróság hat hónapos börtönbüntetésre ítélte. A védelem azzal érvelt, hogy Carroll nem az ütés, hanem a férfi szidalmait által kiváltott idegállapot következtében hunyt el, mivel korábban szívproblémái voltak, elérve, hogy a vádat gondatlanságból elkövetett emberölésre („*second degree murder*”) nyhítsék.

*William Zanzinger killed poor Hattie Carroll
With a cane that he twirled around his diamond ring finger
At a Baltimore hotel society gath'rin'.
And the cops were called in and his weapon took from him
As they rode him in custody down to the station
And booked William Zanzinger for first-degree murder.
But you who philosophize disgrace and criticize all fears,
Take the rag away from your face.
Now ain't the time for your tears.*
(144.³ – *The Lonesome Death of Hattie Carroll*, 1964⁴)

Ezek az egymásra zuhanó sorok úgy veszik sorra az eseménysor lépéseit, mintha azok egy diavetítőn kattognának végig előttünk. Ezt erősíti fel Dylan előadásmódjának ütemes, súlyos tagoltsága, az írásban összefüggő soroknak a ritmus diktálta részekre bontása, az előadásmód, amelyet sokszor alig érzünk éneklésnek, sokkal inkább világgá kiáltás, harsonaszó, kimondás, amely semmit nem rejt el. Arra *szánták*, hogy valamit, ami önmagában elenyészne, homályban maradna, napvilágra hozzon és ott is tartson. A történetet a maga ritmusában, a maga ütemében kell végighallgatni, és minden borzalma ellenére a végén kell igazán elborzadni tőle:

*In the courtroom of honor, the judge pounded his gavel
To show that all's equal and that the courts are on the level
And that the strings in the books ain't pulled and persuaded
And that even the nobles get properly handled
Once that the cops have chased after and caught 'em
And that the ladder of law has no top and no bottom,*

*Stared at the person who killed for no reason
 Who just happened to be feelin' that way without warnin'.
 And he spoke through his cloak, most deep and distinguished,
 And handed out strongly, for penalty and repentance,
 William Zanzinger with a six-month sentence.
 Oh, but you who philosophize disgrace and criticize all fears,
 Bury the rag deep in your face
 For now's the time for your tears.*
 (145.⁵)

Az egyenlők és az egyenlőbbek e keserű, botránkozó szembeállításával, hasonlóan világos üzenettel íródott a korai időszak verseinek hosszú sora, így a tizennégy éves afroamerikai fiú brutális meggyilkolását feldolgozó *Emmett Till halála*, a polgárjogi aktivista Medgar Evers meggyilkolásáról szóló *Csak egy gyalog a játszójukban* vagy a ringben életét vesztő afroamerikai boxbajnokról szóló *Ki ölte meg Davey Moore-t?* (értsd: az ellenfele vagy azok, akik hasznot húztak a kiszolgáltatottságából) – ahogyan egy másik, gyilkosságért tévesen elítélt afroamerikai boxoló, Rubin „Hurrikán” Carter Dylan által egy bő évtizeddel az említettek után megénekelte története is.

*Pistol shots ring out in the barroom night
 Enter Patty Valentine from the upper hall.
 She sees the bartender in a pool of blood,
 Cries out, 'My God, they killed them all!'
 Here comes the story of the Hurricane,
 The man the authorities came to blame
 For somethin' that he never done.
 Put in a prison cell, but one time he could-a been
 The champion of the world.
 [...]
 Rubin Carter was falsely tried.
 The crime was murder 'one', guess who testified?
 Bello and Bradley and they both baldly lied
 And the newspapers, they all went along for the ride.
 How can the life of such a man
 Be in the palm of some fool's hand?
 To see him obviously framed
 Couldn't help but make me feel ashamed to live in a land
 Where justice is a game.*
 (529, 531–532. – *Hurricane*, Jacques Levy-vel, 1975⁶)

Miközben azonban Dylan ezekben a dalokban éles egyértelműséggel beszél múltbeli eseményekről, pillanatfelvételeket készítve róluk, fotókat, melyeknek mintegy a hátuljára írja fel saját félreérthetetlen ítéletét – eközben tehát folyamatosan a jövő felé fordul, újra és újra visszatérve ahhoz a témához, amely egész pályáját végigkíséri: a *változáshoz*. Az egyes, részleteikben elbeszélt történetek helyett a változás témáját feldolgozó dalok mindig más és más eszközökkel és irányokból ragadnak meg valami megragadhatatlant. Ez a valami persze bizonyos értelemben szintén történet, de nem a fenti példák kommentált jégző-

könyvre emlékeztető módján. Olykor a *mi* közös történetünk – bárki legyünk is „mi”, beleértve a hatvanas évek amerikai egyenlőségi mozgalmár fiatalságát vagy hovatovább Dylant hallgató önmagamát az ezredfordulós Magyarországon –, olykor Dylan személyes életútjának summája, de legtöbbször persze: mindketőt egyszerre. A változóban lévő idők, a mindig, az itt és most is megállás nélkül folyamatban lévő átalakulás rögzítőjeként Dylan ugyanolyan élesen, de nem egyes események feldolgozójaként szólal meg.

*The line it is drawn
The curse it is cast
The slow one now
Will later be fast
As the present now
Will later be past
The order is rapidly fadin’.
And the first one now
Will later be last
For the times they are a-changin’.*
(128. – *The Times They Are A-Changin’*, 1963⁷⁾)

E megállíthatatlan változás az, amely Dylan húszas éveinek elején egyik (ha nem a) fő témájává válik, és amelynek megállíthatatlansága – Dylan mindig visszatérő metaforájával élve – egy száguldó vonaté, amely egyszerre távolodik a ködbe vesző múlttól:

*While riding on a train goin’ west,
I fell asleep for to take my rest.
I dreamed a dream that made me sad,
Concerning myself and the first few friends I had.
[...]
I wish, I wish, I wish in vain,
That we could sit simply in that room again,
Ten thousand dollars at the drop of a hat,
I’d give it all gladly if our lives could be like that.*
(90. – *Bob Dylan’s Dream*, 1963⁸⁾)

– és robog a ködből felsejlő jövőbe:

*That evening train was rollin’,
The hummin’ of its wheels,
My eyes they saw a better day
As I looked across the fields.*
(177. – *Paths of Victory*, 1964⁹⁾)

Mégis a változás törvényének talán legérzékletesebb és legismertebb dylani mentője a *Nagy eső ami majd esni fog*, melyet sokan pályája (egyik) csúcspontjának tartanak.

*I met a young child beside a dead pony,
I met a white man who walked a black dog,
I met a young woman whose body was burning,
I met a young girl, she gave me a rainbow,
I met one man who was wounded in love,
I met another man who was wounded with hatred,
And it's a hard, it's a hard, it's a hard, it's a hard,
It's a hard rain's a-gonna fall.*

(86–87. – *A Hard Rain's A-Gonna Fall*, 1963¹⁰)

Talán a *Nagy eső*... előadása a legérzékletesebb példa rá, miért nem szabad elfelejtenünk, hogy Dylan versei születésük első pillanatától előadásra szánt szövegek. Bizonyára erre a dalra utalt elsősorban Allen Ginsberg is, amikor arról beszélt, „Dylan úgymond egy légoszloppá vált bizonyos pillanatokban, amikor teljes fizikai és mentális összpontosítása a testéből kiáramló egyetlen lélegzetre esett. Talált egy módot, amelyen nyilvánosan majdnem egy sámánhoz tudott hasonlónak válni, minden intelligenciájával és tudatosságával a lélegzetére fókuszálta.”¹¹ A refrén első sorának fokozatos emelkedése, a feszültség visszafordíthatatlan, mégis lépésről lépésre nyomon követhető erősödése és végül a kulcsszó, a *rain* hosszu, kitartott hangja pontosan ugyanazt valósítja meg a fizikai világban, amiről a szöveg szól. Ahogy Dylan *Krónikák* című regényében fogalmaz, „[a] dal olyan, mint az álom: az ember igyekszik valóra váltani”.¹² A dal pedig olyan vers, amely csak mint énekelt szöveg váltható valóra. El lehet olvasni, el lehet szavalni, de *valóját* akkor nyeri el, ha eléneklik. Amellett, hogy a *Nagy eső*... ennek jellegzetes példája, ez volt az a dal, melynek képeit talán a legnagyobb igyekezettel próbálták megfejteni. Egyes sorok metaforikája persze félreérthetetlenül világos, s ugyanabból a szövegből való, mint Dylan fent idézett „történetei”, máskor az utalások többértelműek, olykor alig kiszálazhatók. Gyakran faggatták például arról, elektromágneses eső-e a „nagy eső”, amire ő a rá jellemző daccal nem győzte hangsúlyozni, hogy az eső az eső, és semmi több¹³ (ami persze épp annyira igaz, amennyire nem). Nekünk azonban most fontosabb ennél, hogy a *Nagy eső*... egyben az egyik legérzékletesebb példája annak is, ahogyan Dylan kilép nemcsak az események adatolt menetéből, hanem a sokkal tágabb értelemben vett változás szférájából is, és a bohém könnyedséget pátosszal ötvözve vagy éppen változtatva valami időtlenbe jut.

A következő régió tehát, amelyről szólni kell, az *időtlené*. Dylan líráját erősen jellemzi az a sajátosság, hogy egészen hétköznapi képek egy szempillantás alatt emelkednek kozmikus víziókká, aztán térnek – vagy épp nem térnek – vissza a fizikai jelen egyszerűségébe – vagy összetettséégébe. Persze ebben a szférában is számos (valósnak tűnő, de kitalált vagy kitalálnak tűnő, de valós) „történettel” találkozunk –, de ezek a történetek nem eseményekről, sokkal inkább hangulatokról, élményekről szólnak, egy-egy megragadott pillanat örömről vagy fájdalomról, mint a *Blood on the Tracks* (a cím jelentése egyszerre „vér a síneken” és „vér a dalokon”) album dalaiban.

*They sat together in the park
As the evening sky grew dark,
She looked at him and he felt a spark tingle to his bones.*

*'Twas then he felt alone and wished that he'd gone straight
And watched out for a simple twist of fate.*

*They walked along by the old canal
A little confused, I remember well
And stopped into a strange hotel with a neon burnin' bright.
He felt the heat of the night hit him like a freight train
Moving with a simple twist of fate.*

(509. – *Simple Twist of Fate*, 1974¹⁴)

Ahogy a hatvanas évek első felében a *Nagy eső...* kapcsán, úgy került ki Dylan a hetvenes évek végén a változás egészen más, sokkal inkább személyes jellegű dimenzióit tükröző *Őrségváltás* önéletrajzi ihletettségre vonatkozó kérdéseket: „Mindig valami mást jelent, ahányszor eléneklem.”¹⁵

*Sixteen years,
Sixteen banners united over the field
Where the good shepherd grieves.
Desperate men, desperate women divided,
Spreading their wings 'neath the falling leaves.
[...]
The palace of mirrors
Where dog soldiers are reflected,
The endless road and the wailing of chimes,
The empty rooms where her memory is protected,
Where the angels' voices whisper to the souls of previous times.*

*[...]
Gentlemen, he said,
I don't need your organization, I've shined your shoes,
I've moved your mountains and marked your cards
But Eden is burning, either brace yourself for elimination
Or else your hearts must have the courage for the changing of the guards.
(565–566. – *Changing of the Guards*, 1978¹⁶)*

Ezekben az időn kívüli, avagy az időn túlra nyúló versekben az én olyan természetes módon lép ki magából, és néz vissza magára onnan, ahogyan az első pillanatban egészen természetes módon megszólal.

*Been so long since a strange woman has slept in my bed.
Look how sweet she sleeps, how free must be her dreams.
In another lifetime she must have owned the world, or been faithfully wed
To some righteous king who wrote psalms beside moonlit streams.*

*I and I
In creation where one's nature neither honors nor forgives.
I and I
One says to the other, no man sees my face and lives.*

(670. – *I and I*, 1983¹⁷)

A képek új képeket idéznek meg, hol közeliakat, hol távoliakat, míg összeállnak egy nagyobb egésszé, többszörös asszociációkká, amelyek között az én megpróbál utat találni, talán ahhoz a másikhöz, akiről gondolkodik, talán saját magához, talán egy új tavaszhoz – amely ismét mint vonat közeledik – vagy minden tavaszok végéhez, vagy egyszerűen csak vissza a kezdethez:

*Outside of two men on a train platform there's nobody in sight,
They're waiting for spring to come, smoking down the track.
The world could come to an end tonight, but that's all right.
She should still be there sleepin' when I get back.*
(474.¹⁸)

Ezekben a képekben az idő ritmusa gyakran változik, az idő hol kitágul, hol felgyorsul, hol kimerevedik a pillanatban. Ennek egyik jellegzetes példája a *Minden homokszem*, melyben mikro- és makrokozmosz, a régmúlt és a most, a természet mint teremtett világ és az emberi környezet olvadnak egymásba.

*I have gone from rags to riches in the sorrow of the night
In the violence of a summer's dream, in the chill of a wintry light,
In the bitter dance of loneliness fading into space,
In the broken mirror of innocence on each forgotten face.*

*I hear the ancient footsteps like the motion of the sea
Sometimes I turn, there's someone there, other times it's only me.
I am hanging in the balance of the reality of man
Like every sparrow falling, like every grain of sand.*
(647. – *Every Grain of Sand*, 1981¹⁹)

Elsőre úgy is tűnhet, az egymást érő hasonlatokban egészen más én beszél, mint a fent idézett korai művekből. És egyfelől valóban, a *Minden homokszemet* több mint húsz év választja el a *Hattie Carroll* metsző figyelemfelhívásától. Ugyanakkor, míg a hangszín változik, a szemlélő ugyanaz marad, ugyanaz az én áll egyedül a világban, és tekint vissza nagyobb és nagyobb távolságból, a mindkét irányban egyre inkább végeláthatatlannak tűnő időben, *ugyanazokra* az elfeledett arcokra. A változás persze az életműben is folyamatos.

Dylan pályája előrehaladtával az emlékezetbe idézést gyakran a felejtés elfogadása, az életben tartott történetet a befejezett történet váltja fel, az éppen-most-történő változás helyét átveszi a lezajlott változás, a kezdet eufóriáját a késés, az utolsó szerelvény melankóliája.

*A worried man with a worried mind
No one in front of me and nothing behind
There's a woman on my lap and she's drinking champagne
Got white skin, blood in my eyes
I'm looking up into the sapphires-tinted skies
I'm well dressed, waiting on the last train
Standing on the gallows with my head in a noose
Any minute now I'm expecting all hell to break loose
People are crazy and times are strange*

*I'm locked in tight, I'm out of range
I used to care, but things have changed
(574. – Things Have Changed, 1999²⁰)*

Itt persze megjegyezhetné valaki, hogy *A dolgok megváltoztak* Curtis Hanson *Wonderboys*ának főcímdalaként – ahogy mondani szokás – „a filmhez íródott”. Ha azonban a verset összeolvassuk Dylan munkáival a környező évekből, helyesebbnek tűnik úgy fogalmazni, hogy mind a vers, mind a film ugyanarra az érzelemre íródott. Nem félelem ez vagy fájdalom – sokkal inkább békés beletörődés, kellő iróniával fűszerezve: „*I'm sittin' on my watch so I can be on time*” (586. *Bye and Bye*, 2001²¹). Ez az ironia gyakran nem az újonnan írott szövegekben, hanem a Dylanra igencsak jellemző színpadi improvizációkban jelenik meg, mint a Dylan házasságának széthullását feldolgozó nyíltan őszinte album, a *Blood on the Tracks Ha látod, üdvözöld* című dalának utolsó versszakában. Közben az eredeti lemezen hallható változatban a versszak úgy szól,

*Sundown, yellow moon, I replay the past
I know every scene by heart, they all went by so fast
If she's passin' back this way, I'm not that hard to find
Tell her she can look me up if she's got the time.
(521. – If You See Her, Say Hello, 1974²²)*

– egy 2002-ben készült koncertfelvételen a záró sorokban a nyugalmat színelő vágyakozás helyét a keresetlenül nyers őszinteség veszi át:

*If she's passing back this way, and it couldn't be too quick
Please don't mention her name to me, you mention her name it just make me sick²³*

Hasonló módosítások számos esetben, mint itt is, nemcsak egy-egy improvizációban, hanem a versek új kiadásaiiban is megjelennek, tükrözve egyfelől a szövegek lezáratlanságát, avagy lezárhatatlanságát,²⁴ de egyben azt is, ahogyan az idő újraírja, ami „történt”:

*If she's passin' back this way, and I sure hope she don't
Tell her she can look me up, I'll either be here or I won't
(344.²⁵)*

Ez a kései korszakot jellemző ironikus hang és hangulat legérzékletesebb módon a címében is beszédes²⁶ *Time Out of Mind* (szó szerint lehet „az elmén kívüli idő”, de egyben „az elme holtideje”, „szünet az elmében” is) dalaiban jelenik meg, melyek némelyike még hasonlóan zakatol, mint a hatvanas évek pergő ritmusú darabjai, legtöbbször azonban lassan, sísteregve, csikorogva indul, mint egy gőzmozdony, és a Dylan hangjában még mindig meg-megcsendülő távolság sokkal inkább a múlt, mint a jövő távolságát idézi fel.

*I was born here I'll die here against my will
I know it looks like I'm moving, but I'm standing still
Every nerve in my body is so vacant and numb
I can't even remember what it was I came here to get away from*

*Don't even hear a murmur of a prayer
It's not dark yet, but it's getting there
(566. – Not Dark Yet, 1997²⁷)*

A húsz évvel korábbi kopogtatás – meglehetősen idézni sem szükséges, „*Knock, knock, knockin' on heaven's door*” – ironikus módon fordul bizonytalan igyekvésbe:

*The air is getting hotter
There's a rumbling in the skies
I've been wading through the high muddy water
With the heat rising in my eyes
Every day your memory goes dimmer
It doesn't haunt me like it did before
I've been walking through the middle of nowhere
Trying to get to heaven before they close the door
(564. – Tryin' to Get to Heaven, 1997²⁸)*

...újabb tizenkét évvel később pedig – talán – lemondásba:

*Forgetful heart
Like a walking shadow in my brain
All night long
I lay awake and listen to the sound of pain
The door has closed forevermore
If indeed there ever was a door
(634. – Forgetful Heart, Robert Hunterrel, 2009²⁹)*

A kései Dylan önreflexív lírája mégsem tűnik keserűnek. Az idő múlására, a múlt homályára való egyre sűrűbb utalások sokkal inkább szólnak az elfogadás, mint az önsajnálát hangján, igaz, a múlt valóságának megkérdőjelezése, a lét újra- és újraértékelése egyre gyakoribb témája a szövegeknek. A *Time Out of Mind* dalaival egy időben íródott, de az albumon nem rögzített *Vörös folyó partja* sajátos példát nyújt erre. A vers témája önmagában a leghétköznapibbak közül való – a beszélő régi szerelme után vágyódik, akivel nem maradhatott együtt. A szöveg ugyanakkor több helyen megtöri az e vágyódáshoz kapcsolódó sémákat – ezeken a helyeken jelenik meg az idővel való jellegzetes, a kései Dylanre jellemző viszony.

*Well I sat by her side and for a while I tried
To make that girl my wife
She gave me her best advice when she said
Go home and lead a quiet life
[...]
Well we're livin' in the shadows of a fading past
Trapped in the fires of time
I tried not to ever hurt anybody
And to stay out of a life of crime
[...]*

*Well I went back to see about her once
Went back to straighten it out
Everybody that I talked to had seen us there
Said they didn't know who I was talkin' about
(576. – Red River Shore, 1997³⁰)*

A legérdekesebb fordulat az utolsó versszakban történik. Az idő itt is kitágul, első látásra úgy tűnik, misztikus távlatokig, mígnem a hangsúly a távlatok meghatározatlanságára kerül.

*Now I heard of a guy who lived a long time ago
A man full of sorrow and strife
That if someone around him died and was dead
He knew how to bring him on back to life
Well I don't know what kind of language he used
Or if they do that kind of thing anymore
Sometimes I think nobody ever saw me here at all
'Cept the girl from the Red River shore
(578.³¹)*

Ki képes a holtak feltámasztására? Kinek van szüksége rá? Nincs nyelv, amely vissza tudja hozni, ami elmúlt, és nincs emlék, amelyből kiderül, kik vagyunk. Ez Dylan kései lírájának esszenciája.

A helyzet persze – szerencsére – nem ennyire egyszerű. A fenti gondolatmenet négy lépése a történet, a változás, az időtlenség és a későn lét hívószavaira fűzi fel Dylan pályáját, ezzel azonban, mint mondtam, nem akarja azt sugallni, hogy az életmű éles cezúrával elválasztható epizódokból állna. Ellenkezőleg. Dylan lírájának egyik legizgalmasabb folyamata éppen az, ahogyan egyes mozzanatok korábbi önmagukra emlékeztetve vagy épp egészen más formában, újra meg újra visszatérnek a képek között. A maguk idejében. Vagy épp a miénkben – ki tudja.

*Crimson flames tied through my ears
Rollin' high and mighty traps
Pounced with fire on flaming roads
Using ideas as my maps
'We'll meet on edges, soon,' said I
Proud 'neath heated brow.
Ah, but I was so much older then,
I'm younger than that now.
(209. – My Back Pages, 1964³²)*

■ JEGYZETEK

1. Lassan múlik nappal az idő itt fent,
Meredünk egyenesen előre és annyira igyekszünk jók maradni,
Mint a nyári vörös rózsza, mely nappal virágzik,
Lassan múlik az idő és megfakul.

A versrészletek jegyzetben megadott nyers fordításai a szerző saját munkái. Amennyiben Barna Imre műfordítása az adott esetben rendelkezésre állt, ezt is megadtam a következő kiadás alapján: Bob Dylan: *Lyrics – Da-Jok*. (Ford. Barna Imre) Európa Kiadó, Bp., 2017.

2. Dylan munkásságának szellemes áttekintését adta a közelmúltban Lakner Judit: *Bob Dylan*. BUKSZ 2016 tavasz–nyár. 203–206. Pályája korai szakaszáról magyar nyelven ld. Barna Imre: *Bob Dylan*, Zeneműkiadó Vállalat, Bp., 1986. (Új, bővített kiadás: Európa Kiadó, Bp., 2017.)

3. Az idézetek mögött álló kurzivált oldalszámok a következő kiadásra vonatkoznak: Bob Dylan: *Lyrics, 1962–1985*, Harper Collins Publishers, London, 1994. (Az e kiadásból idézett dalokat a későbbi kiadások is tartalmazzák, azonban a Dylan által a szövegeken tett kisebb-nagyobb módosítások miatt indokolt az eltérő kiadások használata – erről ld. alább.) Az álló betűvel szedett oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak: Bob Dylan: *The Lyrics: 1961–2012*, Simone & Schuster, New York – London – Toronto – Sydney – New Delhi, 2016.

4. *William Zanzinger megölte szegény Hattie Carrollt*

*Egy bottal, amit gyémántgyűrűs ujján perdített meg
Egy baltimore-i szálloda társasági összejövételén.*

És hívták a zsarukat és elvették a fegyverét

Amint őrizetbe vették lent az őrsön

És jegyzőkönyvet vettek fel William Zanzingerről gyilkosságért.

De ti, akik a dicstelenségen elmélkedtek és minden félelmet becsméreltek,

Tüntessétek el a rongyot az arcotokról.

Most nincs idő a könnyeitekre.

5. *A nagytiszteletű tárgyalóteremben a bíró ütött kalapácsával*

Hogy megmutassa, mindenki egyenlő és a bíróság tiszta

És hogy a jegyzőkönyv sorai mögött nem befolyás és meggyőzés van

És hogy a nemessel is úgy bánnak, ahogy kell

Miután a zsaruk utolérték és elkapták őket

És hogy a törvény előtt nincs alsóbb és felsőbb,

Rámeredt arra, aki ok nélkül ölt

Akinek csak éppen úgy hozta kedve minden előjel nélkül.

És beszélt a köpenye mögül, mélyen és előkelően,

És büntetésre, bűnbánásra, elítélte határozottan

William Zanzingert hat hónapra.

Ó, de ti, akik a dicstelenségen elmélkedtek és minden félelmet becsméreltek,

Temessétek a rongyot az arcotokba

Most van itt a könnyek ideje.

6. *Pisztolylövések dörrennek az éjjeli bérhelyiségben*

Patty Valentine lép be a fenti teremből.

Vérbe fagyva látja a csapost,

Felsikolt, „Úristen, mindet megölték!”

Ez itt a Hurrikán története,

A férfit, akit a hatóságok olyasmivel vádoltak

Ami sohasem tett meg.

Egy börtöncellába van zárva, pedig egyszer ő lehetett volna

A világ bajnoka.

[...]

Rubin Cartert tévesen vádolták meg.

A büntett „gyilkosság”, na és ki tanúskodott?

Bello és Bradley és mindketten hazudtak, mint a vízfolyás

Az újságok meg, azok mind felültek nekik.

Hogy lehet egy ilyen ember élete

Valami bolond kezében?

Ahogy láttam világosan hamis vádak között

Nem tudtam mást érezni, mint szégyent, hogy olyan országban élek

Ahol az igazság játék csupán.

7. *A határ kijelölve*

Az átok kivétel

Aki most lassú

Később majd gyors

Ami most jelen

Később majd múlt

A rend gyorsan enyész.

És aki most első

Később majd utolsó

Hisz az idők bizony változnak.

Barna Imre fordítása (Dylan: *Dalok... i.m. 21.*):

Ütött az óra

Hát előre most

Aki csak araszol

Majd az lesz a gyors

Holnapra valaki

Új lapot oszt

S ez a rend már semmit se számít

Az elsőkből akkorra utolsó lesz

Mert új idők váltják a régit

8. *Míg nyugatnak mentem egy vonaton,
Elszundítva megpihentem.
Álmodtál, mely elszomorított,
Rólam és az első néhány barátomról.
[...]
Kívánom, kívánom, hiába kívánom,
Hogy egyszerűen újra abban a szobában üljünk,
Minden habozás nélkül tízezer dollárt,
Ennyit is boldogan adnék, ha az életünk újra olyan lehetne.*

9. *Az esti vonat görgött,
Kereke zúgása,
Szemeim előtt jobb nap sejtett fel
Ahogy a földeken túlra néztem*

10. *Ó, kivel találkoztál, kékszemű fiam?
Kivel találkoztál, én drágaságom?
Találkoztam egy fiatal gyerekkel egy elpusztult póni mellett,
Találkoztam egy fehér férfival, aki fekete kutyát sétáltatott,
Találkoztam egy fiatal nővel, akinek égett a teste,
Találkoztam egy fiatal lánnyal, adott egy szívárványt nekem,
Találkoztam egy férfival, akit megsebzett a szerelem,
Találkoztam egy másikkal, akit megsebzett a gyűlölet,
És egy nagy eső, egy nagy eső, egy nagy eső, egy nagy eső,
egy nagy eső, ami majd esni fog.*

Barna Imre fordítása (Dylan: Dalok... i.m. 11.):

*Jaj, kit láttál, fiam, kék szemű?
Jaj, kit láttál, mondd, szép tekintetű?
Egy gyermeket, mellette elpusztult póni
És egy fehér úr pórázán fekete kiskutyát
És láttam egy asszonyt, és a teste lángban állt
És egy lányt, aki szívárványt adott nekem
És láttam egy férfit, a szerelem betegét
És láttam a gyűlöletét is, egy másikat
És nagy eső, nagy eső, nagy eső, nagy eső
Nagy eső jön, nagy zivatar*

11. Martin Scorsese: *No Direction Home: Bob Dylan*. Paramount Pictures, 2005. Allen Ginsberg interjúrésztlet.

12. Bob Dylan: *Krónikák, Első kötet*. (Ford. Révbíró Tamás) Park Könyvkiadó, Bp., 2005. 153.

13. *Dylan on Dylan: The Classic Interviews*. Ed. Jonathan Cott, Hodder & Stoughton, London, 2007. 7.

14. *Együtt ültek a parkban
Ahogy az esti ég elsötétült,
A nő a férfit nézett, az meg egy szikrát érzett, ahogy megcsiklandozza a csontját.
Ekkor érezte magát a férfi egyedül és kívánta, bár ne tért volna le az egyenesről
És jobban vigyázott volna a sors egyszerű fordulataival.
[...]*

*Sétáltak a régi csatorna mentén
Kicsit összezavarodva, jól emlékszem
És betértek egy furcsa szállodába, melyen neon izzott fényesen.
Azt érezte, az éjszaka heve mint tehervonat csapta meg
Hajtva a sors egyszerű fordulataitól.
15. Dylan on Dylan... i.m. 262. Vö. uo. 255.*

16. *Tizenhat év,
Tizenhat lobogó egyesül a földeken
Ahol a jó pásztor gyászol.
Kétségbeesett férfiak, kétségbeesett nők megosztottan,
Szárnyukat tárva a hulló levelek alatt.
[...]*

*A tükrök palotája
Visszatükrözve kutyakatonákat,
A végtelen út és a harangok jajgatása,
Az üres szobák ahol az ő emlékét őrzik,
Ahol az angyalok hangja suttag az előző korok lelkeihez.
[...]*

*Uraim, mondta,
Nem kell nekem a szerveződések, fényesíttem a cipőjüket,
Megmozgattam a hegyeiket és adtam maguknak tippet
De Éden ég, úgyhogy készüljenek fel a kizárásra
Vagy ha nem, szívüknek mersze kell legyen az őrségváltásra.*

17. Olyan rég aludt ágyamban idegen asszony.
Nézd, milyen édesen alszik, milyen szabadok bizonyára az álmai.
Egy másik életben övé kellett legyen a világ, vagy hűségese hitvese volt
Valami igazságos királynak, aki zsoldárokat irt holdsütötte patakok mellett.

Én és én

A teremtésben, ahol valaki természete nem tisztel és nem bocsát meg.

Én és én

Azt mondja egyik a másiknak, nem ússza meg élve, aki látja az arcomat.

18. Senkit se látni csak két férfit egy peronon,
Várják jönni a tavaszt, bagózva arrébb a síneknél.
Ma éjjel vége lehet a világnak, de semmi gond.
Ugyanott fog aludni, amikor visszaérek.

19. Rongyokból a vagyoniig jutottam az éjjel bánatában
Nyári álom erőszakában, téli fény fagyában
A magány ürbe vesző keserű táncában
Az ártatlanság repedt tükrében minden egyes elfeledett arcon.

Hallom az ősi léptekeket, mint a tenger mozdulását
Megfordulok néha, és ott van valaki, máskor meg csak én.
Az ember valóságában egyensúlyozok
Mint minden zuhanó veréb, mint minden szem homok.

20. Aggodalmas férfi aggodalmas fejjel
Senki előttem, semmi mögöttem
Az ölemben egy nő és pezsgőt iszik
Fehér a bőre, szemeim vérben
Felnézek a zafírnyalattú égre
Jólöltözött vagyok, várok az utolsó vonatra

A bitón állok fejemmel egy hurokban
Számítok rá, hogy bármelyik percben elszabadulhat a pokol

Őrültek az emberek, az idő furcsák
Be vagyok szorosan zárva, hatótávon kívül vagyok
Volt, hogy érdekelt, de a dolgok megváltoztak

21. Szó szerint „Az órámön ülök, hogy pontos legyek”, a szójáték abban rejlik, hogy a „pontos” jelentésű „on time” szó szerint azt jelenti „az időn”.

22. Naplemente, sárga hold, visszajátszom a múltat
Kívülről fújok minden jelenetet, olyan gyorsan múltak el
Hogyha erre járna még, nem olyan nehéz engem megtalálni
Mondd neki, hogy megkereshet, ha ideje engedi.

23. Hogyha erre járna még, és nem lehet elég hamar
Ki se ejtsd előttem a nevét, ki se ejtsd, csak rosszul leszek tőle
Idézi Richard F. Thomas: *Why Dylan Matters*. William Collins, London, 2017. 37.

24. Vö. Larry David Smith: *Writing Dylan. The Songs of a Lonesome Traveler*. Praeger, Santa Barbara – Denver, 2019. 240–241.

25. Hogyha erre járna még, és igazán remélem, nem fog
Mondd neki, hogy megkereshet, vagy itt leszek vagy nem

26. Ld. Thomas: *Why Dylan Matters*. i.m. 163.

27. Itt születtem, itt halok meg, akaratom ellenére
Tudom, úgy tűnik, mozgok, de mozdulatlanul állok
Testemben az összes ideg üres és zsibbadt
Arra sem emlékszem, mi volt, ami elől ide menekültem
Egy ima duruzsolását sem hallom
Még nincs sötét, de alkonyul

Barna Imre fordítása (Dylan: *Dalok...* i.m. 141.):

Ide születtem és ha muszáj majd ide halok
Mozogni látszom, pedig nem moccanok
Zsibbad a testem minden szál idege
Már nem tudom, mi üzött, mi szél hozott ide
A dünyögő imádság is csöndbe fúl
Nincs még sötét, de alkonyul

28. Forrósodik a levegő
Dörgés az egekben
Keresztülgázoltam a sáros mély vízen
Miközben szememben nőtt a láz

*Napról napra homályosul az emlékezeted
Engem nem kísért már, mint ahogyan korábban
Átvalogaltam a semmi közepén
Próbáltam a Mennyhez érni, mielőtt bezárják az ajtót*

29. *Feledékeny szív
Mint sétáló árnyék az agyamban
Egész álló éjjel
Ébren fekszem és hallgatom a fájdalom zaját
Végérvényesen bezárult az ajtó
Már ha valóban volt itt ajtó valaha*

30. *Nos mellette maradtam és egy ideig próbáltam
Feleségül venni azt a lányt
Legjobb tanácsát adta, mikor azt mondta
Menj haza és élj békés életet
[...]
Nos egy tovatűnő múlt árnyékában élünk
Az idő lángjaitól rabul ejtve
Próbáltam sosem bántani senkit
És kimaradni a bűnözésből
[...]
Nos vissza is mentem egyszer, hogy utánanézzek
Visszamentem, hogy rendbe tegyem a dolgot
Mindenki, akivel beszéltem, látott ott minket
Azt mondták, nem tudják, kiről beszélek*

31. *Hallottam mármost egy fickóról, aki réges-régen élt
Egy férfiről tele bánattal és küzdelemmel
Hogy ha valaki a közelében meghalt és halott volt
Tudta, hogyan hozza vissza az életbe
Nos nem tudom, miféle nyelvet használt
Vagy csinálnak-e még manapság ilyet
Néha azt hiszem, engem itt soha senki se látott
Csak a lány a Vörös Folyó partjáról*

32. *Bíbor lángok a fülelen át kötve
Magasra törő és hatalmas csapdák
Ahogy tűz csapott le rám lángoló utakon
Eszméket használtam térképül
„Találkozunk hamarosan a peremen”, mondtam
Büszkén, heves szemöldökkel.
Ó, de akkor annyival öregebb voltam,
Most fiatalabb vagyok annál.
Barna Imre fordítása (Dylan: Dalok... i.m. 33.):
A fülemben láng dübörgött
Csodás tűzszlopok
Lobbantak előttem, utat
Eszmék mutattak ott
Szűrős szemmel hajtogattam
„Ez éles harc, kemény!”
Ó, de vén voltam még, sokkal ifjabb
Azóta lettem én*

BALOGH F. ANDRÁS

HERTA MÜLLER ÉLETEI

Még korai vállalás lenne az 1953-ban született, ma tehát 66 éves, ám fiatalos, ötvenesnek ható Herta Müllert elhelyezni a német irodalom bonyolult sakk-tábláján. Az író nő még ugyancsak aktív, előadásokat tart, véleményét – a sajtó figyelmétől övezve – különböző politikai ügyekben hallatja, kisebb írásokkal jelen van a sajtóban, elképzelhető tehát, hogy még további jelentős művet hoz létre. Tehetségében bőven benne van egy következő fordulat, egy újabb zseniális mű, amivel meglepi majd a nem csekély rajongói táborát. Ám eddigi munkássága alapján is elhelyezhető azon a bizonyos képzeletbeli sakk-táblán, hiszen élete és művei jól dokumentáltak, sőt a Herta Müller-kézikönyv¹ megjelenése óta sok talányos részlet került megvilágításra. Ezzel az összegző művel az irodalomtörténetírás fel is kínált egy értelmezési keretet, amely az író nő – németországi perspektívából érthetetlen – romániai származását, képi világát, nyelvi sokszínűségét és meggyőző, ám mégis sajátos habitusát áttekinthetővé teszi. Az életút tehát nyomon követhető, megérthető, makulátlan, Müller költői nyelve elragadó, a művek magukért beszélnek: ennek ellenére mégis kijelenthető, hogy ebben a művészi világban ott rejlik valahol valami talány, valami megfejthetetlen, amely az olvasókat az utóbbi 30-40 évben mindig magával ragadta. Ennek a megfoghatatlan talánynak próbálunk utánajárni.



**A mai uralkodó
narratíva disszidensként
tekint Herta Müllerre,
ellenállót lát benne
a német irodalom.**

■ Herta Müller életének legelső rejtélye a romániai gyökerekben rejlik. A német irodalom szempontjából ugyanis hallatlanul izgalmas az a tény, hogy a nyelvi diaszpórában szocializálódott író berobban a német köztudatba, szinte a semmiből felküzdí magát, és témái meg nyelvi bravúrai által országos elismertségre tesz szert. A német Nobel-díjas írók mind fontos irodalmi központokban nőttek ki magukat, Thomas Mann Lübeckben és Münchenben kezdte a pályáját, Heinrich Böll Kölnben, Günter Grass Danzigból, a mai Gdanskból indult, majd Düsseldorfban és Nyugat-Berlinben vált íróvá. Ezzel szemben a pár utcát számoló Nitzkyfalva, de még a regionális jelentőségű Temesvár is ismeretlen a német közvélemény számára, és az irodalomkritika sem jártas a Délkelet-Európának nevezett régióban, ahova a német bürokrácia Romániát sorolja. Végső soron a német kultúra a diaszpórában élőkéről lemondott, a külhoni német irodalmat többé-kevésbé feladta, nem is tud róla, ezért egy onnan berobbanó alkotó szenzációnak számít.

A periféria fiatal írónője azzal vált – még romániaiaként – Németországban ismertté, hogy felfedte a sváb lakosság körében a nemzetiszocializmus gondolatainak latens továbbélését. Tulajdonképp ő volt az, aki szinte naiv, rácsodálkozó képekben és jelenetekben – ám elsőként! – lehúzta a leplet a múlt feldolgozatlan bűneiről. Herta Müller első két kötete – mindkettő a Kriterionnál jelent meg – szembenézés a vidéki sváb lakosság kritikátlan múltszemléletével és a háborúban elkövetett borzalmak alól történő önfelmentésével. A *Niederungen* (Lapályok)² valamint a *Drückender Tango* (Nyomasztó tangó)³ című kötetben megelevenednek a nemzetiszocialista dalokat kornyikáló férfiak és kocsmavendégek, a tisztaság és rend látszatát keltő szülők és nagyszülők élethazugságai, valamint a kegyetlen, az unokát nem kedvelő nagymama is mint a katonás-poroszos mentalitás hordozója. A narrátor egy gyereklány szemével látja a vidék világát, és mindenhol durvaságot, gorombaságot tapasztal. A katolikus svábok vallási jelképeit sem kíméli a szerző, a *Meine Familie* (Az én családom) című kis novellában – latensen a Szent Családra utalva – azt mondja ki, hogy a felnőttek promiszkuitásban élnek, és mindegyik szereplőnek más az apja, mint az anya törvényes férje. A novellácska csattanója az a mondat, amelyben az elbeszélő beismeri, hogy ő is kap minden karácsonyra egy borítékban 100 lejt egy ismeretlentől. Az olvasó ezt a kijelentést úgy is értelmezheti, hogy a narrátornak is másvalaki az apja, nem az anya férje. Mivel a szöveg mindig az apa-anya-gyermek (felborult) háromszögéről beszél, soha nem több gyermekről, ezért értelmezhető a történet a család ideáljának lebontásaként, a Bibliából ismert családkép kritikájaként.

Herta Müller ezekkel a rövid elbeszélésekkel először Romániában vált országosan ismertté, majd Németországban is forogni kezdett a neve. Tudni kell azonban, hogy a német szellemi élet nagyon megosztott volt a hetvenes évektől, mivel az 1968-as diákmozgalmak képviselői új tartalmakat dobtak be a közbeszédbe, amelyek polarizálták az álláspontokat. Ebbe a végletesen megosztott szellemi életbe csöppent bele Herta Müller, akít a nemzetiszocializmus árnyékától szabadulni nem tudók, a német népet ködösen idealizálók elítéltek, valamint önfeladással, áruházzal vádoltak, továbbá a magyarra nehezen fordítható „Nestbeschmutzer” (a saját fészket bepiszkító) káromlással illették.⁴ Ezek a tá-

madások kifejezetten jót tettek Herta Müllernek, ugyanis a másik tábor, a hatvannyolcasok a megtámadott és megvédendő emberüket ismerték fel benne.

A vidék maradiságát leíró, a nemzetiszocializmus gyökereinek a felfedését elvégző, a német múlttal való szembenézést sürgető elbeszélések alapján az írónőt a német irodalom baloldalára, egészen pontosan az osztrák „Anti-Heimatliteratur” kategóriájába sorolhatjuk. Ez a fogalom bármilyen más nyelvre nehezen fordítható le, körülbelül azt jelenti, hogy a haza, a szűkebb tájhaza idealizálását bíráló irodalom. Rossz egyházi beidegződések, a kispolgárság butasága, az engedelmeskedő és nem gondolkodó parasztság mentalitása az, amely a nemzetiszocializmushoz vezetett, a „haza” szó kritikátlan használatában meg az embereknek a félrevezetését hozta magával. Ezen körülményeket írták meg Franz Innerhofer, Gerhard Fritsch és mások, tulajdonképpen ezen írók a latensen tovább élő nemzetiszocialista „vér és rög-irodalom” béklyóiból igyekeztek kiszabadítani íróit és olvasót egyaránt. Ebbe a vonulatba illeszthető Herta Müller írói pályájának kezdeti szakasza. Ám ez a vonulat elvégezte feladatát, így lassan kikopott az irodalomból, reprezentánsai különböző pozíciókba és politikai irányvonalakra kerültek, Herta Müller konkrétan a jelenlegi kormánypart, a CDU, a Kereszténydemokrata Unió szellemi köréhez, a Konrad Adenauer Alapítvány keresztény-liberális klubjához áll a legközelebb, legfőbb díjai és fellépései is ide kötik.

A mai uralkodó narratíva disszidensként tekint Herta Müllerre, ellenállót lát benne a német irodalom. Ez a kép nyilván pontosításra szorul, ugyanis indulásakor Herta Müller nem volt ellenálló, nem is volt igazán módja rá. Mint diák részt vett a temesvári német egyetemisták Adam Müller Guttenbrunnról elnevezett önképzőkörének ülésein, ott vitázott, lapokban publikált, majd kötete is megjelent, amelyben a sváb mentalitást – és nem a szocializmust – bírálta. KISZ-díjasként Nyugat-Németországba is kiutazhatott, ahol azt az írónőt ünnepelték benne, aki a nemzetiszocializmus terhes örökségének a felszámolását végzi a diaszpórában, a keleti végeken, az Adolf Hitler ötödik hadoszlopának nevezett népi németek között. Fokozatosan jönni kezdtek a német irodalmi díjak is (Aspekte, Raurischi, Brémai irodalmi díj), ami Müller romániai ázsíóját tovább növelte. Mindeközben Temesváron egyre rosszabb lett azon fiatal német írók helyzete, akik az Aktionsgruppe Banat (Bánsági akciócsoport) elnevezésű körhöz tartoztak. A hetvenes években Richard Wagner, Müller későbbi férje vezetésével országos ismertségre tett szert ez az írói csoportosulás, ők voltak az irodalom fenegyerekei, ám fokozatosan a titkosszolgálat látókörébe is bekerültek, többeket rövid időre letartóztattak, volt aki öngyilkosságba menekült (Roland Kirsch⁵), így hát nem találkoztak többet egymással, hogy ne adjanak okot a megfigyelésre. Az Aktionsgruppe ekképp felbomlott, így a nyolcvanas években megismerhette Müller a diktatúra szigorát, amely őt nem sújtotta ugyan drákói szigorral, ám egy életre szóló témát adott neki.

A titkosszolgálati megfigyelés tényénél azonban érdemes elidőzni egy keveset, mivel az a romániai kommunista rendszer abszurditását mutatta. A temesvári fiatal írók megfigyelését, követését, lehallgatását és manipulálását a „nacionalizmus és fasizmus” gyanújával indokolták a hatóságok – nyilván önmaguk és a felettések előtt, másnak nem tartoztak beszámolni. Az Aktionsgruppe Banat baráti köre fiatal lázongókból állt, akik sok esetben egyenesen *balról* akarták előzni és bírálni az akkori létező szocializmust – Richard Wagner a román kommunista párt tagja is volt –, és verseikben ők is karikírozták a sváb maradi világot, nem csak Herta Müller. Azaz Müller, Richard Wagner és a többi fiatal egy-

általán nem volt „náci”, inkább baloldaliaknak voltak besorolhatók, Herta Müller ilyen típusú témái futottak be Németországba – csak épp a Securitate nem vette észre a fiatalok beállítottságát, modern elköteleződésüket, hanem teljesen abszurd módon náciakat sejtett bennük.

Az író nő végül is író férjével, Richard Wagnerrel 1987-ben a kitelepedést választotta: taszította őket nyugatra a romló romániai életszínvonal, az élelmiszerekért való sorbanállás, valamint a mindenhol érezhető gazdasági nehézségek és nem utolsósorban a Securitate zaklatásai, miközben az NSZK vonzotta őket azzal, hogy gyorsan integrálta a romániai németeket, sok bánsági sváb tüneményes gyorsasággal biztos egzisztenciát épített fel magának, kint gond nélkül folytathatta mesterségét-munkáját. Herta Müller számára döntő érvként nyomhattak a latban az irodalmi díjai. A kitelepedést az író nő pontosan, tudatosan megtervezte: Nyugat-Berlinbe távozott, nem a délnémet vidékekre, Bajorországba vagy Baden-Württemberg tartományba, ahova a legtöbb temesvári ment. Berlin akkoriban az értelmiségiek titkos tippje volt, divatos város, szellemi találkozóhely. Müller talán megérezte – ez is a talányok közé tartozik –, hogy két év múlva az egyesített Berlin lesz az NSZK fővárosa, oda érdemes tehát menni. Irodalmi karriert meg csak egy központban lehet felépíteni, vidéken nem, még a csodás délnémet városok, például maga München is provinciának számít-számított a Berlinnel történő összevetésben. A jól megválasztott lakóhely mellé társult a szerencse is: az 1989-es romániai forradalom német televíziós közvetítésére Herta Müllert hívták be a stúdióba fordítani és kommentálni, így egy csapásra ismert médiaszemélyiség lett, aki az ismertség okán könnyebben publikálhatott az országos lapokban.

II.

■ A kitelepedett író nő témát váltott: már nem a sváb mentalitást karikírozta és bírálta, hanem arról kezdett el írni, amiről korábban, a romániai évek alatt nem publikálhatott sem ő, sem más, nevezetesen a diktatúrában átélt üldöztetésről, megaláztatásról, kiszolgáltatottságról, félelemről. Herta Müller írói zsenialitása abban érhető tetten, hogy plasztikus képekben, megragadó nyelvezettel írta le a kisember helyzetét a diktatúrában. A szövegekben felismerhető ugyan a romániai helyszín, a temesvári élményanyag és a román nyelv jelenléte is, ám Müller nem szorítkozik csupán Ceaușescu rendszerére és a Securitatéra, hanem értő módon és általánosságban írta meg a diktatúrát ábrázoló regényeit.

Első ilyen regénye a *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt* címet viselte, amelyet Karácsonyi Noémi magyarra *Fácán az ember, semmi több* címmel fordított.⁶ A mű a Windisch család kitelepedésének történetét meséli el, egészen pontosan a német nemzetiségű Windisch család várja, hogy kiutazhasson az NSZK-ba, miközben hazájában egyre jogfosztottabbá válik, és a család is, valamint az őket körülvevő falu kisközössége is szétesik. Emblematikus jelentőségű a kisregény utolsó fejezete, a *Das silberne Kreuz*, magyar fordításban *Az ezüstkereszt*,⁷ címe hangzásában szinte azonos Anna Seghers világhírű művének, a *Das siebte Kreuz* regénynek a címével. Ez a világhírű regény hét üldözött embernek egy nemzetiszocialista koncentrációs táborból való szökését írja le, autentikus szöveg, amely az NDK-s szocialista irodalom zászlóshajójává vált azért, mert csak a kommunista hősnek sikerül a szökés, a többiek mind meghalnak. Ezzel a végkifejlettel a szerző ebbe az ideológiai irányba nyomta a nemzetiszocializ-

mus ellen történő ellenállás vízióját. Ezt a művet tartották az NDK-ban az új kommunista irodalom legjobbjának – bizonyos fokig megérdemelt módon –, Anna Seghers az NDK írószövetségének az elnöke lett, továbbá írásairól számtalan szakdolgozat és doktori munka született, Herta Müllernek is találkoznia kellett a nevével már a gimnáziumi tananyagban és a német szakos tanulmányai alatt is, ugyanis mindkét tanrendben szerepelt a regény. A Müller-féle címadás áthallásos, ám a fejezetben lejátszódó események épp az ellenkezőjét mondják, mint amit Seghers hirdetett: nem a kommunista mentalitás győzedelmeskedik, hanem épp az bukik el azzal a helyzettel, hogy a kommunista hatalmat jelképező rendőr és a falu katolikus papja összefognak, és szexuális együttlétre veszik rá a kivándorolni vágyó Windisch családnak a legfiatalabb nőtagját, egy 18-19 éves lányt azzal a hitegetéssel, hogy így hamarabb jut az egész család a hón áhított útlevéhez. A nyolcvanas évek valóságában szinte elképzelhetetlen volt egy ilyen összefogás, ám ki tudja? Az irodalom szimbolikus tartományokban él, ezzel az író az egyház helyzetét kívánta bírálni. A történetben a lány látja az oltár keresztjét, ezután a meztelen mellét verdesi a rendőr ezüsből készült kereszt nyakékjé, majd a kereszt harmadszor is előjön az elbeszélésben akkor, amikor a rendőr az aktus közben rászól a lányra, hogy tegye a hátán keresztbe a lábát. Érdekes módon lelki megrázkódtatásról nincsen szó e műben, Herta Müller narrátora ugyanis csak megfigyel és közöl, de soha nem értékeli: a helyzet megítélését, a szereplők érzéseinek a rekonstrukcióját az olvasóra bízta. Ám a szeretkezésre kényszerített lány története oly végtelen mértékű undort vált ki az olvasóból, hogy Herta Müllernek tulajdonképpen már nem is kell a lelki folyamatok vizsgálatával foglalkoznia, ez a helyzet és a regény más szcenáriói magukért beszéltek. A regény egyenes módon bírálja a romániai kommunista-szocialista rendszert, ám érdekes módon ez nem vonta magára a titkosszolgálat figyelmét. Müller nyomozati dossziéjában e regényről nincsen szó, a titkosszolgálat inkább azzal volt elfoglalva, hogy Herta Müller kapcsolati hálóját, levelezőpartnereit, a munkahelyen tett kijelentéseit vizsgálja.⁸

A kilencvenes években, ebben a második életszakaszban Müller kilépett a romániai német szerepkörből is, nem a svábok és szászok sajátos esetéről mesélt, hanem a diktatúra által nyomorgatott emberről általában. Szereplői leginkább anacionális figurák, nemzetiségüket, anyanyelvüket, identitásukat nem lehet felismerni, pontosabban nem ez a kérdés áll a fókuszban. Persze a bántásai helyzetet ismerők, no meg a román nyelvben járatos olvasók beazonosíthatnak például olyan szereplőket, mint Lola, aki valamely szegény déli megyéből érkezett az ország nyugati felébe, tehát románul „sudistá”, azaz „déli” lenne: „Lola az ország déli részéből érkezett, és látszott rajta a szegény vidék. Nem tudom megmondani, hogy hol is látszott rajta ez a szegénység, talán az arccsontján, talán a szája körül vagy talán pont a szemén. Ilyet nehéz kijelenteni, egy tájról éppúgy, mint egy arcról. Az ország összes régiója szegény volt, és ez meglátszott az emberek vonásain is. Ám Lola vidéke, illetve az arccsontja vagy a szája vagy a szeme közepe még szegényebb volt. Arcának láttán leginkább egy reménytelenül leszakadt vidék jutott eszünkbe, mintsem egy táj. A szárazság itt mindent felfal, írta Lola, mindent a juhokon, a dinnyéken és az eperfákon kívül.”⁹

Romániai ismeretek birtokában felfedezhetünk ugyan Lolában egy szegény román lányt, aki egy jobb egyetemre ment tanulni, hogy kitörjön a nyomorúságos életkörülményei közül. Ám ez a helyismeret, illetve az ilyen típusú felfedezések és azonosítások nem nyújtanak semmi többletet a regény értelmezéséhez,

ugyanis a világ legtöbb helyén a déli rész az elmaradottabb. A német szempont is valami hasonló, Köln, Hamburg, Hannover és Nyugat-Berlin voltak az NSZK vezető városai, a tekintély helyei, semmiképp sem a dél. Mivel a diktatúra nem tiszteli az emberi méltóságot, és nem is tesz érte semmit, ezért a szerencsétlen Lola egyre mélyebbre süllyed, ahol képtelen védekezni a különböző gonoszságok ellen. Mivel szegénységből jön, nem ismeri fel a társadalmi normákat, és lehetetlen kompromisszumokba lovallja bele magát. A vágóhídi munkások például szexért cserébe kicsempészett állati belsőségekkel látják el, ezért a hűtőben ott állnak gusztustalan egyvelegben a marhaszívek, májak és vesék. A kollégiumi szobatársnők kiközösítik, mert ruháikat felveszi, és sminkjüket elcseni, végül a testnevelő tanár is kihasználja helyzetét, és megerőszkolja. Mivel bármely diktatúra csak egy eszme megvalósítását kergeti, és nem figyel az ember hétköznapi problémáira, a szegényebbek és az elesettebbek kiesnek a társadalom rostáján: Lola sem talál megoldást az életére, bármennyire is mélyre megy önszántából, valakik még tovább nyomják lefelé, ezért végül öngyilkosságba menekül. Ám az öngyilkosságot a diktatúrák utálják, mert a rendszert delegitimálják. A kommunista időkben a bűnösök vagy a vétkezők megtalálása kényelmetlen volt, így történik a regényben is, megint a leggyengébb láncszemen töltik ki a bosszújukat a vétkezők: Lolát posztumusz kirúgják a KISZ-ből, mivel nem mutatott kommunistához méltó magatartást, tehát megalázása és üldözése még a halálában is folytatódik.

