

Partitúra

Irodalomtudományi folyóirat

Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem
Közép-európai Tanulmányok Kara

2022/2

XVII. évfolyam

Főszerkesztő
BENYOVSZKY KRISZTIÁN

Felelős szerkesztők
BÁRCZI ZSÓFIA, PETRES CSIZMADIA GABRIELLA, N. TÓTH ANIKÓ

Szerkesztőbizottság
Bényei Tamás (Debrecen), Csányi Erzsébet (Novi Sad), Csehy Zoltán (Pozsony), Tuomo Lahdelma (Jyväskylä), Mészáros András (Pozsony), Németh Zoltán (Varsó), Polgár Anikó (Komárom), Sánta Szilárd (Komárom), Thomka Beáta (Pécs), Töttössy Beatrice (Firenze), L. Varga Péter (Budapest)

Tartalom

NAGY CSILLA „mélye nincs, csupán időben”. A táj archeológiája Nemes Nagy Ágnes Balaton című versében	3
CSEHY ZOLTÁN „Gide és alapjai, Green és a többiek”. Márai Sándor és a francia „meleg irodalom”	15
KLAJKÓ DÁNIEL Megértés, idegenség, abszurd Németh Gábor Agyal és bábu című rövidpróza-gyűjteményében és Egy mormota nyara című regényében	35
BALÁZS RENÁTA Magyar líra egy többnyelvű finn antológiában, többnyelvű líra egy magyar folyóiratban	55

PÉNZES TÍMEA

A kulturális aszimmetria leküzdése irodalmi/művészeti reáliák
fordításakor – honosító és idegenítő tendenciák 69

TÁMBA RENÁTÓ

Külvárosi vámpírsztori 87

Megjelent a Szlovák Köztársaság Kisebbségi Kulturális Alapja támogatásával



S finančným príspevkom Fondu na podporu kultúry národnostných menšín

Kiadja a Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara ♦
A kiadó címe: Trieda A. Hlinku 1, 949 74 Nitra ♦ A kiadó statisztikai száma: 00 157 716
♦ A szerkesztőség címe: Magyar Nyelv-és Irodalomtudományi Intézet, Dražovská 4,
949 74 Nitra, e-mail: benyokri@yahoo.it ♦ Megjelenik évente kétszer ♦ A szám megje-
lenésének dátuma: 2023 március ♦ Borítótér: Maruta Kyoko festményeinek felhasználásával Juhász R. József ♦ Nyomdai előkészítés: Kassák Központ, Érsekújvár
♦ Nyomta: Vydavateľstvo SPU, Nitra ♦ Regisztrációs szám: 3139/2004 ♦ ISSN
1336-7307 ♦ Megjelent 150 példányban ♦ Díjmentes

Vydáva Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Fakulta stredoeurópskych štúdií ♦ Sídlo
vydavateľa: Trieda A. Hlinku 1, 949 74 Nitra ♦ IČO vydavateľa: 00 157 716 ♦ Adresa
redakcie: Ústav maďarskej jazykovedy a literárnej vedy, Dražovská 4, 949 74 Nitra, e-mail:
benyokri@yahoo.it ♦ Obal: použitím diela Maruta Kyoko József Juhász R. ♦ Tlač:
Vydavateľstvo SPU, Nitra ♦ Technická príprava: Kassákov centrum, Nové Zámky ♦
EV 3519/09 ♦ ISSN 1336-7307 ♦ Vychádza dvakrát ročne ♦ Dátum vydania čísla:
marec 2023 ♦ Náklad: 150 kusov ♦ Nepredajné

„mélye nincs, csupán időben”

A táj archeológiája Nemes Nagy Ágnes Balaton című versében

Absztrakt. Nemes Nagy Ágnes Balaton című verse a Szárazvillám kötetben jelent meg először. A nagy kritikai érdeklődést kiváltó szöveget a táj geopoétikai, archeológiai és kultúrtörténeti kontextusai felől vizsgálom. Arra a kérdésre keresem a választ, hogy a Balaton szövegbeli tájként miként foglalja magába a földrajzi fogalom geotudományos és kulturális jelentőségét, és hogy a természet a nyelv foucault-i értelemben vett archeológiai teljesítménye révén, esemény- és dologszerűségében, „kijelentésrendszerként” miként válik identitással bíró tájjá.

Nemes Nagy Ágnes költészetében a tárgyias – a szubjektív tartalmakkal megtöltött belső és külső világ egymásmellettségének ábrázolását leváltó – beszédmód poétikai lehetőségeinek a kiaknázása a *Napforduló* kötettől explicit módon van jelen, azonban a tárgyak történetiségének problematizálása iránti igény már a *Szárazvillám* kötetben érzékelhető. Az olyan versek, mint az *Október* és *A Krisztinában* jelzik, hogy a világban fellelhető objektumok már nem alkalmasak valamely eleve adott jelentés vagy jelentéseggyüttes hordozására, valamint arra, hogy a szubjektivitás kivetüléseként jelenjenek meg a szövegben, hanem a tárgyi világ tagolódása, a tárgyak saját arányai, egymáshoz való viszonyulásuk, az emberről leválasztható önazonosságuk, és – innen nézve – az ember által nem irányítható változásaik megfigyelésében, a tárgyak mint archívumok kezelése során válnak a vers témájává, és a nyelv közegében produktívá.¹ Ebben a gyűjteményben szerepel először a *Tájképek* ciklus, amely a látványt és a szemlélő állapotát kölcsönviszonyban definiáló, a térbeli viszonyrendszerek és a tárgyi minőségek érzékleti elkülönülődése alapján szerveződő szövegeket tartalmaz; és megjelennek olyan narratív versek is, amelyek a teret a bennük lezajló emberi cselekvések és a rájuk vonatkozó mitikus jelentéstulajdonítások összefüggésében látatják (*Balaton, Paradicsomkert*) A két verstípus között az idő problematikája teremt kapcsolódási pontot: míg az *Október*, *A Krisztinában* vagy a *Tájképek* a fizikai folyamatok benyomását tematizálták, és így fragmentált, idősíko-

1 Schein Gábor az első két kötet között érzékelhető hangsúlyváltást monográfiájában olyan folyamatként írja le, amely egyszerre következik a versnyelv hangzó és képpalkotási sajátosságaiból, a szövegtagolás és a szó hatókörének újfajta kiaknázásából. SCHEIN Gábor, *Balaton = Uő, Nemes Nagy Ágnes költészete*, Budapest: Belvárosi Könyvkiadó, 1995, 33., 38. Kabdebó Lóránt pedig az absztrakció felé történő elmozdulást tekinti hangsúlyosnak. KABDEBÓ Lóránt, *Az önmegváltás útján: Nemes Nagy Ágnes költészetéről = Uő, Az Újhold költői*, Békéscsaba: Megyei Könyvtár, 1988, 31.

kat, pillanatokat sűrítő képként teszik érzékelhetővé a látványt, addig a narratív egységeket egymáshoz kapcsoló, a mítoszképzésben is érdekelt szövegek a táj történeteinek montírozásával hoznak létre temporális rétegzettséget.

A *Balaton*,² a kötet egyik legnagyobb kritikai érdeklődést kiváltó versét mind a szakirodalom,³ mind a költő önreferenciális szövegei az említett beszédmódbeli váltás egyik első példjaként azonosítják.⁴ Az interpretációk mindenekelőtt az „objektív líra” terminusának alkalmazási lehetőségeire, kritikájára, a versekben megjelenő természeti tárgyak és jelenségek hermetikus jelhasználatára,⁵ a képek és képváltások dramaturgiai teljesítményére,⁶ az ökokritikaiként értelmezhető tájtapasztalatra,⁷ a mitikus táj megjelenésére⁸ mutatnak rá, hozzásegítve az olvasót annak elgondolásához, hogy a szövegben szerveződő térviszonyok miként juttatnak érvényre különböző – esztétikai, morális, szakrális, mediális – jelenségeket. Ritkábban kerül előtérbe az a kérdésfelvetés, hogy hogyan illeszkedik a vers Nemes Nagy Ágnes térpoétikájába, valamint a tájról való beszéd magyar irodalmi hagyományába.⁹ Azonban ha a pálya alakulását „a vallomáslírától az úgynevezett »személytelen tárgyiasság« vagy »tárgyas hermetizmus« felé megtett út egy lehetséges változataként”¹⁰ tekintjük, amelynek metszéspontja a *Száravillám* kötet, és egyik

- 2 NEMES NAGY Ágnes, *Balaton = Uő, Összegyűjtött versek*, szerk. FERENCZ Győző, Budapest: Jelenkor, 2016, 75–79. A vers datálása a *Száravillám*ban 1951, Ferencz Győző 1950-es keletkezési dátumot valószínűsít. A kéziratban található műfaj- vagy alcímjelölés („Szonáta”) a könyvekből kimaradt. Lásd: NEMES NAGY Ágnes, *Összegyűjtött versek*, FERENCZ Győző (szerk.), Budapest: Jelenkor, 2016, 604. (A későbbiekben a szöveget ebből a kiadásból idézem.)
- 3 Lásd SCHEIN, I. m. (*Balaton* című fejezet).
- 4 „Összetörtem a sorokat. Összetörtem a mondatokat. És: a mondanivalót valahogy más-képp helyeztem el ezek között a formák között. Persze rosszul mondom, mert éppen fordítva történt, a mondanivaló volt az, amely szétfeszítette, széttörte a formát. [...] Pontosán emlékszem rá, hogy melyik volt az első versem, amelyet – idézőjelben – »ilyen- nek« titulálok. Ez a *Balaton*. [...] Miben különbözött ez a vers mindattól, amit előzőleg írtam? Legfőképpen abban, hogy nem volt fogalmilag körülkeríthető tartalma. [...] Sokkal később tudtam megfogalmazni, hogy mindez voltaképpen mit jelent. Rátaláltam egy szakkifejezésre: az objektív lírára.” *Látkép, gesztenyefával: Kabdebó Lóránt interjúja* = NEMES NAGY Ágnes, *A gyufaskatulyától Prométheuszig: Összegyűjtött interjúk és beszélgetések*, NEMESKÉRI LUCA – LÉNÁRT Tamás (szerk.), Budapest: Jelenkor, 2019, 85., 87.
- 5 SCHEIN, I. m., 31–68.
- 6 LÉNÁRT Tamás, *Előtt, között, után: Kép és pillanat a Balaton című versében = „...mi szépség volt s csoda”. Az Újhold folyóirat köre – tanulmányok és szöveggözlések*, BUDA Attila – NEMESKÉRI LUCA – PATÁKY Adrienn (szerk.), Budapest: Ráció, 2015, 18–26.
- 7 BERSZÁN István, „Mégiscsak föld van itt alul, mindenk ellenére föld”: Nemes Nagy Ágnes költészetének ökokritikai olvasata, *Alföld*, 2017/11., 81–97.
- 8 HERNÁDI Mária, *A névre szóló állomás: Nemes Nagy Ágnes prózakölteményei*, Budapest: Szent István Társulat, 2012, 87–91.
- 9 Vö. Uo. Hernádi Mária írása a *Száravillám* tájverseit elsősorban a mitikus táj fogalmának működtetése révén pozicionálja.
- 10 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Szótest – látvány – hangzás: A költői kép hangolt materialitásának néhány kérdése Babits és Nemes Nagy között = Uő, Költészet és korszakküszöb*, Budapest: Akadémiai, 2018, 93.

emblemikus példája a *Balaton*, akkor a vers poétikai szempontból nemcsak az első kötet természeti elemeket tematizáló verseinek (*A kín formái, Tengeren, Kettős világban*) duális, a belső és a külső világ egymásra vetülését előfeltételező szemléletével, a metaforikus jelentésekkel felruházott tájtapasztalattal, hanem a későbbi szövegekre (*Között, Vihar, Ehnáton éjszakája, A gejzír, A tó, Egy pályaudvar átalakítása*) már hangsúlyosan jellemző, a tájat is nyelvi eseményként szituáló téropoétikai megoldásokkal is kapcsolatba hozható. Rákérdezhetünk arra, hogy a szöveg terében hogyan jön létre maga a táj, hogy a hermetizmusra jellemző „potenciális sokjelentésűség”, a „nyelvi önreferencialitás” és a „kulturálisan szituált jelek jelentésszóródása”¹¹ milyen módon íródik rá, íródik bele a Balaton mint földrajzi fogalom geotudományos és kulturális jelentésségébe, és hogy a természet a nyelv foucault-i értelemben vett archeológiai teljesítménye révén, esemény- és dologszerűségében, „kijelentésrendszerként” miként válik identitással bíró tájjá.¹²

A hét részből, tételből álló, „zenei szerkesztettségű”¹³ költemény első hat egységének a tétje, hogy a rögzített helyzettel nem rendelkező, ezáltal testi kiterjedéssel sem bíró, a képe(ke)t kívülről szemlélő narrátor nézőpontok, fókuszok változtatásával körvonalazza a tájat, és egyúttal jelentésekkel ruházza fel. Mintha a Balaton tájelemeinek mitizált katalógusa tárulna elénk: a víz és a földrész találkozása, a medence és a hegység oppozíciója, a telepített növényzet változatainak felmutatása, a tavat két medencére tagoló félsziget felidézése, a vulkanikus és antropogén folyamatok nyomainak rögzítése adja a vers keretét. A táj ilyen számbavételére való törekvés a magyar líra emblemikus alkotásaival párhuzamos, nemcsak Petőfi tájversei (például *Az Alföld* és *A Tisza*), hanem József Attila költeményei (a *Téli éjszaka* vagy a *Külvárosi éj*) is felfoghatóak a tér bejárásaként, ahol a természet, illetve a város önazonossága a pozíciók és idősíkok váltakoztatásának eredményeként szerveződik. Azonban Nemes Nagy versében hangsúlyozottan van jelen annak tapasztalata, hogy a tájköltemények rendszerint az öröklött és velünk élő tartós tájmitoszok, és a nemzeti identitást meghatározó geopolitikai kontextusok közé illeszkednek.¹⁴ Történeti kódoltságú verseinek tájkonstrukciói a mitikus keretek átrendeződésekként is értelmezhetőek: különösen igaz ez a *Balatonra*, ahol a nemzeti táj hagyomány szempontjából kiemelt jelentőségű képződmény – a Michael Bonbardus latin kifejezése (*Mare Hungaricum*) nyomán először Kazinczy által „Magyar Tengerként” aposztrófált földrajzi egység¹⁵ – a szöveg tárgya. Nemes Nagy verse

11 SCHEIN, *l. m.*, 42., 59.

12 Lásd az archívum diskurzusként értett fogalmát Foucault-nál. „Ahelyett, hogy a történelem nagy mitikus könyvében látnánk felsorakozni a szavakat, amelyek látható betűkre fordítják a korábban és máshol megfogalmazott gondolatokat, valójában rendszerekkel találkozunk a diszkurzív gyakorlatok sűrűségében, amelyek a kijelentéseket (a maguk feltételeivel és megjelenési területeivel rendelkező) eseményekként és (önnön lehetőségüket és felhasználási mezejüket magukba foglaló) dolgokként iktatják be. Azt javasolom, hogy mindezeket a kijelentésszerveket (egyfelől eseményeket, másfelől pedig dolgokat) nevezzük *archívumnak*.” Michel FOUCAULT, *A tudás archeológiája*, ford. PERCZEL István, Budapest: Atlantisz, 2001, 167.

13 SCHEIN, *l. m.*, 57.; LÉNÁRT, *l. m.*

14 Vö. RADNÓTI Sándor, *A táj keletkezéstörténete*, Budapest: Atlantisz, 2022, 262–263.

már megképződött irodalmi hagyományba érkezik, Csokonai Vitéz Mihály *A tihanyi Ekhóhoz* című költeménye és Kisfaludy Sándor számos műve, különösen a *Szigliget* vagy *A szent-mihályhegyi remete* a Balatonról való költői megszólalás ismert példái, és több olyan, a táj identitását meghatározó motívumot felvonultatnak, amelyek Nemes Nagynál is szükségszerűen megjelennek. A hegy, a szőlő, a bor, valamint az ettől a képhasználattól nem független szakralitás szerepel Kisfaludynál; a tihanyi visszhang legendája mint nőtörténet, valamint a természeti minőségek oppozíciója (a víz és a szárazföld elkülönülése) pedig Csokonainál van jelen: „Szigliget és Keszthely között, / Bele únván borába, / Melyet terem, a szőlőhegy / A Balaton tavába / Hosszú keskeny nyelvet tolt be; / Fél gombolyag képében, / Gömbölyűen domborodott / Hegyecské áll végében. / Tetején egy kápolnának / És remeték lakásának / Omladéka látszik még; – / Mohos, mesés régiség”¹⁶; „Óh, Tihannak rijjadó leánya! / Szállja ki szent hegyed közül. / Ím, kit a sors eddig annyit hánya, / Partod ellenébe ül. // [...] Zordon erők, durva bércek, szírtok! / Harsogjátok jajjaim!”¹⁷ De párhuzam vonható József Attila kései verseinek Balaton-képével is: *A hullámok lágy tánca...* című szövegben a táj az emberi felhasználás pillanatnyisága, és a természet időbeli végtelenségének feszültségében, metszéspontjában tűnik fel: a tó medrében ringó „nagy víz” motívuma, illetve a fiúk és lányok megjelenítése, valamint az éjszaka és a csillagok képe, az ebből kibontakozó kozmikus dimenzió teremt kapcsolatot a két szöveg között: „Mert ez itt egy divatos nyári fürdő. / De némán, hiszen ráér a természet, / a zene mögött zúg az örök erdő.”¹⁸

6

Nemes Nagy versében tetten érhetőek a Balaton konvencionális identitásképző elemei, feltűnnek a Tihanyi-félsziget attribútumai is a „kecskececscs” nevű szőlőfaj, a „levendula-mezők”, a „kisebb tó, a fok mögött”, valamint az alapító oklevelek említésében. Azonban a vers el is lép ettől a hagyománytól azáltal, hogy az ismert balatoni narratívákat további történetek és látványok implikálásával írja szét, mint ha abban lenne érdekelt, hogy a tájat a rá vonatkozó jelentéstulajdonítások dekonstruálásával, a jelentésadás folyamatára való reflektálással mutassa fel. Az első rész a tájban feltűnő ember poétikai toposzával indul, és a térbe illeszkedő emberi test motívumait vonultatja fel, azzal az eltéréssel, hogy nem életképek illeszkednek a kontemplatív egységek közé, ahogy az a tájversekben gyakran megvalósul, hanem egy élettelenek tűnő test látványa, biologikuma íródik be: „Karton fürdőruha-maradvány / őrsi rajta a századot, / de gyöngye melle, mint a hableány /

15 Vö. RÁ CZ János, *A magyar tenger metafora*, Magyar Nyelv, 2013/4., 449.; KAZINTZY Ferenc, *Magyar ország geographica, az az, földi állapotjának le-rajzolása, melyet egynehány fő-Geographusok munkájából ki-szededetett, és azoknak, a' kik Hazájokhoz illendő szivességgel viseltetnek, szemeik eleibe terjesztett*, Kassa: [k.n], 1775.

16 KISFALUDY Sándor, *A szent-mihályhegyi remete* [online], Arcanum.com, <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Verstar-verstar-otven-kolto-osszes-verse-2/kisfaludy-sandor-48BD/ii-kotet-regek-4D7C/a-szent-mihalyhegyi-remete-4F9D/>

17 CSOKONAI Vitéz Mihály, *A tihanyi Ekhóhoz* [online], Arcanum.com, <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Verstar-verstar-otven-kolto-osszes-verse-2/csokonai-vitez-mihaly-5088/1803-5BA0/a-tihanyi-ekho-hoz-5CA7/>

18 JÓ ZSEF Attila, *A hullámok lágy tánca...* = *Uő, Összes versei II.*, Budapest: Balassi, 2005, 342.

melle a sás közt, úgy ragyog, / sötét fejét a torzsba fúrta, / mozdulatlan nyakát sze-
 liden / körülhullámozzák a kurta fürtök. Moszatba ér a karja széle: / afféle / Oféliát
 vélnél a vízben.” (75.) A nő mint áldozat számos balatoni monda, legenda része, itt
 azonban a látvány (a vízszint fölé a felhajtóerő következtében kvázi jóga-halpozban
 emelkedő felsőtest, a tekintet elől rejtve maradó, a gravitáció nehézkedésével alá-
 süllyedő altest, lábak és arc) egyszerre lesz párhuzamba állítva Hamlet Oféliájával,
 valamint a mitikus haltestű lény, a habléány képével, és ez intertextuális kapcsola-
 tot teremt Shakespeare művével: „Ruhája szétterülve / Mint habléányt tartá fenn
 egy korig; / Miközben régi nótákból danolt, / Mint ki nem is gyanítja önbaját; / Vagy
 olyan teremtmény, ki a víz-elem / Szülötte és lakója. Csakhamar / Azonban ittas és
 nehéz ruhái / Dallam-köréből levonák szegényt, / Sáros halálba.”¹⁹ Schein Gábor is
 jelzi, hogy a víz Nemes Nagynál sok esetben a női princípium jelölője, míg a száraz-
 föld a maskulinitásé,²⁰ Berszán István pedig a feminin korpuszt a Balaton kvázi tes-
 tével azonosítja.²¹ A vers egészét tekintve az első rész funkciója éppen az, hogy a
 halott lány és a vízbe gázoló fiú oppozíciójával a természeti képződményben fellel-
 hető kettősséget prekonceptcionálja: nemcsak a női és a férfi minőség komplemen-
 ter viszonya definiálható, hanem a természetben fellelhető erőviszonyok is. Minden
 tó, így a Balaton területét is a határoló földdarab, a meder, a szárazföld jelöli ki, és
 fordítva, vagyis a két közeg kölcsönös egymásra hatása, egymásra utaltsága felold-
 hatatlan. Másrészt a jelenet előrevetíti a bomlásnak a korpusz és a víz tartós érint-
 kezése során bekövetkező folyamatát, „a szépségnek, a szerelemnek ez a szembe-
 sítése a biológiai rothadással”²² hordozza a test pillanatnyi szexualizálásának és
 mulandóságának élményét, kontextualizálva Baudelaire *Egy dög* című versének
 alapszituációját is: „Meséld el, lelkem, a szép nyárhajnali látványt, / melybe ma sze-
 münk ütközött: / Az ösvényforduló kavicsos homokágyán / váratlan egy iszonyú
 dög / nyitotta, lábait cédán magasba lökve, / míg izzadt méreg járta át, / élénk,
 gúnyosan és semmivel sem törődve, / kipárolgással telt hatát [...] A mocskos has
 körül legyek dongtak, s belőle / folyadékként és vastagon, / fekete légiók, pondrók
 jöttek s nyüzsgöve / másztak az élő rongyokon. // S mindez áradt, apadt, mint a hul-
 lám, s repesve / s gyöngyözve néha felszökelt; / a test bizonytalan dagadva-lélegez-
 ve sokszorozott életre kelt. // S e világ muzsikált, halkan zizegve, lágyan, / mint futó
 szél a tó vizén, / vagy mint a mag, melyet a gabonaszitában / ütemre forgat a
 legény.”²³ Erősz és Thanatosz együttállásának freudi-deleuze-i tapasztalatában,²⁴ a

19 William SHAKESPEARE, *Hamlet*, ford. Arany János, szöveggond., jegyz. Fabiny Tibor, Budapest: Ikon, 1993, 203.

20 Vö. SCHEIN, *l. m.*, 57.

21 Berszán István ökokritikai olvasatában a női testet a Balaton testével azonosítja. „És a tájnak is lehet teste. Nem pusztán anyagi szubsztrátuma, mint a tónak a víz, a hegynek a kő, hanem valódi, úgy értem viselkedő teste.” BERSZÁN, *l. m.*, 88.

22 NEMES NAGY Ágnes, Babits Mihály: *A csengetyűsfű = Uó, A névtelenek senkiföldje: Összegyűjtött tanulmányok, esszék*, Budapest: Jelenkor, 2022, 350.

23 Charles BAUDELAIRE, *Egy dög*, ford. SZABÓ Lőrinc = Szabó Lőrinc, *Örök barátaink I.*, Budapest: Osiris, 2002, 442–444.

24 Lásd: Gilles DELEUZE, *Mi a halálösztön?* ford. SIMON Vanda, *Thalassa*, 1997/1., 32–38.

természet produktív és destruktív mozzanatok magába foglaló körforgásában a test porrá, majd tájjá válik, a „karton fürdőruha-maradvány”, amely „örzi rajta a százzadot”, a női test tájidegen emléke, a civilizáció nyoma lesz.

A versben így két narratív szint egymást ellenpontosító működése lesz érzékelhető, amelyek egyúttal a tájpoétika kétféle megvalósulásának is tekinthetők. Az egyik az ember halála kapcsán az áldozat felmutatásának szakrális olvasatát teszi lehetővé: ezt jelzik az emberi és a haltest viselkedésének párhuzamát felerősítő szöveg helyek („mint habléány”; „fejét a torzsba fúrta”; „moszatba ér”), de a harmadik rész sarus, balatoni eredetmítoszra utaló óriás-, vagy biblikus kontextusokat teremtő prófétaalakja; a negyedik rész emberfigurájának (a halász, a megváltó, és szintén a próféta) megjelenése, „Krisztus halálának perce”; az ötödik résznek a színeváltozás és a kereszthalál aktusára is utaló, elsötétülő égboltja; a dionüszoszi áldozat képe a második és ötödik egységben egyaránt hozzájárul ahhoz, hogy megváltástörténetként váljék értelmezhetővé a szöveg.²⁵ A folyamatnak a táj egyszerre tanúja és elszenvedője: a második szerkezeti szál a természet temporális meghatározottságára reflektál, és a saját ritmusa szerinti változásait viszi színre. Ilyen a nap járásához viszonyítva felismerhető rendezettség: „A rézvörös, a szürke / egymásba fúrta törét, / tusakodik az alkony, / reszket a tág levegő-ég. / Nem mozdul mégse: reszket, / rezeg a kétszínű metszet, / állja a hab, míg felszökik, / a metsző szélvész karcait.” (78.) A mozgalmas tájkép azért tűnik kiszámíthatónak, ezáltal konstansnak, mert az ellentétes irányú mozgások (behatolások) azonos erővel, egymást kioltva, majd reaktíválva hatnak az ismétlődésben: a táj ilyen értelemben vett erotizáltságával²⁶ a természet önazonossága nem, csak mintázata módosul. Másrészt a képződmény az évszakok, az évek, az évszázadok, évezredek időbelisége szerint is definiálható, ahol a rajta végbement műveletek jellege nem, csak tartama és gyakorisága változik: „A kisebb tó, a fok mögött. / A nagy víz hajdan erre járt. / Levendula-mezők között / látni a geológiát.” (76.) A műveletek isteni, profetikus tevékenységhez való kötődése („Hegyet gyúr, szétszakít, / humuszt morzsol hamuból, / s iszonyatos lábujjai kiállnak a saruból.” [77.]) a geológiai, geotermikus folyamatok emberi mértékkel és érzékszervekkel befogadhatatlan jellegére mutat rá. Abban a tájképben, ami itt feltárul, minden természeti tárgy folyamatokra, múltbeli történésekre utal: ahogy a másik tó létezése a vulkanikus működések mementója, úgy a „rézvörös” és a „szürke” is – túlmutatva a naplementében fénytörésbe kerülő hegység vízióján – a vulkán kitörésének (láva) és kihülésének (vulkanikus tufa) termékét is magában hordozza. A „mocsári tó” (76.) kifejezés pedig – amely a szláv eredetű Balaton szó etimológiai gyökerének a tükörfordítása,²⁷ implicit módon utalhat a Pribina fejedede-

25 Ennek részletes kifejtését lásd SCHEIN, *l. m.*, 59–60.

26 Deleuze Freud-értelmeze szerint az erotikus reláció „megalapozza az örömelet” „melyet az izgalom energetikai relációja és a sejtek biológiai összefüggése alkot”, és „ezt az erotikus alapító viszonyt »ismétlésként« lehet és kell meghatározunk... az izgalomra irányuló ismétlésként; az élet momentumának, avagy a még az egysejtűek számára is szükségszerű egyesülésnek az ismétléseként.” DELEUZE, *l. m.*, 33.

27 Vö. HOFFMANN István, *A Tihanyi Alapítólevél mint helynévtörténeti forrás*, Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2010, 46–49.; RÁCZ, *l. m.*, 448.

lemmel, a tónak a nevét „kölcsonzó” mocsárvárral, Zalavárral kapcsolatos eredet-történeti bizonytalanságra,²⁸ arra, hogy „maga a haza is narratíva, annak a népnek a története, elbeszéléstudata, mely e tájakon él.”²⁹ Hasonló módon jelenik meg a tó temporális változása: „Mint nádcukor / csorog belé a hold, / elforrt már a féllévté, / mig délibb napja volt, / csak ősszel látni, ha higúl, / s felszál a gőz a domb hegyéig” (76.); „színe alatt, színe felett / halottak, roncsok, repülők, / alapító oklevelek” (76.). Az utóbbi sorok olyan fogalmakat jelölnek, amelyek a humán teljesítőképeségen való túllépés emberi igényét bizonyítják: míg a repülő és bármely jármű egyfajta mediális implantátumként az antropomorf test képességeinek kiterjesztéséért felelős (és lehetővé teszi, hogy az ember például a madarakhoz váljon hasonlatossá)³⁰, addig az alapító oklevél a humán létezés időbeli határoltóságát függeszti fel, amennyiben az emberi tudást a tárgyak időtállóságával igyekszik szavatolni. Azonban a megjelölt fogalmak egyfajta „temporális-motivikus kétirányúságot” és „kiegészítő”, „ellenpontoszó”³¹, viszonyt hordoznak, abban az értelemben is, hogy a repülő a víz alatt ronccsá válik (ha nem eleve roncsként kerül a víz alá); a gondosan őrzött, a közösség identitását meghatározó alapító oklevelek (a Tihanyi Alapítólevéltől egészen a Zalavári Alapítólevélig) pedig az őrzőjükkal, a megőrző épülettel, vagy épp a táj egy darabjával együtt el is sülyedhetnek, elveszhetnek az idők során.³² Mindez persze – az ember által, idővel, elvileg – a memória működtetése során átörökíthető, lemásolható, újra feltárható, felszínre hozható: a dinamikus, kettős orientáltságú folyamat éppúgy mutat a létező dolgok megjelölésére, a nyelv közegében való megteremtődésére, azaz az ember és a világ közötti viszony létesítése szempontjából nélkülözhetetlen mentális térképek létrejöttére, ahogy

28 Lásd ehhez ZÁKONYI Ferenc, *Balaton*, Budapest: Panoráma, 1973, 17.; GERGELY Katalin, *Erődítészeti Zalavár-várszigeten: Régi ásatások: új eredmények*, Archeológiai Értesítő, 2015/140., 115–148.

29 Ács Gábor, *Nemzetfelfogás és magyarságkép Kiss József költészetében* = Bényei Péter – Gönczy Mónika (szerk.), *Nemzet - identitás – irodalom: A nemzetfogalom változatai és a közösségi identifikáció kérdései a régi és a klasszikus magyar irodalomban*, Debrecen: Debreceni Egyetem Kossuth Egyetemi Kiadó, 2005, 503.

30 Marshall McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man*, New York – London: McGraw–Hill Book Company, 1964 (*The Gadget Lover* és *Wheel, Bicycle and Airplane* c. fejezetek).

31 Lénárt Tamás terminológiai meghatározásait, és más megközelítésű értelmezését lásd LÉNÁRT, *I. m.*, 19., 20.

32 A versbeli „alapító okleveleket” az értelmezések rendszerint a Tihanyi Alapítólevélre vonatkozó utalásként azonosítják, a többes számú alak azonban valószínűsíti, hogy a régió ismert és elveszett alapítóleveleinek összességét, a valós és a lehetséges eredet-történetek halmazát, a táj és az ember önazonosságának billenékenységét is érthetjük ez alatt. Az ilyen típusú dokumentumok jelentősége ugyanis sok esetben nem a primer funkciójukban rejlik, hanem a közösség identitásának megteremtésében. A Tihanyi Alapítólevél jelentősége például nyelvtörténeti, helynévtörténeti adathalmazában rejlik. A zalavári apátság alapítólevelének kérdése pedig azért érdekes, mert mindkét fennmaradt alapító oklevél (1019, 1024) 14. századi hamisítvány, az eredeti oklevél tűzvészben semmisült meg. Vö. SZÖKE Melinda, *11. századi nyomok az 1019. évi hamis Zalavári oklevélben*, Névtani Értesítő, 2021/43., 135–143.

annak komplementerére, a létezőként felismert és megnevezett dolgok világból és a nyelvileg meghatározott kulturális emlékezetből való kihullására is. Az alapító oklevelek nemcsak a kollektív identitás stabilitását meghatározó dokumentumok, hanem – épp mulandóságuk, ismételhetőségük, felülírható jellegük okán – annak bizonytalanságát is szükségszerűen jelölik; éppen úgy, ahogy a technikai médiumok egyaránt rámutatnak az emberi faj fejlődési lehetőségére és alapvető tökéletlenségére is.

A Balaton az időjárásnak, az éghajlatnak, a tektonikának és az embernek egyaránt kiszolgáltatott képződményként tűnik fel, amelynek különböző arcait nemcsak a megfigyelői pozíció váltakozása, hanem az elszenvedett antropogén műveletek eltérő jellege is biztosítja. Mint tájegység nemcsak látvány és mítosz, hanem geológiai, geomorfológiai, ökológiai, régészeti és történelmi vizsgálati tárgy is. Ilyen értelemben a valós vagy elveszett, meghamisított vagy helyettesített eredettörténeti dokumentumok és egyéb ember alkotta tárgyak, illetve az élettelen emberi testek egyrészt akkor lehetnek a tó felszíne fölött és alatt is, ha a vízszint változik (amely folyamat évszázadok óta az évszakok és az emberi beavatkozások sajátosságaihoz igazodva, a meder feltöltésével vagy lecsapolásával, a partszakasz megművelésével vagy beépítésével, vasúthálózati fejlesztésével vagy fürdőhely-tervezésével összefüggően alakul³³); másrészt ha az ember a mélybe juttatja és feltárja, felszínre hozza azokat. A „színe alatt, színe felett” sor mintegy magába sűríti az időt: a tárgyak és a tó állapotainak idő- és térdimenziói egymásba csúsznak, egyszerre érzékelhetőek a múltbeliségükben, a jelenükben és a lehetséges jövőjükben is. Egyfajta „hiperlátvány” jön létre, „időben lezajló cselekedeteket nézünk oldalról vagy hosszirányban, minden esetet együtt látunk”³⁴: a táj történetiségét így a természetből kikülönülő ember, és a természet részévé váló (emberi? isteni?) aktivitás oppozíciója és dinamikája teremti meg. Ez az idő- és képsűrítő szövegalkotási eljárás jelenik meg a vers utolsó, hetedik egységében, amely a korábbi képeket variálja: az alkotóelemek ugyanazok, azonban az architektúra változik: „Állja a víz a szél marását, / tusakodik az alkonyat, / holdtalan éj lesz – meg ne lássák, / takard el vele arcodat, / halott a

33 Vö. Cholnoky Jenő például 1936-os könyvében a Balaton természeti szépsége mellett a turisztikai felhasználás lehetőségei mellett érvel: „A mély alpi tavak tehát sohasem fagnak be úgy, mint a Balaton. Nyáron meg viszont az a +4 C hőmérsékletű víztömeg nem engedi annyira fölmelegedni a felszíni rétegeket, mint ahogy a Balaton vize fel tud melegedni, hisz a napsugár egészen a fenekéig lehat a tónak! [...] A tó sekélységének hatása van az állati és növényi életre is. Az északi part öbleit nagy szélességben lepi el a nádas, a tó vízében pedig messze elterjed a hínár. A hínár a halak legjobb ívő-helye, de a fürdőzőknek nagyon alkalmatlan. Könnyű volna valami jó kotrógépet állandóan munkában tartani a tavon, hogy a fürdőhelyek előtt minden nyáron szaggassa ki a hínárt és szedje föl a lágy iszapot. Bele lehetne az anyagot dobálni a Kis-Balatonnak azokba a részeibe, amelyek ma már sem víz, sem szárazföld terület s lassankint ott jó réteket lehetne művelni. Az északi part fürdőhelyei elől kellene csak kikotorni a hínárt, az egészhez képest ez oly keveset jelent, hogy a haltenyésztést semmiképpen sem befolyásolja.” CHOLNOKY Jenő, *Balaton*, Budapest: Franklin, 1936 [online] <https://mek.oszk.hu/00500/00574/html/#2>

34 Vlagyimir FAVOSZKI, *Az idő problémája*, ford. KEMENESI Zsuzsanna = Steve YATES (szerk.), *A tér költészete*, Budapest: Typotex, 2008, 75.

lány, hogy meg ne lássák, / a torzsba bújt, elernyedőben, / de szűk a víz, emeli hátát, / mert mélye nincs, csupán időben, / mocsári tó, iszapja fűt, / forró deszkán mutatja füstjét, / takard el arcod, mindenütt / a rémület s a gyönyörűség, / keblek: szőlőfűrt, habléány, / suhint a nap, hasad a karton, / iszonyatos lábuuj nyomán / kecskecsacs az északi parton, / csillagsűrűbe csal az éjjel, / ki bírja el, hogy vége lesz, / meg ne lássák, a hold se kél fel, / Krisztus halála perce ez –” (78–79.)

A részleges ismétlés a tihanyi visszhang (természeti jelenségként elliptikus nyelvi alakzatokat létrehozó) metapoétikus megvalósításaként is felfogható, ahol a visszahallott szavak eleve részleges ismétléssel, új elrendezésben kerülnek elénk. A hangzás valójában ember és táj „együtműködése”, „kölcsonhatása” során jön létre, de a tihanyi echóra az is igaz, hogy civilizációs jelenség, amely csak a 18. századtól, az „új” apátság felépítésétől létezik, a templom és a domb közötti emberi hang rezonanciájaként, a természetbe való antropogén beavatkozás mementőjeként. A táj „hangját” megszólaltatni a 20. század első felében kulturális rítussá vált,³⁵ a visszhang eltűnése pedig azzal magyarázható, hogy a domb és a templom közötti területet fokozatosan visszaveszi a természet, míg a félszigetet az épített emberi környezet dominálja.³⁶ A hetedik részben explicitté válik a táj ilyen dinamikus változása: az „Állja a víz a szél marását” sor a természetben dúló erőkre, a „mélye nincs, csupán időben” pedig a tavon végzett műveletek, a róla elbeszélte történetek temporalitására mutathat rá, szemben Krisztus halálának – az ember áldozatának – pillanatnyiságával és egyszerűségével. A zárlat a bűn és a megváltás témája felől, a természet feletti (ökokritikai) gyász kontextusában is értelmezhetővé teszi a költeményt, amely így a természet Heideggernél is tetten érhető, egyszerre isteni, humán, archeológiai, biológiai és technikai meghatározottságát viszi színre: „Mi történik a természettel a technika korában, ha a természettudomány kiemeli azt a létezők közül? A »természet« növekvő – jobban mondva, egyszerűen végiggördülő – elpusztítása. Mi volt a természet hajdanán? Hely az istenek megérkezésének és ott-tartózkodásának pillanatára, midőn – még phüszisz-ként – magában a Lét lényegelésében nyugodott. Azóta először létezővé vált, aztán pedig a »kegyelem« ellentettjévé, majd e leértékelés után teljességgel kitették a számító machináció és gazdaság kényszerének. Végül csak »táj« marad és üdülési alkalmatosság – s még ez is mérhetetlenre szabva és a tömegek számára berendezve. És aztán? Ez a vég?”³⁷

A vers egészére jellemző, hogy az örök és a mulandó minőségeket opponálja, a jelenségeket a hétköznapi és a mitikus dimenziója között mozgatja. Míg a táj pillanatnyi látványának rögzítése a tájképben többnyire a táj időtlenségével szembe-sít, és kiiktatja a tér történetének érzékelhető dimenzióját, addig a tájról való

35 Lásd SCHLEICHER Veronika, *Kulturális kölcsönhatások a Balaton térségében 1822–1960 között*, PhD-disszertáció, Budapest: ELTE BTK Történelemtudományok Doktori Iskola, 2014, 91.

36 Vö. ZÁKONYI, I. m., 57.; SCHLEICHER, I. m., 93.

37 Martin HEIDEGGER, *Beiträge zur Philosophie. Vom Ereignis*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann Verlag (Gesamtausgabe, Band 65), 1989, 277. A szöveghely fordítása: CSEJTEI Dezső – JUHÁSZ Anikó, *Martin Heidegger gondolkodása mint egy lehetséges tájfilozófia alapja*, Varia, 82–113.

beszéd a teret időbeliséggel ruházza fel. A Balaton mint térbeli természeti képződmény eleve rendelkezik időbeliséggel,³⁸ de a táj történetéhez az emberi odafordulás, a megfigyelés, a megnevezés, a felhasználás, a leírás, a mitizálás aktusa is hozzátartozik: az emberi tekintet által végrehajtott birtokbavétel mintha első lépése lenne annak az át- vagy kisajátító, egyszerre társadalmi, nyelvi és geopolitikai folyamatnak, amely a táj és az ember együttes idejét meghatározza. A nyelv archeológiai teljesítménye révén Nemes Nagy Ágnes *Balaton* című verse úgy viszi színre a természetet, hogy annak nemcsak magától értetődő temporalitását, hanem az ember által mérhető, tapasztalható, elbeszélhető és egyúttal befolyásolt történetiségét is láttatja, hogy a Balatont mint kultúrtörténeti, geológiai, természeti képződményt a szöveg végül is a nyelv terében maga hozza létre.

Irodalom

- Ács Gábor, *Nemzetfelfogás és magyarsággép Kiss József költészetében* = Bényei Péter – Gönczy Mónika (szerk.), *Nemzet - identitás – irodalom: A nemzetfogalom változatai és a közösségi identifikáció kérdései a régi és a klasszikus magyar irodalomban*, Debrecen: Debreceni Egyetem Kossuth Egyetemi Kiadó, 2005, 485–516.
- BERSZÁN István, „Mégiscsak föld van itt alul, mindenk ellenére föld”: Nemes Nagy Ágnes költészetének ökokritikai olvasata, *Alföld*, 2017/11., 81–97.
- CHOLNOKY Jenő, *Balaton*, Budapest: Franklin, 1936 [online] <https://mek.oszk.hu/00500/00574/html/#2>.
- CSEJTEI Dezső – JUHÁSZ Anikó, *Martin Heidegger gondolkodása mint egy lehetséges tájfilozófia alapja*, *Varia*, 82–113.
- Csokonai Vitéz Mihály, *A tihanyi Ekhóhoz* [online], Arcanum.com, <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Verstar-verstar-otven-kolto-osszes-verse-2/csokonai-vitez-mihaly-5088/1803-5BA0/a-tihanyi-ekho-5CA7/>
- DELEUZE, Gilles, *Mi a halálöszön?* ford. SIMON Vanda, *Thalassa*, 1997/1., 32–38.
- FAVOSZKIJ, Vlagyimir, *Az idő problémája*, ford. KEMENESI Zsuzsanna = Steve YATES (szerk.), *A tér költészete*, Budapest: Typotex, 2008, 71–77.
- FOUCAULT Michel, *A tudás archeológiája*, ford. PERCZEL István, Budapest: Atlantisz, 2001.
- GERGELY Katalin, *Erődítés Zalavár-várszigeten: Régi ásatások: új eredmények*, *Archeológiai Értesítő*, 2015/140., 115–148.
- HEIDEGGER, Martin, *Beiträge zur Philosophie. Vom Ereignis*, Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann Verlag (Gesamtausgabe, Band 65), 1989.
- HERNÁDI Mária, *A névre szóló állomás: Nemes Nagy Ágnes prózakölteményei*, Budapest: Szent István Társulat, 2012.
- HOFFMANN István, *A Tihanyi Alapítólevél mint helynévtörténeti forrás*, Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó, 2010, 46–49.
- JÓZSEF Attila, *Összes versei II.*, Budapest: Balassi, 2005.
- KABDEBŐ Lóránt, *Az Újhold költői*, Békéscsaba: Megyei Könyvtár, 1988.
- KAZINTZY Ferenc, *Magyar ország geographica, az az, földi állapotjának le-rajzolása, melyet egy-néhány fő-Geographusok munkájából ki-szedetett, és azoknak, a' kik Hazájokhoz illendő szívességgel viseltetnek, szemek eleibe terjesztett*, Kassa: [k.n.], 1775.

38 Vö. „Minden térnek – így a tájnak is – van idővonatkozása. Föld- (vagy űr)-történeti és klimatikus múltja és jövője is. A térnek ez az időisége gyakran rejtett, de a tudományok által föltárható.” RADNÓTI, I. m., 261.

- KISFALUDY Sándor, *A szent-mihályhegyi remete* [online], Arcanum.com, <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Verstar-verstar-otven-kolto-osszes-verse-2/kisfaludy-sandor-48BD/ii-kotet-regek-4D7C/a-szent-mihalyhegyi-remete-4F9D/>
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Költészet és korszakküszöb*, Budapest: Akadémiai, 2018.
- LÉNÁRT Tamás, *Előtt, között, után: Kép és pillanat a Balaton című versében = „...mi szépség volt s csoda”*. Az Újhold folyóirat köre – tanulmányok és szövegközlések, BUDA Attila – NEMESKÉRI Luca – PATAKY Adrienn (szerk.), Budapest: Ráció, 2015, 18–26.
- MCLUHAN Marshall, *Understanding Media: The Extensions of Man*, New York – London: McGraw–Hill Book Company, 1964
- NEMES NAGY Ágnes, *A gyufaskatulyától Prométheuszig: Összegyűjtött interjúk és beszélgetések*, NEMESKÉRI Luca – LÉNÁRT Tamás (szerk.), Budapest: Jelenkor, 2019.
- NEMES NAGY Ágnes, *A névtelenek senkiföldje: Összegyűjtött tanulmányok, esszék*, Budapest: Jelenkor, 2022.
- NEMES NAGY Ágnes, *Összegyűjtött versek*, FERENCZ Győző (szerk.), Budapest: Jelenkor, 2016.
- RÁCZ János, *A magyar tenger metafora*, Magyar Nyelv, 2013/4., 448–451.
- RADNÓTI Sándor, *A táj keletkezéstörténetei*, Budapest: Atlantisz, 2022.
- SCHEIN Gábor, *Nemes Nagy Ágnes költészete*, Budapest: Belvárosi Könyvkiadó, 1995.
- SCHLEICHER Veronika, *Kulturális kölcsönhatások a Balaton térségében 1822–1960 között*, PhD-disszertáció, Budapest: ELTE BTK Történelemtudományok Doktori Iskola, 2014.
- SHAKESPEARE, William, *Hamlet*, ford. ARANY János, szöveggond., jegyz. Fabiny Tibor, Budapest: Ikon, 1993.
- SZABÓ Lőrinc, *Örök barátaink I.*, Budapest: Osiris, 2002.
- SZÓKE Melinda, *11. századi nyomok az 1019. évi hamis Zalavári oklevélben*, Névtani Értesítő, 2021/43., 135–143.
- ZÁKONYI Ferenc, *Balaton*, Budapest: Panoráma, 1973.

The Archeology of the Landscape in Ágnes Nemes Nagy's Poem Balaton

Abstract. Ágnes Nemes Nagy's poem Balaton was first published in the volume Szárazvillám. The text, which has aroused significant critical interest, is examined from the geopoetic, archaeological and cultural-historical contexts of the landscape. I seek to answer the question of how Balaton as a landscape in the text incorporates the geoscientific and cultural meanings of the geographical concept, and how nature becomes a landscape with identity through the archaeological performance of language in the Foucaultian sense.

Keywords: Balaton, Ágnes Nemes Nagy, geopoetics, archeology, poetry of nature

Nagy Csilla
Kassai Pavol Jozef Šafárik Egyetem
lektor
csilla.mizser@upjs.sk

„Gide és alapjai, Green és a többiek”¹

(Márai Sándor és a francia „meleg irodalom”)

Absztrakt. Ez az írás egy nagyobb projekt része, mely Márai „teljes” és „hiányos”, nyilvános és privát naplóból kiindulva vizsgálja Márai viszonyát a mássághoz, a homoszexualitáshoz, a queer jelenségekhez. A projekt rögzíteni szeretné a sokszor szinte „anarchista” nyitottság és az individualizmusból adódó elhatárolódás izgalmas retorikai játékát, de ki is akarja jelölni Márai helyét a magyar irodalom queer diskurzusában. Márai nem pusztán a téma releváns irodalmi diskurzussá válásának tanúja (sőt a Zendülők, illetve az Egy polgár vallomásai révén alakítója), hanem kritikusa is, sőt alighanem egyetlen magyar íróként követte viszonylag élénk figyelemmel (kivált az amerikai) meleg emancipációs mozgalmak felemelkedését, politikai, közéleti, sőt művészeti tényezővé alakulását. Ez az írás ennek a komplex világnak csak egyetlen szegmensét vizsgálja: a Gide, Proust és Green „meleg” írásaival, illetve melegségével kapcsolatos naplóbejegyzéseket. A „teljes” napló természetesen a pillanat műfaja is: ennek megfelelően nem mindig vonható le a bejegyzésekből „álláspontszerű” tézis, mégis fontos lehet az a dinamika, mely tolerancia és intolerancia, írói és emberi, etikai és művészi komfortzóna között bontakozik ki. Ahogy az sem mellékes, hogy ezek a mozgások mennyire rezonálnak a kérdés tekintetében sokszor meglehetősen szemérmes vagy sokkal inkább érdektelen Máraiszakirodalomban, illetve bukkannak fel a primer szépirodalmi alkotásokban. A szexus és a másság kérdései szinte nem is tűnnek fel sem a napló megjelenéseket kísérő szorgos és kiterjedt recenzióirodalomban, s nem kaptak szerepet nagyobb lélegzetű tanulmányokban sem.

Bevezetés

„A napló nem monológ, inkább dialektikus vallomás, élete árama egy-egy világra jött műve mögött; s a Más szerepe az életében, nem közvetlen kapcsolatok útján, hanem írók alkotásain keresztül” – írja Vatai László Márai négy autorizált naplókötetéről.² Az általa is kiemelt Más több értelemben is ennek az írásnak a legfőbb tárgyát fogja képezni. A napló műfaját nem könnyű elhelyezni a fikció és referencialitás képzeletbeli tengelyén: akár egy tolómerce mozgó része, a kilázított rögzítőknek köszönhetően egy viszonylag széles műfaji *skálán* csúsztatható ide-oda a konkrétan vizsgált tárgy adottságai és lehetőségei szerint. Létezik olyan napló is, mely a szó szoros értelmében magánhasználatra készített feljegyzések időrendi halmaza

1 A tanulmány a VEGA 1/0106/21-es számú, *Kultúrna pamät, problematika prekladu a plurilingvizmus v kontexte mađarskej literárnej vedy a lingvistiky / Cultural memory, problems of translation and plurilingualism in the context of Hungarian literature and linguistics* című projekt keretein belül készült.

2 VATAI László, *Márai Sándor Naplói. Az ember és az író*, Új Látóhatár 1984/1., 16.

(mint pl. Mészöly Miklós műhelynaplója), s olyan is, mely a nyilvánossá tétel gondolatával eljátszva eleve „közérdekűre” vagy irodalmira stilizálja önmagát. A naplóról eleve elbeszélő lesz, s lényegében (jobbára az önéletrajzi irodalom területére merészkedve) művészi fegyvertényt, egy rapszodikus éregényt, esszéisztikus tudat-bazárt, én-enciklopédiát, létarchívumot, évszámok szerint rendezett önkatalógust hoz létre.

Az életek és életművek mögött sejthető árnyéknapló és a nyilvánossá tett művésznapló azonban korántsem jelent két lezárt konstrukciót: nem egyszer válik, válhat a szerző kezén az árnyéknaplóból művésznapló, s nem egyszer stilizálódik szinte önkéntelenül (szerzői vagy szerkesztői elgondolás alapján) „művésznaplóvá” egy eredetileg árnyéknaplónak induló vállalkozás. Árnyéknaplónak nevezem tehát a teljes, minden bejegyzést számontartó szöveggkonglomerátumot, melynek egyes szegmenseit később a szerzői vagy szerkesztői szándék önálló narratívává alakította.

A szövegek ilyen mozgása változatos helyzetekbe pozicionálja az én-elbeszélőt, különféle szerepeket játszat el vele, miközben a permanens önazonosság illúzióját szuggerálja. Tényszerűség és utólagos stilizáció, fikció és valóság, memória és foszlányszerűség között szintén számtalan átmenet van: a napló, nézzük bárhol is, mindig a legvariábilisabb stiláris és faktikus terület marad. Ezeket a „szennyeződéseket” elsősorban a referenciális valóság érzékelésének önstilizációs anomáliáiban ragadhatjuk meg, a visszanyomozások illuzórikus keretei között, ahogy a tény vagy annak látszó elem éles kontúrajait is belengheti a felvállalt szubjektivitás derengő köde, illetve a szerző által felvett aktuális szerep flexibilis volta. A szerző lehet közvetlen szemtanú, olvasó, műélvező, szenvedő alany, detektív, emlékező, utazó, műkritikus, nosztalgizáló vagy ideológiailag elfogult, korlátolt, netán angazsált narrátor, tünődő, kontemplatív művész, de akár szellemes odamondogató vitapartner is. És lehet mindez egyszerre, lehet különféle kombinációkban. És akkor még a szerző közreadó szerepéről nem is szóltunk, mely természetsszerűleg az adott korszakot, a megjelenés időszakát is belekódolja saját fikciójába, a pillanatot is önreprezentációja hangsúlyos elemévé avatja. Az irodalomtörténész „történész” szegmenséért felelős tekintete a naplót olykor (gyakorta elég ambivalens eredményekhez vezető) adatforrásként, (olykor redundáns, olykor egyedüli) „bizonyítékként”, máskor inkább a „szubjektív történelem”, „primer dokumentálásaként” olvasta,³ ám mindkét metódust kezdettől az „irodalomért” felelős tekintet folytonos gyanakvása kísérte.

Márai Sándor naplói szépírói tudatossággal készített archívumok, nyersanyag-tárlók, sőt sokszor eleve önálló, készre formált műalkotások, Rónay László fordulatával élve „regényfogalmazványok”,⁴ hiszen naplónak egy része önállóan publikált és autorizált szelekció a hatalmas nyersanyag-halmazból, s nem kérdés az sem, hogy Márai a naplót irodalmi műfajként kezelte. A későbbiekben látni fogjuk, hogy a naplóról attitűd és narráció kérdése Márait mind az elméleti reflexiók, mind a konkrét kritikai megnyilvánulások szintjén foglalkoztatta: nemcsak szenvedélyes naplóról volt, hanem szenvedélyes naplóolvasó is. A napló műfajába a legtágabb értelemben

3 GYÁNI Gábor, *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*, Budapest: Napvilág Kiadó, 2000, 149.

4 RÓNAY László, *Márai Sándor*, Budapest: Akadémiai, 2005, 599.

vett önéletrajzi vagy történelmi reflexiókat is bele kell érteni. Ugyanakkor a nem autorizált, ún. „teljes” naplóra sem tekinthetünk „objektívebb”, dokumentumszerűbb narratívaként. Legfeljebb az énardívum egy terjedelmesebb, gazdagabb, nem mindig irodalomképes vagy épp szalonképes tárházaként állhat előttünk a mára már publikált szövegkonglomerátum. Szélsőségesen fogalmazva: valamiféle megszerkesztetlen irodalmi műként szemléljük. Finomabban fogalmazva: egy filológiai alaposítással a szerzőkultuszt fétiszáló szerkesztői narratívaként tekintünk rá, mely az utolsó betűt, az önismétlő elemeket, sőt a „hibás” vagy torzóban maradt mondatokat, betoldásokat is szakszerű figyelemre méltatja, s a jegyzetapparátus kommentárjai segítségével ki is terjeszti a szöveg önazonosságát, szinte továbbírja, hálózatossá teszi a művet. Ez a hatás visszafelé is működik: az autorizált naplókat a teljesekek megjelenése óta teljesen logikátlanul, úgyszólván ösztönösen „hiányosként”, amputált tagú, vagy épphogy művétagokkal ellátott szövegekként érzékeljük. Ugyanakkor a teljes és a szelektált napló közös elemei sem feltétlenül fedik egymást. Az író a publikus bejegyzést sokszor átdolgozta, bővítette vagy szűkítette, ide-oda tologatta, alávetette az aktuális irodalmi narratíva igényeinek. Ez a technika megintcsak megszül egy terméketlen dichotómiát az „igaz” és a „megstilizált”, illetve az eredeti és az átdolgozott, a kendőzetlen intimitás és a közszemlére tett intimitás között, ráadásul ismét ösztönszerűen és logikátlanul: az „irodalmi” napló rovására.

Bizonyos Márai-művek hálózatos egybeolvasása a naplókval értelemszerűen adódik, és kimondottan produktív lehet, de Márai önéletrajzi és álönletrajzi, regényszerű vagy vallomásos narratíváiból nem egyszerű megállapítani, hogy hol a határ a Philippe Lejeune által még olyan tetszetős bizonyossággal kezelt antifiktív és autofiktív törekvések között, hogy példaként csak a regény és önéletrajz közt lebegő *Napnyugati örjárat* vagy az *Egy polgár vallomásai* című munkákat említsük. Sipos Balázs kiváló írásban mutatta ki, hogy az „egységessé stilizált” elbeszélés és a teljes napló „tapasztalatainak” interakciójában az irodalmi megkonstruáltságnak köszönhetően miként keletkezik érzékelhető távolság a látszatra „ugyanarról” szóló Márai-szövegek között.⁵

Gide, a „picsogó” fermentum

„...Gide minden írása, első sortól érdekel és ugyanakkor hidegen hagy” – jegyezte fel naplójába a paradoxont Márai 1946-ban.⁶ Az újraolvasások familiáris „törvénye” szerint eljáró naplóíró szinte folyamatosan olvassa és teszteli az önvizsgálat francia mágusának legkülönfélébb szövegeit, és folyamatosan keresi saját olvasói, sőt írói pozícióját ebben a virtuális disputában. Ugyanebben az évben vallja meg azt is, hogy Gide számos regényelméleti, alkotáslélektani és narrációs megállapítása az elmúlt évtizedben „élő axióma” volt a számára.⁷

5 SIPOS Balázs, „Az igazi történelmi élmény”. *A naplóíró Márai Sándor és az 1945–1948-as évek ábrázolásai* = PRITZ Pál, szerk., *Napló és történelem*, Budapest: Nemzetközi Magyarstudományi Társaság, 2018, 174–199.

6 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1946*, Budapest: Helikon, [2007], 51.

7 Uo., 235.

Már 1929-ben A Toll karácsonyi ankétjában arra a kérdésre, hogy miként lehet eligazodni a kortárs irodalom könyvdömpingjében, hogy képes-e befogni a széles kínálati spektrumot, Márai ezt válaszolta: „Hamsun, Werfel, Gide, ez a három nyugtalanítana, ha elmulasztanám egy új írásukat”.⁸ Gide még a 19. század utolsó éveiben induló és 1951-ben lezáruló életműve, ahogy azt Fried István is kiemeli, Márai szinte állandó olvasmányai közé tartozott⁹. Hogy mit jelentett számára Gide, arra egy korábbi írásban kísérel meg választ adni. „Gide példája a modern narráció esettanulmánya Márai számára” – írja Fried, és e szempontból különösen André Gide naplószerű vallomásregényét, a *Ha el nem hal a mag* című remekművet vizsgálja részletesebben, mely „a kamaszkori lázongások, a freudi »menekülés a betegségbe«, a nemi »tévelygések« föltárását a személyiség alakulástörténetébe beágyazva vázolja föl”. Ugyancsak Fried István hívja fel a figyelmet a vallomás és folytonos önreflexió írói dinamikájára, mely a nyelv eredendő dialogicitásának felismerését állítja mintegy őrszemül a szöveg mellé, hogy az „üres művészkedés” csapdaitól megóvja azt.¹⁰ Károlyi Csaba kritikája Gide művének magyar fordításáról hasonlóan érzékeli a „szalonőszinteség” potencialitását, mely az „önleplezésre való törekvés” és a keresztény morálban gyökerező önvizsgálat bűnösségparadigmája közti instabil dinamika miatt kísért.¹¹ Fried egy lábjegyzet erejéig kitér arra is, hogy Márai Gide-től veszi át antikvitásképének, a mítoszok szubjektívizálhatóságának és az antik témák „időszerűsítésének” egyes aspektusait és technikáit.¹²

Gide köztudomásúlag nagy elismeréssel nyilatkozott Márai *Zendülők* című regényének francia fordításáról,¹³ mely 1931-ben jelent meg Gara László és Marcel Largeaud közös munkája gyümölcseként.¹⁴ A regényt a recepció többek közt Cocteau és Glaeser,¹⁵ később Gide,¹⁶ illetve Hesse és Werfel¹⁷ munkáival rokonította. A magyar irodalom iránt elkötelezett François Gachot pl. így méltatta a regényt:

8 A Toll karácsonyi ankétje. Márai Sándor, A Toll, 1929/36., 7.

9 FRIED István, *Márai Sándor, amint olvassa (?) Hermann Hessét...*, Irodalomtörténet 2010/2., 187.

10 FRIED István, *Márai Sándor és a francia irodalmi kontextus (Márai világirodalmi környezetéhez)*, Forrás 2005/6., 100–101.

11 KÁROLYI Csaba, *André Gide: Ha el nem hal a mag*, Kritika 1992/4., 18.

12 FRIED István, *Márai Sándor és a francia irodalmi kontextus (Márai világirodalmi környezetéhez)...*, 105.

13 GYERGYAI Albert, *Magyarok külföldön*, Kortárs 1969/2, 320. Az írás Máraihoz is eljutott: „képletes nekrológgént” olvasta: MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1967–1969.*, Budapest: Helikon, [2014], 293.

14 RÓNAY László, *I. m.*, 104.

15 SÁRKÖZI György, *A Zendülők. Márai Sándor regénye*, Nyugat 1930/II, 143.

16 OLASZ Sándor, *Zendülőkről – többféleképpen. Cocteau- és Márai-szövegek párbeszéde*, Irodalomtörténet, 1995/2–3., 484.

17 FRIED István, *Márai Sándor és a francia irodalmi kontextus (Márai világirodalmi környezetéhez)*, Forrás 2005/6., 95–106. Illetve: FRIED István, *Márai Sándor, amint olvassa (?) Hermann Hessét...*, Irodalomtörténet 2010/2., 186–203.

„Márainak, akinél a morál kevésbé van jelen, mint Gide-nél, s inkább realista mint Fournier vagy Cocteau, sikerült felejthetetlen szereplőket megfestenie”.¹⁸ Márai 1974-es naplófeljegyzései között utal Gabriel Marcel keresztény egzisztencialista filozófus lelkes bírálataira, akivel többször is találkozott, ám mélyebb barátság nem alakult ki köztük, sőt az idősebb író *En chemin, vers quel éveil ?* című könyvének elolvasása után egyenesen üzleties parazita tolakodóként jellemzi.¹⁹ Gabriel Marcel kora egyik legbefolyásosabb műkritikusa volt, a *Nouvelle Revue Française* munkatársa. 1936-ban járt Magyarországon is: az Ujság című lap *Franciaország vezető műbírálója Budapesten* címmel tudósított az eseményről.²⁰ Marcel arról is beszélt, hogy Márai *Zendülőkjének* köszönhetően szeretett bele a magyar irodalomba. Márai jelen volt Marcel mindkét budapesti előadásán. A Marcel-bírálatról már 1931-ben beszámolt az *Ujság Tudomány – Irodalom* című rovata, és egy részletet közölt belőle magyarul is: „Megvallom, — írja Gábriel Marcel — mit sem tudtam Márai Sándorról, még a nevét sem hallottam. Nem szerepel a »Magyar irodalom panorámájá«-ban sem, amelyet Kra adott ki, és talán egy kissé éppen ez a tudatlanságom, az előzetes ismeretnek ez a hiánya tett hajlandóvá arra, hogy belemerüljek ebbe az ismeretlen könyvbe. Nem ajánlhatom eléggé az elolvasását”.²¹

A lap egy másik bírálót is idéz (Louis-Jean Finot tollából), mely szerint „Vannak ebben a regényben nem mindennapos oldalak, rendkívüli pszichológiai merészségű lapok, melyeken a jámboran gondolkozó és félnék emberek meg fognak botránkozni”.

Tolnay Károly (Charles), a jeles Michelangelo-kutató épp Gide-nél lobbizott, hogy terjessze fel Márait Nobel-díjra. Gide a merész kérést egy rendkívül elismerő tónusú válaszlevélben hárította el.²² Hogy Gide mekkora tekintélynek számított a magyar kulturális környezetben, hogy figyelme mekkora esélyt jelentett a világirodalmi belépésre, jól jelzi például (a Gide-fordító) Illyés Gyula képletes megjegyzése, miszerint Babits *Timár Virgiljének* gondos francia fordítása „egyenest Gide asztalára” készült.²³ Illyés elismeri, hogy míg Babits műve francia viszonylatban sikertelennek bizonyult, Márai *„Zendülők* című könyvére az irodalmi körök felemelték a fejüket”. Ám gyorsan hozzá is teszi: „de pillantásuk most sem rögződött meg Magyarországon”.²⁴ „André Gide pusztá nevé is tiltakozás a tunyaság, a gépiesség és a megalkuvás ellen; s akik csak távolról, de bízva nézik mind feljebb ívelő pályáján, elsősorban egy új hősiség serkentő példáját látják benne...” – írta Gyergyai

18 KARÁDI Zsolt, *François Gachot a magyar irodalomról a Mercure de France-ban*, Szabolcs-Szatmár-Bereg Szemle 2000/4, 478.

19 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1974–1977*, Budapest: Helikon, [2016], 47–48.

20 E. I., *Franciaország vezető műbírálója Budapesten*, Ujság 1936/58., 5.

21 *Tudomány–Irodalom. Francia ítéletek Márai Sándor „Zendülők”-ről*, Ujság 1931/110., 10.

22 LACKÓ Miklós, *Tolnay Károly és szellemi kapcsolatai = Uő., szerk., A tudománytól a tömegkultúráig. Művelődéstörténeti tanulmányok 1890–1945*, Budapest: MTA Történettudományi Intézete, 1994, 75.

23 ILLYÉS Gyula, *Franciaországi változások*, Válasz 1947/5., 422.

24 Uo., 422.

Albert a *Nyugat*-ban 1930-ban, miközben egyenesen *gideizmusról* beszél,²⁵ melyre Bálint Péter szöszedetét aktiválva a „gögös individualizmus”, a „celebrális alkatiság”, a démoniség, a különleges „gide-i őszinteség” is jellemző volt.²⁶ Németh László 1928-as Gide-portréjában írja, hogy az „író elbutéliázó címkék” közül a modern olvasó Gide-hez, mint Adyhoz a vérbajt, azonnal a „homosexualitást” rendeli hozzá. Szerinte a homoszexualitás, melyet tudatosan szeretne kiiktatni az értelmezői horizont előteréből, csupán „Gide kirakatbetegsége”, „az a sas, mely Prometheus-Gide életértelme”, „bevallott leitmotívum, megjátszott dráma”, a „belső feszültség-ingadozást jelző skála”.²⁷ Várkonyi Nándor a *Zendülőket* „az erkölcs alól felszabadított és önmagát művészileg élvező embert” központba állító világirodalmi művek „körtünetei” közé sorolja, s kiemeli azt a technikát, ahogy Márai „páraszerűvé teszi a valóságot”.²⁸ Sárközi György a regény egyik leglényegesebb vonását két szexualitástípus ütközőzónájaként írja le: annak a pillanatnak az erejét, ahogy a zálogos és a kívülről jött színész (Volpay Amadé) „beteg szexualitása” egyszerre mámoros és kijózanító erővel gázol bele a fiúk „gyerekesen finom, a szó plátói értelemben vett erotikájába”.²⁹ Sárközi az európai divatkontextusra (a gideizmusra?) utalva azt is megjegyzi, hogy az egész műnek van „valami laboratóriumi illata”. Földényi F. László egy remek esszében különösen éles szemmel látta meg, hogy Márai akár egy Céline-féle vagy genet-i irányt is megkockáztathatott volna (s ebbe a potenciális paradigmába remekül illene a Gide elismerését, sőt rajongását kiváltó *Zendülők* is), ám Márai „az anarchikus látásmódot gyorsan a klasszicizmus kalodájába zárta”.³⁰ Márai és Gide „anarchizmusa” között közös pont „a nemi »tévelygések« föltárását” integráló narratíva kimunkálásának kérdése, noha ez Máraianál sokkal kevésbé jelentős probléma, mint Gide-nél, aki a jelzések és maszkok folyamatos játéka mellett³¹ olykor a teátrális önelemzést az elviselhetetlenségig tudja fokozni, illetve a másságot olykor misztifikálva, máskor átideologizálva, Márai számára egyenesen irritálóan képes prezentálni. Ez leginkább egy 1953-as naplóbejegyzésből olvasható ki: „Mániákusan a betegségéről írt, a homoszexualitásról, ami számára eleje és vége volt minden emberi problémának – kendőzött, álszakáll mögül, álruhában, néha paposkodva, néha szociális predikátor jelmezben, de mindig csak arról tudott beszélni, hogy homoszexuális, s mi ebben számára a »megoldás«”.³² Márai a homoszexualitást betegségnek nevezi, a medikalizáló diskurzushoz igazodik, és Gide-et mint „szexuális mániákust” a francia kultúra romboló hatású, hihetetlen műveltsége és jó ízlése ellenére „fertő-

25 [GYERGYAI Albert], *André Gide*, *Nyugat* 1930/1, 77.

26 BÁLINT Péter, *Élveboncolás (Párizsi naplójegyzetek)*, Alföld 2001/7., 87–88.

27 NÉMETH László, *André Gide*, Erdélyi Helikon 1928/6., 422–424.

28 VÁRKONYI Nándor, *Mai regényírók. Márai Sándor*, Pannónia 1940/1., 10.

29 SÁRKÖZI György, *l. m.*, 142–143.

30 FÖLDÉNYI F. László, *A perifériáról a centrumba. A két háború közötti magyar irodalom sikere német nyelvterületen*, 2000, 2006/3., 75.

31 CSEHY Zoltán, *Szodoma és környéke. Homoszocialitás, barátságretorika és queer irányulások a magyar költészetben*, Pozsony: Kalligram, 2014, 49–51.

32 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1952–1953.*, Budapest: Helikon, [2009], 261.

z” alakjaként állítja be, egy intellektuális, démonizált csábítónak festi, aki „egy egész nemzedéket akart cinkostársnak”. Nem kizárt, hogy ebbe áttételesen saját magát is beleérti. Márai nem elégszik meg azzal, hogy a francia, sőt az európai irodalmi kultúra fél százados hanyatlását Gide „fertőző” homoszexualitásának következményévé tegye, de egyenesen a Gide-kultuszra épülő „a hiúság és a pervertált szexus intézményesített, klinikai szakmájáról” beszél.³³ Az e korszakában amúgy meglepően fóbiasnak tűnő Márai mentségére legyen mondva, hogy feldúltságát Léon Pierre Quint 1932-ben megjelent André Gide-könyve váltotta ki, mely kortársak visszaemlékezéseit is tartalmazta, s az itt kibomló merész szemlélet kibillentette Márait a komfortzónájából. Márai irodalomfelfogásába nem fért bele a másság ilyen típusú kezelése, az irodalmi élet, az irodalmár életének és műveinek orvosi-patologikus redukciója: „A teljes élet és a teljes irodalom magába zárja a patologikust is, de jókedvűen, nagylelkűen” – veti oda a fejtegetés végére. Ráadásként némi Taine-alapú, szerencsétlen faji bűvészkedést is bevállal, miszerint Gide írásművészetében inkább német volt, mint latin, bár „hajlamaiban tökéletesen francia” maradt, aki az irodalmi életben „mindenkiben elcsábítható, cinkossá nevelhető alanyt szimatolt”³⁴. A fertőző Gide-re a „torz, beteg” fermentum-Gide és a spirochéta-Gide is 1953-ban kopírozódik rá: Márai szerint Gide egyszerre erjesztő, élesztő és baktérium³⁵.

Gide *Corydon* című műve (először név nélkül 1911-ben jelent meg, majd 1920-ban, a szélesebb nyilvánosság elé 1924-ben került) a homoszexualitás védelmében írt munkák legelegánsabb stílusú, a pszichiátriai diskurzus tudományos agresszióját megtörő (a szókratészi dialógus műfajában íródott) darabja volt a két világháború között.³⁶ Gide, ahogy McLaren is megállapítja, „nagy megkönnyebbülésére Marcel Proust és Oscar Wilde műveiben saját homoszexuális vágyainak pontos leírására bukkant, s meg is kereste az írókat. Mindketten figyelmeztették, az azonos neműek iránti szenvedélyéről ne írjon egyes szám első személyben, ám az 1920-as évektől Gide ragaszkodott a homoszexualitásához”³⁷. Ez a ragaszkodás, mint látni fogjuk, Márai szerint stílári manipulációt eredményez Gide szövegvilágában. Szendélyes individualizmusuk eleve széttartó módon viselkedik a kérdésben. Mint ki fog derülni, Márai radikális individualizmusával magyarázható az író szinte nyílt homofóbiává nagyított ellenszenve a homoszexuális mozgalom kollektív identitásképző mechanizmusaival szemben is, ugyanakkor számos tárgyba vágó naplóbejegyzése bizonyítja, hogy ezek az emancipációs törekvések élénken foglalkoztatták. Gide Márainál angazsált szerzőként jelenik meg, de szerinte „olyan forradalmár volt, aki azt hitte, szalonkabátban lehet a barikádra menni”. Individualizmusa olyan társadalomidegen és kívülálló, hogy Márai hol groteszk, hol klasszikusan hellenizáló pozíciókba helyezi. Gide ebben a rendszerben „az örök Don Quijote”, vagy Szókratész,

33 Uo., 262–263.

34 Uo., 263.

35 Uo., 349.

36 FERNANDEZ, Dominique, *Ganümedész elrablása*, ford. TÓTFALUSI Ágnes, Budapest: Európa, 1994, 85.

37 McLAREN, Angus, *Szexualitás a 20. században*, ford. NAGY Mónika Zsuzsanna, Budapest: Osiris, 2002, 140.

„az ifjúság megrontója”,³⁸ illetve az örömtől a kéjelgésbe menekülő „hugenotta”.³⁹ Márai nem volt képes beletörődni Gide középpontba állított másságának írói pozicionálásával, az önreflexió radikalizmusát egy individualista teátrális pózának tekintette, valamiféle torz énfórmálási kísérletnek, mely összeroppantotta Gide-ben a nagy művészt, s bizonyos értelemben kiírta őt a komoly irodalomból. „Valóban »természetellenes« volt: a görcsös magatartás, ahogyan egy szenvedélyből szerepet csinált, egy hajlamból gépies magatartást” – írja Márai 1951-ben.⁴⁰ A görcsös és gépies Gide profilját Márai egyaránt értette Gide „művére” és „lényére” is: a fogalmi bizonytalanságot jól jelzi, hogy a homoszexualitást egyszere nevezi szenvedélynek és hajlamnak, miközben a természetellenes szót maga is időzőjelek között használja. Márai Gide másságát és annak pozicionálását kevésnek érzi ahhoz, hogy időtálló fundamentuma lehessen egy markáns írói stratégiának. A homoszexualitást Márai hajlamos hol a freudi nárcizmus-értelmezés oldalágán a személyiségfejlődés integráns, de felnőtt távlatból csökevényes szintjén megrekedt fázisként kezelni (később az „altest talmudistáinak” nevezett pszichoanalitikusokat szkeptikusabban nézte⁴¹), de az elfojtásos civilizáció *escape*-jelenségeként is, melynek kezdetét Samuel Pepys angol író naplójának olvasása nyomán egy 1951-es naplóbejegyzésben az „imperialista hódítás férfias lehetőségeit” kísérő jelenségnek tart. Itt a „homoszexualitás, mint társasjáték” fordulatot használja,⁴² mely a jelenséget tulajdonképpen komolytalan fogalomként, identitásépítésre alkalmatlan töltésként kezeli.

22

Gide számkivetett szexualitása a maga korában is különlegesen pozicionálnak hatott. Jonathan Dollimore Oscar Wilde másságrepresentációjával összevetve jut arra a következtetésre, hogy Wilde mássága eredendően esztétikai elitizmusával együtt tüntetően szubverzív karakterű, önveszélyes, ám kreatívnak beállított „perverzió”, mely arisztokratikusan megveti az alatta tátongó, a társadalmi konvenciókat jelképező mélységet. Gide mássága ezzel szemben erkölcsi szempontból integratív alaptermészetű, mivel nála a „valós” szexuális önazonosság, azaz a szexusban megképzett hiteles én alapvetően természetessé és legitimmé tehető, azaz jogi és morális értelemben is „kikezdhettlenné” válhat.⁴³ Márait kétségkívül ez a koncepció irritálhatta: különösen azért, mert az önértelmezői, illetve elbeszélői nyelv szintjére is lehatolt, és csáberejének köszönhetően őt magát is mind olvasóként, mind íróként „megtévesztette”. A normadestabilizáló Wilde technikája az esszencialista Gide-hez képest átlátszóan világosnak tűnt, s ráadásul a belőle áradó kreatív energiák tömege a nyugatosok első generációjának munkáiban (kivált Babitsnál) már hasznosult. Márai Gide-t 1971-ben az ifjúság szemével nézve „polgári anarchistának” látja⁴⁴. Wilde esztéticista és Gide polgári anarchizmusa a másságkonceptiók

38 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1970–1973*, Budapest: Helikon, [2015], 375.

39 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1952–1953.*, Budapest: Helikon, [2009], 247.

40 MÁRAI Sándor, *Napló 1945–1957*, Budapest: Helikon, [1999], 162.

41 Vö. MÁRAI Sándor, *Napló 1976–1983*, Budapest: Helikon, [2001], 47–48.

42 MÁRAI Sándor, *Napló 1945–1957*, Budapest: Helikon, [1999], 161.

43 DOLLIMORE, Jonathan, *Sexual Dissidence. Augustine to Wilde, Freud to Foucault*, New York: Oxford University Press, 1991, 3–18.

lényegét érinti. Márai a *Si le grain ne meurt* olvasásakor fel is figyel Gide és Wilde találkozásának jelenetére, illetve a nevezetes „algíri éjszaka” homoerotikájára. „Bizonyos, hogy ez a fajta homoszexualitás: betegség. A homoszexualitás csak az egyik nemi képlet: van más is”⁴⁵ – konstatálja. A „betegség” és zsenialitás kontrasztja Gide művének olvasásakor képez ütközőteret Márai másságfelfogását illetően: „nagyon nehéz belenyugodni abba, hogy a zseninek ehhez is joga van” – vallja be az olvasó Márai Gide önéletrajzának második átolvasásakor, miközben a betegségdiskurzusból nem hajlandó kilépni. A konklúzió lényege, hogy a „betegség” nem előjog, „de természetes velejárója lehet a zseninek is”.⁴⁶ Gide és Wilde találkozásának leírása szerepel az 1942-es *Ég és föld* Gide-portréjában is, mely Márai Gide-értelmezésének nem textuális-, hanem jelenségcentrizmusára is ráirányítja a figyelmet, miközben Gide magánéletétől igyekszik distanciát teremteni: „Magánélete nem érdekelt, semmi közöm ahhoz, ma vagy száz év múlva, hogy Wilde bemutatta egyszer Algériában egy arabs fiúnak, s aztán az egyneműek szerelme vonzotta, s még később kommunista lett. Mindez nem mű, csak végzet. Mégis, könyveit mellesnek érzem, s a jelenséget lényegesnek.”⁴⁷

Richard A. Kaye Bernard a Labouchère-féle jogi szabályozással szemben a homoszexualitást az egyéni szabadságjogok szellemében védelmező, a jogot is „nyelvként” értelmező Shaw-t veti össze Wilde magatartásával. Kettejük szexuális határétlépésekhez való viszonyát elemezve a jogi és a társadalomfutrológiai aspektusok figyelembevételével erősítette meg az esztéta mint anarchista pozíció Oscar Wilde-i lényegét, melynek következtében a jogi nyelvben a „hellenizáló Wilde-ból” szexuális „ragadozót” csinálhattak.⁴⁸ Máraihoz érdekes módon kezdetben a wilde-i paradigma bátorsága állhatott közelebb, legalábbis annak bizonyos elemei mutatkoznak meg egy 1944-es naplóbejegyzésben: „Maradj *dandy*, a szó katolikus és írói értelmében, a vérpadon vagy az internáló táborban is; tehát hívó és engesztelhetetlen. *Különbözz*, bármi történik is! – ez a te alázatod, szolgálatod, ez a legfelsőbb parancs.”⁴⁹ Ez az elkülönöződés, noha a *dandy* „férfiatlan”, pozícióját magasztalja, természetesen végtelenül tágas értelmű. A többek közt Wilde *Dorian Gray* *acképe* című regényében, melyet Márai a „skizofrenia ponyvaváltozatának” tartott,⁵⁰ megörökített *dandy*vel szemben Márai esztétikai kívülállása a háború masculinitásideáljával szembenálló fogalmat az univerzális másság reménytelenül pacifista jelképévé avatja. Talán ez magyarázza a tágítási mechanizmus ilyen intenzitását, melybe minden normatív agresszióval szembeni ellenállás belefér, de egyik

44 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1970–1973*, Budapest: Helikon, [2015], 374.

45 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1952–1953.*, Budapest: Helikon, [2009], 400.

46 Uo., 401.

47 MÁRAI Sándor, *Ég és föld*, Budapest: Helikon, 2001, 79–80.

48 KAYE, Richard A., *Oscar Wilde and George Bernard Shaw in Queer Time. Law, Lawlessness, and the Mid-Twentieth-Century Afterlife of a Decadent Persona* = BRADWAY, Tyler – McCALLUM, E. L., ed. *After Queer Studies. Literature, Theory and Sexuality in the 21st Century*, Cambridge: Cambridge University Press, 2019, 71–86.

49 MÁRAI Sándor, *Napló 1943–1944*, Budapest: Akadémiai, 1990, 151.

50 MÁRAI Sándor, *Napló 1976–1983*, Budapest: Helikon, [2001], 152.

mellett sem kötelezi el magát. 1964-ben saját műveinek egy jellegzetes csoportját, a *Sirályt*, a „*Gyertyákat*” és „*Az igazít*” nevezte „nyafka, hidalgós, álromantikus, komikusan dandys írásoknak”.⁵¹ 1965-ben Márai Wilde-képe is radikálisan változni kezd: a gide-i paradigmával rokonítható *De profundis* kezdeti olvasása még lelkesedéssel tölti el, kivált azért, mert előítéletét a homoszexuális viszony eleve prekoncepcióalható tragikumáról igazolva látja. Márai a művet „megrendítő vallomásnak” nevezi, bár a kiadás megbízhatóságát is felveti (Vyvian Holland, Wilde fiának 1951-es New York-i kiadását olvassa⁵²). Egyik központi tanulságaként pedig az ember létlényegévé váló kontextuális atmoszféra felismerésének wilde-i tapasztalatát ünnepli: „az ember nemcsak az, aki, nemcsak az, amit csinál, hanem az atmoszféra, ami körülveszi”.⁵³ Az Oscar Wilde–Alfred Douglas szerelmet pedig részint társadalmi félrefejlődés-ként („perverzen puritánosodó angol társadalom”), részint triviális, pszichoszexuális elemekkel tarkított bűnügyként értelmezi: „Ez a pederasztá viszony igazában nem volt más, mint zsarolás – az egyik, narcisztikusan, érzelmeket zsarolt, a másik, a bubi, pénzt”.⁵⁴ Lord Alfred Douglas így „a rongy, kitarzott pederasztá bubi” pozíciójába kerül, akit egy „szadista apa” tesz tönkre, Wilde pedig nem mártír, nem áldozat, hanem egy esendően emberi érzelmi fogyatékos.