A kilencvenes éveket Herta Müller második alkotói szakaszának lehet tekinteni, a romániai periódus után következett az a németországi életszakasz, amelyben a diktatúrát tematizálta. Lola története mellett Herta Müller sok más hasonló regényt írt, ezek mindegyike siker lett, ugyanis a közönség szinte várta azokat a műveket, amelyek leszámolnak a kommunizmus léleknyomorító mivoltával. Müller különböző variánsokat talált e témára, amelyek mind sikert hoztak számára, ám az ezredfordulóra a téma kezdett elkopni.

III.

■ Az irodalom egy kicsit az irodalomtörténet- és -elméletírás fordulatait követi, és mindez fordítva is igaz, az irodalomtörténet is követi az irodalom fordulatait. Hogy mikor melyik következik be hamarabb – hogy mi volt előbb, a tyúk, avagy a tojás –, azt nehéz megmondani. Mindenesetre az látható volt, hogy 2000 táján kezdtek megszaporodni azon irodalomelméleti írások, amelyek a multikulturalitás jelenségeit írták le, amelyek intermedialitásról értekeztek, így a népek művészetének az egymásrahatása, illetve a művészeti ágak keveredésének elemzése vagy legalábbis elméleti felvetése mind hangsúlyosabban volt jelen a tudományos közéletben.

Talány számunkra az, illetve úgy tűnik, mintha Herta Müller az elapadni látzó témáját, a szocializmus bírálását felváltani kívánta volna egy új műfajt implikáló módszerrel, nevezetesen a kollázsköltészettel. Ennek az intermedialis műfajnak az a lényege, hogy a szürreális, versszerű szövegek színes, magazinokból kivágott szavakból vannak összerakva, pontosabban ragasztva. Az író a legkülönbözőbb bulvármagazinokban szavakra vadászik, a neki tetszőket kivágja, majd belőlük prózaverset ragaszt össze. Egyik interjúnyilatkozata szerint már a kilencvenes évek elejétől gyűjtötte a szavakat, ám ezekből csak akkor lett kötet, amikor a kommunizmus téma kifutni látszott. Talán valami írói útkeresésnek le-

hetünk a tanúi e kötetekkel, amelyek gyors egymásutánban jelentek meg. A sort nyitotta az *Im Haarknoten wohnt eine Dame* (A hajcsomóban egy hölgy lakik, 2000), majd következett a *Die blassen Herren mit den Mokkatassen* (A mokka-csészés sápadt urak). A címadó versből idézünk:

*in meine Schläfen zogen
kurz nacheinander zwei
Zuckerhändler einer sagte
das Dorfhotel ist mein
und die Wangenplätze dein ER stellte
zwischen sich und ihn eine Vitrine hin da
waren drei Kostüme in Pepita eine Kurbel
und eine Mokkatasse drin der andere
installierte eine Nähmaschine und sagte Wir brauchen
Zuckersäcke wir müssen den einwöchigen Schneider
engagieren¹⁰*

Az eredeti követő központosítás nélküli fordításban: „A halántékomon rövid egymásutánban áthúzott két cukorkereskedő egyik azt mondta a falusi hotel az enyém és az archelyek a tied ő odaállította maga és a másik közé a vitrint amelyben három pepita kosztüm volt és egy kurbli és egy mokka-csészése a másik felállította a varrógépet és azt mondta cukroszákokra van szükségünk az egyhetes szabót alkalmaznunk kell.”

Talán Herta Müller túl messze ment ezzel az újat kereső kísérlettel, mindenestre az irodalomkritika nem igazolta vissza a szürrealista-dadaista képeskönyveket, leginkább csönd fogadta a műveket. Ez a csönd még tovább fokozódott, amikor Herta Müller a multimedialitást megfelelte a multikulturalitással is, és román nyelven adott ki egy hasonló képes-verses kötetet *Este sau nu este Ion* címmel.¹¹ A román irodalomkritika úgy hitte, fordításról van szó, a német szintén, illetve ha rá is jött némely germanista, hogy Herta Müller román nyelven adott ki kötetet, akkor a nyelvi akadályok miatt nem épült be e mű egyik irodalomtörténetbe sem. A román nyelvű kötet nyelvezetéről elmondható, hogy az hibátlan románsággal egymás után tett szavak halmaza, valamely gondolati kör nem fogalmazódik meg benne, hanem a félelem érzésvilága, a szocializmus életének abszurditása köszön vissza a lapokról. A kortárs román költői nyelv teljesen más utakon jár, mint ez a kötet, amely leginkább nyelvi gyakorlatnak tekinthető, de nem román irodalomnak.

A kritikai fogadtatás nem tűnt tehát megfelelőnek, ezért 2005-től újabb téma után nézett, új kísérletbe kezdett, ami már meghozta számára az átütő sikert. A 2009-ben megjelent *Atemschauke!*¹² a romániai németeknek a Szovjetunióba történő deportálását meséli el a félig fiktív Leo Auberg történetén keresztül. A nagyszombeni Leo Auberg az író Oskar Pastiorról mintázta, akivel együtt kezdtek neki a téma feldolgozásának, csak hogy Pastior, a német költészeti elismert egyénisége időközben elhunyt. Müller egyedül folytatta a munkát, és zseniális művet hozott ki, ugyanis az olvasó számára érthetővé tette az addig elhallgatott deportálást. Tulajdonképpen nagyon nagy vállalkozásba fogott Herta Müller ezzel a munkával, ugyanis a lágerirodalom területén oly nevekkkel kellett megméretetnie magát, mint Szolzsenyicin, Kertész Imre vagy Semprun. Az író-nő fantasztikus költői képekbe, nyelvi szimbólumokba tudta áttölteni a deportá-

lás konfúz, fájdalmas élményanyagát: az éhségangyal, a szívlapát, a lélegzethinta szavak viszik a regényt, a jelenetek nagyon pontosan rávilágítanak egy-egy emberi tulajdonságra, egy-egy reménységára. Illetve a regény személyi konstellációja is figyelemre méltó, egyének, gondolatok és érzések elevenednek meg az alakokban. A regény talán legmegkapóbb szereplője a gyengeelméjű Planton-Kathi, az Őrszem Kati, aki valami gonoszság folytán került a kontingensbe. Mivel nem tudott értelmesen gondolkodni, nem tudta, hol van, dolgozni sem tudott, ezért a deportáltakon múlt az élete, azok tartották életben, megdolgoztak az ételadagjáért, gondoskodtak róla. Ameddig Planton-Kathi élt, addig az emberieség is élt a fogvatartottakban. És a szerencsétlen lány visszakerült hazájába úgy, hogy nem is tudta, merre volt. Ám nemcsak éhezés, hideg, halál, gonoszság uralja a regényt, hanem az itt-ott felcsillanó nyelvi humor is. A sanyarú körülmények közepette a találékonyosság megnő, így a rabok készítették maguknak elhasználandó autógumikból csizmaszerű lábbelit. A fémszálás gumidarabot addig hajtogatták, amíg abból létrejött egy ormótlan, ám vízhatlan, a sárnak ellenálló „balettki”, azaz balettcipő. A pontos megfigyelő Müller elénk varázsolja ezt az egész gonosz világot, amely egy kicsit a családja története is, mivel az anya is részesült e sorsban, az interjúkból tudjuk, hogy 25 évesen fogatlanul, gyér hajjal tért vissza. Ennek a sorsnak állít emléket Herta Müller.

Az *Atemschaukel* megjelenése egybeesett az irodalmi Nobel-díjjal, így a köztudatban ez lett a Nobel-díjas mű, bár az augusztusban megjelent regény aligha játszhatott szerepet az októberben kihirdetett díj odaítélésében. Ez is egy talány ebben az írói életműben, az viszont tény, hogy Herta Müller ezzel a munkával a németek által elszenvedett valóságot elfogadott irodalmi témává tette. Müller írói nagyságát nem is annyira a témái, inkább azok időzítése teremtette meg, illetve a fantasztikusan gazdag, a költői képekben dúskáló nyelvezete hozta meg számára a sikert és az olvasók tiszteletét-szeretetét.

■ JEGYZETEK

1. Norbert Otto Eke (hrsg.): *Herta Müller-Handbuch*. Metzler, Stuttgart, 2017.
2. Herta Müller: *Niederungen*. Kriterion, Buk., 1982.
3. Herta Müller: *Drückender Tango*. Erzählungen. Kriterion, Buk., 1984.
4. H. Schneider: *Eine Apotheose des Häßlichen und Abstoßenden. Anmerkungen zu Herta Müllers „Niederungen“*. In: *Der Donauschwabe*. Weihnachten 1984. 6.
5. A több mint gyanús öngyilkosságról Herta Müller az egyik interjúkötetében nyilatkozik. Lásd Herta Müller: *Mein Vaterland war ein Apfelkern. Ein Gespräch mit Angelika Klammer*. Fischer Taschenbuch-Verlag, Frankfurt am Main, 2016. 98.
6. Herta Müller: *Fácán az ember, semmi több*. (Ford. Karácsonyi Noémi) Cartaphilus, Bp., 2012.
7. Herta Müller: *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt*. Eine Erzählung Rotbuch-Verlag, Berlin, 1986. Második kiadás: Hanser Verlag, München, 2009. 102–105.
8. Herta Müller nyomozati dossziéjának a fedőneve „Cristina”, jelzete: I. 23477, lelőhelye Bukarest, CNSAS, Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității [A titkosszolgálat archívumát kutató nemzeti bizottság].
9. Herta Müller: *Herztier*. Roman. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 1994. 9. A szerző fordítása. A regény magyarul *Szívjóság* címmel jelent meg, a kiadás adatai: Herta Müller: *Szívjóság*. (Ford. Nádori Lídia) Cartaphilus, Bp., 2011.
10. Herta Müller: *Die blassen Herren mit den Mokkatassen*. Hanser, München, 2005. Lapszám nélkül.
11. Herta Müller: *Este sau nu este Ion*. Polirom, Iași, 2005.
12. Herta Müller: *Atemschaukel*. Hanser, München, 2009. Magyar fordítása: *Lélegzethinta*. (Ford. Nádori Lídia) Cartaphilus, Bp., 2010.

ANDRÁS ORSOLYA

A SZABADSÁG GYÖKERE

Toni Morrison *Könyörület* című regényéről

„A szabadságnak nem szárnyakra van szüksége,
hanem arra, hogy gyökeret eresszen.”

OCTAVIO PAZ

Toni Morrison *Könyörület* [*A Mercy*] című regényét¹ Lukács Laura fordításában olvashatjuk magyarul.² A történet a virginiai gyarmatokon játszódik a 17. század végén, abban az időszakban, amit a helyi közösségek kizsákmányolása, a rabszolga-kereskedelelem iparaggá válása, a kultúrák és a vallások közötti heves konfliktusok határoztak meg. Toni Morrison szövege a szereplők mikrotörténetei révén hozza tapintható, érinthető közelségbe azt, amit történelemnek nevezünk, arra is rákérdezve, hogy miben gyökerezik az egyéni szabadság, milyen szerepet játszik ebben a közösség – és mit jelent mindkettőt elveszíteni.

A szöveget olvasva eleinte sötétségben tapogatózunk, homályos jelek alapján igyekszünk tájékozódni, „mint mikor az ember kutyafejet lát bele a kannából gőzölgő felhőbe”.³ Először nem találjuk az elmondottak helyét, nehezen hámozzuk ki a grammatikailag rontott mondatokból az értelmet: az időhatározók ellenére folyamatos jelenben lebegnek az események, nincs ok-okozati viszony vagy kronológia. Mint később kiderül, a regény elején a főhős, Florens elbeszélésére hallgatunk oda a sötétben. Ő aztán átadja a szót a többi szereplőnek, és – Mária Averbach kifejezésével élve – egy spirálszerkezet bontakozik ki a szövegben, hiszen valahányszor



Toni Morrison szövege
a szereplők
mikrotörténetei révén
hozza tapintható,
érinthető közelségbe
azt, amit történelemnek
nevezünk...

Jelen szöveg megírásakor felhasználtam olyan kutatási eredményeket is, amelyekre a Magyar Tudományos Akadémia Domus ösztöndíjának támogatásával, a 2019. augusztus 14. és szeptember 8. között Budapesten végzett kutatómunka során jutottam *A műfordítás hermeneutikai és feminista megközelítése* című kutatási témában.

ismét Florens szólal meg, egyre több részlet kerül a helyére a történetében.⁴ A homályból rendre kiválnak a Florens környezetébe tartozó alakok. Hozzá legközelebb a *minha mãe*⁵, az édesanya áll, akitől Florens Jacob Vaarkhoz kerül. A kereskedő otthonában Rebekkán, a feleségén kívül az életvidám, helyi származású Lina, valamint a hajótörésből megmenekült, furcsa világába zárkózó Bánat fogadja. A háztartás két segítője a szomszéd Will és Scully, akik adósrabszolgaság miatt kényszer-munkára vannak ítélve. S mikor Jacob új ház építésébe fog, megjelenik a senkihez sem hasonlító kovács: nincs neve, még annyira sem, mint Bánatnak, afrikai, de szabad, nem tartozik semmilyen családhoz vagy közösséghez, mégis életképes – és megjelenésével a látszólagos egyensúly is felbomlik.

A *Könyörület* Florens gyónásának hangján indul. Bűne, mint az utolsó láncszem, csak a regény végén fog kiderülni. Amikor elkezdi elmesélni történetét, maga is tanácstalan: „Egyik kérdés: ki a felelős? Másik kérdés: tudsz-e olvasni?”⁶ Ezeket a kérdéseket nemcsak Florens perspektívájából értelmezhetjük – hogy ki a felelős az általa elkövetett bűnért, és el tudja-e olvasni gyónását az, akinek számára írásba foglalja, vagyis célba ér-e üzenete –, hanem úgy is, hogy ki a felelős a szabadság megteremtéséért vagy elvesztéséért, és ki tudjuk-e olvasni a nem feltétlenül betűkkel, szavakkal rögzített jeleket, amelyek ennek megválaszolásában segíthetnek.

„Árvák voltak, egytől egyig mindahányan.”

■ Az Újvilághoz a szabadság képzele kapcsolódik – természetesen a gyarmatosítók szempontjából, akik „olyan teret láttak benne, melyet saját értékeik szerint alakíthatnak”.⁷ Ezt a képet árnyalja Toni Morrison regénye, amelyben Jacob és Rebekka egyaránt úgy érkeznek az amerikai kontinensre, hogy el akarnak szakadni mindentől, ami a régi világhoz köti őket, nem céljuk, hogy onnan származó mintákat honosítsanak meg – ezért a regény elején nem is viselkednek erőszakosan. Különböznek a közelükben letelepedő, misszionárius tudatú anabaptistáktól vagy a kis portugál udvarházat fenntartó, rabszolgakereskedéssel foglalkozó gőgös Ortegától, akik a hittérítés vagy a hódítás szabad prédájaként, be- és lelakható tereként értelmezik Amerikát. Jacob és Rebekka nem úgy képzelik el a szabadságot, hogy zabolátlanul mindent megengedhetnek maguknak, hanem múltjuk érvénytelenítéseként és az új élet kezdeteként.

Ennek a hozzáállásnak a háttérében személyes gyökértelenségük húzódik meg: Jacob lelencként nőtt fel, családjához csak egy távoli rokontól örökölt birtok köti, vagyis csak anyagi javak, nem érzelmi szálak. Rebekkát a családja jóformán eladta feleségnek, hogy megszabaduljanak tőle, és soha nem is vették körül szeretettel, ezért ő is „Türelmetlenül várta a menekülést. Bármi módon”.⁸ Jacob és Rebekka egymáshoz való viszonya sem látszik hasonlónak a korszak társadalmi mintáihoz („Jacob nem a magáévá tette, hanem inkább mintha bízta volna. És a Sarkcsillagának nevezte. Így kezdődött egymás megismerésének hosszú folyamata: megtanulták, mit, hogyan szeret a másik, szokásokat változtattak meg, újakat sajátítottak el; tudtak epe nélkül egyet nem érteni, főleg pedig egymásban bízni, szavak nélkül is folytonos párbeszédet folytatni, ami minden tartós társ kapcsolat alapja.”), és úgy tűnik, az elnyert szabadságban idilli otthon építhetnek fel.

Nem feledkezhetünk meg azonban arról, amit Anissa Wardi kiemel a *Könyörületről* szóló értelmezésében: a koloniális világban az otthon felépítése annak

arán következhet be, hogy másokat kiszakítanak az otthonukból.¹⁰ Azok, akik Jacob és Rebekka otthonához tartoznak, szintén mind elhagyatottak és gyökértelenek. Florens az Ortega nevű portugál földbirtokos tulajdona volt, aki jelentős összeggel tartozott Jacobnak – s mivel mással nem fizethetett, csak rabszolgával, körbevezette Jacobot a birtokán, hogy válasszon „húst” kárpótlásul. Jacob Florens anyját választotta, de róla Ortega nem akart lemondani. Az anya ugyanakkor tudta, milyen sors várna a lányára, ha mellette maradna, így maga helyett őt ajánlotta fel, hogy megmentse. Florens nem érti anyja gesztusát, az elhagyatottság traumájaként fogja fel azt, ezenkívül mindvégig gyötri, hogy nem emlékszik útravalóul adott búcsúszavaira. Lina egy járvány sújtotta faluból menekült meg, amit felégettek a betegség megfékezése végett. A lángokban minden rokona, barátja, a hagyományai, még az anyanyelve is odaveszett. Bánat egy hajótörés egyedüli túlélője, aki Linához és Rebekkához hasonlóan nemcsak elveszíti, hanem szándékosan el is törli múltjának minden nyomát, nem beszél róla senkivel, valószínűleg a traumát követő önvédelmi mechanizmusként.

A szereplőket valójában nem az idilli új világban megteremtett otthon köti össze, amelynek látszólag mindannyian részesei, hanem „elsősorban az elvesztett és megtagadott anyai szeretet központi motívuma”,¹¹ ahogyan Angela Schader fogalmaz a regényről szóló esszéjében. És nem alkotnak közösséget, amint ennek illúziójáról Lina lerántja a leplet egy válságos pillanatban: „Nem voltak ők család, még csak hasonlóan gondolkodók sem. Árvák voltak, egytől egyig mindahányan.”¹² Lina szerint Jacob és Rebekka hibája, hogy elszigetelik magukat a nagyobb közösségektől: „Eltávolodásuk az emberektől biztosította ugyan a bezárkózás önző előnyeit, de megfosztotta őket attól, hogy a közösségnél menedékre vagy vigaszra leljenek. Baptisták, presbiteriánusok, törzs, hadsereg, család – valami külső védőburokra mindenkinek szüksége van.”¹³ Azonban közeledésük az egyes közösségekhez nem építi, hanem inkább bomlasztja a körülöttük állókhoz való viszonyukat. Jacob közvetetten ugyan, de mégis bekapcsolódik a barbadosi rabszolgakereskedésbe, vagyis társadalmilag konform szerepet ölt, de feleségétől, házanépétől elhidegül; Rebekka súlyos betegsége után csatlakozik az anabaptistákhoz, vagyis szintén igazodik a társadalmi elvárásokhoz, de rideggé és fásulttá válik a körülötte levőkkel szemben. Sem a közösségektől való elszigetelődés, sem pedig a beilleszkedés nem ad tehát magyarázatot arra, miért hull szét az árvákból álló kis csoport. Talán azért, mert ennyi hiányt, az elhagyatottság ennyi traumáját nem lehet utólag helyrehozni, pótolni. Jacob, Rebekka, Florens, Lina és Bánat úgy kerülnek össze, hogy gyökerestül kitépik őket az otthonukból, az eltörölt múlt szabadságának légüres terébe lökik őket, és ezt semmi és senki nem töltheti ki. Szemléletes példa erre Rebekka és Florens kapcsolata. Előbbi elveszítette újszülött fiait, és egy balesetben kislányát, Patriciant is, míg utóbbit elszakítottak az édesanyjától. Arra számíthatnánk – ahogyan Jacob is gondolkodik, mikor magához veszi a rabszolgányt –, hogy a két szereplő egymásra talál, és pótolják egymásnak azt, amijük már nem lehet meg – ők azonban nem közelednek egymáshoz, inkább irigységet, dühöt, félelmet éreznek.

A regényben a gyökértelenség, az árvaság nemcsak a családi, közösségi viszonyok elszakadását és a társadalmi kirekesztettséget foglalja magában, hanem kiterjed a természethez való viszonyra is. Lina a gyarmatosítók agresszivitását is az árvasággal magyarázza: „Az európok rég elszakadtak a föld lelkétől, ezért most a föld testére, anyagára áhítoznak, és csillapíthatatlan az éhségük, mint minden árváé. Megrágják a világot, aztán visszaköpnék valami retteneteset, ami-

től elpusztulnak mind az ősi népek; erre vannak rendelve. Lina ebben nem volt egészen biztos.”¹⁴ Noha Lina kételkedik benne, hogy Jacob és Rebekka is ilyen „európok”, később elborzadva látja, hogy az új ház építéséhez Jacob ötven fát vág ki, anélkül, hogy engedélyt kérne tőlük, ahogyan Lina falujában rituális engesztelő szokás volt, és a természeti környezet elpusztítása, kizsákmányolása összefonódik a családdal, a közösséggel és a személyes múlttal, az identitás elvesztésével.

Azért tesznek rossz dolgokat a szereplők, ha ugyan van, ami alapján ezt bárki is megítélhetné, mert velük is rossz dolgok estek meg, amelyek „csillapíthatatlan éhség” betölthetetlen ürességét teremtették meg bennük. Amint a későbbieknek látni fogjuk, ez rányomja a bélyegét minden emberi kapcsolatra a szövegben.

„Aki önszántából veti alá magát a másiknak, az gonoszat cselekszik.”

■ A regény az ábrázolt és értelmezett korszak miatt kiemelten foglalkozik a hatalmi viszonyokkal, az elnyomás, a rasszizmus és az úr-szolga hierarchia eredetére rákérdezve. Olvasatomban ezek oka a fentebb kifejtett gyökértelenségen kívül az eltárgyasítás, amellyel a regényben számos jelenetben találkozunk.

A rabszolgakereskedő Ortega szemében az emberek áruval, rakománnyal egyenlőek, a halottakat úgy kezeli, mint a hulladékot: „Rakományának egyharmadát ugyanis elvitte a láz. [...] Kénytelen volt szekerre (két púpozott jármű, hat shilling) rakatni, és a sekély vízű partokra vitetni a kihalászott testeket, ahol a sziksófű és az aligátorok majd elvégzik a többit.”¹⁵ Az embereket, attól függetlenül, hogy milyen származásúak, egyes szereplők a képességeikre redukálják, arra, hogy mire *használhatják* őket. Ez ugyanúgy vonatkozik Rebekkára, az Európából postán rendelt feleségre, akiért szülei pénzt kapnak, mint a kisvárosban áruba bocsátott szolgákra. Tulajdonságaikat listába foglalják, amely eltakarja emberi lényüket. Jacob így fogalmazza meg elvárásait: „olyan feleséget akart, aki nem ül folyton a templomban, képes gyermeket szülni, engedelmes, de nem megalázkodó, írástudó, de nem gőgös, önálló, de gondolkodó”,¹⁶ s később a szolgákról szóló hirdetéseket olvassa: „»Ügyes, szorgos cseléd, fehér, huszonkilenc éves, gyerekkel... Egészséges német cseléd bérelhető... zömök, egészséges, egészséges, erős, erős, egészséges ügyes megfontolt megfontolt megfontolt...«, míg oda nem ért, hogy »Munkabíró asszonycseléd, keresztényi ismeretekkel, minden házi munkára alkalmas, cserejavakért vagy pénzért eladó.«¹⁷ A tulajdonságok ilyen listái megalázóak az emberekre nézve, megfosztják őket méltóságuktól, egyéniségüktől, hiszen senki nem címkézve, hanem a maga módján, csak rá jellemző árnyalatokkal lehet ügyes vagy megfontolt. És nem is ilyen kategóriák által ismerhetjük meg az embereket, hanem ellenkezőleg: egy sajátos helyzetben, egy személyes élményhez kötve tapasztalhatjuk meg, mi is az ügyesség vagy a megfontoltság.

A regény egyik legmegrázóbb jelenete, mikor Florens egy paraszttasszony házában keres menedéket, de néhány látogató, aki még nem találkozott fekete emberrel, megijed tőle, meztelenre vetkőztetik, megalázóan vizsgálják, hogy miben különbözik tőlük. Noha nagyon közel vannak hozzá, az áthidalhatatlan távolságot Florens eltárgyasító tekintetükben így érzékeli: „Míg mustrálnak így pucéron, én a szemüket kutatom. Nincs benne gyűlölet, se félelem, se undor, csak mintha végtelen messziről néznék a testemet. A disznó pillantása közelebb ér a lelkemhez, mikor a vályúból fölemeli a fejét.”¹⁸

Az emberek tárgyként kezelése visszaköszön a Jacobék otthonában kialakuló viszonyokban is. Noha ezek, mint láttuk, a szereplők korábbi, nagyon mély sérülései miatt nem teljesezhetnek ki, első látásra talán megadhatják nekik legalább a valahová tartozás, a ragaszkodás szükségletének kielégítését. Az egymásra utaltság bonyolult, inkább nyomasztó, semmint felszabadító kötelékei azonban az első változásra, az egyensúly apró megbomlására széthullanak. Ez a kovács megjelenésének pillanatához köthető. A hozzá való viszonyulás láthatóvá teszi, mennyire egészségtelen módon ragaszkodnak a szereplők más emberekhez: „Lina félt tőle. Bánat kutyahálával leste minden mozdulatát. És Florens, szegény Florens fülig szerelmes volt belé.”¹⁹ A félelem a távolság érzése, nem a közösségé, s a kiszolgáltatott, megalázkodó és megalázó kutyahála szintén nem eredményezhet egészséges interakciót. Morrison regényében figyelemre méltó a vak, projekciókból és szeretetéből táplálkozó rajongó szerelem demitizálása is, ami Florens és a kovács történetét illeti. Ugyanebben az idézett jelenetben, a kovács érkezésének idejéről olvashatjuk, hogy Rebekának milyen jólesik, hogy „Jacob olyan büszke a főztjére”²⁰ – vagyis a viszonyok eltárgyiasulása, kifakulása az ő álompárjukat sem kerülheti el, s ne feledjük, hogy egyikük a másikat megvette, a másik pedig hozzá menekült, mert „nem maradt más, mint cselédnek vagy utcalánynak állni, vagy elmenni feleségnek. Noha mindhárom pályáról rémtörténeteket hallott, még mindig a harmadik látszott a legbiztonságosabbnak.”²¹

Ahogy Jacob belekeveredik a rumgyártás üzleteibe, és ezáltal még a távolból is elnyelik Barbados cukornád-ültetvényeinek mocsarai, és a rabszolgakereskedelem szennye, Rebekának feltűnik, hogy útjairól egyre kevesebb érdekes történettel tér haza, amivel régen annyira fel tudta vidítani a tanyán élők monoton hétköznapijait, viszont egyre több drága és hasznavehetetlen tárgyi ajándékot hoz nekik. Az érzelmek anyagi javakkal történő helyettesítése párhuzamosan halad az emberek tárgyakkal való azonosításával, és a kapcsolatok kiüresedése, a gyökértelenség kétségbeesése felé vezet. A rasszizmus és a rabszolgatartás szintén arra alapul, hogy megsemmisítsék az elnyomottak múltját, kitépjk a gyökereiket. Ahogy Florens anyja megfogalmazza: „Ott tudtam meg, hogy nem asszonyember vagyok, akinek szülőföldje, családja van, hanem *negrita*. Nyelvem, ruhám, népem istenei, táncai, szokásai, díszei, énekei – ez mind a bőröm színébe volt sűrítve.”²²

A regényben véleményem szerint a nő-férfi viszony leírása akár modellje is lehetne annak, ami a szöveg szemével látott társadalomban zajlik. Ezek a viszonyok ugyanis – mint láttuk, Jacob és Rebekka kapcsolatának egyes részein kívül – mind egyenlőtlenségekre, dominanciára alapulnak. Florens anyja fájdalmas természetességgel meséli el, hogyan lett belőle rabszolga: „De előbb pároztattak, akkor kellett Bess-szel meg egy másikkal együtt a dohányfüstölőbe mennünk. Utána bocsánatot kértek az emberek, akiknek be kellett törniük minket. Aztán a felügyelőtől kaptunk egy narancsot.”²³ A megaláztatás és az erőszak tapasztalatát a nő így foglalja össze: „Asszonynak lenni itt olyan, mint sosem gyógyuló, nyílt sebnek lenni. Ha a felszín beheged is, alatta fájón lüktet tovább az eleven hús.”²⁴

Lina szintén erőszakot, verést kapott az egyetlen férfitől, akivel együtt élt, Bánatot többször megerőszakolják, és mivel ő a hajótörés traumáját követően saját világába zárkózik, még csak fel sem fogja, hogy mi történik vele, és hogy ez nem rendjén való. Bánat el sem tudja képzelni, hogy egyáltalán létezhet a szexualitásnak másfajta megnyilvánulása, mint amivel ő találkozott, s ezért megdöbben-

ve nézi végig Florens és a kovács szeretkezését: „A kovács és Florens ringatóztak; mert a lány nem érte be azzal, hogy csöndesen túri a hím súlyát és lökéseit, mint üzekedő állatoknál látni. Ami a hikoridiófa alatt, a fűben történt, az nem is hasonlított a Bánat által ismert néma behódoláshoz.”²⁵ Ezek alapján azt hihetnénk, hogy Florens és a kovács kapcsolata végre valami, amit nem a dominancia, a kihasználás és az elnyomás határoz meg – ez viszont csak konkrétan a szexuális kapcsolatra igaz. A *minha mãe* zárszavai felől olvasva Florens teljes önfeladása a szerelemben nem vezet jó útra, és a hatalommal való visszaélés mások rabszolgasorsba taszításakor ugyanolyan nagy bűn, mint önmagunkról lemondani: „nehéz annak, akinek hatalom adatott egy másik ember fölött; rosszat tesz, aki erőszakkal megszerzi ezt a hatalmat; de aki önszántából veti magát alá a másiknak, az gonoszat cselekszik.”²⁶ Itt szeretném kiemelni, hogy Florens anyjának alakja azért annyira erős, tiszteletet parancsoló, királynői, mert tartása van, és saját magát *nem áldozatként* definiálja, noha láthattuk, milyen traumák érték. Talán ez a lényege annak, mit érthet pontosabban a „gonosz cselekedet” alatt: azt, hogy az ember magának tesz rosszat, ha nem próbálja meg emelt fővel viselni a csapásokat, és méltóságán valójában csak akkor eshet sérülés, ha ő maga ejti ezt a sebet, ha maga mondja ki, hogy ő másoknak alá van rendelve. A gonoszság tehát itt az elnyomás diskurzusának megerősítése, amit valaki önszántából követ el. Így Florens ragaszkodása a kovácshoz („Nem akarok tőled szabad lenni, mert csak veled vagyok élő”²⁷) szintén nem egyenlőségre, autonómiára és szabadon hozott döntésre alapul, hanem függésre és alárendelődésre. Ahogyan a közösségeket belülről felemészítő gyökértelenség esetében láttuk, itt is az identitás elmosódása az oka a szabadság elvesztésének.

Hogyan lehet egy ilyen világról szóló regény címe a *Könyörület*? David Gates értelmezésében a könyörület „annyit jelent, hogy akiknek hatalmukban áll másoknak ártani, úgy döntenek, nem élnek vele. Tagadással meghatározott erény, de talán tartósabb, mint a szeretet.”²⁸ A *minha mãe* imént idézett szavainak ez akár cinikus, ironikus olvasata is lehetne, és valóban ez a hangvétel jellemzi Gates szövegét, ami az amerikai történelemről írott kritikája is egyben: „Ebben az amerikai édenben két eredendő bűnt kapsz egy áráért: a helyi lakosság szinte teljes kiirtását és a rabszolgák behozatalát Afrikából.”²⁹ Az eredendő bűn motívuma hangsúlyos jelképpel van jelen a regényben: a kovács Jacob új házához olyan kaput készít, amelynek tetején két kígyó találkozik. Angela Schader hívja fel a figyelmet arra, hogy a bibliai történetből ismert alma is jelen van: a munkálatok egyik szünetében Jacob almát vág, és egy szeletet odanyújt a kovácsnak³⁰ – mindenki megrökönyödésére, hiszen ki látott még fehér embert fekete emberrel kedélyesen társalogni almát eszegetni. Ezt talán a bűnbeesés jóvátételeként, az egyenlőség megnyilvánulásaként is olvashatnánk, ha nem tudnánk, mekkora hazugság ez az egyenlőség. Jacobnak abból van pénze méltó fizetést adni a kovács munkájáért, hogy maga is részt vesz a rabszolgakereskedelemben. Igaz, csak közvetetten, mert „egészen más testközlelől látni a jubilói rabszolgákat, és elképzelni, hogy valahol messze, Barbados szigetén is rabszolgák dolgoznak”.³¹ A tárgyakként kezelt emberek és a kiüresedett kapcsolatok között mi lehet az, amiben mégis gyökeret verhet a szabadság?

■ Florens anyja az egyetlen szereplő, aki kezdettől fogva szembenéz a múltjával, nem törli ki belőle a fájdalmas vagy szégyenteljes részleteket, mint Lina vagy Rebekka, nem szépítget vagy hazudozik, mint Ortega vagy Jacob. Őszinte, saját sorsát kimondó és vállaló elbeszélése a záloga annak, hogy Florens kezébe tudja adni a kulcsot az ő megszólalásához s ezáltal szabadságához is: csak akkor halljuk meg végre a *minha mãe* búcsúszavait, melyekre Florens végig áhítozik, amikor a lány is befejezte történetét, bevallotta bűnét. Mindketten egyes szám első személyben mondják el történetüket, míg a többiekét az elbeszélő harmadik személyben fogalmazó szövegéből ismerhetjük meg. A kimondáson és a hagyománnyal, a történettel való szembenézésen kívül fontos szerepet kap a névadás gesztusa, például Bánat történetében. Ő akkor szabadul meg a trauma következményeitől, és nyeri vissza lényének autonómiáját a képzeletbeli barátjával, Ikerrel töltött évek skizofréniája után, amikor megszüli gyermekét, és új nevet ad magának: „– Én vagyok az anyád – mondta. – És a nevem Teljes.”³²

Florens számára is a nyelv, a beszéd és főleg az írás nyit utat a szabadsághoz. Ortega birtokán a lány a tisztelendő úrtól tanul írni-olvasni, egy lapos köre kavicsokból rakják ki a szavakat, amelyek ekkor még élettelen jelek a számára. Az új környezetbe, Jacob házába kerülve felfedezi, hogy más nyelven beszélnek, mint amit anyjától tanult; lassan keresgéli, ízlelgeti az új szavakat, mert vágyik arra, hogy beszélhessen, kommunikálhasson („Szeretem a beszédet”³³).

Mint a történet végén kiderül, Florens a már halott Jacob lakatlanul maradt házának falára írja fel történetét. A kovácsnak szánja azt üzenetként, de ő nem férhet hozzá, mert csak a természet jeleiből, a betegségek tüneteiből, a vasérc anyagából tud olvasni, és a durva fizikai munka eredményével, a szelíd, gyógyító vagy játékos érintés szavaival tud beszélni. Florens tudatosítja üzenete magányát: „Ha te nem olvasod ezt, soha senki nem fogja. Ezek a gondos szavak, bezárva ide, mégis kitárulkozva, széles sorokban a falon, csak egymáshoz fognak beszélni.”³⁴ Florens szerint a ház felgyújtása révén a szavak levegőhöz juthatnak, hamuként szóródhatnak a mezőkre, hogy „fűszerezzék önmagukkal a föld talaját”,³⁵ ezzel a jeleket mintegy visszaalakítja egy mindenki számára érthető, hozzáférhető üzenetté. A tisztító tűz felemészti a célba nem ért üzenetet, és a belőle felszálló hamu arra a földre hull vissza, amelynek meghódítása, birtoklása, elvesztése annyi tragédiával járt – viszont ami nyers anyagiségében, írott vagy emberek által artikulált szavak nélkül teljesen független a hatalmi viszonyoktól, annyira érintetlen, közönyös irántuk, mint a növények, amelyek a hamuból majd ismét kisarjadnak. Ez a falra vésett és tűzben felemészített történet aláássa az írás felsőbbrendűségének európai eszményét, mivel a szóbeliség vonásait hordozza, üzenetként nem ér célba, ezért csak Florens gyónása, önmaga megismerésének útja lehet, ahogy Mária Averbach kifejti idézett értelmezésében.³⁶

Florens megkönnyebbülést vár az írástól, azt, hogy megindíthatja érzelmeit, könnyeinek áradatát. De „Szár az szemmel beszélek, csak akkor hagyom abba, mikor kifogy a lámpa. Akkor tulajdon szavaim között alszok.”³⁷ Averbach idézett tanulmánya szerint a szavakkal, sorokkal telerácsozott falak az európai börtönt jelképezik, amely magába zárja Florenst bűne miatt, viszont beláthatjuk, hogy képes elmondani saját történetét a saját szavaival, a saját nyelvén, és ezáltal a maga ura lehet, hatalmat ad neki az elbeszélés, ahogyan Susana Vega-González is kiemeli ezt a regényről szóló szövegében.³⁸ Annyira saját nyelvről van szó,

hogy nem is fogható semmi, előtte már létező, kialakított struktúrával rendelkező nyelvi rendszerhez. És ez nemcsak a saját, személyessé tett kifejezésre, a világ saját szavakra való, átvitt értelemben vett fordítására vonatkozik. Amint John Updike a *Könyörületről* írt recenziójában megjegyzi, Morrison Florens „számára lázas elmét és sűrített, antigrammatikus dikciót teremtett, ami nem hasonlít semmilyen eddig ismert patois-hoz sem”.³⁹ Florens tragédiája éppen az, hogy csak ő hallja a saját szavait, csak önmagának írhatja le a történetét, hiszen a halott Jacobon és a magába zárkózó, elhidegült Rebekán kívül más nem tud olvasni a környezetében.

Saját identitásának megtalálása Florens számára tehát nem jelent megoldást, nem felszabadító a szó teljes értelmében. A kommunikáció hiánya miatt, amitől a regény minden szereplője szenved, nem közölheti történetét, így megtalált önmaga továbbra sem gyökerezik semmiben. A regényben visszatérő motívum, a cipő és a láb jól tükrözi ezt – és különösen azért, mert az ember, archetipikus értelmezésben, a lábával gyökerezhet az otthonát jelentő földre. Márgara Averbach szerint a Florens viselte cipők azoknak a szerepeknek a jelképei, amelyek nem illenek rá.⁴⁰ Kislányként Florens Ortega feleségének levett magas sarkú topánjáért könyörög, ami anyja szerint méltatlan, rossz útra viszi, mert előtérbe helyezi nőiességét, ezzel felkeltve a férfiak érdeklődését, a nemi erőszak veszélyének teszi ki, ugyanakkor nem is praktikus, mert a munkára alkalmatlanná teszi a cipőben kímélt, kényes lába. Rabszolgányként az úri cipő viselete a lázadás jeleként értelmezhető Ortegáék szemében, hiszen a szolgák járjanak csak mezítláb. Amikor Florens útra kel, hogy elhívja a beteg Rebekkához a kovácsot, Jacob csizmáját adják a lábára, hogy óvja a téli hidegtől, de ez szintén alkalmatlan szerepbe kényszeríti, sérti lábát a szabad férfi, a rabszolgakereskedő cipője. Neki nem ez a feladata, hogy ilyenfajta szabadságba lépjen, másokon tiporva a durva csizmával. A regény végén, mikor meghallhatjuk a *minha mãe* szavát, azt mondja el, hogy milyen sorsot óhajtana leginkább lánya számára: „Azt remélném, ha megtanulunk írni, egy nap legalább te a saját lábadra állsz.”⁴¹ Az írás – a tudás, a tanulás mint emancipatorikus lehetőség – az anya szemében is az önállóság és a szabadság útja, és erre éppen a láb mint biztos tartópillér metaforáját használja. Ez a fordítás szerencsés megoldása, ami az értelmezést ilyen irányba terelheti vagy gazdagíthatja, mivel az eredetiben „make your way”⁴² áll, azaz a saját útra lépés, a zöld ágra vergődés.

Florensnek a regénybe foglalt utolsó szavai így hangzanak: „Mãe, örülj, most már kemény a talpam, akár a ciprusfa.” Kérdés, hogy Florens a hozzá nem találó szerepeket, társadalmi kategóriákat levetközve, a rá nem illő cipőket lerúgva és az írás útját taposva áll-e saját lábára, vagy magában áll, elfogadva mezítlábas rabszolgaságát, elszigetelten és árván, mert senki nem hallja meg a szavait. Vajon a ciprusfából ácsolt koporsó keménységéről van szó, a temetőben gyakran megtalálható cipusról, ami soha nem hajt új ágakat, ha egyszer túlságosan megnyesik – vagy az örökzöld, örök életet jelképező cipusról, amiből a hagyomány szerint Noé bárkája is épült? Erre a kérdésre akkor adhatunk választ, ha egy másikat teszünk fel: Beleléphet-e valaki Florens cipőjébe, van-e, aki mégis elolvassa a történetét?

■ JEGYZETEK

1. Toni Morrison: *A Mercy*. Vintage International, Random House, New York, 2009. (A továbbiakban *A Mercy*.)
2. Toni Morrison: *Könyörület*. Ford. Lukács Laura. Park Könyvkiadó, Bp., 2016. (A továbbiakban *Könyörület*.)
3. *Könyörület* 5.

4. „La estructura literaria es espiralada: después de cada personaje se vuelve a Florens, cuyo discurso es cada vez más comprensible para los lectores.” Mária Averbach: *Una bendición de Toni Morrison: la mirada no europea*. Exlibris 2014/3. 29.
5. *Anyám* (portugál).
6. *Könyörület* 7.
7. „The European settlers imagined what they called the New World as a space that could be shaped according to their values.” Samira Spatzek: “*Own Yourself, Woman: Toni Morrison’s A Mercy, Early Modernity, and Property*.” Black Studies Papers 2014/1. 57.
8. *Könyörület* 92.
9. *Könyörület* 103.
10. „The establishment of »home« in the colonies is dependent on the dislodgement of others” Anissa Wardi: *The Politics of “Home” in A Mercy*. In: Shirley A. Stave – Justine Tally (Eds.): *Toni Morrison’s A Mercy: Critical Approaches*. Cambridge Scholars Publishing, Newcastle, 2011. 23.
11. „vor allem verbindet die Figuren das zentrale Motiv der verlorenen und verwehrten Mutterliebe.” Angela Schader: *Gnade, die Wunden schlägt*. Neue Zürcher Zeitung 2010. június 26. https://www.nzz.ch/gnade_die_wunden_schlaegt-1.6259240
12. *Könyörület* 71.
13. Uo.
14. Uo. 66.
15. Uo. 22–23.
16. Uo. 27.
17. Uo. 63.
18. Uo. 132.
19. Uo. 114.
20. Uo.
21. Uo. 92.
22. Uo. 189.
23. Uo. 189.
24. Uo. 186.
25. Uo. 149.
26. Uo. 190.
27. Uo. 84.
28. „a few, once in a while, find strenght to act out of love, or at least out of mercy – that is, when those who have the power tod o harm decide not to exercise it. A negative virtue, but perhaps more lasting than love.” David Gates: *Original Sins*. New York Times 2008. november 28. <https://www.nytimes.com/2008/11/30/books/review/Gates-t.html>
29. „In this American Eden, you get two original sins for the price of one – the near extermination of the native population and the importation of slaves from Africa.” David Gates: i. m.
30. Angela Schader: i. m.
31. *Könyörület* 45.
32. Uo. 156.
33. Uo. 10.
34. Uo. 184.
35. Uo.
36. Mária Averbach: i. m. 32–33.
37. *Könyörület* 181.
38. „Her own voice, the writing of her own story, her own agency is what is left for Florens. Although she will never know the true reason for her mother’s »rough choice«, she has finally processed her plight as orphan and will be empowered by her own narration and her renewed self. Unfettered, unencumbered, Flores finally learns to own herself and thus to soar in her newly-acquired emotional and spiritual freedom.” Susana Vega-González: *Orphanhood in Toni Morrison’s A Mercy*. In: Shirley A. Stave – Justine Tally (Eds.): *Toni Morrison’s A Mercy: Critical Approaches*. Cambridge Scholars Publishing, Newcastle, 2011. 131.
39. „Morrison has invented for her feverish mind a compressed, anti-grammatical diction unlike any recorded patois” John Updike: *Dreamy Wilderness. Unmastered women in Colonial Virginia*. The New Yorker 2008. november 3. <https://www.newyorker.com/magazine/2008/11/03/dreamy-wilderness>
40. Mária Averbach: i. m. 30.
41. *Könyörület* 185.
42. *A Mercy* 191.

ANDRÉ FERENC

Vásott földek

„Elköltöztek a nimfák”

T.S. ELIOT: ÁTOKFÖLDJE. Ford. Vas István

október a hajthatatlan visszszámolja
az elágazásokat elmaszatozza a földeket
elűzi a nimfákat innen akik elfeledik
a víz érintését a füvek futó illatát
a vörösbegyek tollborzolásait
és homokos sziklakká szomorodnak

hideg huzatával ledörzsöli fülek mögül
a türelmet a figyelmet a kíváncsiságot
felismeri múltam a levelek sárgulásából
tudja halálom napját a fák kérgeiből
megjósolja hányszor fogok még
nőgyógyászhoz menni látja előre
a kihasználatlan edzőtermi bérleteket
a csőtöréseket az elnapolt tünetéseket
a veszekedéseket a horzsolásokat
az odaégett főzelékeket azt hogy
mennyi mindent kell még elhibáznom
hogy helyreálljon a kép és teljes legyen
a kompozíció összegyűjti a hajszalakat
a fésűből és fogselyemnek használja
október már csak ilyen

biztosan csak ő lehet hallatszik
amikor kanyarban felnyögnek a buszok
mosógépbe kerülnek az év során ajándékba
kapott sálak megtelnek a gondosan
összespórolt befőttesüvegek
a kisiskolások egyre rosszabbul
alszanak a dolgozatírás árnyékában
már csak nagyon kitartó dohányosok
dideregnek a kocsmák teraszán
délceg családapák hangolódnak rá
az olcsó szilvapálinkás poénokra
majd lemennek fiaikkal az autóhoz hogy
legyen kivel kiabálni amíg gumit cserélnek
a kegyesebb tornatanárok kezdik elnézni
ha valaki hosszúnadrágban jön órára
és megnyitják a szabadtéri korcsolyapályát csikban

október hajthatatlan látszik
a polgármesterek bajszára kicsapódó
ígéretekből és dadogásból orrukból apró
ízelt lábak lógnak ki megmozdulnak néha
észrevétlenül hátha valaki elég közel kerül

feleségük otthon várja őket szilvás gombóccal
amikor hazamennek és megcsókolják egymást
igazából a következő tévedésre várnak
legyen végre akit hibáztatni

aztán éjszaka hosszú kihagyás után
újra simogatni kezdik egymás hasát
fokozatosan növekvő körkörös mozdulatokkal
kezük feszült madárpók óvatosan
lépked körbe lassan megindulnak
a nyelvek meztelen csigái az őszi
fagytól pikkelyes bőrön és kitartó
mozdulatokkal próbálnak olyan
bőrfelületet keresni a másikon amit
addig még senki más nem csókol
így nyomatékosítják ezt a hajthatatlan
októberi éjszakát majd egy ideig még
félálomban hallgatják ahogy az ablak előtt
a vörösbegyek pengetik a szárítókötelet amíg
le nem hull a sárba az utolsó bugyi is



TÁRNOK ATTILA

V. S. NAIPAUL GYARMATI GYÖKEREI ÉS A KARIBI TÁRSADALOM



Egyszerre három fejlődő világbeli térségben otthonos: indiai származású karibi szerző, és több szálon kötődik Afrikához, de több mint a három kultúra örökségéből eredő mimikri, holott valójában nem tartozik egyikhez sem.

Míg az angol nyelvű gyarmati és poszt-koloniális irodalmat szinte átláthatatlan tömegű szövegtest alkotja, a teljes korpuszon belül a karibi, más elnevezés szerint nyugat-indiai angol nyelvű irodalom, Kenneth Ramchand becslése szerint, viszonylag korlátozott számú alkotást tartalmaz: „1903 és 1967 között 162 regény és novelláskötet jelent meg hat nyugat-indiai területen élő ötvenhat író neve alatt.”¹ Jóllehet a karibi irodalom 1967 után is élénken fejlődött, nem kis részben köszönhetően a BBC *Caribbean Voices* című sorozatának, a témával foglalkozó kutató esetleg még napjainkban is képes lehet számon tartani minden kortárs szerzőt, aki a térséghez kapcsolódik.