A per maga Magyarországon sem maradt hatástalan,⁵⁵ maga Kosztolányi fordította magyarra az 1919-ben Douglas neve alatt kiadott, valójában egy Thomas Crosland nevű újságíró által 1914-ben írt *Wilde Oszkár és én* (Oscar Wilde and Myself) című szenzációhajhász fércművet, mely különösen becsmérlőleg szólt az íróról, s magát a „szerzőt” is komolytalanná tette.⁵⁶ André Gide 1910-ben írt apologetikus *Oscar Wilde* című könyvének magyar fordítása ugyancsak fontos eleme a Wilde-diskurzusnak (magyarul 1925-ben adták ki Lányi Viktor fordításában).

Pár naplóbejegyzéssel odébb az időnként nagyszerű mondatok közepette Wilde, akárcsak – mint később látni fogjuk – Gide „picsogni kezd, narcisztikusan panaszkodik, vinnyog”⁵⁷. A „zsarolás” csúcsa az az „émelyítő” rész, melyben Wilde könyörög a „mignon”-nak, hogy szabadulása után még egyszer találkozzanak.⁵⁸ A „picsogás”, a „nárcizmus” és az „émelygés” fokozatosan a homoszexuális vallomásirodalom állandó és sematikus szubjektív karakterjegyei lesznek Márai naplóiban.

„Gide inkább fogalmazó volt, mint alkotó” – summáz Márai 1974-ben,⁵⁹ mintegy sarkítva egy 1973-as bejegyzést, mely valamivel ünnepélyesebben fogalma-

51 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1964–1966.*, Budapest: Helikon, [2013], 63.

52 Uo., 207.

53 Uo., 208.

54 Uo., 208.

55 KÁDÁR Judit, „A szerelem, mely nem meri néven nevezni magát”. *A szexualitás tabui néhány regény huszadik századi magyar fordításában*, *Literatura* 2001/4., 431–434.

56 Lord Alfréd DOUGLAS, *Wilde Oszkár és én*, ford. KOSZTOLÁNYI Dezső, Budapest: Kultúra Könyvkiadó és Nyomda, 1919.

57 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1964–1966.*, Budapest: Helikon, [2013], 210.

58 Uo., 211.

59 MÁRAI Sándor, *Napló 1968–1975*, Budapest: Helikon, 2001, 195.

zott: „Gide inkább fermentum volt, mint alkotó.”⁶⁰ Ugyanebben az 1973-as elemekből építkező 1974-es, Gide írói kvalitásait végül dehonesztáló, Gide-hez való dinamikusan polémikus viszonyát összegző naplóbejegyzésében emelte ki újfent Gide kérlelhetetlen individualizmusát is, taglalta a kollektív felszabadulás és az egyéni felszabadítás közti viszonyt, miközben azt bizonygatta, hogy Gide lényegében a társadalmi változásokat is „a francia szintaxis szempontjából” ítélte meg. A nyelv öngerjesztő és önreflexív mechanizmusainak dilemmáit tudatosítva Márai szinte permamens vélekedését erősítette meg újra, mely szerint Gide naplóí és a *Si le grain ne meurt* maradandó értékű műalkotások. Márai már 1943-ban Gide önéletírása olvasásának befejezése után a *Si le grain ne meurt* néhány fejezetét „De Bossuet” óta a legpontosabb és legzeneibb francia prózának tartotta, s a napló utolsó sorait olvasva nem leplezte azt sem, hogy könnyekre indították.⁶¹ A *Ha el nem hal a mag* című Gide-mű egy 1953-as bejegyzésben is a legjobb írásnak minősül, mivel „a kóros, a gide-i még nem árnyékolja be az oldalakat”.⁶² Az 1973-as értékelés bizonytalanokodva bár, de a maradandók közé sorolta még a homoerotikus háttérmentázattal rendelkező *Sault* és a homoszexuális vagy homoerotikus vonatkozásokban bővelkedő *Les Faux-Monnayeurs* (A pénzhamisítók) című „anti-regényt”.⁶³ „Gide úgy hitte, Saul homoszexuális volt, és kielégületlen vágyakozással üldözte Dávidot. Nem lehetetlen...” – jegyezte fel Márai 1971-ben.⁶⁴

Gide szövegei tehát friedi értelemben véve a modern narrációs technikák derivátumaiként szolgáltak Márainak, de az érintkezési felületek közt – az időnként lehengerlő érzelmi hatás ellenére – viszonylag kis közös tér marad. Z. Varga Zoltán joggal emeli ki, hogy „Márai naplójára ugyanúgy jellemző az írás transzcendens fel-fogása, egzisztenciális dimenziójának kutatása, mind Gide-ére”, ám szükségszerűen eltérő módon viszonyulnak azonos társadalmi-politikai referenciák tárgyalásához.⁶⁵ Ugyanez igaz a másságértelmezés kérdéseire is. Márai 1946-ban Gide *A pénzhamisítók* című regényének (Gide 1981) homoerotikus jelenetéről ezt írja: „Gide regényében, a »Pénzhamisítók«-ban a jelenet, amikor Olivier és Edouard szerelmet vallanak egymásnak: émelegtető. Ez a szentimentális picsogás, amint két pederaszt megvallja egymásnak érzelmeit, csakugyan »perverz«. A szexus legyen szexuális. Ez az értelme. De a szentimentális szexus mindig, valóban erkölcstelen.”⁶⁶ Fontos kiemelni, hogy Márai látszatra nem tematikus, hanem írói erkölcstelenségről beszél, ugyanakkor a szentimentalizmust a „pederaszta” létmódhoz köti. Magyarországon 1966-ban Ferenczi László siet eltávolítani a szerzői homoszexualitást a szereplők

60 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1970–1973*, Budapest: Helikon, [2015], 373.

61 MÁRAI Sándor, *Napló 1943–1944*, Budapest: Akadémiai, 1990, 34.

62 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1952–1953.*, Budapest: Helikon, [2009], 381.

63 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1970–1973*, Budapest: Helikon, [2015], 374.

64 Uo., 180.

65 Z. VARGA Zoltán, *Önéletírás és újírás. Történelmi események reprezentációja Márai Sándor 1943–1944 és 1945–1946-os naplóiban és a Föld, föld...-ben*, Literatura 2011 /4., 342–344.

66 MÁRAI Sándor, *Napló 1945–1957*, Budapest: Helikon, [1999], 29. Lásd még: MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1946*, Budapest: Helikon, [2007], 66.

magatartásától, s Edouard viselkedésére meglehetősen homályos, erőltetett indoklást talál ki: „Edouard félszeg vonzódása a kamaszokhoz nem Gide homoszexualitásának, hanem az alkotás és a kételkedés állandó »készültségi állapotának« tükrözése.⁶⁷ Márai a teljes naplóban „két buzeránsról” beszél, majd hozzáteszi: „Szeretkezzenek az ebadták, ha már ilyen a kedvük, de ne érzelegjenek, mert az valóban erkölcstelen”.⁶⁸ Ugyancsak 1946-ban olvassa Márai Paul Souday 1927-ben kiadott Gide-könyvét, melynek alaptézise mindvégig kihatnak Márai Gide-olvasatára: „Igaz van, mikor a purista Gide-től megköveteli, hogy azt, ami magánéletében nem is olyan purista vonás, ne hirdesse pedagógiai igényvel. Az írónak joga van megélni és megírni mindent – ez az egyik törvény. De a társadalomnak joga van megköveteni az írótól, hogy tisztelje a társadalmi együttélés pedagógiai alapelveit. Gide valóban hatott a francia infjúságra, s nem éppen előnyös, edukatív ez a hatás”.⁶⁹ A Souday-olvasat visszahangja a Gide „perverziónájához” kötött „elviselhetetlen szentimentalizmus”⁷⁰ tézise is, melynek egyik megnyilvánulása pl. „Olivier és Bernard könnyes-picsogó érzelmessége”⁷¹. Hogy Márai valóban Paul Souday könyvét olvashatta, arra Henri Béraud-ra utaló megjegyzéséből is következtetni lehet⁷². Béraud erkölcstelenséggel vádolta meg Gide-t, ennek tárgyalása teszi ki a Souday-monográfia a teljes hatodik fejezetét.⁷³

26 A „picsogó” módon regényt író Gide mihelyt eltávolítja önmagától a másságot, Márai más irodalmi, textuális perverziót gyanít. A szexus és irodalom kapcsolata Márai számára kiemelten fontos, hiszen az alkotási folyamat kreatív faktorait egy 1943-as bejegyzés nyomán freudi értelemben libidóátvitelként értelmezi, amit a munka feszültségében levezetett „áram-töltetnek” nevez.⁷⁴ 1952-ben ez a felfogás az idős Bartók állítólagos impotenciája kapcsán kerül újra elő, s itt Márai egy olyan folyamatot vázol, mely szerint ha a „libidó átalakul az alkotásban”, a művész nem válik se tehetetlenné, se vágytalanná.⁷⁵ Gide libidóátviteli, a szöveg kreativitásfaktoraira irányuló stratégiája viszont Márai szerint „perverz” picsogást hoz létre. Györffy Miklós felhívja a figyelmet a *Zendülők* és *A pénzhamisítók* közti feltűnő rokonságra: „Márai alakjai inkább úgy zendülnek, illetve esnek áldozatul a felnőtteknek, mint Gide *A pénzhamisítók* című regényének fiúi. A hamisítás, a romlás, a család kulcsfontosságú motívuma ezért inkább az 1925-ben megjelent *A pénzhamisítókkal* rokonítja Márai regényét, mint Cocteau művével”, és kitér arra az önépítési, énformalási játékra is, amelyet Márai a naplójában a megjelenések dátumainak alighanem tudatos felcserélésével űz.⁷⁶ Márai különös hévvel tiltakozott a Cocteau-

67 FERENCZI László, *A. Gide: A pénzhamisítók*, Kritika 1966/12., 62–63.

68 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1946...*, 66.

69 Uo., 134.

70 Paul SOUDAY, *André Gide*, Paris: Les Documentaires, 1927, 99.

71 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1946...*, 134.

72 Uo., 130.

73 SOUDAY, *l. m.*, 75–78.

74 MÁRAI Sándor, *Napló 1943–1944...*, 94.

75 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1952–1953...*, 109.

rokonítás ellen, 1946-ben ezt írja: „Mikor a *Zendülőket* írtam, Cocteau még neki sem látott az *Enfants terribles*-nek! S később a francia kritika kissé gúnyosan hangoztatta a két könyv hasonlóságát. S nem állhattam oda, aktákkal bizonyítani, hogy nem is tudtam Cocteau könyvéről!”⁷⁷ Cocteau regénye 1929-ben, Máraié magyarul 1930-ban, franciául 1931-ben jelent meg. Az „általános” Cocteau-hatásra Szerb Antal világirodalomtörténete is utal: eligazodási pontként a Cocteau-szakaszban Márait jelöli meg.

Mekis D. János szerint Márai az *Egy polgár vallomásai* című művének elbeszélőjére jellemző „neurotikus idegenség-élményt” Gide *A pénzhamisítókjából* veszi át, s a főhős referencialitáshoz való vállaltan stilizációtudatos alapállását a megidézett Márai-jelenetben szereplő „picsogó” Edouard karakterével rokonítja, aki szerint a valóságos létezés csak akkor érdekes, ha a „tükörben is visszatükröződik”.⁷⁸ 1971-ben egy bejegyzés arról tájékoztat, hogy Márai újraolvasta a *Zendülőket*: a befejezés, Ábel és Tibor (aki Ábel homoerotikus szépségvágyának és szerelmének kivetülése) párbeszéde, a „vallomás”, zavarta⁷⁹. Márai igyekszik a regény teljes homoerotikus, illetve queer hátterét, vagy ahogy ő mondja, a „szexuális travesztációt” nem a hol elfojtott, hol kirobbanó zűrzavaros, lázadó, irracionális érzékiség dinamikájaként, a szexuális kíváncsiság ellenvilág-energiáiként látni, hanem „osztályharcként”. Új, a „gideizmustól” szabadulni vágyó koncepciója szerint a regényben a „szexuális travesztációban a proli lázad a polgár ellen...”⁸⁰ Az 1946-os Gide-újraolvasás során Márai lejátssza a Cocteau-hatáseffektus aktuális változatát is: „Most már értem, miért szerette Gide a *Zendülőket*, s örülök, hogy esztendőkkkel elébb jelent meg könyvem franciául, mintsem Gide megírta a regényét...”⁸¹ Az adatok itt sem stimelnek: Márai könyve magyarul 1930-ban, franciául 1931-ben jelent meg, Gide *A pénzhamisítókja* pedig 1925-ben.

1952-ben az *Et nunc manet in te...* kapcsán jön elő a „picsogás” kifejezés, ezúttal önéletrajzi vonatkozásban, az őszintétlenség színönimájaként. A Gide-naplórészleteket, „melyek feleségéhez való viszonyáról beszélnek”, Márai így jellemzi: „Picsogó, érzelmes, nagyság és őszinteség nélkül való”. Gide „pederaszta volt, s az asszony megvetette. De erről nem tud őszintén beszélni”.⁸² A szószaporító, folytonfolyvást önmagával foglalkozó „zseniális dilettáns” Gide-ről Márai szerint Roger Martin du Gard tudott „hűségesen, alázatosan hírt adni”.⁸³ Márai megfosztja Gidet a saját magáról való beszéd hitelétől, a „mániákusan” homoszexuális nyelvtől.

76 GYÖRFFY Miklós, *A Márai-regényszólalom (1928–1942)*, Jelenkor 2001/3., 312–313.

77 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1946...*, 53.

78 MEKIS D. János, *A „regényes önéletrajz”. Márai Sándor: Egy polgár vallomásai*, Literatura 1993/2., 184.

79 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1970–1973...*, 176–177.

80 Uo., 177.

81 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1946...*, 69.

82 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1952–1953...*, 31.

83 Uo., 355.

Pár bejegyzéssel később, ugyancsak 1953-ban viszont Claudellel szemben Gide lesz a „nyerő fél”, az őszinteség bajnoka.⁸⁴

Julien Green, Gide „alpapja”

1959-ben Gide „picsogása” már nem csak a *Pénzhamisítókra* terjed ki, hanem a teljes jelenségre: az április 2-án írt bejegyzés már a francia irodalomban eluralkodó „nyávogó pederasztá szellemiségéről” szól, melynek képviselői „Gide és alpapjai, Green és a többiek”.⁸⁵ A megbélyegzettekkel szembeállítva jelenik meg Flaubert, Taine, Sainte-Beuve és a két Gouncourt. Márai végül a különösen kedvelt Julien Greent⁸⁶ emeli Gide mellé, akinél nagyjából ugyanazt a képletet vázolja fel, mint Gide műveivel kapcsolatban: „a pederasztá fontoskodáson, vénkisasszonyos meseterségbeli selypegésen néha átüt az igazi mondanivaló ereje”.⁸⁷ Green „vénkisasszonyos selypegése” és Gide „picsogása” nyilván azonos paradigma ismérvei közé tartozik. Erre már csak az a tény is utal, hogy Márai 1971-ben Green naplóját a jelenség összesített jelzőadatával így jellemzi: „ellenszenves, picsogó, sápítózó, selypegő”.⁸⁸ A zsenialitás legfőbb akadályának 1959-ben a nőiessé „degradált” Green esetében az „ösztön, a test, a gyenge jellem” hármását teszi meg, melyek leküzdése révén megszólalhat az „igaz” és a „lényeges”. Aligha feltételezhető, hogy Márai itt a társadalmi konvenciókkal szembeni sikertelen ellenállásként érzékelné a másság ilyen jellegű, irritálóan demonstratív nyelvi jelenlétét. Sokkal inkább tartja a beteg és gyenge szellem ellenállásképtelenségének, defektusának. Green 1973-ban mint vallásos, illetve permanens vallási krízisben szenvedő „pederasztá” kerül fókuszba, akiről Márai egy szarkasztikus jelenetet is felvillant, melyet különösen gyilkos poénnal zár: „Gyanús a sok pap-látogató – lehet, hogy ezek is pederaszták”.⁸⁹ Gide ebben a fejezetben mint „ateista” pederasztá kerül szembe Greenel, a „katolikus” pederasztával. A bejegyzést egy újabb Márai-poén követi, mely nyilván Green vallásos menekülési kísérlete nyomán a hitet nem a viaskodás, hanem egyenesen a gyávaság egyik formájának mondja.⁹⁰ Green homoszexualitása mint „a vallási kényszerképzetekkel leplezett homoszexualitás” már korábban is felbukkant Márainál: 1965-ben az „őszintébb” és „emberibb” Gide-del mint „protestáns pederasztával” konfrontálódik.⁹¹ Németh László Gide vallásosságát még úgy jellemezte, hogy olyan szerző ő, aki végül mégiscsak „kiverejtékezi magából a kereszténységet”.⁹² Mióta Ambrus Zoltán 1928-ban a *Pesti Hírlap*ban felfedezte a magyar közönség számára,

28

84 Uo., 358.

85 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1959–1960.*, Budapest: Helikon, [2012], 155.

86 FRIED István, *Márai Sándor Julien Greenről*, Új Dunatáj 2006/1., 53–58.

87 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1959–1960...*, 157.

88 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1970–1973...*, 192.

89 Uo., 456.

90 Uo., 457.

91 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1964–1966...*, 273.

92 NÉMETH, *l. m.*, 424.

a piederstálra emelt Green permanens jelenléte a magyar katolikus irodalmi gondolkodásban (kivált az emigráns sajtóban) emblematikusnak mondható. Green ebben a kontextusban „az emberi és a szellemi létezés két nagy birodalma között lebeg”, ahol a „lélek élete valóság”,⁹³ Green egyenesen a „láthatatlan tanúja”.⁹⁴

Szávai János 1973-ban Gide és Green esetében is a homoszexualitást mint „váltságot” teszi meg oknak a vallomásos műfajok felé forduláshoz: Gide „nyíltan, sőt provokatív módon vállalja ezt a társadalmilag elítélt létformát”, ám Szávai szerint sem ő, sem az önéletírást én-regényként elképzelő Green nem tekintette valódi kiindulópontnak ezt a „kínos következményekkel járó szexuális aberrációt”.⁹⁵

Márai általában remekül képes érzékelni a kódok, maszkok, a színlelés mechanizmusait, és ezek alapján képes feltérképezni a másság felszínreperesztő geográfiáját. Márai mintha irodalmi, textuális arcmásokat olvasna ki, lavateri értelemben vett „eidetikus képeket”, melyek a tudatban rögzülve termelik újra a sztereotípiákat.⁹⁶ 1964-ben Gide feleségének arcát egy fotóalbum lapozgatása közben konkrétan is „elolvassa”, és azonnal beleolvassa Gide szexuális beállítódásának stigmáját is: „A homoszexuális Gide felesége: különös arc, valamilyen zavart vadság a szem, a száj körül”.⁹⁷ Pár bejegyzéssel később felvázolja Gide „homoszexuális képletét”, a patetikussal közszemlére tett „mutuális onániát”, amit szájalmasan neveltségnek tart.⁹⁸ Madame Gide fényképének elemzése ezután tér vissza a teljes naplóban: Gide felesége itt a reménytelen szerelem mártírjaként jelenik meg, Gide pedig „a megalázó kóklerség” és a „bohóc nemi exhibicionizmusa” közti szereppozíciókban semmisül meg,⁹⁹ miközben (ismét pár bejegyzéssel odébb) a Gide-féle „picsozó szentimentalizmus” alaptónusát nemzetkarakterológiai alapon megkapja a teljes francia irodalom.

Gide *Les Nourritures terrestres* című 1897-ben kiadott, Nietzsche *Zarathustájának* retorikai bővületében írt prózaverse 1970-ben Auguste-Maurice Barrés 1894-ben megjelent naplójával (*Du sang, de la volupté, de la mort*) kerül párhuzamba, ezúttal nem a hasonzórúség alapján, hanem kontrasztíve: „Gide: levitás, érzélgős, kántáló, retorikus. Barrés: érzékletes, stendhalian szűkszávú”.¹⁰⁰ Mivel evidensen látszik, hogy az összehasonlítási alap sem egészen korrekt, hiszen egy erőteljesen felülretorizált, pszeudo-evangéliumszerű narratíva – Bálint György találó szavával élve a „szociális hedonizmus összefoglalása”¹⁰¹ – és egy viszonylag szikár nyelvezetű napló konfrontációja szülte, gyanítható, hogy Márai itt is csak alkalmat kere-

93 VAJAY Szabolcs, *Julien Green*, Katolikus Szemle 1959/4., 282.

94 SZABÓ Ferenc, *Julian Green, a láthatatlan tanúja*, Katolikus Szemle 1973/1, 52.

95 SZÁVAI János, *Az önéletrajz struktúrája*, Jelenkor 1973/4, 364.

96 GEORGE L. MOSSE, *Férfiasságnak tüköre. A modern férfieszemély kialakulása*, ford. SZÉKELY András, Budapest: Balassi, 2001, 88.

97 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1964–1966...*, 49.

98 Uo., 52–53.

99 Uo., 53.

100 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1970–1973...*, 20.

101 BÁLINT György, *André Gide új könyve*, Nyugat 1936/I., 89.

sett Gide-élménye demonstratív problematizálására. Márai Gide *Les Nouvelles Nourritures* című művét, mely a *Les Nourritures terrestres* 1935-ben publikált folytatása volt, vélhetőleg korábban olvasta: 1953-ban ugyanis egy gyümölcsökről írt szép Gide-versről ezt írja: „»Utólag« félreérthetetlen, miféle »gyümölcsökre« gondolt a fiatal Gide, amikor ezt a verset írta¹⁰².” Ez az „illatos, fonnyadt, erjedő lőre”¹⁰³ ráadásul nosztalgikus vágyakat kelt az olvasó Máraiban.

Proust, a „francia nő-író”

Márai egy 1969-es bejegyzésben a Gide, Proust és Green triumvirátust sorolja a „homoszexuális francia írók” címszó alá, és elismeri, hogy „néha felszabadító pőreséggel beszélnek a szexusról”, ám részint azt nehezményezi, hogy Istent „spanyolfalnak” állítják oda a meleg hajlamok és az aktuális világ közé, részint pedig azt, hogy a homoszexuális írók a szexusban nem hajlamot látnak, hanem egyenesen „feladatkört”.¹⁰⁴ 1970-ben Proust *Sodome et Gomorrhe* című munkájáról elismerően szól: „az egyetlen, aki a homoszexualitásról természetes hangon beszél, narcisztikus, szentimentális mellékhangok nélkül”¹⁰⁵ szögezi le, s két oldallal később a szerzőt a század legnagyobb írójának nevezi. Mihelyt azonban az *Albertine disparue*-hez ér, ott szerinte „a narcisztikus picsogó Proust nem meggyőző”.¹⁰⁶ A két kötet ítései summázatában a (kissé redukált, az infantilizmus ártatlan csodájához kötött) nagyság és a (melegséggel társított) dehonosztálás a Márai-féle paradoxonlázban végül látványosan összeér: „A század egyik nagy írója volt, de kellett ez a század, hogy ez a picsogó, nyafogó gyerekzseni megszólalhasson”.¹⁰⁷ Ezt is fokozni tudja egy korábbi, 1969-es bejegyzés, mely Proustot Colette-tel egy időben „a legtehetségesebb francia nő-írónak” titulálja.¹⁰⁸ A kettős nemiséget Márai nem tartja visszataszítónak, „mert az író soha nem tagadja, hogy nő, nem férfiasodik, vállalja önmagát és a tehetsége nemi jellegét, a nőiséget”. Természetesen a fonák bonmot abban teljeseedik ki, hogy a biológiai nő-író Colette „férfiasabb” volt. Nem egyszer Márai homoszexualitással foglalkozó bejegyzései nem is annyira az okfejtés, mint inkább a poentírozás írói rögeszméje miatt válnak „homofóbbá”. „Némelykor kissé magamutogatónak látszanak következtetései. Ez abból fakad, hogy feljegyzéseinek többségét szívesen poentírozta, így azok nemcsak személyes benyomásait rögzítik, hanem együttgondolkodásra, állásfoglalásra készítik olvasóit” – írja Rónay László.¹⁰⁹ Ez a „kikényszerített” inger nem válik minden Márai-szöveg előnyére, mert sokszor az okfejtés vagy leírás logikai rendjét akasztja meg, s az írot olyan szerepbe helyezi,

102 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1952–1953...*, 363.

103 Uo., 369.

104 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1967–1969...*, 100.

105 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1970–1973...*, 93.

106 Uo., 97.

107 Uo., 101.

108 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1967–1969...*, 294.

109 RÓNAY, *l. m.*, 600.

melyet jobb híján fonák retorikai nárcizmusnak nevezhetnénk. Vatai László „föltétel- len írói öntudatnak” mondja, mely bántóbb, mint a hosszú távú önellentmondások- ba keveredés, melynek kerülése korántsem az irodalom, hanem a szaktudomány célja.¹¹⁰

Az írónak tehát van egy biológiai adottsága és egy szövegneve, melyek nincsenek mindig összhangban. Ezt tovább csak az bonyolítja, hogy az író karakter- alkotásában ezek a szintek még kiismerhetetlenebbek: Márai Proust karaktereinek nemi „zavarosságáról” beszél, amit egyenesen „klinikai tünetnének” nevezve utal a medikalizáló diskurzusra: „senki nem teljesen férfi vagy nő, az alakok támolyog- nak és imbolyognak a személyiség nemi szférájának peremén”.¹¹¹ Az értelmezésbe ugyanakkor Platón androgünitásteóriája is belejátszhat.¹¹²

Az elbeszélői hangot (a *Le Temps retrouvé* kapcsán) egy „öregedő színésznő rémületének” hangjában azonosítja, a totálisan queer módon leírt, a nemi sztereo- típiákat maximálisan feloldó narratívát a szövegnek szélsőségesen megadott női paraméterei között akarja látni.

Márai észleli tehát a meleg irodalomfelfogás és írásművészet motivikus és emocionális hálózatoságát, de éppúgy berzenkedik a képmutatás, a szentimenta- lizmusnak nevezett és a melegséghez kötött stílusformák, mint az egyéni kuriózu- muktól elmozduló, kollektív diskurzusra. Látványos, ahogy a szeretett Gide, a kedvelt Green és a csodált Proust végül lényegében ugyanabba a paradigmába kerül, ugyanazokat a dehonesztáló jelzőket kapják meg, minősítéseik ugyanabban a nyelvi regiszterben és ugyanannak az olvasati sztereotípiának feleltetődnek meg, holott pl. Gide, Green és Proust másságfelfogása és értelmezése diametrálisan el- tértek egymástól. Fernandez szavaival élve Gide a mitológiai hagyományra hivat- kozva egy idilli, „mosolygós pederasztia” visszaigézhető álmaiban hitt, míg Proust „számára a homoszexualitás nem más, mint maga a pokol”.¹¹³ Green analitikus megtérés attitűdjé szembenáll Gide „vallástalan” hedonizmusával és Proust mélya- nalízisének „vigasztalan pesszimizmusával” is.

Márai a stílust a normától való eltérésként értelmező strukturalista tétel anak- dotaszerű válfaját egy 1975-ös bejegyzésben korrigálja: „Stílus az, ami normalizálja az anormálisat is.”¹¹⁴ Gide, Green és Proust „anormális” stílusa Márai szemében csak helytel-közzel volt erre képes.

Furkó Zoltán 2010-ben különös riportot közöl a *Kapu* című lapban. 1988-ban meglátogatta Márait San Diego-i lakásán. Itt a *Zendülők* francia kiadását mutogató Márai szájába a következő szavakat adja: „És aztán jött ez a mánia, mint Gide-nél. Gide igazán nagy tehetség volt, akik értenek franciául, azt mondják, hogy Gide a leg tisztább franciasággal írt. De folyton az önvád, a pederasztaság. Mazochizmusa állandóan ingerlő magatartás... Amellett a pederasztasággal az a helyzet, hogy itt

110 VATAI, *l. m.*, 27.

111 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1967–1969...*, 296.

112 MÁRAI Sándor, *Napló 1976–1983...*, 125.

113 FERNANDEZ, *l. m.*, 247.

114 MÁRAI Sándor, *Napló 1976–1983...*, 284.

vonulnak az ablakom előtt hatalmas zászlókkal az aggastyánok. Alig tud már menni, de viszi a zászlót: »Kijöttünk a rejteklyukból!« Nézem őket, itt már háromszor-négy-szer volt nagy »buzeráns« felvonulás. Az ember nézi őket, és az a gyanúja, ez nem szexuális manifesztáció. Ez társadalmi-politikai manifesztáció¹¹⁵.» Márai a gay pride-ot szemléli, annak szociokulturális jelentőségét képtelen felmérni, politikai aspektusait problémának látja, létesztétikaként a meleg életformát elképzelhetetlennek tartja, sőt a jelenségben a „közízlés elleni tiltakozás” egy formáját észleli. „Ma már ez sport”– mondja (Furkó 2010: 61). A buzeránsokká degradált homoszexuális „aggastyánok” mozgalmári céljait és büszkeségét mérhetetlenül komikusnak találja: a homoszexualitást, ahogy műveiben, gondolkodásában is elsősorban egy meghaladandó pszichoszexuális fejlődési szakaszként az ifjúsághoz, a kamaszkorhoz, illetve a primitív társadalmak korai szociokulturális stádiumaihoz köti. És az irodalomhoz is, mint a csábítás eszközéhez, konkrétan a motívumot *A pénzhamisítókban* olyan intenzíven kihasználó André Gide életművéhez, miközben saját, egykori, ösztönösen kreatív „anarchizmusát” kortünetként beállítva áldozza fel a konzervatív klasszicizmus oltárán. A szexuális etikát Márai tagadja, de a szexuális esztétika jegyében ítéletet mond.¹¹⁶

Irodalom

A Toll karácsonyi ankétje. Márai Sándor, A Toll 1929/36., 7.

BÁLINT György, *André Gide új könyve*, Nyugat 1936/1., 88–90.

32 BÁLINT Péter, *Élveboncolás (Párizsi naplójegyzetek)*, Alföld 2001/7., 83–95.

CSEHY Zoltán, *Szodoma és környéke. Homoszocialitás, barátságretorika és queer irányulások a magyar költészetben*, Pozsony: Kalligram, 2014.

DOLLIMORE, Jonathan, *Sexual Dissidence. Augustine to Wilde, Freud to Foucault*, New York: Oxford University Press, 1991.

DOUGLAS, Lord Alfréd, *Wilde Oszkár és én*, ford. KOSZTOLÁNYI Dezső, Budapest: Kultúra Könyvkiadó és Nyomda, 1919.

E. I., *Franciaország vezető műbírálója Budapesten*, Ujság 1936/58., 5.

FERENCZI László, *A. Gide: A pénzhamisítók*, Kritika 1966/12., 62–63.

FERNANDEZ, Dominique, *Ganümedés elrablása*, ford. TÓTFALUSI Ágnes, Budapest: Európa, 1994.

FÖLDÉNYI F. László, *A perifériáról a centrumba. A két háború közötti magyar irodalom sikere német nyelvterületen*, 2000 2006/3., 71–76.

FRIED István, *Márai Sándor és a francia irodalmi kontextus (Márai világirodalmi környezetéhez)*, Forrás 2005/6., 95–106.

FRIED István, *Márai Sándor Julien Greenről*, Új Dunatáj 2006/1., 53–58.

FRIED István, *Márai Sándor, amint olvassa (?) Hermann Hessét...*, Irodalomtörténet 2010/2, 186–203.

FURKÓ Zoltán, *Európa kórterem. Választásaink*, Kapu, 2010/3., 57–62.

GYÁNI Gábor, *Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése*, Budapest: Napvilág Kiadó, 2000.

[GYERGYAI Albert], *André Gide*, Nyugat 1930/1., 77.

GYERGYAI Albert, *Magyarok külföldön*, Kortárs 1969/2., 320–327.

GYÖRFFY Miklós, *A Márai-regényszólalom (1928–1942)*, Jelenkor 2001/3., 306–339.

115 FURKÓ Zoltán, *Európa kórterem. Választásaink*, Kapu, 2010/3, 61.

116 MÁRAI Sándor, *Napló 1976–1983...*, 131.

- ILLYÉS Gyula, *Franciaországi változások*, Válasz 1947/5., 406–423.
- KÁDÁR Judit, „A szerelem, mely nem meri néven nevezni magát”. *A szexualitás tabui néhány regény huszadik századi magyar fordításában*, *Literatura* 2001/4., 427–434.
- KARÁDI Zsolt, *François Gachot a magyar irodalomról a Mercure de France-ban*, *Szabolcs-Szatmár-Beregi Szemle* 2000/4, 476–482.
- KÁROLYI Csaba, *André Gide: Ha el nem hal a mag*, *Kritika* 1992/4., 18.
- KAYE, Richard A., *Oscar Wilde and George Bernard Shaw in Queer Time. Law, Lawlessness, and the Mid-Twentieth-Century Afterlife of a Decadent Persona* = BRADWAY, Tyler – McCALLUM, E. L., ed. *After Queer Studies. Literature, Theory and Sexuality in the 21st Century*, Cambridge: Cambridge University Press, 2019, 71–86.
- LACKÓ Miklós, *Tolnay Károly és szellemi kapcsolatai* = Uő., szerk., *A tudománytól a tömegkultúráig. Művelődéstörténeti tanulmányok 1890–1945*, Budapest: MTA Történettudományi Intézete, 1994, 67–96.
- MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1946*, Budapest: Helikon, [2007].
- MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1952–1953.*, Budapest: Helikon, [2009].
- MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1959–1960.*, Budapest: Helikon, [2012].
- MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1964–1966.*, Budapest: Helikon, [2013].
- MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1967–1969.*, Budapest: Helikon, [2014].
- MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1970–1973*, Budapest: Helikon, [2015].
- MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1974–1977*, Budapest: Helikon, [2016].
- MÁRAI Sándor, *Ég és föld*, Budapest: Helikon, 2001.
- MÁRAI Sándor, *Napló 1943–1944*, Budapest: Akadémiai, 1990.
- MÁRAI Sándor, *Napló 1945–1957*, Budapest: Helikon, [1999].
- MÁRAI Sándor, *Napló 1968–1975*, Budapest: Helikon, 2001.
- MÁRAI Sándor, *Napló 1976–1983*, Budapest: Helikon, [2001].
- MCLAREN, Angus, *Szexualitás a 20. században*, ford. NAGY Mónika Zsuzsanna, Budapest: Osiris, 2002.
- MEKIS D. János, *A „regényes önéletrajz”. Márai Sándor: Egy polgár vallomásai*, *Literatura* 1993/2, 181–189.
- MOSSE, George L., *Férfiasságnak tükröje. A modern férfieszmény kialakulása*, ford. SZÉKELY András, Budapest: Balassi, 2001.
- NÉMETH László, *André Gide*, Erdélyi Helikon 1928/6., 419–426.
- OLASZ Sándor, *Zendülőkről – többféleképpen. Cocteau- és Márai-szövegek párbeszéde*, *Irodalomtörténet*, 1995/2–3., 483–491.
- RÓNAY László, *Márai Sándor*, Budapest: Akadémiai, 2005.
- SÁRKÖZI György, *A Zendülők. Márai Sándor regénye*, *Nyugat* 1930/II., 142–143.
- SIPOS Balázs, „Az igazi történelmi élmény”. *A naplóról Márai Sándor és az 1945–1948-as évek ábrázolásai* = PRITZ Pál, szerk., *Napló és történelem*, Budapest: Nemzetközi Magyarstudományi Társaság, 2018, 174–199.
- SOUDAY, Paul, *André Gide*, Paris: Les Documentaires, 1927.
- SZABÓ Ferenc, *Julian Green, a láthatatlan tanúja*, *Katolikus Szemle* 1973/1., 52–59.
- SZÁVAI János, *Az önéletrajz struktúrája*, *Jelenkor* 1973/4., 363–372.
- Tudomány–Irodalom. Francia ítéletek Márai Sándor „Zendülőkről”-ről*, *Ujság* 1931/110., 10.
- VAJAY Szabolcs, *Julien Green*, *Katolikus Szemle* 1959/4., 282–284.
- VÁRKONYI Nándor, *Mai regényírók. Márai Sándor*, *Pannónia* 1940/1, 8–25.
- VATAI László, *Márai Sándor Naplói. Az ember és az író*, *Új Látóhatár* 1984/1., 12–38.
- Z. VARGA Zoltán, *Önéletírás és újrírás. Történelmi események reprezentációja Márai Sándor 1943–1944 és 1945–1946-os naplóiban és a Föld, föld...-ben*, *Literatura* 2011 /4., 341–356.

Sándor Márai and the French Gay Literature

Abstract. This essay is part of a larger project that explores Márai's relationship to otherness, homosexuality and queer phenomena, drawing on his „complete” and „incomplete” public and private diaries. The project aims to capture the exciting rhetorical interplay between the often almost „anarchic” openness and the dissociation that results from individualism, but also to mark Márai's place in the queer discourse of Hungarian literature. Márai is not only a witness to the emergence of this topic as a relevant literary discourse, but also a critic, and probably the only Hungarian writer to have followed the rise of gay emancipation movements (especially in the US) with relative interest, and their development into political, public and even artistic factors. This paper examines only one segment of this complex world: the diary entries relating to the ‚gay’ writings and gayness of Gide, Proust and Green. The ‚complete’ diary is, of course, also the genre of the moment: accordingly, one cannot always draw a ‚standpoint-like’ thesis from the entries, yet the dynamics that unfold between tolerance and intolerance, between literary and human, ethical and artistic comfort zones, can be important. Nor is it irrelevant how these movements resonate in the often rather coy or rather uninteresting Márai literature on the subject, or emerge in primary fiction. Nor do issues of sex and otherness feature prominently in the diligent and extensive review literature that accompanies the diary entries, or in larger-scale studies.

Keywords: Sándor Márai, discourses of otherness, French modernism, diary literature, gay literature, André Gide, Julien Green and Marcel Proust's reception in Hungary

34 Csehy Zoltán,
habilitált docens
Comenius Egyetem
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
Gondova 1, 811 02 Bratislava
csehyzoltan@gmail.com

Megértés, idegenség, abszurd Németh Gábor *Angyal és bábu* című rövidpróza-gyűjteményében és *Egy mormota nyara* című regényében

Absztrakt. A tanulmányban Németh Gábor *Angyal és bábu* című rövidtörténet-gyűjteményét használom kiindulási pontként, hogy az *Egy mormota nyara* című regényt az idegennel történő találkozás egyszerre nyelvi és egyszerre antropológiai eseményeként értelmezsem. A korai írásokat és a *Mormotát* a Camus- és más intertextusok vonatkozásában pedig egy abszurd megértési folyamat összefüggésében kívánom láttatni.

Bevezetés

Németh Gábor írói pályájának korai alkotásai, az *Angyal és bábu* vagy *A Semmi könyvéből* (de úgy is mondhatnánk, az *Elnézhető látkép* gyűjteményes szöveganyaga) igencsak mostoha recepciós visszhangot tudhatnak maguknak. Békefi Teodóra az oeuvre ismeretelméleti és etikai vizsgálata során már összegezte, hogy az önéletrajzi vagy pszeudo-önéletrajzi *Zsidó vagy?* életművön belüli centrális pozíciója és a posztmodern „szövegirodalom” értelmezési kerete bizonyult a szerző munkásságát illetően domináns olvasatnak: „a *Zsidó vagy?* című kötetet az életmű központi elemeként, korábbi ígéreteinek megvalósulásaként – a szövegbe zárttság, a valóságtól való távolságtartás, a »szétesettség, elveszettség boldogtalan tájaitól« való elszakadésként – értelmező narratívák”¹ alkotják a kritikai diskurzus gerincét.

Ha az *Elnézhető látkép*ben újrapozícionált írások meglehetősen homogén olvasatai közül egy reprezentatívnak tekinthető értelmezést kívánunk kiemelni, ami a „boldogtalan szövegtájak” interpretációját közvetíti, akkor Mikola Gyöngyi *A Semmi könyvéről* írt bírálatát érdemes idézni. Mikola a szerző második kötetét az *Angyal és bábuval* együtt tárgyalja, s az Empedoklész-töredékek köré szőtt rövidprózákat „a nyelvi kozmoszból való kizuhanás” fájdalomként és a „Lehetetlennel” viaskodó reménytelen íráscselekedetként értelmezi.² Ezt az olvasói felismerést a nagy narra-

1 BÉKEFI Teodóra, *Legyek én az, aki vigyáz. Ismeretelméleti és etikai kérdések Németh Gábor prózájában*, Új Forrás 2021/8., 73.