A karibi társadalmat a történelem eltérő időszakaihoz köthető, egymástól jól elkülöníthető etnikumok alkotják. Az őslakos arawak és karib népesség gyakorlatilag kihalt: a spanyolok lóháton vadásztak rájuk; aki megmaradt, a brit telepek érkezésével a túlhajsolt munka és a tengerentúlról behurcolt betegségek áldozatává vált.² Az őslakosok hiánya magyarázza, hogy „a Karib-térségben szinte mindenki messziről érkezett: rabszolgák Nyugat-Afrikából, fehér telepek, ültetvényesek és adminisztrátorok Európából, valamint a rabszolgaság eltörlése után vendégmunkások az indiai szubkontinensről”.³ (Részben ez utóbbi népességréteg okán, valamint azért, mert a dán Nyugat-Indiai Társaság, majd őket követve a francia hasonló nevű kereskedelmi vállalkozás évszázadokon át tevékeny-

kedett a térségben, és mert Kolumbusz, meggyőződése szerint, eleve Indiába érkezett volna meg a 15. század végén, jelölhetjük a karibi szigeteket az angol szóhasználatból eredően Nyugat-indiai szigetekként.) Az alábbi táblázat szemlélteti a térség népességének faji sokféleségét a 21. század fordulóján.

	Trinidad	Barbados	Jamaika
össztlakosság	1 millió 300 ezer	257 000	2 millió 600 ezer
afrikai	43%	90% (bajanok)	76%
indiai	40%	5%	2%
kevert/mulatt	14%		19%
brit	1%	5%	
kínai	1%		1%
szír és libanoni	1%		2%

(Forrás: David Levinson: *Ethnic Groups Worldwide: A Ready Reference Handbook*. Oryx Press, Phoenix, Arizona, 1998. 317–318, 359–360 és 381–382.)

Mindazonáltal 1650-ben csupán a teljes népesség mintegy 25 százaléka volt fekete bőrű.⁴ Az 1630-as években „több [angol] telepes telepedett le Nyugat-Indiában, mint bármelyik szárazföldi kolóniában”, és kimutatható, hogy „a szigetek gazdasági jelentősége messze felülmúlta Új-Angliáét”. Hilary McD. Beckles adatai szerint „1630 és 1700 között összesen 378 ezer fehér kivándorló érkezett az amerikai kontinensre. Közülük 223 ezer (kb. 60 százalékuk) a tágabb értelemben vett karibi gyarmatokra.⁵ Jóllehet a 17. században a fehér bevándorló lakosság majdnem fele kiszolgáló bér munkás volt, munkájukat fokozatosan kiegészítették, majd felváltották a később Nyugat-Afrikából érkező rabszolgák.”

A 18. század első felében a fehér népesség növekedése sokkal kisebb (számuk 31 000-ról 43 900-ra nőtt), mint a fekete lakosságé ugyanebben az időszakban (114 300-ról 258 500-ra).⁶ A brit fennhatóságú Karib-térségbe érkező afrikaiak többsége nagyjából a mai Nigéria délkeleti részéről, a Biafra-öböl partjairól származik; ez a térség a brit birodalom kereskedői számára egyedül több rabszolgát nyújtott, mint a következő két legfontosabb régió (Közép-Afrika és a Guineai-öböl) együttesen.⁷ A fehér ültetvényes osztály gazdasági sikerében a rabszolga-kereskedelem, az egyre nagyobb számú afrikaiak folyamatos beáramlása kulcs szerepet játszott. George Lamming idéz egy nem dokumentált forrást (valószínűleg C.L.R. James *The Black Jacobins* című munkáját) a transzport körülményeit illetően: „A hajón a rabszolgákat egymás fölött elhelyezkedő galériákban tartották. Ezek mindegyike csupán négy-öt láb hosszú (kevesebb, mint másfél méter) és két-három láb magas volt, ilyenképpen a rabszolgák nem tudtak kinyújtózva feküdni, sem felülni. Zsugorított testhelyzetben utaztak, naponta egyszer hagyhatták el ezeket a blokkokat testmozgás céljából és hogy a tengerészek vödörrel végigöntsék a fekhelyeket. Ám ha a »szállítmány« lázongott, vagy az időjárás

kedvezőtlen volt, előfordult, hogy hetekig a vackukon maradtak. A sok szorongó meztelen test, zúzódások, sebesülések, az oxigénhiány, az eluralkodó fertőzések és szennyeződések megzavarták a szállítmányt. Viharok idején a csapóajtókat lezárták, és a szörnyű sötétségben hánykolódó hajótestben a feketéket csak a vérző húrukba maró bilincsek tartották a helyükön.⁸

Sok rabszolga halt meg az út során; David Richardson becslése szerint „a brit birodalom kereskedői által 1662 és 1807 között szállított 3,4 millió afrikából körülbelül 450 ezren veszítették életüket”,⁹ az életben maradtakra pedig szörnyű életkörülmények, kényszermunka és akár kínzás várt. A cukortermelés munkáigényes gazdálkodás volt, viszont az afrikai rabszolgák alacsony születési száma és a cukor iránti növekvő európai kereslet egyre több rabszolga behozatalát tette szükségessé. Ami egykor luxusnak számított, az egy főre jutó cukorfogyasztás a 18. században „Nagy-Britanniában 4 fontról (1700) előbb 10 fontra (1748), majd 20 fontra nőtt (1800)”.¹⁰ A folyamatosan érkező rabszolgaszállítmányok következtében a térségben „1748-ban hat afrikai jutott minden egyes fehérre, míg 1815-ben ez az arány tizenkettő az egyhez”.¹¹ 1748-ban a rabszolgák mintegy 60 százalékat hurcolták be Afrikából, 1815-ben ez a szám körülbelül 30 százalék volt.¹² A fekete népesség növekedése az újonnan érkezett afrikaiak csökkenése ellenére a helyben született másod- és harmadgenerációs rabszolgák egyre növekvő számának, a szabályozott és javuló életkörülményeknek, valamint a vegyes faji elemek (kreolizáció) megjelenésének köszönhető: „a fehér ültetvényesek és munkavezetők leszármazottairól van szó, akik gyakran az alárendelt fiatal fekete bőrű rabszolgák közül választottak szeretőt”.¹³ A 18. század második felében jelentősen nőtt a szabad színes bőrűek száma, 1815-ben elérte a teljes népesség 8 százalékat.¹⁴ Jóllehet a brit parlament 1807-ben megszavazta a rabszolgaság eltörlését, illetve „megtiltotta a brit részvételt a rabszolga-kereske-delemben”,¹⁵ a rabszolgák emancipációja még sokáig váratott magára. Egy átmeneti időszak alatt a felszabadított rabszolga „gyakornokká válhat, és a korábbi munkaterületen dolgozhat, majd négy év, illetve mezei munkás esetében hat hónap gyakornoki idő letelte után válik teljesen szabad munkássá”.¹⁶ A brit fennhatóságú Nyugat-Indiai szigetek 1834. július 31-én éjfélkor 750 ezer rabszolga nyerte el a teljes szabadságot, még ha jogaiban nem is vált mindenkivel egyenlővé.¹⁷

Azonban a felszabadított rabszolga gyakran nem volt hajlandó korábbi munkaterületén dolgozni; az elvándorlás munkaerőhiányt eredményezett. Annak érdekében, hogy a keletkező gazdasági vákuumot kitöltsék, az ültetvények kezdetben európai bevándorlókat igyekeztek megnyerni a munka elvégzésére, de törekvésük hamarosan kudarcba fulladt.¹⁸ Alternatív megoldásként 1838-tól kezdődően az indiai szubkontinensen toboroztak vendégmunkásokat egyre növekvő számban. Becslések szerint az 1920-as évekig összesen 1,4 millió ind érkezett a Karib-térségbe.¹⁹

„Az indiai vendégmunkások nagy részét az egykori afrikai rabszolgák szállásaira költöztették”,²⁰ így a vendégmunkás életkörülményei alig lehettek jobbak, mint a rabszolga elődöké. A vendég munkavállaló (*indentured labourer*) számára „az ültetvényt, ahol élt, külön engedély nélkül tilos volt elhagyni, szabad ideje a munka mellett gyakorlatilag nem maradt, és egyéb munkát nem vállalhatott. Kihágás esetén pénzbírsággal vagy fizikai büntetéssel sújtották. Cserébe ingyenes szállást, étkezési jegyeket és teljes mértékben vagy részben megfizetett úti költséget kapott vissza Indiába.”²¹

A vendégmunkások kevesebb mint egyharmada tért végül vissza Indiába a munkaszerződésben rögzített öt- vagy tízéves időszak lejártá után.²² A többség

számára a társadalmi ranglétrán történő esetleges felemelkedés reménye biztosította a motivációt arra, hogy a szigeteken maradjon, egy kis földterületet vásároljon, vagy apróbb vállalkozásba kezdjen.

A nyugat-indiai társadalom struktúrájából adódik, hogy az értelmiségi réteg fejlődését sokáig gátolták a származásbeli hátrányok, és a térség alacsony iskolázottságú tagjai körében nem alakult ki szélesebb igény az irodalmi önkifejezésre. Ahhoz, hogy egy tehetség a korlátok közül kitörjön, elkerülje a társadalom kötöttségeit, kénytelen volt elhagyni a szigetet, ahova korábban érkezett, vagy ahol született, és a tágabb gyarmati világhoz vagy a nagyvároshoz való csatlakozásban remélt új lehetőségeket. A hazáját ilyen módon elhagyó legtöbb szerző konkrét célja tanulmányainak folytatása volt. Tapasztalataikat számos regény tükrözi; a térség egyik legelterjedtebb irodalmi formája a fejlődésregény, a *Bildungsroman*, az ábrázolt életszakasz a gyermekkor.

A Nyugat-Indiákról elszármazott leghíresebb szerző, Vidiadhar Surajprasad Naipaul is közölt ilyen tárgyú munkát, hisz a régió szinte egyetlen írója sem menekülhet a fejlődésregény imperatívuszától. *The Mimic Men* (Az imitátorok) című regény legnagyobb részét a gyermekkor témájának szenteli, és legelőször írt könyvében, amely a közreadás sorrendjét tekintve csak a harmadik, az 1959-ben megjelent novelláskötet (*Miguel Street*) is a történetek során serdülővé érő fiatal fiút használ egyes szám első személyű elbeszélőként. A *Miguel Street* elbeszélései olyan erős hatást gyakoroltak a régióban, hogy David Dabydeen, a Naipaul utáni nemzedék egyik ismert képviselője a történeteket a Kennedy-gyilkosság földrengésszerű hírértékével teszi egyenlővé. „Manapság világszerte sokan emlékeznek arra, mit csináltak, amikor John F. Kennedyt Dallasban meggyilkolták. Jőmagam arra emlékszem ilyen élesen, hol voltam, amikor először olvastam egy nyugat-indiai könyvet, Naipaul *Miguel Street* című kötetét. Brit-Guyanán, New Amsterdamban voltam a házunkban. Tizenegy éves voltam. Bár a házunk általában nyüzsgött, akkoriban kilencen éltünk egy fedél alatt, mégis emlékszem a magányra, amelyben Naipaul kötete volt számomra az egyetlen jelenlét. Hatalmas örömet éreztem a történetek olvasásakor, úgy ismertem benne magamra és környezetemre, mintha először látnám. Olyan szereplők jelentek meg előttem, akik úgy viselkedtek és beszéltek, mint a saját népem, és egy olyan könyv lapjain, amelyet a tanárunk írt elő házi olvasmányként az osztálynak. Egy olyan könyvet, amely érdemes volt rá.”²³

A *Miguel Street* záró történetének elbeszélője is elhagyja Trinidadot, ahogy annyi más karibi regény hősei. Itt a főszereplő orvostudományi tanulmányokat kíván folytatni Nagy-Britanniában. Az utolsó jelenetben a fiú búcsúzik a szigettől, ahova valószínűleg soha nem tér vissza: „Elhagytam őket és mindent. Szaporán lépdeltam a repülőgép felé, vissza se néztem, csak az árnyékomat láttam magam előtt, egy táncoló törpét az aszfalton.”²⁴

Egy olyan pillanatban, amikor Homi Bhabha nem ködösít (ritka alkalom), személyes hangvételű esszéiben ismeri el, mennyire lekötelezettje Naipaulnak. „Saját témám nem közvetlenül az angol szerzőktől származott, akiket pedig nagy érdeklődéssel olvastam, sem az indiai íróktól, akikkel mélyen azonosultam, sokkal inkább V.S. Naipaul indo-karibi világa indított el utamon, bár ezt a világot nem ismertem, és nem is érdekelt különösebben, mégis ez a forrás, a számkivettségnek ez az útvonala vezetett el azokhoz az elméleti kérdésekhez, amelyek ma a gondolkodásom magját képezik.”²⁵

Valóban Naipaul a gyarmati-posztkoloniális tapasztalat sokrétű érzékenységét összegzi. Egyszerre három fejlődő világbeli térségben otthonos: indiai szár-

mazású karibi szerző, és több szálon kötődik Afrikához, de több mint a három kultúra örökségéből eredő mimikri, holott valójában nem tartozik egyikhez sem. Naipaul nagyszülei Indiából érkeztek Trinidadra mint vendégmunkások, majd maradtak ott a szerződési időszak letelte után, ahogy annyi más sorstársuk. Naipaul Trinidadon nőtt fel, angol iskolában kapott alapoktatást, felmenői anyanyelvét nem beszéli, a családban egyedül a nagymama használta a hindit. Naipaul gyerekkorában még megértett ebből valamennyit, de, mint ahogy a családban mindenki, angolul válaszolt. Később elhagyta szülőhazáját, az Oxfordi Egyetemre került állami-gyarmati ösztöndíjjal, és életvitelszerűen soha nem tért vissza a karibi szigetekre. Utazóként többször meglátogatta ősei földjét Indiában, huzamosabb ideig tartózkodott ott, míg Afrikával való kapcsolata kezdetben trinidadi etnikai háttéréből következik, hisz a sziget lakosságának többsége afrikai származású. Naipaul a kelet-afrikai és közép-afrikai térségbe is többször el látogat, Ugandában él hosszabb ideig, és második felesége kenyai. Személyisége tehát mindhárom kultúra háttérét magába foglalja, mégis távolságot tart mind egyiktől. A szülőföldet megjelenítő útikönyvek, regények mellett indiai útikönyvek és több afrikai regény tanúskodik a három kultúrába történő beágyazottságáról, de mindhárom kultúrát brahminikus elkülönüléssel figyeli és értékeli, amely magatartás miatt gyakran bírálat éri.

Faji öröksége ellenére Indiában tett látogatásai útikönyveket és dokumentumfilmeket eredményeztek ugyan, indiai környezetben játszódó regényt azonban nem írt. Bruce King szerint „Naipaul racionalista, világi beállítottságú, erősen hisz a nyugati individualizmusban és szkepticizmusban, ugyanakkor érzelmileg vonzza az indiai fatalizmus, passzivitás és a világról alkotott illuzórikus filozófiai elképzelések.”²⁶ A karibi helyszíneken játszódó regények sorsából, neveletéséből egyenesen következnek, de talán meglepő, hogy az afrikai kontinenshez ugyanolyan erős szálak fűzik, mint az indiai szubkontinenshez: az a tény, hogy második felesége egy Kelet-Afrikában született pakisztáni újságíró, sokkal inkább e kulturális vonzalom következménye, semmint oka. Naipault gyökerei valójában négy világhoz kötik: indiai származása, karibi gyerekkora és Afrikához való vonzódása mellett a papírjai alapján brit állampolgár, és a hivatalos besorolás szerint brit író, hisz hosszú életének háromnegyed részét Angliában töltötte.

A korai afrikai írások közül két munkája Afrikában játszódik (az *In a Free State* című novelláskötettel 1971-ben elnyerte a rangos Booker-díjat, és *A Bend in the River* című regény néhány évvel később szintén a Booker-díj jelöltjei közt szerepelt). Egy másik regényt (*The Mimic Men*) afrikai tartózkodása során írt, de ez utóbbi nyugat-indiai és angol környezetben játszódik. Az Afrika-téma legközelebb *A Way in the World* (1994) utolsó szakaszában jelenik meg újra, majd évtizedekkel később a *Half a Life* (2001) és a *Magic Seeds* (2004) című regényekben, bár az utóbbi cselekményének helyszíne Berlin, ahol a tizennyolc évesen száműzetésre kényszerült mozambiki főhős él. A két kései regény első darabjában a főszereplő egy portugál lányt vesz feleségül, és Kelet-Afrikában telepedik le.

Az útikönyvek sorát a *The Middle Passage* (1962) kezdi. A könyv címe a rabszolgakereskedelmi háromszög (Anglia – Nigéria – Karib-szigetek – Anglia) középső szakaszára utal. Ezt követi az *An Area of Darkness* (1964), első indiai utazásának élményei. Az elkövetkező években számos karibi és indiai regény és útleírás jelenik meg, melyeknek a pusztas felsorolása is terjedelmes lenne. Jó néhány közülük mára magyar (bár nem mindig a legsikerültebb) fordításban is olvasható. A könyvek szerzői ismertetései hangsúlyozzák, hogy Naipaul 1954-ben

Londonban kezdett írni, és ezután soha nem követett semmilyen más hivatást. Az eredmény több mint harminc kötet.

A megélhetést biztosító íróvá válás rögös útján a kezdő-ifjú Naipault újságíró édesapja irányítgatja. Vidia oxfordi egyetemi éve alatt folytatott levelezésük negyven évvel később *Between Father and Son: Family Letters* (1999) címmel jelent meg. Ezekben a levelekben az apa újra és újra arra biztatja fiát, hogy tollával nevet és esetleg néhány fontot keressen. Folyamatosan figyelmezteti, hogy ragaszkodjon az íráshoz; saját alkalmankénti novella-megjelenéseiről és a honoráriumok mértékéről mindig akkurátusan beszámol, jóllehet ezek a tiszteletdíjak fia szemében, aki Oxfordban gyakran gondatlanul osztja be a pénzét, de aki még így is képes néha a megtakarításából kisebb összegeket hazaküldeni, minden bizonnyal aprópénz csupán.

Az apa, Seepersad Naipaul sok éven át a *Trinidad Guardian* újságírójaként dolgozott; pályája során háromszor hagyta el, majd tért vissza ugyanahhoz a laphoz. V.S. Naipaul az apa portréját teremtette újjá egyik legismertebb regénye hőseként. Bruce King rámutat, hogy a regény (*A House for Mr. Biswas*) számos apró részlete a való életből vett mintán alapul.²⁷ Seepersad Naipaul egész élete során folyamatosan azért küzd, hogy szépirodalmi szerzőként érjen el sikereket, ahogy Mr. Biswas, maga is újságíró, azért küzd, hogy saját ingatlant szerezzen, ami egyébként Seepersad Naipaulnak soha nem sikerült. Seepersad Naipaul 1943-ban saját költségén, indokaribi szerzőként a térségben elsőként,²⁸ egy novelláskötetet ad közre, *The Adventures of Gurudeva* címmel. A könyv csupán a mikrorégióbéli szépirodalom korai kísérlete; sem megjelenésekor, sem később magas kulturális értéket vagy anyagi hasznot nem jelentett, szerzőjének nagyon szerény sikert hozott, és természetesen sokáig nem lett újranyomva. Amit tudunk róla, azt a V.S. Naipaul által írt és valószínűleg az ő sikereinek köszönhetően az Andre Deutsch kiadónál megjelent 1976-os új kiadás előszavából tudjuk. A történetek „India mint az őshaza értelmezéséből, a hitelemek egy új közösségbe, a gyarmati Trinidad társadalmába történő beágyazódásából és e két háttér egyesítéséből fakadnak. Nem könnyű olyan közösségről írni, amelyről soha nem írtak korábban.”²⁹

Trinidad multikulturális világán belül Seepersad Naipaul a hindu közösségre összpontosít; a szerző alapvető célja megmutatni, miként igyekszik a közösség egykori kulturális értékei fenntartásával megőrizni magát a széteséstől. A kínai vagy keresztény alakok csupán mellékszereplők. Néhány történet a hindu közösséget hátrányosan, kedvezőtlen fényben ábrázolja. A *Gratuity* (Pénzjutalom) című elbeszélés egy út menti kereskedő kártérítés iránti kérelméről szól, ám az elnyert összeg a sikert megünneplő dáridó után alig elegendő egy öreg számára. A kereskedő úgy dönt, újra munkába áll, de egykori munkáltatója nem hajlandó alkalmazni. Az *Obeah* (Varázslat) című novellában egy szerelmes fiú természetfeletti közbenjárásra igyekszik szert tenni, de kiderül, hogy a lány, akit megpróbál ily módon bolondítani, az *obeahman*, a varázsló lánya. A *Panchayat* (Falusi törvényszék) című írásban egy házaspár konfliktusáról olvasunk, de a meghallgatás során a feleség egyre inkább magába zárkózik, az *In the Village* (A faluban) című vázlat pedig durva falusi nők szemével láttatja az igencsak elmaradott társadalmi körülményeket. A hat ujjal és lábbal előre született fiú története, *They Named Him Mohun* (Mohunnak nevezték el) egy családi legendát dolgoz fel,³⁰ ugyanezt a részletet V.S. Naipaul is újjáteremti a *Mr. Biswas* házában.³¹

Az édesapa mellett a tágabb családban is jelen volt az írói hivatás iránti hajlam: Vidia fiatalabb testvére, Shiva Naipaul és unokaöccse, Neil Bissoondath is

többkötetes szerző. Shiva Naipaulról általánosságban elmondható, hogy a saját hang megtalálásáért folytatott küzdelemben rendre a sikeres fivért imitálja. Vidia pályája során egyre gyakrabban ötvözi a különböző irodalmi műfajokat. Shiva kettejük közül a kevésbé tehetséges szerző, jóllehet nagyon fiatalon halt meg, így az írói hagyaték is jóval szerényebb, jószerevével csak másolni igyekszik az idősebb testvér megközelítését és útját. *Beyond the Dragon's Mouth* (A Sárkányszáj-öbölt elhagyva, 1984) vegyes írások gyűjteménye: van itt önéletrajz, nyolc novella és vagy kétszáz oldalnyi esszé és útleírás *Pieces* (Darabok) alcím alatt, amelyek mindegyike eredetileg brit újságokban jelent meg. A kötet tizenhárom évet ölel fel Shiva Naipaul pályáján, kezdve egy eredetileg 1971-ben írt rövid elbeszéléssel, egészen az 1984-ben, a rangos *New Yorker* című irodalmi magazinban megjelent, címadó, önéletrajzi történetig, melyben a szerző gyermekkorára, tanulmányaira emlékezik, és arra az élményre, ahogy a Sárkányszáj-öböl érintésével hajón maga mögött hagyta Trinidadot.

Shiva Naipaul hiányosságai nemcsak abban rejlenek, hogy eltérő irodalmi műfajokat kényszerít egyetlen kötetbe, hanem abban is, hogy történetei, mint a *The Political Education of Clarissa Forbes*, kissé túl meglepetésszerűek és didaktikusak, máskor pedig túl nyilvánvalóak és naivak, mint például a *Dolly House* és a *The Father, the Son and the Holy Ghost* (Atya, Fiú, Szentlélek). A *Man of Mystery* (Egy titokzatos ember), például, néhány oldalba sűríti egy cipész életét, kezdve Brazíliában töltött korai éveitől, ahol megalapozza jövőjét, majd kitaláltá válik, egészen haláláig és trinidadai temetéséig: a bonyodalmas történet néhány oldalban túl tömör. Shiva Naipaul azon írásai sikerültebbek, ahol a trinidadai társadalom sokszínűségét igyekszik megjeleníteni, mint a *The Beauty Contest* (Szépségverseny) és a *The Tenant* (A bérlő). A válogatás legjobb darabja, a *Lack of Sleep* (Alváshiány) egy londoni panzióban élő öreg nyugat-indiai bevándorló sorsát meséli el, bár a helyszínekre csak utalás történik. Az egyes szám első személyű elbeszélés, az egyetlen ilyen a könyvben, pontos portrét rajzol egy bizonytalansággal, feledékenységgel küszködő idős emberről, aki a nagyvárosi társadalomban gyarmati státusának köszönhetően ambivalens személyiség. Az öregember észrevételei fiáról, házvezetőnőjéről, egy parkban vagy a sarki kocsmában megfigyelt londoni társadalomról elejtett megjegyzései gyakran ábrándozásba merülnek, s ez a merengés a történetet álomszerűvé teszi, mágikus realista jegyeket kölcsönöz az írásnak.

V.S. Naipaul unokaöccse, Neil Bissoondath is elismert író. Tizenennyolc évesen hagyta el Trinidadot, ahogy annyian mások, egyetemi tanulmányok céljából. A torontói York Egyetemen végzett, majd ugyanott franciát és angolt tanított. Néhány elbeszélés és regény után egy közismereti célú, a multikulturalizmusról szóló, ellentmondásos tanulmánykötetet adott közre, *Selling Illusions* (Illúziók vására) címmel. Az 1988-as kanadai multikulturalizmusról szóló törvény elemzéséből kiindulva arra a következtetésre jut, hogy „az egzotikus termékek piaca nem az egész társadalom felé irányul, sokkal inkább a társadalmat megosztja, kisebb etnikai, faji vagy kulturálisan meghatározott csoportok egységére bontja”,³² és nyilván mint ilyen nem kívánatos. Míg történetei, mint a gyakran antologizált *Digging Up Mountain* (Felásni a hegyet), amelyben egy nyugat-indiai ültetvényes az amerikai szabadság ígéreteitől hajtva elhagyja a szigetet, ahol élt, egy Bissoondath háttérével rendelkező szerző tollából elfogadottak és szokványosak, a befogadó társadalmat érintő és vitát gerjesztő tanulmányával talán szerzett néhány barátot, de legalább ugyanennyi ellenséget.

A fenti összegzésben azt igyekeztem megvilágítani, milyen társadalmi és közvetlen családi háttér segítette, ösztönözte vagy egyszerűen kísérté V. S. Naipaul pályáját íróvá válása útján. Nyilvánvaló, kivételes tehetsége nélkül soha nem találta volna meg saját írói szerepét, ahogy szinte mindenben az ő sorsában osztozó családtagok nem nőttek túl saját árnyékukon. Am Naipaulnál „az ésszerűség, sikerre és rendre törekvő belső igény az, ami egy amúgy erőszakos, kaotikus és céltalan világban”³³ hozzásegíti, hogy saját irodalmi hangjára rátaláljon. Korai oxfordi éveiben apjától érkezett levelei egészen konkrétan, valamint a kezdeti irodalmi próbálkozásaival előtte példaként álló apa alakja tágabb értelemben arra ösztönözte Naipault, hogy csak az írásra támaszkodjon. Erre a mozzanatra élte végéig büszke, és ezt a mentalitást a nehéz időkben sem hagyta el; ez nyújtott számára inspirációt, egyfajta állandó elégedetlenséget, amire leghatásosabb ellenszernek az írás bizonyult. Ez által, az alkotó munka által és segítségével kereste állandóan a lelki nyugalmat egy, sorsát tekintve, gyökerestől felforgatott világban, amelyre igazán sosem talált rá.

■ JEGYZETEK

1. Kenneth Ramchand: *The West Indian Novel and its Background*. Heinemann, London, 1983. 3.
2. Richard Musman: *Background to English-speaking Countries*. Macmillan, London, 1987. 106.
3. Robin Cohen: *Global Diasporas*. University College London Press, London, 1997. 137.
4. Hilary McD. Beckles: *The 'Hub of Empire': The Caribbean and Britain in the Seventeenth Century*. In: *The Origins of Empire: British Overseas Enterprise to the Close of the Seventeenth Century*. Ed. Nicholas Canny. OUP, Oxford, 1998. 228.
5. Uo. 221–222.
6. Richard B. Sheridan: *Sugar and Slavery: An Economic History of the British West Indies, 1623-1775*. University of the West Indies Press, Kingston, 1994. 400.
7. David Richardson: *The British Empire and the Atlantic Slave Trade, 1660-1807*. In: *The Eighteenth Century*. Ed. P.J. Marshall. Oxford: OUP, 1998. 451.
8. George Lamming: *The Pleasure of Exile*. Michael Joseph, London, 1960. 97–98.
9. Richardson: i.m. 454.
10. J.R. Ward: *The British West Indies in the Age of Abolition, 1748-1815*. In: *The Eighteenth Century*. Ed. P.J. Marshall. OUP, Oxford, 1998. 421.
11. Uo. 432.
12. Uo. 435.
13. Uo.
14. Uo. 437.
15. David Richardson: *The British Empire and the Atlantic Slave Trade, 1660-1807. The Eighteenth Century*. Ed. P.J. Marshall. OUP, Oxford, 1998. 440.
16. Gad Heumann: *The British West Indies*. In: *The Nineteenth Century*. OUP, Oxford, 1999. 477.
17. Uo.
18. Uo. 484.
19. Robin Cohen: *Global Diasporas*. University of London Press, London, 1997. 60.
20. Uo. 61.
21. B. Parekh: *Some Reflections on the Hindu Diaspora*. *New Community*. iv (1994), 605.
22. Heuman: i.m. 485.
23. David Dabydeen: *West Indian Writers in Britain*. In: *Voices of the Crossing: The Impact of Britain on Writers from Asia, the Caribbean and Africa*. Ed. Ferdinand Dennis and Naseem Khan. Serpent's Tail, London, 2000. 59.
24. V.S. Naipaul: *Miguel Street*. Penguin, Harmondsworth, 1987. 172.
25. Homi Bhabha: *The Vernacular Cosmopolitan*. In: *Voices of the Crossing: The Impact of Britain on Writers from Asia, the Caribbean and Africa*. Ed. Ferdinand Dennis és Naseem Khan. Serpent's Tail, London, 2000. 140.
26. Bruce King: *V.S. Naipaul*. Palgrave Macmillan, Houndmills, Basingstoke, Hampshire, 2003. 7–8
27. Uo. 207.
28. Victor J. Ramraj: *Still Arriving: The Assimilationist Indo-Caribbean Experience of Marginality*. In: *Reworlding: The Literature of the Indian Diaspora*. New York: Greenwood Press, 1992. 78.
29. V.S. Naipaul: *Foreword*. in Seepersad Naipaul. *The Adventures of Gurudeva*. Andre Deutsch, London, 1976. 19.
30. I. m. 8.
31. V.S. Naipaul: *A House for Mr Biswas*. Penguin, Harmondsworth, 1969. 15.
32. Neil Bissoondath: *Selling Illusions: The Cult of Multiculturalism in Canada*. Penguin Markham Ontario: 1994. 214.
33. King: i. m., 13.

DOMA PETRA

APA-FIÚ KÉRDÉSEK ÉS A NYOMOZÁS HALOGATÁSA

Orhan Pamuk, Firdauszí és Szophoklész műveinek
összefüggései

„Lehet bár nagyvelmőű bölcs valaki,
a sors bős cselét mégse játszhatja ki.”¹



A származás, a szülők ismerete szinte minden kultúrában egyaránt fontos, ez határoz meg mindenkit, ez a viszonyítási pont, melyből az egyén vizsgálja magát.

A török posztmodern irodalom vezető alakjának tartott és 2006-ban irodalmi Nobel-díjjal jutalmazott Orhan Pamuk regényeiben mindig központi elemként jelenik meg a Kelet és a Nyugat. Ennek egyik oka, hogy az író közvetlen közletről tapasztalta Isztambulban a korai Török Köztársaság elitjének hirtelen nyugatiasodását, mely nem volt képes harmonikus egységbe kerülni a hagyományos keleti értékekkel. Pamuk erre a tapasztalatra adott reakciójaként kezd a kulturális múlttal és hagyományokkal foglalkozni s valamilyen lehetséges organikus egységet megmutatni. „Az összes könyvem keleti és nyugati módszerek, stílusok, szokások és történetek keverékéből készül. Mind ebből a két pólusból emelkedik ki, vonzzák és taszítják egymást.”²

Különösen igaz ez a 2016-ban megjelent *A piros hajú nő* című regényre, mely egy ókori görög és egy kora középkori perzsa mítosz „lecsapódása” a mai Isztambulban, amely nem mellesleg földrajzilag is az egykori Perzsia (ma Irán) és az (ókori) Görögország között helyezkedik el.

„A legjobb, ha úgy teszek, mintha semmi sem történt volna”³ – ismételteti magában Cem, *A piros hajú nő* főhőse. Bűnt követett el, súlyos bűnt, s ahhoz, hogy folytatni tudja életét, el kell felejtene tettet, különben a rá nehezedő teher élete végéig akadályozni fogja boldogságát.

Feltételezhetjük, hogy Oidipusz és Ruzstem is ezt mondogatta magában, miután szörnyű eseményeken mentek keresztül, s akarva-akaratlanul ők is bűnt követtek el.

Orhan Pamuk regénye komplex mű, mely több rétegen át vizsgálja az apa-fiú viszonyt egy, a mai Isztambulban élő férfi életén keresztül, szervesen bevonva a cselekménybe két híres történetet – melyek a keleti és a nyugati kultúra meghatározó darabjai –: Firdauszi *Királyok könyvének* Rusztem és Suhrábt történetét, valamint Szophoklész *Oidipusz királyát*. Cem, a regény főhőse Isztambulban, mondhatni, a keleti és nyugati kultúra találkozási pontján él, s életét mindkét történet jelentősen meghatározza, illetve végigkíséri. A regény formájában valójában egy modern Oidipusz és Rusztem történetegyesítéséről és feldolgozásáról beszélhetünk. Az alapmotívum, mely mindhárom műben azonos, az édesapa hiánya és az apa/fiú-gyilkosság elkövetése.

Az Oidipusz-mítosz Szophoklész i.e. 430–425 körül írt drámájából szinte mindenki számára ismerős története szerint Laiosz thébai uralkodót megátkozta Pelopsz, éliszi király, amiért az rosszul bánt fiával, aki öngyilkos lett. Laiosz ezt követően jóslatot kapott Delphoiból, miszerint saját fia által fog elveszni, így feleségével, Iokasztéval mindent megtettek a gyermekáldás elkerüléséért. Egy alkalommal Laiosz azonban részegen megerőszakolta feleségét, s kilenc hónap múlva megszületett a fiuk.⁴ A király, rettegve a jóslattól, a csecsemőt átszúrt bokával egy pásztor gondjaira bízta, hogy tegye ki őt az erdőbe. A pásztor azonban megsajnálta a gyermeket, és átadta egy korinthuszi társának, aki az ottani gyermektelen királyi párnak ajándékozta, s a kisfiú itt nőtt fel, távol igazi szüleitől.

A *Királyok könyve*, vagyis a *Sahnéme* a perzsa irodalom legkiemelkedőbb eposza, mely híres uralkodók, sahok, szultánok történeteit dolgozza fel, egészen a szászánida uralkodók bukásáig (651). Firdauszi 120 000 sorból álló monumentális műve több mint 30 év alatt, körülbelül 977-től 1010-ig készült, s ennek képezik részét a hős Rusztemről szóló történetek is. Rusztem egy vadászat alkalmával ellenséges területre, Turánba téved, ahol az éj leple alatt ellopják csodalovát. A hős másnap a keresésére indul, s mivel tetteit Turánban is mindenki ismeri, a sah barátsággal fogadja, és megvendégeli. A mulatozással töltött este után az éjszaka folyamán felkeresi a férfit Tahmíne, a sah gyönyörű lánya, és arra kéri, töltsse vele az éjszakát, nemzzen neki gyermeket, mert nincs erre méltóbb hős a világon. Rusztem nem utasítja vissza a kérést, s mikor másnap távozik, hátrahagy egy emlékeztető jelet, egy karperecet a születendő gyermek számára. Az apa nélkül felnövő Suhráb csak évekkel később, már férfikorba lépve tudja meg, hogy ki az apja.⁵

Pamuk három részből álló regényében először Cem kamaszkorával, tehát a férfivé érés előtti pillanatokkal találkozunk. A fiúnak felszínese kapcsolata gyógyszerész édesapjával, akit politikai nézetei és aktivitása miatt már több alkalommal elhurcoltak, így a főhős ebben az esetben is gyakorlatilag apa nélkül nő fel. Az anyagi gondokkal küszködő család (az édesapa keresetének hiánya miatt) kénytelen vidékre költözni. Az Isztambultól nem messze fekvő Öngören (törökül *előrelátást* jelent) a regény kiinduló- és majd zárópontja is. Cem 1986-ban itt vállal munkát egy kútásó mester, Mahmud mellett, aki egész nyáron át tartó tanításai, a fiú iránti gondoskodása miatt egyre inkább apaszerepet kezd betölteni Cem életében, s ő maga is gyakran hasonlítja össze a két férfit gondolatban.

Adott tehát kiindulópontként három fiatal férfi, Oidipusz, Suhráb és Cem, akiknek sérültek a családi kapcsolatai, s mindegyikük életében az apa kérdése okozza a fő problémát, s ez magával hozza az alapvető emberi kérdést, azt, amely után mindegyikük nyomozni kezd: a „ki vagyok én?” kérdését. A származás, a szülők ismerete szinte minden kultúrában egyaránt fontos, ez határoz meg

mindenkit, ez a viszonyítási pont, melyből az egyén vizsgálja magát. Fiúk esetében az apa mint példakép, az első férfi minta az életükben, különösen fontos, ennek hiánya károkat, elsősorban önismereti problémákat okozhat. A három férfi esete eltérő, de abban megegyezik, hogy mindegyiküknek meg kell találnia önmagát.

Oidipusz tragédiája éppen akkor kezd kibontakozni, mikor egy részeg felborítja addigi rendezett világát:

*Az én apám volt korinthosi Polybos,
Anyám dórisi Meropé. A legkülönb
Voltam én ott a polgárok közt, míg ez az
Eset történt, mely méltán meglepett, de nem
Volt, oly nagyon szívemre venni semmi ok.
Valaki egyszer tivornyában, ittasan,
„Cserélt gyerekek” mondott engem bor között.
Dühöm aznap visszatartottam, bár alig:
Másnap elmentem, s megkérdeztem effelől
Apámat és anyámat. Bennük nagy harag
Gyűlt arra, kinek száján kiszaladt a szó.
És én örültem haraguknak, de azért
Gyötört is ez, mert feltűnő volt, s híre szállt.
Titkon hát, hogy ne tudja apám és anyám,
Delphibe mentem; s Phoebus, bár nem méltatott
Válaszra abban, amért jöttem, más gonoszt
Jövendőt, más keserves, szörnyű dolgokat,
Hogy anyámmal kell szerelembe esnem, és
E föld színére tűrhetetlen fajt hozok.
És hogy saját apámnak leszek gyilkosa.⁶*

„Cserélt gyerekek” nevezik, ami származásának kérdését, a biztos pontot ingatja meg életében. A szövegben, mint tudjuk, megfigyelhető, hogy Oidipusz a jelenből már másképp interpretálja a történeteket, s hozzáteszi, „de nem / Volt, oly nagyon szívemre venni semmi ok”. Vagyis úgy beszél, mintha akkor nem kellett volna ennek akkora jelentőséget tulajdonítani. Ennek ellenére a fiatal férfit valójában felkavarta a két elejtett szó, ezt igazolják ezt követő tettei, a „szülők” kérdőre vonása és a jóshely felkeresése is. Nyilvánvalóan érezte a bizonytalanságot azáltal, hogy szülei nem válaszoltak, csupán haragra gerjedtek a pletykáló miatt, de ahelyett, hogy nyomozásba kezdene, elmegegy Delphoiba. Itt sem kap választ, s teljesen elfeledkezik első kérdéséről, noha a szentély kapuja felett is ott látja a felszólítást, amely hajtotta: *gnóthi szeauton*. Csupán a szörnyű jóslatot hallja, melyet évekkorábban apja, Laiosz is megkapott, s amely a csecsemő Oidipusz eltávolítását okozta. A fiatal férfi itt követi el az első hibát: nem nyomoz származása után, holott lételeme a rejtélyek megoldása, a kérdések feltevése. Mégis eltemeti magában a kételyt, mert felülírja a jóslat által keltett rettegés, mely egész életét végigkíséri. Soha többé nem tér vissza vélt szüleihez, és soha nem teszi fel nekik újra a kérdést. A problémakör, tudniillik hogy elsiklik a lényeges eredeti kérdés felett, s hagyja magát letéríteni az útról, visszatér életében: ezt találjuk a Szophoklész-dráma elején, amikor nem kérdez rá olyan alapvető dolgokra, hogy Kreón hol késlekedik a jóslattal, mely a dögvészt hivatott orvo-

solni, s azt sem tudjuk meg, mi volt az eredeti jóslat, mivel Oidipusz sógora végig „ködösít”.⁷

A közhelyszerű mondás, a tudás hatalom, Oidipusz számára létfontosságú lesz, ennek ellenére több alkalommal is önként mond le a tudás birtoklásáról. Először, s ez lesz végzetes számára, saját származásáról nincsenek biztos ismeretei, ezt követően pedig nem tudakozódik annak a városnak a múltjáról és előző királyáról sem, amelynek trónját átveszi a Szfinx legyőzése után. Oidipusz Szophoklész drámájának elején jó királyként tűnik fel népe előtt, aggódik a várost ért sorscsapások miatt, felelősséget érez az emberek iránt, egyértelműen a „nagy kollektív közösség megszemélyesítője”⁸-ként áll előttünk.

*Gyermekeim, ós Kadmos friss hajtásai,
Mit ültök így körém e lépcső fokain
A bús esdeklők lombjaival lombosan?*⁹

*Tudom, óh, hogyne tudnám, szegény fiaim,
Mily epedéssel jöttök. Jól látom, hogyan
Szenvedtek mind; de bár szenvedtek, senki sincs
Köztetek, aki úgy szenvedne, ahogy én.
Mert mindenik gyötrelme csak egyé, csak az
Övé magáé, senki másé; de az én
Szívem egyként nyög rajtam, rajtad, s a hazán.*¹⁰

Az uralkodó megszólalásaiban népére mint gyermekére tekint, az emberek pedig felnéznek rá, „[e]mberek elsejének” tartják, aki a gyermek életében az apa, aki megvédi a családot a bajtól. Így tett a Szfinx legyőzésekor, ezért méltán nyerte el a trónt, illetve az özvegy királyné kezét, s az azóta eltelt évtizedekben¹¹ felvirágoztatta a várost.

A dráma jelenében azonban Oidipusz nem szolgál rá tettei révén, hogy jó királynak nevezzék, mivel nem maga megy a vészterhes időben Delphoiba, hanem Kreónt küldi oda. „Amikor a közösséget pusztulás fenyegeti, a vezető, a király, az *anax*, vagy a *türannosz* kötelessége, hogy gyógymódot találjon [...]. [I]gencsak nyomós ok, kell(ene) ahhoz, hogy a király magára hagyja a közösséget: valamely távoli ellenséggel vívandó háború, vagy valamely titokzatos, a közösséget létében fenyegető járvány.”¹² Ebben az esetben felmerül a kérdés, hogy Oidipusz miért nem maga ment el Delphoiba, vagy épp kért tanácsost Teiresziasztól, a város jójától. Oidipusz, miután eltemette magában az eredeti kérdést – „ki vagyok én?” –, a szörnyű jövendölés elől elmenekülve – igaz, elfojtott szorongások közepe – boldogan és bőségben él abban a tudatban, hogy mindent megtett az elrendelt sors elkerüléséért, s Apollón jóslata mégsem vált valóra. Így nem bízik sem az istenben (már ez is végzetes bűn), illetve annak szolgájában, Teiresziaszban sem.¹³ Nincs utalás arra sem, hogy uralkodása kezdete óta egyszer is kérte volna a jós vagy a jósda tanácsát bármilyen ügyben. Ezért nem is csoda, hogy mikor Oidipusz hívatja Teiresziaszt, az második kérésre is csak vonakodva jelenik meg, és nem kíván beszélni a királlyal, holott ez kötelessége lenne. A vak jós meg van sértve. Évek óta nem kérték ki a tanácsát, pedig a közösség ezért „tartja”. Apafigura lehetett volna a fiatal Oidipusz életében, aki tanácsait megfogadva uralkodhatott volna, ellenben az ifjú király a Szfinx legyőzése után magabiztos és hiú. S félelmei miatt sincs szüksége „szülőkre”, pláne

ha valamilyen formában kapcsolódnak a jövő kérdéshöz. Ennek fényében igencsak ironikus, amikor Oidipusz számára is kiderül a Hírnökötől, hogy szülei nem a korinthuszi királyi pár voltak, s a kar arról beszél, hogy elképzelhető, az uralkodó apja talán maga Apollón.

Nimfaleány

szült, óh, melyik halhatatlan tündér szült?

Kedvese a csucsokon bolyongó Pánnak,

Vagy Apolló volt az ölelője?

Vad hegyi réteken

ő is ott tanyáz.¹⁴

Az is érthetetlen, hogy a nagy rejtvényfejtő miért nem deríti ki közvetlenül királyá koronázása után, hogyan és ki ölte meg Laioszt, az előző királyt, s miért nem akkor hallgatja ki a történekről Kreónt. Úgy érkezik Thébába, fejti meg a rejtvényt – melynek megoldása egyes olvasatok szerint maga Oidipusz¹⁵ –, és ül a trónra, hogy semmi pontosat nem tud a város múltjáról. Nem szerzi meg ezt a tudást, nem nyomoz utána, s a dögvész idején is elköveti azt a hibát, hogy bizalmatlansága miatt Kreónt küldi Apollónhoz, ezáltal tudást és hatalmat biztosítva neki, mellyel ő vissza is fog élni. Sógora sugallatára kezd el nyomozni, s csak nagyon későn veszi észre, hogy kutatása egyszerre tárja fel a régi gyilkosság eseményeit és saját származásának történetét is.

Rusztém és Szuhráb története annyiban más, hogy a fiú rákérdez édesanyjánál, ki is ő valójában.

„Mondd meg nekem,

ki testvéreimnél erősebb vagyok

s a homlokom sűrol napot-csillagot,

kinek magva volnék, kitől származom?

Apámról ha kérnek, mi lesz válaszom?

Ha most megtagadnád igaz válaszod,

a napfényt bizony már sosem láthatod.”

Felelt anyja: „Hallgasd a szót, gyermekem,

örülhetsz: dühödten miért rontsz nekem?

Az elefántnagy Rusztém, tudd, hős apád,

Dasztán, Szám, Narímán vitéz ősapád.

Fejed fényes égig azért vetheted,

mert ily büszkehírű dicső nemzeted.

Mikortól az Úrtól világunk világ,

nem láttak, mint hős Rusztém, oly daliát:

oroszlánszívű, teste mint elefánt,

a kéklő vizekből krokodilt kiránt.¹⁶

Rusztém azonban Szuhrábbal ellentétben nem tud a másik létezéséről, soha sem értesült róla, hogy fia született. Szuhráb megismerve származását azt tervezi, hogy két szultán megdöntésével édesapjával ülnek a helyükre, s egyesítik Iránt és Turánt, vagyis a Keletet és a Nyugatot, ehhez azonban háborúra van szükség. „Apa és fiú anélkül, hogy ismerték volna egymást, távolról figyelték

a másik seregét. Megannyi csel és ravaszság meg a sors rossz tréfája következtében került szembe egymással a legendás harcos és fia.”¹⁷

*Nem dobbant a szívükbe szív-érzelem,
le nem lepleződött a hív érzelem!
Igásállat ráismer sarjára jól,
a hal vízben, és kinn a pusztán a gór.
Az ember csak oly vad, hogy nem látja: ki
az ellenfele s ki a sarja neki.*¹⁸

Firdauszi hosszan és gyönyörűen írja le a többnapos párbajt apa és fiú között, melyhez hozzátartozik Szuhráb folyamatos próbálkozása, hogy megtudja, kivel harcol. Minden vágya apja megtalálása, s hisz benne, hogy a sors segíti a keresést. Még egy ellenséges katonát is túsul ejt, hogy kifaggassa Rusztem alakjáról, kinézetéről. Pontosan felméri azt is, hogy ellenfele termetre, harcmodorra nagyon hasonlít hozzá, s kétszer is rákérdez, nem magával a híres Rusztemmel van-e dolga, de az apa mindkétszer letagadja magát ifjú ellenfele előtt, mondván, ez biztosan csak egy cselfogás, s nem az a lényeg, kivel, hanem hogy szépen küzdjenek. Az egyik alkalommal Szuhrábank sikerül felülkerekednie, s már éppen megölné Rusztemet, mikor az cselhez folyamodik, s hiúságát „meglegyintve” azt mondja a fiúnak, hogy csak akkor lesz fényes a győzelme, ha másodsorra is porba tudja taszítani őt. Szuhráb így elengedi a számára idegen harcost, Rusztem pedig az este folyamán isteni segítséget kér fiatal ellenfele legyőzéséhez, amit meg is kap, s másnap leszúrja fiát a csataterén. Szuhráb még utolsó szavaival is apjának üzen, leghőbb vágya volt, hogy megtalálja nemzőjét:

*apám bosszút áll rajtad úgyis, ha a
hírt meghallja: kópárnán nyugszik fia.
A nagyfényű hősök közül majd hiszen
Rusztem hősnek egy úgyis ily hírt viszen,
hogy: Szuhrábot ádáz vitéz verte le
míg apját kutatgatta teljes szíve.*¹⁹

Ezt hallva Rusztem felfedi valódi kilétét, de fia már őt, a bizalmatlanságát hibáztatja haláláért, s bizonyítékként mutatja neki a karperecet, melyet édesanyjánál hagyott a szerelmes éjszaka után.

*Ha Rusztem vagy, tudd hát: a te
vak lelkednek ölt meg rossz természetete.
Én csaknem a valóra vezettelek,
de szívedbe nem dobbant csöpp szeretet.
Csak oldozd a vértszíjakat testemen
tekintsd meg fehér testemet meztelen,
és karomon ékszered, pecsétedet;
az apjától, lásd, mit kapott gyermeked.*²⁰

A bizalmatlanság motívuma Oidipusznál is megtalálható, aki valójában csak a hozzá legközelebb lévő emberekben nem bíz. S ugyan Oidipusznak nincs semmilyen ékszere, melyet igazi szülei hagytak rá, ellenben rendelkezik egy

igen jellegzetes sebhellyel, hiszen bokáinak átszúrása maradandó nyomot hagyott testén. Az ilyenfajta azonosítás nem ritka az antik irodalomban sem, hiszen Odüsszeust is sebhelyéről ismeri fel dajkája, vagy épp Euripidésznél Élektra is egy ilyen sérülés alapján ismeri fel testvérét, Oresztészt. Felmerül a kérdés, hogy Oidipusz felesége vajon miért nem érdeklődött soha – legalábbis a drámában nem történik említés erről – férje fogyatékosága felől. Főként mivel férje, kora alapján, akár a fia is lehetne, s ő maga mesél a szörnyű történetről, hogy háromnapos fiukat kitették egy hegyre „[l]ábát-csuklóit guzsbakötve szorosán”.²¹ A felismerés, vagyis mint ahogy Arisztotelész is megfogalmazza, „a tudatlanságból a tudásba való átváltozás, amely boldogságra vagy szerencsétlenségre rendelt emberek örömeire vagy fájdalmára következik be”,²² csak később, a Hírnök története alapján érkezik el a királynő számára.