2 MIKOLA Gyöngyi, *A beváltatlan ígélet* (Németh Gábor: *A Semmi könyvéből*), Jelenkor 1992/10., 862.

tívák lehetetlenségéből adódó kispikái formakészlet használatával, a szövegkonstruáló erőként fellépő „semmi” fogalmával, az Empedoklész-töredékek mint az egykor még meglévő „Egész” metafizikai dimenziójára emlékeztető szövegemlékek jelenlétével, illetve a címbe emelt angyali szféra pusztán szemiotikai jelsorral erodálódó funkciójából eredezteti.³ Mikola végül Németh Gábor prózájának nyelvi-poétikai törekvéseit „Empedoklész erősen zengő isteni nyelve, a »rendes«, realista művek, a történet – végső soron az angyali tudás – után[!]” vágyként összegzi.⁴ Márpedig az Empedoklész töredékei köré emelt epikák, a torzóban maradt forma továbbírása nem csupán „az Üresség, a Hiány, a metafizikai garanciák nélküli lét”⁵ manifesztációjaként, de „építésként”, a nyelv teremtő, létesítő erejeként, egyúttal pedig az értelmezői aktusok, diszkurzív gyakorlatok beszédpozícióinak totalizáló, ideológiai sémák mentén szerveződő voltának kritikájaként és a saját nyelvi-poétikai gyakorlat önkritikájaként is olvasható. Így meglátásom szerint a „Lehetetlenel” viaskodó íráscselekedet a prózavilág szabadságaspirációinak megóvását is célozhatja, esetleg a jelentéseket sóváran rögzíteni igyekvő befogadón is élcelődhet.

Egyetértve a recepcióval valóban egy ismeretelméleti szkepszis szcenírozódik az *Angyal és bábuban*, de ennek az episztémé-változásnak a nyelvi tapasztalattá alakítását nem nevezném egyértelműen keserűnek vagy pesszimistának, sokkal inkább annak a belátása érződik a szövegvilágon, hogy ez kétirányú: nyereség és veszteség. Németh írói praxisa e két oldalt gyakran egymásba is játssza, éppen a jelentés totalitásának megingatása céljából.

36 A legabszurdabb szereplő: az olvasó

A szerzői indulás meglehetősen szoros konstellációt alkot a nemzetközi színtereken a hatvanas, hetvenes évektől nyomon követhető, irodalomelméleti „olvasásfordulattal”: „A művel való dialógus eszméje – eleveníti fel Radnóti Sándor a befogadóközpontú esztétikai gyakorlat elementáris hatását – háttérbe szorította a műalkotást mint *tényt*, s megvilágította a műalkotást mint *eseményt* és *tapasztalatot*, amelynek olvasóként nem csak reprodukív kibetűzője, hanem szabad, produktív részese vagyok.”⁶ Az irodalomtudományban az olvasó pozíciójának felmagasztosulásával és a szerzői autoritás leértékelésével az immanens jelentéskonstrukcióként, illetve autonóm, zárt rendszerként meghatározott irodalmi műalkotások az értelmezések pluralizmusának, a jelentéstulajdonító olvasatok helyett a jelentéskioltó olvasatok (hierarchizálatlan jelentésolvasatok) és nyitott szövegfelfogás összjátékának adták át a helyüket. Megítélésem szerint az *Angyal és bábu* és *A Semmi könyvéből* megjelenésekor, illetve az *Elnézhető látkép* gyűjteményes anyagának újbóli közreadásakor elsikkadtak olyan önértelmező, öntükröző nyelvi megoldások és poétikai tendenciák,⁷ melyek a „boldogtalan szövegtájak” mellett éppen a szöveg-

3 Uo., 862.

4 Uo., 862.

5 Uo., 861.

6 RADNÓTI Sándor, *A piknik = Uő, A piknik. Írások a kritikáról*, Budapest: Magvető, 2000, 67.

gel történő találkozás – Radnóti által is emlegetett – eseményének és tapasztalatának „szabad, produktív részét” demonstrálták, és felismerve e szabadság árnyoldalait is tovább tágították az irodalmi alkotás határfeltételeit, s reflektálták az olvasás-értelmezés pozíciójának esetlegességét. Ezzel összefüggésben, mondhatni, egy „boldogabb szövegtájék” vagy máshol gyökerező „boldogtalanság” értelmezését tették volna lehetővé.

Ha csupán az egyiket rögzítjük Németh epikavilágának fundamentumaként, akkor könnyedén (és egyben egyedülként) a pascali horror vacui érzületének nyelvi variációjaként, a hatalmas, üres, fenyegető (jelentés)terek olvasói tapasztalataként közelíthető meg a szerzői életmű, miközben a befogadás eseményét és a prózai direktiókat szervező szabadságaspirációk legalább ilyen nyomatékkal képviselik magukat a korai művekben. Szilasi László a Németh-szövegek befogadásakor a következő módon foglalta össze az interpretátor helyzetének e kettősségét: „A könyvek nem vesznek figyelembe egy bizonyos olvasót: az író nem képzel el senkit írás közben, a szerző nem céloz meg senkit, a narráció nem szól senkihez. A valódi olvasónak nincs kívül azonosulnia. Szerepe, a szöveghez való viszonya nincs preformálva. Azt csinál, amit akar. És ez a határtalan szabadság, ami egyeseket felszabadít, egyeseket megrémít.”⁸

Inkább e két pólus – az epikusság, a zárt konstrukcióként tételezett irodalmi műalkotás és annak immanens jelentéssz összefüggései, illetve az érem másik oldala, a befogadói aktivitás produktivitása, a jelentéskioltó működés és plurális nyelvi világ – dialektikája szervezi Németh Gábor alkotói tevékenységének szakaszait. És jelen tanulmányban amellet fogok érvelni, hogy az *Egy mormota nyara* e két pólust az „idegennel” történő találkozás nyelvi és antropológiai eseményébe adaptálja. Éppen a pólusok összjátékának, az egyik oldalnak a negligálása eredményezheti azokat az olvasati közelítésmódokat, melyek az életművet egy cezúra konstellációjában, a centrumhoz, a *Zsidó vagy?*-hoz könnyen közelíthető, epikusabb művek esetén egy sikeres (*A huron tó*, *A tejszínről*), míg az epicentrummal elsöre talán nehezebben dialogizáló művek esetén egy kevésbé sikeres (*Elnézhető látkép*) alkotói korszak relációjában gondolják el.⁹ Így azt a nézőpontot is felülbírálnak gondolom, hogy az *Elnézhető látkép*ben közrefogott írások a kilencvenes évek, vagyis „prózaforodulat” utáni, regnáló epikai tendenciáknak pusztán „történeti dokumentum[aként]”¹⁰ volnának szemlélhetők. Némethnél talán érdemes és eredményes lehet az olvasatok heterogenitásának növelése céljából megpróbálni aktivizálni azok párbeszédképességét. Erre teszek kísérletet a következőkben azzal, hogy a szerzői pálya két végpontját igyekszem dialógusba léptetni egymással: az *Angyal* és

7 Kivételt képez Szilasi László és Szilágyi Zsófia egyes értelmezése.

8 SZILASI László, *Hát az olvasó hová lett? = Csipesszel a lángot. Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról*, szerk. KÁROLYI Csaba, Budapest: Nappali Ház, 1994, 233.

9 BÁRÁNY Tibor, *Világnézetünk alapjai*, Műút 2007/3., 70.

10 A BODY Rita, ÁGOSTON Zoltán, JÁSZ Attila, MARGÓCSY István, MOLNÁR Gábor Tamás, TÓTH Krisztina *elnézhető – elhibázható – megbocsátható szextett Németh Gábor könyvéről*, Magyar Lettre Internationale. Online: <http://epa.oszk.hu/00000/00012/00036/szextett.htm> (Letöltés ideje: 2021. április10.)

bábu egyes szöveghelyeit és – kitüntetett figyelemmel – az *Akragasz* című írást használom kiindulópontnak, hogy a *Mormota* „idegenség” által vezérelt szöveg-szerveződését egy abszurd hermeneutikai tükörszituációként értelmezsem.

Az *Akragasz* című írás narratív szinten viszi színre a szöveggel való találkozás eseményét: „Próbálja ki, hozza helyzetbe magát. Megfürdik, haját mos, tiszta inget húz, fehér papírt keres. Könnyű tollat. Katarhmoi... Tágas, tiszta, világos szobában ül, fehér falak között. A kanapé kényelmes. Dőljön hátra. Tegye fel a lábát egy karosszékbe. Úgy. Van idő, nem kell kapkodni.”¹¹ A nyelvvel folytatott foglalatосkodás ilyen kitüntetett pillanata nagyban idézi Italo Calvino *Ha egy téli éjszakán egy utazó* című regényének kezdetét: „Nos, mire vársz? Nyútsd ki a lábad, rakd a párnára, kettőre akár, a dívány fejrészére, a karosszék karfájára, a dohányzóasztalkára, az íróasztalra, a zongorára, a földgömbre. Előbb vedd le a cipőd, ha meg akarod támasztani a lábad; ha nem, vedd fel újra. Most ne maradj így, kérek: egyik kezeden a cipő, a másikon a könyv.”¹² A Németh-szöveg rejtélyes narrátora egy olyan meditatív környezet kialakítására tesz javaslatokat, amely elősegítheti szöveg és befogadó egymásra hangoltságát, megágyaz kettejük konjunktúrájának, olyan tökéletes lelki befogadókészültséget készít elő, ami megnyithatja az utat az irodalmi műalkotás és olvasó hermeneutikai beszélgetésfolyamata¹³ előtt.

38

Megjegyezhető – a Németh-szöveg poétikai direkciónak értelmezését mélyítve –, hogy Hazai Attila *Szilvia szüzessége* című novellagyűjteményének piktogramfelfelőlításaiban („Igyon valamit!”, „Egyen!”, „Fürödjön meg!”, „Most kávézzon!”, „Hallgasson zenét!”) szintén a Calvino-regény kezdete idéződik, de azok az *Akragasszal* ellentétben nemcsak a befogadás „meghitt”, zavartalan szituációját – szintén Gadamerre támaszkodva –, a nyelvi közegben történő „kölcsonös szót értés[t]”¹⁴ segítenék elő, hanem egy csavarral, mondhatni, már-már egy STOP-tábla funkcióját kölcsönözve önmaguknak, – éppen az olvasást felváltó-akadályozó cselekedetek közbeiktatásával – a novellák problémánélküli egymásra következtését akadályozzák, s az olvasót „végső soron a racionális értelmezés letiltására [is] csábítják.”¹⁵

Az *Akragasz* azonosíthatatlan elbeszélője ezután egy könyvtár katalógustermébe invitálja az olvasót: „Azt a hármat kell megtalálnia. Ha gondolja, s megvan a kellő bátorság Önben, fiókostól hányhatja tűzre a cédulákat. Vagy néhány oldal után újabb könyvet kérhet. A végeredmény szempontjából közömbös a módszer. Kijutni. Végre. LENNI... Merüljön le! Barbár hely, romlás, isteni iga, gyötrelmek, zaj, töredékes szitkok; szörnyű banya a lelke, meg fogja látni. A fogalmazásra nem lesz hajlandó. A világ megszólal majd az apa nyelvén. Hallgasson. Hallgassa... Ne szólítsa. Hagyja szólni. Elégelje meg. Emelkedjen fel. Vissza. Legyen itt, közöttünk.

11 NÉMETH Gábor, *Akragasz = Uő, Elnézhető látkép*, Budapest: Hanga Kiadó, 2002, 23.

12 Italo CALVINO, *Ha egy téli éjszakán az utazó*, ford. TELEGGI POLGÁR István, Budapest: Európa, 1985, 6.

13 Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Budapest: Osiris, 2003, 18.

14 Uo., 426.

15 SZABÓ Gábor, *Jelenlét nyomokban. Hazai Attila-olvasó*, Budapest: Kalligram, 2017, 75.

Segítsen élni.”¹⁶ E szakaszt a korábbi diskurzus olyan kulturális és nyelvi térre mintaként értelmezte, ami a jelölőstruktúrák fojtogató, labirintusszerű rendszeréből való írói/olvasói menekülés lehetetlenségét demonstrálná,¹⁷ miközben e jelenség „naposabb oldalaként”, a befogadói aktivitás allegóriájaként is olvashatjuk. A narrátori szólam felhívása nem csupán az író/olvasóra eredeztethető, a szövegre mint „létezőre” is, amennyiben a befogadó az, aki életre hívja az irodalmi alkotást. Ezt egy másik szöveghelyről citált idézet is magyarázhatja: „A szavak a halál szavai. Nélküled, aki írod vagy olvasod, nem létezhetnének.”¹⁸ Itt a Németh-próza által közvetített irodalom- vagy műkonceptió szoros kapcsolatot mutathat azokkal az alkotások ontológiáját érintő befogadásközpontú felfogásokkal, melyek például Jean Paul Sartre *Mi az irodalom?* című munkájában – kissé apodiktikus módon – a következőképpen módosították a műalkotás státuszát: „[a mű h]olott csak annyiban létezik, amennyiben *nézik*, kezdetben tiszta felhívás, a létezésre irányuló tiszta igény.”¹⁹

Az „apa nyelve” és a „könyvek” megtalálása azoknak az elődszövegeknek, a műalkotásoknak és művészi megmozdulásoknak (Németh esetében ez lehet vizuális, képzőművészeti médium, a szoros kötődés révén az underground akcionista törekvései) a beszélgetésbe vonása lehet, melyek lehetővé teszik a befogadó számára az alkotás „hangjára” történő figyelmes és nyitott odahallgatást, a fogékony-ságot az epikák (vagyis hermeneutikai értelemben a műalkotás) idegenségére.²⁰ Ezt is tükrözheti például a Calvino-intertextus „játékmozgásba”²¹ hozása, mely úgy teszi lehetővé a textus létét, hogy mint egy lehetséges „hangfoszlányt” emel ki az irodalmi mű mátrixából, amit rögtön továbbkapcsol például Hazai novelláihoz, szavatolva a nyelvi elem továbbélését egy kommunikatív folyamatban: „a műalkotás léte [...] csak akkor teljeseedik ki, amikor a nézők befogadják, ugyanígy minden szövegre érvényes, hogy az értelem élettelen nyoma csak a megértésben változik vissza eleven értelemmé.”²² A szövegben való „megmerítkezés” (és ennek az alámerülésnek a kifejeződése is lehet a könyvtári katalógusterem, illetve a lélekbe történő alászállás), a műalkotás tapasztalata természetesen az olvasó megváltozásával is együtt jár, éppen ez a kölcsönös egymást feltételező létezés eredményezi a beszélgetés eseményszerűségét és tapasztalatjellegét: „a sikeres beszélgetésben mindketten alárendelődnek a dolog igazságának, mely új közösséggé kapcsolja össze őket. [...] olyan közösséggé, melyben egyikünk sem marad az, aki korábban volt.”²³ Az *Akrasz* az itt kifejtett gondolatmenet révén válhat például a hermeneutika

16 NÉMETH Gábor, *l. m.*, 24.

17 TAKÁTS József, *Rövidtörténet, 1986, posztmodern* = KÁROLYI Csaba (szerk.), *Csipesszel a lángot. Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról*, Budapest: Nappali Ház, 1994, 9–22.

18 NÉMETH Gábor, *l. m.*, 94.

19 Jean Paul SARTRE, *Mi az irodalom?* = Uő, *Mi az irodalom?*, Budapest: Gondolat, 1962, 62.

20 GADAMER, *l. m.*, 429.

21 Uo., 139.

22 Uo., 195.

23 Uo., 420.

művel való dialóguseszméjének önreflexív epikájává, ugyanakkor az *Angyal és bábu* későbbi szöveghelyei az itt ábrázolt mű-olvasó egymást feltételező létezését, a szabad beszélgetés koncepcióját némileg módosítják.

A rövidpróza-gyűjtemény egy másik írása, a *Katarhmoi* egy olyan torzóban maradt épület leírását nyújtja, amire a legtökéletesebb architektúráként hivatkozik: „A vadzabbal, mezei virággal, tarackkal benőtt irtás közepén hat vagy hét fokból álló lépcsősor emelkedett ki a gatzengerből. Az aljához nem vezetett út, sehol egyetlen kődarab sem emlékeztetett lerombolt kápolnára, házra. Mohos, homorúra koptatott, de teljesen ép lépcsőfokok. Néhány tiszta, értelem nélküli lépés emlékműve. Létező út a nemlétező házba. A legtökéletesebb épületbe, amit valaha láttam.”²⁴ A semmibe futó lépcsőket és nem létező házat tekinthetjük a mű és a befogadó párbeszéd folyamatát megelőző pillanat tökéletességéiként. A ház szimbolikus továbbépítése mint a tökéletesség visszavonása az értelmezői aktusok totalizáló igényére, az ideológiai sémákkal szerveződő olvasásmódok, a diszkurzív gyakorlatok diszpozíciójának korlátozó voltára irányítja a figyelmet. Így a „figyelmes odahallgatás” egyúttal mindig „félrehallgatás” is, hiszen elvétí a tárgyát, s éppen a nyelvi működés határtalanságát veti vissza („Irodalmárnak lenni annyit tesz, mint domesztifikálni a tébolyt”²⁵). Az *Akrasz* elbeszélői szólámának imperatívusza, a különböző cédulák és könyvek mint lehetséges olvasati módok (műigazságok) tűzre vetése természetesen magával von bizonyos befogadói individualizmust és szabadságot, de egyik vagy másik kitüntetett jelentésorientáló státusza, a befogadó-mű szimbiózisában beteljesülő igazság az irodalmi mű „szabad akaratának” (jelölőláncolatának) megregulázása, a tökéletes, még nem létező nyelvi építmény elhibázott beteljesítését is implikálja. Ez erősen kétségbe vonja a kötetegész és az *Akrasz* jelentésközpontú szövegfelfogást, amit jelölhet még továbbá, hogy a katalógusterem egymásnak szögesen ellentmondó értelmezések terrénumába invitálja az olvasót, mintegy belső tükörtermét adva ezzel Németh Gábor nyelvi világának.

Ezt alátámaszthatja a kötet *Post Scriptum* nevű zárórésze is: „Hallottam egy kutyáról, Kudarcnak hívják, vedd össze Bogáncs, Vakarcs, stb. A változatos, éneklő hangsúlyok, a gyomros basszustól a hisztéria legfelső regiszteréig, a szép és sima és érdes és szörnyű hangok, amikor szólongatják.”²⁶ A passzusban emlegetett szólongatások önreflexív módon az olvasói beállítódásokat ábrázolhatják, amelyek dialógust folytatnak az irodalmi művel. A szöveg mintegy előre vetíti önmaga plurális értelmezhetőségét és a jelentés rögzítéséért folytatott keserves befogadói törekvéseket, mondhatni, a *Post Scriptum* preformálja a későbbi kritikai diskurzus különböző értelmezéseit: azokat, melyek a „[n]éhány tiszta, értelem nélküli lépés[ben]” mint a jelentésnélküli prózater szabadságát ismerik fel („változatos éneklő hangsúlyok”), és azokat is, melyek – Szilasíra visszautalva – rémülten próbálnak kiutat keresni a jelentéstelítetlen „katalógusterem” zezugaiból („gyomros basszustól a hisztéria legfelső regiszteréig”). A kötet logikájából adódóan mindegy, melyik értelmezői

24 NÉMETH, *l. m.*, 95.

25 Uo., 71.

26 Uo., 141.

gyakorlatot alkalmazzuk a nyelvi-poétikai folyamatok „domesztikálására”, egyként „Kudarcnak” vagy „félrehallgatásnak” kell őket minősítenünk. Mivel az *Angyal és bábu* is továbbolvassa-építi Empedoklész töredékeit, azaz diszkurzív módon beteljesíti a tökéletes, nem létező nyelvi architektúrákat, maga is kudarcnak ítéli értelmezői irányításait, tükrözve ezzel a szövegegész befogadónak a textus áramlását olvasási sémákkal korlátozó praxisát.

Az epikákban exponált semmi és üresség, relativizálva ezzel annak pesszimiztikus jelentésrétegeit, olyan szerzői „programként” is tételezhető, ami a befogadás totalitása ellenében az irodalmi szöveg szabadságának megóvását célozná: „Olyan szövegekre törekszem, amely nem szól semmiről, de ezt dermesztően teszi – ne csak én érezzem rosszul magam, járjon így az olvasó is, ha lesz (van). Pontatlan és önámító szavak, szívem szerint éppen hogy a Semmiről volnék szólandó, ilyen nagyképű iniciáléval. A dolgaim mélyén lapuló tövises hátú szörnyetegről.”²⁷ Ennek az alkotói törekvésnek és műfelfogásnak némileg redukált változatát Németh Gábor második, *A Semmi könyvéből* című szövegében találjuk: „Üres: szabad.”²⁸ Ennyiben az irodalmi alkotás vágyott, elérendő állapotként a befejezetlen ház tökéletességét rögzíti.

Két előszöveg módosított idézeteként is értelmezhető a „semmire” törekvő nyelvi-poétikai működés önkomentárja. Egyrésztől, ha ezt összeolvassuk a *Katarhmoi* egy visszatérő önifentifikáló elemével („Németh romantika.”²⁹), akkor Friedrich Schlegel 116. Athenäum töredéke – és tágabban a romantika művészet-felfogása – mint ars poeticus program tételezhető: „A romantikus költészet még levés közben, alakulófélben van; ez sajátos lényege éppen: hogy örökké csak alakulhat, kész és befejezett soha nem lehet. Elmélet ki nem merítheti, és csak a sugallatos kritika vállalkozhat eszményének jellemzésére. Csak ez a költészet végtelen, amiképpen szintén csak ez a költészet lehet teljesen szabad is, és elsődlegesen elismerendő törvénye, hogy a költő önkénye, nem tűr törvényt maga felett.”³⁰ Így az *Angyal és bábu* jelentésköltő, az olvasatokon élcelődő, önkritikus poétikája, a végleges és totális olvasat ellen relativizmussal fellépő epikai világa is a befejezetlen ház állapotát jeleníti meg: a Schlegel-töredék mint egy nyelvi terep belseje, öntükröző manifesztuma a végtelenre koncentráló poézis, a zárt és elhatárolt műalkotás fizikai kereteit felnyitni célzó végtelen romantikus felfogását kölcsönzi a „Németh romantikának”: „[a romantikus költészet] leginkább képes arra, hogy az ábrázolt és az ábrázoló között, minden reális és ideális érdektől mentesen, a poétai reflexió szárnyain középütt lebegjen, ezt a reflexiót újra és újra hatványozza, s akárha tükrök végtelen során, megsokszorozza.”³¹

27 Uo., 51–52.

28 Uo., 153.

29 Uo., 51.

30 SCHLEGEL, August Wilhelm – SCHLEGEL, Friedrich, *Athenäum töredékek*, ford. TANDORI Dezső = Uő, *Válogatott esztétikai írások*, szerk. ZOLTAI Dénes, Budapest: Gondolat, 1980, 282.

31 Uo., 281.

Ugyanakkor az önmaga működését manifesztumként artikuláló szövegrészek Erdély Miklós *Marly tézisek* című alkotásának gondolatiságával, illetve az Erdély-életmű „semmi” fogalma felé konvergáló jelentéskioltó műkonceptiókkal is erősen korrespondálnak: „A műalkotás tehát olyan jelnek tekinthető, mely a különböző jelentéseket egymás rovására erősíti föl, szaporítja, ezeket egymás által kioltja, így a műalkotást, mint egészet megfosztja attól a lehetőségtől, hogy jelentéssel bírjon.”³² Erdély felfogásában a semmi célképzete egyfelől az „értelmezési raszterek”, „látens világképek fokozatos lebontásáról”, másfelől pedig „az üres hely, a semmi érintésén át a folyamatos megújulás lehetőségéről” is szól a műalkotás tekintetében.³³ Kóhalmi Péter értelmezésben Erdélynél „a semmi végtelen és örök potencialitás”, a világ újrendezhetőségének „abszolút üres helye”.³⁴ Az *Angyal és bábu* komolyan véve az Erdély-tézist – miszerint a műalkotás „Hely: a még-meg-nem-valósult szá-mára.”³⁵ –, a saját maga által létesített nyelvi univerzumot olyan térmetaforika által tartja körülhatárolhatónak, hasonlatosan a nem létező házhoz, amely elméletben az „apa hangján” haladva az értelmezési gyakorlatok bármely beszédpozíciójából továbbépíthető, felállítható egy, a befogadó individualizmusához társított műigazság, de a szöveg azok esetlegességét és ideiglenességét tudatosítva, a totalitás lehetőségét kimozdítva a befejezetlenség vágyott állapotába igyekszik vissza.

42

Ha elfogadjuk, hogy a *Katarhmoi* a totalitásra törekvő értelmezéseknek ellentmondó, üres epikának az önmagát „rosszul érző olvasó” ideáltípusát javasolja, akinek befogadói törekvései nem visznek közelebb a prózatér végleges – hermeneutikai értelemben vett – otthonosabbá tételéhez, az, leleplezve az olvasás gyakorlatát, mindig újabb és újabb „fenyegető”, idegen jelentésterek tapasztalatát képes nyújtani. Ha elfogadjuk, hogy minden megértésre vonatkozó olvasói direkciónk egyként kudarc, relatív, akkor a kritikai diskurzus révén „boldogtalan szövegtájkak” nevezett nyelvi közeg új jelentésdimenziói nyílhatnak meg. Ezt az önleplező gesztust az abszurdra mint olvasási módot szervező gyakorlatra tett javaslatot, esetleg Camus *Sziszüphosz mítoszá*nak zárósorait kommentáló szakaszoként is szemléltethetjük: „A csúcokért vívott küzdelem maga is betöltheti az ember szívét. Boldognak kell elképzelnünk Sziszüphoszt.”³⁶ Camus esszéjében a racionalitásra törekvő emberi lény a világ rendezettségére és otthonossá alakítására törekszik, miközben körülötte az értelmetlen, hallgatag, „jeges csendbe” temetkező, éppen a racionalizmusnak és otthonosságnak ellentmondó világ emelkedik. Camus szerint az abszurd a tisztánlátás pillanata: aki elfogadja, berendezkedik az életcél nélküli és az otthonosság hamis illúzióját levetkőzött élet idegenségére. A felismerés, az öntudatra ébredés adja vissza mélységes szabadságát: „érezzük magunkat idegennek saját

32 ERDÉLY Miklós, *Marly tézisek* = Uő, *Művészeti írások*, szerk. PETERNÁK Miklós, Budapest: Képzőművészeti Kiadó, 1991, 128.

33 KÓHALMI Péter, *A Semmi felől*. Online: <https://tiszatajonline.hu/kepzuveszet/kohalmi-peter-a-semmi-felol/> (Letöltés ideje: 2022. november 26.)

34 Uo.

35 ERDÉLY, *l. m.*, 281.

36 CAMUS, Albert, *Sziszüphosz mítosza*, ford. VARGYAS Zoltán = Uő, *A pestis, Sziszüphosz mítosza*, szerk. VARGYAS Zoltán, Budapest: Európa, 1992, 394.

életünkben, tágítsuk ki határait, és a szerelmes rövidlátása nélkül járjuk végig: ebben áll szabadulásunk.”³⁷ Az olvasó rokonává válik azoknak az abszurd alakoknak, akik maguk is a semmiért cselekednek, mint például az utazó vagy az alkotó. A textus olyan olvasót kívánhat magának, aki szintén mindig továbbhalad a szöveg jelentéshálóján anélkül, hogy végleges pozícióba tudná rögzíteni azt, elfogadva cselekvésének feleslegességét, magyarázatának kudarcát. Sziszüphosz alakjához hasonlatosan legalább annyira boldognak képzelhetjük el közben, mint boldogtalanak.

A legabszurdabb szereplő: az alkotó

A *Zsidó vagy?* című regény értelmezhető a mű idegenségének fenntartásától a másik és az én antropológiai idegenségének fenntartásáig történő elmozdulásként, ha nem a kortárs irodalmi tendenciák (a realista reprezentációs módok körül felénkült diskurzus) horizontjából, hanem az életmű belső organizációjának szempontjából közelítünk felé. A regény mára kanonikussá vált olvasata: a kiközösítettekkel és üldözöttekkel vagy az elpusztítottakkal vállalható érzelmi sorsközösség lehetősége, a társadalom periferiájára kényszerülő egyénekhez vagy a közösségekhez történő odafordulás etikai dimenziója.³⁸ A narrátor, egy bizonyos Németh Gábor egy kiazmatikus „nyomozástörténet” során a személyes és a kollektív identitás mélyszerkezete után kutat. A *Zsidó vagy?*-ban folytonosan egymásba játszott én- és mi-konstrukciók, a szubjektum és a közösség identitásmarkereinek relativizálása, a családi genealógia lokalizálhatatlansága az elbeszélő által keresett mélystruktúra ürességével szembesíti az olvasót. Véleményem szerint ezt a poétikai tettet hasonló felismerések szervezik, mint az *Angyal és bábu* totalitások ellen irányuló jelentéskioltság: önmaga és a kollektív identitás szétírásával az elbeszélő a történetileg-társadalmilag szituált egyénre és másokra rakódott totalizáló politika – antiszemitizmus, antihumanizmus, nemzetsocializmus – jelentésrétegeinek üledékeitől (kirekesztés, xenofóbia, stb.) is próbálja megtisztítani azokat.

Németh experimentálisabb nyelvének klasszicizálódását az is indukálhatja, ha egy idegen népcsoport (ennek gyűjtőfogalma a zsidó szó a regényben) felé történő odafordulás során a narrátor gyűlöletbeszédben megmerítkezett jelentéskonstrukciók kollektív identitást formáló hatásával kénytelen szembesülni, ha a másik idegensége a saját rend elleni káoszként definiálódik a társadalomban,³⁹ majd vezet tömeges pusztításhoz, akkor a prózanyelv is kénytelen elszámolni addigi szabadságával. Ha annak „üressége” torzításokkal telített, akkor az elbeszélői feladat, hogy kísérletet tegyen annak megtisztítására: az egyéntől kezdve bontsa le az identitás-

37 Uo., 328–329.

38 Ehhez ld.: KÁLMÁN C. György, *Zsidó-e vagy?*, Jelenkor 2004/11., 1178–1181., VADERNA Gábor, *Szegény Zsidó... Szegény szívem*, Alföld 2006/2., 96–101., RADICS Viktória, *A gyilkos hangsúly*, Holmi. Online: HOLMI - A folyóirat online kiadása » Radics Viktória: A Gyilkos Hangsúly (Németh Gábor: *Zsidó vagy?*) (Letöltés ideje: 2022. november 26.)

39 Zygmunt BAUMAN, *Modernség és ambivalencia*, ford. PÁSZTOR Péter = *Multikulturalizmus*, szerk. FEISCHMIDT Margit, Budapest: Osiris, 1997, 57.

konstrukciókat, esetleg az úton létben regisztrálja az autentikus otthon képzetét: „Ülünk a hátsó ülésen úton Milánó és Lugano között. [...] Nem tudok a boldogtalanságról. Kábé fél percig tart, és tizenhét éve próbálom megérteni. Hogy lehet az, bolygó zsidó, hogy valahol otthon érzem magam. *Az úton voltál otthon, te hülye.*”⁴⁰

A továbbiakban a szerző és a kritikai diskurzus szerint is párszövegnek tekintendő, tizenkét éves különbséggel megjelent *Egy mormota nyarát* abból a hipotézisből kiindulva vizsgálom, hogy a különös műfaji hibridként vagy „extravaganza-ként”⁴¹ (parainesis, intelem, napló, levél, vallomás) megalkotott regény a Camus-intertextusokon keresztül (főként *Az idegen* arabgyilkos jelenetének újraírásával és a regényforma Sziszüphosz alakjának bekebelezésével) egy abszurd hermeneutikai tükörszituációba helyezi az idegennel és a textussal való találkozás eseményét. Az *Akragaszban* poentírozott műalkotás és befogadó nyelvi közegben zajló párbeszéd-folyamata a *Mormotában* az idegennel vagy a mássággal történő szembekerülés antropológiai pillanatával esik egybe: a textus egy olyan szövegtérbe helyezi az „idegen életformák”⁴² folytonos vissza-visszatérését, amely a számtalan vendég-szövegből szőtt (William Wordsworthtól kezdve Thomas Bernhardon át egészen Arany Jánosig); a legfőbb pretextusaiban, Camus *Az idegenjében* és *Sziszüphosz mítoszában*, illetve Mészöly Miklós *Koldustáncában* feloldott saját regénystruktúrával, a furcsa műfaji hibridizációval, a fordításszituációkkal (ami a gadameri hermeneutika értelmében a másik és a saját találkozásának színtere⁴³), a Byrontól kölcsönzött címmel és az elbeszélőt idegen entitásként (vámpir, Meursault) identifikáló poétikájával ön maga nyelviségét idegenként viszi színre. Egyszerűbben fogalmazva: az *Egy mormota nyara* a másokban feloldott saját prózanyelvével, ebbe az epikai világba helyezett etnikai-kulturális-vallási idegenségtapasztalatainak a leírásával tükörszituációt teremt a művel mint idegennel és a másik emberrel mint idegennel folytatható párbeszéd hermeneutikai koncepciójával.

Miként az *Akragasz* a szöveg feltárulkozását, a dialógus lehetőségét a hermeneuta nyitottságára, a figyelmes „odahallgatásra” és a műalkotás idegensége felé tanúsítható fogékonyságra alapozta, a *Mormota* sokkal inkább e megértés etikai vonatkozásaira helyezi a fókusz: „Gadamernél a másik megértése, a másikkal történő szót értés elsősorban nem logikai-pszichológiai jellegű, hanem morális: akkor értjük meg a másikat, ha én-központúságunkat föladvá gondolkodóan, tisztelettel és óvatosan fordulunk a másikhöz, ha képesek vagyunk megnyílni a másik idegensége előtt.”⁴⁴ Görföl Balázs Gadamer művészet- és költészetelméletéről írott monográfiájában azt hangsúlyozza, hogy a filozófus nyelvfelfogása szerint az alkotástól

40 NÉMETH Gábor, *Zsidó vagy?*, Pozsony: Kalligram, 2010, 140.

41 SMID Róbert, *Szunnyadó csalimese*, Műút 2016/3., 93.

42 TAKÁTS József, *Elmaradt intelmek*, Jelenkor 2016/9., 959.

43 LENGYEL Mariann Zsuzsanna, *A fordítás mint hermeneutikai feladat – Gadamer és Heidegger = „Szót érteni egymással”: Hermeneutika, tudományok, dialógus*, szerk. FEHÉR M. István, LENGYEL Mariann Zsuzsanna, NYÍRÓ Miklós, OLAY Csaba, Budapest: L’Harmattan – MTA – ELTE Hermeneutikai Kutatócsoport, 2013, 147.

44 GÖRFÖL Balázs, *Hans-Georg Gadamer művészet- és költészetfelfogása*, Budapest: Balassi, 2016, 114.

és a befogadótól érdekelt beszéd mindig a mi szférájához tartozik: a nyelv közösségi természetű, egymáshoz rendel bennünket, a megértési törekvésünk a másikkal folytatott beszélgetésre van utalva, bármennyire is benne rejlik a félreértés lehetősége – a hermeneutika állítja, az ember utat találhat a másikkhoz, az ismeretlenhez.⁴⁵ A hermeneutika éppen ezért ki is lép szellemtudományos kereti közül és gyakorlati filozófiává is válik: „olyan szemléletként és beállítódásként definiálható, amely az emberi egyénnek a másik emberhez, a szövegekhez, valamint a történelmi és kulturális hagyományhoz való dialogikus viszonyán alapul.”⁴⁶ Olyan filozófiai projekt tehát a hermeneutika, melynek az én és a másik együttes építésében, a társadalmi együttélés és a beszélgetés folyamatában is megmutatkoznak etikai hozadécai: „[a] szabad beszélgetésben való részvétel lehetővé teszi számunkra mindazoknak a formatív tapasztalatoknak az elsajátítását, amelyek hozzásegítenek egymás kölcsönös elismeréséhez, s a szabadságunk ebben való megalapozásához. Ily módon a szabad beszélgetés a lényegileg a másik elismerését feltételező, ezen alapuló építő beszélgetés.”⁴⁷ A sikeres beszélgetés odafordulást és odafigyelést igényel a másikkhoz: ki kell tennünk magunkat annak idegensége előtt, ami azt is feltételezi, a saját belső szólamoktól, meghatározottságoktól és berögzült fogalmiságtól távol maradva, az én-központúságunkról lemondva találkozhatunk csak a másikkal.⁴⁸ A hermeneutika gyakorlati aspektusa Gadamer filozófiájában is előtérbe kerül. Görföl a késebb – például *A nyelvek sokfélesége és a világ megértése* – munkáiról értekezve írja, hogy a megértés beszélgetés-jellege politikai színezetet kap: a kultúrák közötti párbeszéd-ről való teoretikus érdeklődés erősödik fel.⁴⁹ A hermeneutikai gondolkodás feladata, hogy antropológiáivá váljon: a beszélgetés ethoszában, úgy mint a nyitottságban, az elismerésben, a feltárulkozásban és az odafordulásban már nemcsak a műalkotás és a befogadó, hanem más-más kultúrák egyénei is érdekelték.⁵⁰

Németh Gábor *Mormotája* azoknak az etnikai-kulturális-vallási idegenségből adódó demarkációs ütközőzónáknak a leírását nyújtja, ahol a leginkább szüksége lenne társadalmunknak a hermeneutika humanisztikus beszélgetés-konceptiójára. Szabó Gábor a regényben ábrázolt másság-alakzatok értelmezése során írja, hogy „[a] személyközi kapcsolatokba íródó értékalapú konfliktusok oppozíció-termelő, a nyelvet tagoló erejének demonstrálása, a nyelvek, életformák, ideológiák és ellenség-képek egymást értelmező viszonyrendbe állítása olyan formaeleme a regénynek, ami tulajdonképpen a saját személyes és kulturális diszpozícióinkkal kapcsolatos szembenézésünket sürgeti. A szövegben az etika tehát nem valamiféle metafizikai elvontságban dereng fel, hanem a praxis terében jelenetről jelenetre formáló-

45 Uo., 113–115.

46 VERESS Károly, *A hermeneutika terapeutikus funkciójáról*, Többslet 2009/1., 103.

47 VERESS Károly, *Út az önmagamhoz = Tudomány és megértés. Schwendtner Tibor 60. születésnapjára*, szerk. LOBOCZKY János, TORMA Anita, VERMES Katalin, Eger: Esterházy Károly Katolikus Egyetem Líceum Kiadó, 2022, 145.

48 GÖRFÖL, *I. m.*, 115.

49 Uo., 115–116.

50 Uo., 116.

dik újra: a regény strukturáló elve így tulajdonképpen az a másik, aki az elbeszélő utazgatásai során különböző kontextusokban mutatja fel magát.”⁵¹

Az *Egy mormota nyara* emlékekből, helyzetleírásokból, reflexiókból, vendég-szövegekből felépülő, elsöre talán eklektikusnak tűnő nyelvi architektúráját az egykoron író, a szüzsé idején pedig inkább csak egy „laza csávó”⁵² benyomását keltő, „nagy műveltségű, jól kereső életmód-gourmand”⁵³ helyszínereső narrációja tartja egyben. A férfi egy – az angol romantikus költőt, Byront szerepeltető – giccses, „művészfilmmek lapos”, „kommersznek meg lila”⁵⁴ vámpírsztorihoz keres forgatási helyszíneket. Munkájából adódóan nagy mobilitás, a kulturális és földrajzi határsávok közötti dinamikus átjárás jellemzi; a történet során megfordul Hollandiában, Olaszországban, Budapesten vagy éppen Franciaországban, miközben úgy dönt – annak ellenére, hogy a művészet és az irodalom már csak pusztá kísértete egykori önmagának, üres formai mesterkedés, esetleg mondhatnánk, „dasein helyett design”⁵⁵ –, mindezt az utazást elmeséli a fiának: „ráadásul azt találtam ki, hogy neked írok, tulajdonképpen függetlenül attól, elolvasod-e majd egyáltalán, neked szerkesztem össze ezt itt, ürügynek használom a létezésed, hogy írás közben ne tartsam örültnek magam.”⁵⁶

A regény kommunikációs helyzete, miszerint az elbeszélés címzettje és a megszólítottja a fiú, a kommunikatív irányultságát tekintve egyirányú levélregényforma, ami a levél helyett legalább ennyire kelti a monológ hatását, mintha éppen a beszélgetés sikerességének hermeneutikai szituációját modellálná: azaz felveti a dilemmát, hogy létrejöhet-e egy sikeres párbeszéd apa és fiú között, eljuthat-e a szöveg a befogadóhoz, az egyáltalán elolvassa-e, a megértés folyamatának alapzátává válik-e a narrátor írása. Az aposztrophé alakzatával megszólított fiú az én és a másik közötti dialogicitás iránti igény kifejezéseként is olvasható, mindezzel – az apa és a fiú közötti megértéshelyzettel – az európai őslakosokkal szembeni idegnek narratív momentumait keretezi: „Az apaság viszony egy idegennel, aki egy másik léteére mégis én vagyok; az én viszonya egy önmagához, aki mindeközben idegen az éntől.”⁵⁷

Zygmunt Bauman az idegen társadalmi szerveződésben betöltött szerepét vizsgálva arra hívja fel a figyelmet, hogy az idegenség mindig hermeneutikai problémaként (félreértésként, megértési anomáliaként) jelentkezik, amely bizonytalansághoz, legrosszabb esetben pedig félelemhez vezet.⁵⁸ A *Mormota* elbeszélő-helyszíneresője a narratíva során bejárt territóriumokban megfigyelt etnikai-kulturális-

51 SZABÓ Gábor, *Roszkedvünk nyara*, Kalligram 2016/9., 100.

52 VISY Beatrix, *Magányos helyvadász a szív = Uő, Madártávlat és halszemoptika*, Miskolc: Szépmesterségek Alapítvány, 2017, 171.