A kezdeti „nem tudás” után azonban Oidipusznak és Szuhrábnak is a múlt felderítése, önmaguk, származásuk megismerése lesz a legfőbb cél. Pamuk regényében másképp alakulnak az események, de az alapmotívumok adottak. Cem, miután egy egész nyáron át egy kútásás (figyelemre méltó ennek a tevékenységnek a szimbolikus jellege is) körül segítkezik, egy alkalommal beleejti a földdel megrakott bádogvödöröt a 30 méter mély kútba, melynek alján a mester dolgozik. Cem azonban nem hoz segítséget. Büntudattal telve elrohan a helyszínről, s csak évtizedek múltán tér majd újra vissza. Hozzákapcsolódik a történethez, hogy a nyár alatt ismerkedik meg a piros hajú nővel, aki egy vándorszínház tagja. A fiú első látásra beleszeret a korosodó asszonyba, s még a színházba is ellátogat, ahol megelevenedni látja Rusztem és Szuhráb történetét. Első szexuális együttlétét is a piros hajú nővel tölti, ám a baleset után vele sem találkozik már. Elmegy, és közel harminc éven át nem foglalkozik a múlttal, eltemeti magában, azt sem tudja, valóban megölte-e a mesterét, vagy hogy mi történt a piros hajú nővel. A regény második részében már a felnőtt Cem tér vissza, akit a felszín alatt nem hagynak nyugodni a törtétek, valósággal megszállottja lesz az Oidipusz és Szuhráb történetnek, s egész életében az apa-fiú kapcsolatokat boncolgatja magában. Igazi apját nem keresi, csupán az idős férfi halála előtt találkozunk egyszer, míg a kútásómestert, akit szintén apjának tekintett, valószínűleg megölte. A sors büntetésének tűnik a könyvben, hogy Cemnek és feleségének nem lehet gyermeke, tehát míg maga is apahiányban szenved, ő sem lehet apa. „Szeretnénk, ha erős és határozott apánk volna, aki megmondja mit tegyünk, és mit ne tegyünk. Miért? Vajon azért, mert nehéz eldönteni, mit tegyünk, és mit ne, mi erkölcsös és mi helyes, mi bűn és mi helytelen? Vagy mindig szükségünk van arra, hogy halljuk: nem vagyunk bűnösök? Mindig szükség van az apára, vagy csak akkor, ha gondolataink összezavarodnak, világunk összeomlik, és a szívünk elszorul?”²³ Cem és felesége, a gyermektelenséget ellensúlyozandó, létrehoznak egy építési vállalatot, melyet Sührabnak (a Szuhráb török változata) neveznek el, és ezt fejlesztik, „nevelik”. Cemnek ez lesz az élete, sokat törődik a vállalattal és dolgozóival, éppúgy, mint egy uralkodó a népével, amelyért felelősséggel tartozik. A történetben a fordulat harminc évvel a tragikus baleset után következik be, amikor Cem levelet kap egy Enver nevű férfitől, aki a fiának vallja magát, s kéri, lépjen vele kapcsolatba, keresse fel őt, s ami talán a legfontosabb, ne féljen tőle. Cem azonban retteg, aggódik, hogy a magában eltemetett múlt újra felszínre fog bukkanni, s Oidipusszal és Szuhrábbal ellentétben nehezen kezd bele a múltbeli történet feltárásába, a kutatásba. Végül mégis rászánja magát, s elutazik a régi események helyszínére, Öngörenbe, ahol újra találkozik a piros

hajú nővel, fiának édesanyjával. Itt megtudja, hogy egyszeri kalandjából valóban fia született, s hogy a piros hajú nő édesapja fiatalkori szerelme volt, s mikor Cem még kisgyermek volt, apja több hónapra magára hagyta a családot, hogy a piros hajú nővel legyen, vagyis felmerül annak a képzete, ha másképp alakulnak a dolgok, Cem akár a piros hajú nő fia is lehetne. Enver, Cem fia azonban nem akar már apjával találkozni, csupán mérhetetlen dühöt érez iránta, amiért az sohasem tért vissza, sohasem érdeklődött édesanyja, vagy Mahmut mester felől, aki, mint kiderül, túlélte a hajdani balesetet. Enver az évek alatt azonban, akárcsak Szuhráb, mindent megtudott apjáról: hogy cserben hagyta mesterét, hogy később sem derítette ki, mi történt. Cem vidéki látogatásának és múltfeltárásának utolsó állomásaként a kutat szeretné megnézni, ahol egy egész nyáron át dolgozott, és reménykedett, hogy vizet talál. Kalauza egy fiatal férfi lesz, aki elvezeti őt a kúthoz, s közben sokat mesél neki a mesterről, akinek a baleset következtében egy életre megnyomorodott a válla, és Cem fiáról is. A régi baleset helyszínéhez közeledve azonban az apában felmerül, hogy valójában fia kíséri őt, akiben egyre jobban gyűlik a harag. A kúthoz érve valóban kiderül, hogy a kísérő Cem fia, aki bosszút akar állni minden régi sérelméért. Ebben a részben egyszerre van jelen az Oidipusz- és a Ruzstem-Szuhráb-történet is. Egyszerre kerül felszínre a vakság, a tudatlanság, a felismerés és a pusztulás motívuma: „– Szeretnék megvakítani, amikor haragszom rád – tette hozzá a fiam óvatosan. – Az apában épp az az elviselhetetlen, hogy mindent lát!”²⁴

A korábban idézett szövegtől eltérően, ahol Cem épp arról beszél, hogy szükség van a mindent látó apára, fiában ez a gondolat, épp az apa hiánya miatt, teljesen eltorzul, és gyűlöletbe fordul. Ő maga is vak, hiába van a múltbéli események ismeretében, már nem képes *felismerni és meglátni* az esélyt az apja és vele együtt a vágyott múlt visszaszerzésére. Helyette úgy indul „gigászi”, Laiosz és Oidipusz-, Ruzstem és Szuhráb-küzdelem apa és fia között, hogy ők pontosan tudják, ki a másik, mégis egymás életére törnek, azon a helyen, ahol Cem és fia története is elkezdődött.

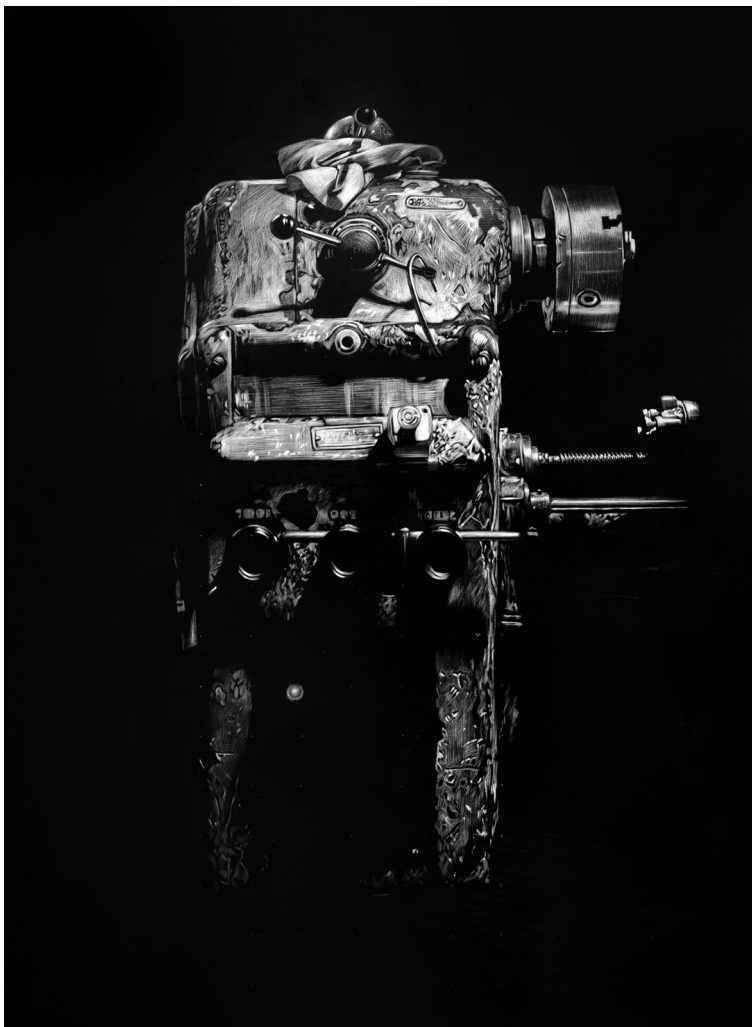
A regény végén, mely egyben a harmadik rész, elbeszélőváltás történik, s a Cem által mesélt egyes szám első személy átfordul a piros hajú nő egyes szám első személyben elbeszélte történetébe. Itt az édesanya tudósít arról, mi történt apa és fiú között. Enver dulakodás közben szemem lőtte apját – vagyis beteljesült a megvakításról szóló „jóslat” –, majd bedobta a testét a kútba. Cem, aki képletesen ugyan, de megölte apját, fia áldozata lett.

Oidipusz kutatásáról nehéz megállapítani, hogy elérte-e célját, vagy megbukott. Nyomozása eredménnyel járt, de ez egyszerismind pusztulást is hozott rá.²⁵ S ugyanez mondható el Szuhrábról, aki meglelte apját, de a találkozásba belehalt, illetve Cemről is, aki az egész regény alatt egyszerre Oidipusz, Ruzstem és Szuhráb. Bukása *előre látható* és elkerülhetetlen.

■ JEGYZETEK

1. Firdauszi: *Királyok könyve*. (Ford. Devecseri Gábor) Helikon, Bp., 1979. 178.
2. Marc Edward Hoffman: *Fathers and Sons – Orhan Pamuk reprises the Oedipus myth*. Bookforum 2017 sept/oct/nov. <https://www.bookforum.com/print/2403/orhan-pamuk-reprises-the-oedipus-myth-18466> [2019.07.30.]
3. Orhan Pamuk: *A piros hajú nő*. (Ford. Tasnádi Edit) Helikon, Bp., 2016. 105.
4. Vö.: Németh György – Ritoók Zsigmond – Sarkady János – Szilágyi János György: *Görög művelődéstörténet*. Osiris, Bp., 2006. 292.
5. Vö. Firdauszi: i.m. 134–146.
6. Szophoklész: *Oedipus király*. (Ford. Babits Mihály) In: Bolonyai Gábor (szerk.): *Szophoklész drámái*. Osiris, Bp., 2004. 143–199, 774–793. sor

7. Vö. Karsai György: *Oidipusz és Kreón*. Holmi 2010. december, 1541–1558.
8. Szabó Árpád: *Szophoklész tragédiái*. Gondolat, Bp., 1985. 147.
9. Szophoklész: i.m. 1–3. sor
10. Uo. 58–64. sor
11. Nem tudjuk pontosan, hogy Oidipusz mióta uralkodik a városban, erre nézve csupán gyermekei életkorából vonhatunk le bizonytalan következtetéseket.
12. Karsai György: *Szophoklész: Oidipusz király*. Kalligram 2010. június, 59–63. 62.
13. Vö. Karsai: i.m. 62–63.
14. Szophoklész: i.m. 1099–1104. sor
15. Vö. Bolonyai Gábor: *Utószó*. In: Uő (szerk.): *Szophoklész drámái*. Osiris, Bp., 2004. 451.
16. Firdauszi: i.m. 143.
17. Pamuk: i.m. 124.
18. Firdauszi: i.m. 162.
19. Uo. 170–171.
20. Uo. 171.
21. Szophoklész: i.m. 719. sor
22. Arisztotelész: *Poétika*. (Ford. Sarkady János) Kossuth Kiadó, Bp., 1994. 24. (52a, XI
23. Pamuk: i.m. 130–131.
24. Uo. 193.
25. Vö. Francis Fergusson: *A színház nyomában*. (Ford. Földényi F. László) Európa, Bp., 1986. 29.



SÁNTA MIRIÁM

Yasunari Kawabatának

*„A small night storm blows
Saying ‘falling is the essence of a flower’
Preceding those who hesitate”*

YUKIO MISHIMA

Úgy tűnik, újra és újra azt mondja, nincs magasabb művészet a halálnál, hisz meghalni annyit tesz, mint élni, majd elnyomta huszadik cigarettáját, és végigsimított a maszkokon. *Elmagyarázta, hogy a maszk előredöntését „sötétítésnek” nevezik. Kifejezése ekkor mélabús árnyalatot nyer. Ha viszont hátrafelé döntjük, akkor „megvilágítjuk a maszkot, mert az arc vidámnak látszik. Ha balról jobbra forgatjuk, ez esetben „felhasználjuk”,* *Vagy – mint mondani szokás – „lefoglaljuk” a maszkot.** Így tehát az is mindegy, nő vagy férfi az, aki magára ölti, és úgy tesz, mintha nem érdekelné a hold hideg ezüst fénye, mely úgy szúrja át a levegőt, mint kard a beleket puccs után. Háromszáz éjszaka, háromszáz rémálom, hányásszag és a póre arc, mely a szeme előtt vibrál és borostásan csókol férfiarcot – látod, még nem zuhant le a repülőgépet, pedig annyira szeretted volna, mint ülni a semmiben *anatta* közben, látod, ez pont olyan szenvedés. Ne búsulj, hagytaam pénzt a tatenokaioknak, súgja éjszaka, és ha megfordulok az ágyban, recseg a szentély lépcsője, míg a nap föl nem kel a Fuji mögött.

*Yasunari Kawabata: *Élet a maszk alatt*. (Részlet a *Hegyörgés* című regényből), ford. Fukári Valéria, Irodalmi Szemle 1969/2. 129-132.

BODA-SZÉKEDI ESZTER

PETER HANDKE ÉS A MOZGÓKÉP



Az osztrák szerző is vallja: csak akkor teremthető meg az írásba foglalt képek valóságvonatkozása, ha az alkotói szubjektivitás nem bírálja fölül a külvilág rögzített elemét...

Érdekes megfigyelni a jelenséget, ahogyan számos újságcikk az irodalmi Nobel-díj kapcsán Peter Handke nevét mindenekelőtt egy filmmel hozza összefüggésbe, nemritkán már maga a cím is ezzel hívja fel magára a figyelmet. *A Berlin felett az ég* írója Nobel-díjat kapott! – hirdetik a lapok, természetesen nem véletlenül, hiszen a vizuális és verbális líraiság egymásra hangolódásából születő alkotás hozta közel sokak számára Handke irodalmi munkásságát is. Azt azonban, hogy Handke szoros és produktív kapcsolatot ápol a mozgóképpel, nem csupán a fent említett film bizonyítja, hanem az általa jegyzett filmkritikák, a vele készített interjúkban megfogalmazott rajongás, valamint rendezői tevékenysége is. Míg azonban az általa rendezett négy film közül csupán a saját kisregényéből forgatott *A balkezes asszony* (Die linkshändige Frau, 1978) ért el – bár inkább csak szakmai körökben – figyelemre méltó sikereket, addig a Wim Wendersszel való közös munka, a *Berlin felett az ég* (Der Himmel über Berlin, 1987) már világszerte ismertté vált. Kettőjük alkotói együttműködése majd húsz évvel korábban nyúlik vissza, amikor a német rendező még első rövidfilmjeit forgatja. Ezek egyike, a *3 amerikai nagylemez* (3 amerikanische LPs, 1969) című azt az életérzést továbbítja, ahogyan két barát autóval keresztülszeli a vidéket, miközben olyan zenészekről hallgatnak dalokat, akiket kedvelnek. A tizenöt perces rövidfilm forgatókönyvét Handke írta,

Wenders az operatőr és rendező, és a szerepeket is magukra osztották. Wenders arról beszél az utazás közben, hogy alkotóként mire vágyik: olyan filmeket forgatni, amelyek csak totálókból állnak, hasonlóan a zenéhez, ott szerinte ez ugyanis fellelhető. Handke Amerikáról mesél hosszan, miközben a kamera a mozgó járműből a tájat figyeli, és az éppen hallható zenét úgy jellemzi, hogy *lát-ható zene, filmzene, mert amíg az ember hallgatja, egy film zajlik le benne*. A rövidfilm annak a megfigyelése, hogyan is változnak a képek, ha hangsúlyosan kapcsolódik hozzájuk a zene, vagyis nem csupán az atmoszféra megteremtésében játszik szerepet, hanem magát a láthatót is megváltoztatja. A zene mellett pedig a mozgásban levő kamera is átírja a külvilág érzékelését: a külvilág rohanó mozgássá változik, a folyamatos sebesség pedig nem csupán a végtelenség érzését társítja a látványhoz, de az eltűnés, a végtelenbe vesztés lehetőségét is. A látvány valóság-hű jellege nem csupán az imitatív jellemvonásból származik, amelyik egymás mellé sorolja a képet és a leképezettet, hanem a mozgás realitásából is vagy éppen a mozgásnak a hiányából, amelyet a kamera maga hoz létre. Ezáltal ad formát a láthatónak, konstruálja meg magát a filmképet. Az egyéni a képeken részlet marad, a vizuális töredékes, nem vezet a történet biztonsága. A hangsúly a cselekmény helyett a bemutatásra helyeződik, a (kül)világhoz való viszonyrendszerben a létjogosultság már a cselekvő magatartás helyett a szemlélődőé. „Inkább regisztrál, semmint reagál” – jellemzi Gilles Deleuze a Handke-könyvek szereplői által is tanúsított szemlélődő magatartást.¹ Ezek az írások belső „beszéd-játékokra” épülnek, ezeknek pedig nem lehet cselekményük – hangsúlyozza Handke is *Önbecsmérlés* (Selbstbeziehung, 1966) című írásában.²

A szemlélődő magatartásformának helyt adó, az izgalmas cselekményvezetés ellenében a véletlenszerűséget kihangsúlyozó újabb közös munka *A kapus félelme tizenegyesnél* (Die Angst des Tormanns beim Elfmeter, 1972). „Nagyon nehéz dolog elfordítani szemünket a csatároktól meg a labdától, és csak a kapust figyelni – mondta Bloch. – El kell szakadni a labdától, ami egészen természetellenes dolog. A labda helyett az ember a kapust látja ilyenkor, ahogy a combjára szorítva kezét előrefut, visszafut, balra hajlik, jobbra hajlik, a védőknek kiabál valamit. Máskülönben a kapust csak akkor vesszük észre, amikor már kapura megy a labda.”³ Mintha Wim Wenders korai filmjei alkotásmódját írná le röviden, lényegre törően a film kiindulópontjául szolgáló regényből vett idézet, miközben arra is felhívja a figyelmet, ahogyan a Wenders-filmek felé érdemes fordulni, kihangsúlyozva, hogy olykor nagyon nehéz úgy filmet nézni, ahogyan ezek a filmek megkövetelik: nem magától értetődő ugyanis az izgalmas cselekményvezetés és látványos vizualitás hiánya, ahogyan nem könnyű a megszokott befogadói elvárásokon való felülemelkedés sem. Wenders korai filmjei a mögöttes térre fókuszálnak, az előtérbe kerülő háttérre, cselekvés helyett a szemlélődésre, a lassan pástázó, mindent figyelő tekintetre, ahol a megszokott módon lényeges (mint például a főszereplő vagy a néző fokozott figyelmét igénylő cselekményvezetés) csupán egy a sok közül, egy madár hosszan tartó röpte ugyanis éppoly fontos, mint az egymástól éppen elszakadó emberek, és az alagút sötétje is ugyanúgy (vagy még inkább) filmvászonra érdemes, mint egy izgalmas autós üldözés. Ez sajátos nézői attitűdöt feltételez, amely már nem a labdát, hanem a kapust, annak (ön)reflexióit figyeli. Wenders *A kapus félelme tizenegyesnél* című filmje kapcsán így értékel: „Talán éppen ez az, amit a legnehezebb megragadni és elfogadni. Hogy a filmben nincs több, mint amit az ember a vásznon lát, és

hogy Bloch nem más és nem több, mint amit a filmben csinál. Lehet, hogy egyszerűsége miatt a filmet sokan érthetetlennek tartják majd, mivel azt hiszik, szinte kötelesek többet mögé gondolni, mint amit valójában látnak.”⁴ Peter Handke számára az író kifejező eszköze, a nyelv hordoz a rendező alkotásaiban megbúvóhoz hasonló kétségeket: a szavak segítségével megrajzolt képek milyen mértékben kerülnek az alkotó szubjektum hatása alá, és mennyiben segíthetik elő az olvasó/interpretáló saját világmésképe alakulását? Cézanne képeiről el-mélkedik a Handke-írás, *A Saint Victoire tanítása* mesélője, a tájak, képek és épületek bebarangolója: „Most már az elért forma volt a valóságos; mely nem a történelem viszontagságaiban való elmúlást panaszolja, hanem a békében való létet adja tovább. Semmi másról nincs szó a művészetben. Csak éppen az, ami az életnek egyáltalán érzést ad, a továbbadásnál problémává válik.”⁵

Az osztrák szerző is vallja: csak akkor teremthető meg az írásba foglalt képek valóságvonatkozása, ha az alkotói szubjektivitás nem bírálja fölül a külvilág rögzített elemét, így lehet csak biztosítani az olvasó számára az elfogulatlan értékítélet lehetőségét. Ugyanakkor – és ez okozza a produktív feszültséget – a művészet lényegét az elrendező formában, a dolgoknak az alkotó által létrehozott új viszonyrendszerében látja.⁶ Wendershez hasonló módon küzd meg azonban a történetmesélés kihívásaival, hiszen manipulációt – talán alkotói erőszaktételt – sejt a történet mögött, még akkor is, ha elismeri, a szavak egymásutánisága, akár-csak Wenders képeinek a sorjázása, már magában rejt bizonyos történetcsírákat.

Johann Wolfgang von Goethe *Wilhelm Meister tanulóévei* (Wilhelm Meisters Lehrjahre, 1795) című regényét használja kiindulópontnak az irodalmár és filmes újabb közös munkája, a *Téves mozdulat* (Falsche Bewegung, 1975). A szavak és képek találkozásának határmezsgyéjén születő, az alkotási folyamatokra reflektáló, az alkotás mesterséges létezőmódjára a figyelmet felhívó film szereplőinek együttléte, közös sétái nem interperszonális kapcsolatokra hívják fel a figyelmet, hanem a kamera létezőmódjára, amint válogat a szereplők között, hogy éppen kihez is közelítsen, kitől távolodjon, és ezt árnyalják a narratív síkon felbukkanó jelzésszerű események is (mint a kiabáló férfi egy erkélyen; egy mellékszereplő, aki látszólag ok nélkül követ másokat; egyik-másik szereplő öngyilkossága, amely nem látszik jelentősebbnek a többiek számára, mint a reggeli felkelés). Mindez többnyire azt mutatja, hogy a kamera a saját és nem az események dinamikáját követi, például lemarad hirtelen felgyorsuló eseményekről, vagy eseménytelen helyszíneket néz hosszasan, és azt jelzi, hogy nem a cselekményszál a központi szervező erő, az (ön)reflexív utalások pedig nem ennek alárendeltek. Ilyen módon a szereplők közötti találkozások és elválások nem jelennek a visszafogott, alig mozduló események folyamán törést, feltűnő változást sem, hanem a dolgoknak a maguk természetességében való megtörténtét, a filmek vége pedig nem lezárása a történetnek, jóval inkább egy vágás az események előrehaladtában. Mindez pedig arról is szól, hogy az emberi élet is ilyen, végességénél fogva: a találkozások törvényszerűen elválások is, esetleges a figyelem a dolgok, embertársaink iránt, és olyan dolgokról maradunk le, amelyek fontosak lehetnének, hogy emiatt csak „megesik” az élet, anélkül, hogy valódi eseménnyé válhatna.

Ahogy Handke eljut a nyelvfilozófiától a verbálisan megjelenített képek sajátos összekapcsolási lehetőségéig, a „beszélő daraboktól” (Sprechstücke) a nagyregényig, folyamatosan kísérletezve a nyelvi elbeszélés lehetőségeivel és következetesen reflektálva is ezekre, úgy kísérletezik Wenders is a filmmel.

A kezdeti rövidfilmek után, amelyek a rögzített dolgok valódiságát hivatottak hangsúlyozni, történetté állnak össze a filmjei, folyamatosan vergődve az önreflexió béklyójában, míg végül már belefeledkeznek a mesélésbe. Miután Wenders látványosan túljut (vagy elfordul) a korai alkotásaira oly jellemző önreflexión, mozgóképeire a kilencvenes évektől a tengerentúli filmkészítés mintája egyre nagyobb hatást gyakorol. A kilencvenes évektől kezdődően egyre felszabadultabban mesél, filmjei nagyobb költségvetéssel készülnek, látványosabbak lesznek, a német külvárosok szürke egyhangúsága után, ahol annak idején még dokumentálásra érdemes képek után kutatott, a könnyen követhető, lekerekített, habár továbbra is lassan hömpölygő történetek kerülnek előtérbe. Ezzel egy időben a két alkotótárs el is távolodik egymástól, és közel harminc év kell a *Berlin felett az ég* után, hogy újabb közös film készüljön. Az *Aranjuezi szép napok* (*Les Beaux Jours d'Aranjuez*, 2016) újabb filmes költemény a verbalitás és vizualitás találkozásáról, arról, ahogyan a szavak kifejezőerejét segítik a (film)képek, és ahogyan a képeket körbezárják vagy éppen megnyitják a szavak. Arról a kimondásra és megmutatásra irányuló kitarató alkotói próbálkozásról, melyet a filmben látványosan példáz a kertet megművelő, Peter Handke megformálta szereplő munkálkodása.

■ JEGYZETEK

1. Gilles Deleuze: *Az idő-kép – Film 2.* (Ford. Kovács András Bálint) Palatinus Kiadó, Bp., 2008. 7.
2. Peter Handke: *Önbecsmérlés.* (Ford. Thurzó Gábor) https://www.szepi.hu/irodalom/kedvenc/kt_017.html (2019.10.13.)
3. Idézi Bori Erzsébet: *Tiszta sor.* Filmvilág 1998/1. 17. http://filmvilag.hu/xista_frame.php?cikk_id=4339 (2019.10.13.)
4. Wim Wenders: *Írások, beszélgetések.* Osiris Kiadó, Bp., 1999. 88.
5. Peter Handke: *A Saint Victoire tanítása.* Balkon 1999/9. <http://www.c3.hu/scripta/balkon/99/09/05hand.htm> (2019.10.13.)
6. Lásd Kovács Edit: *Képméntés és képvesztés.* Nagyvilág 2006/8. 707–718.



GÖMÖRI GYÖRGY

OLGA TOKARCZUK NOBEL-DÍJA



**Magyar vonatkozásban
engem Tokarczuk
néha Szilágyi István,
máskor Spiró György
prózájára emlékeztet,
bár mindkettőnél
anarchistább
és misztikusabb...**

Lengyel prózaíró 1924 óta nem kapott irodalmi Nobel-díjat. Mivel két költőt, Czesław Miłoszt és Wisława Szymborskát időközben kitüntették ezzel a még mindig tekintélyes díjjal, a lengyel kritikának úgy tűnt, mintha a líra lett volna irodalmuk vezető műfaja. Ezt a hiedelmet cáfolta meg a prózaíró Olga Tokarczuk friss Nobel-díja.

Tokarczuk 1962-ben született egy nyugat-lengyelországi kisvárosban, Zielona Góra közelében. Mint sok más prózaíró, ő is versekkel kezdte, első (verses)kötete 1989-ben látott napvilágot. Közben már polgári foglalkozást is választott magának: pszichológiát végzett a varsói egyetemen, majd visszatért szűkebb hazájába: először Boroszlóban (Wrocławban), azután meg Walbrzychban foglalkozott pszichoterápiával. Tokarczuk magát Carl Jung tanítványának tekinti, és könyveiben gyakran elfordulnak lélektani minielemezések – emellett jól ismeri a lengyel és európai irodalmat és történelmet, nem egyszer ezekből meríti regényei témáját. 1998 óta részben Boroszlóban, részben egy Nowa Ruda nevű sziléziai kisváros melletti falucskában él, ahogy egy interjúbán elmondta, az itteni csöndben és magányban tud igazán írni.

Első komoly sikerét Olga Tokarczuk harmadik regényével, a *Prawiek i inne czasy* (magyarul *Őskor és más idők*) című könyvével aratta, ami egy fiktív lengyel falucska lakóinak történetét mondja el 1914-től, a mágikus realizmus eszközeivel. A falucskát négy arkangyal őrzi,

Tokarczuk az arkangyalok szemszögéből számol be arról, ami itt történik. Ezt a regényét már számos nyelvre fordították, de utána az író egy időre elfordult a regénytől az elbeszélés és rövidebb próza felé: *Dom dzienny, Dom nocny* (Nappali ház, éjjeli ház) című könyve, bár formailag „regény”, inkább történetek és rövid esszék gyűjteménye – témája egy Szudéta-vidéki, a lengyel–cseh határ melletti falu élete. Érdekes, milyen gyakran tér vissza Tokarczuk ehhez a vidékhez: legutóbbi nagysikerű könyvének, a *Prowadź swój plug przez kości umartych* (*Hajtsd ekédet a holtak csontjain át* – magyarul ez év novemberében adja ki a L’Harmattan), ami detektívregénynek is olvasható, szintén ez a hegyes-erdős, határ melletti környék a színhelye.

Tokarczuk egyébként (mint a majdnem-Nobel-nyertes Gombrowicz is) kicsit *outsider* a lengyel irodalomban. *Bieguni* (angol címe *Flights*) című könyve utazásaival foglalkozik, útközben megismert alakok és sajátos élmények szötte. Ebben bevallja, mi érdekli igazán: „Minden, ami eltér a normától, ami kicsi vagy nagy, elburjázott vagy nem teljes, elrémitő és ijesztő. Azok a formák, amelyek nem szimmetrikusak... Nem érdekelnek az ismételtető események...” Úgy véli, nem a statisztikákból, hanem a különös, végtelen személyes dolgokból ismerhető meg igazán a lét valósága. Ami a lengyel történelmet illeti, abban sem a normákhoz igazodik: nemcsak a lengyel nemzeti öntudatot ápoló Sienkiewicz szellemiségét, de úgy hiszem, még Reymont *Parasztok* című, terjengősen szentimentális faluképét is hamisnak találja.

De mi várható el egy „vegetáriánus feminista” nőtől? Aki inkább a baloldallal, mint a jelenlegi, nemzeti jelszavakkal tobzódó jobboldali Kaczyński-kormányzattal rokonszenvezik. Aki 900 oldalas könyvet – a *Jakab könyvét* – merészelt írni a 18. századi lengyel társadalom egyik különös eseményéről, Jakub Frank álprófétáról és misztikus beavatotról, akinek hatására rengeteg „felvilágosult” lengyel zsidó áttért a katolikus vallásra. (Köztük volt Adam Mickiewicz, a legnagyobb litván–lengyel költő dédapja vagy nagyapja is.) A lengyel kritikusok egy része a *Jakab könyve* alcíméből indult ki, amit itt megfontolásra átnyújtunk az olvasónak: *Nagy utazás hét határon, öt nyelven és három nagy valláson át, nem számítva a kisebb vallásokat*, hogy Tokarczuk Nike-díjas történelmi regényét izgalmas, de kicsit örült vállalkozásként ismertesse. Ugyanakkor ez a könyv annyira felháborított egyes jobboldali politikusokat, hogy egyikük azt követelte a sziléziai Nowa Ruda városkától, vonja vissza a Tokarczuknak megítélt díszpolgári címet. (Nem vonták vissza.) Vagyis Olga Tokarczuk a lengyel történelem makacs mítoszainak revíziójára vállalkozott a kor embereit, ruháit és szokásait aprólékos részletességgel leíró művében, amiben a gyakran bonyolult emberi problémák mellett súlyos metafizikai problémákat is feszeget.

Megérdemelte-e a Nobel-díjat? Azt hiszem, ezt a Nobel-bizottság már tavaly eldöntötte, kiderült, hogy idén már a *tavalyról elhalasztott* döntést erősítették csak meg. Közben persze ugyancsak 2018-ban Tokarczuk Man Booker-díjat is kapott, ami a brit könyvpiacra való sikeres betörését jelentette. Ezt az angolra remekül lefordított, fentebb említett *Hajtsd ekédet...* című regényéért kapta, amelynek egyik fiatal hőse William Blake verseit fordítja az asztrológiával is foglalkozó idősebb hősnővel, maga a cím is Blake-idézet. Magyar vonatkozásban engem Tokarczuk néha Szilágyi István, máskor Spiró György prózájára emlékeztet, bár mindkettőnél anarchistább és misztikusabb (és lengyelebb!), más szóval a *Hajtsd ekédet...*, ahogy én olvastam, lengyelül (és gondolom, magyarul is az lesz) kiváló, nehezen letehető olvasmány.

ORBÁN GYÖNGYI

ETŰD AZ IRODALOM OKTATÁSÁHOZ

Dialogikus olvasás a „beszélgető kultúra” folytonosságáért

■ Aki ma választ keres arra a kérdésre, hogy mi lenne a korszerű irodalomoktatás rendeltetése, annak figyelembe kell vennie azokat a mélyreható változásokat, amelyek a kultúra szerkezetében következtek be a digitális univerzum elterjedésével, és számot kell vetnie nemcsak az információkhoz való szabad és szinte korlátlan hozzáférés lehetőségeivel, hanem azzal az ellentmondással is, amely a kommunikációs technológiák fejlettségi foka és az alapvető megértési problémák között mutatkozik meg az élet minden területén.

Kérdés, hogy fenntartható-e az irodalom oktatásának az a hagyományos modellje, amely egy irodalmi műveltséganyag (irodalomtörténeti és/vagy -elméleti ismeretek rendszerének) átadását tekintette elsődleges céljának, akkor, amikor – egyfelől – mindenütt az irodalom szerepszűkülésének tüneteivel találkozunk, másfelől pedig a kompetenciafelmérő tesztek eredményei a diákok szövegértési képességének a súlyos deficitjeiről tanúskodnak. Kérdés továbbá, hogy javít-e ezen a helyzeten az a konok erőfeszítés, amellyel újra meg újra célul tűzzük ki az előírt „irodalmi műveltséganyag” elsajátíttatását, a „szövegértési kompetencia” fejlesztését, s újabb és újabb módszerekkel próbálkozunk, valahányszor ez a cél elérhetetlennek bizonyul.¹

Miközben annak a belátására kényszerülünk, hogy nem „trendi” már az „általános műveltség” fontosságára hivatkozni (az irodalmi ismeretek elsajátításával már csak az érettségi vizsgán lehet érvényesülni),² s hogy az újabb „módszerek” sem segítenek a szövegértési képességek fejlettségi mutatóinak javításában, talán érdemes lenne elgondolkodni azon, nem kellene-e magukat a célkitűzéseinket megváltoztatnunk, s azokat a diákok valós igényeihez igazítanunk.³ Nem, nem a tananyag „lebutítására” gondolok, még csak nem is a klasszikus művek „lecserelésére” kortárs művekkel, nem is regisztrercserére („magas irodalom” helyett „populáris irodalom” túlsúlyára), nem is az órán alkalmazott módszerek és technikák korszerűsítésére – mindez alkalmasint hasznos lehet, de önmagában csak „tüneti kezelésre” ad lehetőséget –, hanem arra, hogy – ismeretek átadása helyett – *tegyük az irodalomórát az élményt adó olvasási gyakorlatok színhelyévé*. Vegyük tudomásul, amire Hans-Georg Gadamer figyelmeztet egyik műértelmező tanulmányában, hogy tudniillik az irodalom eredendő rendeltetése nem az, hogy tudományos elemzések tárgya legyen, hanem az, hogy esztétikai élményt nyújtva válaszoljon a mindenkori olvasónak arra az igényére, amely önnön létének megértésére irányul.⁴ Az embert kérdező érdeklősége fordítja a szövegek világához, mondja Rudolf Bultmann, s az irodalmi művek olvasását nem a kognitív ismeretekre vonatkozó kérdések motiválják, mint például a tudományos szövegeket, hanem az, hogy az olvasó válaszokat keres a saját egzisztenciáját érintő kérdéseire: „csak az képes a szöveg kívánalmát meghallani – írja –, akit saját egzisztenciájának kérdése mozgat”.⁵ Az irodalomnak ez a funkciója különösen időszerűnek mutatkozik a mai körülmények között, ugyanis – ahogyan Hans Ulrich Gumbrecht írja – amikor „[h]étköznapjaink nagy részét számítógép-képernyők előtt töltjük”, amikor a

mindennapok „túlnyomórészt (ha nem kizárólag) virtuális valóságokká válnak”, a jelenlét-élmények megvonódása kifejlesztett bennünk egy igen erős „jelenlét-szükségletet”, „jelenlét-vágyat”, „[a] dolgok materiális dimenzióihoz való egzisztenciális közelség visszanyerésének a vágyát” s ezzel együtt „a múlt jelenvalóvá tételének” vágyát is. Ezt „a szoftverre redukált étellel szembeni alternatívaként” jelentkező vágyat Gumbrecht szerint kitüntetett módon képes kielégíteni az irodalom, mégpedig érzéki, esztétikai jellegénél fogva.⁶

Mindezt tekintetbe véve a mai irodalomoktatás számára központi szakmai kérdéssé válik az a voltaképpen nagyon régi kérdés, hogy miképpen lehet az irodalomórát „az önmagunk megértésében érdekelt hermeneutikai cselekvés helyeibe” visszahozni, egyszerűbben szólva: a „hogyan olvassunk” (irodalmat) problémája. Ez nem egyszerűen módszertani kérdés. Nem arról van szó, hogy az irodalomértésnek egy régi, tudományos szempontból elavultnak bizonyult elméletét, illetve módszertanát felváltjuk egy új, korszerűbb elmélettel és megközelítési móddal. Itt egy *alapvető fordulatra van szükség az irodalomhoz való viszonyban: ne úgy kezeljük az irodalmi szöveget, mint tőlünk független tárgyat, amelyről ismereteket kell átadnunk, hanem mint bennünket is – diákjainkkal együtt – folyamatosan megváltoztató, alakító tapasztalatot.*⁸

Kérdés, hogy melyek lennének a feltételei ennek a fordulatnak.

Egy műértelmező szemináriumsorozat résztvevői, bölcsészhallgatók számoltak be nemrég arról, mennyi nem várt közös felfedezésben és sikerélményben részesítették őket azok a próbálkozásaik, amelyekkel az irodalmi tapasztalást lehetővé tevő hermeneutikai szituációkat igyekeztek megteremteni a szemináriumi foglalkozásokon. Ugyanakkor azt sem hallgatták el, mennyire zavarba ejtette és frusztrálta őket kezdetben, a bevezetőnek szánt órán az általam értelmezésre kiválasztott Paul Celan-vers: mennyire megrémítette őket az egyébként rövid költemény zártsága, megközelíthetlensége, hermetikussága; mint utólag bevallották, voltaképpen saját maguktól, önnön nemértésük tapasztalásától ijedtek meg. Paradox módon azonban éppen ez a kezdeti negatív tapasztalat bizonyult a későbbiekre nézve a legtermékenyebbnek, ugyanis a vers rendhagyó költői nyelve a nemértés tapasztalatában juttatta érvényre azt az igényét, hogy az olvasó megálljon nála, gondoskodón elidőzve bensőséges kapcsolatot létesítsen a szöveggel, s engedje, hogy a szöveg zavarba hozza megszokott nyelv-, világ- és önismeretét, egyre gazdagítva sejtéseit arra vonatkozóan, hogy – ahogyan Gadamer mondja Celan verseit értelmező tanulmányában – „hogyan lehetne még tovább csiszolható az ön(meg)értése (nem pedig a szöveg)”.⁹

Ez a szemináriumi tapasztalat atekintetben is tanulságul szolgált, hogy rákérdezett a szöveghez való viszonyunknak azokra a magunkkal hozott, tanult, ám tudatosítatlan automatizmusaira, amelyek a leginkább akadályozzák az adekvát kapcsolatteremtést a (költői) szöveggel. Vajon nem azért éljük meg frusztrációként a szöveg idegenségének, illetve a saját nemértésünknek a tapasztalatát, mert egy objektíváló megismerésszempont fogságában a szöveg azonnali birtokba vételét, jelentéseinek azonosítását tekintjük feladatunknak? Nem azt várjuk-e el magunktól – és a diákjainktól is –, hogy a szöveg idegenségét a reflektáló kívüllet pozíciójából (azaz kivonva magunkat, önmagunk szubjektivitását a megértés szituációjából) minél előbb megszüntessük, ellenőrzésünk alá vonjuk úgy, hogy – a művet kezelhető tárgynak tekintve – „elemezzük”, mindaddig, amíg (többlet)jelentését maradéktalanul fogalmi szintre nem fordítjuk, magától értetődővé nem tesszük? És vajon nem éppen ennek a kívülálló pozíciónak az elfoglalásával tesszük elérhetelenné önmagunkat a mű bennünket megszólító szava számára, tesszük lehetelenné, hogy a mű életünk közelségébe, mintegy „testközelbe” kerüljön, s a meglepetés erejével – zavarba ejtőn és gyönyörködtetve – valóságos (igazság)tapasztalatban részesítsen?

Elég, ha az olvasni tanuló gyermek példájára gondolunk, hogy nyilvánvalóvá válik: a szövegértés természetes folyamatában a megértendő szöveg nem különül el – a megértés tárgyaként – az olvasótól, hanem egy dialógusszerű viszony¹⁰ dinamikájában részesíti őt a keletkező jelentés tapasztalatában. Jól megmutatja ez a példa, hogy a szövegértés kérdése nem egyszerűen technikai kérdés: a kibetűzés technikájának az elsajátítása szükséges, de nem elégséges feltétele az olvasásnak. A betűk összeolvasásának nem könnyű munkája abban a pillanatban vált át valódi olvasásba, amikor a gyermek hirtelen részesülni kezd a szövegnek éppen az ő megértő erőfeszítése nyomán keletkező értelmében. Ettől kezdve az olvasás már nem egyszerűen a leírt szavak, mondatok megismétlő felhangosítása, hanem a szöveg szóhoz juttatása¹¹ egy beszélgetésszerű történésben. A megértő olvasás tehát nem a szöveg jelentésének azonosítását, illetve passzív tudomásulvételét jelenti, hanem – Kulcsár Szabó Ernő szavával – a „dialogikus hermeneutikai részesedés”¹² tapasztalatát; ami feltételezi az olvasó ráhangolódását a szöveg értelemigényére (úgy, ahogyan bármely beszélgetésszituációban megértő érdeklődéssel fordulunk a partnerünkhöz); ez az odafordulás az értelemanticipáció¹³ előrenyúló mozgásában nyilvánul meg, valamint abban, hogy az olvasó engedi ezt az előzetes értelem-elvárást a szöveg által szüntelenül korrigálni, módosítani. Így lesz az olvasásban keletkező értelem a szöveg és az olvasó közös teljesítménye.¹⁴ Az olvasónak az ilyen cselekvő bevonsága az értelem történésébe örömmélnnyel jár (az értelem mint „lehetséges igazság” felismerésének örömeivel), s bizonyára ez az öröm motíválja az olvasni tanuló gyermeknek is azt a hajlandóságát, hogy megküzdjön a kibetűzés technikai akadályával.

Ezek után talán nem tűnik indokolatlannak az a felvetés, hogy az irodalomértés oktatásában eredményesebbek lehetnek a *dialogikus olvasás* gyakorlatai, mint az „ismeretátadásnak” és „képességfejlesztésnek” azok a módszerei, amelyek a jelentés birtoklását tűzik ki célul.¹⁵

A dialogikus irodalomoktatás esélye egy voltaképpen nagyon egyszerű és kézenfekvő belátáson alapuló döntésen múlik – amit csak azért nehéz megtenni, mert ellentmondani látszik a szokásos gondolkodásnak –: azon a hajlandóságon, hogy lemondjunk a szöveget eltárgyasító értelmezői pozíció látszólagos biztonságáról, és hagyatkozzunk arra, ami az olvasás természetes folyamatában „magától” megtörténik: az értelem történésébe való bevonódásunk eseményére. Egyszerűbben és nyersebben szólva: ne akadályozzuk, inkább segítsük irodalomórán is annak a megértéstapasztalatnak a bekövetkezését, ami a maga természete szerint megtörténik az olvasás folyamatában. Bölcsészhallgatóim szemináriumi tapasztalatai arról is szóltak, hogy ebben a pozícióváltásban – a reflektáló kívülről pozíciójából az olvasás tapasztalatába való belevonság pozíciójába – csak a döntés *előtti* első lépést nehéz megtenni. A dialogikus köztesség terében, ahol a szöveg keletkező értelmében való örömteli részesülésünk a tét, meglepő módon semmilyen értelmezői erőfeszítés nem tűnik nehéznek; ugyanis itt a „feladat” nem más, mint épp a jelentés uralásának megterhelő feladatától mentesített, szabad belebocsátkozás a művel folytatott dialógusba.

Miben állhat tehát a birtokló megismeréssel szemben álló irodalomértés dialogikus aktus-jellege, és milyen képességeket fejleszt (helyesebben: képez) ennek irodalomórai gyakorlása?

Választ keresve kérdéseinkre (bár időnk fogyóban), induljunk ki egy, a felvetésünk szempontjából nagyon fontos megállapításból! Hans-Georg Gadamer írja főművében: az *Igazság és módszerben*: „a hagyomány is valódi kommunikációs partner, mellyel ugyanúgy összetartozunk, mint az Én a Te-vel”.¹⁶ Arra a korábban már említett tapasztalatunkra kell itt gondolnunk, hogy egy (irodalmi) szöveg akkor tarthat számot igazán érdeklődésre, amennyiben olvasója – aki bizonyos egzisztenciamegértés igényével fordul feléje – „megszólítva” érzi magát általa.¹⁷

Vagyis a kérdéseknek és válaszoknak ebben a párbeszédszerűen megélt eleven kölcsönösségében (az olvasó életkérdéseivel fordul a szöveghez, amelyekre a szöveg az olvasó életlehetőségeire visszakérdezve válaszol) tárul fel a mű – mindig újból és másképp – keletkező értelme.¹⁸ A lényegi hasonlóság aközött, ahogyan a(z irodalmi) hagyományhoz (a szöveghez), illetve egy jelenkori embertársunkhoz (beszélgetőpartnerünkhöz) viszonyulunk, ismételten rávilágít a szöveget megfejtendő tárgyként kezelő irodalomfelfogás helytelenségére. A művet eltárgyasító távolságtartással ugyanis, mint Gadamer megállapítja, az olvasó „kireflektálja magát a hagyományhoz fűződő életviszonyából”,¹⁹ vagyis a megszólításnak és megszólítottágnak abból a kölcsönösségből, amely a mű értelmének életösszefüggésbe ágyazódó megtapasztalását lehetővé teszi. Az irodalomórai műértelmezés sikere ezért nem az előre kész jelentések (válaszok) azonosításán és átadásán, hanem az olvasói kérdések mozgósításán, a mű által nekünk személyesen feltett kérdések felismerésén, a megszólítások és válaszok tapasztalatszerűen megélt párbeszédének megőrzésén múlik.

„Minden tapasztalat, amely megérdemli ezt a nevet, valamely elvárást keresztez.”²⁰ – írja Gadamer. Az irodalmi mű is, mint a nyelvi művészet alkotása – vagy ahogyan Gadamer nevezi: mint „eminens szöveg”²¹ – az olvasó elvárásaival kezdeményezett játék révén részesít igazságtapasztalatban. Az eminens szöveg ugyanis a beszéd áramából kitűnő, rendhagyó nyelviségével keresztezi előzetes tudásunkat: megütköztető módon szembesít azzal, amit a hétköznapi nyelvhasználat szokásossága elfed, s – felszakítva előzetes értésünk megszokott szövedékét – a szóban forgó dolog újfajta megértésére késztet. Más szavakkal: az irodalmi mű – nyelvi formateljesítménye révén – másképp és mást válaszol, mint ami olvasója értelemelvárásába problémamentesen beilleszthető lenne, s így a szöveg és az olvasó közötti dialogikus relációban valami előre nem sejtett, nem kiszámítható eredmény, helyettesíthetetlen igazságtapasztalat adódik: ezt nevezhetjük az igazságtörténés eseményének.

Tegyük hozzá: az igazságtörténés egyben a formatörténés eseménye is, amennyiben az „eminens szöveg” éppen megformáltságának, nyelvi megjelenésének mikéntjével válik számunkra „mondóvá”, olyan közleménnyé, amelyet nem lehet más formában elmondani. Ezért megértésekor nem támaszkodhatunk valamely rajta kívüli valóságvonatkozásra (vagy szerzői szándék) ismeretére, csupán a szövegként megjelenő alakjára;²² s így „igazságtapasztalatában” éppen a forma érzékelése által részesülhetünk. Mivel az eminens szöveg esetében a nyelvi forma nem közömbös vagy másodlagos (nem tűnik el a mondandó mögött, annak kifejezési eszközeként, és nem is helyettesíthető más nyelvi kifejezéssel), hanem előtérbe kerül, önmagára, önnön materialítására irányítja a figyelmet, az olvasónak nemcsak a kognitív képességeit veszi igénybe, hanem az – esztétikai értelemben értett – érzékelő képességeit is (belső hallását, látását, ritmusérzékét, képzelőerejét), s ezekkel együtt – az életviszony által, amely a szöveg horizontját az olvasó horizontjával összekapcsolja – mozgósítja pszichikai képességeit is, egész személyiségét: eszméltetön gyönyörködtet, gyönyörködtetve eszméltet. A művészi formának köszönhetően – amennyiben engedjük, hogy esztétikai hatásfunkcióit érvényesítse – az eminens szöveg a kimondhatatlan dimenzióját is jelenvalóvá teszi számunkra (a jó mű a kimondhatatlant mondja), és a fogalmilag megragadhatatlan tapasztalatok átélését is lehetővé teszi, a maguk közvetlenségében és kimeríthetetlen gazdagságában. A műértelmezés során tehát a leginkább arra kell törekednünk, hogy a mű tartalmi telítettségét a „hangulatok olvasásával”,²³ a forma elidőző ízelettségével, körültagogatásával, körüljárásával érzékeljük-élvezzük, anélkül, hogy teljességében megragadnánk: az értelmezés az esztétikai tapasztalat megbeszélése legyen!

A költői nyelv esztétikai potenciáljában való dialogikus részesedés azt a (digitális világban különösen nélkülözhetetlen) tapasztalatot nyújtja, hogy emberi lé-

tezésünk nem egy anyagtalan, személytelen virtuális térben, hanem egy nagyon is valóságos közegben, a nyelv materialitásában és a dialógusviszony személyességében adódik számunkra.

A dialogikus olvasás irodalomórai szituációjában – a fentiekből adódóan – nem kerülendők, sőt, a megértést elősegítő, legitim tapasztalatoknak bizonyulnak az (el)hallgatás, a nemértés, a félreértés mozzanatai. „Olvasni olyan, mint fordítani”²⁴ – mondja egyik tanulmánya címében Gadamer; majd rávilágít arra, hogy éppúgy, ahogyan a fordító számára a fordíthatatlanság helyei a legtermékezyebbek hermeneutikai szempontból, az írás művészete is a magától értetődést ellehetetlenítve törekszik arra, hogy olvasóját „megértésre szorítsa”; így a „fordíthatatlanság fokozataival” való olvasói találkozások valódi interpretációs nyereséggel járnak. Az értelmezés itt nem merül ki a jelentések pontos azonosításában (az egyértelműsítésben) – nem is ez a rendeltetése –, hanem az értelem keresésének variációin keresztül valósítja meg a művet.²⁵

Ám tudnunk kell, amire Gadamer is figyelmeztet Celan költészetét értelmező tanulmányában, hogy „a többértelmű(ség) és meghatározatlan(ság) értelme, amelyet a vers megbolygatott, [...] nem az olvasó kénye-kedvének szabad tere, hanem annak a hermeneutikai törekvésnek a tárgya, amelyet e versek követelnek meg”.²⁶ Egyszerűbben szólva: a mű – jelentéspotenciáljának kimeríthetlensége ellenére – nem értelmezhető tetszés szerint, a mű szövegének elsőbbsége van minden értelmezéssel szemben. Azaz nem vonhatjuk be teljesen a művet a saját szubjektív megítélésünk szférájába, mintegy eltárgyasítva, illusztrációjává téve saját előítéleteinknek; „[e]lleskenzőleg – írja Gadamer –: aki egy szöveget meg akar érteni, az kész engedni a szövegnek, hogy magától mondjon valamit. Ezért a hermeneutikailag iskolázott tudatnak eleve fogékonyan kell lennie a szöveg mássága iránt.”²⁷ Az (irodalmi) szöveg – formanyelvében testesülő – idegen véleményével való találkozás megütköztető tapasztalata világít rá ugyanis saját előzetes véleményünk mibenlétére is (amiben megmutatkozik a mi másságunk); s ha – énközpontúságunkat feladva – nyitottá válunk arra, hogy a szöveg a maga igazságát érvényesítse velünk szemben, előzetes tudásunk módosul, s új belátásokra juthatunk – „igazságtapasztalatban” részesülünk – önmagunkat illetően is.

Az irodalom természetének megfelelő dialogikus irodalomolvasás gyakorlatagyakorlása tehát kitüntetett módon képez olyan kommunikációs kompetenciákat, amelyek az emberi együttélés számára általában véve nélkülözhetetlenek: a készséget az előítéletek tudatosítására, valamint a másik lehetséges igazsága iránti nyitottság, a türelmes és elkötelezett odahallgatás, a mélyreható figyelem, a másban való önmegértés, a dialógusközösségekbe kapcsolódás képességeit.²⁸ „Ha nincs ez a nyitottság egymás iránt, akkor nincs igazi emberi kapcsolat.”²⁹ – írja Gadamer.