53 SZOLLÁTH Dávid, *Mészöly Miklós*, Budapest: Jelenkor, 2020, 45.

54 NÉMETH Gábor, *Egy mormota nyara*, Budapest: Kalligram, 2016, 20.

55 NÉMETH, *I. m.*, 17.

56 Uo., 16.

57 Emmanuel LÉVINAS, *Az idő és a másik*, ford. GULYÁS Péter, Világosság 2007/10., 60.

58 BAUMAN, *I. m.*, 47–50.

vallási érintkezések és összeütközések finommechanikai és minuciózus esetleírását adja szigetként terpeszkedő bekezdéseiben: írásos reflexióit és – filmes hivatásából adódóan – kamerájának optikáját az európai kultúra őslakosai és a bevándorolt idegenek közötti párbeszédlehetőségek anomáliái és félreértései, akár a baumani értelemben vett hermeneutikai problémák, a kettejük között feszülő hatalmi játszmák és az autentikus szót értést helyettesítő kommerciálisan szerveződő kapcsolathálózat érdekli. A viszonyokat a szegregációs folyamatoktól (az afrikai vukumprák metaforikus elkülönülése a tengerparti hotelben) a politikai korrektség komikus túlkapásain át („a »néger« szó használata, valamikor, körülbelül harminc évvel a te születésed előtt még egészen természetes volt [...] aztán egyre kevésbé, most meg annyira nem, hogy a tom sawyer legújabb kiadásában ki is cserélték az összes négert »szolgára«⁵⁹) az egyetlen lehetséges kapcsolatfelvételen, az adás-vétel logikáján szerveződő társas érintkezéseken keresztül (vukumprák, arab árusok) egészen az eszkááló erőkig (Pim Fortuyn-gyilkosság) dokumentálja.

A Németh-szövegben az időről időre felbukkanó másság-alakzatok ritmizált visszatérésükben is megidézik a *Mormota* egyik elődszövegét, Mészöly *Koldustáncát*: miként a tánc szemantikájába foglalt, dinamikus mozgásképzetek ritmizálják a Mészöly-novella elbeszélőjének kegyetlen adakozási hullámain, úgy ütemezi Németh a regényben a hatalmi játszmák, félreértéseken szituálódó viszonyrendszerek analízisét. Először egy amszterdami villamosmegállóban lesz figyelmes a „született hollandok”⁶⁰ és egy színes bőrű család etnikai hovatartozásából adódó, a gyermeknevelési konvenciókat érintő kulturális különbségre: „a fekete kisfiú a dzsekije cipzáras gallérját kezdte rágni, de mintha kifolyna abból valami édes, ragacsos lé [...] visszanyelte a saját nyálát, az apjának pedig, ha alkalmazkodni akart, ezt a föl-tételezett kihágást, a holland szabályok megsértését meg kellett akadályoznia [...] szinte kitépte a szájából a dzsekit [...] olyan erővel ütközött ugyanis a holland konvenciókba, hogy a holland apának minden jólneveltsége és álmosága ellenére, most már tényleg oda kellett néznie, át a feketékre, hogy elhiggye a durva mozdulat valóságosságát”⁶¹. A két családi szokás konfliktusának regénybeli pillanata akár szimbolikus kezdőpontja is lehet a *Mormotában* színre vitt hermeneutikai problémáknak vagy lehetetlenségeknek: a sín – az egymással szembeni villamosmegállóban várakozó európai és bevándorolt família közt – demarkációs vonalként húzódik, amely, láthatatlan falként, a kultúrák közötti távolságra figyelmeztet, illetve a „szót értés” hermeneutikai „játékmozgásának” tűnhet, mely az idegenség minimalizálásában érdekelt, akadályozását célozza.

A szöveg a distanciatapasztalatok felmutatása mellett ugyanilyen érzékletesen és részletgazdagon jelenetezi a xenofóbia melegágyán csirázó erőszakot is. Az amszterdami események után a helyszínvadász egy magyarországi villamosjáraton megesett történetet idéz fel:

„eszembe jutott a bolond [...] és rákezd // arról beszél, hogy »ezek ott« mindenfelé előbb-utóbb föl fognak állni a vackaikról, fölállnak és elindulnak, abba az

59 NÉMETH, *l. m.*, 46.

60 Uo., 55.

61 Uo., 56–57.

irányba, ahol a fenntartható életet sejtik, a puszta lét minimális esélyét fölkapaszkodnak mindenféle vonatokra, az indiai kormány, a vasút vagy mi, például nagy betongolyókat szereltetett a sínek fölé [...] azt találta ki a vasút, hogy ez a golyó vilámgyorsan elterjed majd rémtörténet formájában, csakhogy úgy vannak ezzel, úgy fognak járni, mint a vírusokkal a kutatók, a vírusnak van több esze, a vírusnak van több esze, a vírus az mindig kitalál valamit, mire egyet számolsz, loholhatsz utána, ezek a rohadt nincstelének majd máshová bújnak el, mondjuk a vonat alá kötözik magukat [...] ezek elindulnak egy marék rizsért, egy pohár vízért, fölkerelkednek, és meg sem állnak az ágyadig, nézik, ahogy alszol, villog a szemük, aztán gondolnak egyet, és elvágják a torkodat ez fizika vagy fiziológia vagy mi, proxemika, ha hét patkány él egy négyzetméteren, előbb-utóbb mészárlás a vége.”⁶²

Az idézett passzus több jelentésösszefüggés mentén is megközelíthető. Egyrészt az elbeszélő narrációjába citált bolond szónoklatából világosan kirajzolódik a mi (őslakosok) és az ők (bevándorlók) elkülönítéséből következő aszimmetrikus viszony⁶³: az emberi mivoltuktól megfosztott és kirabolt („vírus, patkány”), más földrajzi térségből („ezek ott”) érkezett idegenekkel szemben a bolond az európai őslakosok embervoltának elsődlegességét szavatolja. A regényben jelenetezett etnikai-vallási-kulturális különbségek párbeszéd-lehetetlenségéből, az elzárkózásból, a xenofóbiából, esetleg a biopolitikai alapon szerveződő életformák elkülönítéséből vagy a radikális fundamentalizmusból adódó erőszakkonfliktusok mementójaként – a szerkezetet tekintve majdnem a regény mértani közepén – szerepel a Pym Fortuyn-gyilkosság.

48 Azonban az idézett részlet nem csak az aszimmetrikus ellenfogalmak polarizációjából, de éppen a kettő, a mi és az ők vagy az én és a másik kategorikus felállításának relativizálásaként, kimozdításaként is megközelíthető (akárcsak a *Mormota* egész idegenséggént működő nyelvi-poétikai törekvései): a bolond, aki a szigorúan értett aszimmetriát a saját és az idegen között felállítja, maga is a társadalom normativitásán kívül helyezkedő, patológikus egyed, aki helyzetét önmaga előtt fel nem ismerve e fogalmi párok esetlegességét bizonyítja: „Kultúránk margóján a gyermek, a vadember és az elmebeteg vagy bolond tűnnek fel, mint az idegen történetileg változó figurái [...] az mint beteg megtartja idegenségének sajátos formáját”⁶⁴. A *Mormotában* felsejlő eticitás az aszimmetrikus ellentétpárok kategorikus felállításának elbizonytalanításában, illetve az önmaga nyelviségét a másikként pozicionáló szövegszerveződésében mutatható ki leginkább, hiszen Németh regényének önszemlélete rokonítható Emmanuel Lévinas a másikkal való szemtől szembeni viszonyának etikai hozadékaival: „[az etikai viszony] megkérdőjelezi az ént; e megkérdőjelezés pedig a másból indul ki”⁶⁵.

62 Uo., 60–61. (kiemelés tőlem – K. D.)

63 KOSELLECK, Reinhart, *Az aszimmetrikus ellenfogalmak történeti-politikai szemantikája*, ford. SZABÓ Márton, Budapest: Józsvöveg, 1997, 5–6.

64 WALDENFELS, Bernhard, *A normalizálás határai*, ford. CSATÁR Péter, KUKLA Krisztián, Budapest: Gond-Cura Alapítvány, 2005, 182.

65 Emmanuel LÉVINAS, *Teljesség és végtelen*, ford. TARNAY László, Pécs: Jelenkor, 1999, 162.

A kultúrák közötti potenciális dialógust nehezíti, hogy a másik idegensége tiszta formájában megközelíthetetlen, csak a nyugat-európai tekintet aszimmetrikus, hegemonikus torzításain keresztül szemlélhető. Ennek magyarázatára két szöveg-helyet érdemes idézni: a vukumprákkal vagy az arab árusokkal kialakított kommerciális cserekereskedelem jeleneteit vagy a regény zárórészében az arab meggyilkolása előtti félreértett reggelit. Ezek az esetek az életmű egészében (ahogy ezt a jelen írás kívánja bizonyítani) és a *Mormotában* szcenírozott hermeneutikai problémák kicsinyítő tükörképét is adhatják egyúttal, hiszen metaforikusan az európai őslakosok, a helyszínereső-elbeszélő és az idegenek „szót értésének” anomáliái ugyanazt az erőszakos-aszimmetrikus-hegemonikus érintkezésrendszert szimulálják, mint a műalkotás és a befogadó párbeszédét formáló értelmezői cselekedetek erőszakos-ideologikus diszpozíciói. Az arab árus meggyilkolásához a félreértett reggeli vezet: „full english breakfast, bacon tojással, paradicsomos bab, és az, amit black pudingnak hívnak [...] nem pedig, amit rendeltem, friss szőlő, arab rántotta, labneh, za'taar és fekete olíva”⁶⁶. Ez az anomália például tekinthető a szövegre történő „odahallgatás” mindig csak „félrehallgatás” maximájának antropológiai áthangszereléseként, amennyiben a félreértett reggeli a lehetséges párbeszéd folytonos elcsúszását hivatott érzékeltetni. A vukumprák és a tengerparti fürdőzők hasonló módon hívhatják fel a figyelmet a dialógus lehetetlenségére. Egy olasz házaspár gyermekének elered az orra vére a tengerparton, amit egy afrikai bevándorló állít el: „az apa arcán látszott a tanácstalanság, megfordulhatott a fejében, hogy újra pénzt kellene adni a hennás fiúnak, de mintha csak a parvenü európai kultúra szégyenletesen rossz gesztusának érezte volna, rögtön el is vetette az ötletet”⁶⁷. Az olasz férfi nem tud nem az adás-vétel logikáján belül értelmezhető gesztussal, az adománnyal válaszolni a vukumpra cselekedetére, ami a „szót értés” autentikus módjának egy torzított formáját hivatott jelölni. Sipos Balázs hívta fel kritikájában a figyelmet arra, hogy „[a] piaci viszonyok gyanakvást és bizalmatlanságot, adományozhatnékot és hamis hálát hívnak elő a résztvevőkből. Tettetés, gyanú, kétely, valamint bravúros színjáték”⁶⁸ helyettesíti a figyelmes, nyitott odafigyelést a másik idegenségére.

A *Mormota* szövegvilágán belül a látás mint a másik idegenségének tiszta feltárulkozása implikálódik: „nézni a lehető legnagyobb élvezet volt, downright existence!, úgy éreztem, hogy erre születtem, és lomandanék mindenféle részről, a részvételtől éppúgy, mint a részvételtől, hogy folyamatosan nézhessem az egészet”⁶⁹. Végezetül a szöveg mellett látszik állást foglalni, hogy a másság feltárulkozása sosem jöhet létre tiszta formájában, az mindig valamilyen etnikai-kulturális-vallási diszpozíció szűrőjén keresztül közelíthető meg. Az elbeszélő-helyszínvadász egy korábbi Németh-szöveg, a *Viszlát* újraírásával egy olyan tudás közvetítésében érdekelt a fiú irányába, amely a Pesti Napló képeinek helyes nézegetésével, a képek narratív renddé alakításával, belőlük az összeolvasással feltárolul jelentéssel („mintha

66 NÉMETH, *Egy mormota nyara...*, 200.

67 Uo., 103.

68 SIPOS Balázs, *Kétféle téboly*, Magyar Narancs. Online: <https://magyarnarancs.hu/konyv/ketfele-teboly-100103> (Letöltés ideje: 2022. július 27.)

69 NÉMETH, *Egy mormota nyara...*, 50.

minden lappal egy újabb ajtóhoz érnél⁷⁰) a látás elsajátítását szorgalmazná: „ha ránézel egy vagy több képre, nem föltétlenül látod meg egyszerre az egész történetet, amit ábrázolnak, mint mindent, ezt is úgy kell megtanulni, sajnos, a látást⁷¹. Az elbeszélő intelmei a *Viszlát* című novellán kívül másik szöveg hely hatását is tükrözheti: Hans-Georg Gadamer az *Épületek és képek olvasása* című művészetelméleti tanulmányát. Gadamer írásában a különböző művészeti médiumokat is az olvasás terminológiájával tart megközelíthetőnek, amit a regény a fotóra is kiterjeszt annak ellenére, hogy arra Gadamer pusztán mechanikus reprodukcióként hivatkozik: „A képzőművészeti alkotásokra is vonatkozik, hogy meg kell tanulnunk látni – ez nem a valaki előtt ott álló szemléletes egészre vetett naiv pillantásban már megértettet jelenti –, azaz a művet, mint egy kérdésre adott választ tapasztaljuk. »Olvasunk« sőt mindaddig betűzgetnünk kell, amíg el nem tudjuk olvasni. [...] Úgy tűnik, ebben az értelemben az »olvasás« egy olyan prototípus egy olyan követelmény érdekében, amelyet a műalkotások, épp így a képzőművészeti alkotások minden szemlélete során támasztanak⁷². A két leírás kísértetiesen hasonlít egymásra, mindkét esetben a látás olyan érzékszervi vonatkozással bír, ami az olvasás vagy az értelmezés („A tézisem tehát az, hogy az interpretálás nem más, mint olvasás.”⁷³) folyamatával esik egybe. A *Mormota*ban ábrázolt gyilkosság azonban az érzékelés és értelmezés egyidejűségének sosem tiszta természetére reflektál: mindig előzetes értékítéletekkel, előítéletekkel együtt meg végbe, végtére is a szemlélődés, a kívülmaradás – a gyilkosság „újrairásával” is – illuzórikus pozíciójának negációját közvetíti a fiúnak.

50

Ebbe a gondolatmenetbe illeszthető a terek és mediális felületek determinisztikus természete is. Mind a nyelv, mind a fotó olyan torzító optikájú⁷⁴ médium a szövegben, ami az előzetes szocio-kulturális beállítottság telített jelentéskomplexumai révén teszi csak lehetővé az idegen máságának megközelítését. Az elbeszélő-helyszínvadász többször utal rá, hogy elbeszélése az utazása alatt készített képek utólagos értelmezéséből is adódik: akár csak a Pesti Napló piktúrái, a *Mormota* bekezdései is utólagos képértelmezéseként is olvashatók. Az egymásba forgatott mediális felületek olvasatából összeálló szövegtér még inkább elbizonytalanítja, hogy a másikat mint tiszta fenomént „olvassuk”. Az elbeszélő maga is a gyűlöletbeszéd, az erőszakon, a párbeszédet helyettesítő cserekereskedelmeken nyugvó nyelvi térben, ami előre elrendeli Camus újrairását, lép rá az útra, ami az arab meggyilkolásához vezet.

Az *Egy mormota nyara* – akár csak a narratívában szereplő, azonos című forgatókönyv metaleptikus alakzata – tükröt tart a fiúnak (olvasónak) az idegen által

70 Uo., 51.

71 Uo., 52.

72 Hans-Georg GADAMER, *Az épületek és képek olvasása*, ford. LOBOCZKY János = Uo., *A szép aktualitása*, szerk. BACSÓ Béla, Budapest: T-Twins, 1994, 161, 165.

73 Uo., 166.

74 NÉMETH, *Egy mormota nyara...*, 25.

„fenyegetett” világrend sürgető revíziójára („nem volt idevalósi / ez is miféle sírkő”⁷⁵). A *Mormota* rekurzív szerkezete, egy loop-szerű szituációval újra és újra kitermeli a sikertelen „szót értési” helyzeteket, a fiú (olvasó) folytonosan a mássággal történő találkozás hermeneutikai eseményét éli át. A textus ezzel a gesztussal – mint az *Angyal és bábu* az egymást kioltó jelentéseket futtató prózapoétikájával – megteremti a másik megértésének abszurd pillanatát. A szöveg az abszurd viszonykategóriájára helyezi a hangsúlyt: legközelebb Jean Paul Sartre olvasatához („Mi tehát az abszurd mint tényleges állapot, mint eredendően adott? Nem egyéb, mint az ember viszonya a világhoz. [...] A halál, az igazságok és lények visszavonhatatlan pluralizmusa, a valóság felfoghatatlansága: ezek az abszurd pólusai.”⁷⁶) és Nicolae Balotă értelmezéséhez („Az abszurd fogadás megköveteli, hogy mindenáron megmaradjon a feszültség az »emberi kérdés« és a »világ csöndje« között.”⁷⁷) áll. Az ember és a világ kapcsolatában – Camus metaforáját kölcsönözve – falként elhelyezkedő szakadást, a kettejük közt feszülő jeges csendet emeli át az idegenség megértésének problémájába. Talán így ragadható meg a legpontosabban: ha kénytelenek vagyunk az otthontalan világban hívó szó nélkül élni, ha létezésünk a világ csöndjébe burkolódik, a párbeszédet elvárhatjuk-e különböző kultúrák egyéneitől egymás felé.

A *Mormota* számos helyen tesz utalást Camus elbeszéléstechnikájára vagy „filozófiájára”. Az egymástól nagy hellyel elválasztott, szigetként terpeszkedő bekezdések, a tipográfia és az üres helyek Sartre Camus-interpretációját idézheti: „A világ minden mondat után elhal, hogy a következőben új életre keljen: a beszéd születése pillanatában mindig ex nihilo alkotás, egy *Idegen*-beli mondat mindig külön sziget. Így aztán átmenet nélkül ugrálunk mondatról mondatra, úrról úrra.”⁷⁸ A *Sziszüphosz mítoszában* feltérképezett abszurd életérzés számos helyen játékos-ironikus kifordításként is értelmezhető: ennek egyik humoros pillanata a death in the afternoon koktél elfogyasztása utáni tisztán látás pillanata, ami a tisztán látó közöny Camus-féle koncepcióját idézheti.

Németh Gábor regényében a mássággal történő nyelvi és antropológiai találkozás szüntelen – a loop-szerű szerkezeti ív révén előáll – koreográfiája, az etnikai-kulturális-vallási idegenségből fakadó megoldhatatlan hermeneutikai anomáliák generálják az abszurd állapotát: nincsen szót értés a különböző kultúrák között, félreértések szervezik viszonyukat, a *Mormota* mégis újratermeli ezeket a demarkációs ütközőzónákat. Ezt alátámaszthatja, hogy Camus *Az idegenjéből* citált kérdés („De hát miért lőtt egy földön heverő testre, miért?”⁷⁹) nem annyira valós narratív rejtélyként és az ok-okozati logikával szerveződő történetek ismeretelméleti kétkedéseként kerül be a textusba, inkább az olvasási folyamat újraaktivizálásában érdekelt: az önmagába visszatérő történet mellett a Camus-tól kölcsönzött rejtély is – hiszen

75 Uo., 79.

76 Jean Paul SARTRE, *Az idegen magyarázata = Uő, Mi az irodalom?*, Budapest: Gondolat, 1962, 173.

77 Nicolae BALOTĂ, *Abszurd irodalom*, ford. ZSIRKULI Péter, Budapest: Gondolat, 1979, 316.

78 SARTRE, *l. m.*, 191.

79 Albert CAMUS, *Az idegen*, ford. ÁDÁM Péter, Kiss Kornélia, Budapest: Európa, 2016, 89.

az utolsó oldalra helyezve az újraolvasást, a rejtély utáni kutatást sürgeti – a másikkal történő találkozást eredményezi. Az *Egy mormota nyara* formáját tekintve valószínűleg meg az abszurd alkotói törekvéseket: „»Semmiért« dolgozni és alkotni, anyagot formázni, tudni, hogy az alkotásnak nincs jövője, látni, mint semmisül meg egy napon a mű, tudván tudva, hogy végső soron az évszázados alkotásnak sincs nagyobb jelentősége: erre jogosít fel az abszurd gondolat.”⁸⁰ Ugyan az elbeszélő a tisztán látó közöny birtokában állapítja meg a művészetről, hogy az már csak „dasein helyett design”⁸¹, ami az abszurd alkotó felismerésének pillanatát is közvetítheti, a forma mögött felsejlő sziszüphoszi cselekedetnek köszönhetően mégiscsak megmutatkozik az etikai törekvés. Sartre szavait idézve: „s bár az irodalom és az erkölcs két teljesen különböző dolog, az esztétikai imperativus mélyén megjelöljük az erkölcsi imperativust.”⁸² Ez az „erkölcsi imperativus” a regény esetében folytonosan önmagába visszatérő nyelv, ami maga is egy „abszurd utazóként” szembesít a „szót értést” ellehetetlenítő anomáliákról. A *Mormota* formailag (lezárhatatlanul folytatja önmagát) nagyon közel kerül ahhoz az etikai szövegbeállítódáshoz, amit Robert Eaglestone a már idézett Lévinason keresztül dolgozott ki: az irodalmi alkotás eticitását abban jelölte ki, hogy a szöveg (mind antropológiai, mind nyelvi értelemben) a másik redukálhatatlan, az interiorizáltságnak ellenálló másságával képes szembe-
síteni a befogadót.⁸³

A tanulmányban azt igyekeztem plauzibilissé tenni, hogy Németh Gábor korai írásainak a jelentéskioltással szerveződő nyelvi-poétikai folyamatait, ami az értelmezési aktusok ideologikus sémáira figyelmeztetnek, egy abszurd olvasásmód keretrendszerében is értelmezhetjük, míg az *Egy mormota nyara* formájában tükrözi vissza Camus abszurd alkotójának egyes felismeréseit.

52

Irodalom

- ABODY Rita, ÁGOSTON Zoltán, JÁSZ Attila, MARGÓCSY István, MOLNÁR Gábor Tamás, TÓTH Krisztina elnézhető – elhibázható – megbocsátható szextett Németh Gábor könyvéről, Magyar Lettre Internationale. Online: <http://epa.oszk.hu/00000/00012/00036/szextett.htm> (Letöltés ideje: 2021. április10.)
- BALOTÁ, Nicolae, *Abszurd irodalom*, ford. ZSIRKULI Péter, Budapest: Gondolat, 1979.
- BAUMAN, Zygmunt, *Modernség és ambivalencia*, ford. PÁSZTOR Péter = *Multikulturalizmus*, szerk. FEISCHMIDT Margit, Budapest: Osiris, 1997, 47–59.
- BÁRÁNY Tibor, *Világnézetünk alapjai*, Műút 2007/3., 67–71.
- BÉKEFI Teodóra, *Legyek én az, aki vigyáz. Ismeretelméleti és etikai kérdések Németh Gábor prózájában*, Új Forrás 2021/8., 73–87.
- CALVINO, Italo, *Ha egy téli éjszakán az utazó*, ford. TELEGGI POLGÁR István, Budapest: Európa, 1985.
- CAMUS, Albert, *Az idegen*, ford. ÁDÁM Péter, KISS Kornélia, Budapest: Európa, 2016.
- CAMUS, Albert, *Sziszüphosz mítosza*, ford. VARGYAS Zoltán = *Uő, A pestis, Sziszüphosz mítosza*, szerk. VARGYAS Zoltán, Budapest: Európa, 1992, 277–394.

80 CAMUS, *Sziszüphosz mítosza...*, 383.

81 NÉMETH, *Egy mormota nyara...*, 17.

82 SARTRE, *Mi az irodalom?...*, 75.

83 Robert EAGLESTONE, *Hibák: James, Nussbaum, Miller, Lévinas*, Helikon 2007/4., 521–531.

- EAGLESTONE, Robert, *Hibák: James, Nussbaum, Miller, Lévinas*, Helikon 2007/4., 521–531.
- ERDÉLY Miklós, *Marly tézisek = Uő, Művészeti írások*, szerk. PETERNÁK Miklós, Budapest: Képzőművészeti Kiadó, 1991.
- GADAMER, Hans-Georg, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Budapest: Osiris, 2003.
- GADAMER, Hans-Georg, *Az épületek és képek olvasása*, ford. LOBOCZKY János = *Uő, A szép aktualitása*, szerk. BACSÓ Béla, Budapest: T-Twins, 1994, 157–169.
- GÖRFÖL Balázs, *Hans-Georg Gadamer művészet- és költészetfelfogása*, Budapest: Balassi, 2016.
- KÁLMÁN C. György, *Zsidó-e vagy?*, Jelenkor 2004/11, 1178–1181.
- KOSSELLECK, Reinhart, *Az aszimmetrikus ellenfogalmak történeti-politikai szemantikája*, ford. SZABÓ Márton, Budapest: Józsoveg, 1997.
- KÓHALMI Péter, *A Semmi felől*. Online: <https://tiszatajonline.hu/kepzuveszet/kohalmi-peter-a-semmi-felol/> (Letöltés ideje: 2022. november 26.)
- LENGYEL Mariann Zsuzsanna, *A fordítás mint hermeneutikai feladat – Gadamer és Heidegger = „Szót érteni egymással”: Hermeneutika, tudományok, dialógus*, szerk. FEHÉR M. István, LENGYEL Mariann Zsuzsanna, NYÍRÓ Miklós, OLAY Csaba, Budapest: L’Harmattan – MTA – ELTE Hermeneutikai Kutatócsoport, 2013, 132–160.
- LÉVINAS, Emmanuel, *Az idő és a másik*, ford. GULYÁS Péter, Világosság 2007/10., 33–62.
- LÉVINAS, Emmanuel, *Teljesség és végtelen*, ford. TARNAY László, Pécs: Jelenkor, 1999.
- MIKOLA Gyöngyi, *A beváltatlan ígélet (Németh Gábor: A Semmi könyvéből)*, Jelenkor 1992/10, 861–864.
- NÉMETH Gábor, *Elnézhető látkép*, Budapest: Hanga Kiadó, 2002.
- NÉMETH Gábor, *Zsidó vagy?*, Pozsony: Kalligram, 2010.
- NÉMETH Gábor, *Egy mormota nyara*, Budapest: Kalligram, 2016.
- RADICS Viktória, *A gyilkos hangszóly*, Holmi. Online: HOLMI - A folyóirat online kiadása » Radics Viktória: A Gyilkos Hangszóly (Németh Gábor: Zsidó vagy?) (Letöltés ideje: 2022. november 26.)
- RADNÓTI Sándor, *A piknik = Uő, A piknik. Írások a kritikáról*, Budapest: Magvető, 2000, 48–104.
- SARTRE, Jean Paul, *Mi az irodalom? = Uő, Mi az irodalom?*, Budapest: Gondolat, 1962, 27–160.
- SARTRE, Jean Paul, *Az idegen magyarázata = Uő, Mi az irodalom?*, Budapest: Gondolat, 1962, 172–227.
- SCHLEGEL, August Wilhelm – SCHLEGEL, Friedrich, *Athenäum töredékek*, ford. TANDORI Dezső = *Uő, Válogatott esztétikai írások*, szerk. ZOLTAI Dénes, Budapest: Gondolat, 1980, 261–356.
- SIPOS Balázs, *Kétféle téboly*, Magyar Narancs. Online: <https://magyarnarancs.hu/konyv/ketfele-teboly-100103> (Letöltés ideje: 2022. július 27.)
- SMID Róbert, *Szunnyadó csalimese*, Műút 2016/3, 93.
- SZABÓ Gábor, *Jelenlét nyomokban. Hazai Attila-olvasó*, Budapest: Kalligram, 2017.
- SZABÓ Gábor, *Rosszkedvünk nyara*, Kalligram 2016/9., 99–101.
- SZILASI László, *Hát az olvasó hová lett? = KÁROLYI Csaba (szerk.), Csipesszel a lángot. Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról*, Budapest: Nappali Ház, 1994, 229–247.
- SZOLLÁTH Dávid, *Mészöly Miklós*, Budapest: Jelenkor, 2020.
- TAKÁTS József, *Elmaradt intelmek*, Jelenkor 2016/9., 957–960.
- TAKÁTS József, *Rövidtörténet, 1986, posztmodern = KÁROLYI Csaba (szerk.), Csipesszel a lángot. Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról*, szerk., Budapest: Nappali Ház, 1994, 9–22.
- VADERNA Gábor, *Szegény Zsidó... Szegény szívem*, Alföld 2006/2., 96–101.
- VERESS Károly, *A hermeneutika terapeutikus funkciójáról*, Többlet 2009/1., 110–147.
- VERESS Károly, *Út az önmagamhoz = Tudomány és megértés. Schwendtner Tibor 60. születésnapjára*, szerk. LOBOCZKY János, TORMA Anita, VERMES Katalin, Eger: Esterházy Károly Katolikus Egyetem Líceum Kiadó, 2022.

VISY Beatrix, *Magányos helyvadász a szív = Uő, Madártávlat és halszemoptika*, Miskolc: Szépmesterségek Alapítvány, 2017, 169–175.

WALDENFELS, Bernhard, *A normalizálás határai*, ford. CSATÁR Péter, KUKLA Krisztián, Budapest: Gond-Cura Alapítvány, 2005.

Understanding, Strangeness and Absurd in Gábor Németh's Angel and Puppet and The Summer of a Dormouse

Abstract. In my study, I use Gábor Németh's Angel and Puppet as a base to interpret encounters with the other in The Summer of a Dormouse as a linguistic and anthropologic event. Furthermore, Németh's early work and Mormota could be analyzed in relation with Camus and other intertexts to view them as an absurd, comprehensive process.

Keywords: absurd, hermeneutics, Camus Albert, Gábor Németh, the other

Klajkó Dániel, doktorandusz
Magyar Irodalmi Tanszék
Bölcsészeti- és Társadalomtudományi Kar
Szegedi Tudományegyetem
Szeged 6722, Egyetem u. 2.
klajkodaniel@gmail.com

Magyar líra egy többnyelvű finn antológiában, többnyelvű líra egy magyar folyóiratban

Absztrakt. Tanulmányomban Csépké Csilla Helsinkiben élő magyar származású költő négy versét elemzem. A versek közül három először egy többnyelvű finnországi antológiában, a *Sulava*-ban jelent meg, majd az *Észak* folyóirat újraközölte őket, kiegészítve egy negyedik verssel. Az elemzésben elsősorban a versek nyelvezésére összpontosítok, mivel Csépké három nyelven alkot: angolul, magyarul és finnül. Az angol nyelvű verseket ő maga fordította magyarra. A versek szövegközeli olvasata rámutatott arra, hogy a magyar fordítások inkább újraírásai, mintsem fordításai az angol eredetiknek. Tanulmányomban a szövegekben alkalmazott nyelvváltások különböző szintjeit is azonosítom. A versek kontextusának felvázolásához a transzlingválás, a transzkulturalizmus és a transznacionalizmus témakörében írt legutóbbi finn és magyar elméleti írásokra támaszkodom.

A kissé körülményes címválasztást az indokolja, hogy jelen tanulmányomban Csépké Csilla magyar származású, Helsinkiben élő, elsősorban angolul alkotó költő verseit elemzem, amelyek jórészt 2021 őszén jelentek meg egy többnyelvű finnországi antológiában.¹ A finnországi megjelenést követően a verseket pár hónap eltéréssel az *Észak* folyóirat² is közölte, egy újabb vers kíséretében, amely három különböző nyelven – angolul, finnül és magyarul – íródott.

A címben jelzett többnyelvű finn antológia a Nemzetközi Írószövetség finnországi tagozata által kiírt pályázat eredményeképpen született. A pályázatra olyan szerzők verseit várták, akik Finnországban élnek és alkotnak, de a munkanyelvük nem a finn vagy a svéd.³ A Finnországba érkező szerzők többsége ugyanis csak helyet vált, nyelvet nem.⁴ Ez viszont nagyon megnehezíti a finn irodalmi életbe való

1 MALPICA, Daniel – MANNINEN, Leena – MARISTO, Joonas – TYHTILÄ, Veera (szerk.), *Sulava. Monikielinen kirjallisuus Suomessa: Kokoelma, Multilingual Literature of Finland: Compilation*, Helsinki: Suomen PEN, 2021.

2 *Észak*, Skandinavisztikai folyóirat, 2021/ 1–2.

3 MALPICA, Daniel, *Open Call: Multilingual Book on Freedom of Expression (Finland)*. Facebook. Közzétéve: 2020. október 4-én. Online: <https://www.facebook.com/events/suomen-pen-finnish-pen/open-call-multilingual-book-on-freedom-of-expression-finland/348387813028891/> (Letöltés ideje: 2022. április 01.)

4 TALASKIVI, Katri, *Äidinkieli ja kuuluminen Suomen muunkielisten kirjailijoiden kielivalinnoissa*, Kulttuurintutkimus, 2019/2., 8.

bekapcsolódásukat, hátrányból indulnak a finn irodalmi intézményi rendszer kínálta pályázatokon, publikálási lehetőségektől esnek el. Az antológia főcíme – *Sulava* ‘Olvadó’ – arra a folyamatra utal, amelynek során ezek a szerzők úgy érzik, hogy művészetük kezdetben megfagy az új hazájukban, és ebben a halmazállapotban is marad, mígnem megjelenési lehetőségekhez jutnak, és ezzel megkezdődik a felengedés.⁵ A tárgyalt többnyelvű antológia azáltal, hogy 22 szerző 17 különböző nyelven írt verseinek ad helyet, ehhez az olvadási folyamathoz járul hozzá. Az antológia célja azonban nem az, hogy teljesen beolvassza ezt a jelenséget a finn irodalomba, és így elossa az irodalmi többnyelvűség sajátosságait, hanem a finn irodalmi tér sokrétűségét kívánja megmutatni, és azoknak a szerzőknek a láthatóságát növelni, alkotásaiknak legitimitást biztosítani, akik nem az ország nemzeti nyelvein alkotnak. Ez egyrészt az antológiát keretező esszéken⁶ keresztül valósul meg, amelyekben megkérdőjeleződik a finn irodalom egynyelvűsége, másrészt azon a több mint 52 fordításon keresztül, amelyet 31 fordító/szerző készített el az eredeti nyelven és eredeti írásmód szerint megjelentett versekhez. Finnországban korábban is jelentek meg olyan kiadványok,⁷ amelyek a bevándorló háttérű szerzők műveit igyekeztek előtérbe állítani, az itt tárgyalt kötet az eredeti nyelvű szövegekhez készített nagyszámú fordítások révén emelkedik ki.

Csépke Csilla versei három nyelven szerepelnek a kötetben – magyarul, angolul és finnül. A magyar és az angol nyelvű verzióknál is az ő nevét tüntették fel a szerkesztők, a finn fordítást pedig Kasper Salonen jegyzi. A kötetkompozícióból arra következtethetünk, hogy a versek eredetileg magyarul születtek, a szövegek magyar irodalmi hagyományba ágyazottsága is ezt támasztja alá. Ennek azonban ellentmond a szerző nyilatkozata, mely szerint a verseket először angolul írta meg, s csak később, a pályázatra készítette el a magyar változatukat. Egyik korábbi írásomban⁸ a kötet kompozíciós kérdéseit vizsgálva arra jutottam, hogy bármennyire is igyekeztek a szerkesztők előtérbe helyezni a szerzők többnyelvűségét, Csépke Csilla esetében éppen azt erősítették meg, hogy az a természetes, ha egy szerző az anyanyelvén ír. A versek elrendezésre ugyanis arra enged következtetni, hogy a szerző először magyarul írta meg ezeket a verseket, és csak utána fordította le őket angolra. A szöveggközeli olvasat és a három verzió összevetése arra mutat rá, hogy az angol és a finn nyelvű szövegek sokkal szorosabb kapcsolatban állnak egymással, a finn fordítás az angol alapján készülhetett. Ezzel szemben a magyar nyelvű versek több ponton is lényegesen eltérnek az angol és a finn verzióktól. Ebben az

5 MALPICA, Daniel, *Sulaa, sulautua, kukoistaa (Kirjallisuudesta ja graafisesta suunnittelusta)* = MALPICA – MANNINEN – MARISTO – TYHTILÄ, I. m., 142.

6 Vö. MANNINEN, Leena, *Monikielisyys ympärillämme – Suomessa, kirjallisuudessa ja tässä kirjassa* = MALPICA – MANNINEN – MARISTO – TYHTILÄ, I. m., 10.

7 Vö. CRISOLÓGO, Roxana – MALPICA, Daniel (szerk.), *Sivuvalo. Onko tämä suomalaista kirjallisuutta?*, Helsinki: Radiador Magazine, Sivuvälo (Karu Kartonera). Online: <https://issuu.com/tallerdesensibilizacion/docs/sivuvalo-radiador> (Letöltés ideje: 2022. április 02.). GHASEMI, Mehdi (szerk.), *Opening Boundaries: Toward Finnish Heterolnational Literatures*, Helsinki: Books on Demand, 2019.

8 BALÁZS Renáta, *Többnyelvű irodalom Finnországban – egy kötetkompozíció korlátai és lehetőségei*, Irodalmi Szemle, 2022/5., 64–81.

esetben már nem az a kérdés, hogy melyik készült el előbb, az angol vagy a magyar változat, hanem inkább az, hogy miben állnak a magyar nyelvű verzió eltérései, és hogyan változik meg a magyar nyelvű versek értelmezése az angol és a finn változathoz képest. Az *Észak* folyóiratban megjelent háromnyelvű vers, az *Uskallanko mä?*⁹ látszólag felszámolja a Csepke költészetében használt nyelvek közötti hierarchiát és egyértelműen elkülöníthető voltukat, ráadásul az angol és a magyar mellett megjelenik a finn is. Ha csak a szövegek nyelvét vesszük figyelembe, akkor a versek egyszerre három irodalmi mezővel is kapcsolatba lépnek. A három közül a továbbiakban a finnre és magyarra koncentrálok, a többnyelvű irodalom kontextuális és poétikai szempontjait állítom az elemzésem központjába, illetve a fordítás–újrairás elméleti kérdéseit is érintem.

Az irodalmi szövegek nyelvi, kulturális és nemzeti hovatartozását felvető kérdések meghatározó pozíciót foglalnak el az utóbbi évek irodalomtudományos kutatásaiban. Ezt támasztja alá az immár ötödik éve megrendezésre kerülő *Transzkulturalizmus és bilingvizmus*¹⁰ konferenciasorozat is, a 2022-ben megrendezett *Az interkulturalitás poétikái*¹¹ című konferencia, de megemlíthetjük Thomka Beáta *Regénytapasztalat. Korélmény, hovatartozás, nyelvváltás*¹² című 2018-ban megjelent tanulmánykötetét is. Ezek a szempontok központi helyet foglalnak el a finn irodalomtudományos diskurzusban is, ahogy arra a *Kansallisen katveesta. Suomen kirjallisuuden yllirajaisuudesta* 'Ki a nemzeti takarásából. Az irodalom határok fölöttiségéről'¹³ tanulmánykötet már címében is utal. Ezekhez a szempontokhoz az *irodalmi transzok*¹⁴ hármás paradigmatis rendszere – a transznacionalizmus, transzkulturalizmus, transzlingválás – adekvát értelmezési keretet kínálhat.

A transznacionális fordulat¹⁵ az irodalomtudományban Paul Jay nevéhez fűződik, és szorosan kapcsolódik a metodológiai vagy módszertani nacionalizmus¹⁶ elméletéhez. Azokban a kutatásokban, amelyekben a módszertani nacionalizmus érvényesül, a nemzeti természetes vizsgálandó egységként van jelen. A módszertani nacionalizmus lenyomatait hordozzák magukon azon irodalomtörténeti kézi-

9 Csilla CSÉPKE, *Uskallanko mä?*, *Észak*, 2021/1–2., 110–115.

10 *Transzkulturalizmus és bilingvizmus 5. Nemzetközi tudományos konferencia*, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, Közép-európai Tanulmányok Kara, 2022. szeptember 5–6.

11 *Az interkulturalitás poétikái*, Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, 2022. február 24–25.

12 THOMKA Beáta, *Regénytapasztalat. Korélmény, hovatartozás, nyelvváltás*, Budapest: Kijárat Kiadó, 2018.

13 GRÖNSTRAND, Heidi, *Kirjallisuushistoria, kansakunta ja kieli. Monikielisyyden metodologisen nationalismin haasteena = Kansallisen katveesta. Suomen kirjallisuuden yllirajaisuudesta*, szerk. Uö et al., Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2016, 38–59.

14 Ehhez lásd még: BALÁZS Renáta, *A transznacionális megközelítések kontextuális különbségei a finn és a magyar irodalomban*, Erdélyi Múzeum, 2022/3., 38–56.

15 JAY, Paul, *Global Matters: The Transnational Turn in Literary Studies*, Ithaca: Cornell University Press, 2010.

16 WIMMER, Andreas – GLICK SCHILLER, Nina, *Módszertani nacionalizmus és azon túl: nemzetállam-építés, migráció és társadalomtudományok*, Magyar Kisebbség: Nemzetpolitikai Szemle, 2005/3–4., 164–210.

könyvek is, amelyek a nemzeti fejlődés mesternarratíváiként jöttek létre, és megfedkeztek az egyszerre több nyelven, több kultúra között alkotó szerzőkről.¹⁷ A transznacionális megközelítés nem a nemzeti fogalmának lecserélést kezdeményezi, hanem a terminus kitágítását az államhatárokat átlépő jelenségek esetében. A Corniş-Pope és John Neubauer szerkesztette kelet-közép európai irodalomtörténet¹⁸ már ennek jegyében íródott. A finn irodalomtudományos diskurzusban a transznacionális fordításaként az *ylirajainen* 'határok fölötti' elnevezés terjedt el, amely nem pusztán a finn fordítása az eredetinek, hanem annak meghaladása. A *transznacionalizmus* fogalma ugyanis az elnevezésben még akkor is kötődik a nemzetállami kerethez, amikor megkérdőjelezi azt.¹⁹ Csépe Csilla avagy Csilla Csépe költészete nagyon könnyen a senkiföldjén találja magát, ha a magyar, illetve a finn irodalomra Magyarország vagy Finnország területén, kizárólag magyar, illetve finn/svéd nyelven születő irodalomként gondolunk.

A finn irodalomtörténeti koncepciókat a '90-es években Finnországba érkező bevándorlók művei állították kihívás elé. A finn irodalom transznacionalizálódása a 2010-es évekhez köthető,²⁰ amikor Alexandra Salmela szlovák származású, finnül is író szerző regényét jelölték a legrangosabb finn irodalmi díjra, de mivel Salmela akkor még nem volt finn állampolgár, csak finnül írt, a jelölés szabályellenesnek bizonyult; ennek hatására megváltoztatták a díj szabályzatát – a Finlandiát ma már megkaphatja bármely arra érdemes mű, függetlenül a szerző állampolgárságától. A bevándorlók által írt irodalom nevesítése és kategorizálása irodalomtudományos diskusziók eredményeképpen fokozatosan ugyan, de egyre semlegesebbé vált. A *bevándorló/migráns irodalom* elnevezés lecserelésére azért volt szükség, mert a fogalomhoz számos sztereotipikus előfeltevés és megbélyegzés társult, ahogy az *újfinn irodalom* fogalma is használhatatlannak bizonyult, mivel ebben is a *régi/ösi/eredeti* és az *új* közötti különbségre került a hangsúly.²¹ A jelenlegi finn irodalomtudományos diskurzusban a fentebb tárgyalt *határok fölötti* irodalom fogalmát alkalmazzák abban az esetben, ha a szövegek nemzeti, kulturális, nyelvi, nemi határokat lépnek át. A határok fölötti irodalom, akárcsak a transznacionális iroda-

17 POLLARI, Mikko – NISSILÄ, Hanna-Leena – MELKAS, Kukku et. al: *National, Transnational and Entangled Literatures: Methodological Considerations Focusing on the Case of Finland = Rethinking National Literatures and the Literary Canon in Scandinavia*, szerk. LÖNNGREN, Ann-Sofie et al., Newcastle upon Tyne, 2015, 2–29.

18 CORNIŞ-POPE, Marcel – NEUBAUER, John (szerk.), *History of the Literary Cultures of East-Central Europe*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2007.

19 GRÖNSTRAND, Heidi – KAURANEN, Ralf – LÖYTTY, Olli et. al, *Johdanto. Ylirajainen kirjallisuudentutkimus ja deterritorialisoiva lukutapa* = Uö et al., *Kansallinen katveesta. Suomen kirjallisuuden ylirajaisuudesta*, Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura, 2016, 22.

20 NISSILÄ, Hanna-Leena, *Women Writers with Im/migrant Backgrounds: Transnationalizing Finnish Literature – Perspectives on the Reception of Debut Novels by Lindén, ElRamly, Abu-Hanna and Salmela = Migrants and Literature in Finland and Sweden*, szerk. RANTONEN, Eila – GRÖNDHAL, Satu, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2018, 113–138.

21 A finnországi bevándorlóirodalom fogalomtörténetéhez magyarul lásd: BALÁZS Renáta, *Periféria a centrumban: perspektívák a finn nemzeti irodalomtörténet-írásban*, Tiszatáj, 2019/12., 64–71.

lom, elsősorban egy olyan szemléletbeli váltást jelöl, amely lehetővé teszi, hogy egy-egy irodalmi alkotás egyszerre több irodalmi mezőhöz is tartozhasson. Thomka Beáta indoklásával: „Az emigráns, migráns és posztmigráns alkotók vagy nyelvet váltanak vagy nem, ám hoznak-visznek értékeket, melyekre két irányból várják az értelemadás válaszait.”²² Csépe Csilla versei mind a finn, mind a magyar (nemzeti) irodalom felől értelmezhetővé válhatnak. Míg a finn irodalomban a bevándorlók által írt irodalmak készítették az irodalomtudósokat a nemzeti irodalom újragondolására, s egyúttal az őshonos és történelmi kisebbségek – svédek, számik, tatárok, oroszok, romák, zsidók stb. – irodalmának újrapozicionálására, addig a magyar irodalomban a határon túli, illetve az emigráns irodalommal kapcsolatban merült fel annak a kérdése, hogy „Mi a magyar a magyar irodalomban?”²³ Dánél Mónika a többnyelvűség irodalomtörténeti, társadalmi és poétikai lehetőségeit vizsgáló tanulmányában Rogers Brubaker nyomán arra mutat rá, hogy a két irodalmi jelenség két különböző irányú mozgás eredményeképpen jött létre. A határon túli irodalmakat a térképek mozgása, az országhatárok újrendeződése, míg az emigráns irodalmat az emberek mozgása, a külföldre távozott alkotók hívták életre, de mindkét kategória „többnyelvűsége problematizálja az országhatárokon átnyúló kánonstruktúrákat és irodalomtörténeti leíró rendszereket.”²⁴

A Wolfgang Welsch révén elterjedt transzkulturális megközelítés Németh Zoltán meghatározásában egy olyan, a nyelvi és kulturális hatarátlépéseket vizsgáló irodalomtudományi irányzat, amely abban különül el az inter- és multikulturális-tól, hogy a kultúrák alapvető létmódjának az érintkezések alapján létrejövő kulturális hibriditást tekinti.²⁵ Welsch a herderi kulturális egyneműséggel szemben állítja, hogy a kultúrák nem monolitok, hanem folyamatosan átjárják egymást, a kulturális homogenitás pedig már nem érvényesíthető korunk társadalmára.²⁶ Németh Zoltán ezt a megközelítést történetileg is kiterjeszti, *Hogyan írjunk transzkulturális irodalomtörténetet?*²⁷ című tanulmányában ugyanis azt vizsgálja, hogy mennyire alkalmazható a transzkulturalizmus a korábbi korok irodalmi műveire. A finn elméleti térben szintén megkülönböztetik a *régi* és az *új határok fölötti* irodalmat.²⁸ Előbbi azoknak a finnországi kisebbségeknek az irodalmát jelöli s egyben állítja elő-

22 THOMKA, I. M., 52.

23 SCHEIN Gábor, *Az emigráció mint a magyar irodalomtörténeti gondolkodás szerkezeti problémája*, Irodalomtörténet, 2019/1., 8.

24 DÁNÉL MÓNIKA, *Többkultúrájú terek akcentusai. A többnyelvűség poétikai, irodalomtörténeti és társadalmi lehetőségei*, Partitúra, 2021/1., 13.

25 NÉMETH ZOLTÁN, *Pluricentrikus nyelv és transzkulturalizmus a kortárs határon túli magyar irodalmakban.* = *Transzkulturalizmus és bilingvizmus a kortárs közép-európai irodalmakban*, szerk. Uő – Magdalena ROGUSKA, Nyitra: Közép-európai Tanulmányok Kara, 2018, 62.

26 WELSCH, Wolfgang: *Tranculturality – the Puzzling Form of Cultures Today.* = *Spaces of Culture: City, Nation, World*, szerk. FEATHERSTONE, Mike – LASH, Scott, London: Sage, 1999, 194–213.

27 NÉMETH ZOLTÁN, *Hogyan írjunk transzkulturális irodalomtörténetet?* Partitúra, 2022/1., 3–12.

28 NISSILÄ, Hanna-Leena, „*Sanassa maahanmuuttaja on vähän kitkerä jälkimaku*”: kirjallisen elämän yllirajaistuminen 2000-luvun alussa Suomessa, Oulu: Olun yliopisto, 2016, 26.

térbe, akik már az 1990-es években érkező bevándorlók előtt jelen voltak Finnországban, ők a történelmi orosz kisebbségek, tatárok, romák, zsidók és számik. A finn irodalmi tér tehát, annak ellenére, hogy Finnországot sokáig kulturális homogén országnak tartották, mindig is magában hordozta a transzkulturális irodalmi művek létrejöttének lehetőségét. A magyar irodalomban is kimutathatóan létrejöttek transzkulturális érintkezések, melyek leglátványosabb példáit a határon túli irodalmakban, pl. Bodor Ádám prózájában találjuk. Csépe Csilla költészetében a magyar–finn kulturális találkozásokat a kivándorlás–bevándorlás keretezi.

A nemzeti és kulturális határátlépések magában az irodalmi szövegek nyelvében is tetten érhetők. Yasemin Yildiz nevéhez fűződik az egynyelvűség paradigmájának bírálata,²⁹ amelynek hasonló a működése a módszertani nacionalizmushoz, itt azonban nem a nemzet, hanem az anyanyelv képezi az irodalmi szövegek egyetlen elfogadható értelmezési módját. Az egynyelvűség paradigmájának érvényesülése például az irodalomtörténet-írásokban oly módon érhető tetten, hogy a párhuzamosan több nyelven alkotó szerzők egynyelvűekként jelennek meg, műveik közül csak a feltételezett anyanyelvükön írt alkotásokat tárgyalják. A finn irodalomtörténetekben így hallgattak hosszú ideig arról, hogy a finn nyelvű regény atyjának tartott Aleksis Kivi pályafutása kezdetén svédül is írt.³⁰ A többnyelvűség kérdésének még összetettebb aspektusában az egyes nyelvek homogenitása kérdőjeleződik meg. A transzlingválást a kritikai szociolingvisztika központi fogalmaként több különböző jelentésben is használják, létrejöttét elsősorban a többnyelvű beszélők megnyilatkozásainak leírása motiválta és elméleti keretként arra ad lehetőséget, hogy az egyes nyelveket és nyelvváltozatokat ne egymástól egyértelműen elkülönülve személjük.³¹ Az irodalmi szövegekben megjelenő többnyelvűség – a transzlingváló irodalom – megközelítésére is több elmélet született. Németh Zoltán a pluricentrikus nyelvekből kiindulva elemzi az olyan határon túli – szlovákiai, romániai, vajdasági magyar nyelvváltozatok irodalmi megjelenéseit, amelyek a magyar standardhoz képest valamilyen új minőséget hoznak létre a kulturális és nyelvi érintkezések révén.³² Marianna Degunatti és Domokos Johanna szintén kidolgoztak egy elméleti keretet az irodalmi szövegekben előforduló kódváltások leírására.³³ A szerzőpáros célja egyrészt a magyar irodalom egynyelvűségéről alkotott előfeltevések lebontása, másrészt olyan konkrét elemzési módszerek kidolgozása, amelyek segíthetnek a többnyelvű irodalmi szövegek feldolgozásában, a kódváltások ugyanis egyaránt hozzájárulnak a lokalitás és a kulturális sokszínűség megmutatásához.

29 YILDIZ, Yasemin: *Beyond the Mother Tongue. The Postmonolingual Condition*, New York: Fordham University Press, 2012.

30 HEIDI GRÖNSTRAND, *I. m.*, 44.

31 BODÓ Csanád – HELTAI János Imre, *Mi a kritikai szociolingvisztika? Elmélet és gyakorlat*. Magyar Nyelvőr, 2018/4., 505–523. Online: http://real.mtak.hu/93158/1/Magyar_Nyelvor2018.4.Beliv-505-523.pdf (Letöltés ideje: 2021. október 20.)

32 NÉMETH Zoltán, *I. m.*, 2018.

33 DOMOKOS, Johanna – MARIANNA DEGANUTTI, *Four major literary code-switching strategies in Hungarian literature. Decoding monolingualism*, Hungarian Studies Yearbook, 2021/1, 43–63.

Ennek érdekében kidolgoztak egy 0-5-ig terjedő skálát az irodalmi kódváltások különböző szintjeinek megragadására.³⁴ A 0. szinten az idegen nyelv még csak indirekt, utalásos formában jelenik meg, az utolsó, 5. szinten azonban a szöveg érthetősége is felszámolódhat az idegen nyelvi elemek szavakba, mondatokba ékelése miatt. Csépe Csilla költészetében a skálának az első három szintjével találkozhatunk, de egy versen belül akár többféle kódváltás is megfigyelhető. A 0. szintű kódváltás esetében még csak utalás formájában azonosítható a nyelvváltás, az 1. szinten idegen nyelvű szavak, a 2. szinten teljes mondatok ékelődnek a főszövegbe, míg a 3. szintű kódváltások során az idegen nyelvű szövegek beékelése majdnem dekonstruálja a nyelvi mátrixot. A továbbiakban ezeket a kódváltásokat és kulturális-poétikai értelmezéseiket mutatom be a fordítás-újraírás szempontja mellett.

André Lefevere nevéhez fűződik az a fordításeleméleti megközelítés, amely szerint a fordítás az eredeti szövegnek olyan értelemben való újraírása, hogy a végeredmény egy, a forrásnyelvi szövegtől ideológiailag és poétikailag is eltérő szöveg lesz, melynek eszközei a célnyelvi elemek beiktatása és az intertextuális utalások is lehetnek.³⁵ Vándor Judit Popovičra hivatkozva a szerzői fordításról írja, hogy a forrásnyelvi és célnyelvi szöveg ebben az esetben sem fog teljesen megegyezni, mivel egy új kommunikációs csatorna nyílik meg, „a szerző-fordító pedig szintén nem önmagának, hanem egy másik közegnek fordít, és figyelembe kell vennie ennek a közegnek az elvárásait. Ebben az esetben elmosódik a határ a fordítás és a szerzői átdolgozás között.”³⁶ Csépe Csillának a *Sulava*-kötetben megjelent magyar nyelvű versei az angol nyelvű szövegek lefevere-i értelemben vett újraírásai, melyek eredeti szövegekhez képest új tartalmi-poétikai jellemzőkkel bírnak. Az irodalmi szöveg nyílt rendszer, így többféle értelmezést tesz lehetővé, és maga a fordítás sem tudja megkerülni az értelmezés fázisát.³⁷ A továbbiakban elsősorban a finn és a magyar nyelvű szövegekre koncentrálok, mivel a legnagyobb eltérések a szerző saját szövegváltozatai között vannak, Kasper Salonen a (feltételezhetően) angol verzióból készített fordítására csak utalok helyenként.

*Az otthon ott van, ahol*³⁸ című vers témája a kivándorlás, az otthontól való elszakadás, a hazaárulás. Az új és a régi haza lokációját nyelvileg az 1. szintű szövegbeli kódváltás jelöli – a *mamu* szó beleírása mind a magyar, mind az angol³⁹ változatba. A *mamu* a finn nyelvben a bevándorlókra használt pejoratív megnevezés, a magyar nyelvben a *migráns*, *migráncs* bírnak hasonló negatív tartalommal. Az eredeti formában hagyott *mamun* kívül a környezet leírása is segíti a finnországi helyazonosítást, a finneket metaforikusan a *szőke kék tenger* jelöli. A másik, a régi, elhagyott otthon Magyarországhoz, sőt Nagy-Magyarországhoz kötődik, ezt a kötődés is nyelvi-

34 Uo., 48.

35 André LEFEVERE, *Mother Courage's Cucumbers. Text, System and Refraction in a Theory of Literature = The Translation Studies Reader*, szerk. VENUTI, Lawrence, London and New York: Routledge, 2000, 239–255.

36 VÁNDOR Judit, *Adaptáció és újrafordítás*, Fordítástudomány, 2007/1, 52.

37 Uo., 54.

38 CSÉPE Csilla, *Az otthon ott van, ahol* = MALPICA – MANNINEN – MARISTO – TYHTILÄ, *I. m.*, 28.

39 Uő, *Home is where* = MALPICA – MANNINEN – MARISTO – TYHTILÄ, *I. m.*, 28.

leg, a *Himnuszra* való intertextuális utalás révén teremődik meg: „A medence a Kárpátok ölen / Bölcső s majdan sír.” A vers beszélője számára egyrészt az otthonkeresés áll a középpontban, ahogy ezt az utolsó szakasz retorikai kérdésében meg is fogalmazza: „Mi az, hogy otthon?” A kérdést az indokolja, hogy az első szakasz alapján a vers beszélője új otthonában, Finnországban is kívülálló, mivel nem úgy néz ki, mint ahogy sztereotipikusan elképzeljük a finneket. A versből nemcsak a beszélő külseje, de maga a szöveg is „ordítja” az idegenséget, a *mamu* eredeti nyelvi formájával ugyanis teljesen kilóg a magyar nyelvű szöveggörnyezetből. A beszélő maga mögött hagyott országa pedig szintén nem ad lehetőséget az otthonosság gondolatának, a haza kivetí magából, mintegy hazaárulóként kezelve őt. A versben a magyarok, a finneket és a finnországi bevándorlók közötti viszonyok alkotják a kulturális kapcsolódásokat. A vers zárlatában az otthonkeresés identitáskeresésbe fordul át: „Mi az, hogy otthon? / Ki az az én”, felvetve azt az értelmezési lehetőséget, hogy az otthonhoz vezető út elsősorban önmagunkon keresztül vezet. Az angol és a magyar szöveg első szakaszában a legszámottevőbb különbség a másságot jelölő megszemélyesített testrészek – „Júdás-szín fürtök / Borostyán szemek / Napra forgó szeplők” – viselkedésében fedezhető fel. Míg az angol verzióban ezek integetnek/hullámanak – *wave* –, addig a magyar szövegben „Szavak nélkül ordítják” a beszélő másságát. A magyar igehasználát sokkal erőteljesebb indulatot fejez ki, amelyet a szerkezetben rejlő – a szavak nélküliség, némaság és ordítás közötti – feszültség még tovább fokoz. Ugyanez az erősebb fogalmazás érhető tetten a második szakaszban is. A beszélő az angolban olyan árulóként, tékozló lányként jelenik meg, aki gazdasági érdekből hagyta ott a hazáját: „the prodigal daughter. / Traitor, who left for shiny glass beads.” A magyar szöveg viszont nem a gazdasági kivándorlást, hanem sokkal súlyosabbat, hazaárulást implikál: „A tékozló lányra, / A szívet cserélt árulóra.” A hazáját elhagyó „áruló” a magyar változatban jóval súlyosabb vétséget követ el, hiszen egyenesen „szívet cserél.”

A *Nyelvtörő*⁴⁰ című versnek is az identitáskeresés a témája. A versben a beszélő identitása idegenek megszólításában, magában a nyelvben bizonytalanodik el. Ahogy az idegenek nem tudják kimondani a beszélő nevét, úgy merül fel a kérdés, hogy „Ki az az én, / Ha nomen est omen?” A magyar és az angol verziók⁴¹ között itt is lényeges különbségek fedezhetőek fel. Az identitás széttöredezetségét úgy viszi színre a vers, hogy a hangzását dokumentálja annak, ahogy nem tudják kimondani a beszélő nevét. A „Sz... Ksz... / Kszepke?” sorokból arra következtethetünk, hogy magáról a szerző nevééről van szó – Csépké Csilla, amelynek a kiejtését különösen megnehezítik a magyar *cs* hangok. A névre való utalás mindkét szövegben nyelvi- leg is jelöli a kimondás bizonytalanságát, de az angolhoz képest a magyar változatban az elhallgatást, a néma bizonytalanságot a nyelvi töredezettség is létrehozza: „Hab – hab – habozás” – áll a magyarban, „Falters” – olvashatjuk az angolban, ahol a szó írásos képe nem adja vissza a szó jelentését – habozik. A hangos próbálkozásokat is egy-egy betoldott sorral még inkább kiemeli a magyar verzió: „Sz... Ksz... / Kszepke? // Sz... Ksz... / Kszill?”, míg az angolban csak ennyi áll: „S... Ks... // Ch...

40 Uő, *Nyelvtörő* = *Uo.*, 29.

41 Uő, *Jawbreaker* = *Uo.*, 29.

Chill?” Az utolsó szakaszban szintén egy betoldott retorikai kérdéssel bővül a magyar szöveg: „Hab – hab – habogás. / Ki az az én? / Egy tucat kiejthetetlen más-salhangzó.” Azáltal, hogy a szakasz központi helyére kerül ez a retorikai kérdés, mintegy a vers értelmezését ismét az identitásproblémák felé irányítja. A versben kódváltás is azonosítható. A „nomen est omen” latin szállóige kevésbé akasztja meg az olvasást, mivel a jelentése – a név előrejelzi a sors alakulását – az általános műveltség részét képezi. A versben a második kódváltás akkor történik, amikor idegenek próbálják kiejteni a beszélő nevét. Az íráskép ugyan a magyar nyelv betűrendszerét használja, de az idegenül hangzó nevet jelöli: „Kszepke // Kszill”, így az írott és a hangzó beszéd közötti különbség feszültsége is megjelenik. Ezt a kódváltást tekinthetjük 4. szintűnek is, mivel nemcsak tematikusan van jelen az idegen, a másik nyelvre való utalás a szövegben, hanem a szöveg érthetősége is kérdéssé válik.

A kötetben szereplő utolsó vers nem tartalmaz ugyan nyelvek közötti kódváltást, de a magyar változat az angolhoz képest sokkal erősebb intertextuális kapcsolatokat épít ki a magyar irodalommal. Mind az angol, mind a magyar szöveg már a címében szövegközi viszonyt hoz létre Csáth Géza *A kis Emma* című novellájával. Az utolsó szakaszban pedig nemcsak utalás történik a Csáth-műre, hanem a mű tovább is íródik. A novellában a felakasztott kislány arca a padlás fényviszonyai miatt nem látható jól, a vers zárlatában viszont éppen erről olvashatunk: „Az arca előbb vörös lett, kékes, majd fekete.”⁴² A magyar és az angol szöveg között a legnagyobb különbség az első négy szakasz ismétlődő felütésében áll, angolul ez a következő: „Mom had three jobs. She didn't have time.”⁴³ Magyarul viszont ezt olvashatjuk: „Anyám ment és teregetett némán”. A magyar változat az angol fordítása helyett még szorosabb intertextuális kapcsolatba lép a magyar irodalommal, amikor József Attila *Mama* című versére utal szövegszerűen. A magyar szöveg más pontokon is eltér az angoltól. Utóbbiban az első szakaszban azt olvassuk, hogy „Sister made friends with fictive characters.”, magyarul viszont az áll, hogy „nővérem barátokra lelt lapról lapra”. A magyar változat sokkal áttételesebben fogalmaz, mint az angol. Ugyanez érvényes az első szakasz utolsó sorára is: „I had trauma and reading disorders” – „Csendjeim tégláiból épült kínzókamra”. Az angol változat direkt fogalmazása helyett a magyar szöveg komplexebb képekben fogalmaz, az olvasási zavart kihagyva a beszélő lelkiállapota kerül a fókuszba. A második szakasz utolsó sorában az angol verzióban a beszélő számára az ad enyhülést, hogy a nővére megengedi, hogy az ő szobájában aludjon. A magyar változatban a nővér hössé lényegül át: „Éjjel aztán hős-örizte kishúga rém álmát.” A kis Emma halálát megörökítő utolsó szakasz is részletesebb a magyar változatban: „Eleinte hadonászott a kezeivel / Vékony kis fehér harisnyás lábaival nagyokat rúgott”. Az angol verzióból hiányzik az előrejelzés funkcióját betöltő *eleinte* határozószó, de Emma is teljesebb alakban szerepel, nemcsak a lábának, de a kezének a küzdő mozdulatait is rögzíti a magyar szöveg. A magányos és figyelemhiányos gyerekkor az angol szövegben elsősorban csáthi intertextusokon keresztül válik értelmezhetővé, a magyar szöveg azonban a későmodern magyar líra egyik legismertebb alkotását is bevonja az ér-

42 Uő, *A kis Emma* = Uo., 30.

43 Uő, *Little Emma* = Uo., 30.

telmezés folyamatába. Csáth novellája angolul (*Little Emma*)⁴⁴ és finnül (*Pikku Emma*)⁴⁵ is megjelent az 1980-as években, az utalások tehát mind az angol, mind a finn olvasók által felismerhetők lehetnek. A magyar nyelvű változat viszont sokkal inkább lehorgonyozza a magyar irodalmi hagyományban a verset.

A tanulmány tárgyát képező negyedik szöveg, az *Uskallanko mä?*⁴⁶ nem az eddig tárgyalt többnyelvű antológiában jelent meg ugyan, de az *Észak* folyóirat a kötet versei mellé helyezi, illetve egy interjúval is keretezi. A vers egy háromnyelvű alkotás – finnül, angolul és magyarul íródott. Az *Észak*ban készült hozzá egy teljesen magyar nyelvű fordítás is, ennek elemzését most nem érintem. A szöveg tétje a címben is kiemelt 'Van-e merszem?' kérdés lesz, amely arra vonatkozik, hogy veheti-e a beszélő a bátorságot arra, hogy az anyanyelvétől eltérő nyelven írjon. A kérdésre a válasz maga a szöveg lesz háromnyelvű alkotásként. A Degunatti–Domokos páros osztályozása szerint ebben már harmadik szintű kódváltás figyelhető meg, mivel a három nyelv folyamatosan egymásba épül, és elmosódnak az egyes nyelvek közötti határok, a nyelvi rendszer pedig majdnem teljesen dekonstruálódik. A versben az angol és a finn részek teljesen feltételezik egymást, az egyik nyelven elkezdett gondolat a másikon fejeződik be: „Uskallanko mä kirjoittaa epätäydellisesti / Epäsäännöllisesti / Butchering the grammar / With overusing paritiivi / And all messed up astevaitettu / Pluskvamperfekti / Not quite perfectly.” Annak az olvasónak, aki mindkét nyelvet ismeri, ezek a sorok érthetőek, értelmi szempontból nem esik szét a vers. Bármily meglepő is, a nyelvtan felől nézve is megállja a helyét a szöveg, a finn és az angol részek nem hibásak, csak azt kell eldönteni, hogy melyik nyelv grammatikája felől olvassuk a szöveget. A versben szerepel egy magyar nyelvű szövegbetét is, amely szintén kihívás elé állítja a magyar nyelvű olvasót: „Hullámzó-nevető kecskek / Puha pék és bék / Suttogó esek és / Hemzsegő csengő-zizgő affrikáták / Neked halandza / Nekem minden, mi élet.” A magyarul írt szövegrész egyes pontjai akár nehezebben is értelmezhetőek, mint az angol vagy finn szövegrészek, amely jelzi, hogy azon szövegek esetében is, amelyeknél nincs nyelvi akadály, az irodalmi mű nyitottságából fakadóan az olvasónak az értelmezés kihívásaival kell szembenéznie. A vers központi témája az akcentus, az akcentusos beszéd legitimitása, de ez csak tematikusan valósul meg, a versnyelv maga nem lesz akcentusos. A többnyelvűség viszont a vers legitim létmódja lesz, ahogy a transzkulturális összefonódások is alapállapotként és nem kivételként jelennek meg az egymás megértésére tett versbeli törekvésekben.

Csépke Csilla versei, annak ellenére, hogy nem Magyarországon és elsősorban nem is magyarul születnek, igényt tarthatnak a magyar olvasó figyelmére. Az angol szövegek is kapcsolatba lépnek a magyar irodalmi hagyománnyal, de a magyar nyelvű változatokban ez a kapcsolat kimutathatóan szorosabb. A szerzői önfordítás, újraírás során a versek értelmezési szempontjai is megváltoznak, az eredetitől

44 CSÁTH, Géza, *Little Emma = The Magician's Garden and Other Stories*, ford. KESSLER, Jascha, vál. D. BIRNBAUM, Marianna, New York: Columbia University Press, 1980, 91–100.

45 CSÁTH Géza, *Pikku Emma = Miljoona kilometriä Budapestiin: valikoima unkarilaisia novelleja 1909–1986*, ford. LAUNONEN, Hannu, Helsinki: WSOY, 1987.

46 Csilla CSÉPKE: *Uskallanko mä? = I. m.*, 110–115.

eltérő ideológiai töltetet kapnak. Megjelenési helyüket, nyelvüket, témájukat tekintve Csépké Csilla versei nem értelmezhetők a 19. századtól használatban lévő nemzeti irodalom keretein belül, amelynek uralkodó paradigmája még mindig az egynyelvűség. A versek olyan transznacionális, transzkulturális és transzlingvális kiindulópontokból és aspektusokból íródtak, hogy irodalomtörténeti elhelyezésükre a nemzeti irodalom mibenlétének újragondolására van szükség. Ebből a szempontból Csilla Csépké/Csépké Csilla versei előbb találhatnak otthonra a finn, mint a magyar irodalomtörténet-írásban.

Irodalom

- BALÁZS Renáta, *A transznacionális megközelítések kontextuális különbségei a finn és a magyar irodalomban*, Erdélyi Múzeum, 2022/3., 38–56.
- BALÁZS Renáta, *Periféria a centrumban: perspektívák a finn nemzeti irodalomtörténet-írásban*, Tiszatáj, 2019/12., 64–71.
- BALÁZS Renáta, *Többnyelvű irodalom Finnországban – egy kötetkompozíció korlátai és lehetőségei*, Irodalmi Szemle, 2022/5., 64–81.
- BODÓ Csanád – HELTAI János Imre, *Mi a kritikai szociolingvisztika? Elmélet és gyakorlat*. Magyar Nyelvőr, 2018/4, 505–523. Online: http://real.mtak.hu/93158/1/MagyarNyelvor_2018.4.Beliv-505-523.pdf (Letöltés ideje: 2021. október 20.)
- CORNIŞ-POPE, Marcel – NEUBAUER, John (szerk.), *History of the Literary Cultures of East-Central Europe*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2007.
- CRISOLÓGO, Roxana – MALPICA, Daniel (szerk.), *Sivuvulo. Onko tämä suomalaista kirjallisuutta?*, Helsinki: Radiador Magazine, Sivuvulo (Karu Kartonera). Online: <https://issuu.com/tallerdesensibilizacion/docs/sivuvulo-radiador> (Letöltés ideje: 2022. április 02.).
- CSÁTH, Géza, *Little Emma = The Magician's Garden and Other Stories*, ford. KESSLER, Jascha, vál. D. BIRNBAUM, Marianna, New York: Columbia University Press, 1980, 91–100.
- CSÁTH, Géza, *Pikku Emma = Miljoona kilometriä Budapestiin: valikoima unkarilaisia novelleja 1909–1986*, ford. LAUNONEN, Hannu, Helsinki: WSOY, 1987.
- CSÉPKÉ, Csilla, *A kis Emma = Sulava. Monikielinen kirjallisuus Suomessa: Kokoelma, Multilingual Literature of Finland: Compilation*, szerk. MALPICA, Daniel – MANNINEN, Leena – MARISTO, Joonas – TYHTILÄ, Veera, Helsinki: Suomen PEN, 2021, 30–31.
- CSÉPKÉ, Csilla, *Az otthon ott van, ahol = Sulava. Monikielinen kirjallisuus Suomessa: Kokoelma, Multilingual Literature of Finland: Compilation*, szerk. MALPICA, Daniel – MANNINEN, Leena – MARISTO, Joonas – TYHTILÄ, Veera, Helsinki: Suomen PEN, 2021, 28.
- CSÉPKÉ, Csilla, *Home is where = Sulava. Sulava. Monikielinen kirjallisuus Suomessa: Kokoelma, Multilingual Literature of Finland: Compilation*, szerk. MALPICA, Daniel – MANNINEN, Leena – MARISTO, Joonas – TYHTILÄ, Veera, Helsinki: Suomen PEN, 2021, 28.
- CSÉPKÉ, Csilla, *Jawbreaker = Sulava. Monikielinen kirjallisuus Suomessa: Kokoelma, Multilingual Literature of Finland: Compilation*, szerk. MALPICA, Daniel – MANNINEN, Leena – MARISTO, Joonas – TYHTILÄ, Veera, Helsinki: Suomen PEN, 2021, 29.
- CSÉPKÉ, Csilla, *Little Emma = Sulava. Monikielinen kirjallisuus Suomessa: Kokoelma, Multilingual Literature of Finland: Compilation*, szerk. MALPICA, Daniel – MANNINEN, Leena – MARISTO, Joonas – TYHTILÄ, Veera, Helsinki: Suomen PEN, 2021, 30–31.
- CSÉPKÉ, Csilla, *Nyelvtörő = Sulava. Monikielinen kirjallisuus Suomessa: Kokoelma, Multilingual Literature of Finland: Compilation*, szerk. MALPICA, Daniel – MANNINEN, Leena – MARISTO, Joonas – TYHTILÄ, Veera, Helsinki: Suomen PEN, 2021, 29.
- CSÉPKÉ Csilla, *Uskallanko mä?*, Észak, 2021/1–2, 110–115.

- DÁNÉL Mónika, *Többkultúrájú terek akcentusai. A többnyelvűség poétikai, irodalomtörténeti és társadalmi lehetőségei*, Partitúra, 2021/1., 13–36.
- DOMOKOS, Johanna – DEGANUTTI, Marianna, *Four major literary code-switching strategies in Hungarian literature. Decoding monolingualism*, Hungarian Studies Yearbook, 2021/1., 43–63.
- GHASEMI, Mehdi (szerk.), *Opening Boundaries: Toward Finnish Heterolinalional Literatures*, Helsinki: Books on Demand, 2019.
- GRÖNSTRAND, Heidi, *Kirjallisuushistoria, kansakunta ja kieli. Monikielisyys metodologisen nationalismin haasteena = Kansallisen katveesta. Suomen kirjallisuuden yllirajaisuudesta*, szerk. Uó et al., Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2016, 38–59.
- GRÖNSTRAND, Heidi – KAURANEN, Ralf – LÖYTTY, Olli et. al, *Johdanto. Yllirajainen kirjallisuudentutkimus ja deterritorialisoiva lukutapa = Uó et al., Kansallisen katveesta. Suomen kirjallisuuden yllirajaisuudesta*, Helsinki: Suomen Kirjallisuuden Seura, 2016, 7–37.
- GRÖNSTRAND, Heidi et al. (szerk.), *Kansallisen katveesta. Suomen kirjallisuuden yllirajaisuudesta*, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2016.
- JAY, Paul, *Global Matters: The Transnational Turn in Literary Studies*, Ithaca: Cornell University Press, 2010.
- LEFEVERE, André, *Mother Courage's Cucumbers. Text, System and Refraction in a Theory of Literature = The Translation Studies Reader*, szerk. VENUTI, Lawrence, London and New York: Routledge, 2000, 239–255.
- MALPICA, Daniel, *Open Call: Multilingual Book on Freedom of Expression (Finland)*. Facebook. Közzétéve: 2020. október 4-én. Online: <https://www.facebook.com/events/suomen-pen-finnish-pen/open-call-multilingual-book-on-freedom-of-expression-finland/348387813028891/> (Letöltés ideje: 2022. április 01.)
- MALPICA, Daniel, *Sulaa, sulautua, kukoistaa (Kirjallisuudesta ja graafisesta suunnittelusta) = Sulava. Monikielinen kirjallisuus Suomessa: Kokoelma, Multilingual Literature of Finland: Compilation*, szerk. MALPICA, Daniel – MANNINEN, Leena – MARISTO, Joonas – TYHTILÄ, Veera, Helsinki: Suomen PEN, 2021, 142.
- MALPICA, Daniel – MANNINEN, Leena – MARISTO, Joonas – TYHTILÄ, Veera (szerk.), *Sulava. Monikielinen kirjallisuus Suomessa: Kokoelma, Multilingual Literature of Finland: Compilation*, Helsinki: Suomen PEN, 2021.
- MANNINEN, Leena, *Monikielisyys ympärillämme – Suomessa, kirjallisuudessa ja tässä kirjassa = Sulava. Monikielinen kirjallisuus Suomessa: Kokoelma, Multilingual Literature of Finland: Compilation*, szerk. MALPICA, Daniel – MANNINEN, Leena – MARISTO, Joonas – TYHTILÄ, Veera, Helsinki: Suomen PEN, 2021, 10.
- NÉMETH Zoltán, *Pluricentrikus nyelv és transzkulturalizmus a kortárs határon túli magyar irodalmakban. = Transzkulturalizmus és bilingvizmus a kortárs közép-európai irodalmakban*, szerk. Uó – Magdalena ROGUSKA, Nyitra: Közép-európai Tanulmányok Kara, 2018, 59–72.
- NÉMETH Zoltán, *Hogyan írjunk transzkulturális irodalomtörténetet?* Partitúra, 2022/1., 3–12.
- NISSILÄ, Hanna-Leena, *„Sanassa maahanmuuttaja on vähän kitkerä jälkimaku“: kirjallisen elämän yllirajautuminen 2000-luvun alussa Suomessa*, Oulu: Olun yliopisto, 2016.
- NISSILÄ, Hanna-Leena, *Women Writers with Im/migrant Backgrounds: Transnationalizing Finnish Literature – Perspectives on the Reception of Debut Novels by Lindén, ElRamly, Abu-Hanna and Salmela = Migrants and Literature in Finland and Sweden*, szerk. RANTONEN, Eila – GRÖNDHAL, Satu, Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2018, 113–138.
- POLLARI, Mikko – NISSILÄ, Hanna-Leena – MELKAS, Kukku et. al: *National, Transnational and Entangled Literatures: Methodological Considerations Focusing on the Case of*

- Finland = Rethinking National Literatures and the Literary Canon in Scandinavia*, szerk. LÖNNGREN, Ann-Sofie et al., Newcastle upon Tyne, 2015, 2–29.
- SCHEIN Gábor, *Az emigráció mint a magyar irodalomtörténeti gondolkodás szerkezeti problémája*, *Irodalomtörténet*, 2019/1., 3–17.
- TALASKIVI, Katri, *Äidinkieli ja kuuluminen Suomen muunkielisten kirjailijoiden kielivalinnoissa*, *Kulttuurintutkimus*, 2019/2., 3–13.
- THOMKA Beáta, *Regénytapszlatat. Korélmény, hovatarozás, nyelvváltás*, Budapest: Kijárat Kiadó, 2018.
- VÁNDOR Judit, *Adaptáció és újrafordítás*, *Fordítástudomány*, 2007/1., 40–57.
- WELSCH, Wolfgang: *Transculturality – the Puzzling Form of Cultures Today. = Spaces of Culure: City, Nation, World*, szerk. FEATHERSTONE, Mike – LASH, Scott, London: Sage, 1999, 194–213.
- WIMMER, Andreas – GLICK SCHILLER, Nina, *Módszertani nacionalizmus és azon túl: nemzetállam-építés, migráció és társadalomtudományok*, *Magyar Kisebbség: Nemzetpolitikai Szemle*, 2005/3–4., 164–210.
- YILDIZ, Yasemin: *Beyond the Mother Tongue. The Postmonolingual Condition*, New York: Fordham University Press, 2012.
- Az interkulturalitás poétikái*, Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, 2022. február 24–25.
- Transzkulturalizmus és bilingvizmus 5.* Nemzetközi tudományos konferencia, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem, Közép-európai Tanulmányok Kara, 2022. szeptember 5–6.
- Észak, *Skandinavisztikai folyóirat*, 2021/ 1–2.

Hungarian Poetry in a Finnish Multilingual Anthology, Multilingual Poetry in a Hungarian Literary Magazine

Abstract. In this article I analyse four poems written by Csilla Csépké, a Helsinki based author from Hungary. Initially, three poems were published in the Finnish multilingual anthology *Sulava*, followed by another appearance in the Hungarian literary magazine *Észak*, with an additional fourth poem. I am focusing on the linguistic aspects of her poetry, because Csépké writes simultaneously in three different languages: English, Hungarian and Finnish. In addition, she was the translator for the Hungarian versions of her poems. The close reading of the texts proves that the Hungarian versions are rather rewritings than translations of the original works. I also analyse the different level and types of literary code-switching of the poems. Considering the contextual frame, I apply the latest Finnish and Hungarian theoretical studies written on transnationalism, transculturalism and translanguaging.

Keywords: translanguaging poetry, translation, rewriting, transculturalism, transnationalism

Balázs Renáta
egyetemi tanársegéd
ELTE Eötvös Loránd Tudományegyetem
Finnugor Tanszék
1088 Budapest Múzeum krt. 4/I
balazs.renata@btk.elte.hu

A kulturális aszimmetria leküzdése irodalmi/művészeti reáliák fordításakor – honosító és idegenítő tendenciák

Absztrakt. Tanulmányom témája az irodalmi–művészeti reáliák fordítása: hogyan jelennek meg az irodalmi és művészeti alkotások (versek, mesék, dalok stb.), azok címei, illetve irodalmi alkotásokból vett idézetek a fordításokban. A tanulmány több kérdésre keres választ: milyen módon küzdhető le a kulturális aszimmetria az irodalmi–művészeti reáliák fordításakor? Milyen szándék állhat a fordítói döntés hátterében: a célnyelvi befogadó számára ismerőssé tegye a forrásnyelvi alkotásban szereplő reáliákat, vagy éppen ellenkezőleg, domborítsa ki a fordítás idegenszerűségét, nyomatékosítsa, hogy fordítást tart kezében az olvasó?

Bevezetés

A fordítástudomány egyik kiemelt és izgalmas kutatási területe a reáliakutatás. Mivel a fordítás nemcsak két nyelv, hanem két kultúra közt zajlik, a fordítás interkulturális kommunikációnak tekinthető, a kulturális eltérések, aszimmetriák számos kihívás elé állítják a fordítót. Forgács Erzsébet megfogalmazásában: a reáliák fordítása „igen problematikus, vagy lehetetlen”¹. A reáliák fordíthatóságát számos tanulmány kutatja, hiszen sok fordító és fordítástudós felteszi a kérdést: hogyan fordíthatók a lefordíthatatlan, illetve nehezen lefordítható, gyakorta kreatív hozzáállást megkövetelő reáliák.

Források és módszer

Tanulmányom példatárát olvasmányélményeim, műfordításaim, illetve a műfordító kollégák munkái és szakirodalomból származó példák képezik. A fordítási irány kutatásom szempontjából nem döntő: a magyar hol forrásnyelv, hol célnyelv. A példák főként egy-egy jelenség szemléltetésére szolgálnak – milyen módszerekkel, milyen honosító és idegenítő technikákkal, stratégiákkal, milyen átváltási műveletekkel ültethető át a célnyelvbe egy-egy olyan kifejezés, amelynek a célnyelvben nincs, vagy nehezen akad megfelelője.

1 FORGÁCS Erzsébet, *A reáliák fordítási nehézségeiről szépirodalmi szövegekben (Magyar-német kontrasztív vizsgálat)*, Fordítástudomány 2002/2., 68.