Így a dialogikus olvasás oktathatóságának kérdése egy egész kultúra életkérdéseként tűnik elénk, ami azt a szakmai feladatot rója a tanárra is, hogy – kilépve az ismeretek átadásának monológ-pozíciójából – diákjaival együtt maga is részesévé váljék a szövegértés történésszerű eseményének. A bizonyosság birtoklásáról való lemondás s annak a „produktív tudatlanságnak”³⁰ a vállalása, amelyre a szókratészi párbeszédnek nyújtanak máig inspiráló mintát, nélkülözhetetlen feltétele a „közösséggé változásnak” a dialógusban, „melyben nem maradunk az, ami voltunk”.³¹

■ JEGYZETEK

1. „Véget ért a műveltség korszaka, amikor a kultúra elemei olyan szerves egységet alkottak, ahol a *Bildung* totalitásában mindegyik önmaga kiteljesítése által a kultúra egészét bontakoztatta ki; ahol az autonóm művészetek egymással összefüggésben álltak, és reflektáltak egymásra; ahol »mindenki« olvasott minden »klasszikust«, sőt, ahol bizonyos műveket el sem kellett olvasni, ha a többi ismertük, mert a kultúra szerves összefüggése miatt olyan művekről is bátran beszélhettünk, amelyeket csak más művekből ismertünk.” Bagi Zsolt: *Az esztétikai hatalom elmélete. Kulturális felszabadítás egy újbarokk korban*. Napvilág Kiadó, Bp., 2017. 9.

2. „A 21. század társadalma információs társadalom [...]. Ha pedig az információ jellegét vizsgáljuk meg, le kell szögeznünk, hogy a kulturális emancipáció jelenkori szituációjának szempontjából társadalmunk nem tudásalapú, hanem véleményalapú társadalom.” Bagi: i.m. 18.
3. „A kultúra evidenciájának eltűnése csupán annyit jelent, hogy nincs többé legitimációja a műveltségnek, hogy a kultúrát meg kell újítani, és új formáit igazolni kell.” Bagi: i.m. 9–10.
4. „...az az alapelv tűnik számomra elfogadhatónak (*gesund*), hogy a költészetet ne tudósoknak szánt tudományos titkosírásnak tekintsük, hanem egy a nyelvközösség alapján közös világhoz tartozók számára rendelt dolognak (*Sache*), amely világban a költő éppúgy otthon van, mint hallgatója vagy olvasója.” Hans-Georg Gadamer: *Ki vagyok Én, és ki vagy Te? (Kommentár Paul Celan verseinek Atemkristall című ciklusához – Részletek* (Ford. Sándorfi Edina) In: *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. A posztstrukturalizmustól a posztkolonialitásig. Szöveggyűjtemény* Szerk. Bókey Antal, Vilček Béla, Szamosi Gertrud, Sári László. Osiris Kiadó, Bp., 2002. 251.
5. Rudolf Bultmann: *A hermeneutika problémája*. (Ford. Bacsó Béla, Mezei György) In: *Filozófiai hermeneutika*. Vál. Bacsó Béla, szerk. Csikós Ella, Lakatos László. ELTE, Bp., 1990. 110.
6. Vö. Hans Ulrich Gumbrecht: *Kockázatot vállalni („tudományossá” válás helyett). Válasz Kevin Plattnak*. (Ford. Vásári Melinda) Prae 2013/2. 7. és Uő: *Jelenlét a nyelvben (különös tekintettel a múlt jelenlétére)* (Ford. Simon Zoltán Boldizsár) Aetas 2013/1. 185–187.
7. Kulcsár Szabó Ernő: *Hatástörténet és metahistória (Hozzáférhető-e a történetiség?)* In: Uő: *Történetiség Megértés Irodalom*. Universitas Kiadó, Bp., 1995. 74.
8. Gadamer írja: „a műalkotás nem tárgy, mely szemben áll a magáért való szubjektummal. Ellenkezőleg: a műalkotás igazi léte abban áll, hogy tapasztalattá válik, mely megváltoztatja a tapasztalót.” Hans-Georg Gadamer: *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*. (Ford. Bonyhai Gábor) Gondolat, Bp., 1984. 88–89.
9. Gadamer: *Ki vagyok Én, és ki vagy Te?* i.m. 245.
10. „Ahogy beszélgetőpartnerünkkel megértjük egymást egy dologgal kapcsolatban, úgy érti meg az interpretátor is azt a dolgot, amelyet a szöveg mond neki.” Gadamer: *Igazság és módszer*. i.m. 264.
11. „[M]inden írott szöveg egyfajta elidegenedett beszéd, s megkívánja, hogy a jeleket beszéddé s értelemmé változtassuk vissza. Mivel az írásosság révén az értelmet egyfajta önelidegenedés éri, ez a visszaváltoztatás a voltaképpeni hermeneutikai feladat.” Gadamer: i.m. 276.
12. Kulcsár Szabó Ernő: *Megértés – történet – létesülés. A tudományos irodalomértelmezés dilemmáiról*. In: *Megértés és megértetés. A magyarázat a bölcsészettudományokban*. Szerk. Tolcsvai Nagy Gábor. Gondolat, Bp., 2017. 20.
13. „A megértés – amint azt Heidegger kimutatta – mindig valamilyen előzetes felvázolás alapján történik: amint a szöveg egy részében valami értelmet vélünk rögzíteni, nyomban fölvázoljuk annak alapján az egésznek az értelmét.” Fehér M. István: *Hermeneutikai tanulmányok I*. L'Harmattan Kiadó, Bp., 2001. 32.
14. „Az olvasó épp ezáltal érvényességében tapasztalja azt, ami szól hozzá, s amit megért. Amit megértett, az már eleve több, mint idegen vélemény: lehetséges igazság.” Gadamer: i.m. 276.
15. „A tudományos irodalomértelmezés dilemmáiról” szólva Kulcsár Szabó Ernő is a dialogikus hermeneutikai tapasztalatot előnyben részesítő irodalomértés alternatíváját állítja szembe az irodalomtudomány hagyományos „továbbítómódeljével”. Vö. Kulcsár Szabó Ernő: *Megértés... i.m.*
16. Gadamer: *Igazság és módszer*. i.m. 251.
17. „[A] megértés azzal kezdődik, hogy valami megszólít bennünket.” Gadamer: *Igazság és módszer*. i.m. 212.
18. „A kérdésfeltevés [...] olyan érdekből nő ki, mely a kérdező életében gyökerezik, s minden megértő interpretáció előfeltétele, hogy az érdeket valamilyen módon az értelmezendő szövegekben is eleven legyen és hogy megalapozza a szöveg és az értelmező közötti kommunikációt.” Bultmann: i.m. 96.
19. Gadamer: *Igazság és módszer*. i.m. 253.
20. Uo. 250.
21. „[A]z eminens szöveg egy önmagában megszilárdított, autonóm képződmény, mely azt akarja, hogy újra és újra elolvassák, ha már értik, akkor is.” Hans-Georg Gadamer: *Az „eminens” szöveg és igazsága*. (Ford. Tallár Ferenc) In: Uő: *A szép aktualitása*, T-Twins Kiadó, Bp., 1994. 193.
22. „[A] megértésben az irodalom nyelvi megjelenésén nem lépünk túl, nem hagyjuk magunk mögött.” Hans-Georg Gadamer: *Filozófia és irodalom*. (Ford. Poprády Judit) In: *Az esztétika vége – vagy se vége, se hossza?* Vál. Bacsó Béla. Ikon Kiadó, ELTE Esztétika Tanszék, Bp., 1995. 51.
23. Hans Ulrich Gumbrecht felfogásában a szövegek közvetlen „jelenléthatását” elsősorban nem a jelentésük azonosítása, hanem esztétikai artikulációjukból adódó hangulati hatásuk biztosítja, ezért azt javasolja, hogy „az irodalom értelmezői és az irodalomtörténészek olvassanak »hangulatorientált« módon”. Hans Ulrich Gumbrecht: *Hangulatokat olvasni*. (Ford. Csécsey Dorottya) Prae 2013/2. 11.
24. Vö. Hans-Georg Gadamer: *Olvasni olyan, mint fordítani*. (Ford. Simon Attila) Vulgo 2000/2–3–4.
25. „Így tehát nem kell megrettenni a sikertelenség láttán – írja Celan-interpretációjában Gadamer –, hanem meg kell próbálni elmondani, hogyan értünk – annak kockázatával, hogy néha félreértünk és néha benyomások homályában ragadunk, amelyek megszegyenítenek bennünket. Csak így adódik esély arra, hogy másoknak nyereségük legyen ebből. Az ilyen fajta nyereség [...] abban rejlik, [...] hogy egészében bővül és gazdagodik a szöveg visszhangtere.” Gadamer: *Ki vagyok Én, és ki vagy Te?* i.m. 260.
26. Uo. 250.
27. Gadamer: *Igazság és módszer*. i.m. 193.
28. A nyitott beszélgetésben való részvétel képességének „kiművelése” különös fontosságra tehet szert a mai „véleményalapú társadalom” „véleményterrorral” fenyegető kontextusában, ahol a „véle-

ményformálás kötelezettsége a közösségi médiában az individualitás kifejezésének egyetlen lehetséges eszközevé vált [...]. Véleményének megvédése pedig mindenkit arra készítet, hogy a rendelkezésre álló kommunikációs eszközök lehetséges maximumával védje ki a véleményének integritását veszélyeztető támadásokat, illetve saját támadásai lehetőség szerint porrá zúzzák ellenfele véleményét. Vélemény véleménnyel áll hadban, [...]. Individualitásáért mindenki nap mint nap harcra kell hogy szálljon, vagy pedig fel kell adnia az individualitás igényét. Mindeközben természetesen a »mindenről véleményt alkotni!« imperatívusza [...] a vélemények minden eddiginél kiterjedtebb és reménytelenebb sematizációjához vezet.” Bagi: i.m. 20–21.

29. Gadamer: *Igazság és módszer*. i.m. 253.

30. Az „emancipatorikus kultúra” felújításának feltétele – állapítja meg Ranciére nyomán Bagi Zsolt –, hogy „a tanárnak és a tömegnek egyaránt a produktív tudatlanság talaján kell állnia, ha nem előre adott, kész tudás közvetítéséről, hanem a tudás kooperatív termeléséről akarunk beszélni.” Bagi: i.m. 10.

31. Gadamer: *Igazság és módszer*. i.m. 264.

A NŐK ELLENI ERŐSZAK TÉMÁJA A SZÍNPADON DUGONICS ANDRÁS *BÁTORI MÁRIA* CÍMŰ SZOMORÚJÁTÉKÁBAN

*„Én le nem csendesülhetek, ha csak vérpatakot nem látok.
Én ölni akarok, nem pedig gyilkolni. Nyilvánosan pedig,
nem alattomosan. Férfiakat pedig, nem pedig asszonyokat.”¹*

Bevezetés

■ Dugonics András *Bátori Mária* című tragédiájának hétköznapijaiban az erőszak rutintevékenysége. A színmű elején a főhős háborúból tér haza, ez az erős nyitás már az első sorokban jelzi, hogy a gyilkosság része a konfliktuskezelésnek. A történet középpontjában mégis a címszereplő ellen elkövetett merénylet áll, ezt készíti elő a dráma korábbi részeiben minden dramaturgiai elem (a királyi tanács, a királyi monológja, a vadászat stb.).

Tanulmányomban feltárom, hogy miként jelenik meg Dugonics András drámájában a nők elleni erőszak motívuma, s ezzel megkísérlek adalékokat nyújtani Katona József *Bánk bán* című nemzeti sorstragédiája drámai hagyományának vizsgálatához.

Dugonics András egyik legjobb munkájának *Bátori Mária* című szomorújátékát (1794) tartják. A dráma forrása Soden *Ines de Castro* (München, 1784) című darabja, de a téma a magyar középkorba került áthelyezésre Dugonics Andrásnál. Nevezett színmű a *Jeles történetek, melyeket a magyar játék színre alkalmaztatott* (Füskúti ifjabb Landerer Mihály költségén, Pest, 1795) című könyv második kötetében jelent meg először, jelenleg három kiadásban hozzáférhető. A *Bátori Mária* színművet a drámaíró Zala vármegyei olvasóinak ajánlja. Az ajánlás jelentőségét a magyar színjátszás kezdeteinek kontextusában érdemes értelmeznünk: a drámák által ugyanis egyrészt a magyar nyelv pallérozását tűzték ki célul, másrészt az erkölcs jobbítását kívánták elérni. Dugonics a *Bátori Mária* drámát már ajánlásával is abba a nemzeti közművelődést, csinosodást célul kitűző programba helyezi, melynek erős a magyar kultúrát előmozdítani kívánó jellege, különös tekintettel nemcsak a városokra vonatkoztatva.²

Ahogy arra Endrődi Sándor is rámutatott,³ ez a dráma a legjobb az 1795-ös könyvben. A kiadást jellemzi, hogy a *Bátori Mária* szomorújáték a második kötet

első darabja, az anakronizmus példajaként a címlapon egy 18. századi hölgy arc képe áll fodros, rokokó, aszimmetrikus, gazdag öltözékben nyakláncsal, bodorított, rizsporos hajjal, alatta Bátori Mária nevével.⁴ A kiadás fontos része az *Ajánlás a Szala-varmegyei nemes úrfiakhoz és kis-aszszonyokhoz*, melyhez csatolva van a „szép lelkek drága levele”,⁵ mely 1793. június 2-án kelt Dugonicshoz Szala-Egerszegről (Zalaegerszeg). Dugonics az ajánlást 1795. március elsején írta Pesten. Ebben a kiadásban a drámát a *Kun László* követi.

Ezt követően a színmű meglehetősen későn, a 19. század végén Aigner Lajos kiadásában jelent meg a Nemzeti Könyvtár tizennyolcadik köteteként 1881-ben. Ez a mű önálló kiadása, ám elhagyja az ajánlást, amely elem egyébként szerves része lenne a darabnak, miként Dugonics többi írásának is fontos paratextusa az ajánlás. A kiadásban szerepel Endrődi Sándor átfogó tanulmánya Dugonics teljes életpályájáról, a függelékben pedig kiadja Dugonics periratát, a *Dugonics familiának a Magyar Nemesség megnyerésére tett iparkodását*, illetve mellékeli Dugonics munkáinak listáját megjelenésük sorrendje szerint, az akkor még a Nemzeti Múzeumban tartott kéziratának felsorolását.⁶

A harmadik kiadás 1887-ben jelent meg az Olcsó Könyvtár sorozatban: Dugonics András, *Bátori Mária: szomorú történet öt szakaszokban*, melyhez a bevezető Heinrich Gusztáv írta.⁷ Ez a bevezető nem egyezik meg Heinrich Gusztáv korábban, az Endrődi-féle kiadásban közölt tanulmányra válaszként megszületett a *Bátori Máriáról* írt írásával, hanem ennek egy kissé bővített, átdolgozott változata, melyben azt is feltárja a dráma történetével kapcsolatban, hogy Soden gróft azzal vádolták, az *Ines de Castro* drámát August Törring *Agnes Bernauer* című darabjáról másolta.⁸

A *Bátori Máriának koporsójánál* című dal, melyről Heinrich is lejegyzí, hogy Dugonics saját ötlete és munkája a dráma utolsó jelenetében, 1794-ben Budán egy nyolcadrét dokumentumban önállóan is megjelent.⁹

A *Bánk bán* és a *Bátori Mária* közös jegyei

■ A nők elleni erőszak vizsgálatát a *Bánk bán* harmadik felvonásában Nagy Imre végezte el.¹⁰ Nagy kiemeli, hogy Melinda szobájában a harmadik felvonásban indokolatlanul járnak-kelnek az idegenek. Ezt a szakirodalom többek között a színi utasítások következtelenségeként értékeli, holott Nagy szerint „ennek a felvonásnak éppen az intimszféra brutális sérelme, a magánélet beszennyezése a tárgy”.¹¹ A harmadik felvonásban a *Bánk bán* mindhárom női szereplője erőszak áldozata lesz. Nagy figyel fel arra is, hogy Katona korai drámáiban folyamatos variánsokban mindvégig jelen van a nők elleni erőszak témája.¹² Minden nő potenciális áldozata valamilyen erőszaknak Katonánál. Továbbá Dugonics *Bátori Mária* című tragédiájának esetében számunkra Nagy újabb releváns megfigyelése, hogy az udvar és a család egymás ellenpólusaiként is megjelenik Katonánál.¹³ Dugonics *Bátori Mária* drámájában több mint három női szereplő működik ugyan (Buzilla királyné, Bátori Mária, Judit királyné, Sarolt, Piroska bizánci császárné és Vértesi Terka), de a dráma kezdésekor egyikük már halott, a bizánci császárné pedig mindvégig földrajzi távolságban van. A női sorsok többnyire nyomorúságosak: Terka egy nemesi származású lány, akinek el kellett szegődnie cselédnek, mert atyja a család vagyonát elherdálta, Bátori Máriát megölik, és vagyonától, nemesi származásától tudtán kívül megfosztják, Juditot boldogtalan érdekházasságra kényszerítik, István megcsalja, végül férjétől elhidegülve, betegségben meghal. Sarolt a dráma idején kislány, de végignézi anyja meghurcolását, őt is megpróbálják megölni majd árván marad testvérével. Buzillának Mária személyében az unokahúgát ölik meg, de verbális erőszakot is elszenved, legerősebben éppen a fiától. Viszont a két uralkodóné, Buzilla királyné és Piroska császárné minden szempontból a legjobb körülmények között élnek, politikai hatalommal is bírnak. Dugonics-

nál a nők elleni erőszak rengeteg variánsa megtalálható. Őket mindezekről egyedül a vallási törvények őrzik.

Heinrich Gusztáv 1882-ben viszonylag alaposan feltárta a Dugonics-dráma előzményeit, ismertette a Soden-féle eredeti dráma történetét,¹⁴ ennek az összevetésnek hiányosságaira, a történet portugál hátterére jelen dolgozatban nem térek ki, csupán szeretném jelezni, hogy a történet napjainkig él, egyre újabb és újabb feldolgozásai születnek különböző művészeti ágakban, a nők elleni erőszak témájának aktualitását a népszerű történet feldolgozása iránti érzékenység is mutatja. A téma jelenleg is közkedvelt, és ahogyan Heinrich Gusztáv idézte Gaál Mihály (1791, Ákosfalva – 1866, Pest; színész) naplóját, a reformkor idején is az volt.¹⁵

Dugonics András Ines szomorú és tragikus történetét a magyar középkorba helyezte, érdemes megvizsgálni a piarista szerzetes drámáját a saját kontextusában. Könyves Kálmán udvarába győztes dalmáciai csatából érkezik haza István magyar királyi herceg (a későbbi II. István magyar király, ur. 1116–1131) felesége, Judit három hónapja bekövetkezett halálát követően.

A konfliktus abból származik a drámában, hogy István, boldogtalan, politikai érdekből kötött első házasságából szabadulva nem kívánja gyászolni elhunyt hitvesét, hanem régtől tartó szerelmes érzületeitől vezérelve már a szentségi házasság ideje alatt is folytatott szeretői viszonyát kívánja a házasság szintjére emelni Bátori Máriával, s ezzel elzárkózik az újabb érdekházasságtól. A kapcsolat miatt apa és fia akarata egymásnak feszül, de Dugonics nem csupán a szülői akaratnak való meghajlás elutasítását helyezi színpadra (amely Shakespeare és Molière drámáiban is megjelenik), hanem felsejlik a konfliktusban az országot felégető, apa és fia között kirobbanó trónviszály is: „ha én páncélomba felöltözöm, és sisakolt fővel paripámra felülök, reszkedni fog nem csak királyi házad, hanem egész országod”¹⁶

Dugonics megfelelő a közönség elvárásainak olyan jeleneteket dolgozott ki a drámában, amelyekben komoly dramaturgiai lehetőségek, látványos, a figyelmet lekötő pillanatok rejlettek:¹⁷ ilyen az előbbi, amikor István (a trónörökös) ellene szegül Kálmánnak (a királynak), vagy amikor az ármánykodó Árvai találkozik Istvánnal, de Kálmán és Mária dialógusa is ide sorolható. Ezek a színek remekül megszólaltatnak olyan általános emberi érzelmeket, melyeket minden ember megtalál magában: a gyermekeink szeretete és szereteteink féltése, az egyéni és a közösségi érdekek szembenállása. Dugonics ezekben a nagy hatású jelenetekben magával ragadóan vitt színpadra olyan emberi indulatokat, mint a szerelem, a félelem, a gyász, a barátság, az öröm stb. Az előbbi idézet is jól érzékelteti, hogy Dugonics az első szótól az utolsóig (Utolsó sorok: „Buzilla: Istenem! ebből talán vérontás is lesz. Kálmán: Ne törődjünk rajta Buzillám. Azon gyilkosok magok óhajtották, hogy Máriának vére fejeken száradjon. Íme beteljesítette rajtok a magyarok Istene.”)¹⁸ túlmutatnak a magánélet dimenzióin, nemzeti jelentőségűek: hiszen kilátásban lehet polgárháború és öldöklés is. Kálmán utolsó szavai innen értelmezve egy felelőtlen uralkodó gondolatai, aki nem érzékeli a történelmi pillanatot a jelenben, és aki egyébként a dráma bizonyos pontjain meg nem értést tanúsít fia érzelmei iránt is. Kálmán mindenekelőtt király, s csak azután ember, István pedig előbb magánember, s csak aztán herceg.

Dugonics szomorújátéka Katona József *Bánk bán* című tragédiájával nemcsak a nemzeti tárgyú történelmi dráma, az egyén és a közösség szembenállása, nemcsak az idegengyűlölet miatt összevethető, hanem az idő- és a helyszínelés okán is. *Bánk bán* időtartama mindössze két nap, *Bátori Mária* tragédiájában is pár nap alatt megtörténik minden. A *Bánk bán*ban Bánk, Dugonicsnál István érkezik a királyi udvarba, az államférfiak érkezése indítja el a bonyodalmakat, mert ellenzéki magatartást tanúsítanak az addig kialakult renddel szemben. A két dráma cselekménye egyaránt három-három helyszínen játszódik: Katonánál három hely-

szín van, Dugonicsnál is (a budai vár, Leányvár és az erdő). A leglényegesebb azonosság azonban, hogy míg Katonánál Bánk bán a nemzeti sérelmeket képviseli az idegen asszonnyal, Gertrudisszal szemben, addig Kálmánnak szintén nemesi-nemzeti sérelmei vannak az idegen Bátori Mária iránt, s mivel fia feleségének a fejére mond ki halálos ítéletet (amit később visszavon), fiának magánemberi sérelmei vannak. (Gyaníthatóan a gyilkosoknak magánemberi sérelmeik is vannak Mária iránt. Például Szepelik szerelmes közeledését esetleg visszautasíthatta, ez még inkább kicsinyessé, aljassá teszi a gyilkosságot: „Látod, hogy meresztí szemeit mint a kan macska. Azokkal megvetettél egykor engemet. Bezzeg reám néznél most, ha lehetne. Úgy kellett kevés páva.”)¹⁹

Dugonicsnál Mária Leányváron él, és ahogy Ines (és Gertrudis), királyi vérből származik, de ez csak a merénylet után derül ki, súlyosbító tényező, hogy a királyi származást István elől az asszony halálát követően is eltítkolják. (Dugonics még családfát is mellékel egy lábjegyzetben, mintegy hitelesként feltüntetve a fikciót.²⁰) Mária Dugonicsnál István anyjának az unokahúga. István megérti, hogy apja és közte teljes véleménykülönbség van és látja, hogy apjánál a gondok forrásai a tanácsadók, akik a hatalomnak és saját érdekeiknek mindenkor elvtelen kiszolgálói: „Egyet értenek tehát? Atya! Mondjad hogy a nap cserebogár, a hold lopótök, a csillagok vargányák. Avagy parancsold, hogy a korona örökösének torka megmetszettesen, és meglátod, hogy veled egyet értenek ezen válogatott érdemes embereid.”²¹

Dugonics számára a téma lehetőséget biztosított arra, hogy kritikát fogalmazzon meg a szolgálalkú és erkölcsi érzékkel nem rendelkező közéleti személyiségekről. Ezzel a darabja eleget tett annak a században élő elvárásnak, hogy a magyar játékszíneknek „az el maradhatatlan erköltsi oktatás mellett, egyszer’smind azt [ti. az erkölcsöt] gyarapítani, simítani és nemesíteni legyen fő erények”.²² Dugonics a drámának ezen a pontján azon politikai tanácsosok felett mond morálkritikát, akik rossz tanácsokat adnak az uralkodónak. (Ennek kétségkívül lehetett a korszakban aktuálpolitikai olvasata, értelmezése is.) István herceg és Mária tragédiája a drámában, hogy a drámai dilemmát rossz végről fogatja meg Kálmán királlyal ármánykodó tanácsosa, Árvai: „Válasszson egyet e kettőből magának: Éljen Mária, de az ország elveszzen. Avagy haljon meg Mária, de az ország épüljön.”²³

Kálmán karakterének megfelelően az országot választja. István, mivel már van egy törvényes örököse, úgy gondolja, kötelességét már teljesítette. Mária és István titokban házasságot kötnek, de a házasságot nem vállalják fel. Kálmán, hogy az ország jövőjét biztosítsa, kiadja a parancsot Mária meggyilkolására. Mária halála Gertrudis halálának a versója: Kálmán úgy látja, minden probléma forrása az idegen származású Mária, aki meggyalázza István herceg házasságát, aki fattyú gyermekeknek ad életet, akik követelhetik a beteges László herceg trónját („Bátori Máriaé a királyi székek gyalázatjai, oly erősek, mint a talpas oroszlanok”²⁴) a lehetséges bajok forrása Mária, aki a dráma ezen pontján rendelkezésére álló információk szerint nem királyi vérből való. A tanácsadók összegzik csupán, amit Kálmán maga is gondol: a Bátori gyermekek trónviszályt robbanthatnak ki, az új házasság politikai érdek lenne, az idegen Bátoriak túl nagy befolyásra tesznek szert István körül. Kálmán sérelmei látszólag nemzeti sérelmek, míg Istváné magánéletiek (lásd a királyi tanács előtti konfliktus). Ezek a szituációk a drámában egy jó rendező kezei között nagy drámai alaphelyzetek lehetnek a színpadon. A konfliktusok két pólusa Buda (Kálmán, a királyi tanács) és Leányvár (István és a Bátoriak) között akasztanak tengelyt: apa és fia konfliktusa, az ármánykodók és István konfliktusa, Mária és a király konfliktusa, Mária és a cselszövők konfliktusa. Buzilla királyné és Szemerédi a két pólus között középen foglalnak helyet. A konfliktus valójában nem nemzeti: Kálmán nem bír parancsolni fiának, nem az ország, a királyi szék becsületén esik folt, hanem csupán egy öreg emberén. Mária

nem sérti a magyar nemességet, sem a trónutódlást nem veszélyezteti, István Máriától született gyermekeit távol nevelteti az udvartól. Mária erős, de kellemes személyiség, nincsenek hatalmi ambíciói, és a hatalomtechnikai kérdésekben is járatlan. Halála egy előre eltervezett becstelen és aljas gyilkosság, ami nem menthető. Mária tragédiája az, hogy a drámában a vívódás nélküli, legszilárdabb jellemek, István és Miklós, ellensúly nélkül vannak, őket csak Mária elpusztításával tudja a királyi tanács gyengíteni. (Ezt egyébként a textus is megerősíti: „De, ha Máriát megöletjük, az ő eszök megtompul. A nagy irtózás tehetetlenek teheti mind a kettőt.”²⁵)

Miközben Mária és udvarhölgyei Leányváron egyedül maradnak, mert Batori Miklós, Mária bátyja és István vadásznak, Kálmán felkeresi az asszonyt ármánykodó tanácsosai társaságában, majd leszúrnák, de nem gyermekei jelenlétében. Buzilla királyné segíteni próbál, de hiába jelenik meg Szemerédi a látogatás előtt Máriánál, hogy arra buzdítsa Máriát, vonuljon kolostorba, az asszony már hiába egyezett ebbe bele. A vadászat közben Istvánnak megjelenik Mária véres árnya, és visszasiet Leányvárra, ám már későn. Mária a herceg hazaérkezésekor már halott, s a trónörökös és Batori Miklós bosszút esküdnek („Oh éktelen cselekvény! Így becslitek hát a Batori házat.”²⁶) Az erdei vadászat és Mária leszúrása közti párhuzam a vad elejtésének irodalmi toposzához illeszkedik, egyúttal a nő elleni erőszak rémességét hangsúlyozza, hiszen a vadászat a csábítás, a szerelmes vadászkalandok frazeológiáját is felidézi.

A Batori Mária ellen elkövetett erőszak legitimációja

■ Kálmán király az István és Mária közötti házasságot törvénytelennek tartja, Mária gyermekeit szintén („Törvényoszlop vagyok, és magam után törvénytelen korszokat uralkodni hagynék.”²⁷) Kálmán tisztsége szakrális is, nemcsak világi. Kálmán királyként az isteni törvényt képviseli a földön (Kálmán: Meg van a törvény. Te vagy a vétkes. Mária: Én vagyok a vétkes? Kálmán: Te vagy, igen is.”²⁸) A házasság a királyi udvarban egyaránt politikai és szakrális aktus, megvitatására Kálmán királyi tanácsot hív össze. Ez a dramaturgiai elem jelzi, hogy Batori Mária titkos házassága az új 18. századi legitimációs elv közéleti cselekedete, mely ellentétes az addigi status quoval.

Tanulmányomban az előbbiekre alapozva Jan Assmann megállapításából indultam ki: „A politikai cselekvésnek az isteni szférához hivatkozó legitimációi a politikai teológia körébe tartoznak.”²⁹ A politikai teológia fogalmát Carl Schmitt vezette be, Karácsony András összefoglalásában a „politikai teológián a politikai és vallási hatalom történeti (alapvetően a modernséget megelőző korokban jelen lévő) összefonódását értik”.³⁰ Egy kritikai, emlékező szemléletről van szó, amely átformálható politikaiává, a Konstantin korától létező „egy az Isten – egy az uralkodó” jelszóra.³¹ Isten hatalma minden világi hatalmat relatívvá tesz,³² ahogyan Karácsony András kifejti Johann Baptist Metz elméletével kapcsolatban, Isten hatalmával összefüggésben a keresztény narratíva szembefordul az önmagát totálisnak gondoló világi uralommal. Karácsony leírta, hogy Metznél a felvilágosodás idején megtörik a vallás és a társadalom közti harmónia, „Metz szerint [...] ragaszkodni kell ahhoz, hogy a vallás ne csupán a magánéletre korlátozódjék, hanem a nyilvánosság elfogadott szereplőjeként megfogalmazhassa a köz, a társadalom számára a maga mondandóját.”³³

Dugonicsnál Kálmán király törvénye isteni törvény, melyet egyaránt érvényesíteni és betartatni kíván mind az országos ügyekben, mind István magánéletében. A konfliktus forrása az, hogy István már nem ehhez a régi rendhez igazítja magatartását, hanem a felvilágosodás, a 18. század a vallás szabályai alól felszabadult eszmeiséghez. Dugonics vélhetően Kálmán és a régi rend pártján helyezkedik el, hiszen a dráma azt tanítja meg szándéka szerint erkölcsjobbító igyekezettel, hogy hova vezet ez az engedetlenség, hova juttatja az országot: halálhoz és borzalmak-

hoz. A színen látható politikai tragédia mélyen intim lesz, különösen mikor Sarolt a herceg előtt állva felkiált: „Atyám! tudod-e már, hogy anyánk véres?”³⁴ Istvánnak a családja teljes lemészárlása perspektívaként nyílik meg, miután a gyermekek elmondják, hogy őket is majdnem megölték.

Innen is látható, hogy a *Bátori Mária* a konfliktusos drámák közé tartozik. Bécsy Tamás így írta le a drámának ezt a típusát: „A társadalmi szituáció tehát ebben az esetben olyan, hogy a konfliktust megvalósító mindkét oldal kiállhat, egymással szembeszegülhet, mert mindkettő mögött erők vannak, mert mindkettő bízhat ezekben az erőkben, mert mindkettő bízhat a győzelemben.”³⁵

Kálmán és István konfliktusában éppen ez, az Ines de Castro drámából eredő dramaturgiai elem adja a színpadi potenciált.

A konfliktus pozitív oldalán ebben a típusú drámában jellemzően a címszereplő áll, mint például az *Hamlet* vagy az *Antigoné* esetében is. Csakhogy Bátori Mária karaktere rendkívül összetett. Dugonics eléri, hogy egy olyan nőt ítéljünk pozitívnak, akinek van két törvénytelen kisgyermeke egy házas hercegtől, amely férfinak alkalmasnak kellene bizonyulnia az uralkodásra, hiszen ő a vér szerinti trónörökös. Egy olyan nő testesíti meg (elvileg) a jót, az erkölcsöt, aki házasságtörő, megszegi a tízparancsolatot a középkori, vallásos környezetben. (Ne feledjük: a királyi hatalomnak mindig voltak szakrális vonatkozásai! Lásd a királyokat felkenik, kézrátétellel tudnak gyógyítani, mint Krisztus stb.³⁶) Ugyanakkor Bátori Mária és a Bátoriak békeességben élnek Leányváron, amíg Árvai a cselszövőkkel be nem törnek hozzájuk. Ezt a betörést a korábban felvezetett Nagy-féle interpretációban lehetséges erőszakos jegyként értelmezni. Bátori Mária élete a Kálmán által irányított birodalomban veszélyben van, de például testvére, Bátori Miklós élni, sőt érvényesülni tud az országban. Éppen ebből a politikai érvényesülési potenciálból származik az alapkonfliktus. A fentiek alapján összegzőképpen elmondható, hogy érvényesíthető a Bécsy Tamás által leírt modell a *Bátori Mária* drámára, ugyanakkor az is igaz, hogy a felvilágosodás szellemében ebben a műben a jellemzés forrása moralizáló,³⁷ ugyan Dugonics nem mondja ki, hogy az uralkodó immoralis, viszont a tanácsadói azok. Dugonics Kálmánt felmenti Bátori Mária meggyilkolásának felelőssége alól: „Szegény Mária! – Uram Teremtőm – én nem parancsoltam.”³⁸ Kifejezetten érdekes ugyanakkor Dugonicsnál, hogy apa és fia szembenállásában a régi és az új ellentéte jelenik meg, tulajdonképpen két elv konfliktusa, ilyenformán mind a két elv igaz,³⁹ ami már egészen innovatív, és Schiller drámái újításához közelíti a *Bátori Máriát*.

Külön izgalmas, hogy István (és vele Bátori Mária) nem éri el, amit akar. Az elensége megsemmisíti, a negatív helyzetből nem válik jó: a házasság (mint kölcsönös szövetség voltaképpen soha) nem jön létre,⁴⁰ sejtethető, hogy polgárháború következik. A 18. században és a reformkorban szerették a *Bátori Máriát*, megtapsolták a bűnös asszony halálát.⁴¹ Ebből az következik, hogy az erkölcsi tétel a házasság szentsége és a régi, feudális politikai berendezkedés fenntartása volt, a világnézeti alap pedig keresztény. István sem jó, hiszen megtöri szeretői kapcsolatával a házasság szentségét, önös érdekeiért kész volna megtámadni a király uralmát és a régi rendet, bűnhődnie kell. Jellemét számos apróság gyengíti: csuklik eskütétel közben, kisszerű emberi alak. A tragédia egy pontján Kálmánnal való szóviadalában kijelenti, hogy „Soha kardját egy asszonyért ki nem rántja.”⁴² Utóbbi kijelentését indulatában azonban a tragédia végén vélhetően megszegi. Hazudik a királynak, mikor az megkérdezi tőle, hogy házasságot kötött-e Máriával. Gyarló ember. Elveszíti Máriát. Mária szintén bűnös, házasságtörő asszony, akinek bűnhődnie kell, büntetése halál.

Jan Assmann leírta, hogy a 17. századtól a „politikai teológia” egyik értelme „a vallás politikai funkcionálisára vonatkozott”. Az ateista kritika egyik eleme az antik tragédiákkal érvelve az volt, hogy az uralkodói törvények tekintélyének bizto-

sítására szolgáló vallás a politikailag hatalmon lévők kitalációja csupán. A már Polübiosznál is megtalálható gondolat lényege, hogy a vallás és a tragédia a nép büntőtől való visszatartásáért szükséges:⁴³ „A tömeg mindig ingatag, és erősen hajlik jogtalanságok elkövetésére [...], így nincs más módszer, mint hogy sötét rémképekkel [adeloisz phoboisz] és hasonló színjátékkal [tragodia] tartsák féken.”⁴⁴

Nemcsak az antik tragédiákban ér azonban erőszakos halált az, aki a rendet megbontja, hanem a reneszánsz és a barokk drámákban is. Jan Assmann az antikvitásig vezeti vissza, hogy a törvényhozók azzal alapozzák meg törvényeik érvényességét, hogy azokat Isten (istenek) adják az embereknek.⁴⁵ Geréby György a „Christus vincit! Christus regnat! Christus imperat!” laudes regiae Krisztus-képpel mutatja be Nagy Károly uralkodói beiktatási liturgiáján a teológiai legitimációs törekvéseket: ebben a rendszerben a világi és a szakrális uralkodó összekapcsolódása eszköz, mellyel igazolni lehet a világi hatalmat.⁴⁶ Bayer József a politikai legitimitás kérdését tárgyalva idézi Zlinszky Jánost a legitimitás fogalmával kapcsolatban, aki a római közjogi kontextusban azt írja, hogy az ókori Rómában „a hatalomnak és a jogrendszernek szimbolikus, szakrális legitimációja volt”.⁴⁷ Meglepő ugyanakkor a következtetés, miszerint ez a szakralitás nem elegendő ahhoz, hogy biztosítsa a stabilitást.⁴⁸ El kell ismerni, hogy Bayernek helytálló az a megállapítása, hogy a 18. században a társadalmi szerződés-elméletekkel, az új hatalmi konstrukciókkal a legitimitációnak új forrásai is létrejönnek.⁴⁹ Ez a két legitim elv összecsapása közti feszültség tehát az a drámai elem a *Bátori Mária* című tragédiában, ami a színpadon feltehetően népszerűséget hozott a drámának. Vélhetően ez az oka annak is, hogy az Ines de Castro-téma feldolgozásai is megszorognak a korszakban.

István legitimitása, ha nem az általa képviselt 18. századi eszmét tekintjük, már jóval összetettebb. István nemcsak azért lehet trónörökös, mert Kálmán fia. Ha visszatérünk a keresztény elméletekhez, akkor további fontos szempont, hogy a keresztény királyoknak meg kellett felelniük az idoneitás feltételének: „A keresztény korban ez a jog is a keresztény értelemben vett uralomratermettség elvéhez igazodik: a keresztény magyar király utódjává csak azt jelölheti, aki jó keresztény, s elég erős, tehetséges és jó szándékú ahhoz, hogy országát a külső ellenségtől megvédje, a belső békét fenntartsa, s mindenkit igaz jogai élvezetében megvédelmezzen. Ezt a keresztény »idoneitást« oly szigorúan vették, különösen első királyaink, hogy a fennálló öröklési rendet, a seniorátust is áttörték, ha a »senior«-nál a trónra keresztény értelemben méltóbb tagja akadt a nemzetségnek.”⁵⁰

Az uralkodói alkalmasság⁵¹ témáját Kristó Gyula dolgozta fel tanulmányában ebben a kontextusban a legrészletesebben és témánkba vágóan, ugyanis Kálmán király korában is vizsgálta László és Géza megítélését. Nála Géza idoneitása Hartvik István királyról szóló legendája alapján abban ragadható meg, hogy „Géza istenfélő, szíve könyörületes”, László idoneitására vonatkozóan pedig „a László-legenda egyaránt hangot adott istentől eredt, lelki és testi idoneitásának”.⁵² Kálmán legitimitációját az uralkodásra egyébként egy a drámában megjelenő más motívum is erősíthette, a dinasztikus származás, a szent felmenők.⁵³ Amikor Szemerédi arról tájékoztatja Istvánt, hogy Máriát Kálmán parancsára ölték meg, István éppen erre a legitimitációs elemre hivatkozva érvel az ellenkezője mellett: „A király? – Az lehetetlenség! Ezen gonoszságot még senki se foghatta Magyarország királyára. Azonkívül, Kálmán Lászlónak fia, ama szent embernek.”⁵⁴ Később Mária holtteste mellett állva, a legitimitációtól megfosztó aktusként, kvázi trónfosztásként interpretálható István bosszúért való kiáltása: „Félre gyilkosok. Ez nem László fia.”⁵⁵ Dugonics lábjegyzettel is ellátja ezt a szakaszt, melyben Pray Györgyre és Katona Istvánra hivatkozva értesíti az olvasókat Kálmán Szent Lászlótól való származásáról. „[...] tudjuk, hogy Kálmán Szent Lászlónak fia, kit ennek előtte Álmos testvéreinek lenni gondoltak. A mi több, ezen királyi írás a veszprémi káptalantól 1734-dik esz-

tendőben a királyi táblánál előállítattott a Peremartonyi együtt bírók ellen. Pray Katona⁵⁵

Dugonics tehát Pray György és Katona István történetírók nyomán jegyezte, hogy Kálmán László fia. A peremartoni per valóban 1734-ben kezdődött, és a veszprémi káptalan indította. Az 1770-es és 80-as években zajlott egy történészvita arról, hogy vajon Szent László kötött-e házasságot, és hogy Kálmán az ő fia volt-e. Pray György 1774-ben publikálta *Dissertatio Historico-Critica de Sancto Ladislao* című munkáját, melyben állást foglalt Szent László házassága mellett.⁵⁷ Gánóczy Antal nem értett egyet vele (*Dissertatio historico-critica de S. Ladislao, Hungariae Rege, fundatore Episcopatus Varadinensis, 1775*).⁵⁸ *DiatrIBE in Dissertationem Historico-Criticam de S Ladislao Hungariae Rege Ab Antonio Ganoczii* című munkájában 1777-ben Pray megvédte elméletét, de Gánóczy újra ellenérveket hozott (*Disputatio diatribae a Georgio Pray Diocesis Strigoniensis presbytero in dissertationem de Sancto Ladislao rege Hungariae, Episcopatus Magno-Varadinensis fundatore conscriptam editae, 1781*), mire Pray újra megvédte álláspontját 1784-ben *Epistola Exegetica in disputationem A. Ganoczy secunda* című munkájában. A vitába Cornides Dániel is becsatlakozott Pray oldalán, és Katona is Szent László fiának állította Kálmánt.⁵⁹ Mindebből az látszik, hogy Dugonics ismerte a legfrissebb forráskritikai eredményeket a Szent Lászlóval kapcsolatos disputában, s az utókor szerint is a legnagyobb jelentőségű történészek álláspontját fogadta el a kérdésben. Csaknem fél évszázadnak kellett eltelnie ahhoz, hogy a tudomány Gánóczy elméletét fogadja el igaznak.

Zárás

■ Dolgozatomban a politikai teológia fogalmát használva mutattam meg, hogy Dugonics hogyan használja fel a nők elleni erőszak motívumának hagyományát arra, hogy a vallás és a törvények kapcsolatát a tragédián keresztül prezentálja, és bemutassa, hogy a szakralitás nélkül a világi hatalom meggyengül, ezeknek a törvényeknek a megszegése Isten haragját is kivívja, és végül ez a régi rendnek való ellenszegülés önmagát pusztítja el. Az esztétikai témában, hogy tud-e a színház hatni az erkölcsökre, Dugonics Schillert látszik követni: a *Bátori Mária* című szomorújáték a politikai teológiával a legitimitációban a régi, a dinasztikus, a szakralis elveket követi, s nem a felvilágosodás új legitimitációs erőit (a drámának központi motívuma, hogy a nép fegyvert ragad István mellett, tehát elfogadják őt, a sikeres hadvezért vezetőnek, de István mégis szerencsétlen emberré válik a dráma végére). Dugonics teljes egészében adaptálni tűnik Schiller elveit,⁶⁰ melyeket Schiller *A színpad mint morális intézmény* (1784) című írásában kifejti: a vallás az állam pillére, míg a változó politikai törvények csak tiltó rendelkezésekben tudnak erőt kifejteni, addig a permanensen változatlan vallási parancsok a cselekvéseket is befolyásolni tudják. Schiller szerint a színpad hat az emberekre, „törvénykezése ott kezdődik, ahol a világi törvények területe véget ér”.⁶¹ Dugonics azonban mégis egyetért Goethével is, aki szerint pedig „a hazatérő néző cseppet sem lesz különb, mint a színházba igyekvő”,⁶² mert Goethe is úgy gondolta, hogy nem a művészet hat az emberi erkölcsökre, hanem a vallás (és a filozófia).⁶³ Dugonics és Schiller között további közös vonás, hogy mindketten támogatni, segíteni kívánták a nemzeti színház ügyét.⁶⁴

Összegzőképpen elmondhatjuk, a nők elleni erőszak politikai kontextusban értelmeződik a *Bátori Mária* című drámában, a gyilkosság nem öncélú, hanem a régi legitimitáció megőrzését célzó aktus. Mutatja ezt az is, hogy a királyi tanácsot követően születik meg a Bátori Máriát halálra ítéelő királyi döntés. A motívum politikai környezetét körüljártam fentebb, ezen a ponton annyit összegeznék, hogy Dugonics számára a nők elleni erőszak olyan dramaturgiai elem, amelynek mindig kiemelten centrális, csúcspont pozíciója van a művek kompozíciós struktúrá-

ában. Ez nemcsak a *Bátori Mária* drámára igaz. Más műfajt nézve életpályáján, Dugonics egyik leghíresebb regényében is használja az asszonyölés motívumát, méghozzá az *Etelka* című történelmi regényben, ahol a ritka magyar kisasszonyt a halálos sebet kapott Zalánfi leszúrja.⁶⁵ A haldoklás jelenete lehetőséget biztosít Dugonicsnak arra, hogy általa Zoltán fejedelem rossz rendelkezéseinek súlyát érzékeltesse, hogy az uralkodónak tulajdon testvére, uralkodói vérenek ontása lesz az ára az elhibázott politikának. A *Bátori Mária* tragédia ebben az *Etelka*-történet variánsa, hiszen Etelkáról ekkor kiderül, hogy Zoltán fejedelem testvére, s ezt Zoltán felesége a haldokló lány fölött kimondja. Bátori Máriáról szintén a leszúrás követően derül ki, hogy Buzilla királyné unokahúga, de ezt eltitkolják, és István nem tudja meg, ahogyan maga Mária sem (hiszen ekkor már halott, a gyermekek pedig István döntésének következtében polgári neveltetést kapnak, távol az udvartól, anyai ágon számukra nem is fontos a származás, hiszen ők egy herceg vérei). A barokk udvari kultúra adja Dugonics műveinek hátterében a titkokra, az információk visszatartására, az alakoskodásra való eszköztárat, s ez az udvar szemben áll a családi és magánéleti boldogsággal. A közélet és a magánélet közti ellentét pedig már visszavezet a tanulmányban alaposan tárgyalt nemzeti sorstragédiái párhuzamhoz.

Ez az elemzés is tanúsítja azt, hogy Dugonics történeti tárgyú munkáinak egyaránt alapos körüljárása szükséges ahhoz, hogy akárcsak egyetlen motívumnak, mint a nők elleni erőszak kérdésének, értelmezését elvégezzük műveiben.

Szabó P. Katalin

■ **JEGYZETEK**

1. Dugonics András: *Bátori Mária szomorú történet öt szakaszban*. Aigner Lajos, Bp., 1881. 172–173.
2. Erre vonatkozóan lásd Prepelitzay Sámuel: *Hazafiúi Figyelmeztetés Magyar Nemzeti Játékszínünkre*. Tudományos Gyűjtemény, Petrózai Trattner János, Pest, 1822/11. 36–55.
3. Endrődi Sándor: *Dugonics András*. In: Dugonics András: *Bátori Mária szomorú történet öt szakaszban*. Aigner Lajos, Bp., 1881. 141.
4. A Fővárosi Szabó Ervin Központi Könyvtár Budapest Gyűjtemény Szűry-gyűjteményben lévő 1795-ös példánnyal is dolgoztam, melyben ez a kép nem található. A Debreceni Egyetem portálján ugyanakkor elérhető egy az előbbivel megegyező kiadás, melynek része a címlap is. Dugonics András: *Bátori Mária: Szomorú történet öt szakaszokban, Harmadik darab*. In: D. A.: *Jeles történetek, melyeket a magyar játék színré alkalmaztatott*. II. Fűskúti Ifjabb Landerer Mihály, Pest, 1795. <https://dea.lib.unideb.hu/dea/bitstream/handle/2437/118622/bibDEK492053-2.pdf?sequence=785&isAllowed=y> (Utolsó letöltés 2019. 08. 04. 21:43)
5. „drága leveletek, Szép Lelkek”. Dugonics András: *Bátori Mária: Szomorú történet öt szakaszokban, Harmadik darab*. In: D. A.: *Jeles történetek, melyeket a magyar játék színré alkalmaztatott*. II. Fűskúti Ifjabb Landerer Mihály, Pest, 1795. [VII.]
6. A dolgozatban elsősorban az 1881-es kiadás szövegváltozatával dolgoztam: Dugonics András: *Bátori Mária szomorú történet öt szakaszban*. Aigner Lajos, Bp., 1881. Heinrich Gusztáv nevezett kiadással elégedetlen volt: „E kiadásban nemcsak a szoros értelemben vett helyesírás van modernizálva, hanem Dugonics nyelvének minden sajátossága is teljesen megsemmisítve, úgy hogy az olvasó az eredeti darabnak nem hű mását kapja.” (Heinrich Gusztáv: *Bevezető*. In: Dugonics András: *Bátori Mária: szomorú történet öt szakaszokban*. h. n., k. n., 1887. 30.) Véleményem szerint a Heinrich-féle kiadásnál azonban nem volt jó döntés a Dugonics-jegyzetek kiadás-végi közlése, mivel a lábjegyzetek részét képezik Dugonics főszerzővének a szerző szándéka szerint, illetve tekintve, hogy kritikai kiadás a drámához még nem készült, a három kiadás alapos textológiai összevetése nélkül úgy gondolom, hogy az archaikus helyesírás elvetésétől eltekintve a nők elleni erőszak témájának vizsgálatához az 1881-es kiadás megfelelő. Ahogy az látható is lesz, mindhárom kiadást ismerem és használtam a tanulmányhoz.
7. Dugonics András: *Bátori Mária: szomorú történet öt szakaszokban*. Franklin, Bp., 1887.
8. Heinrich Gusztáv: *Bevezető*. uo. 15–19.
9. Dugonics András: *Bátori Máriának koporsójánál: szomorú dal*. [Buda], k.n., [1794], Őrzhely: Somogyi Károly Városi és Megyei Könyvtár (Szeged), <http://ekonyvtar.sk-szeged.hu/?docId=55630> (Utolsó letöltés: 2019. 08. 04.)
10. Nagy Imre: *A magyar Lucretia: (A nők elleni erőszak témája és a Bánk bán harmadik felvonása)*. In: *Drámák határhelyzetben*. I. Szerk. Brutovszky Gabriella, Demeter Júlia, N. Tóth Anikó, Petres Csizmadia Gabriella, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara, Nyitra, 2014. 275–299.
11. Nagy: uo. 275.