Reáliafordítások kutatása esetén a forrásnyelvi és a célnyelvi szöveg szóról szóra történő vizsgálata és összevetése elkerülhetetlen, mivel a reáliák elhagyásával is számolni kell – például egy hiányzó reália csak a célnyelvi és forrásnyelvi szöveg kontrasztív összevetése során szűrhető ki.

A reáliák meghatározása és kategorizálása

Kisebbségi eltérésekkel számos reáliafogalom létezik,² pl. a célnyelvben 'ekvivalens nélküli kifejezések', 'lexikai hiány', 'kulturálisan fordíthatatlan elemek',³ 'kulturálisan kötött kifejezések'.⁴ A magyar fordítástudományban is több elnevezésük használatos.⁵

Valló Zsuzsa a (kulturális) reália fogalmába sorol „minden olyan nyelvi megnyilvánulást, amelyben kifejeződik egy adott kultúrközösség sajátos élmény- és ismeretanyaga, tárgyai, fogalmai, mentális, emotív sémái, amelyek az adott kultúrális kontextusban speciális jelentéssel bírnak”⁶.

A szűkebb és tágabb megfogalmazások megegyeznek abban, hogy a reália fogalmát olyan fogalmak jelölésére használják, amelyben megjelenik „a közösség közös tudása, történelmi, kulturális tapasztalata”, amelyek az adott kultúrközösségben konnotatív jelentéssel is bírnak.⁷

„A fordító tehát csak úgy tudja biztosítani a szöveg és a befogadó közötti sikeres kommunikációt, ha a szavak szótári, denotatív jelentésén túl tisztában van azok esetleges szociális-kulturális többletjelentéseivel is, azaz képes eldönteni, hogy az adott forrásnyelvi kifejezés milyen asszociatív, emotív tartalommal rendelkezik, milyen helyzetben és milyen körülmények között használható.”⁸ Ezek a többletjelentések a láthatatlan (valóságsszemlélet, gondolkodásmód, értékek) és a látható kultúra elemeihez kapcsolhatók.⁹

A fordítástudományban az alábbi reáliakategóriák használatosak: I. földrajzi (geográfiai képződmények, ember alkotta földrajzi objektumok, endémiák), II. néprajzi: 1. a mindennapi élet reáliái: ételek, italok, öltözet, berendezési tárgy, közlekedés, köszönés; 2. a munkatevékenység reáliái: foglalkozásnevek, 3. művészet és kul-

2 MUJZER-VARGA Krisztina, *A reáliafogalom változásai és változatai*, Fordítástudomány 2007/2., 55–84.

3 John Cunnison CATFORD, *A Linguistic Theory of Translation*, London: Oxford University Press, 1965.

4 Andrew CHESTERMAN, *Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory*, Amsterdam: John Benjamins, 1997.

5 LENDVAI Andre, *Reáliafelfogások napjaink magyar fordításelméletében* = DOBOS Csilla – Kis Ádám – LENGYEL Zsolt – SZÉKELY Gábor – TÓTH Szergej (szerk.), „Mindent fordítunk, és mindenki fordít.” Értékek teremtése és közvetítése a nyelvészetben, Veszprém: SZAK, 2005, 65.

6 VALLÓ Zsuzsa, *A fordítás pragmatikai dimenziói és a kulturális reáliák*, Fordítástudomány 2000/1., 45.

7 Basil HÁTMI – Ian MASON, *Discourse and the Translator*, London: Longman, 1990, 230.

8 VALLÓ, *l. m.*, 40.

9 A kultúrafogalom felosztásához lásd: HELTAI Pál, *Kultúraspecifikus kifejezések és reáliák*, Fordítástudomány, 2013/1., 39.

túra reáliái: zene/film, ünnepek, játékok, irodalom, sport, 4. etnikai reáliák; III. társadalmi-politikai (igazgatás, államberendezés, hatalmi szervek, politikai élet, katonai reáliák stb.) és IV. nyelvi reáliák (pl. intralingvális jelentésen alapuló nyelvi játékok).¹⁰

A kutatott reáliák a néprajzi reáliák művészet és kultúra kategóriájába (nagy többségük az irodalom alkategóriájába) sorolhatók. Tanulmányomban ezek jelölésére a *művészeti/irodalmi reália* szókapcsolatot használom.

Honosító és idegenítő fordítás

A téma két nagyobb kategória, a honosítás/idegenítés (domestication/ foreignisation) felől is megközelíthető.

„Honosító fordításról akkor beszélünk, ha a fordító természetesen hangzó célnyelvi szöveget igyekszik előállítani, minimalizálja az idegenséget, kiiktatja a forrásnyelvi reáliákat, és minél kevesebb feldolgozási erőfeszítést kíván a célnyelvi olvasótól. Idegenítő fordításról akkor beszélünk, amikor a fordító szándékosan megszegi a célnyelvi konvenciókat, megtartja az eredeti idegenségét, megtartja a forrásnyelvi reáliákat, nagyobb feldolgozási erőfeszítésre kényszeríti a célnyelvi olvasót.”¹¹

Fordítási norma, nyílt vagy rejtett fordítás

A fordítási norma területén változás állt be az utóbbi századokban, és egyre inkább előtérbe kerül a nyílt fordítás, amely nem rejtegeti, hogy fordításról van szó, és áttemel idegen kifejezéseket a célnyelvi szövegbe.¹² A rejtett fordítás ezzel szemben igyekszik palástolni, hogy fordításról van szó.¹³

És bár egyre inkább teret hódít a nyílt fordítás, „a szépirodalmi szövegek esetén általában [továbbra is] a rejtett fordítás a cél, bár ez manapság nem jelenti ugyanazt, mint valamikor a 18. században, amikor a cselekmény helyszínét is gyakran áthelyezték Magyarországra”¹⁴. A múlt századokban az adaptív, a honosító eljárások sokkal elterjedtebbek voltak és más célt is szolgáltak: a felvilágosodás korá-

10 KLAUDY Kinga, *Nyelvi és kulturális aszimmetria a reáliák fordításában* = BÁRDOSI Vilmos (szerk.), *A lexikológiától a frazeológiáig. Értelmezések és fordítási kérdések*, Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2013, 86–91., FORGÁCS Erzsébet, *Reáliák és fordításuk Garaczi László műveiben*, *Fordítástudomány* 2004/2., 38–56.

11 KLAUDY, I. m., 88–89.

12 PÉNZES Tímea, *A szlovák expat szerzők műveiben előforduló kultúraspecifikus kifejezések és vendégszavak fordítása* (Svetlana Žuchová, Ivana Dobrákovová, Zuska Kepplová, Mária Modrovich) = *Transzkulturalizmus és bilingvizmus 4.*, szerk. NÉMETH Zoltán – NÉMETH ROGUSKA, Magdalena, BÁZIS – Magyar Irodalmi és Művészeti Egyesület Szlovákiában, 2022, 83–109.

13 Andrew CHESTERMAN, *From „Is” to „Ought”. Laws, Norms and Strategies in Translation Studies*, *Target* 2003/1, 1–20.

14 KLAUDY Kinga, *A célnyelvi norma változásának nyomon követése egy Agatha Christie-regény újrafordításának elemzésével*, *THL2* 2017/1–2, 168–181.

ban „a magyar nyelven születő művek nagy többsége még fordítás volt, ám olyan fordítás, melyet a fordítók vagy kiegészítettek, magyar vonatkozásokkal bővítettek – ez adaptáció, azaz átdolgozás –, vagy saját alkotásként, az eredeti (klasszicista elvű) utánzásaként fogtak fel”¹⁵.

Feldolgozási erőfeszítés, szövegekvalencia

Fontos, hogy a szöveg releváns legyen, ne legyen benne túl sok magyarázat, de ne is igényeljen indokolatlanul nagy feldolgozási erőfeszítést, vagyis a célnyelvi szöveg ugyanakkora erőfeszítést igényeljen a célnyelvi befogadótól, mint a forrásnyelvi szöveg a forrásnyelvi befogadótól.¹⁶ Ez az elmélet költség/haszon-elv alapján működő kommunikációként is használatos a fordítástudományban.¹⁷

Korábban hasonlót hirdettek a szövegekvalencia elméletek¹⁸, amelyek a hatás és a funkció szempontjából közelítették meg a kérdést. Míg a relevancia elve a feldolgozási erőfeszítést vizsgálja, a *funkcionális ekvivalencia*¹⁹ azt állítja, hogy a forrásnyelvi és a célnyelvi szöveg akkor ekvivalens, ha adott helyzetben képesek ugyanazt a funkciót betölteni. További ekvivalencia-felfogás a *dinamikus ekvivalencia*, melynek lényege, hogy a célnyelvi szöveg ugyanolyan hatást váltson ki a célnyelvi befogadóból, mint amelyet a forrásnyelvi szöveg váltott ki a forrásnyelvi befogadóból.²⁰

Nyilván a szövegekvalenciák és a feldolgozási erőfeszítés mértéke nehezen mérhető, mindenesetre ezek a fogalmak segítenek közelebb kerülni egyes fordítási megoldások értelmezéséhez.

72

Fordítási/átváltási műveletek

Honosítás és idegenítés számos átváltási – fordítási – művelet segítségével elvégezhető. „Az átváltási művelet összefoglaló terminus mindazokra a rendszerszerű és rutinszerű műveletekre, amelyeket fordítók egymást követő generációi fejlesztettek ki, hogy leküzdjék a fordítás folyamatában alkalmilag együtt funkcionáló nyelv-

15 Pannon Enciklopédia, Fordítás, adaptáció, eredeti alkotás. Online: <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/pannon-pannon-enciklopedia-1/a-magyar-sag-kezi-konyve-2/nyelv-es-irodalom-1919/a-magyar-felvilagosodas-irodalma-19A5/forditas-adaptacio-eredeti-alkotas-19B2/> (Letöltés ideje: 2022. augusztus 5.)

16 Dan SPERBER – Deirdre WILSON, *Relevance. Communication & Cognition*, Oxford: Blackwell, 1995. Katharina REISS – Hans VERMEER, *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, Tübingen: Niemeyer, 1984.

17 Ernst-August GUTT, *Translation and Relevance. Cognition and Context*, Manchester & Boston: St. Jerome Publishing, 2000., HELTAI Pál, *Fordítás, relevancia, feldolgozás*, Modern Nyelvoktatás 2009/1–2, 13–28.

18 CATFORD, *I. m.*

19 REISS – VERMEER, *I. m.*

20 Eugene A. NIDA – Charles R. TABER, *The Theory and Practice of Translation*, Leiden: Brill, 1969.

vek lexikai és grammatikai rendszerének, nyelvhasználatának és kulturális kontextusának különbségeiből fakadó nehézségeket.”²¹

A különböző fordítási műveletek alkalmazása már előzetesen számos kérdést felvet: Milyen megoldáshoz nyúlhat egy fordító irodalmi reáliák fordításakor? Átveszi az eredeti kifejezést, vagy alkot egyet? Milyen módszerekkel alkothat új célnyelvi kifejezést? Hogyan közölhet plusz információkat, konnotatív jelentéseket a célnyelvi befogadóval? Hogyan bújtathat el a szövegben utalásokat? Lábjegyzetelhet? Milyen honosító és idegenítő tendenciák jelennek meg konkrét fordításokban?

Honosító tendenciák

Teljes átalakítás és adaptáció

Több szakirodalmi kifejezés használatos a honosító tendenciák jelölésére, ezek közé tartozik a teljes átalakítás átváltási művelete, illetve az adaptáció. A teljes átalakítás átváltási műveletek a forrásnyelvi jelentés helyébe egy olyan célnyelvi kerül, „mely látszólag semmiféle értelmi, logikai kapcsolatban nincs az eredetivel”²².

Bár mindkét fogalom ugyanarra a jelenségre vonatkoztatható, „a forrásnyelvi reália célnyelvi reáliával való behelyettesítése csak abban az esetben alkalmazható, ha közös tapasztalat, azonos konnotáció áll mögöttük”²³.

Az adaptáció ennek értelmében – a teljes átalakítás meghatározásához képest – a hiányok és eltérések nyomatékosítása helyett a megfeleltetés, a hasonlóság alapját keresi, próbálja közös nevezőre hozni a forrásnyelvi és célnyelvi kifejezést. „Az adaptáció során a fordító a forrásnyelvi és célnyelvi kultúra jeltárgyainak összetételei, alakjai vagy funkcionális hasonlósága alapján próbálja megfeleltetni az adott forrásnyelvi kifejezést egy célnyelvivel”²⁴. Az adaptív fordítás ezek szerint az, „amikor a fordításszöveg minél inkább a célközög igényeihez, szokásaihoz, értelmezési modelljeihez igazodik”²⁵.

A *Leó bácsi és a meséket elnyelő szörny* című mesében több mesecímmel találkozhatunk:

21 KLAUDY Kinga, *Az átváltási műveletek rendszere*, Modern Nyelvoktatás, 2018/2–3., 4.

22 KLAUDY Kinga, *Bevezetés a fordítás elméletébe*, Budapest: Scholastica, 2002, 133.

23 KÖRÖMI Gabriella, *Kultúrák keresztútján: reáliák Szabó Magda Az ajtó című regényének orosz és francia műfordításában = Kitáruló ajtók: Tanulmányok Szabó Magda műveiről*, Eger: Eszterházy Károly Egyetem Líceum Kiadó, 2018, 277 (kiemelés a tanulmány írójától).

24 TAKÁCS Boróka, *A lefordíthatatlan fordítása: magyar étel- és italnevek finn és észt fordításai*, THL 2015/1., 164.

25 NEICHL Nóra, *Szükséges torzítás. Az adaptív fordítás esetei színházi szövegekben*, Pécsi Tudományegyetem, doktori disszertáció, 2019., Leonid S. BARCHUDAROW, *Sprache und Übersetzung. Probleme der allgemeinen und speziellen Übersetzungstheorie*, Moskau/Leipzig: Verlag Progress, 1979, 109.

All the favorite stories disappeared from the kingdom: Winnie-the-Pooh, Snow White, Sleeping Beauty, Little Red Riding Hood, as well as The Little Engine That Could and Goodnight Moon.²⁶

(1a) „Minden szeretett mese eltűnt a birodalomból: Micimackó, Hófehérke, Csipkerózsika, Piroska és a farkas, a Négyszögletű Kerek Erdő minden története és Rumini összes kalandja is.”²⁷

Könyvcímek fordítása esetén értelemszerűen ki kell deríteni, hogy az adott művet lefordították-e és hogyan terjedt el az adott nyelvterületen. Ha viszont a mesének nincs az adott nyelven fordítása, mit tehetünk?

Yannets Levi izraeli író idézett meséjének magyar fordításában olyan mesecímek is szerepelnek felsorolásszerűen, amelyek a forrásnyelvi szövegben nem fordulnak elő, és nyilván nem ismerik őket a forrásnyelvi (héber, angol) olvasók. (A magyar fordítás az angol fordítás alapján készült, nem az eredeti héberből, tehát a fordítás fordítása – a héber eredeti és az áttételes magyar fordítás összevetése további fordítástudományi csemegét jelenthet.) Boczán Bea sorozatszerkesztő (Manó Könyvek) így fogalmaz egy e-mailben: „A mesék címénél a fordító minden bizonnyal arra törekedett, hogy a közismert, klasszikus meséken kívül magyar szerzőktől származó, a gyerekek körében manapság népszerű mesék is szerepeljenek a felsorolásban.”

74 Az első négy mese, Milne és a Grimm-fivérek meséi széles körben ismertek, viszont ez nem mondható el a héber és az angol változatban felsorolt utolsó két meséről. Ezért dönthetett a fordító úgy, hogy a héber és angol mesék helyébe magyar célnyelvi mesék kerüljenek.

Elfogadható ez a „megoldás”? Bármilyen magyar mese állhatna az eredeti héber (ill. a fordítási alapként használt angol) mese helyén? Milyen kapcsolat, megfeleltetés létesíthető köztük?

Forgács Erzsébet egyik tanulmányában a behelyettesítés helyessége mellett érvel: „Noha a gyermekmondókák és csúfolódó versikék reáliák, ezek – ha más nyelvi formában is, de – minden nyelvben jelen vannak, ezért a célnyelvi megfelelő behelyettesítésével teljességgel adekvát fordítás érhető el”²⁸. Nyilván részletesebb meghatározásra szorul, hogy mit értünk a *megfelelő behelyettesítése* alatt.

Ezzel a megállapítással valószínűleg több fordító vitába szállna – behelyettesíthető-e egy magyar mondóka/vers/könyvcím egy más nyelvű, más kultúrában elterjedt mondóka/vers/könyvcím helyébe – hiszen egy idegen nyelvű kisgyerek nem magyar mondókát/verset mond/nem magyar könyvet olvas, de a célnyelvi befogadók korát tekintve és szem előtt tartva mégis elfogadhatónak tarthatjuk a honosító,

26 Levi YANNETS, *Uncle Leo's Adventures in the Romanian Steppes*, New Delhi: Rupa Publications India (kiadói kézirat), 2014.

27 Levi YANNETS, *Leó bácsi kalandjai az andorrai szteppéken*, ford. SZILÁGYI Erzsébet, Budapest: Manó Könyvek, 2017, 72.

28 FORGÁCS Erzsébet, *A reáliák fordítási nehézségeiről szépirodalmi szövegekben (Magyar-német kontrasztív vizsgálat)*, Fordítástudomány 2002/2., 70 (kiemelés a tanulmány írójától).

adaptív tendenciákat. A példa ugyanis azt szemlélteti, hogy a megfelelő fordítási művelet kiválasztásánál a címzettek kora is meghatározó. A gyerek- és ifjúsági irodalom esetében egy célnyelvi mese, dal, versike behelyettesítése sokkal inkább elfogadható, mint a felnőtteknek szánt irodalomban. De feltehetjük a kérdést: ismeretlenül hangzó, egzotikus mesecímek nem lehetnének adekvátak, nem hangozhatnak izgalmasan a gyerekfül számára? Ez a kérdés egy további kérdést vet fel: a forrásnyelvi befogadók számára ismerősen vagy ismeretlenül hangoznak az adott mesék?

A fordító célja az azonos aha-élmény megteremtésére való törekvés lehetett (*ezeket a meséket ismerem, amiket felfalt a mesefaló szörny!*). Ha segítségül hívjuk a funkcionális ekvivalencia elvét, akkor hasonló funkciót töltenek be a forrásnyelvi mesék a forrásnyelvi gyerekirodalomban, mint a célnyelvi a célnyelviben. Továbbá a dinamikus ekvivalenciát is sikerült megteremteni, hiszen az eredeti mesék az eredeti olvasókból hasonló hatást válthatnak ki, mint a célnyelvi mesék a célnyelvi befogadókból.

Ezt támasztja alá a relevancia-elmélet, amely alapján „egy információ akkor releváns, ha bizonyos módon kapcsolatba lép az ember világról alkotott feltételezéseivel”²⁹. Azt is szem előtt tarthatta a fordító, hogy egy idegen mesecím a feldolgozási erőfeszítés mértékének megnövekedésével járhat (bár a gyerekek szeretik az idegenül hangzó szavakat, megmozgathatja a fantáziájukat, stb., és alapvetően több az életükben az idegenül hangzó szó, mint a felnőttekben), de a fenti mesecímek esetében a mesék „ismerőssége” a nyomatékos.

Mindenesetre e példa kapcsán érdemes rámutatni a fordító háttértudásának és kompetenciáinak fontosságára: a fordító a kortárs magyar gyermekirodalomban való jártasságáról is bizonyosságot tesz.

Egy szó erejéig térjünk vissza a *Leó bácsi kalandjai az andorrai szteppéken*³⁰ című mesekötet címéhez: a magyar fordításban *andorrai* szerepel a héber/angol *romanian* helyett. Lehet, hogy Izraelből nézve Románia kalandos hely, Magyarországról viszont nem igazán. „Ezért választotta a fordító a különösen hangzó, kalandokat ígérő Andorrát”, véli a Manó Kiadó már idézett szerkesztője.

(2) Uncle Leo's Adventures in the Romanian Steppes³¹

(2a) Leó bácsi kalandjai az andorrai szteppéken³²

A cselekmény egyébként játszódhatna akár Liliputban/a liliputi szteppéken is, ugyanis a mesék helyszíne teljes mértékben kitalált, viszont konkrét földrajzi név

29 SPERBER – WILSON, I. m., 42., ZACHAR Viktor, *A fordító minimális erőfeszítése. Vélt vagy valós probléma? = A szótól a szövegig*, szerk. BÁRDOSI Vilmos, Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2012, 269–276.

30 LEVI YANNETS, *Leó bácsi kalandjai az andorrai szteppéken*, ford. SZILÁGYI Erzsébet, Budapest: Manó Könyvek, 2017, 72.

31 LEVI YANNETS, *Uncle Leo's Adventures in the Romanian Steppes*, New Delhi: Rupa Publications India (kiadói kézirat), 2014.

32 LEVI YANNETS, *Leó bácsi kalandjai az andorrai szteppéken*, ford. SZILÁGYI Erzsébet, Budapest: Manó Könyvek, 2017.

helyébe másik konkrét földrajzi név került, amely a műfordító feltételezett elképzelése alapján hasonló képzeteket kelthet a célnyelvi befogadóban, mint a forrásnyelvi reália a forrásnyelvi befogadóban.

Garaczi László *Pompásan buszozunk* című művének német fordításából származik az alábbi két példa:³³

(3) Tánc közben tilos beszélgetni, úgyszemint jut eszembe semmi. Ajjaj, fekete vonat.³⁴

(3a) Während des Tanzens darf nicht gesprochen werden, es faellt mir ohnehin nichts ein. Marina, Marina, Marina.³⁵

Egy további szemléltető példa arra, hogy a fordító behelyettesíthet a fordításba olyat, ami nem szerepel az eredetiben: a magyar reália helyébe a német helyett egy széles körben ismert olasz reália került, az olasz-belga énekes-dalszövegíró, Rocco Granata *Marina, Marina, Marina* című világslágere.

„Az Ajjaj, fekete vonat egy a táncdalfesztiválon ismertté vált sláger, annak vissza-visszatérő refrénjét idézi. (...) Nem lenne értelme a dalszöveget németre fordítani, hiszen a német anyanyelvű olvasóban ez semmiféle asszociációt nem idézne fel. Az adekvát fordítás azzal érhető el, hogy a célnyelvi szöveg olvasójából ugyanolyan vagy legalábbis megközelítően azonos hatást váltsunk ki, tehát az adaptációs (transzformációs) fordítási eljárás üdvözlendő (vö. Barchudarov 1979: 109.) Az a sláger, amelyet a Marina, Marina, Marina refrén felidéz, a célnyelvi olvasóban úgyszintén a 60/70-es éveket idézi.”³⁶

76

Az adott olasz sláger felcsendülhetett volna magyar közegben is, és bár a német nyelvű fordításban nem a konkrét magyar dal szerepel, kreatív generalizálás révén szélesebb befogadóközösséghez juthat el, és a szöveg hangulati töltöttsége sem sérül.

(A kötetben szerepel továbbá egy idézet a márszejezből, ami a magyar szövegben magyarul, a németben franciául szerepel, illetve a Hejvargáné, amiből Kodály-Lied lett – egyébként Bartók gyűjtötte.)

33 FORGÁCS Erzsébet, *A reáliák fordítási nehézségeiről szépirodalmi szövegekben (Magyar-német kontrasztív vizsgálat)*, Fordítástudomány 2002/2., 63–82.

34 GARACZI László, *Pompásan buszozunk! Egy lemúr vallomása 2.*, Pécs: Jelenkor Kiadó, 1998, 81.

35 GARACZI László, *Beinhartes Schönwetter. Bekenntnisse eines Lemuren II.*, ford. SEIDLER Andrea – DERÉKY Pál, Graz: Literaturverlag Droschl, 1999b, 189.

36 FORGÁCS Erzsébet, *A reáliák fordítási nehézségeiről szépirodalmi szövegekben (Magyar-német kontrasztív vizsgálat)*, Fordítástudomány 2002/2, 69 (kiemelés a fordítótól).

Honosításra példa a *Timur és csapata* cseréje *Winnetoura* és *Old Shatterhandre*, szintén Garaczi László említett művéből, ahol kettős áttétel történt: Arkagyij Gajdar orosz ifjúsági író magyar nyelvterületen ismert művét Karl May (a tanulmány témájából adódóan May Károlyként is említhetnénk) német szerző indiánregényeinek világszerte ismert főhőseivel helyettesíti.³⁷

(4) A vérszerződésről is lebeszéltem ügyesen a skacokat, »nem vagyunk mi, baszdmeg, Timur és csapata«. ³⁸

(4a) Ich konnte die Burschen auch geschickt von Blutsbrüderschaft abhalten: »Wir sind doch nicht Winnetou und Old Shatterhand, zum Teufel noch mal.« ³⁹

A szovjet kultúra elterjedése a második világháború után vegyes képet mutatott az egyes szocialista (és kapitalista) országok irodalmában, továbbá a lefordított irodalmi művek függvényében más irodalmon szocializálódtak a fiatalok. A célnyelvi megoldás a kontextusban betölti a feladatát, ezért a két mű párhuzamba állítása sikeresnek tekinthető, ha ifjúsági regényként tekintünk rájuk: mindkettőt olvasván asszociálhatunk a vérszerződésre. (Ideológiai és egyéb szempontból megfeleltethető művet találni a célnyelvi kultúrában emberfeletti kihívást jelenthet a fordító számára, és nem is ez a cél. Adott esetben az eredeti átvétele vagy lapalji magyarázat betoldása feleslegesen megterhelhetné a szépirodalmi művet, továbbá kérdés, mi a fordító célja: a mű hangulatának visszaadása vagy az ismeretterjesztés).

A következő példákön Agatha Christie magyar nyelvű fordításainak összevetésén (a példák forrása Klaudy 2017-es tanulmánya) jól megfigyelhető, hogy a fordítók eltérő átváltási műveleteket alkalmaznak Charles Dickens angol író *Twist Olivér* című regényének egyik szereplője, Bill Sikes célnyelvi átültetésére.

(5) 'Why, doctor,' I said, 'I guess I feel an almighty fool, but I owe it to you to let you know that it wasn't the Bill Sikes business I was up to.'⁴⁰

(5a) – Igazán roppant buta és félszeg helyzetbe kerültem doktor úr, de tartozom Önnek azzal, hogy megmondjam, hogy nem Rózsa Sándornak jöttem ide.⁴¹

(5b) – Igazán roppant buta és félszeg helyzetbe kerültem doktor úr, de tartozom Önnek azzal, hogy megmondjam, hogy nem betörőnek jöttem ide.⁴²

37 FORGÁCS, I. M., 71.

38 GARACZI László, *Pompásan buszozunk! Egy lemúr vallomásai 2...*, 190.

39 GARACZI László, *Beinhartes Schönwetter. Bekenntnisse eines Lemuren II...*, 199.

40 Agatha CHRISTIE, *The Secret Adversary*, 1922, 89. Online: www.freclassicebooks.com (Letöltés ideje: 2017. április 5.)

41 Agatha CHRISTIE, *A titkos ellenfél*, ford. dr. ZEYK Adéle bárónó, Budapest: Palladis Rt, 1930, 106.

42 Agatha CHRISTIE, *A titkos ellenfél*, ford. dr. ZEYK Adéle, Budapest: Hunga-Print Kiadó, 1995, 111.

(5c) Doktor úr, – mondtam – roppant buta helyzetbe kerültem, de tartozom egy vallomással: engem nem kényszerítettek rablásra, mint Twist Olivert.⁴³

A már említett célnyelvi norma változását is nyomon követhetjük a fordítási variánsokon: a régebbi korokban sokkal inkább elfogadott volt a honosítás, a szereplők nevének magyarítása vagy magyar személynév behelyettesítése: „Zeyk Adéle (...) 1930-ban Bill Sikes, a Dickens regényből jól ismert bűnöző alakját egy magyar betyár, Rózsa Sándor figurájával helyettesítette. Ezt már az amúgy majdnem mindent változtatlanul közlő Hunga-Print Kiadónak is sok volt, és ezen a helyen betörővé általánosította a szerkesztő Rózsa Sándort. Érdekes az újrafordító (2012) megoldása is, aki a magyar olvasó számára jobban ismert Twist Olivér alakját használja fel ugyanabból az angol regényből.”⁴⁴

Egy angol író angol nyelvű művének nem központi szereplőjét tehát több formában közvetíthetjük egy másik kultúrába. Mire asszociálhat a magyar befogadó Bill Sikes nevét olvasva? Párhuzamba állítható egy jeles angol nyelvű irodalmi mű szereplője és a magyar köztudatban élő betyár figurája (aki szintén szerepel irodalmi feldolgozásokban)? Hasonlóra asszociálhat az adott megoldásokat olvasván a forrásnyelvi és célnyelvi befogadó? Releváns-e a tulajdonnév megemlítése vagy a pragmatikai jelentés⁴⁵ átültetése a lényeges, amikor is „az ekvivalenciát (...) a pragmatikai (a kontextusban konkrétan megvalósuló) jelentés szintjén kell megalkotni, akár a szemantikai jelentés kárára is”⁴⁶?

78 Szó szerinti fordítás/tükörfordítás

Szó szerinti fordítással is létrehozhatunk kreatív megoldásokat.

(6) Ahoj, decká, ja som z Grécka..., prebehol jej hlavou nápev⁴⁷

(6a) „Sziasztok, skacok, egy kis görög vagyok...” jutott eszébe ez a szlovák dalocska.⁴⁸

Zuska Kepplová *Buchty švabachom (Bukta gót betűkkel)* című művében fordul elő a *Mandarinka Darinka* széles körben ismert szlovák gyerekdal (egy görög mandarin

43 Agatha CHRISTIE, *A titkos ellenfél*, ford. NEMÉNYI Róza, Budapest: Európa Kiadó, 2012, 119.

44 KLAUDY Kinga, *A célnyelvi norma változásának nyomon követése egy Agatha Christie-regény újrafordításának elemzésével*, THL2 2017/1–2, 168–181 (kiemelés a tanulmány szerzőjétől).

45 HOUSE, Juliane, *A Model for Translation Quality Assessment*, Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1981.

46 PAKSY Eszter, *A nyelvészeti pragmatika hatása a fordítástudományra*, *Fordítástudomány* 2007/1., 58.

47 Zuska KEPPLOVÁ, *Buchty švabachom, 57 km od Taškentu*, Bratislava: Koloman Kertész Bagala, 2011, 18.

48 Zuska KEPPLOVÁ, *Hotel Sza_adság*, ford. DÓSA Annamária, Budapest: L’Harmattan Kiadó, 2016, 16.

és egy narancs szerelméről), ennek egyik sorát idézi a szerző (melynek rímes folytatása: Som mandarinka Darinka): amikor a szlovák szereplő egy görög (tulajdonképpen albán) szereplővel találkozik, eszébe jut ez a szlovák dalocska. Az eredeti dal-szöveg helyébe egy hasonlóan egyszerű, rímes magyar megoldás került.

A honosítás-elidegenítés kategóriákat szem előtt tartva feltehetjük a kérdést: a szlovák dalnak nyilván nincs magyar megfelelője – de ha találnánk a magyar gyerekdalok között olyat, amelyikben szerepel a *görög* kifejezés, akkor amellet döntենék? Helyettesíthető az ismert szlovák dal egy magyar dalocskával? A gyerekirodalomban ez inkább a bevett megoldás – Yannets Levi mesecímeinél láthattuk, hogy a befogadók életkora döntő tényező –, hogy ne igényeljen a befogadótól túlzott feldolgozási erőfeszítést.

A tükörfordítás a fenti példa esetében üdvözlendő megoldás, főként valamilyen irodalmi értékkel párosítva (rím, ritmus, metafora stb.) Egy kreatív célnyelvi megfelelő megalkotása azért elfogadhatóbb, mert a szlovák szereplőnek nem magyar gyerekdal jutott az eszébe.

Attól függően, hogy a fordító honosító vagy idegenítő tendenciákat tart szem előtt, több lehetséges megoldáshoz nyúlhat: *jutott eszébe az ismert szlovák gyerekdal egyik sora vagy a Mandarinka Darinka egyik sora vagy a görög mandarinnról szóló dalocska*. Kérdés, hogy ez milyen plusz információval jár a célnyelvi olvasó számára. Elképzelhető, hogy ismeri a szóban forgó dalt és nosztalgiát ébreszt benne: a „szlovák dalocska” utalásból és a pár szavas részletből viszont nem asszociálna rá.

Idegenítő tendenciák

Transzliteráció – átvétel

A forrásnyelvi kifejezés átvétele az idegenítő tendenciák közé sorolható. Az alkalmazott átváltási művelet a transzliteráció – amikor a fordító egyszerűen áttemeli a kifejezést, és szükség esetén az eredeti diakritikát a célnyelv helyesírási szabályai szerint írja át.

(7) chce päťdesiaty raz počuť „Ja som Dedo Jozef”⁴⁹

(7a) ötvenedszer is meghallgassa a *Ja som Dedo Jozef* című szlovák dalocskát⁵⁰

A „Ja som Dedo Jozef” című dalocska a *Bambulkinge dobrodružstvá* című mese/mese-film betétdala. Bambulka egy kislány, akit Dedo Jozef tanít az élet dolgaira. Ha a magyar olvasó utána akar nézni, meg akarja hallgatni a szóban forgó dalt, a fordító ezt lehetővé teszi.

A szöveg megőrzi fordítás jellegét (nyílt fordítás). Ismét játszunk el a fordítási lehetőségekkel: ha a fordító a generalizálás (általánosítás) mellett döntene, mert meglátása szerint a szövegben a reáliának nincsen különösebb szerepe, akkor egy-

49 MODROVICH, Mária, *Flešbek*, Bratislava: Vlna, 2017, 109.

50 MODROVICH, Mária, *Flešbek*, ford. PÉNZES Tímea, Pozsony: Phoenix Library, 2021, 125.

szerűen írhatja, hogy a *Bambulkás dalt* vagy a *Jocó báról szóló/a nagyapós dalocskát* (Mészáros Tünde műfordító javaslata brainstorming során). Azonban akár el is hagyható, milyen dalt akar hallgatni a gyermek (*ugyanazt a szlovák dalocskát*), hiszen csak az a nyomatékos, hogy folyton ugyanazt akarja hallgatni. Ha valakit viszont nagyon érdekel, vajon milyen szlovák dalt akar minduntalan hallgatni egy szlovák gyerek, akkor a transliteráció esetén meghallgathatja.

Láb- vagy végjegyzet, az ismeretterjesztő funkció jelentősége szépirodalmi művek fordítása esetében

A fordító a nyílt (overt) fordítás mellett dönt, ha meg akarja ismertetni a célnyelvi olvasóval a forrásnyelvi kultúra termékeit. Ezt lapalji betoldás vagy végjegyzet formájában teheti meg.

Mi a láb- és végjegyzetek célja, milyen esetekben indokolt a használatuk, és van-e keresnivalójuk a szépirodalmi művekben?

„A lábjegyzetek legfőbb célja az, hogy a túl hosszú, a regény szövegébe valamilyen okból nem beilleszthető, de a befogadást segítő magyarázatot, értelmezést a szövegtől elkülönítve megadják, azaz úgy segítik a megértést, hogy közben felhívják a figyelmet a szöveg idegenségére.”⁵¹

80 A lábjegyzet használatáról megoszlanak a vélemények – eltérő nyelvterületeken különbözőképp vélekednek róla, de akár egy nyelvterületen belül is: használjuk vagy kerüljük a lábjegyzetet, és magában a fordításban rejtünk el plusz információkat, vagy egyszerűen csak közöljük az idegen kifejezést, mindenféle magyarázat nélkül?

A műfordítók nagy része azon a véleményen van, hogy az internet korában az olvasó utánanéző az ismeretlen idézetnek, könyvcímnek stb., ha szükségét érzi. Azonban nem minden információ hozzáférhető a célnyelven, vagy csak hosszas kutakodás után, és nem olyan zanzásított, esszenciális, összegző formában, a lényegyet kiemelve, ahogy a fordító a többletinformációinak köszönhetően közli. A plusz információk hasznosak lehetnek az olvasó számára a befogadás során – ráadásul lehet, hogy az olvasó nem jönne rá egy-egy párhuzamra, analógiára. És minden befogadó eldöntheti, kíván-e tájékozódni róla, értékes-e számára az információ, megszakítja-e vele a folytonos olvasást vagy átugorja.

Az alábbi idézet Mária Modrovich szlovák szerző *Rozhovor s členkou kultu/Beszélgetés egy kultusztaggal* című könyvéből származik, és a szerző a szertelenség és a mértékletesség szembeállítását egy mese példáján mutatja be. Az idézetet az alábbi sorok előzik meg: „Sok más írónőkhöz hasonlóan én is hajlamos voltam úgymond a nyelv szeszélyes használatára. Díszes használatára. Fodrok, csipkék, hímzések.” Ezt követi a párhuzam, ahol a beszélő a díszes nyelvhasználatát és pökhendiségét egy meseszereplőhöz hasonlítja, majd hozzátoldja: „Hosszú időn át

51 KÖRÖMI, I. m., 282.

meg voltam győződve arról, hogy az írói mesterség epicentrumában a verbális pirotechnika áll”.

(8) Pamätáš si bohatú nočnú košielku z Psíčka a mačičky? Aj ja som predtým bola pyšná, ako tá košielka, ved' som za svoj štýl získala ****Literu!⁵²

(8a) „Emlékszel a gazdag hálóingre a kutyusos-cicás meséből*? Régebben én is büszke voltam, mint az a hálóing, elvégre a stílusomért nyertem egy ****Litera–díjat!⁵³

* A Rozprávky o psíčkovi a mačičke/Mesék a kutyusról és cicusról – Josef Čapek meséje arról, hogy egy szegény, egyszerű hálóing találkozik egy gazdag, színes és díszes hálóinggel, és amikor megdicséri és játszani hívja, a gazdag hálóing büszkén visszautasítja.

Hasznára válik a befogadónak a lábjegyzetben foglalt információ? Fontos tudnia az olvasónak a szöveg megértéséhez az eredeti mese tartalmát?

Egy izlandi kötet, Björnsdóttir *A sziget* című művének fordítója, Patat Bence úgyszintén lábjegyzettel osztott meg információkat a magyar olvasóval:

9. „Az „Ég er kominn heim (Hazaérkeztem) című, Izlandon közismert dal első két sora.”⁵⁴

Idegenítő eljárások, pl. lábjegyzetelés során előtérbe kerül az ismeretterjesztő funkció, ami pedig épp a megismertetésen, a közelhozáson alapul, és ezáltal akár honosító tendenciának is tekinthető. Hiszen „az ismeretterjesztő funkciónak köszönhetően megismerhetjük a forrásnyelvi nyelvközösség életmódját, szokásait, használati tárgyait”⁵⁵.

De milyen információkat osszon meg a fordító? Hogyan mérhető fel a célnyelvi befogadók tudása és igényei? Egyes befogadók igénylik a plusz információkat, szövegbeli magyarázat vagy lábjegyzet formájában. Ahogy egyes fordítók is szívesen megosztják ezeket. Az olvasói elvárások és a fordítói megfontolások feltérképezése nagyon összetett (és merem állítani, kivitelezhetetlen) folyamat. Mit szeretne átadni a fordító? Mire vágyik az olvasó? Fedi egymást a két attitűd?

Sofi Oksanen *Mikor eltűntek a galambok* című könyvéről írt véleményéhez fűzte hozzá az egyik olvasó (ppeva) a moly.hu-n: „Ebben a könyvben négy-öt alkalommal szerepelt a *Pastila* (az egyik főszereplő előszereettel csemegézett belőle). A fordító semmilyen megjegyzést, magyarázatot nem fűzött hozzá, így az, aki

52 MODROVICH, Mária, *Rozhovor s členkou kultu*, Bratislava: Drewo a srd, 2019, 12.

53 MODROVICH, Mária, *Beszélgetés egy kultusztaggal*, ford. PÉNZES Tímea, Tiszatáj 2022/9., 59.

54 BJÖRNSDÓTTIR, Sigríður Hagalín, *A sziget*, ford. PATAT Bence, Budapest: Cser Kiadó, 2019, 44.

55 KLAUDY Kinga, *Bevezetés a fordítás elméletébe*, Budapest: Scholastica, 2002.

korábban nem találkozott ezzel, akár azt is gondolhatta, hogy valamilyen *pasztillá*-ról van szó.” Miközben pasztyiláról, egy jellegzetes almás süteményről ír a szerző.

Összegzés

A reáliák honosító vagy idegenítő fordításakor nagy szerepet játszanak az egyéni fordítói stratégiák. A fordító több lehetőség közül választhat: egyszerűen áttemeli az eredeti, idegenül hangzó kifejezést, vagy magyarázó betoldáshoz folyamodik, kreatív módon alkot egyet, magyar/egyéb nyelvű reáliával „helyettesíti”, általánosabb kifejezéseket használ vagy lábjegyzettel látja el. Hiszen a fordítók „másként gondolkodnak, mást tartanak szem előtt, illetve másra törekednek a fordítás során”⁵⁶. A fordító döntése, mennyit tart érdemesnek a forrásnyelvi reáliákból burkoltan vagy nyíltan megmutatni.

Az egyéni fordítói döntést azonban számos további tényező befolyásolhatja, pl. a két kultúra viszonya, az egyes irodalmi művek ismertsége, a szöveg stílusa, az adott nyelvpárok közt/kultúrákban elfogadott fordítási norma vagy éppen a kiadó gyakorlata.

Kérdés azonban, mi tartozik a fordító „feladatai” közé. Az is, hogy útba igazítsa az olvasót: ha további ismereteket szeretne, milyen irányban induljon el?

Fordítója válogatja, hogy mennyi információval látja el, esetenként terheli a célnyelvi olvasót. Van, aki sokat akar mondani, más csak a legszükségesebbet, ha egy mese, egy mondóka, gyerekdal, vers címe vagy egy abból vett idézet szerepel a műben.