12. Nagy: uo. 279.
13. Nagy: uo. 295.
14. Heinrich Gusztáv: *Dugonics „Bátori Mária”-ja*. Philológiai Közöny 1882/5. 453–464.
15. „Bátori Máriaiban a vén Kálmán királyt talán éppen nekem írta Dugonics András, annyira galléromhoz nőtt ez a szerep, nincs is annyi csillag az égen, a hányszor adták az akkori magyar színészek Bátori Mária, ez volt egy a legjövendelműbb darabunk; ha pénzben szorultunk, fölkiáltott a színész világ: adjuk Bátori Mária. Ez a Bátori Mária igénytelen, jó nevelésű dáma volt, igazi magyar telivér – ha teljes volt a társaság, ő tündöklött a színpadon; ha kevesen voltunk, sem hagyott el bennünket; ha esső, ha rossz idő, keresztelő, temetés, nagy szoarék, szupék voltak is az nap, mert ezek nem kedveznek a színészek pénztárának, azért Bátori Mária megadta ajándokát, ha neki tőmjénezünk.” Gál Mihály: *Szerepeim*. In: *Gál Mihály színész naplója*. Közli Balog István. k.n., Pest, 1856 = *Gyámbot: Szépirodalmi és színészeti album. A pesti Nemzeti Színház nyugintézete javára és Gál Mihály, vidéki aggszínész fölsejlesztésére*. Szerk., kiad. Futó János. Bucsánszky Alajos, Pest, 1858. 26. Érdekesség, hogy Heinrich Gusztáv idézésében a szöveg romlik, és például ahol Gál Mihály azt írja, hogy B. M. igénytelen dáma, hölgy volt, ott Heinrichnél az olvasható, hogy igénytelen dráma. Mivel Heinrich rossz véleménnyel volt a Bátori Mária tragédiáról ez a félreolvasás érdekes véletlen. Gál Mihályt idézi Heinrich Gusztáv: Heinrich: *Bevezető*. uo. 30–31.
16. Dugonics: uo. 1881. 81.
17. A közönség a korszakban gyakran nem figyelt az előadásokra. Köpeczi Béla: *A francia felvilágosodás*. Gondolat, Bp., 1986. 287.
18. Dugonics: uo. 1881 175.
19. Dugonics: uo. 1881. 139.
20. Dugonics Muratorra hivatkozik Buzilla és Bátori Mária nemzetségének leírásánál. Dugonics: uo. 1881. 144.
21. Dugonics: uo. 1881. 72–73.
22. Prepelitzay: uo. 44.
23. Dugonics: uo. 1881. 93.
24. Dugonics: uo. 1881. 9.
25. Dugonics: uo. 1881 136–137.
26. Dugonics: uo. 1881. 158.
27. Dugonics: uo. 1881. 95.
28. Dugonics: uo. 1881. 127.
29. Jan Assmann: *Uralom és üdvösség: Politikai teológia az ókori Egyiptomban, Izraelben és Európában*. Atlantisz, Bp., 2008. 97.
30. Karácsony András: *Az új politikai teológia (Metz)*. In: *Hatalom és filozófia: Hermeneutikai, fenomenológiai megközelítések*. Szerk. Schwendtner Tibor. L'Harmattan – Magyar Daseinanalitikai Egyesület, Bp., 2016. 69–76, 70.
31. Uo. 73.
32. A II. Vatikáni zsinat következményeit vizsgáló Barion ezért fordul el a politikai teológiától. „Barion úgy látta politikai teológia és az egyház belső kapcsolatát, mint ami a politikailag megjelenő »hatalmi formát« veszélyezteti. A politikai teológia az egyház számára elkerülhetetlen feszültséget teremt a temporális világgal, illetve annak berendezkedésével.” Geréby György: *Isten és birodalom: Politikai teológia*. Akadémiai, Bp., 2009.130, 131.
33. Karácsony: uo.74.
34. Dugonics: uo. 1881. 168.
35. Bécsy Tamás: *A dráma-rodellek és a mai dráma*. Dialóg Campus, Bp., 66.
36. A királyi csodatételek, a királyok gyógyító ereje a királyi hivatalhoz fűződik, egészen pontosan a felszenteléshez, a felkenéshez: a királyok szakrális személyek, a királyságnak szakrális jellege van. Marc Bloch: *Gyógyító királyok*. Ford. Haász Lídia. Osiris, Bp., 2005. Különösen 95–112.
37. Almási Miklós: *A drámafejlődés útjai: (Egy műfaj története Goethétől O'Neillig)*. Akadémiai, Bp., 1969, 98.
38. Dugonics: uo. 1881. 148.
39. Almási: uo. 98.
40. Textus szintjén is megjelenik, hogy Mária halála után Istvánt lelkiismeret-furdálás gyöttri, mert Mária elhagyta. Házasságkötések pedig István esküjét megtöri egy csuklás, „midőn István a szavakat mondaná, hogy hitvesét el nem hagyandaná; ezen szóra oly nagyot csuklott a herceg, hogy szavainak azon magyarázatját értenék a körülállók, hogy holta előtt elfogná hagyni kedves Máriaját.” Dugonics: uo. 1881. 53–55.
41. Dugonics drámájából születik az első magyar végigkomponált opera, egyben Erkel Ferenc első dalműve is. A szövegkönyvet Egressy Béni írta. 1840. augusztus 8-án játszották az ősbemutatót. Plakátján a mai Nemzeti Színház már Nemzeti Színház néven szerepelt. Schodelné Klein Rozália énekelte Mária. Toldy Ferenc úgy gondolta, hogy „ez nemcsak első eredeti komoly operánk, hanem mindenképpen méltó, hogy e' szépmű-nem történetét maholnap vele kezdjük meg”, tehát jónak ítélte a darabot. (Németh Amadé: *A magyar opera története*. Anno, Bp., 2000. 46.) A megítélése azonban már a kortársak és az utókor tekintetében sem egybehangzó, Széchenyi 1840 őszén látta a darabot, s így emlékezik meg róla Naplójában: „Báthori Mária – opera a magyarban – 'élvezhetetlen!'” Széchenyi István: *Napló*. Vál., szerk. Oltványi Ambrus, Osiris, Bp., 2002. 827.
42. Dugonics: uo. 1881. 75.
43. A vallás bűnöktől való visszatartó erejéről történetelméleti megközelítésben már Giambattista Vico is írt. „A vesszőnyalára támaszkodó kard azt jelképezi [a címlapon], hogy a heroikus jog az erőszak jo-

- ga; de támogatja ezt a vallás, amely egyedül képes a kötelesség útján megtartani az erőszakot és a fegyvereket akkor, amikor még nem találták fel az igazságot szolgáltató törvényeket (vagy ha feltalálták, már nem hatályosak többé). [...] Ez az elve [...] a háborúra támaszkodó igazságosságnak.” (131.) Az isteni igazságot, istenítéletet látták benne. Lásd még: „Ahol a fegyverek annyira eldurvítják a népeket, hogy nem tisztelnek többé emberi törvényeket, egyedül a vallás képes őket megfékezni.” (194.) Giambattista Vico: *Az új tudomány*. Ford. Dienes Gedeon, Szemere Samu. Akadémiai, Bp., 1979. 131, 194.
44. Jan Assmann: *Religio duplex: Az egyiptomi misztériumok és az európai felvilágosodás*. Atlantisz, Bp., 2013. 95.
45. Uo. 98–99.
46. Geréby: uo. 7.
47. Zlinszky Jánost idézi Bayer József. Bayer József: *A politikai legitimitás: Elméletek és viták a legitimitásról és a legitímációs válságról*. Napvilág, Scientia Humana, Bp., 1997. 46.
48. Bayer: uo. 47.
49. Bayer: uo. 53.
50. Bartoniek Emma: *A magyar királykoronázások története*. Magyar Történelmi Társulat, Bp., 1987. 12.
51. Erre vonatkozóan lásd még: „Az is általános hagyomány, hogy az első királyokat azok közül választották ki, akik erre természetükénél fogva a legmúltbba voltak. [...] az első atyák egyesítették személyükben a bölcsességet, a papságot és az uralkodást.” Vico: uo. 207.
52. Kristó Gyula: *Legitimitás és idoneitás: (Adalékok Árpád-kori eszmetörténetünkhöz)*. Századok 1974/3. 585–621, 613.
53. A szöveg erre vonatkozóan is ad utalást: 1795-ös kiadás: „ISTVÁN: No lássa az ember: már Magyarok’ Istenévé lettem. ÁRVAI: De tudja még-is Herczegséged: hogy néha az Uralkodó királyok csudálatosok. ISTVÁN: De-hogy csudálatosok! Azok ők nem lehetnek: mivel emberek.” Dugonics: uo. 1795. 48. 1881-es kiadás: „István: No lássa az ember, már magyarok istenévé lettem. Árvai: De tudja mégis hercegséged, hogy néha az uralkodó királyok csudálatosak. István: Dehogy csudálatosok! Azok ők nem lehetnek, mivel emberek.” Dugonics: uo. 1881. 32–33. 1887-es kiadásban egy archaikusabb szövegváltozat jelenik meg: „Istvan: (sic!) No lássa az ember, már magyarok Istenévé lettem. Árvai: De tudja mégis hercegséged, hogy néha az uralkodó királyok csudálatosok. István: Dehogy csudálatosok! (sic!) Azok ők nem lehetnek, mivel emberek.” Dugonics: uo. 1887. 73.
54. Dugonics: uo. 156.
55. Uo. 172.
56. Uo. 172.
57. Pray György beszámol arról, hogy ezt egy pénzérme is bizonyítja, melyen az egyik oldalon László, a másik oldalon pedig Kálmán neve áll („una ex parte LADLAVS, ex alia vero CALMAN refert”): így Lászlónak Kálmán lehetett a fia. Georgio Pray: *Dissertatio Historico-Critica De Sancto Ladislao Hungariae Rege*, Posonii, Joannis Michaelis Landerer, 1774, 100. Pray a lábjegyzetben családfán is ábrázolja Kálmán Szent Lászlótól való származását (Pray: uo. 101.)
58. „Exstat nummus Ladislai, & Colomanni nominibus insignitus; ergo Colomannus filius Ladislai erat; ergo Colomannus ideo nummum illum feriundum curavit, ut offendant, non modo filium se esse Ladislai, verum & vivo Ladislao, Hungariae Regem designatum fuisse.” Antonio Ganoczy: *Dissertatio historico-critica de S. Ladislao, Hungariae Rege, fundatore Episcopatus Varadinensis*. Joseph Gerold, Viennae, 1775. 145.
59. Erre vonatkozóan lásd még Georgii Fejér: *Codex diplomaticus Hungariae ecclesiasticus ac civilis*, Tomi VII. Volumen III. Regiae Universitatis Ungaricae, Budae, 1835. 129–130. Y. Kálmán Királyunk első Geyza, ’s nem Sz. László’ fia volt. Tudományos Gyűjtemény 1826/4. Petrőzai Trattner Mátyás, Pest 54–73.
60. Kivéve arra vonatkozóan, hogy Schiller szerint éppen azért van szükség a színpadra, mert a vallás már gyenge visszatartó erő: „A vallás az emberek nagyobb részének nem jelent már semmit.” Schiller: *A színpad mint morális intézmény*. Ford. Székely Andorné. In: *Schiller Válogatott esztétikai írásai*. Vál. Vajda György Mihály. Magyar Helikon, 1960. 44.
61. Schiller: uo. 45. Lásd még: „Az, aki először megjegyezte, hogy egy állam legszilárdabb pillére a vallás – hogy nélküle maguk a törvények is erejüket veszítik, talán anélkül, hogy akarta vagy tudta volna, a színpadot védelmezte a legnemesebb oldaláról. Eppen a politikai törvényeknek ez az elégtelensége, ingatag sájtsága, mely nélkülözhetetlenné teszi az állam számára a vallást, határozza meg a színpad erkölcsi befolyását is.” Shiller: uo. 44.
62. Goethe: *Tallózás Arisztotelész „Poétiká”-jában*. Ford. Tandori Dezső. In: Goethe: *Irodalmi és művészeti írások*. Szerk. Pók Lajos, ford. Görög Livia, Tandori Dezső. Európa Könyvkiadó, Bp., 1985. 250.
63. Goethe: i.m. 249.
64. Schiller *A színház mint morális intézmény* című írását azért írta, hogy benne érveljen az állandó, nemzeti színház ügye mellett. Schiller: uo. 52.
65. „Mert: megfogyatkozott erejének ördögös maradékját öszvekapargatván, alattomban gyilkos kezeibe ragadta hóhérpallóssát; és azt, minden teremtménynek irtózatot nagy csudálttára, az Égbeli Szentségnek elhílttára, nagy dühösséggel Etelkának (ama’ világsudáltta, de hirtelen nem segíthette szépségnek) oldalába verte, ezt mondván Etelének: Ha az Enyim nem lehet: a’ Tied se légyen. [...] Ezek után Etelka egygyvet sohajtott; és, könyveinek kicsordulttában, édes Eteléjének szeméibe tekintett. – Kereste jobbkezével a’ segítséget, de meg nem lelhetette.– Nemsokára azután, valamint a’ mezei piros virág, midőn a’ szántóvas által elcsapattatik, lassan-lassan, mintegy nem érezve, ellankad; avagy a’ virágzó szép mák, midőn a’ Záporesótól megterhelhetetnek, gyönyörűséges fejeket zomorúan le eregetik: úgy Etelka is, hanyatolva, lassan-lassan elhervada, és Zalán fi mellett feldőle.” Dugonics András: *Etelka*. S. a. r. Penke Olga. Debreceni Egyetem Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2002. 341–342.

AZ ERDÉLYI MAGYARSÁG VÉDELMEBEN: EGY LAP ÉS SZERKESZTŐJE

Balázs Sándor: *Jakabffy Elemér és a Magyar Kisebbség*

■ A két világháború között az impériumváltást átélte erdélyi magyarság kisebbségi sorsba szorulása komoly kihívást jelentett az erdélyi politikusok számára. A kisebbségi lét hangoztatásának, védelmének és képviselésének feladatát nem csupán a román fővárosban, de – nyilvánvaló jogsértések esetén – nemzetközi szervezetek előtt is el kellett látni. Erre a kettős feladatra vállalkozott Jakabffy Elemér, az Országos Magyar Párt meghatározó kisebbségpolitikus. Munkássága nem csupán a képviselésben merült ki, fontosnak tartotta a nyilvánosság elé tárását is. Az általa alapított nemzetpolitikai szemle, a *Magyar Kisebbség* Jakabffy életművét, politikai hitvallását egyaránt tükrözte. Két „szereplőről”, az emberről és művéről szól Balázs Sándor nyugalmazott professzor kismonográfiája. A Jakabffy által szerkesztett folyóirat több mint két évtizedes fennállása „csúcsteljesítménynek” mondható egy olyan korszakban, amikor a folyóirat és sajtó „volt az erdélyi magyarság egyetlen megnyilatkozása, az egyetlen kopolytű, amelyen keresztül a magyarság lélegzett”.¹ Balázs Sándor nem történészként, de történészi pontossággal, a korszak jó ismerőjeként írta könyvét.² Úgy érezzük, a kötetben – járulékos szövegeként – mindenképp hasznos lett volna a szerző munkásságának, kutatásainak rövid ismertetése, ide értve a Balázs Sándor politikai szerepvállalására való utalást is, mivel a rendszerváltás után a Kolozsvári Magyar Demokrata Tanács (az RMDSZ kolozsvári elődszervezete) létrehozásakor a két világháború közötti Országos Magyar Párt mintájában gondolkodott – szemben Balogh Edgárral, aki az MNSZ újjáélesztését szerette volna –, amint erről a Kántor Lajos által szerkesztett, *A hívó szó és a vándor idő. Kolozsvár 1989–1990* című kötetben olvashatunk (Komp-Press, Kvár, 2010. 17.).

A 2012-ben megjelent Kriterion-kötet a szatmárnémeti Kölcsey Kör 1995-ös kiadásának (*Lugosi üzenet*) bővített felújítása. A főszövegen a szerző nem változtatott, viszont melléklettel toldotta meg: a Jakabffy Elemér életpályájára vonatkozó részekkel, nagyrészt a Szatmárnémetiben rendezett konferenciákon elhangzott előadások írott változataival – e konferenciákat „Jakabffy Elemér Napok” címmel rendezték/rendezik. Az 1922-ben indult *Magyar Kisebbséget* (továbbiakban MK) a „lugosi triumvirátus” szerkesztette: Jakabffy mellett Sulyok István és Willer József segédkezett az első korszakban. Sulyok István korán otthagyta a szerkesztést, Magyarországra emigrált, ahol a szélsőjobboldal felé tolódott, elveszve a jobboldali tömegújságírás bugyraiban. Bár neve 1939-ig a lap első oldalán maradt, ő maga nem befolyásolta a lap politikai nézeteit. Willer József távozása a szerkesztőségtől – Balázs Sándor szerint – már súlyosabb veszteségnek mondható. Sulyokkal ellentétben Willer sokszínű munkássága, kiváló román nyelvismerete és későbbi politikai és zenei tevékenysége határozottan jótékony hatású volt a *Magyar Kisebbség*-re nézve; ha szerkesztőként nem is, de cikkeivel vagy a róla írott anyagok révén mindenképp előnyös „tényezőnek” számítható a MK történetében. A lap eszmei folytonosságát azonban Jakabffy Elemér biztosította. Ez a stabilitás a főszerkesztő életvitelének következménye is. Jakabffy életrajza a kötetben is említett triumvirá-

tusból a legteljesebben rajzolódik ki. Származása és élettapasztalata predesztinálta arra, hogy a többség-kisebbség viszony paradigmájára érzékenyen reagáljon, amit jogász és politikusi pályafutása során meg is valósított. A kötet szerzője Jakabffy történésként is bemutatja, aki ebből a szempontból „csakis nemzetiség-történész lehetett”. Történelemszemlélete látszólag pozitivistá irányzatra utalt, mégis több volt ennél, mivel az adatszerűséget újra és újra elemző tartalommal töltötte fel. A kisebbségi egyenjogúság melletti kitaratása és optimizmusa elsősorban a román államon kérte számon a hazai és nemzetközi dokumentumokba foglalt ígéreteket a kisebbségekre nézve. Amikor Bukarest nem hallgatta meg panaszait, a Népszövetséghez fordult, de mindvégig lojális maradt a román államhoz. Nem az ország szuverenitásjogát akarta sérteni azzal, hogy élt egy olyan törvényes lehetőséggel, amely a kisebbségi ügyet a nemzetközi nyilvánosság elé viszi. A Népszövetség bürokratikus volta, illetve a panaszolt ügyek többszörös elhalasztása végül is kiábrándította a nemzetközi szervezetből.

Jakabffy jelenléte a Népszövetségben nem csupán azért volt fontos, mert egy nemzetközi fórumon hallathatta hangját saját nemzetisége érdekében. Ő általánosan és átfogóan tárgyalta az európai kisebbségügyi problémát, a romániai magyar ügyet csak ennek szemléletes alátámasztása végett idézte meg újból és újból, a szerző szerint „kisebbségi internacionalistának” tartotta magát. Ezt nem csupán a nemzetközi színtéren vallotta, de a hazai politikában is hasonló módon tárgyalt a bolgár, illetve a német kisebbség képviselőivel, mintegy megelőzni akarván a „kivételezett” kisebbségek létrejöttét. Tájékozottsága a határon túli kisebbségekre is rávilágított, bármilyen népcsoporttal kapcsolatosan azonnal bőségesen adta a kommentálni tudta az adott népcsoport helyzetét. Az MK hamar felfigyelt például Coudenhove-Kalergi *Páneurópa* című írására és ebből kibontakozó mozgalmára, amelyet támogatót is. Az MK politikai nézeteiben meghatározó tényezőnek bizonyult Jakabffy Elemér nemzetközi tájékozottsága. Mind hazai, mind magyarországi vagy európai viszonylatban el tudott határolódni a szélsőséges ideológiáktól, sohasem az erőszakos revizionizmusban látta a kisebbségi kérdés megoldását. Ugyanígy megtalálta a közös hangot az arra méltó romániai politikusokkal is; és bár a politikai színtéren olykor a velük ellentétes oldalon állt, tisztelni tudta bennük a nemzeti elkötelezettséget, a tudóst, a művészt stb. A földreformmal kapcsolatban kifogásolta annak kevésbé demokratikus voltát (bár maga is földbirtokos volt, éppen azt nehezményezte, hogy a nagybirtokok megszüntetését nem vitték végig következetesen), amelynek a kisebbségeket sértő vonatkozásai is voltak. A nemzeti hovatartozás tekintetében az önbesorolást vallotta az egyetlen döntő érvnek. Víziójában a kisebbségi kérdés végső rendezésének kulcsa az észti példára megteremtett *kultúrautonómia* volt.

Balázs Sándor Jakabffy Elemér főművének egyértelműen a *Magyar Kisebbséget* tartja, amely nemcsak álláspontját tükröző, olykor szubjektív hangnemben is megszólaló orgánumnaként tükrözte Jakabffy nézeteit, hanem „politikai életrajza” lenyomataként is értékelhető.

Az MK-ban jogvédő és jogkövetelő célzatú írások is helyet kaptak a múltlelemzési kísérletek mellett. Az MK testvérlapja háromnyelvű volt (*Glusul Minorităților – Die Stimme der Minderheiten – La voix des Minorités*), hogy a többségi nemzet és a külföldön élő kisebbségek számára is elérhető tartalmakat közvetítsen. A „provokációs” tartalom elkerülése az akkoriban hatékonyan működő cenzúrával hozható összefüggésbe (elsősorban abból a megfontolásból, hogy az olvasó számára értékesebb, ha van szöveg, mintsem a cenzúra fehér foltja), hangvételéből mégsem hiányzik a nézetkülönbségek higgadt ütköztetése. A lap gyakran reagált a román politikusok azon vitáira, amelyek a magyar kisebbségi kérdést, az önrendelkezést feszegették (pl. Octavian Goga, Nicolae Iorga). Állandó rovatként említhető a „Románokrólunk”, ahol a román politikusok az erdélyi magyarságról szóló vélekedé-

seit idézte (akárcsak a „Román Szemlék Szemléje”, amely közelebb hozta a román szakirodalmat, még akkor is, ha nem volt magyar vagy kisebbségi vonatkozása). Örökös célként fogalmazta meg az MK a román–magyar békés együttélést, a nacionalizmus közös elutasítását mindkét oldalon.

Az MK havonta kétszer jelent meg. Előfordult, hogy olykor összevont számokkal, de a szerkesztők mindig törekedtek a rendszeres megjelenítésre. A nemzeti életre való kiterjedése miatt is értékes lap volt, mivel szinte minden számban beszámoltak valamely európai kisebbség életviszonyairól (főleg jogi vonatkozásban). A lap ára csak közvetlenül megszűnése előtt emelkedett 25 százalékkal, ami igen nagy teljesítmény, figyelembe véve a gazdasági válságokat, a nehéz terjesztési körülményeket, olykor gyors kormányváltásokat. A szemle fennmaradását az igényesség és az előfizetők politikai sokarcúsága is biztosította. Bár korántsem volt a munkásmozgalom orgánuma, az időközben lemorzsolódó előfizetők inkább szélsőjobbaldaliak voltak, mintsem baloldaliak.

Szó esett a szerző elkötelezettségéről és kiváló ismereteiről az Országos Magyar Párttal kapcsolatosan, és bár a *Lugosi üzenet* kiadása óta jelentek meg a korszakot összefoglaló próbálkozások vagy résztörténeteket feldolgozó munkák, a szerző ezek hiányában is kitűnően levonta a levéltári és egyéb forrásokkal megerősített következtetéseket.³ Az OMP a teljes erdélyi magyarság képviselőjét próbálta megvalósítani, ám soha nem tudta felszámolni vagy teljesen integrálni azokat az ellenzéki hangokat, amelyek elleneztek a pártvezetőség lépéseit. Ebben a kontextusban elhelyezve az MK-t a szerző megállapítja, hogy a lap nem volt az OMP hivatalos szócsöve, kiadványa. Ezt az is bizonyítja, hogy bár szerkesztőségi tagjai az OMP politikusai voltak, a szemle a párt mellett való elköteleződés ellenpólusaként gyakran adott helyet ellenzéki hangoknak is. Kiindulópont a lapban a kisebbségi látásmód. Ez meghatározta, de nem korlátozta a témák sokszínűségét.

A szerző a koordináták meghatározása után beismeri, hogy a hatalmas iratanyagot többféle szempont szerint lehetne rendezni, bemutatni. A kötet csupán egy kis szeletet ad az olvasónak/kutatónak, elsősorban ösztönzésül, hogy – a szerző szavaival élve – újra felfedezze az iratanyagban levő hatalmas értéket társadalomtudományi szemszögből. Korszakolás szempontjából Jakabffy szerkesztői-politikai munkálkodásában nem voltak nagyobb törésvonalak, ezért a szerző a társadalmi tekintetben alkalmazott periodizálást választja, ami részben megfelel az OMP-történet tagolásának is.⁴ Az első periódus áttekintése a folyóirat első két évét foglalja magába, 1922-től 1924-ig. Erre a periódusra elsősorban a passzivitásból éledő erdélyi politikai elit öntudatra találása nyomja rá bélyegét, az OMP megalakulásával. De túl volt már az 1919/1920-ban zajlott, formálisan is antidemokratikus választások időszakán, s az 1922-es választáson is, amelyen a durva visszaélések tapasztalata ellenére mégis először tudott a román törvényhozásba magyar képviselőket juttatni. Ugyanakkor a lap többszörösen is felrótta a kudarc felismerését, mely szerint az 1923-as alkotmányban a kisebbségi jogokat mellőzték, a gyulafehérvári szellem merő illúzióként a be nem tartott ígéretek szimbólumává vált. A második korszakról a szerző a viszonylagos stabilizálódás, illetve a stabilitáshiány korszakaként beszél (1924 és 1928 között). A stabilitás hiánya mellett megjelenik a történetírás fontosságára való odafigyelés: mecénásokkal karöltve az MK pályázatot hirdetett ki, és vitát rendezett egy erdélyi magyarságtörténeti munka megírására, amelynek során számos erdélyi és magyarországi történész és értelmiségi hallatta hangját, a bírálóbizottság is létrejött, a mű azonban sohasem készült el. Az ezt követő korszakot megpecsételte a gazdasági válság és következményei (1928–1933). A válság okozta frusztrációs korszakban a nemzetiségi kérdés újból felerősödött: a munkahelyekre való felvételkor főleg a román nemzetiségűek voltak előnyben, ugyanakkor a korszak kezdetekor kitermelődött az a generáció, amely már a Romániához csatolt Erdélyben szocializálódott, és nehezen jutott munkához.

A következő két korszak az MK életében nem kevés válságot hozott, a lap jogvédő funkciója azonban ebben a korszakban jóval határozottabban működött. A nemzetközi szinten történt változásokra reagálva a szemle egyféle „kisebbségi antifasizmus” eszméjét hirdette, a spanyol polgárháború alkalmával az elnyomott kisebbségek oldalára állt, elutasította a fajelméletet, és továbbra sem a határok ide-oda mozgatásával látta megoldhatónak a nemzeti kérdést. A királyi diktatúra bevezetése után következő nehéz korszak (1938–1942) a probléma megoldására kevés lehetőséget ígért. Az egyensúly visszaállítását célzó néhány éves erőfeszítés hiábavalónak bizonyult, a kiélezett harcok, belső konfliktusok, társadalmi változások összetett hatása miatt a lap 1942-ben a 15/16. szám után megszűnt. A pártok beszüntetésével az addig tevékenykedő, de olykor ellenzéki hangnemet megütő politikusok (amilyen Jakabffy is volt) a politikai aktivitás peremére sodródtak. A nemzetközi események felgyorsulása, a világháború kitörése is sokat nyomott a latban, minthogy megszűnt az egyik legfontosabb feltétel a kisebbségi kérdés nemzetközi szinten való rendezéséhez: a béke. Ezzel egyetemben a háborús cenzúra a lapban megnyilvánuló kritikai hangnem éléből sokat tompított, de így is bőven akadtak érdembeli írások. Ugyanakkor az MK-nak meg kellett találnia a „félérdélyi természetellenes” állapotba került magyarság egyensúlyát, nem elfeledkezve a dél-erdélyi magyarokról sem. A Balázs Sándor-könyv függelékében található tanulmányok főként Jakabffy Elemér személyéhez kötődő előadások szerkesztett változatai, ahol a szerző elsősorban önrevízióra törekszik a törzsszöveggel kapcsolatosan, amelyben tisztázza szándékait, miszerint egy Jakabffy Elemérről és az MK-ról szóló kötetet már 1989 előtt ki szeretett volna adni, de Jakabffy alakja, üzenete még a Balázs által kompromisszumosan vállalt „balos ferdítések” árán sem volt szimpatikus az államhatalom szemében. Többek közt szó esik Jakabffy és a MADOSZ kapcsolatáról, illetve mérlegre kerül Jakabffy Elemér 1937-ben betöltött képviselői szerepe is.

Összegzőként elmondható, hogy tanulságos kismonográfiát vehetünk kezünkbe Balázs Sándor jóvoltából egy olyan személyiségről, akinek példáját, munkásságának szellemét továbbra is ápolni kell.⁵ Bár a kötet előtanulmányába bele lehetett volna dolgozni a függelékben szereplő szövegeket, mondanivalója így is értékformáló eszmetörténeti jelentőségű. Formáját tekintve a könyv kellemes emléket idéző, a Kriterion által kiadott Téka sorozat zsebkönyveihez hasonló alakban jelent meg. Jakabffy folyóirata körülbelül egy polcnyi terjedelemben kínálja az utókor számára is felbecsülhetetlen értékű anyagot, amelynek teljes feldolgozásához nyújt inspirációt Balázs Sándor könyvének – bár a teljes sorozat elég nehezen hozzáférhető – de azóta szerencsésen elkészül a digitalizálása – román társlapjához hasonlóan –, ezáltal pedig könnyebben elérhetővé válik kutatók, érdeklődők számára.⁶

Fodor János

■ JEGYZETEK

1. Ligeti Ernő Jakabffy kortársaként vélekedett az idézetek alapján a lapkiadásról. Munkájában megemlíti, hogy a korszakban jellemző volt a lapkiadás beszüntetése, így az MK hosszúnak mondható élettartama igencsak példaértékű. Lásd Ligeti Ernő: *Súly alatt a pálma*. Fraternitas R.T., Kvár, 1941. 29.
2. A korszakban való jártasságáról munkásságában találunk nyomokat. A korszakról szerkesztett szöveggyűjteménye, Balázs Sándor: *Magyar képviselő a királyi Románia parlamentjében*. Kriterion Könyvkiadó, Kvár, 2008, illetve ide sorolható a Mikó Imréről készült monografikus dokumentumgyűjtemény is, Balázs Sándor: *Mikó Imre. Élet- és pályakép*. Polis Könyvkiadó, Kvár, 2003.
3. Itt megemlíthető György Béla 2006-ban megvédett doktori disszertációja, amely elérhető a <http://doktori.btk.elte.hu/hist/gyorgybela/diss.pdf> címen. Továbbá Bárdi Nándor több tanulmánya pl. Bárdi Nándor: *Az ismeretlen vízmosás és a régi országút. Stratégiai útkeresés a romániai Országos Magyar Pártban (1923–1924)*. In: Bárdi Nándor – Fedinec Csilla (szerk.) *Etnopolitika. A közösségi, magán- és nemzetközi érdekek viszonyrendszere Közé-Európában*. Teleki László Alapítvány, Bp., 2003; Uő: *Otthon és Haza*. Pro-Print Könyvkiadó, Csíkszereda, 2013. Illetve ide sorolható Horváth Sz. Ferenc: *Elutasítás és alkalmazkodás között. A romániai magyar kisebbség politikai stratégiái (1931–1940)*. Pro-Print kiadó, Csíkszereda, 2007.

4. Az említett kutatások általában átveszik a tagolást, de nagy részben Mikó Imre művének mintájára van korszakolva a leírt bemutatás. Lásd Mikó Imre: *Huszonkét év. Az erdélyi magyarság politikai története 1918. december 1-től 1940. augusztus 30-ig*. Studium kiadó, Bp., 1941.

5. Erre pozitív kísérletet is sorolni lehet: a már említett kisebbségi konferenciák, amelyek Jakabffy nevét viselték, valamint a kolozsvári székhelyű Jakabffy Elemér közalapítvány, amely magába foglalja azt a könyvtárat, kortörténeti gyűjteményt, amely minden kisebbségkutatónak rendelkezésére áll. Lásd www.jakabffy.ro.

6. A Glasul Minorităților teljes egészében elérhető a <http://glasulminoritilor.referinte.transindex.ro/> címen. A Magyar Kisebbség digitalizált változata (1922–1942-es évfolyamok) elérhetőek az Arcanum adatbázisában <https://adtplus.arcanum.hu/hu/>, és ingyenesen böngészhetőek a <http://digiteka.ro/> weboldalon. Továbbá a folyóirat nevét és szellemiségét folytatva negyedévente megjelenő Magyar Kisebbség nevű kiadvány 1995-óta folyamatosan a régi számok vagy anyagok újrakiadásával (és nem csak) eleveníti fel a Jakabffy-örökséget. <http://www.jakabffy.ro/magyarkisebbség/>.



BERETVÁS GÁBOR

KIS TEMESVÁRI SZÍNHÁZI FUVALLAT

■ A temesvári Csiky Gergely Állami Magyar Színház évadának legizgalmasabb hete általában a májusi TESZT (a Temesvári Eurorégiós Színházi Találkozó) idejére szokott esni. A fesztivál az idők során összekopott ugyan Gálovits Zoltán kurátor nevével, de az azóta is homályba vesző nézetkülönbségek miatt tavalytól Balázs Attila, a színház igazgatója vette át a stafétabotot, illetve a fesztivál feletti gyámkodást. A fesztivál így is működik – bár nehezen kikövetkeztethető, milyen is lenne az igazi TESZT-elgondolás ma, mivel az idei TESZT a költségek lefaragása miatt hivatalosan is csak félTESZT volt, mint ahogy a szervezők ezt saját szójátékos reklámjukban is kényszerűen bevallották. Mindazonáltal megnéztem a lecsökkentett repertoár előadásait, és be is számoltam róluk az *Art7.hu* portálon.¹ A találkozó keretén belül temesvári előadásokat is bemutattak: mégpedig a *Hattyúk tava újratöltve* és a *IV. Henrik* címűeket, ezekről tehát alaposabban írtam említett fesztivál-beszámolómban. Ezekén kívül azonban más temesvári produkciónkat is sikerült megnéznem az elmúlt évadban, alább azok ismertetése, rövid kritikája következik.

Ugyanis egy másik eseményre is sikerült eljutnom idén, a színház jóvoltából. A TESZT előszobájának is tekinthető némileg az év elején megrendezett showcase, mely, mint ahogy általában, idén is Temesvárra egykezett összetrombitálni a kritikus szakmát. Hasonló miniévadot több színházban szerveznek: örvendetes, hogy Temesváron is energiát tudtak fordítani erre.

A showcase első előadása a Tom Dugdale által rendezett *Hedda Gabler* volt. A rendező vélhetően a kolozsvári magyar színház igazgatója, Tompa Gábor amerikai tanítványa, aki ennek fényében érthető módon sokat dolgozik Romániában. Ő rendezte (és némiképp írta) Hatházi András utazóshowját példának okáért, melynek címe *15 próbálkozás a színészetre*. 2016-ban ő rendezte meg Lars von Trier *Hullámtörését* is a Kolozsvári Állami Magyar Színházban. Amit azóta is műsoron tartanak. (És nem ez az első rendezése ott.) Most pedig a temesvári Ibsen-előadásért felelős: a rendezésen kívül a körítés (lighting, sound design and video) is az ő neve mellett szerepel az előadás színlapján.

Az, hogy Erdélyben miért vonzó annyira a *Hedda Gabler* színrevitele mostanság, számomra rút talány. A kolozsvári Šerban-rendezés 2012-től futott, tavalyelőtt Marosvásárhelyen Keresztes Attila rendezett belőle előadást, idén pedig Dugdale Temesváron, a stúdióterben adaptálta Ibsen drámáját. De hogy miért?...

Temesvár, stúdió. Egy kanapé, egy pirosra festett régi kazettás deck-magnó és egy felállványozott mikrofon – ez fogadja a nézőt, míg az lassan a helyére ül. Illetve a kanapén alvó, takaró alól kilógó Hedda (Simó Emese) várja a személyes térbe betolakodót. Hedda passzív sejtetés. Először nem mutatkozik meg ez a kivételes személyiségű szívtipró. Csak beszélnek róla. Lábujjhegyen settenkedve, suttogóra némított hangon. Legalábbis ezt próbálja imitálni Szász Enikő játéka, azonban inkább szentori a hangerő. Némi mosolygásra búj fel az is, ahogy a „leányom” szó kimondása túlvezérelt színpadi gesztusként „lehányommá” sugárzik szét. Kész lennék betudni ezt jóakarattal a darab szerinti letűnt világ direkt ábrázolásának. Hiszen a *Hedda Gabler* ezen feldolgozása mintha különben, a fiatalok világának ábrázolásaként, modern színezetért nyújtózkodna. De sajnos nem ér el még felületesen sem a célig.

Bár a kellékek – a pendrive, a laptop – a technika forradalmát jelzik, és ezáltal a mába lőnék ki vagy be az előadást. Ez mégsem sikerül. A kellékek megmaradtak ugyanis az ócska jelzések talaján. A kalap, a pisztoly a darabból megmaradt, de sajnos a modernítésra utaló technikai kütyükről is lesír egy elmúlt világ. Mint-ha több múlttal kényszeredne szembesülni a néző. Holott látható, hogy a cél az volt: a mában képzeljük el a *Hedda Gablert*. (A nyolcvanas-kilencvenes évekre utaló retró és az internetre utaló kütyük keveredése ráadásul okoz némi zavart a backgroundban.)

Az ágyról lassan nyújtózva feltápáskodó nőről (Simó Emese Hedda Gableréről) nem sokat tudunk meg. A karakter belső vívódásai nem jutnak érvényre ebben a térben és ezekben a helyzetekben. A színésznőt mondjuk a koppra tekint AC/DC-re való magányos pogózás sem segíti ebben, mint ahogy a nézőt sem az értelmezésben. Dugdale koncepciója, már ha volt neki, nem tőri át az értelmezés vékony gipszkarton falát. Halljuk az ismerős párbeszédet, de jelentésük mintha csak távolról szűrődne át a nézőtérre. Nem lesz világos, mit is akar Dugdale megmutatni az előadás során.

A rendező nem segített Molnár Bencének sem megtalálnia Tesmanját. A Molnár-féle Tesman sajnos nem hozza az akadémiai világban potens, mégis gyerekesen hóbortos tudós alteregóját. Szakmai féltékenysége jobban érthető a játéka során, mint Heddához fűződő viszonya. Holott ez fontos lenne ahhoz, hogy megláthassuk a Simó Emese által elképzelt figurát. Ejlert Løvborg (Aszalos Géza) is inkább elmaszatolt karakter lett Dugdale feldolgozásában. Mélységeit nem tapasztaljuk meg igazán. Mint ahogy a Brack bírót alakító Mátyás Zsolt Imre sem tudja kibontani az individualista anarchizmus felé tapogatózó szereplőt. Mivel a környezete sem segíti, Simó Emese így nem tudja megteremtteni saját Heddáját. Az előadás erősen észlelhető tehát, hogy rendezője tévelyeg a sűrű szövegerdőben, ahelyett, hogy jó vezetőként kormányozná benne csapatát. Azt pedig végképp nem értem, hogy miben óhajtott segíteni Carmencita Brojboiu jelmeztervező az előadást. Igencsak érthetetlen az a pár gönc, amit vélhetően összeturkált és a színészekre feldobigált.

A második előadás Radu-Alexandru Nica munkája, aki színre vitte Thomas Vinterberg filmen is megvalósított *Kommunóját*. A történet tulajdonképpen a '68-as ideológiákkal való leszámolás, mely a birtokviszony mellett tör lándzsát. Mivel az eredeti történet is profán, és mozgóképes kivitelezése kapcsán sem éreztem eufóriát, én nem kárhoztatom a színészeket a feladat kapcsán. Bár tény, hogy különösebben nem segített a színházi milióbe átfogalmazott történet abban, hogy közelebb hozza a Vinterberg által feszegetett problémát hozzám. Igazából nem is értem a darab által felvetett problémát. Hiszen az világos, hogy a Bandi András Zsolt által alakított Erik utálta az apját, és a tőle megörökölt házban, felesége (Éder Enikő) unszolására megpróbál hallgatni az új idők szavára és túllépni nevelése következményén, azaz önmagán. De Bandi András Zsoltot nem kényszerítette a rendező, hogy módosítson fizimiskáján, így ő szerepéből egy ötvenhez közelítő családapát formál. Ötvenhez közel pedig elég kevés esély lenne arra, hogy trauma nélkül megéljen egy gyökeres változást. A Bandi András Zsolt által megformált Erik pedig épp csak kihasználja hát a vele egy kommunában élők ideológiáját, és kipróbálja az ebben rejlő lehetőséget, a szabad szexualitást. (Kapuzárási pánik, gondolhatnánk.) De valójában nem látszik (meg)érteni, miben áll igazából ez az életmódváltás.

Nyilván más lenne a történet, ha csak huszonévesek tömegszállásáról lenne szó. De nem így áll a helyzet. A történet túl direkt módon sodorja az elítélés felé a férfit. Mi több, nagyon leegyszerűsítetten ábrázolja az idősödő feleség magára maradását. Az úgymond beköltözött hippik nem mutatnak különösebb összekapcsolódást. Karaktereik egysíkúan vannak megfogalmazva. Igazán nincs kibontva a

magát adó téma, hogyan csiszolódik pár eltérő jellemű és hátterű ember egy közösségbe. Annak adhat hálát a néző még így is, hogy a rendezőnek nem ötlött eszébe az, hogy elviszi a sztorit valamiféle reality irányába. Bár nem zárom ki, hogy az lendíthetett volna az előadás kerekén.

A harmadik megtekintésre szánt előadás pedig Csábi Anna rendezése, az *Apró kozmikus félreértés* volt. Alig tudván feledni a temesvári színész, Csábi Anna másik futó rendezését, a kidolgozatlansága miatt általam kárhoztatott *Burundangát*, most mintha annak az előadásnak a művészi reciprokát kapnánk. Már eleve a néző elmormolhat egy fohászt az *Apró kozmikus félreértés* látvány- és jelmezvilágát megteremtő Albert Alpárért. Aki igencsak érzékenyen és ötletgazdagon hozta a Forgách András szövegében erősen érződő mágikus realizmus formavilágát. Az is sokat lendíthetett az előadáson, hogy a színészek maguk választottak novellát és így karaktert és történetet a Forgách-univerzumból. Ez meg is látszik a színpadi játékokon. Azon, ahogy a színészek maguk építették fel szerepeiket. Csábi Anna rendező most ugye nemcsak az asszisztens mellől dolgozik, hanem maga is játszik. Bár tény, hogy a választott szerep Lőrincz Rita tehetségét emeli ki most legszembetűnőbben. (Míg a *Burundangában* Lőrincz Rita meglehetősen színtelen, itt szinte kivirul, látszik, hogy el tudott mélyülni szerepében.) Borbély B. Emília utasellátósként úgy hordja nőiességét, hogy az ember mélyen elhiszi neki, hogy kényelmi kalodába zárja az egész napos trappolás. De az operai diadal magasságai fölé emelkedő pillangóként nyújt csak földöntúli vizuális élményt. Tankó Erika súlytalanságot feldolgozó története hagyott talán elsőre még Csábi Anna eszkimó-kalandjánál is hidegebben. Kockáztatva azt, hogy szexizmussal vádol majd néhány olvasó, mégis muszáj kijelentem, hogy a vetkőzésekkel súlyozott jelenetekben a szöveg, talán érthető és megbocsátható módon, de nem tudta mindig birtokolni a teljes figyelmem. Ezeket a mozzanatokot fellejtőbb hatásvadásznak éreztem.

A temesvári színház magyar tagozata, summa summarum, mondhatni azt is, hogy a női sorsok közvetítésével próbálja nevelni, egyrésztől, közönségét. Legáltalábbis említett bemutatói erre engednek következtetni. (És hozzávehetjük akár a *Lavina* című előadást is, Kedves Emőke nem túl régi rendezését.)

Ehhez a trendhez látszott csatlakozni a showcase zárásaképpen a temesvári német színház előadása. *A Tagebuch Rumänien*. *Temeswar* régi videókkal, vizuális effektekkel és a színészek élettörténeteivel próbálta megmutatni, milyen volt a kommunista Romániában a kisebbségi lét. Írhatnám, hogy a német kisebbségi lét, de ez nem volna igaz, hiszen a játszóknak felének a neve Török. Olga Török bár nem rokona Daniela Töröknek és Silvia Töröknek sem, de mindőjük vegyes házasságból született román állampolgár. Mellesleg a német társulatban vannak még hasonlóak. A mélyrétegekig is lefűrő előadás foglalkozott a családon belüli alkoholizmussal ugyanúgy, mint azzal, hogy a német iskolában sokkal szabadabb légkört találtak a gyerekek, mint akiknek a román tanügy jutott. A színésznők történetei őszinték és humorosak is voltak egyben. Előadásmódjuk egyszerű volt, a zenés stand-up műfajához állt közel. De azért annyira nem volt harsány, nem törekedett az elnagyolt ábrázolásra. Az előadás szépen egészítette ki a magyar repertoárt (volt olyan néző, akinek ez a dokuszínház volt mind közül a kedvence), nem beszélvén arról, hogy a történetek nem voltak idegenek, hiszen érintve voltunk a sorsközösség által és már csak a rokoni szálak vonatkozásában is, a mienk is volt. Okos ötlet volt csatolni a showcase műsorához. Jólesett zárásaképpen ez a műfaj, ez a tematika, ez az őszinte frissesség.

■ JEGYZETEK

1. *Muszáj hősnek lenni akkor is, ha nem lehet*. A 12. *TESZT Fesztiválról* címmel, 2019. júl. 29-én.
2. Amiről *Torokra fagyott szó* címmel közöltem kritikát a Tiszatáj Online-ban, 2017. febr. 28-án.

TÁRGY ÉS EMLÉKEZET ÖSSZEFÜGGÉSEI FIKCIÓ ÉS VALÓSÁG HATÁRÁN

Az ártatlanság múzeuma könyvben és filmen

■ Grant Gee 2015-ös filmjét, melynek címe *Innocence of Memories*, avagy *Az emlékek ártatlansága* egy olyasfajta dokumentumfilmnek tekinthetjük, mely a műfaj sajátosságait kihasználva teremt meg egy a szokásostól eltérő, mégis tradicionális módszerekkel dolgozó teljesen egyedi alkotást. A mű Orhan Pamuk *Az ártatlanság múzeuma* című regénye alapján készült, viszont a kötet nem csupán kiindulópontként szolgált a filmhez, hiszen az író folyamatos közreműködése végig nyomon követhető a néző számára. Érdeemes szemügyre venni tehát, hogyan is készült el a két alkotás, melyeket ha párhuzamba állítunk, rögtön észrevehető, hogyan egészíti ki a két médium egymást.

Grant Gee filmjével rövid utazásra hív meg bennünket Isztambul elhagyatott utcáin keresztül, és betekintést enged a valóban létező múzeumba, melyet szintén Orhan Pamuk regénye ihletett. Ennek dokumentumfilmszerű bemutatása a valóság és fikció közötti határokat feszegeti, és ezt a film készítői bátran ki is használták. Így tehát fontos tudatosítanunk azt, hogy „a filmkép valóság-illúzió-teremtő képessége számára a dokumentumfilm legitimizáló erőt szolgált: mi lenne valóságosabb, mint a reális emberek igazi életét mutató képsor, gondolhatja bármelyik jóhiszemű néző. A dokumentumfilmes reprezentáció valóság-hűségébe vetett feltétlen hit azonban megfoszt attól a képességünktől, hogy különbséget tegyünk aközött, amit a kép úgy mutat, mint egy megtörtént eseményt, és aközött, amire a kép utal, mint egy megtörtént filmezési helyzetre.”¹ Grant Gee pedig pontosan ezen jellemzők kihasználásával hoz létre nagyon okosan egy olyan játékot, melyben valóságként mutathat be egy fiktív világot, és megtörtént eseménysorként jelenítheti meg azt, így hozva létre egy tulajdonképpeni áldokumentumfilmet.

Egy olyan világban tehát, melyben hajszálvékony a választóvonal valóság és fikció között, ahol egy fiktív szereplő a történetek mesélője, valamint ahol maga az író is könnyedén szereplővé válhat, érdekes megfigyelni, hogyan jön létre egy valós tárgyakból álló múzeum, vagyis, hogy hogyan válnak bizonyos fiktív emlékek valósággá. A következőkben ezt fogjuk mélyebben megvizsgálni, és megfigyeljük azt, hogy *Az ártatlanság múzeuma* felépülésével hogyan omlanak le a különböző világok közötti láthatatlan falak.

Emlékezés és a múlt értelmezése

■ *Az emlékek ártatlansága* központi témaként jeleníti meg az emlékezést, s annak is egy bizonyos módját, mégpedig a tárgyakon keresztül történő felelevenítését az emlékeknek. Paolo Jedlowski *Az emlékezet szociológiája* című tanulmányában azt állítja a memóriáról, hogy az nem csupán egy „tárolóeszköz”, hanem annál valami sokkal komplexebb, vagyis emlékezetünk tulajdonképpen „különböző tevékenységek bonyolult hálózata, melynek vizsgálatából kiderül: a múlt soha nem »egy és ugyanaz« a múlt”, hanem olyasvalami, ami folyamatosan változik a jelen körülményei következtében.² Ám esetünkben fontos annak is figyelmet szentelni, hogy mennyire marad ez releváns akkor, amikor bizonyos emlékek, bár valósággal vannak megjelenítve, valójában csupán egy fiktív történet részei.

Azok a filmnézők valamint múzeumlátogatók, akik olvasták *Az ártatlanság múzeumát*, láthatják, hogyan is valósul meg a könyvbéli fiktív szereplő, Kemal álmai szerint a való életben is a múzeum, amelyet végigpásztázva gyakran ugranak be passzusok a regény végéről, ahol is a főszereplő gyakran precíz leírásokat ad elképzelt múzeumáról, mely majd elmeséli történetét élete szerelmével. „Most, mint egy kultúrantropológus, csak úgy tudok értelmet adni az eltöltött éveknél, ha kiállítom az összegyűjtött tárgyakat, edényeket, gyöngyöket, ruhákat és képeket”³ – mondja Kemal, s minden, amit felsorol, a múzeumban tökéletes pontossággal látszik visszaköszönni. Azok a tárgyak, amiket Kemal gyűjt, egyfajta „szuveníreként” is értelmezhetők, melyek eredeti közegükből kiemelve új értelmet nyernek, és személyes élményekhez kapcsolódnak.⁴

Hogyha viszont alaposabban szemügyre vesszük a kiállított tárgyakat, hamar felfedezhetjük azt is, hogy egy másik történetet is önmagukban hordoznak, és az nem más, mint az akkori (20. századi) török kultúra, annak fejlődése, valamint annak változásai a nyugati életformák hatására. Olyan tárgyakat sorolhatunk itt fel, melyek ezeket a folyamatokat jelképezik, mint például a Meltem üdítő, a Jenny Colon táska, vagy egyszerűen a cigarettacsikkek gyűjteménye is ide sorolható. Orhan Pamuk egyszer azt nyilatkozta, hogy könyve, valamint a múzeum egymástól függetlenül is értelmezhetők, ami ily tekintetben megbizonyosodni látszik. Ezen a ponton tehát talán már érezhetjük, hogy ezen médiumok keveredése milyen komplex dolgot alkot meg: fiktív emlékekből születik egy valós múzeum, mely többszörösen mesél el történeteket, pontosabban egy kitalált szerelmet, valamint a valós török történelmet is elbeszél, s így hordoznak magukban egy időben egy kollektív, valamint egy személyes emlékezetet is.

De milyen folyamatokat is értünk a kifejezés alatt, hogy emlékezés, s hogyan közelíti meg ezt maga a film? A történelem, valamint múltunk értelmezése az elmúlt évtizedekben kezdett új alapokra helyeződni, ami annyit jelent, hogy rá kellett jönnünk, hogy a múltat nem lehet egyszerűen önálló, rendszeres, szabályos egységként értelmezni, hanem egyfajta heterogén, nem lineáris szöveggé kell olvasnunk.⁵ Ez a megközelítés kerül előtérbe a vizsgált filmben is, melyben az idő spirálja központi szerepet kap azáltal, hogy a múzeum bejáratát képezi. Mi is pontosan ez az időspirál? A könyvben is megjelenő arisztotelészi időfelfogást szimbolizálja, miszerint az idő nem egy lineáris sík, hanem bizonyos pillanatok összessége, s erre a filmben is konkrét magyarázatot találunk: „A tetőtérrel letekintve, 3 emelettel lennebb láthatóvá válik, ahogyan a vonal, mely a pillanatokot köti össze, létrehozza az időt, így az a vonal, mely összeköti a tárgyakat, egy történetet képez. Ez Kemal szerint a legnagyobb boldogság, amit egy múzeum adhat: a lehetőséget, hogy lássuk, hogyan alakul át az idő térré.”⁶ És talán ez az a gondolatmenet, mely akár az egész film mottójaként is értelmezhető, és egyfajta definícióként szerepel arra, hogyan hoznak létre a kiállított tárgyak egy történetet.

Tárgyi emlékezés és annak helye

■ A fenti idézetből kiindulva elengedhetlenné válik, hogy pontosabban megfigyeljük, hogyan is ad teret a múzeum az emlékek bemutatására a filmben, s hogy teremti meg a lehetőséget a tárgyak számára, hogy meséljenek. „Mi az emlék, és mi a fikció? Harminc éve ismerem Füsunt, és a saját emlékeim róla kevésbé tűnnek valóságosnak, mint az *Ártatlanság Múzeumában* található leírások”,⁷ meséli Ayla, Füsün barátnője a filmben, arra utalva, hogyan képez le egy múzeum látogatóiban egy olyasfajta történetet, mely saját emlékként rögzül agyunkban, s majd képesek leszünk hinni róla, hogy az biztosan igaz. Hogyan is emlékeztetnek miniket tehát a múzeumok, avagy hitetik el velünk, hogy emlékezünk, s ez hogyan működik jelen esetben, fiktív emlékekkel?

A múzeumok a 18. században emelkedtek föl, és olyan intézményként kaptak szerepet a társadalomban, melyek azáltal, hogy bizonyos narratívákat alkottak egy társadalom történelméről, erős nemzeti identitást, valamint kollektív emlékezetet promováltak.⁸ Így váltak tehát a múzeumok az emlékezés helyévé. Noha manapság már kissé megváltozott a múzeumok funkciója, s úgymond egyre inkább privát célokat szolgálnak, egy-egy kiállító attitűdjeit hivatottak bemutatni, az emlékek felelevenítése mindig is egyik legfőbb jellemzőjük marad.

A fentiekben az időspirál kapcsán már beszéltünk arról, hogyan is válik egy múzeumon belül az idő térré. Ezt a folyamatot azért fontos újfent hangsúlyozni, mert ezen keresztül képesek a múzeumok az emlékeket olyan élesen előhívni bennünk. Jakab Albert Zsolt *Az emlékezet tárgyiasítása és társadalmi használata Kolozsváron* című tanulmányában arról beszél, hogy miért is fontos egy fizikai térbe helyezni az emlékeket. Azt állítja, hogy „a tér egyrészt fizikailag látható, vizuálisan érzékelhető tapasztalati keret, másrészt pedig számolhatunk a tudatban érre épülő mentális vázzal, mentális térrel. Az emlékezet szempontjából a tér az emléktartalom folytonosságát biztosítja, amely megmaradásának feltétele és optimuma.”⁹ Vagyis azt mondhatjuk, hogy azáltal, hogy egy fizikai térben tárgyakat állítunk ki, agyunk sokkal inkább hajlamos lesz arra, hogy ezeket a behatásokat rögzítse, s így hívja elő emlékeinket is. Továbbá azt is felfedezhetjük, hogy az emlékéllátás tulajdonképpen egy kettős folyamat, melynek során „nemcsak az emlékezet térbeliesítése, hanem a tér időbeliesítése is zajlik”.¹⁰ Orhan Pamuk, azáltal, hogy könyve mellé valós múzeumot hozott létre, tulajdonképpen ezt próbálja meg kihasználni, s Grant Geével együtt így próbált fiktív emlékeknek valós hátteret szolgáltatni, nem kis sikerrel.

Így tehát azáltal, hogy valaki belép egy múzeumba, a tér szolgáltatta lehetőségek által megadatik számára az, hogy valamilyen módon interpretálja az eléje táruló tárgyak halmazát. A fizikai tér biztosítja, hogy a látogató olyan történetet társítson a látottakhoz, amilyent szubjektív meglátása alapján szeretne. S ezzel vissza is érkeztünk a fentebb már említett problémához, vagyis ahhoz, hogy *Az emlékek ártatlansága* című filmben bemutatott múzeum tulajdonképpen egyszerre hordoz magában kollektív és egyéni mondanivalót is, hisz mindenkinek mást és mást mutat be, némelyek Isztambul történetét, mások Kemal és Füsün szerelmének történetét olvashatják benne. Pamuk ezt inspiratívan használja ki, hiszen annak ellenére, hogy a kiállításon uralkodik egyfajta konstans szomorúság és fájdalomérzet, tulajdonképpen egy okos játék része minden elem: gondoljunk bele, mennyi iróniát rejt magában az a poszter, mely eredetileg fájdalomcsillapítók reklámjaként született, majd a múzeumban új szerepet nyerve a szerelem okozta fájdalompontokat hivatott bemutatni.¹¹ Ez a különös játék pedig képes arra, hogy lerombolja valóság és fikció határait, és így talán fel is fedezhetjük a médiumegyüttes (regény mint fikció, dokumentumfilm mint valóságot bemutató alkotás és múzeum mint valós tárgyakat szerepeltető tér) elsődleges célját: a múzeum tökéletes helyszín arra, hogy könnyedén létrehozassunk olyan áltörténeteket vagy áltörténelmet, melyek megkérdőjelezik az általunk feltételezett különbségeket igazság és fikció, valamint tény és kitaláció között.¹²

Összegzés

■ Orhan Pamuk *Az ártatlanság múzeuma* című regényének, valamint Grant Gee *Az emlékek ártatlansága* dokumentumfilmjének alaposabb vizsgálata után megállapíthatjuk, hogy a fiktív történet, a valós múzeum és e kettő keveredését bemutató film, bár külön-külön is élvezhetőek, együtt alkotnak egy tökéletes egészet, azáltal, ahogy valóság és illúzió határait feszegetik. Itt érdemes megemlíteni Miroslav Marcelli nevét, aki *Fikció, jel és valóság* című esszéjében e két fogalom distinkciójáról elmélkedik, és azt állítja, hogy az ember alapvetően aszerint külön-

bözteti meg a létezőt és nem valóst, hogy a gondolataiban megjelent képet vagy fogalmat le tudja-e képezni a való életben. Így fogalmaz: „Azoktól az ideáktól, melyeknek megfelel valamilyen valóság, így elkülöníthetjük azokat, amelyek nem »igazolják« a valódi tárgyakat.”¹³ Ezt az elméletet látszanak megdönteni a dokumentumfilmünkben bemutatott tárgyak, melyek képesek voltak egy fiktív emlékezetet valós történetté alakítani úgy, hogy egy valós térben szerepeltek.

Következésképpen elmondhatjuk, hogy Orhan Pamuk és Grant Gee közös játéka a médiumokkal, valamint a fikció és valóság szembeállításának megbontásával valami teljesen egyedülállót alkotott. Ez az intermedialis közeg egy időben ad magyarázatot a múzeumok és az emlékezés működésére, s ugyanakkor kritizálja is azt. Játékosan közelít, közben pedig komoly történeteket mesél: egy kultúra történelmét és egy individuális szerelmi történetet is, s fő módszere nem más, mint a fikció tárgyiasítása, vagyis a fiktív emlékek tárgyakban való leképzése, ami minden konvenciót megdöntve hoz létre egy újfajta világszemléletet.

Orosz Anett

■ JEGYZETEK

1. Könczei Csilla: *Reflexivitás a dokumentumfilmben*. Filmtett 2005. 09. 15. <https://www.filmtett.ro/cikk/2497/reflexivitas-a-dokumentumfilmben> (Utolsó megtekintés dátuma 2019.06.08.)
2. Paolo Jedlowski: *Az emlékezet szociológiája. A tudományos vizsgálódás főbb területei és problémái*. Információs Társadalom 2008/4. 100. https://infonia.hu/digitalis_folyoirat/2008_4/2008_4_paolo_jedlowski.pdf (Utolsó megtekintés dátuma 2019.06.08.)
3. Orhan Pamuk: *Az ártatlanság múzeuma*. (Ford: Tasnádi Edit) Ulpius-ház Könyvkiadó, Bp., 2010. 306.
4. Sarah Rengel: *Innocent Memories: Reading the Museum in Orhan Pamuk's The Museum of Innocence*. *Limina* 2017/2. 23. http://www.limina.arts.uwa.edu.au/_data/assets/pdf_file/0011/3364337/Article_Rengel.pdf (Utolsó megtekintés dátuma 2019.06.08.)
5. Sarah Rengel: i.m. 16.
6. *Innocence of Memories* c. film.
7. *Innocence of Memories* c. film.
8. Rengel: i.m. 16.
9. Jakab Albert Zsolt: *Az emlékezet tárgyiasítása és társadalmi használata Kolozsváron*. In: *Tárgy, jel, jelentés*. Szerk. Pócs Éva. L'Harmattan, Bp., 2008. 434. https://www.academia.edu/37712406/Az_eml%C3%A9kezet_t%C3%A1rgyas%C3%ADt%C3%A1sa_%C3%A9s_t%C3%A1rsadalmi_haszn%C3%A1lata_Kolozsv%C3%A1ron (Utolsó megtekintés dátuma 2019.06.08.)
10. Uo. 436.
11. Sarah Rengel: i.m. 24.
12. Uo. 28.
13. Miroslav Marcelli: *Fikció, jel és valóság*. Irodalmi Szemle 2016/3. <https://irodalmiszemle.sk/2016/03/miroslav-marcelli-fikcio-jel-es-valosag-essze-szaniszlo-tibor-forditasa/> (Utolsó megtekintés dátuma 2019.06.08.)



LÁSZLÓ SZABOLCS

VÉGIGÉLNI EGY GONDOLAT TÖRTÉNETÉT

Horváth Andor és az egyetem

„Svédek szeretnék lenni Romániában, de nem ám akármilyenek, hanem finnországi svédek. Magyar egyetemet kérünk ugyanis. A svédeknek pedig van. Hát ezért szeretnék mi svédek lenni Romániában. De mi svédek csak úgy lehetünk idehaza, Erdélyben, ha a románoknak is tetszenék, hogy finnek legyenek.”¹

■ Horváth Andor közel ötvenéves volt, amikor 1990-ben elnyerte a BBTE Magyar Irodalomtudományi Tanszékének adjunktusi állását. Talán ennek köszönhető, hogy noha mindvégig egyedülálló természetességgel és szakmaisággal tudta betölteni a tanári szerepet, mégsem tekintette magától értetődőnek vagy lezártnak az oktatói feladatkört és az egyetemi rendszert. Az egyetemi oktatók azon típusához tartozott, akik folyamatosan és következetesen gondolkoznak az egyetemről és az „Egyetemről”: vagyis a számukra szellemi munkát és kenyeret adó intézmény konkrét értelemben vett fejleszthetőségéről és annak elvi szinten értett mibenlétéről, kulturális-társadalmi funkciójáról. A romániai rendszerváltást követő évtizedekben ez azt jelentette, hogy Horváth Andor egyszerre kapcsolódott bele az erdélyi kisebbségi magyar felsőoktatás körül kialakult szakmai, de leginkább politikai vitába, és fogalmazott meg fontos, általános kérdéseket a kibontakozó demokrácia és piacgazdaság keretei között átváltozó Egyetemről. Igazi *public intellectual*ként mindvégig tudta és vállalta, hogy mindkét probléma alapvető módon közéleti, tehát politikai ügy, amelyhez kisebbségi magyarként, román állampolgárként és európaiként szolt hozzá.

Amennyiben képesek vagyunk történelmi távlatba helyezni a nem túl távoli „kilencvenes éveket”, láthatjuk, hogy alapvető és fontos nyilvános viták korszaka volt Közép- és Kelet-Európában. Az államszocializmus korlátolt, irányított és „szimulált” nyilvánosságát felváltó sajtószabadság adott először lehetőséget arra, hogy nem csupán a megbukott rezsimmel kapcsolatos, hanem a teljes huszadik századra vonatkozó kulcsfontosságú történelmi és társadalmi kérdésekről vitázni lehessen a régió országaiban. 1989 után ugyanis nem csupán a frissen összeomlott diktatúra traumatikus epizódjai és megoldatlan problémái, hanem a korábban tabuként kezelt első és a második világháború, a húszas és harmincas évek szélsőjobb-oldali és zsidóellenes politikája, illetve a holokauszt sajátosan komplex témái is bekerültek a nyilvános diskurzusba.

Romániában többek között ekkor kezdődhetett el nemcsak a Ceaușescu nevével jelzett nemzetikommunista időszak kisebbségellenes politikájának feldolgozása és kitárgyalása, de az 1945-ös társadalmi-politikai változások elemzése is kisebbségi magyar szempontból.² Témává lett például az 1945-ben sajátos körülmények között alapított Bolyai Tudományegyetem és az 1952-ben létrehozott Magyar Autonóm Tartomány kérdésköre is.³ Szembe kellett nézni azzal a kérdéssel, hogy a Bolyai Egyetemhez fűződő intézményi folytonosság, hagyomány és emlékezet miként viszonyul az 1959-ben önkényesen egyesített, majd 1990 után mérsékelt reformokon áteső BBTE realitásához. Megnyílt a lehetőség arra, hogy szakmai és politikai értelemben ki lehessen elemezni, milyen megoldás kedvezőbb a romániai magyar kisebbségi felsőoktatás számára.

Ugyanez a korszak az egyetemhez mint univerzális intézményhez kötődő általánosabb kérdéseknek a megvizsgálását is megkövetelte. Milyen szerepe legyen az egyetemes tudomány és kultúra reprodukciójában? Feladatként vállalja-e az új demokratikus társadalomhoz és a kibontakozó piacgazdasághoz szükséges tudás átadását? Milyen új eliteket képezzen egy új korszak számára? Sürgető körülményt jelentett a felsőoktatás gyors demokratizálódása, avagy – más perspektívából nézve – tömegesedése, illetve a munkapiac elvárásaihoz történő mind szorosabb kötődése. Magyarán, a posztkommunista államok az 1990-es években az egyetemet érintő társadalmi, politikai és kulturális kérdések gyors felhalmozódásával találták szembe magukat – olyan kihívásokkal, amelyekre Nyugat-Európában vagy az Egyesült Államokban már az 1950-es években kezdtek válaszokat keresni.⁴ Ebben a kettős kontextusban szeretném elhelyezni és elemezni Horváth Andor közéleti megnyilvánulásait és elméleti írásait az egyetem témájával kapcsolatban.

Horváth Andor és az állami magyar egyetem kérdése Erdélyben

■ Az állami magyar egyetem létrehozásának kísérletét és a kisebbségi felsőoktatás körüli közéleti vitát már többször kielemezték, ezért csak röviden ismertetem a történetet.⁵ Az önálló egyetem, azaz a hajdani Bolyai Egyetem státusának a visszaállítása közvetlenül a rendszerváltás után merült fel az erdélyi értelmiség köreiben: 1990-ben megalakult a Bolyai Társaság, és az RMDSZ is bevette ezt a követelést a hivatalos programjába.⁶ A kezdeti plurális és liberális légkörben egy ideig lehetségesnek tűnt az ötlet megvalósítása, ám – Horváth Andor óvatos megfogalmazását használva – a „román politikai élet alakulása rövidesen olyan irányt vett, amely a kisebbség megfogalmazta igények teljesítésének nem kedvezett”.⁷ Bár a Bolyai Egyetem újratemtése továbbra is politikai cél maradt a nacionalista Iliescu-korszakban, ezzel párhuzamosan a kolozsvári BBTE magyar szakjai fokozatosan visszaépültek és kibővültek. Az 1996-os választások meghozták Emil Constantinescunak az elnöki címet, az RMDSZ-nek pedig az első koalíciópartneri pozíciót – ezzel az önálló egyetem terve újból lehetségesnek mutatkozott. Ismét Horváth Andor szavait és akkori reményét idézve: „Romániában csakugyan lehetőség nyílt arra, hogy egy új politikai osztály a politikai gondolkodás más szintjén, más kritériumrendszer szerint dolgozza ki és alkalmazza a maga társadalmi stratégiáját.”⁸

Az újonnan alakult kormány egyik első sürgősségi rendeletével módosította az 1995-ös tanügyi törvényt, előírva, hogy a felsőoktatást anyanyelven külön csoportok, szakok, kollégiumok, részlegek, fakultások és *intézmények* formájában lehet megvalósítani. A Bolyai Társaság 1997 januárjában ismét kérte az önálló egyetem kérdésének tisztázását, és kezdetben határozottan pozitív visszajelzések érkeztek mind az államelnök, mind Victor Ciorbea miniszterelnök részéről. Ám a román sajtó által felkapott témát hamarosan nemcsak az ellenzékbe került szocialista (PDSR) politikusok, hanem az RMDSZ saját koalíciós partnerei (például az akkor még létező Parasztpárt) is keményen támadták: „szeparatizmussal”, az oktatás „föderalizálásával” és „etnikai enklávék” létrehozásával vádolták az önálló egyetem mellett kiálló magyar és román közéleti szereplőket. A kiengesztelő gesztusként 1998 őszén kezdeményezett Petőfi–Schiller magyar–német nyelvű állami egyetem valójában sem a kisebbségi magyar, sem a többségi román elvárásoknak nem felelt meg, ezért „már a megvalósíthatósági tervezés szakaszában elakadt”.⁹ A következő évben elfogadott új tanügyi törvény a felsőoktatás „multikulturális struktúráit” immár csak csoportok, tagozatok vagy vonalak formájában engedélyezte, kizárva egy önálló intézmény lehetőségét – és gyakorlatilag erre a korlátozott értelmezésre épül a jelenleg érvényben levő 2011-es törvény is.

A pártpolitikai huzavonával összekapcsolódva az önálló magyar egyetem és a BBTE többnyelvűsége körül kialakult egy szerteágazó és fokozatosan radikalizáló-

dó közéleti vita, mely a részben párhuzamosan működő, részben átfedésben levő magyar és román nyilvánosságban zajlott le. Az etnopolitika bináris premisszáitól eltérően komoly belső ellentétek alakultak ki a „magyar” és a „román” oldalon is. Amennyiben a probléma úgy vetődött fel, hogy a tervezett Bolyai Egyetem a létező kolozsvári egyetem többnyelvűségét szüntetné meg, az elképzelés erőteljesen megosztotta a kisebbségi magyar véleményeket. A többségi román álláspont és maga a kormánykoalíció is a magyar egyetem gondolatának (vérszegény) támogatása, illetve (vehemens) elutasítása szerint tört meg. Ebbe az elmérgesedő helyzetbe s az európai integráció felé kacsingató román kormány nagy öröme a BBTE akkori rektora és a későbbi tanügyminiszter, Andrei Marga hozott új irányt. Marga ugyanis a „multikulturalizmusban” vélte megtalálni a kisebbségi felsőoktatás „modern és európai” megoldását, mert az „autentikus alternatívát jelent az asszimilációval és a szeparatizmussal szemben, ugyanakkor történelmi hagyományra is van, illeszkedik a kurrens európai stratégiákba, és ami a legfontosabb, pozitív eredményeket tud felmutatni”.¹⁰

Ám ez gyakorlatban a már létező intézményi többnyelvűség egyszerű „rebrandingjét” és nem a kisebbségi részlegek komolyabb kiszélesítését vagy önállósítását jelentette. Kezdetben a multikulturális intézmény ígéretes ötletét a BBTE magyar professzorai közül is támogatták néhányan, például Cs. Gyimesi Éva, de amint nyilvánvalóvá vált az egyetemi szenátusi gyűléseken, hogy csupán a status quo bebetonozására használt divatos lózung, nyíltan elhatárolódtak Marga álláspontjától.¹¹ A bukaresti kormány azonban teljes gőzzel beállt a Marga-féle multikulti projekt mögé – sőt idővel az Európai Biztonsági és Együttműködési Szervezet (EBESZ) Nemzeti Kisebbségi Főbiztosa, Max van der Stoep is áldását adta a BBTE nemzetközileg „sikeressé” multikulturális profiljára. Ezek az erőteljes politikai gesztusok egyrészt hathatósan leszűkítették a „többkultúrújúság” értelmezhetőségét Romániában, másrészt ellehetetlenítették az önálló magyar egyetem létrejöttének politikai esélyeit, harmadrészt pedig hosszú távon népszerűtlenné tették nemcsak erdélyi, de az összmagyar nyilvánosságban is a multikulturalizmus – jobb sorsot érdemlő – fogalmát. A magyar állam által támogatott Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem 2001-es megalapításával pedig gyakorlatilag érdektelenné és tárgytalanná vált a Bolyai Egyetemnek, azaz egy romániai *állami* magyar egyetemnek a visszaállítási terve.

Horváth Andor, több kolozsvári kollégájához hasonlóan, egyrészt aktív közéleti szerepet vállalt ebben a széles körű vitában, másrészt pedig ezzel párhuzamosan elemezte és értékelte a vita menetét. A rendszerváltást követő évtizedben több közéleti funkciót is betöltött: 1990 és 1992 között a Művelődési Minisztérium miniszterhelyettese, majd államtitkára; 1990-től a romániai Soros Alapítvány kuratóriumi tagja; és 1996-tól a *Korunk* főszerkesztő-helyettese. Mindezek mellett 1995-ben a Bolyai Társaság elnökévé választották, ezt a tisztséget 1999-ig töltötte be. Erről a szerepről egy későbbi interjúban így vall: „képviselnem kellett a közélet fórumán az önálló állami magyar egyetem gondolatát. A társaság véleményét hangoztattam nyilvános viták, televíziós beszélgetések alkalmával, cikkek, állásfoglalások formájában. Végigéltem azokban az években e gondolat történetét a politika és a szélesebb nyilvánosság színterein: közelinek látszó tervek, illúziók, előítéletek és ígéretek útvesztőjében, jószerint eredménytelenül, de nem haszontalanul.”¹²

A Társaság elnökeként beszédekben és nyílt levelekben, elemzőként pedig különböző fórumokon (*Korunk*, *Magyar Kisebbség*, *Szabadság* stb.) megjelentetett cikkekben szólt hozzá rendszeresen a vitához. Továbbá azon kevés erdélyi magyar értelmiségiek közé tartozott, akik természetesnek és fontosnak tartották, hogy a román nyelvű sajtóban a többségi nyilvánossággal is kommunikáljanak – esetében a *Revista 22*-ban közölt cikkek révén. A továbbiakban azt vázoló fel, hogy Horváth

Andor miként vett részt ebben az országos szintű vitában, pontosabban azt, hogy milyen érvekre építette az önálló magyar egyetemet szorgalmazó álláspontját. Kezdetől tudatosan és következetesen politikai, azaz a romániai demokrácia kibontakozásához és működéséhez tartozó elvi kérdésnek fogta fel a kisebbségi felsőoktatás s konkrétan az önálló magyar egyetem kérdését. Nem volt könnyű dolga: a politikai mezőny által kudarcra ítélt és több irányból is hevesen támadott, de ugyanakkor európai modelleken és történelmi precedensen alapuló ötletet képviselt. Hogy az egyetem ügye végül mégsem lett sikeres, az végképp nem Horváth Andor érveinek a minőségén, érthetőségén vagy érvényességén múlt.

Az önálló magyar egyetem visszaállítása mellett felhozott egyik központi érv alapvetően történelmi: az 1945-ben alapított és 1959-ben felszámolt Bolyai Egyetem intézményi folytonosságára alapul. Indoklása morális jellegű: a kommunista diktatúra által elkövetett zsarnoki lépés „jogorvoslását”, azaz egy történelmi igazságtalanság helyrehozatalát kéri az immár legitimnek tekintett román kormánytól. A Bolyai Társaság Elnökségének 1997. január 23-án kiadott nyilatkozata szerint a romániai magyar értelmiség elvárja, hogy az új politikai hatalom ismerje el a „két kolozsvári egyetem 1959-ben történt egyesítésének jogtalan és önkényes voltát, valamint azt a tényt, hogy ez szerves része volt [...] a magyar nyelvű oktatás fokozatos felszámolásának”.¹³ Horváth Andor ugyanezt hangsúlyozta a *Revista 22* májusi számában a román közönség felé: „1945-ben a Bolyai Egyetem elismerése egyet jelentett az asszimilációs politikáról való lemondással. És fordítva, a két egyetem egyesítése 1959-ben egyenlő volt a korábbi politikai kurzushoz, vagyis a kisebbségek fokozatos asszimilációjának a programjához való visszatéréssel.”¹⁴ Ebben az érvelésben határozottan pozitív értelmezést, mondhatni rehabilitációt kap a hajdani Bolyai Egyetem, amelynek kilencéves működése túlnyomóan egybeesett a sztálinista diktatúra korszakával. Az egyetem alapításának 50. évfordulójára rendezett budapesti ünnepségen Horváth Andor, a keletkezés és történelmi környezet ambivalenciáját elismerve, mégis követendő előképként határozza meg: „Ami nem fért be sem a Trianon előtti magyar, sem a Trianon utáni román állam koncepciójába, annak most helyet teremtett a történelem: Kolozsvárnak egyszerre volt magyar és román egyeteme, s mindkettő az kívánt és az is tudott lenni, ami nevéből következett: a tudomány és a műveltség univerzitása.”¹⁵

Ezen álláspontot képviselték az egyetem volt tanárai és diákjai, de voltak határozott ellenvélemények is a kolozsvári értelmiségi körökben. Az RMDSZ Szabadelvű Köre által 1997. január 31-én rendezett vitaesten például Magyarai Nándor László szociológus éles kritikával illette az „egyetem-tradícióra” való fókuszálást, mely szerint „mítosz és szent tehén”. Megítélése szerint az önálló egyetem kezdeményezői a nemzeti hagyományba, vagyis a múltba zárkóznak be, ami sérelmi politizálást eredményez, és szembemegy a „nyitás politikájával”. Ehelyett a „szakmai disputák és pragmatikus lépések mezejét” kellene kialakítani a BBTE magyar részeinek reformjáról.¹⁶ Jelen írásban nincs lehetőség rekonstruálni az egyetem kapcsán összecsapó kisebbségi álláspontok mögött levő összetett szakmai, intézményi és világszemléletbeli mozzanatokat – igazságot tenni közöttük pedig végképp nincs szándékomban.¹⁷ Megjegyezném azonban, hogy a „haladás és szakmaiság” pozíciójából kiosztott elutasító kritika igazságtalannak tűnik a Társaság nyilatkozatainak és főleg elnökének az árnyalt és pragmatikus megoldásokra nyitó kijelentései tükrében. Ugyanakkor Horváth Andor helyesen érzékelte, hogy a magyar egyetem ügye, mint a legtöbb közintézményi vagy közösségi kérdés, egyszerre szakmai és politikai probléma, amely kapcsán döntő fontosságúak a kisebbségi és többségi szimbolikus fórumokon tett reprezentatív kijelentések. Továbbá Magyarai Nándor az erdélyi és romániai közbeszédet strukturáló „román vs. magyar” dichotómiáját is kritizálta, és a szakmai párbeszédet mutatta fel kiútként. Ám pártatlan szakmai bírálók és politikamentes autoritások hiányában

Horváth Andornak egy már létező és sajnos etnikailag determinált diszkurzív mézőnyben kellett egy közösség véleményét képviselnie. Ebben az értelemben vélte hasznosnak, hogy a régi Bolyai Egyetemet az interetnikus kiegyezés és színvonalas tudományosság (tehát nem kisebbségi sérelem) példajaként mutassa fel, mint a jövőbeli intézménynek pozitív töltetű alapítómítoszatát. Továbbá a politikai érdekérvényesítés szimbolikus terében tett gesztusokként értelmezem következő két érvét is.

Az önálló magyar egyetem fontosságát hangsúlyozó másik központi érv demográfiai jellegű volt. Egyrészt figyelmeztetett, a romániai magyarok össznépességi arányukhoz (kb. 7%) képest alulreprezentáltak a felsőoktatásban (ez 4.4 % volt 1997 táján), és ezt orvosolni kell. Másrészt, és ebben található a politikai állítás, a kisebbség elitjének újratermeléséhez szükséges egy önálló egyetem, ami képes lenne Erdélyben tartani az anyanyelvi felsőoktatás hiánya miatt kivándorló fiatalokat, és általánosan fékezni tudná a kisebbség asszimilációját. Ebben az értelemben az egyetem a kisebbségi nemzetépítés alapelemeként jelenik meg, egybefonódva a közösségi önrendelkezéshez és önfenntartáshoz való joggal.¹⁸ Horváth Andor 1995-ös ünnepi beszéde szerint az egyetem indokoltsága „mindenekelőtt az állampolgári és szakmai esélyegyenlőség elvén nyugszik”, az erdélyi magyar kisebbség azon törekvésén, hogy „szellemi fennmaradását és érvényesülését múltja és hagyományai szintjén, európai mércék szerint tudja biztosítottak”.¹⁹ A román olvasóközönség számára ennél is direktebben fogalmazott: „A romániai magyar felsőoktatás körüli vita tétje nem más, mint az identitás megőrzése vagy az asszimiláció közötti választás. [...] Meg vagyok győződve, hogy a kérdés megfelelő jogi rendezése meg tudja állítani az értelmiségünk asszimilációját, és enyhíteni tudja a kivándorlási hullámot, s ezáltal visszafordítja kisebbségi közösségünk kulturális hanyatlásának folyamatát.”²⁰

Ezek természetesen hiperbolikus és túlzó kijelentések, amelyek egyetlen intézményben vélik megtalálni a kisebbségi közösség fennmaradásának megoldását. Retorikai funkciójuk a tágabb vitában az volt, hogy az egyetem fontosságát és szimbolikus, egyesítő jellegét kiemeljék – sőt azt sugallhatják, hogy az intézmény sorsa a kisebbségi közösség sorsával tehető azonossá. Az előbbi érvehhez hasonlóan ez is kétélű: ha a történelmi indoklás nosztalgiaihoz és sérelmi politikához vezethet, a demográfiai alapú érv fatalizmusba csaphat át, miszerint az önálló egyetem ellenzői a magyar kisebbség megszűnését pártolnák. Ám Horváth Andor írásaiban ennek nyoma sincs, nála az egyetem létrehozása mindig egy előremutató megoldást jelképezett, és nem az etnikai ellenségeskedés ürügyét.

A harmadik érv tágasabb kontextusba emelte az egyetem ügyét, és országos szintű modernizációs kérdésként fogalmazta azt újra. Eszerint a kisebbségi felsőoktatási intézmény sikeres létrejötte egyszerre jelentené Románia európai integrációját (nyugativá válását) és a romániai demokrácia új, fejlettebb paradigmájának beköszöntését. Horváth Andor számára különösen fontos volt a problémának ilyen jellegű keretezése: meglátásában az egyetem fölötti esetleges politikai kiegyezés túlmutatna az egyszerű intézményalapítás kérdésén, és egy konszenzuális demokrácián, illetve kölcsönös állampolgári bizalmon alapuló fejezetet nyitna az ország történelmében. Egy ilyen kiegyezés szerinte azt mutatná a magyar és román ajkú közvélemény számára, hogy az 1996-os választások utáni román kormány – a nemzeti-kommunizmust és posztkommunista nacionalizmust elhagyva – „csakugyan másként gondolkodik, másként cselekszik, és programjába beletartozik a kisebbségek teljes jogegyenlősége”.²¹ Hogy miért tenne így a román politikai vezetés? „Érdekből, vagyis a politika örök alapkövetelménye szerint: nem egyszerűen értünk, hanem azért, mert így kívánja meg a román társadalomfejlődés jövője.”²² A *Revista 22*-ban közölt cikkében ismét hatásosabban fogalmaz: „Az autonóm egyetem ügye a román demokrácia próbaköve. A román demokrácia számára ez a kérdés talán még fontosabb is, mint a magyar kisebbségnek. [...] Ez an-

nak a nyilvános elfogadását jelentené, hogy számbeli arányából és az egyenlő esélyek elvéből kifolyólag a magyar kisebbségnek joga van a saját egyeteméhez. Akik ezt megkérdőjelezzik, azok megakadályozzák a román demokráciát abban, hogy leküzdje az elmúlt 70 év demokráciaellenes nacionalizmusának örökségét.”²³

Ez a provokációval is szinte felérő megfogalmazás nem csupán Horváth Andor közírói bátorságát jelzi, hanem magabiztosságát arra nézve, hogy szerinte mi képvisel európai értéket, és merre kell haladnia a demokráciának. Ebben az esetben is látható, hogy ez az érvelési irány miként fordítható át a vádaskodás fegyverévé az „európaiság” és „modernség” meghatározása fölött lefolytatott harcban – ám Horváth Andor nem antagonizáló, hanem integratív szándékkal használta. A román nyelvű cikkből egyértelművé válik, hogy az egyetemmel kapcsolatos kérényt és az országra vonatkozó diagnózist egy személyként nyújtja be a kulturális értelemben vett kisebbségi magyar és a társadalmi-jogi értelemben vett román állampolgár. Egyszerre jelezve, hogy szerinte a kisebbségi érdekérvényesítés azonos a romániai demokrácia érdekével. Azonban az országos vita fokozatos radikalizálódása folytán a BBTE „multikulturalizmusát” kiáltották ki belföldön és külföldön is az európaiság kizárólagos hordozójának. Ezzel a Horváth Andor és a hozzá hasonlók által képviselt összetett álláspont, amely másként képzelte el a korszerűséget, a konszenzust, illetve magát a multikulturalizmust is, elveszítette helyét és meggyőző erejét a romániai kétnyelvű nyilvánosságban – s emiatt az „egyetem kérdése mára csendbe borult”.²⁴

Horváth Andor és a modern Egyetem kihívásai

■ Az erdélyi magyar egyetem kérdése és ennek érdekében vállalt közéleti szerep mellett Horváth Andor számára létezett egy egészen más dimenzió is az egyetemről való gondolkodásban. Ebben bizonyára szerepet játszott az a felismerés, hogy a kisebbségi kultúra fenntartásának szándékát ki kell egészítenie (ellensúlyoznia?) egy univerzálisan és elméleti szinten mozgó felkészülésnek: az Egyetem kritikai megalapozásának. Miközben arra törekszünk, hogy egy történelmileg és földrajzilag meghatározott partikulás helyzetben létrehozunk vagy megreformáljunk egy intézményt – fontos „másként is beszélni, mint a politikai aktualitás módján”, és hasznos elgondolkozni azon, hogy mi az Egyetem, általánosan értve.²⁵ Legyen-e társadalmi avagy gazdasági célja, haszna, s amennyiben igen, mi legyen az? Milyen minták, koncepciók és gyakorlatok állnak rendelkezésére egy erdélyi egyetemnek, legyen az a BBTE, a Sapientia vagy egy remélt jövőbeli önálló intézmény? Ennek a kérdéskörnek a kielemezésére Horváth Andor egy tematikus *Korunk*-számot állított össze 2000 szeptemberében *Egyetem – egyetemesen* címmel. Ebben az önreflexió fontosságára és a fennálló minták kritikai befogadására hívja fel a figyelmet: „Érdemes tudomásul vennünk: ha az a célunk, hogy – tudásban és műveltségben – ott tartsunk, ahol mások tartanak, ha hozzájuk hasonlóan kívánunk foglalkozni jövőnk tervezésével, akkor számolnunk kell azzal, ahogyan ők a jelenleg működtetett – általunk áhított – eszközök birtokában elégedetlenek és nyugtalanok.”²⁶

A lapszámban a felkért szerzőkön kívül Horváth Andor három fordítást is közölt – Sorin Antohi, Claude Karnoouh és Jacques Derrida egy-egy szövegét a modern Egyetem válságairól. Választása jelzésértékű volt: a fordítások révén ugyan átengedte az elemzés jogát és munkáját a kiszemelt gondolkodóknak, de a magyar olvasóközönségnek a saját megfogalmazásában és értelmezésében akarta prezentálni meglátásaikat. Ezekkel a szövegekkel az erdélyi magyar nyilvánosságból hiányzó állásfoglalásokat és kérdéseket szándékozott bevezetni, s ezáltal kiszélesíteni a „politikai aktualitás” szokványos ösvényén haladó vitákat. Ugyanakkor a három esszé kapcsán az Egyetemről szóló közel egy évszázados európai dialógusba is bekapcsolta a *Korunk* olvasóit, olyan klasszikus szövegek érvelését ismertetve,

mint Immanuel Kantnak *A fakultások vitája (Der Streit der Fakultäten, 1798)*, Friedrich Nietzschétől a *Művelődési intézményeink jövőjéről (Über die Zukunft unserer Bildungs-Anstalten, 1872)* vagy Martin Heideggernek *A német egyetem önmegnyilatkozása (Die Selbstbehauptung der deutschen Universität, 1933)* című hírhedt rektori beszéde. Horváth Andor szerkesztői és intellektuális bártorságát mutatja, hogy nem riadt vissza olyan kritikai szövegek lefordításától, amelyeket nemcsak hogy nehezen lehetett volna felhasználni az önálló magyar egyetem ügyéért folytatott politikai vitában, hanem amelyek – Karnoouh és Derrida esetében – egyenesen megkérdőjelezték azokat a nyugati példákat, amelyeknek a szimbolikus birtoklásáért Romániában és egész Kelet-Európában folyt a harc.

A Sorin Antohi által jegyzett esszé (*A 2000. év nemzedéke*) a romániai felsőoktatás 1989 utáni első diktatúramentes évtizedét tekinti át, azt vizsgálva, mennyire azonosultak a nyugati normákkal a román egyetemek és egyetemi oktatók. A történész diagnózisa lesújtó, mivel szerinte a nyugati irányultság felszíne alatt „tetten érhető az autodidakta elszólása, a külföldet majmoló hóbortja, a szakma jótékony felvigyázása nélkül felnőtte vált ember önteltsége”.²⁷ Ezzel szemben Antohi „mélyreható, kiegyensúlyozott, tényleges változást” sürget, vagyis a román tudományos élet „kritikai felzárkózását a nemzetközileg használatos stílusokhoz és normákhoz”.²⁸ Amint oly gyakran, ha értelmiségi tekintélyek az elmaradás miatt ostorozzák saját népüket, nincs tisztázva sehol a szövegben, milyenek is lennének ezek a követendő nyugati minták – és főleg, hogyan is lehetne átvenni őket. Ettől eltekintve Antohi pontosan rávilágít a mimetikus viselkedés rákfenejére, és Horváth Andor valószínűleg az esszében összefoglalt helyzetjelentés miatt találta hasznosnak lefordítani.

A francia antropológus, Claude Karnoouh esszéje (*Jegyzetek az egyetem válságáról*) éles kontrasztban áll Antohi szövegével, amennyiben a Nyugat és az Egyetem 1945 utáni mély válságáról szól – diagnózisa univerzálisan lesújtó tehát. Az általános elbizonytalanodásként és szellemi válságként megnevezett állapotot Karnoouh szerint a háború utáni tudományos-műszaki, illetve társadalmi és gazdasági átalakulás okozta. Ebben az új korszakban az állami intézmények és a gazdasági hatalom képviselői „nem csinálnak többé titkot abból, hogy az egyetemet mindenestül alá akarják vetni a maguk közvetlen szükségleteinek”.²⁹ Ez a gyakorlatban azt jelenti, hogy a hallgatókat nem a kritikai gondolkodásra tanítják, hanem „olyan eljárások kivitelezésére, amelyek el is évülnek, mihelyt a bennük rejlő közvetlen igazság érvényesült”. Mindez azt eredményezi, hogy az egyének uniformizálódnak: „faragatlan állampolgárokka és engedelmes fogyasztókká válnak”.³⁰ Karnoouh szerint a válságból kiutat jelentene, ha ismét elfogadnánk Nietzsche azon meglátását, hogy a „kultúra mindenekelőtt haszontalan, vagy időszertlen, [azaz] nem olyan ismeretek tömkelege, amelyeket a gazdaság és a politika, a közös magánérdekű hatalom egyszerűen fel tud használni”.³¹ Továbbá a megoldáshoz közelebb vinne, amennyiben Heidegger tanácsa szerint elfordulnánk a „műszaki tudomány s a világ általános matematizációja előidezte »beállítástól« (*Gestell*)”, és visszatérnénk a „haszontalan és szabad spekulációhoz”.³² Am Karnoouh esszéjéből, amely egyszerre homályosan ingerült és cinikusan lemondó, nem derül ki, hogy mi is az a „lényeg, ami kivonult a világból”, válságot okozva. Továbbá az sem, hogy a nosztalgiával emlegetett „haszontalan kultúra” és „szabad spekuláció” elérhető-e és vonzó-e olyanoknak, akik nem tartoznak egy szűk elithez. Végül Karnoouh arról sem nyilatkozik, hogy visszafordíthatatlan folyamatokról van szó, vagy lát némi reményt a válság megoldhatóságára.

A tematikus lapszám kontextusában Antohi és Karnoouh szövegei érdekes feszültségben vannak egymással: a tökéletlen adaptálás válsága Kelet-Európában és az adaptálandó minta válsága Nyugaton; az előrehaladás sürgetése Antohinál és a visszatérés ajánlata a francia antropológusnál; a professzionalizáció dicsérete

egyiknél, és elátkozása a másíknál. A szövegek társításával Horváth Andor remekül érzékeltette a *Korunk* olvasójával az önreflexív és kritikai felzárkózás folyamatában rejlő dilemmákat és ellentmondásokat. A harmadik fordításával pedig mint ha kiutat ajánlott volna fel a létrejött feszültségből: egy olyan szöveget, amely a szintézise révén túlhalad a korábbi ellentéteken, és – ha egyszerű megoldást ugyan nem is, de – egy nyitottabb, bölcsebb, eredményesebb gondolkodási módot vázol fel.

A lefordított szöveg (*Az Egyetem neveltjei: az ész-princípium és az egyetem eszméje*) a francia filozófus Jacques Derrida egyik beszéde, amit az amerikai Cornell Egyetemen mondott 1983-ban.³³ Közvetlen funkcióját nézve a szöveg Derrida vendégtanári előadásaként született, de benne egy tágabb oktatáspolitikai kontextusra és a Karnouh által komoran ábrázolt válságra reagál. Horváth Andor választása annyiban is releváns volt, hogy a szóban forgó esszé egy aktivista-szervező és intézményalapító Derridát mutat meg annak a magyar közönségnek, amely csupán a dekonstrukció filozófusaként ismerhette eladdig. Ugyanis az 1970-es évek végén más francia filozófusokkal együtt Derrida nyíltan fellépett a középiskolai filozófia oktatását célzó Haby-reform ellen, és közösen megalapították a GREPH (Groupe de Recherches sur l'Enseignement Philosophique) kutatócsoportot. 1983-ban pedig közösen elindították a Nemzetközi Filozófia Kollégiumot (Collège international de philosophie, CIPH), amely szándékuk szerint egy „nyilvánosabb, egyetemesebb, nyitottabb” intézmény kívánt lenni, mely a „kísérletezésnek, a kutatásnak, a tanításnak, minden olyan vitának a helye lehet, amelyben minden aktuális intézmény képviselői részt vehetnek”.³⁴ Az amerikai beszéd ilyen módon egy konkrét intézményalapításra és a hozzá fűzött reményekre is reflektál.

Teszi mindezt egy Derridától várható elvont és metaforikus fogalmakkal operáló dimenzióban. Az emberi értelemre vonatkozó klasszikus arisztotelészi felosztással kezd: a nyitott szem és a látás révén működik a tudás, a csukott szem és a hallás révén jön létre a tanulás, emlékezés. Az Egyetem tehát az a hely, „ahol tudunk tanulni és ahol megtanulunk tudni”. Adja magát a kérdés, hogy milyen ritmus szerint kell az Egyetemnek látnia, és mikor kell ezt a látást elzárnia, hogy önmagába forduljon. Horváth Andor így fogalmazza át a dilemmát: „Hogyan oldhatja fel az Egyetem az egyre növekvő információdömping mindig-látásának kényszere és a látottakra való reflektálás szükségessége közötti feszültséget?”³⁵ Derrida célja nem az, hogy feloldja ezt a feszültséget, vagy megoldásokat ajánljon a válságra, hanem hogy felfedje számunkra az egyetem alapításában, lényegében és működésében levő kettőséget.

A közös nevezőt az észprincípium kielemezésében találja meg, ugyanis az Egyetem lényegét ennek követésében határozhatjuk meg: egyszerre kell az észprincípiumnak felelni és róla felelni. Hagyományosan azonban az Egyetemet az előbbihez köthető gyakorlat uralta: „Az ész-princípium felhívására válaszolni annyi, mint megadni az okot/értelmet, értelmesen magyarázni az okokból az okozatokat. Az ész-princípium modern kori uralma kéz a kézben haladt a képzet formájában jelen levő tárgy, valamely alany előtt elhelyezett értelmezésével. Ez az alany, az önmagában bizonyos ember, aki Én-t mond, ily módon megszerzi magának a technikai uralmat minden létező fölött.”³⁶ Ennek megértése annyiban fontos, hogy megkérdőjelezi egyfelől a műszaki, másfelől az elméleti, tudományos vagy értelmes (*rationnel*) vetületek, a „célirányos kutatás”, avagy „alapkutatás” között feltételezett különbségeket – hiszen „az objektív tudás, az értelem-elv, az igazsághoz való bizonyos metafizikai determináltság lényegi rokonságban áll egymással”.³⁷ Derrida emiatt figyelmeztet a – Nietzsche és Heidegger nyomán Karnouh által visszasírt – diszciplináris hierarchia veszélyére. Ebben a klasszikus hierarchiában a „csúcson az elméleti tudás áll – aki pedig birtokában van e tudásnak, amely mindenkor az okok és az alapelv tudása, az a dolgozó társadalom vezére, fölötte áll

a kétkezi munkásnak, aki tudás nélkül cselekszik, ahogyan a tűz lobog”. Mindez pedig „nem látható célok szolgálatához, a kaszt, az osztály, a céh hatalmának helyreállításához vezethet”.³⁸

Derrida ezért az Egyetem másik funkciójára hívja fel a figyelmet, hogy ellensúlyozni tudjuk vele az értelem-elv túlságosan magabiztos és szigorú követését – s hogy legalább időnként szükségszerűen kibillentsük. Ez a kiegyensúlyozó felelősség az „ész-princípium lényegét fogja vallatóra, az alapozás, az őselv értékeit és igyekszik e kérdezés minden lehetséges következtetését levonni”. Továbbá „ki kell fürkésznie a célirányos ész minden cselét, annak útját-módját, ahogyan ilyen vagy olyan program részeként közvetve eltulajdonítanak, kamatoztatnak egy látszólag érdegmentes kutatást”.³⁹ Az Egyetemhez tehát kettős gesztus tartozik: „biztosítani a szakértelmet, az Egyetem legkomolyabban vett hagyományát”, de egyúttal a lehető legtovább menni az Egyetemet megalapozó gondolkodás megkérdőjelezésében. Ezt a kettősséget pedig nehéz vállalni, „mert egyvidejűleg kell ébren tartania a hagyományt és nyitnia a vállalt programon túl, vagyis annak irányában, amit jövőnek neveznek”.⁴⁰

Hol találkozik az Egyetem és az egyetem

■ Horváth Andor kifejezett szándéka volt, hogy az Egyetemről kifejtett elméleti gondolkodás és az erről összeállított szövegek a konkrét, erdélyi intézmények újraértelmezéséhez és reformjához nyújtsanak segítséget. Nem mintákat és programokat fordított le, a kiválasztott esszék inkább „előzetes figyelmeztetések, az éberség protokollumai egy új *Aufklärung* érdekében arról, hogy mit kell látni, szem előtt tartani”.⁴¹ Érdemes tehát magának Horváth Andornak a fentebb bemutatott érveit visszaolvasni a derridai megvilágításban – és az önálló vagy nem önálló, állami vagy nem állami, jelenbeli vagy jövőbeli erdélyi magyar egyetem alapértelmezett célirányosságait dekonstruálni. Elsőként: a pozitív intézményi precedens megalkotása, a folytonosság hangsúlyozása és a történelmi igazságosság kikövetelése – a Derrida által „emlékezésnek” nevezett gyakorlat – mellett, illetve ellenére, figyelni kell arra, hogy mindez ne fedje el az intézmény jelenét és jövőbeli lehetőségeit. Másodikként: ha egy felsőoktatási intézmény (egyik) célját az adott közösség demográfiai fennmaradása és kulturális reprodukciója határozza meg, vigyázni kell, hogy ne változzon fegyverré a nemzetépítési arzenálban, és élve maradjon a „hagyományokat” megkérdőjelező kritikai funkció. Harmadikként: amennyiben egy intézmény a demokrácia, Európa, a modernizáció, a kisebbségi érdekérvényesítés, a „multikulturalizmus” ikonikus bizonyítékává válik, reflektálni kell ennek az esetleges mimetikus jellegére és vigyázni az intézmény berkeiben létrehozandó demokráciára, moderniségre és a Nemzetközi Filozófia Kollégiumhoz hasonló nyitottságra. Másként fogalmazva, az Egyetem felől átgondolt egyetemnek egyszerre kellene különböző módon célirányosnak lennie: a globalizált kapitalizmus idejére érzékeny, egyetemesen modern tudományos intézmény, a globalizáció idejétől eltávolodott belső emlékezeti időben mozgó kisebbségépítő intézmény és mindezekre reflektáló metaműhely. Az ugyan nem biztos, hogy maga Horváth Andor is így hozta volna össze a fordításaival felvetett szempontokat a saját közéleti írásaival – de az már valószínű, hogy ilyen és ehhez hasonló alapvető kérdések vizsgálatára ösztönözte volna olvasóit.

■ JEGYZETEK

1. Horváth Andor: *Svédnek Romániában*. In: Uő. és Kántor Lajos: *Határjegyek*. Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc, 2000. 123.
2. Lásd például a *Magyar Kisebbség* című folyóirat 1995-ös indulását vagy Vincze Gábor: *A romániai magyar kisebbség történeti kronológiája, 1944-1953*. Teleki László Alapítvány, Bp.–Szeged, 1994.
3. Lásd a *Korunk* 1995/7. *Befejezett háború – befejezetlen béke* c. tematikus számát vagy Stefano Bottoni: *Sztálin a székelyeknél. A Magyar Autonóm Tartomány története (1952–1960)*. Pro-Print, Csíkszereda, 2008.

4. Egy korai hozzászólásért lásd Clark Kerr: *The Uses of the University*. Harvard University Press, Cambridge, Mass., 1963. Egészen friss elemzésért lásd Yehuda Elkana – Hannes Klöpfer: *The University in the Twenty-first Century: Teaching the New Enlightenment in the Digital Age*. CEU Press, NY-Bp., 2016.
5. Például Horváth István: *Facilitating Conflict Transformation: Implementation of the Recommendations of the OSCE HCNM to Romania, 1993-2001*. CORE, Hamburg, 2002; Magyar-Vincze Enikő: *Battlegrounds of Identity Politics: Nationalising Universities in a Multicultural Context*. Institut für die Wissenschaften vom Menschen, 2006; Uő: *Imposibilitatea de a vorbi altfel*. Revista 22, 1998. szeptember 22–28.
6. *A romániai magyar főiskolai oktatás: múlt, jelen, jövő*. Bolyai Társaság, RMDSZ, 1990.
7. Horváth Andor: *Tanulmányok, menet közben*. Magyar Kisebbség 1997/9-10.
8. Horváth Andor: *Mihez kezd a politika...* Korunk 1997/1. 13.
9. Fábrián Gyula: *A nemzeti kisebbségi jogok biztosításának alakulása Romániában (1918–2018)*. Acta Univ. Sapientiae Legal Studies 2018/2. 224.
10. Cotidianul 1998. július 31. A multikulturalizmus liberális elméletének legszínvonalasabb kidolgozását lásd Will Kymlicka: *Multicultural Odysseys*. Oxford University Press, Oxford, 2008. Romániai recepcióját lásd Salat Levente: *Etnopolitika: a konfliktustól a méltányosságig*. Mentor, Mvhely, 2001.
11. Lásd Cs. Gyimesi Éva Andrei Margához írott nyílt levelét a Szabadság 1997. december 12.-i számában.
12. *Másként is beszélni. Horváth Andor egyetemről, fordításról*. Kérdezett Dánél Mónika és Gál Andrea, Lk.k.t. 2001/5. 104–108.
13. *Romániai Magyar Szó* 1997. febr. 5
14. Horváth Andor: *Profesie și politică*. Revista 22 1997. április 29. – május 5. 13–14.
15. Horváth Andor: *Távlat és történelem*. Korunk 1995/7. 33.
16. Magyar Nándor László: *Universitas és környezete. A magyar egyetem-eszme beágyazottsága a kisebbségi elitek diszkurzusába*. Szabadság 1997. febr. 10.
17. Erre tettem kísérletet a Közép-európai Egyetemen megvédett mesteri diplomamunkámban: *Majority-minority relations in Romania: discursive change without structural transformation, discourse analysis of debates about multiculturalism and minority higher education (1997-2000)*. Letölthető: http://www.etd.ceu.hu/2013/laszlo_szabolcs.pdf
18. Kántor Zoltán: *Nationalizing Minorities and Homeland Politics*. In: *Nationalism and Contested Identities: Case Studies on Romanians and Hungarians*. Szerk. Trencsényi, Petrescu, Iordachi, Regio Books-Polirom, Bp.-Iași, 2001. 249–274.
19. Horváth Andor: *Távlat és történelem*. i.m. 34.
20. Horváth: *Profesie și politică*. i.m. 13.
21. Horváth: *Tanulmányok...* i.m.
22. Horváth: *Mihez kezd a politika...* i.m. 14.
23. Horváth: *Profesie și politică*. 14.
24. *Másként is beszélni...* i.m.
25. Uo.
26. Horváth Andor: *Az egyetemig – és tovább*. Korunk 2000/9. 4.
27. Sorin Antohi: *A 2000. év nemzedéke*. Korunk 2000/9. 28.
28. Uo.
29. Claude Karnoouh: *Jegyzetek az egyetem válságáról*. Korunk 2000/9. 57.
30. Uo. 59.
31. Uo. 56.
32. Uo. 58.
33. Az eredeti francia cím: *Les pupilles de l'Université. Le principe de raison et l'idée de l'Université*. Az angol cím próbálja követni a forrásnyelv magyarul visszaadhatatlan szójátékát: *The Principle of Reason: The University in the Eyes of Its Pupils* (fordította Catherine Porter és Edward P. Morris), *Diacritics* 1983/3. 2–20.
34. Orbán Jolán: *Parerga: Derrida Kant-olvasata*. Világosság 2005/2–3. 108.
35. *Másként is beszélni...* i.m.
36. Jacques Derrida: *Az Egyetem neveltjei: az ész-princípium és az egyetem eszméje*. Korunk 2000/9. 17.
37. Uo. 19.
38. Jacques Derrida: *Az Egyetem neveltjei II*. Korunk 2000/10. 60.
39. Uo. 56.
40. Uo. 57.
41. Uo. 60.

DEMÉNY PÉTER

DÖBBENETKEZELÉS

Simó Márton: *Mi, székelyek és román barátaink.*

Interjúk, dokumentumok és vallomások az együttélésről

■ A barátság nem pusztán szó vagy érzelem, hanem látásmód és életprogram: dolgozni kell rajta, mint a szereteten. Kiáltozni könnyű, ölelő mozdulatokat tenni szintén, az igazán nehéz azonban az, amikor az ember szembe-
hőköl a másik előítéleteivel, amelyekről azt hitte, hogy régen megszűntek már. Csakhogy az előítéletek nem szűnnek meg egy békés vagy békéltető mozdulattól, és ilyenkor a rövidtávú-
tók őszintén meglepődnek. A munka nagy része éppen abban áll, hogy kezelniük kell a saját döbbenetüket.

Mindezt nem arrogánsan mondom, hanem tapasztalatból. A leghasznosabb, ha vágyainkat nem a közeljövőben megvalósítandó projekteknek képzeljük, hanem egy életen át tartó feladatnak. Hiszen akárhány olyan román akadjon, amelyik tud magyarul vagy empátiával fordul a magyarság felé, sosem lesz „elég” – hogy csak egyetlen példát mondjak, mi, magyarok mindig is többen fogunk tudni románul. „A legtöbb nem ilyenek” – ezt a mondatot is mindig könnyű lesz kimondani.

Simó Márton könyve érdekes vállalkozás. A szerző tizenhét olyan román személyiséggel készített interjút, akiket valóban a „barátainknak” nevezhetünk. Egyikük sem zárkózik el a beszélgetéstől, mindegyik megértően beszél rólunk, és érvekké támasztja alá az állításait. Többen közülük elmélyültek, elmélyedtek a magyar kultúrában, tudják, miről szól az a *Kiáltó Szó*, amellyel Simó a könyvét indítja, mit je-

lent a transzilvanizmus, miért szeretnének a székelyek autonómiát. Mások tömbmagyar vidéken élnek, ami mindig egészen másféle tapasztalat – a másság közepében lenni –, mint „egyszerűen” barátkozni vele, közeledni hozzá. És természetesen néhányan egyes családból származnak.

Itt azonban máris meg kell állnom. Elérkezett az a pont, ahol mégiscsak fel kell tennünk a kérdést: annyira egyszerű-e ez a „mi”, ez az „ők”? Mindenféle hiábavalónak tetsző filozofálgatás helyett (ami persze egyáltalán nem hiábavaló, mégsem itt a helye) nézzen a kedves olvasó a címre, és döntse el: székely ő, miközben magyar? E sorok írója nem nevezné székelynek magát, holott édesapja makfalvi, és Kolozsváron született édesanyja szülei közül az egyik nagybúni, a másik pedig eszterneki. Kolozsváron születtem jómagam is, és sem a nevelődésem, sem a neveltetésem nem székely. Ezért aztán megütököztem a címen: nem azért, mintha nem létezhetne a földön másmilyen ember, mint én, hanem azért, mert a marosvásárhelyi könyvbemutatón és később a könyvből magából is az derült ki, hogy azok a románok, akik beszélnek, azok rólam, a magyarról is szólnak, velem, a magyarral is rokonszenveznek – és akárhogy is vesszük, a székely a magyarnak a részhalmaza, nem pedig fordítva.

Olykor az volt az érzésem, a szerző nem kérdez vissza dolgokra, melyek nem nyilvánvalóak, illetve hasznos len-

ne kifejtteni őket. Itt van például Mirela Cara egyik válasza, melyben először kifejti: „Nem kedvelem túlságosan ezeket a címkéket, hogy »törzsökös román«, hogy »igazi székely«” (139.), azután viszont a néhány éve sajnálatosan fiatalon elhunyt sepsiszentgyörgyi bábszínészt, Nagy-Kopeczky Kálmánt idézi, és pontosan az ellenkezőjét mondja annak, amit az előbb állított, hiszen Nagy-Kopeczky leszögezi, székelynek született, és az is marad.

Emil Aluș karmester az RMDSZ szegyeineit boncolgatja. Simó Márton bizonyára tudja, hogy a romániai magyarság politikai képviselője *mindig*, már Bánffy Miklós idejében is a hatalom közelében maradt, mert úgy vélte, onnan tehet a legtöbbet a kisebbségért. Mégsem kérdez vissza, holott egy interjú másra is jó lehetne, mint önnön világnézetünk megtámogatására.

A kérdezőt Marius Cosmeanu sprőd válaszai sem kavarják fel. „A magyar nacionalisták számára sem emészthető a transzilvanizmus” – mondja a szociológus blogger (182.), és Simó nem szorongatja meg, hátha akkor kibontaná. Holott nem arról van szó, hogy nem igaz, amit mond – sőt, egyet is értek vele, ha egyáltalán jól értem –, hanem arról, hogy nem tudom, mi az az igazság, amire gondol, és a könyvből nem is fogom megtudni.

„Román barátaink” nem kapnak olyan kérdéseket, amelyekkel meg kellene küzdeniük. A Boia-könyvről olyan dicséretet olvashatunk, amelykből nem egyértelmű, ha egy magyar történész ír ilyeneket a magyarokról, akkor azt hogyan fogadjuk „mi, székelyek”. Amennyire vissza tudok gondolni, mindig indulatosak „lettünk”, valahányszor Romsicsnak, Karsai Lászlónak vagy bárki másnak tisztázó, pontos, józan értelmezései születtek. Nem beszélve arról, hogy Boia úgy viszonyul a kötetben többször pejoratívan emlegetett balkanizmushoz, mint minden más jelenséghez: azt állítja, a történelem formálja meg az embert, ezért erről nem lehet morális ítéleteket mondani. Itt sem arról van szó, hogy kinek

van igaza, hanem arról, hogy számolunk-e minden igazsággal, vagy egyszerűen elfogadjuk a nekünk tetszőt.

Az interjúalanyok közül többen a személyes kedvenceim, de leginkább Smaranda Enache szövegében érzem azt a körültekintést, amelyre szüksége van annak, aki a megbékélés fájába vágja a fejszéjét. Minden vonatkozásban kiegyensúlyozottan, szelíden, határozottan, elegánsan érvel – látszik, hogy amióta él, ezen töpreng, és ezen dolgozik. Aki hallotta beszélni, azt is tudja, milyen választékosan szólal meg magyarul, ami nem elengedhetetlen, viszont nagyon is jóleső feltétele a közvetítésnek (például Sabin Gherman sem tud magyarul, Cristian Sandache sem, mégis mindketten joggal kerültek be a kötetbe, még ha az előbbit a rossz értelemben véve publicisztikusabbnak és politikusabbnak is érzem, mint az utóbbit).

Simó Márton kötetének legfőbb érdeme, hogy olyan románokat szólaltat meg, akik nem párhuzamos társadalomnak gondolják a magyart; egyébként ha ilyen magyarokat kapott volna mikrofonvégre, azok sem lettek volna sokkal többen. A tágasan vett Erdély legfőbb gondja szerintem éppen a párhuzamos társadalmak megléte, az, hogy a különféle előítéletek és sztereotípiák miatt a lakosság legnagyobb része begubózik, nem mer kockáztatni, elvan a maga biztonságos burkában, s amennyiben szóba kerül a „másik”, egyfajta hátradőlős attitűdöt jelenít meg: majd ha ő megteszi az első lépést, meg a másodikat és a harmadikat, akkor mi is megmozdulhatunk. Ezt a magatartást olyan jellegű káros elgondolások és reflexek alakítják ki, mint hogy „nekünk van igazunk”, „mi szenvedtünk többet” és társaik, amelyek minden tévhit ellenére a románságban éppúgy megvannak, és éppoly indokoltnak érzi őket, mint a magyarság(ban). A hátradőlés burkát átdöfni – ez a közvetítés igazi módszere és célja; Simó Márton kötetének olvastán valami olyasmit éreztem: „és most végighallgatjuk a barátainkat”.

SZÜRREALISTA TEREK, TÁRGYAK, TALÁLKOZÁSOK

Delia Ungureanu: *From Paris to Tlön. Surrealism as World Literature*

■ A Bloomsbury kiadó olyan kiadványsorozatot indított *Literatures as World Literature* címmel, amelyik több szempontból is figyelmet érdemel. Egyrészt kitér a nemzeti irodalmak megközelítésének szokványos horizontját, az egyes irodalmak lenyomatát hatásokban, hálózatosodó terjedésükben és működésükben keresve. Ahogy David Damrosch *What is World Literature?* című nagyhatású könyve alapján ezt a fajta világirodalmi működést definiálhatjuk, azokat a műveket kell ismerelnünk, amelyek valamiképpen reflexív struktúrává is alakítják, önmagukba építik saját körforgásuk lehetőségét. Az ilyen munkák távoli kontextusokban is jól érzik magukat, még akkor is, ha változnak és adaptálódnak a kulturális fordítások során. A sorozatban ezen elvek nyomán nem csupán az egyes nemzeti irodalmak világirodalomként való működését dokumentálják a kötetek (készült már ilyen összeállítás a sorozatban a német, az amerikai, a dán, a román, a brazil irodalomról egyaránt), hanem olyan műfajok, irányzatok és műtípusok körforgását is, mint a detektívtörténeteké vagy a szürrealizmusé.

Így talán világos, milyen értelemben vizsgálja a szürrealizmust Delia Ungureanu könyve. Továbbgondolva a szürrealista váratlan találkozások elvét, olyan inspirációk és kisugárzások után nyomoz, amelyek a szürrealizmusig és gyakran azon túl is, a szürrealisták saját mítikus hőseiig követhetőek vissza. A könyv meggyőzően mutatja ki, hogy olyan szerzők inspirációi között, akikre nem szürrealistákként gondolunk –

Jorge Luis Borges, Vladimir Nabokov, Orhan Pamuk stb. – gyakran döntően szürrealista koncepciók találhatók. Delia Ungureanu következőképpen kitér a szürrealizmus vonatkozási körét, hiszen elsősorban valóban a szürrealista koncepció körforgása, recepciója, metamorfózisa érdekli jelentős szerzők életművében. Másfelől nagyon is figyelembe veszi a szürrealizmus történeti gyökereit és alpműveit annak körvonalazása során, hogy pontosan melyek is a mozgásba lendülő képzetek, fogalmak, ideák.

A szerző a hatást tekintve a szürrealizmusnak két fontos változatát különíti el: egyfelől Bretonét, amelyet eredetileg a szürrealizmus-alapító a költészetre, a nyelv szürrealisztikus működésére dolgozott ki; másfelől a Dalíét, amelyet a vizualitás, majd egyre inkább a szürrealista tárgyak határoznak meg – utóbbiak jelentőségét természetesen Breton is korán felismerte. Annyiban mindenképpen egyetértünk a koncepcióval, hogy amennyiben a hatás, a világban való körforgás szempontját tartjuk szem előtt, Dalí kisugárzása megkerülhetetlen a szürrealista irányzat körülírásakor.

A vizsgálódások gyakran nem a váltalt, előtérben levő hatásokat, hanem az antagonizmusokat, a rejtett utalásrendszert fejtik fel. Borges például többnyire kritikusan nyilatkozott a szürrealistákról, mégis gyakran közölt velük közös folyóiratokban, platformokon pályája során (és ebbe természetesen a fordításban terjedő művek hálózatát is bele kell értenünk). Izgalmas például, amikor Delia Ungureanu a Pierre

Menard-figura nyomában elindulva a szürrealisták *Minotaure* folyóiratáig érkezik, és a benne publikáló grafológus Dr. Pierre Menard-ig, aki itt Isidore Ducasse (vagyis Lautréamont) kézírásáról értekezik, jó évtizeddel korábban pedig, Bataille *Documents* című folyóiratában Sade márki kézírását elemezte. Delia Ungureanu a szövegek közlések tágabb kontextusára is figyel természetesen, hiszen Borges némileg parodisztikus történetében kirajzolódik egy egész irodalmi intézményrendszer, irodalmi szimpátiák és ellenszenvek konfigurációival együtt. A lényeg persze Borgesnél a plágiumhoz való viszony, illetve a szövegek újraértelmeződése új történeti kontextusokban. Ungureanu meggyőzően mutatja ki, hogy ennek a gondolkörnek egyik forrása épp az az előszürrealista Isidore Ducasse és *Poésies* című kötete lehet, akiről Dr. Pierre Menard a *Minotaure*-ban ír, illetve Paul Éluard, aki Ducasse-ból épp a plágium szükségyszerűségének gondolatát emeli ki többek között egy cikkében.

A szürrealisták tárgyakhoz fűződő viszonya alapján jobban megérthetjük azt is, hogy miért nem tartottak a plágiumtól, illetve miért látták a provokáció lehetőségét a tárgyak kreatív elrendezésében. Ungureanu a könyv zárófejezetében Proust tárgyakhoz fűződő viszonyát vázolja fel, amely egyébként kölcsönös érdeklődés felé vezetett Breton és öközte. Az azonban, amivé a tárgyak (talált tárgyak, *ready-made*-ek és *assemblage*-ok egyaránt) a szürrealista koncepcióban váltak, Ungureanu szerint egy fontos aspektusban eltér Proust tárgyaitól. Proust tárgyai az időben visszafelé mutató referenciákhoz vezetnek, Breton és Dalí szürrealista tárgyai viszont nyitottak a jövő felé is. Premonitorikus vágytárgyakként is képesek működni.

Amikor Orhan Pamuk *Az ártatlanság múzeumát* írja, illetve saját múzeu-

mát tervezi, egyértelműen merít a szürrealista tárgyak elméleteiből és elrendezettségeiből. Ungureanu árnyaltan állapítja meg, hogy voltaképpen nem annyira Pamuk regényhőse, Kemal az, aki szürrealista módon viszonyul a tárgyakhoz (ő inkább a prousti megidéző-múltidéző aspektust éli meg), hanem maga Pamuk, aki saját regényének írása közben tárgyakat keres. Ebben a keresésben inkább arra a Kemalra hasonlít, aki épp nem a négy fal között mélyed el tárgyai szemlélésében és érintésében, hanem aki az utcákon bolyongva mozdulatok, gesztusok után nyomoz, eltűnt szerelmét kutatva, helyszíneknek és városrészeknek tulajdonítva jelentéseket, remélve, hogy egy jelentések és helyszínek közt Füsün bármikor felbukkanhat.

A Jenny Colon-táska, amelyik Pamuk regényében annyira fontossá válik, Gérard de Nerval szerelmének nevét viseli – Nerval pedig a szürrealisták ugyanúgy elődjüknek érzik, mint Lautréamont-Ducasse-t. Breton *Nadjájának* egyik jelenetében egy autós utazás során kis híján megtörténik az, ahogyan *Az ártatlanság múzeumának* szerelmi története végződik. Pamuk múzeumának tárgyai több helyütt is hasonló elrendeződéseket, vágykivetüléseket mutatnak, mint Dalí emlékezetes tárgyai – Ungureanu könyve azt a piros Gala-cipőből készített objektet is reprodukálja például, amelyik nemrég a budapesti Nemzeti Galéria szürrealizmus-kiállításán volt látható, és amelyik Pamuk számára modellértékűnek tűnt könyve előkészületei idején.

A tárgyak kisugárzását a találkozások és a terek adják tehát, ez Delia Ungureanu könyvéből is jól érzékelhető. Az, ahogyan a szürrealizmus továbbműködik a szürrealizmus terein kívül, maga is szürrealista történetté mesélhető.

Balázs Imre József

TÖRTÉNELEM EGY ÉLETÚTON KERESZTÜL

Gáll Ernő: *Beszélgetések (1982–1999)*

■ Történeteken keresztül lehetőség nyílik a múlt eseményeinek megismerésére és megértésére. Jelen kötetben Gáll Ernő inkább az olvasóval beszélget, mintsem az őt kérdező személyekkel, választai olyan történetek, amelyek egy életút perspektívája által mesélnek és nyújtanak hiteles korrajzot a 20. századi romániai/erdélyi társadalmi berendezkedésről, politikáról, kultúráról, a nemzetiségek helyzetéről, egyéni döntésekről (ezek következményeiről) és dilemmákról. Kötetlen hangvétel, mesélőkedv és önreflexió jellemzi a *Beszélgetések* interjút.

Gáll Ernő nagyváradi magyar zsidó családból származott, aki már fiatalként is tevékenyen vett részt a harmincas évekbeli munkásmozgalomban. „Erdélyi magyar baloldali értelmiségi polgár”, aki egyetemi rektorhelyettesként, huszonhét éven keresztül a *Korunk* főszerkesztőjeként, egyetemi előadótanárként, szociológusként, íróként meghatározó szerepet játszott a korabeli kolozsvári értelmiségi körökben. A kötet bevezető tanulmánya kulcsszereppel bír – útmutatóként készíti fel az olvasót arra, hogy mi a *beszélgető könyv*, és milyen viszonyulási pontokat, illetve olvasási stratégiákat kell a befogadónak megtartania és kialakítania akkor, amikor a *Beszélgetések* a kezébe veszi. Csapody Miklós tömören összefoglalja mindazt, amit előzetesen tudni kell Gáll Ernő személyéről, munkásságáról, tevékenységéről és szellemiségéről, ezeket idézetekkel jellemzi, példázza, és az így felkészített olvasó, „aki szereti a beszélgetéseket”, azt hiheti, hogy minden fontos körvonal megrajzolódott a bevezető által, és a kötet további része, az őt interjú ezeket csak árnyalni fogja, és érdekességekkel kiegészíteni. Ilyen értelemben a *Beszélgetések* csalódást okoz: a kötet odafigyelést és

koprodukciót igényel, ahol minden információnak súlya van; ahol a mellékszálaknak tűnő kitérések később fontos gócpontok lesznek a történetekben; ahol a mesélő nem eufemizálja múltbeli tetteit, hanem azokat reflexív módon értelmezi; ahol a jegyzetapparátus mint mankó elengedhetetlen része lesz az olvasási folyamatnak.

A kötet nemcsak a beszélgetéseket tartalmazza, hanem kalauzként be is vezet a Gáll-hagyatékba: a bevezető tanulmány, a kiadással kapcsolatos utószó, az interjúk adataira és a beszélgetéseket követő jegyzetek kiindulópontot nyújtanak a tájékozódásban – és nem utolsósorban teljes egészé formálják az őt, a szerkesztők által kiválasztott interjút. A *Beszélgetések*ben való elmerülés tehát nemcsak egy szűk körű olvasótábor kiváltsága lehet, hanem bárkié, aki érdeklődik a történelem, a művelődéstörténet, az irodalom, az etika, filozófia és a 20. századi Erdéllyel kapcsolatos történelem iránt, Gáll Ernő tapasztalatain, döntésein és történeteiben keresztül.

A különböző tematikájú beszélgetések más-más, ugyanakkor egy egységes Gáll-képet festenek meg. Az események kronologikussága mind az őt interjúban meghatározza a beszélgetések szerkezetét, amelyek kiegészítik egymást, miközben azt a történetet, amire az elbeszélő az egyikben csak utalt, a másikban részletesen ki is fejti. Az első interjú a kisebbségi lét társadalmi vonatkozásait veszi górcső alá, ahol a beszélgetés legfőképp a szociológiai kutatásokra vonatkozik: az erdélyi falumunka-mozgalom, a folyóiratok szerepének művelődéstörténeti hatása kap hangsúlyt, és Gáll Ernő explicit módon fogalmazza meg, hogy szerinte mi a romániai magyar értelmiség funkciója. A kötet legterjedelmesebb beszélgeté-

se, a második életútinterjú részletesen mutatja be mozgalmi érdeklődésének a családi előzményeit, háborús vonatkozását, illetve azt, ahogyan a baloldali radikalizmus egyre inkább meghatározóvá vált Gáll gondolkodásában, miközben az elbeszélő arra is kitér, hogy később ez a szemléletmód hogyan mérséklődött, határolódott el a szélsőségeségtől.

A kötet egyik legfontosabb jellemzőjeként határozható meg az a magatartás, ahogyan Gáll a múltbeli cselekedeteiről beszél: a hasonló beékelte vallomások és magyarázatok épp azt érzékeltetik, hogy az interjúk idejében a mesélő nem kárhoztatja fiatalkori énjének tetteit, hanem azokat megértve, reflektálni tud helyénvalóságukra, indoklóságukra, és el tudja helyezni őket saját élettörténetében. Izgalmas végigkövetni azt a változási folyamatot, amely Gáll gondolkodásmódjában fokozatosan ment végbe, anélkül, hogy megtagadta volna önmagát. Egész életét az az elképzelés jellemezte, hogy „egy igazságos, egyenlőséget biztosító, elnyomást és kizsákmányolást nem ismerő társadalmat” (247.) segítsen létrehozni, és ez a belső, idealista vágy akkor sem csorbult, amikor látta, hogy ez az adott állami berendezkedés által, az előzetes elképzelések szerint mégsem valósult meg. Irigylésre méltó pontossággal, részletekbe menően eleveníti fel azokat a személyeket, eseményeket, amelyek meghatározóak voltak nemcsak saját, hanem a közösség életére nézve is. Épp ezért nélkülözhetetlen a jegyzetek párhuzamos követése, amelyekben az olvasó tovább tájékozódhat a részletkérdésekben, történelmi utalásokban. Az elmesélt személyes történetek azt is szemléletesen tükrözik, hogy honnan ered Gáll Ernő mély elkötelezettsége, és elfoglult fiatalkori érdeklődése a kommunizmus iránt, amely „arra az elvakultságra volt jellemző, amelynek szorításában nem vagyunk hajlandók a valószínűleg olyan elemét tudomásul venni, amely a magunk illúziójának ellentmond”. (35.) Ez az interjú 1985-ben, a rendszerváltás előtt készült, rögzítve Gáll csaló-

dottságát az egyre rosszabb életminőséget biztosító rendszerrel szemben, miközben mindvégig bennfoglalja az elbeszélő számvetését saját tetteivel kapcsolatban.

A terjedelmes életútinterjút három rövidebb, témájukat tekintve körülhatároltabb beszélgetés követi. Az identitással és identitástudattal kapcsolatos kérdéseknek, illetve ezek kultúrnméleti vonatkozásainak a harmadik beszélgetés ad teret, amelyben Gáll Ernő részletesen kifejti, mit értett a *sajátosság méltóságán*, a számos vitát eredményezett terminusán, és hogy ezáltal milyen járható út, magatartásbeli viszonyulás lehetséges az erdélyi magyarság számára. A negyedik interjúnak erős nyitánya meghatározza a beszélgetés további hangvételét, Gáll Ernőnek azt a kérdést szegezték, hogy „Félsz-e ma [a rendszerváltás után]?”. A félelem mint kisebbségi létérzés erősen megfogalmazódik ebben a beszélgetésben, amely legfőképp a felelősségvállalás kérdéskörét járja át, és nyomon követi Gáll tudományos tevékenységét, írásait, társadalmi szerepvállalását.

A bevezető tanulmányban idézett egyik Gáll-anekdota kitér arra, hogy milyen volt „halmozottan hátrányos helyzetűnek” lenni Erdélyben a 20. században, de identitásának zsidó vonatkozásáról és ennek a háborús következményeiről legfőképp az ötödik interjúban mesél, amely nyomatékosan az antiszemitizmussal és a kommunista mozgalommal kapcsolatos, illetve a munkaszolgálatról, a buchenwaldi táborból való megmenekülésről és láger-tapasztalatokról esik benne szó.

A *Beszélgetések* erőssége mindenképp a gondos megszerkesztettség: az interjúk önmagukban is megállják a helyüket, de a kötet egységét a bevezető tanulmány, a különböző forrásértékű adatok és az akkurátus jegyzetapparátus képezi, amely minden problémásabbnak hitt, kiegészítendő utalást kibont, megmagyaráz, így segítve az olvasói és értelmezői folyamatot.

Asztalos Veronka Örsike

HIVATALOSAN IS MAGYAROK VÓTUNK

Vári Fábián László: *Vásártér*

■ Nagy Magyar Alföld. Mi még ezzel a megnevezéssel kezdtük elsajátítani alapvető ismereteinket a Kárpát-medence legkiterjedtebb nagytájáról. Ahol laktunk. Az 1955/56-os tanévben kezdte a mi maradék-magyarországi évfjártunk az általános iskola első osztályát. Azután változott a megnevezés. Felső tagozatos tankönyveinkben már csak Alföldnek nevezték „a rónák végtelenjét”. El tudom képzelni az oktatási minisztériumban az értekezletet, amelyiken ezt megbeszélték.

Akkoriban öt ország osztozott a Nagy Magyar Alföld területén. Középen mi, körülöttünk Csehszlovákia, a Szovjetunió, Románia, Jugoszlávia. A két háború között még csak négy. Ma pedig, velünk együtt, hat. Kárpátalja is az a világhírű tájegység, amely egymásután több országba került: Csehszlovákia, Magyarország, Szovjetunió, Ukrajna. Megelőzve mindez egy kis 1919-es román katonai közigazgatással s az általa hozott identitással: „Most, ugyi, már több mint tíz éve oroszok vagyunk. Vagyis mi, te meg én, meg a család és a rokonság magyarok vagyunk, de hát így kell mondani, mert most ők dirigálnak. De előtte, ezt az előbb már mondtam, hivatalosan is magyarok vótunk, azelőtt meg csehek. Mielőtt meg csehek lettünk vóna, egy rövid időig, tizenkilencbe’ románok is vótunk. Amikor a románok bejöttek, én is gazdálkodtam, mint mindenki a községbe’. Vót egy kis földem, két lovam, tehenek, disznók, oszt’ abból éltünk, de kellett is a kis haszon, mert nem sokkal azelőtt halt meg az első feleségem, Róza, én meg ott maradtam négy gyerekkel özvegyen. Hát ekkor jöttek a románok, hogy adjam át nekik a szekeret és a lovakat, mer’ szükségük van rá.

Mondom, mi lesz velünk, ha a lovakat elviszik, mibül tartom el az árvákat? Na, azokat oszt’ nem érdekelte. Levezették az udvarral a két lovat, utána letölték a szekeret is. De ez még semmi! Három nap múlva keresnek egy pecsétes papírral, hogy be kell menjek [Nagy]Szöllősre, a román előjáróhoz. Felkeltem én, ahogy szoktam, hajnalban, elláttam a jószágot, oszt’ begyalogoltam. Kérem, mért hívtattak? Oszt’ akkor mondták, hogy büntetést szabtak ki rám, amiért engedetlen vótam. Tizenöt botütést kaptam a hátamra, alig bírtam hazavánszorogni. A következő héten megént csak be kellett menni a következő részletért. De harmadjára már nem mentem.” (224–225.)

Ez együtt a történelmi, földrajzi, kulturális, lelki, nyelvi és demográfiai terepe Vári Fábián László *Vásártér* című regényének.

A *Vásártér* a szerző szülőhelye. Weöres Sándor-i kezdet egy költő-írónak:

*Li Po-nak bor szárnyain száz verse kerekedik,
székváros vásárterén kocsmába heveredik,
hivatja a Menny Fia – nem megy, orrára esik:
„Bocsáss meg egy berűgött istennek” – esedezik.*

TU FU: Dal a nyolc részeg halhatatlanról
Weöres Sándor fordítása

A szerző szülőhelye Tiszaújjak városi típusú település, a „legmagyarabb folyó” jobb partján, az ukrán(korábbi szovjet)–magyar határon. (Ukránul Вилко/Vilok, szlovákul Výlok, németül Wylok.) Ez a különös nyugat-kelet, ami az egykori Szovjetunióban nyugatnak számított, oda törekedtek a káderek, a határőr- és katonatisztek, mert a föld, a víz, a levegő és az ott élő emberek végső kiszipolyozásával egy nagyon alacsony színvonalú konkvisztádor-egzisztenciát teremthettek maguknak –

amelynek magasságaiba és kivételezettségébe a helybeliek közössége a legvadabb álmaiban se juthatott föl. Nyugat felől érkezve azonban mintha időutazást tennénk a múltba: konzerválva látjuk az egykori Kelet-Magyarország összes baját – újakkal növelve.

A Vásártér, a szerző szülőhelye „nem olyan már, mint azelőtt volt [...] apuka fuvarokat vállalt, oszt mindig hozott nekünk jó krumplicukrot, no meg a lacikonyha körül terjengő finom illatokat se lehet felejtetni. Meg ott volt az a sok mester. A csizmadiák, a szabók, a fazekasok, számját se lehet tudni, hányféle sátor állt, mind kínálták a portékájukat! Mutatványosok meg léggömbárosok is jöttek, ahol meg a forralt bort mérték, ott hamar lábra kapott a jókedv, ott osztán a cigány muzsikusoknak is leesett néhány pengő” – emlékezik a szerző hazalátogató nagybátyja a békeidőkre. (101–102.)

Az 1951-ben született Vári Fábián László gyerekkorában már nem tartanak vásárokat a téren. Vásártér vásár nélkül. Már nem az, aminek állítja magát.

Mi történt?

A Szovjetunió.

A viláégés után, az átvonuló front után a magyarokon – akiknek a nevét is elvették – végrehajtott kollektív büntetés, a népirtó „egy kis munka” után mindent, ahogy ellep a birodalom. Áll az ember a fűben, valami tocsog, jön föl a bokája körül. Mindent elönt, beszivárog mindenhová. Már a szekrények mélyén, a lelkek legrejtettebb fiókjaiban is birodalom van. Legmélyebb árkaiból a fönt süítő napnak már homályosan derengő feltja se látszik. Ahol a háború után tíz évvel is hadi közigazgatás működik: a helyi tanács bárhová beszállásolhatja a boldog Ausztriából hazatérő daliás tiszteket, akik ezekben a házakban, a bennük lakó megszállt családoknál, mi sem természetesebb, átveszik a parancsnokságot. Sztálin-képeket kirakják a falakra, és könnyes vigyázzállásban emlékeznek előttük a nagy időkről, gondolom arról, amikor a bécsi Cafe Landtmannban is ők törték össze a berendezést.

Szülőföld, ahol bármilyen állami intézmény, szervezet hatóságként lép föl, és eldöntheti, hogy szeméttelpepet nyit a Vásártéren, a lakóházak között. Először a bútorkombinát igazgatója, Salamon Jóska hordatja a tér kacsasztatóiba a fűrészpont – a gazdasszonyok nagy örömeire, mert ki lehet válogatni belőlük a tűzrevalót. Rá is beszélnek a traktoristákat, hogy még többet hozzanak, s rejtessenek bele még több deszkameg lécdarabot. „A java azonban csak eztán következett. Salamon Jóska leleményén a cipőgyárat igazgató, mordvin származású Jerakin is felbuzdult, s a télidőben kazántöltelékként hasznosított szemetet ugyancsak a vásártérre hordatta. A bőr- és gumihulladék itt sem hevert sokáig kihasználatlanul, a konyhai tűzhelyekben ebből is keletkezett egy rész meleg és kétannyi füst. Ellenben az apró szemű, csiszológépek által termelt bőr- és gumipor ott maradt, s ezek alján, ha kézzel beletúrt valaki, érezhette: elég sok aprószeg lapult.” (257–258.) A szöveget azután a tehenek itták meg. A legősibb bibliai jószág szögekkel a gyomrában. Az állatorvosi lelemény mentette meg őket a pusztulástól: a gyomrukba ledugott mágnesszondával szedve ki belőlük az acélszögeket: nem tizet és nem húszat, talán száznál is többet.

A szovjet katonaság is ott és akkora részt kerített el magának a falu határából, legelőjéből, ahol és amekkorát akart: „Igaz, hogy azt a legelőnek kiváló mezőt már régóta a katonák birtokolták, s időnként méltatlan dolgokat művelnek vele. Két éve például egy nagy árokvájó géppel keresztül-kasul szabdalták az egész területet. A gép merev kanalakkal fogazott hatalmas kereke csak szórta kétfelé a drága humuszt. Vagy fél méter széles, s úgy egy méter mély árkot hagyott maga után, amelyet a katonák aztán ásókkal és lapátokkal szabályos árokszerűvé formáltak, néhány nappal később pedig teljes menettfelszerelésben belefeküdtek az árkokba, s úgy tettek, mintha harcolnának. Olykor egy héten át mindennap ropogtak a fegyverek, s amikor elhall-

gattak, megengedték, hogy odamenjünk, s összeszedhessük a szétszórt töltényhüvelyeket. Mostanában, mivel idejük lejárt, nem használják már az árkokat semmire. Az őszi esők idején vízzel teltek meg, átázott, laza partjaik beomlottak, de hogy teljesen elsimuljanak, arra sokat kell még várni.” (131.) Hamarosan pedig hatalmas antennarendszer épült a békeharc lövészárkai-val fölszántott mezőn. Zavaróállomást építettek a gondos ideológusok a nyugati rádióadások ellen. Előnyös pozíció volt, a szovjet háttországok kívül onnan zavarni lehetett az „ellenséges propaganda” vételét az egész Kárpát-medencében, Erdélyben, a Felvidéken, Jugoszláviában, Magyarországon. Érdemes leírni oroszul is a zavaróállomás nevét: *глушитель* (*glusityel*). Szó szerint fordítva *süketítő* is jelent. Információs szögesdrótkerítéssel is körülvették a birodalmat és a békétábort. De a valódi is ott futott Tiszaújlak országhatárán is, elzárva a falutól a folyót, „amelyet megközelíteni sem volt tanácsos senki emberfiának. Azt beszéltek, a sűrűn húzott szögesdrótkerítés és a szántás között hajszálvékony vezetékek feszülnek a fűben, s ha abba valami álnok határsértő belegabalyodna, jelzőrakéták röppennének a magasba, de könnyen lehet, hogy a drót esetleg egy akna gyújtószerkezetét hozná működésbe. E szóbeszéd nyomatékául a töltés tetején naponta lóháton vagy gyalogosan, fegyveres határőrök vonultak végig.” (115.)

„S a vesztesek vigasza mi legyen?” (8.) Többek között ez a könyv, amelyet a kárpátaljai magyar közösség regényeként is olvashatunk. Szerzője és korosztálya a rendszerváltás, a Szovjetunió halála idején járt negyvenes éveiben, két világ tapasztalatait gyűjtheti egybe. Van honnan visszatekinteniük, és van mire. A szovjet múlt megszűnt világára. Az egykor nagy hatalmú ezredek, akiknek parancsára gyakorlótérre kerítették el Tiszaújlak legelőjét vagy bármit, talán épp parkolóőrök lettek Moszkvában, ahová egy katonai sátorvárosból jártak be, mert lakás se jutott nekik. Egy ekkora hadsereget nem le-

het otthon eltartani, hanem legeltetni kell. Berlinben. Prágában. Budapesten. Kárpátalján. És ha szög kerül a gyomrokba, nem biztos, hogy kéznél van a csodatévő mágnesszonda.

A második világháború után valószínűleg a kárpátaljai magyarok kerültek a legnagyobb présbe. Mégsem szerették meg fölöttük a teljes ellenőrzést. Az igyekvő birodalomnak ez a kudarc pontosan lekövethető a *Vásártér* szó-készletében, rendkívüli nyelvi rétegzettségében. Irodalmi nyelv, köznyelvi változatok, ugcsoai nyelvjárás, orosz, ukrán eredetű nyelvi elemek. És ránk ijesztenek a szovjet újbeszél birodalmi szörnyecskéi, amilyen például szószedetünkben a *szberkassza* mozaikszó. A szovjet nyelv imádta a mozaikszókat, minél mozaikabb, annál forradalmibb. Ebbe a körbe tartozik a *Tiszasztrój* vállalatnév is.

A fenti gondolatmenet szerint írtam ki a könyvből azokat a szavakat, amelyekről úgy gondoltam, hogy nyelvjárásiak, a jövevény- és az újbeszél szavakat; zárójelben a jelentésük. Az előfordulás sorrendjében: *süknutya* (sündisznó), *ördögsgeszeg* (görcs a deszkában), *blóderajtó* (kemence sütőjének ajtaja), *zsidóing* (pöndöly), *kirzatáska* (erős fekete viaszosvászon, ebből készült a katonacsizma szára, fusiban pedig táskát csináltak belőle a cipőgyári munkások), *rubel* (orosz, szovjet pénznem), *svájna* (varroda), *jászli* (bölcsőde), *buhálter*, *buháter* (könyvelő), *szádok* (a hárs régies neve), *viderszék* (vizespad, amelyen az ivóvízes edényeket tartották), *sürvedés* (alkonyat), *beszpeka* (beszpeka: a különféle szovjet biztonsági szervek – NKVD, MGB, KGB... – ukrán gyűjtőneve, amelyet a kárpátaljai magyarok is átvettek. A Szovjetunió széthullása után: *Служба безпеки України* – Szluzsba bezpeki Ukrajini –, rövidítve: *НАО* – *СЗБУ* –: Ukrajna Biztonsága Szolgálat), *lisztes putina* (hengeres, fődeles bádgedény, öt-hat kiló liszt fért bele), *kopera* (családi szófordulat az operára, egyébként kooperatíva: szovjet kereskedelmi szövetkezet), *norma* (munkaegység), *motrosál* (tesz-

vesz, szöszömötől), *druzsinnista* (az egykori magyarországi önkéntes rendőrhöz hasonló rendfenntartó), *hanglér* (szájhős), *csobak* (a földből kiálló kukoricacsonk), *zsulik* (eredeti jelentése tolvaj, csibész; köznyelvi jelentésváltozata: a plafonról lelógó villanyégő-foglatat, amelynek oldalán két, konnektorhoz hasonló csatlakozó van), *zajda* (lepedőbe kötött, vállon átvetett, elől-hátul lelógó batyu), *csájna* (teázó, kocsmá), *nyomdék* (agyagos talajon hagyott, szikadók mezeitlábnyom), *pufajkanadrág* (pufajkaanyagból készült nadrág, amelyhez képest a cejnadrág ünneplő viseletnek számított), *Tiszasztraj* (vízépítő vállalat a Tiszán), *plenkács* (faragófejse), *tokány* (itt: puliszka), *kóré-kupa* (kukoricaszárkúp), *zasztava* (határórs), *kopcihér* (semmirekellő), *borzderes* (kárpáti borzderes, szerény igényű, hálás szarvasmarha), *dregány* (denaturált szesz), *hórinkázni* (hintázni), *kasornya* (hálós bevásárlószatyor), *csónárzsák* (csalánzsák), *tengerisuska* (kukoricacsúhé), *séhogva* (sipákolva, nehezen lélegezve), *ZiSZ* (Zavod imenyi Sztalina, Sztálin Autógyár), *bankli* (a suszter alacsony munkaasztala), *komitet* (a tanács végrehajtó bizottsága), *asztalspór* (takaréktűzhely, sparhelt), *dargozás* (ügyeségi játék dióval, a hozzá tartozó másik szó: *klapper*, a diócsapatot vezető fejesdió), *kljionka* (viaszosvászon), *bindolás* (szeges cipő fölső részének összevarrása a talpbéléssel), *leroscsitál* (végelszámolást készít, elszámol), *bulicska* (a bulocska helyi alakváltozata: zsömle), *kice* (viaszolvastó bronztegely), *cek* (gyáregység, műhely), *risztung* (ruha), *minor* (Ugo-csában a férfiként létező nőket jelölte, mondták így is: kanbori), *szberkassza* (szberegatyelnaja kassza: takarékpénztár, mint az OTP vagy a romániai CEC), *bobik* (UAZ típusú, könnyű katonai terepjáró), *begérázott a szemük* (befagyott, bederesedett).

Napi használatban vannak a népi kultúra hagyományos tevékenységeit

jelölő szavak, e tevékenységeket még végzik. De ez a hagyomány már nagyon sérült. A modernizáció, a csehesítés, szlovákosítás, oroszosítás, ukránosítás együtt okozta ezt a sérülést. Úgy is lehet fogalmazni, hogy a modernizáció a regény tárgyát képező településen egyenlő a csehesítéssel-szlovákosítással-oroszosítással-ukránosítással? Mert egyébként olyan megrendítően nagy dolgok nem történtek a modernizálásban azon a tájon.

A sérült modernizáció hoz el minket a mába: a regény jelen idejébe. Ez a prózai jelen a legszűkebb értelemben vett családtörténet, már a rendszerváltás után. Ahogyan az előregedett, megbetegedett anya a családtagokat igencsak próbára téve nagy szenvedések, tudatkiesések közepette, az élők sorából eltávozik. Jó, hogy ez is benne van a könyvben. Végre olvashatunk arról is, hogy a rossz idők, a lélekpusztító körülmények nem kizárólag a jó és nemes tulajdonságokat hívják elő az emberekből, hanem tovább rontanak rajtuk. A tipográfiailag is elkülönített fejezetek megszabadítják az anyaországi magyarokat attól a foszlányaiban még mindig meglévő romantikus képtől, hogy ott a határon túl, a messzeségben minden szép és jó. Összetartanak a magyarok. Húszpercenként jön a Mikulás.

A *Vásártér* határon túli „messzeség” nekem, anyaországinak a közelségről beszél. Színről színre mutatja meg azt, ami a Maradék-Magyarországon leplezetten ment végbe. Ebben a tükörben láthatjuk valódi arcunkat. Izgalmas volna megtudni, mit jelent ez a könyv az erdélyi olvasóknak. Izgalmas volna azt felmérni gondolatban, hogy a rendszerváltások idején melyik magyar nemzetrészt milyen diktatúrából szabadult, és a *valamelyest demokráciákban* milyen elnyomásba került bele. És ez közöttünk milyen különbségeket jelent.

Zelei Miklós

ABSTRACTS

Orsolya András

■ ***The Roots of Freedom: On Toni Morrison's A Mercy***

Keywords: *individual freedom, community, rootlessness, objectification of humans, social and gender inequality, self-empowerment, human dignity, writing*
 This paper discusses Toni Morrison's *A Mercy*, translated to Hungarian by Laura Lukács, and focuses on the representation of individual freedom and communities in the context of slavery. The characters experience trauma, and especially the deprivation of (maternal) love results in the sensation of rootlessness, making them extremely vulnerable. Their forgotten past and erased identity mean the loss of individual freedom and autonomy, as well as in the inability to build healthy communities. The origin of social inequality is the degradation of humans to mere objects, which is reflected in the male-female interaction, defined by violence, dominance and humiliation. The main character Florens can regain her dignity through the power of knowledge, facing and telling her story in her individual language, and through the self-empowering act of writing.

Erika Mihálycsa

■ ***"God and Man, So Many Disasters": Samuel Beckett***

Keywords: *Beckett, French Resistance, Shoah, posthumanist aesthetic, political readings*

The present essay surveys the development of Beckett studies since the archival turn and the gaining ground of posthumanistic readings and readings of finitude. It draws attention to the historically and politically overdetermined referents in Beckett's postwar texts, to a hinterland of politically charged writing and activities present from the beginning of Beckett's career, and to the way in which his texts thematize the occultation of the Shoah, but also, of the Algerian war in French public life.

Katalin P. Szabó

■ ***The Theme of Violence against Women on the Stage in András Dugonics's Bátori Mária***

Keywords: *violence against woman, drama, middle ages, András Dugonics*

One of the best works of András Dugonics is considered to be *Bátori Mária* (1794). Although the drama is based on Soden's *Ignes de Castro* that takes place in Munich in 1784, Dugonics's play is set in the Hungarian Middle Ages. In Kálmán Könyves's medieval court, the dramatic conflict arises when duke István frees himself of his first marriage that was arranged for political reasons, and he does not want to mourn his deceased wife, but instead he wants to raise his affair with Mária Bátori to the level of approved marriage by the Church. The specific motifs of the Hungarian literature of the 18th century can be found in the text of the sad play, but, opposed to Kálmán and István, Dugonics did not put on the stage only an element of the era like the rejection of the parental will, but also the conflict for the throne between father and his son. In my study, I reveal how the motive of violence against women appears in András Dugonics's drama, and I intend to add contributions to the dramatic tradition of József Katona's national tragic drama of *Bánk bán*.

Levente T. Szabó

■ ***Frédéric Mistral and the ACLU (Összehasonlító Irodalomtörténelmi Lapok)***

Keywords: *ACLU, Félibrige, Hugo von Meltzl, Frédéric Mistral, transnationalism*

Frédéric Mistral's publications in the first international comparative literature journal, the ACLU from Cluj show some important connections between the interest of Mistral's Félibrige circle in transnational approaches to culture, and the ACLU's attempts to blur the borders of national literatures through regionalism and transnationalism. As a lexicographer of the Occitan language, Mistral was an author whose activity

reinforced the ACLU's editors to proceed with their project that reshaped national and ethnic identities, involving transactions and negotiations concerning languages and cultures.

Ferenc Takó

■ ***Bob Dylan and Time***

Keywords: *Bob Dylan, forgetting, narration, protest songs, time*

The essay examines the ways in which time appears in Bob Dylan's lyrics, from the earliest period of his career to his latest songs. The author suggests that there are four main types of time appearing in Dylan's poetry: time of factual narration, time in the sense of the continuity of change, timelessness, and the time of the past in a state of constant delay and forgetting.



SZÁMUNK SZERZŐI

A lapszámot szerkesztette:

Balázs Imre József

András Orsolya (1991) – doktorandus, BBTE, Kolozsvár

André Ferenc (1992) – költő, Kolozsvár

Asztalos Veronka Örsike (1996) – meseterképzős hallgató, BBTE, Kolozsvár

Balázs Imre József (1976) – költő, egyetemi docens, BBTE, főszerkesztő-helyettes, Korunk, Kolozsvár

Balogh F. András (1964) – egyetemi tanár, ELTE–BBTE, Budapest–Kolozsvár

Beretvás Gábor (1978) – filmesztéta, filmtörténész, Kolozsvár

Boda Székedi Eszter (1975) – tanár, PhD, Csíkszereda

Demény Péter (1972) – író, szerkesztő, Látó, Marosvásárhely

Doma Petra (1988) – színháztörténész, japanológus, doktorjelölt, PTE, Pécs

Fodor János (1989) – történész, PhD, egyetemi tanársegéd, BBTE, Kolozsvár

Gömöri György (1934) – költő, irodalomtörténész, London

László Noémi (1973) – költő, szerkesztő, Helikon, Kolozsvár

László Szabolcs (1987) – doktorandus, Indiana University, Bloomington, USA

Mihálycsa Erika (1977) – egyetemi adjunktus, BBTE, Kolozsvár

Orbán Gyöngyi (1955) – egyetemi tanár, BBTE, Kolozsvár

Orosz Anett (1998) – egyetemi hallgató, BBTE, Kolozsvár

Sánta Miriám (1993) – költő, Kolozsvár

Szabó András (1980) – grafikus, Kolozsvár

Szabó P. Katalin (1988) – doktorandus, ELTE, Budapest

T. Szabó Levente (1977) – egyetemi docens, BBTE, Kolozsvár

Takó Ferenc (1988) – filozófiatörténész, PhD, megbízott óraadó, ELTE BTK, Japán Tanszék, Budapest

Tárnok Attila (1962) – egyetemi adjunktus, PPKE, Esztergom

Zelei Miklós (1948) – író, szociográfus, Budapest

TÁMOGATÓK



nka
Nemzeti Kulturális Alap



CONSILIUL JUDEȚEAN
CLUJ



MINISTERUL CULTURII ȘI
IDENTITĂȚII NAȚIONALE



Hungarian American
Coalition

„A regionalitásnak, a helyinek ez a fajta elképzelése, amely potenciális alternatívaként volt képes működni a szélsőséges nacionalizmusokra, feltárta az egyetlen nemzeten belüli nyelvi egyenlőtlenségekben a hatalmi viszonyokat, de eközben képes volt egyetemesnek látszó irodalmat létrehozni egy lenézett, kisemmizett nyelvváltozathból, s épp ezért rendkívül izgalmas szellemi minta volt az *Osszehasonlító Irodalomtörténelmi Lapok* számára. Azok a szerkesztők, akik 1876. december 16-án fogalmazott beköszönő programszövegükben attól féltették az irodalmat és az irodalomtudományt, hogy »holmi ancilla nationis«, »mononationalistikus gyermekkása« lesz, s ezzel szemben ajánlották a helyinek és a globálisnak, a glokálisnak azt az ötvözetét, amely képes kimozdítani, reflektálni, újragondolni magának a nemzetnek a kategóriáját az irodalomban (anélkül, hogy felszámolná azt), érthető módon izgalommal teli kíváncsisággal figyelték minden olyan nemzetközi irodalmi teljesítményt és mozgalmat, amelyben partnert találtak ehhez a törekvésükhöz. Mistral és körének későbbi sikere és története viszont épp azért gondolkodtathat el, hiszen árnyaltan képes megmutatni, hogy efelől mennyire nem zárvány az első összehasonlító irodalomtudományi folyóirat számos, az irodalmi regionalizmushoz kapcsolódó ideálja, s mindez csupán a nemzeti irodalom rendszerében tűnhetett csak kivételnek, furcsának, zárványszerűnek, esetlegesnek.”

(T. Szabó Levente)

ISSN 1222 8338



9 1771222 1283304 1 19011 5 LEJ 500 FT

**NOBEL PRIZE WINNERS IN LITERATURE
SCRITORII DISTINȚI CU PREMIUL NOBEL**