Tegyük fel azonban az elemzett példák ismeretében a kérdést: a honosító vagy az idegenítő fordítás áll hozzánk közelebb – fordítóként, befogadóként? Zavar a lábjegyzet, megszakítja az olvasás folyamatát? Jobb, hogy az *Ajjaj, fekete vonat* helyett a *Marina, Marina, Marina* áll? Milyen lenne az *Ajjaj, fekete vonat* vagy a *Timur és csapata* lábjegyzetelve? Vagy a *Mandarinka Darinka* című dal?

56 HONTI Enikő, *A reáliák fordítása = Az alkalmazott nyelvészet regionális és globális szerepe*, szerk. HORVÁTHNÉ MOLNÁR Katalin, XXI. Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Kongresszus: Szombathely, 2011. augusztus 29–31., 2012, 297.

Irodalom

- BARCHUDAROW, Leonid S., *Sprache und Übersetzung. Probleme der allgemeinen und speziellen Übersetzungstheorie*, Moskau/Leipzig: Verlag Progress, 1979.
- BJÖRNSDÓTTIR, Sigríður Hagalín, *A sziget*, ford. PATAT Bence, Budapest: Cser Kiadó, 2019.
- CATFORD, John Cunnison, *A Linguistic Theory of Translation*, London: Oxford University Press, 1965.
- CHESTERMAN, Andrew, *Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory*, Amsterdam: John Benjamins, 1997.
- CHESTERMAN, Andrew, *From „Is” to „Ought”. Laws, Norms and Strategies in Translation Studies*, Target 2003/1, 1–20.
- CHRISTIE, Agatha, *The Secret Adversary*, 1922. Online: www.freclassicebooks.com (Letöltés ideje: 2017. április 5.)
- CHRISTIE, Agatha, *A titkos ellenfél*, ford. dr. ZEYK Adéle bárónő, Budapest: Palladis Rt, 1930.
- CHRISTIE, Agatha, *A titkos ellenfél*, ford. dr. ZEYK Adéle, Budapest: Hunga-Print Kiadó, 1995.
- CHRISTIE, Agatha, *A titkos ellenfél*, ford. NEMÉNYI Róza, Budapest: Európa Kiadó, 2012.
- FORGÁCS Erzsébet, *A reáliák fordítási nehézségeiről szépirodalmi szövegekben (Magyar-német kontrasztív vizsgálat)*, Fordítástudomány 2002/2, 63–82. Online: http://real-j.mtak.hu/16498/6/EPA04125_forditastudomany_2002_2.pdf (Letöltés ideje: 2022. augusztus 10.)
- FORGÁCS Erzsébet, *Reáliák és fordításuk Garaczi László műveiben*, Fordítástudomány 2004/2, 38–56. Online: http://epa.oszk.hu/04100/04125/00044/pdf/EPA04125_forditastudomany_2004_2_038-056.pdf (Letöltés ideje: 2022. augusztus 10.)
- GARACZI László, *Pompásan buszozunk! Egy lemúr vallomása* 2., Pécs: Jelenkor Kiadó, 1998.
- GARACZI László, *Was wir hier als schön empfinden. Bekenntnisse eines Lemuren I. = Die wunderbare Busfahrt. Bekenntnisse eines Lemuren*, ford. SEIDLER Andrea – DERÉKY Pál, Graz: Literaturverlag Droschl, 1999a.
- GARACZI László, *Beinhartes Schönwetter. Bekenntnisse eines Lemuren II.*, ford. SEIDLER Andrea – DERÉKY Pál, Graz: Literaturverlag Droschl, 1999b.
- GUTT, Ernst-August, *Translation and Relevance. Cognition and Context*, Manchester & Boston: St. Jerome Publishing, 2000.
- HÁTIM, Basil – MASON, Ian, *Discourse and the Translator*, London: Longman, 1990.
- HELTAI Pál, *Fordítás, relevancia, feldolgozás*, Modern Nyelvoktatás 2009/1–2., 13–28. Online: <https://m2.mtmt.hu/api/publication/1709278> (Letöltés ideje: 2022. augusztus 8.)
- HELTAI Pál, *Kultúraspecifikus kifejezések és reáliák*, Fordítástudomány, 2013/1., 32–53. Online: <https://edit.elte.hu/xmlui/bitstream/handle/10831/65019/Kult%C3%BAraspecifikus%20kifejez%C3%A9sek%20%C3%A9s%20re%C3%A1li%C3%A1k.pdf?sequence=1> (Letöltés ideje: 2022. augusztus 5.)
- HONTI Enikő, *A reáliák fordítása = Az alkalmazott nyelvészet regionális és globális szerepe*, szerk. HORVÁTHNÉ MOLNÁR Katalin, XXI. Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Kongresszus: Szombathely, 2011. augusztus 29–31., 2012.
- HOUSE, Juliane, *A Model for Translation Quality Assessment*, Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1981.
- KEPPELOVÁ, Zuska, *Buchty švabachom, 57 km od Taškentu*, Bratislava: Koloman Kertész Bagala, 2011.
- KEPPELOVÁ, Zuska, *Hotel Sza_adság*, ford. DÓSA Annamária, Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2016.
- KLAUDY Kinga, *Bevezetés a fordítás elméletébe*, Budapest: Scholastica, 2002.
- KLAUDY Kinga, *Nyelvi és kulturális aszimmetria a reáliák fordításában = BARDOSI Vilmos (szerk.), A lexikológiától a frazeológiáig. Értelmezések és fordítási kérdések*, Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2013, 86–91.

- KLAUDY Kinga, *A célnyelvi norma változásának nyomon követése egy Agatha Christie-regény újrafordításának elemzésével*, THL 2017/1–2., 168–181. Online: http://real.mtak.hu/73233/1/EPA01467_thl2_2017_01-02_168-181.pdf (Letöltés ideje: 2022. augusztus 17.)
- KLAUDY Kinga, *Az átváltási műveletek rendszere*, Modern Nyelvoktatás, 2018/2–3., 4–16.
- KÖRÖMI Gabriella, *Kultúrák keresztútján: reáliák Szabó Magda Az ajtó című regényének orosz és francia műfordításában = Kitáruló ajtók: Tanulmányok Szabó Magda műveiről*, Eger: Eszterházy Károly Egyetem Líceum Kiadó, 2018, 267–285.
- LENDVAI Endre, *Reáliafelfogások napjaink magyar fordításméleletében = DOBOS Csilla – Kis Ádám – LENGYEL Zsolt – SZÉKELY Gábor – TÓTH Szergej (szerk.), „Mindent fordítunk, és mindenki fordít.” Értékek teremtése és közvetítése a nyelvészetben*, Veszprém: SZAK, 2005, 67–71.
- MODROVICH, Mária, *Flešbek*, Bratislava: Vlna, 2017.
- MODROVICH, Mária, *Flešbek*, ford. PÉNZES Tímea, Pozsony: Phoenix Library, 2021.
- MODROVICH, Mária, *Rozhovor s členkou kultu*, Bratislava: Drewo a srd, 2019.
- MODROVICH, Mária, *Beszélgetés egy kultusztaggal*, ford. PÉNZES Tímea, Tiszatáj 2022/9., 57–62.
- MUJZER-VARGA Krisztina, *A reáliafogalom változásai és változatai*, Fordítástudomány 2007/2., 55–84. Online: https://www.epa.hu/04100/04125/00006/pdf/EPA04125_forditastudomany_2007_2_055-084.pdf (Letöltés ideje: 2022. szeptember 29.)
- NEICHL Nóra, *Szükséges torzítás. Az adaptív fordítás esetei színházi szövegekben*, Pécsi Tudományegyetem, doktori disszertáció, 2019. Online: <https://pea.lib.pte.hu/handle/pea/23313> (Letöltés ideje: 2022. augusztus 20.)
- NIDA, Eugene A. – TABER, Charles R., *The Theory and Practice of Translation*, Leiden: Brill, 1969.
- OKSANEN, Sofi, *Mikor eltűntek a galambok*, ppeva vélemény. Online: <https://moly.hu/konyvek/sofi-oksanen-mikor-eltuntek-a-galambok> (Letöltés ideje: 2021. július 19.)
- PAKSY Eszter, *A nyelvészeti pragmatika hatása a fordítástudományra*, Fordítástudomány 2007/1., 58–68. Online: https://www.epa.hu/04100/04125/00005/pdf/EPA04125_forditastudomany_2007_1_058-068.pdf (Letöltés ideje: 2023. február 2.)
- PÉNZES Tímea, *A szlovák expat szerzők műveiben előforduló kultúraspecifikus kifejezések és vendégszavak fordítása (Svetlana Žuchová, Ivana Dobrákovová, Zuska Kepplová, Mária Modrovich) = NÉMETH Zoltán – NÉMETH ROGUSKA, Magdalena (szerk.), Transzkulturális és bilingvizmus 4., BÁZIS – Magyar Irodalmi és Művészeti Egyesület Szlovákiában*, 2022, 83–109.
- SPERBER, Dan – WILSON, Deirdre, *Relevance. Communication & Cognition*, Oxford: Blackwell, 1995.
- REISS Katharina – VERMEER, Hans, *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, Tübingen: Niemeyer, 1984.
- TAKÁCS Boróka, *A lefordíthatatlan fordítása: magyar étel- és italnevek finn és észt fordításai*, THL 2015/1. Online: http://real.mtak.hu/73399/1/EPA01467_thl2_2015_1_160-172.pdf (Letöltés ideje: 2022. augusztus 12.)
- YANNETS, Levi, *Uncle Leo's Adventures in the Romanian Steppes*, New Delhi: Rupa Publications India (kiadói kézirat), 2014.
- YANNETS, Levi, *Leó bácsi kalandjai az andorrai szteppéken*, ford. SZILÁGYI Erzsébet, Budapest: Manó Könyvek, 2017.
- VALLÓ Zsuzsa, *A fordítás pragmatikai dimenziói és a kulturális reáliák*, Fordítástudomány 2000/1., 34–49.
- ZACHAR Viktor, *A fordító minimális erőfeszítése. Vélt vagy valós probléma? = A szótól a szövegig*, szerk. BÁRDOSI Vilmos, Budapest: Tinta Könyvkiadó, 2012, 269–276. Online: <https://docplayer.hu/4288924-A-fordito-minimalis-erofeszitese-velt-vagy-valos-problema.html> (Letöltés ideje: 2022. augusztus 20.)

Pannon Enciklopédia, Fordítás, adaptáció, eredeti alkotás. Online: <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/pannon-pannon-enciklopedia-1/a-magyarsag-kezikonyve-2/nyelv-es-irodalom-1919/a-magyar-felvilagosodas-irodalma-19A5/forditas-adaptacio-eredeti-alkotas-19B2/> (Letöltés ideje: 2022. augusztus 5.)

Overcoming Cultural Asymmetry in Translating Literary/Artistic Realia – domestication and foreignization

Abstract. The subject of my study is the translation of literary realia: how literary realia (poems, stories, songs, etc.), their titles and citations from literary works appear in translations. The study seeks answers to several questions: how can cultural asymmetry be overcome in the translation of literary realia? What can be the intention behind the translator's decision: to make the source language's realia familiar to the target language recipient or, on the contrary, to emphasise the foreignness of the translation, to stress that the reader is holding a translation in his hands?

Keywords: literary realia, domestication, cultural asymmetry, open translation

Pénzes Tímea, PhD.
író, költő, műfordító
penzes.timea@gmail.com

Külvárosi vámpírsztori

John Ajvide Lindqvist *Hívj be!* című regényéről

Absztrakt. A John Ajvide Lindqvist svéd író első köteteként jegyzett *Hívj be!* című regény jelentős műfaji újítást hozott a vámpírzsánerbe, hiszen a nyolcvanas évek külvárosi közegébe helyezte a rémtörténetet. A mű szándékolatlan dekoncentrált cselekménye számtalan élettöredékből épül fel, melyekből összeáll Blackeberg társadalomrajza. E szálak közül a leghangsúlyosabb az iskolatársai által zaklatott Oskar, illetve Eli, a vámpír, aki nem fennkölt teremtés már, mint Drakula Gróf, vadászösztöne is hiányzik – helyette emberszolgája szerzi be a számára szükséges táplálékot. Ebben a történetben mindent áthat a zsibbasztó közepszer, a nyomor és a kilátástalanság, s ebbe a milióbe a főszereplők is tökéletesen beleillenek, hiába minden fantasztikum. Jelen írásomban a *Hívj be!* című regényt kívánom bemutatni, elsősorban a poétikai és narrációs sajátosságokra, a cselekmény és a karakterek jellemzésére, illetve a műfaji jegyek értelmezésére törekedve.

Bevezetés

A vámpírtörténetek mindig is nagy népszerűségnek örvendtek, Bram Stoker *Drakulájától* (1897) Friedrich Murnau *Nosferatuján* (1922) át egészen az *Alkonyatig* (Catherine Hardwick, 2005) és *A kórig* (Guillermo del Toro, 2009). Sokan kedvelik a vámpírzsánert a rá jellemző félelemkeltő hatás, illetve az emberfeletti emberként megjelenő, nemesi rangú vérszívók figurája miatt. Ám 2004-ben a svéd John Ajvide Lindqvist egy olyan vámpírregényt adatott ki, mely a műfajtól addig idegen módon külvárosi környezetbe, ráadásul a nyolcvanas évekbe helyezte a történetet, sőt, még a benne szereplő vámpírkaraktert is demitologizálja.

Ez a regény a *Hívj be!* (hazánkban először 2009-ben jelent meg a Könyvmolyképző Kiadó jóvoltából, majd pedig ugyanitt 2014-ben; eredeti címe: *Låt den rätte komma in*),¹ amely alapvetően eltér a hagyományos vámpírzsánertől, hiszen sokkal inkább a külvárosi társadalom részletes szociodramáját nyújtja, semmint, hogy a rémületkeltés e műfajra jellemző konvencióit folytatná. Éppen ez az oka annak, hogy a műfaj kedvelői az internet világában (a különböző blogokon és a moly.hu kommentszekciójában) elmarasztalják a könyvet, már csak a feleslegesnek tartott „kitérők” okán is, pedig éppen ezek képezik a mű poétikai lényegét, hiszen e társa-

1 LINDQVIST, John Ajvide, *Hívj be!*, Szeged: Könyvmolyképző Kiadó, 2009; LINDQVIST, John Ajvide, *Hívj be!*, Szeged: Könyvmolyképző Kiadó, 2014.

dalomrajzi jellegű töredékek, mozaikok nagyban hozzájárulnak a cselekmény által hordozott narratív szálak körvonalazódásához, elmélyítéséhez.

Prózapoétikai és narrációs sajátosságok

A sötét, borongós hangulatú, jellegzetesen skandináv regény részletekben gazdag leltárt ad a külvárosi nyomorról, a nyomor szülte erőszakról és kegyetlenkedésekről, a reménytelenségben, kiúttalanságban tengődő „kisemberek” mindennapjairól, s benne a határtalan magányt szívében hordozó gyermek csendes szenvedéséről, az iskolai zaklatás jelenségének aprólékos leírásával együtt. A regényt meghatározó főbb létmotívumok tehát a társtalanság, az empátia hiánya, a reményvesztettség, a meg nem értettség, a kallódás és a céltalanság, valamint az alkoholizmus, a drogfüggőség, a munkanélküliség és az agresszió.²

Jól körvonalazható a regény lineáris cselekményíve, ám azt számos naturalista megközelítésű élettöredék szakítja meg, melyek egy-egy szereplő életére, élettörténetére közelítenek rá, ezáltal világitva meg némiképp személyiségüket. Rendkívül naturális leírásokban jelenik meg Oskar lelki szenvedése, negatív önreflexiója is a könyv elején, egyes szám harmadik személyben megfogalmazva a fiú gondolatait: „Oskar Eriksson a vécéfedélen gubbasztott, egyik kezében klotyópapír, a másikban a pisitamon. Vérzett, bepisilt, túl sokat jártatta a száját. Minden testnyílásából szivárgott valami. Nemsokára maga alá is fog csinálni. Amilyen disznó.”³

88 Bár az író aprólékos lélekrajzra törekszik, a szereplők motivációi (szándékosan) mégis homályban maradnak. Viszont annál élesebben körvonalazódnak viselkedésmódjaik, amelyekből mégiscsak következtethetünk pszichés működésükre. Mintha csak mindenki „fekete doboz” volna, a szó watsoni értelmében. Az író tudatos törekvése a szereplőtől való távolságtartás, így alig van, akivel azonosulni lehetne a regényben – ha mégis van valaki, akkor az Oskar, hiszen az övé a legsokoldalúbban kibontott karakter a műben.

Hiányzik tehát „a nagy érzések pátosza”⁴ a műből, de a karaktereket jellemző lefojtott érzelmek eleve ellehetetlenítik az azonosulás tendenciáját. Egyébként a lefojtott érzelmeket fejezi ki a behavazott külvárosi panelrengeteg képe is több jelenetben, s a hó az embereket körbe vevő „csöndes, jéghideg ketrecként”⁵ jelenik meg a műben; az időjárás zord voltát egyébként Lindqvist saját vallomása szerint szándékosan eltúlozta.⁶ A regényben kibontakozó életvilágot ezzel a külvárosi melankóliával együtt mindvégig egyfajta nyugtalanító atmoszféra uralja, hiszen tele van fojtogató kérdésekkel a mű, melyek közül egyikre sincs válasz. Balladisztikus hang uralkodik ezen a szövegvilágon, a mű zárata is balladai, miköz-

2 BENEDEK Szabolcs, *Vér és hígító*, Bárka Online, 2010. június 6., <http://www.barkaonline.hu/kritika/1659-lindqvist-hivj-be> [2022.08.08.]

3 John Ajvide LINDQVIST, *I. m.*, 2014, 18.

4 KOHÁRI Endre, *John Ajvide Lindqvist: Hívj be!*, Prae.hu, 2009.12.29., <https://konyvszalka.prae.hu/2192-john-ajvide-lindqvist-hivj-be/> [2022.08.08.]

5 John Ajvide LINDQVIST *I. m.*, 198.

6 John Ajvide LINDQVIST, *I. m.*, 592.

ben émelyítően föld- és valóságzagú az egész. E hangulat megteremtéséhez hozzájárul a többnézőpontúság is, hiszen mindig az éppen szóban forgó szereplő perspektívájából kerül elbeszélésre a történet adott egysége, de többnyire egyes szám, harmadik személyben. A narrátori szólam ily módon gyakran keveredik az egyes szereplőkével, hiszen számos alkalommal összemosódik a szereplők pozíciójával, közvetlenül kifejezve azok gondolatait, érzelmeit.⁷ Ehhez kapcsolódóan megemlítenő a gyermekperspektíva érzéletes megjelenítése, amelynek révén Oskar gondolkodásmódját egészen közről ismerhetjük meg, gondolva itt például a később részletezésre kerülő, végső soron a fiú tehetetlenségét kifejezésre juttató mágikus, illetve animisztikus gondolkodásra, de igen érdekes az oktatás hasznosságának sajátosan gyermeki szempontú megítélését tartalmazó gondolatfolyam is.⁸

A részletező, leíró jelleg okán van, aki kritikai realista vámpírregénynek nevezi a művet,⁹ mely ugyanakkor tele van a zolai értelemben vett naturalista elemmel; jómagam inkább a naturalista stílus kategória használatára hajlok a mű értelmezése kapcsán. A mű naturalista jellegét adják azok a megválnthatalan életsorsok is, melyek a társadalmi determinizmus tételét idézik fel Émile Zola elméletéből,¹⁰ de a mű szentviten, objektív-részletező narrációs eljárása, töredékekből és leírásokból való építkezése is mintha A kísérleti regény koncepcióját idézné.¹¹ S egyúttal éppen ezek a poétikai-narrációs jegyek avatják a könyvet a „vámpírpunk” iskolapéldájává, s egyébként a könyv hátlapján is punk alkotásként kerül felcímkézésre a mű Eva Johansson publicista által.

A helyszín és a karakterek

89

A regény 1981-ben játszódik Stockholm külvárosában, Blackebergben, ott, ahol az író is született. Személyes motívum az is, hogy a mű címét a szerző egyik kedvenc énekese, Morrissey által szerzett dal címe (Let the Right One Slip in) ihlette. A történet szempontjából a cím arra utal, hogy a vámpír főszereplőnek, Elinek engedélyt

7 Példa erre Håkan felismerése Eli és Oskar kapcsolatának elmélyülésével kapcsolatban: „Kövé, krétafehér pondróként rágta a szívét a féltékenység. Lassan, áttetszően, ártatlanul és gyermeki őszinteséggel gyűrűzött egyre beljebb. / **Felesleges ember volt. Feleslegessé vált.**” (kiemelés a szerzőtől). John Ajvide LINDQVIST, *I. m.*, 142.

8 „Próbálta emlékezetébe idézni legalább egy svéd folyó nevét. / Áskan, Váskan, Piskan... / Valami ilyesmi volt. Talán Ätran. Igen, biztosan. De merrefelé folyhat? Fogalma sem volt róla. És néhány év múlva Csungking meg Rangun is ugyanerre a sorsra jut. / *Semminek sincs értelme.* / Ezek a helyek egyáltalán *nem léteznek.* Vagy ha mégis... akkor se jut el oda soha. Mit csinálna Csungkingban? Csungking csak egy nagy fehér felület és egy apró pont. / [...] Ennyire képes az iskola. [...] Megmondják az embernek, hogy tegyen így, tegyen úgy, s ő így meg úgy tesz. Ezek a városok azért léteznek, hogy a tanárok kiosztassák a stenciljeiket. Nincs semmi jelentőségük.” John Ajvide LINDQVIST, *I. m.*, 89.

9 B. I., *John Ajvide Lindqvist: Hívj be!*, Magyar Narancs Online, 2010.01.14., https://magyar-narancs.hu/konyv/konyv_-_john_ajvide_lindqvist_hivj_be-72958 [2022.08.08.]

10 ZOLA, Émile, *A kísérleti regény*, ford. SÁRAY Erzsébet = CZINE Mihály (szerk.), *A naturalizmus*, Budapest: Gondolat Kiadó, 1979, 177.

11 *Uo.*, 174–175.

kell kérnie a halandó főszereplőtől, Oskartól, hogy bemehessen hozzá – ha engedély nélkül hatolna be, vérezni kezdene és öregedni, mint ahogyan arra egy ízben sor is kerül. (A mű egyébként ezentúl is tele van intertextualitással, elsősorban motókkal, hiszen a svéd gyermekversek, például Siw Malmkwist versei, ugyanúgy megidézésre kerülnek itt, mint a Rómeó és Júlia, csak hogy utóbbi mű szerveesebben beépül a történetbe, hiszen kifejezésre juttatja a két főszereplő kapcsolatát jellemző sorsproblémát). A történet mindkét főhőse gyermeknek tűnik, ám csak Oskar az, Eli ugyanis, mint mondja, 12 éves ugyan, de már régóta annyi – az ő kapcsolatuk képezi a regény fő cselekményszálát.

Egy roppant vérszegény, lehangoló környezetben játszódik a történet, hiszen Blackeberg egy misztériumok, démonok és történelem nélküli város, ahol „böcsületes polgárok” laknak. „Ide nem értek el a múlt misztériumai; még egy templom se látszott.”¹² Egy nyomortelep, amely „megszabadult a történelem kísérteteitől és retteneteitől”,¹³ s amelyben ugyanakkor megtestesül a racionalizmustól fűtött modernitás haladásba vetett utópisztikus hitének válsága.¹⁴ Egykor bevándorlók ezrei érkeztek ide egy szebb élet reményében, de a történet jelenidejében már nyilvánvaló: mindenki élete romokban hever – valakin az életunalom lesz úrrá, valaki egyenesen alkoholizmusba vagy drogfogyasztásba menekül.

Kiábrándító, már-már fiktív szociográfiai jellegű, részletező-naturalista leírást kapunk az itt élő „kisembereket”, a panelházi „trotlik” megkeseredett életéről, akik üres, meddő szívvel élnek bele a mindennapokba; életunalom tölti ki minden percüket, passzív agresszióval és kegyetlenkedéssel próbálják átvészelni a hétköznapi langyos poklát. Részletes leírásokat kapunk a 12 éves Oskar szenvedéseiről is, akit osztálytársai minduntalan zaklatnak, benne pedig már olyannyira állandósult a félelem, hogy „pisítampon” hord, mert bárhol bevizelhet. A szenvedés nem kerüli el a heroinfogyasztásba menekülő Tommyt sem, Oskar haverját, aki megértő, keresztényi édesapja, a rendőr Staffan támogatása ellenére is elveszett lélek. Ebben a városban mindenki szenved, de senki nem beszél róla – mindenki magába fojtja, így látszólag minden rendben van. A felszínen nem más ez, mint egy eseménytelen külváros. Mégis itt jelent meg a „felfoghatatlan” Eli személyében, aki segítőjével, Håkannal érkezett a városba.

Eli és Oskar

Blackeberg-ben mindenki azt hiszi, hogy Håkan Eli apja, pedig valójában nem más, mint az emberszolgája: ő szerez neki vért fiatal emberek kivéreztetésével, s kannában hordja haza. Eliben nincs meg tehát az a híres vadászösztön, ami Drakulában megvan, vagy ha meg is volna, inkább elbújik a világ elől, semmint, hogy lebukjon. Nincs benne méltóságjelenség, mint elődjeiben, nem fenséges vámpír ő, nem

12 John Ajvide LINDQVIST, *I. m.*, 8.

13 *I. m.*, 9.

14 Ulf PREUSS-LAUSITZ, *A fiatalok világa a posztmodern társadalomban*, Új Pedagógiai Szemle, 1997. július-augusztus, <https://epa.oszk.hu/00000/00035/00007/1997-07-vt-Lausitz-Fiatalok.html> [2022.08.09.]

übermensch. Sokkal inkább „bestiális untermensch”,¹⁵ akit nem érdekel saját faja, pusztán a túlélés állatias ösztöne munkál benne. Kisszerűsége okán jól beleillik a lepukkant külvárosi környezetbe: léte sivársága tökéletesen tükrözi a lakótelepiek életének sivárságát. Részvét vagy lelkiismeretfurdalás sincs benne, hiszen könyörtelenül rátamad a trotlik társaságából való Jockéra a híd alatt, aki megszánta őt, miután védtelen kislánynak adta ki magát.¹⁶ Egyedül Oskarral való kapcsolata nemesíti meg némiképp karakterét, ennek fényében ugyanis úgy tűnik, mintha képes volna az emberihez hasonló kötődés kialakítására. Mintha az ő számára Drakula Gróf felsőbbrendűsége helyett az emberi sors kisszerűsége jutott volna, megspékelve egy könyörtelen kórral, amely „örök életre” és parazita életmódra kárhoztatta. Mindez után végül életében megjelenik Oskar, aki mintha reményt hozott volna nyomorult életébe, melyben örökösen rejtőzködni kell. Oskar előtt végre megmutathatja magát, és úgy tűnik, erre igénye is van. Már régóta a megfontolt-ság, a bölcsesség és a komolyság jellemezte viselkedését, most azonban a fiú hatására újra gyermekként kezd viselkedni, mint az Håkan gondolataiból kiderül: „Eli mindinkább úgy viselkedett, ahogy gyermekies külsejéhez illett; pipiskedve járt, infantilis szavakkal, kifejezésekkel élt. Játszani akart.”¹⁷

Oskar karaktere önmagában is hangsúlyos, olyannyira, hogy valójában ő a történet főszereplője. Hiszen, bár a történet rendkívül dekoncentrált, számtalan kitérő epizóddal rendelkezik, leginkább mégiscsak Oskar története köré szerveződnek az események (Tommy története sem került volna kibontásra, ha nem lett volna Oskar haverja), s nagyrészt az ő története felől közelíthetjük meg a vámpír-vonulatot is.

Oskar alapvetően egy introvertált, magába forduló, duci kisfiú, akit iskolatársai Röfinek hívnak, ütlegelnek, fejét a WC-be nyomják... már századjára „meggyilkolták”. Ezért aztán esténként, lent a parkban, rettegett sorozatgyilkosok bőrébe bújik, s azt játssza, hogy épp legújabb áldozatával végez, a gonosz tekintetű Jonny Forsberggel – „A föld issza be a vérét”.¹⁸ Közben olykor bökővel szurkálja a fát azt kiáltozva: „visíts, malac!” (Egy ilyen játék alkalmával lel rá Eli, ekkor veszi kezdetét ismeretségük.) Gyilkosságot szimuláló szerepjátékai miatt azt hiszi, hogy ő követte el a (valójában Håkan számlájára írható) vällingby-i gyilkosságot telekinetikus módon, s megszállottan rajong a sorozatgyilkosokért – kivágásalbumot is vezet róluk. Irigylí a bűnözőket, mert hatalmuk van, és ő is szeretne visszavágni zaklatóinak.¹⁹

Hiszen magányos és kiszolgáltatott, szüleivel sem intenzív a kapcsolata – a magány teszi őt koravénné. Anyja egyedül neveli, de állandóan dolgozik, így kevés

15 ANTONI Rita, *John Ajvide Lindqvist: Hívj be!*, Nőkért.hu, 2012.01.27., <https://nokert.hu/fri-01272012-1958/595/6/john-ajvide-lindqvist-hivj-be-ford-miszoglad-gabor-szeged-konyvmolykepzo> [2022.08.08.]

16 „Akár egy játékbaba köré kulcsolódó kéz ujjai, úgy csimpszkodott Jockéra, s a férfi nyakára tapadó állkapcsa csak szűröcsölt és harapott és nyeldekelt és szivattyúzott.” John Ajvide LINDQVIST, *I. m.*, 101.

17 John Ajvide LINDQVIST, *I. m.*, 2014, 143.

18 John Ajvide LINDQVIST, *I. m.*, 2014, 33.

19 BENEDEK Szabolcs, *I. m.* [2022.08.08.]

időt töltenek együtt, azt is tévézésessel. Magának való, depressziósnak tűnő, alkoholista apját pedig csak néha látogatja meg vidéken, s akkor is inkább a haverjával törődik, mint vele. Nem meglepő, ha Oskar éppen egy apafiguráról ábrándozik, amikor a rendőr felvilágosító órát tart az osztályában: „Elábrándozott. Az óra után a felügyelő odalép hozzá, érdeklődve kérdezzeti, leül mellé. [...] Megsimogatja a haját, penge srácnak nevezi, felkapja, az ölébe veszi [...]”.²⁰

Iskolatársai szekálják, élükön a bandavezérrel, a kegyetlen Jonnyval, aki utasításokat ad Mickének és Tomasnak a bántalmazásra; pedig utóbbi régen a barátja volt. Sérelmeit egyedül a pszichopátia irányába hajló fantáziálással és bolti lopással tudja kompenzálni (a Tolvajok Fejedelmének képzeli magát), de ez mit sem segít világegyetemnyivé tágult szorongásán. Oskar számára mintha elveszett volna a gyermekkor,²¹ hiszen kiszolgáltatott környezetének, s valójában szülei sem tudják megvédeni őt (édesanyja egyedül kijárásának enyhe korlátozása révén avatkozik bele életébe a vällingby-i gyilkosságok után). Bár szeretne gyermek maradni (erre utal az a jelenet is, amikor Elit gumicukorral lepi meg), léte mégis belesüllyed a felnőttvilágba,²² mert ráébred, hogy senkire nem számíthat igazán, magát kell megvédenie (ezért iratkozik be edzésre is Avilához).

A zaklatások hatására olykor önutálat lesz úrrá Oskaron, illetve mintha identitásában is elbizonytalanítaná őt a folyamatos bullying: „Az orrára rakta a kiöblített pisitampont. Igazi bohócorra lett tőle. Sárga gombóc és vörös seb az arcán. Oskar. Tágra nyitotta a szemét, próbált elmeháborodott képet vágni. Ez az. A rothadó hullára lehetett nézni, de rá nem.”²³ Oskar identitásválságát jelzi itt a bohóc-metafora, mely itt leginkább a gyermek önbizalomhiányára és a kitaszítottság-élményére utal (ezenkívül a lázadásra való hajlandóságát is előrevetíti). Mindenesetre e sorokból kirajzolódik az a lélektani hatás, amit a zaklatók váltottak ki Oskarból. A benne munkáló szorongást, mint már említettük, a zaklatói meggyilkolásának szimulálására irányuló játékokban próbálja redukálni. Ilyenkor „rettegett gyilkos”-sá válik, aki „Borotvaéles késével tizenégy embert ölt meg eddig [...] És most kísétál az erdőbe, hogy elcsípje a következő áldozatát. [...] Rimánkodni, könyörögni fog az életéért, visítani, mint egy malac, de hiába. A késé az utolsó szó, és az áldozat vérét a föld issza be.”²⁴ E szöveghely nyomán azon túl, hogy a zaklatói által ráragasztott gúnynevet (malac, röfi) visszafordítja a főkolomposra (Jonny Forsbergre), itt erőteljesen működésbe lép a gyermeki mágikus gondolkodás, melynek értelmében Oskar távolból is képes ölni. Ebben persze ő maga sem hisz egészen, pusztán ezekkel a „játékokkal” próbálja csökkenteni feszültségét.²⁵ A gyermeki mágikus gondol-

20 John Ajvide LINDQVIST, *I. m.*, 2014, 14.

21 Lásd: GOLNHOFER Erzsébet – SZABOLCS Éva, *Gyermekkor: nézőpontok, narratívák*, Budapest: Eötvös József Könyvkiadó, 2005, 76.

22 Lásd: Marie WINN, *Gyerekek gyermekkor nélkül*, Budapest: Gondolat Kiadó, 1990, 18.

23 John Ajvide LINDQVIST, *I. m.*, 126.

24 John Ajvide LINDQVIST, *I. m.*, 32.

25 Erre egy másik példa: „Tomast a számítógép előtt ülve éri az első döfés. Nem érti, honnan. Hasából ömlik a vér, ahogy kitámolyog a konyhába: - Anya, anya, valaki belém szúrt. [...]” *I. m.*, 126.

kodás megnyilvánulása ez,²⁶ az pedig már az animisztikus gondolkodásba sorolható, amikor újságkiosztás közben éhes vadállatoknak képzeli a házakat, akik „szűzlányhúson élnek, amit ő reklámcédulának álcázva ad nekik táplálékul”.²⁷ Ezekből a részletekből is érzékelhetővé válik Oskar befelé építkező lelkivilágának határtalan magánya.

Oskar végtelenül kiszolgáltatott és magányos tehát, számára a megváltást egyedül Eli jelentheti ebben a történetben. A játszótér mászókéjénél találkoznak, eleinte bizalmatlanok egymással, majd – részben a rubikkockával²⁸ való játék kapcsán – összelelegednek, és romantikus barátság alakul ki közöttük.²⁹ Oskar már kezdetben is furcsállja Eli szagát és olykor öregessé váló bőrét (amikor épp éhezett), de az csak később válik világossá számára, hogy miféle teremtés az ő „megmentője”. Kapcsolatuk hamar baráti románcná alakul, sőt, mintha Oskar szerelmes is volna Elibe, akivel aztán meg is állapodnak, hogy járnak.³⁰

Hamar egymásra utalttá válnak, kapcsolatuk szépen fejlődik. Egyedül Håkan áll kettejük közé, illetve a nappal – ugyanis ők ketten csak este találkozhatnak egymással Eli vámpír volta miatt. Fontosak egymás számára, még a Morse-jelrendszer használatát is megtanulják, hogy kommunikálhassanak egymással a falon keresztül, ugyanis történetesen szomszédok. Ráadásul Eli ajkaik összeérintésével még saját múltbeli énjét is képes feltárni Oskar előtt, akinek az elméjében afféle telepátias módon megjelennek az Eli által megélt szomorú események (például anyja elvesztése, saját áldozattá válása) is.³¹

Eli nem csak kedveli Oskart, de önvédelemre is bátorítja: egy iskolai kirándulás során társai ellen egy bottal védi meg magát, súlyos sérülést okozva ezzel Jonny-nak.³² Jonny és bátyja, Jimmy bosszút állni készülnek egy uszodában, ám Eli ezt megakadályozza, s hátborzongató vérengzést rendezve megmenti őt zaklatótól. Ezután mindketten eltűnnek, de nem tudni, valójában mi történt velük. A mű epilógusában, a Gunnar Holmbergnek adott tanúvallomásokból az derül ki, hogy „Oskar Erikssont egy angyal vitte el”...³³ A befejezés tehát balladai, hiszen nem olvashatunk konkrétumokat arról, hogy mi történt az uszodai mézszárlás után, mindössze erősen sejthető, hogy Eli és Oskar végül együtt kelt útra, hátrahagyva mindent. Elképzelhető továbbá az is, hogy Oskar előbb-utóbb ugyanolyan emberszolgává válik Eli számára, mint az álapa Håkan vált egykor, de a fiú és a vámpír további sorsát balladai homály fedi.

26 Lásd: BÁRDOS József, *A gyermeki gondolkodás és a megismerés*, Könyv és Nevelés, 2011/2., <https://folyoiratok.oh.gov.hu/konyv-es-neveles/a-gyermeki-megismeres-es-az-irodalom> [2022.08.20.]

27 John Ajvide LINDQVIST, *I. m.*, 83.

28 Lásd például: 76-78.

29 KOHÁRI Endre, *I. m.*

30 John Ajvide LINDQVIST, *I. m.*, 220.

31 *I. m.*, 445–448.

32 *I. m.*, 246.

33 *I. m.*, 589.

Håkan

A regény kulcsszereplője Håkan Bengtsson is, aki Elit szolgálja élete árán is. Régen irodalomtanár volt, aztán elbocsátották pedofil hajlamai miatt. A mű Håkan visszaemlékezésének keretein belül taglalja a pedofil „barátaival” töltött időszakot is, amikor például az ő rábeszélésükre egy 12 éves fiú prostituáltat fogadott, de ő kordában tartotta pedofil hajlamait, s inkább pénzt adott a gyermeknek fogorvosra ahelyett, hogy igénybe vette volna szolgáltatásait.³⁴ Tehát akármilyen alantassá is teszi kiskorúak iránti vonzalma az emberszolgává lett valamikori pedagógust, sokáig mégiscsak tudott uralkodni sajátmagán.

Elbocsátása után magányos és tehetetlen volt, aztán rálelt Elire, akibe szerelmes lett. Mellészegődött, hogy fiatalok vérenek lecsapolásával támogassa meg táplálkozási szokását. Azonban folyton kudarcot vall – egy ízben a elveszíti a vért, amit lecsapolt, az uszodában pedig lebukna, ha nem önti le magát kénsavval, hogy legalább Elit le ne leplezze. Mikor megtalálják, az ő nevét emlegeti, a rendőrök pedig azt hiszik, Istenhez beszél.

Végül Eli a kórházban meglátogatja és megharapja, majd Håkan a mélybe zuhan, teste szétroncsolódik, de mivel vámpírrá változik, nem hal meg. Élőhalottként járja a várost, mindenhol Elit keresve, akit végül meg is talál, és miután korábban mindig arra vágyott, hogy megérinthesse, most erőszakot próbál rajta ejteni... Ez utóbbi jelenet egyike a legaprólékosabban és legnaturálisabban ábrázolt jelenségeknek a műben: „ügyetlenül megragadta az ing alsó szegélyét, és felhúzta. / Hå pénisze figyelmet követelve a derékszögnél kissé magasabbra ágaskodott, Eli pedig némi tisztelettel bámulta ezt a verőerek hálójától szabdalt, kemény duzzanatot [...]”.³⁵ Håkan végül saját szerelmének áldozatává vált...

94

Trotlik

A Håkan történetehez hasonlóan részletes leírásokat olvashatunk a már említett trotlikről is, akiket egyébként Oskar hív így – életük apró mozaikkockákból, életszilánkokból rajzolódik ki. Az egyes jelenetek kocsmái beszélgetéseiket (ezekből fény derül például a jég alatt rekedt szovjet tengeralattjáróktól való félelmükre)³⁶ és évődéseiket mutatják be, illetve részletesebben kitérnek a főkolompos, Lacke élettörténetének részletesebb bemutatására.

Lacke (az ő neve angolul [lack] hiányt jelentene) egy léha alak, aki segélyekből tartja el magát. Barátnője egy prostituált hírében álló, alkoholista nő, Virginia, aki a társaság tagjai közt a legtisztább lelkű. Ezt onnan tudni, hogy miután őt megharapja Eli, s megfertőződik, iszonyú szenvedés után ráébred, hogy végeznie kell saját magával, ha szeretett barátainak nem akar ártani – így aztán a kórházban a nővérrel

34 *I. m.*, 56–63.

35 *I. m.*, 494.

36 *I. m.*, 40.

elhúztatja a függönyt, és a nap hatására „Virginiát lángtenger nyeli el”.³⁷ Később aztán Lacke nyomozásba kezd, majd megtalálja kedvese támadóját – bosszút próbál állni Elin, de nem jár sikerrel...

Roppant érdekes az a jelenet is, amely a csehóban kiállított karikatúrákat írja le részletekbe menően, ezeken a képleírásokon keresztül nyújtva vázlatos személyiségrajzot a trotlik társaságának tagjairól: Karlsonról, Jockérról, Göstárról, Virginiárról és Lackérről. „Lacke vágja a legkeservesebb képet közülük. A rajzművész jócskán megnagyobbította a szemét, és szenvelgőn elgyötört kifejezést kölcsönzött arcának. A szája sarkában égő cigaretta füstje esőfelhőként gomolyog a feje fölött.”³⁸ Ennek és a többi ehhez hasonló, érzékletes ekphraszisznak köszönhetően igen szemléletes kép rajzolódik elénk a „trotlikról”, mielőtt még mindennapi viselkedésük, cselekedeteik alapján mélyebben megismernénk őket.

A mű viszonya a hagyományos vámpírregényhez és a populáris irodalomhoz

Mint a fentiekből is kiderült, a Hívj be! nem szokványos rémregény, sőt, nem is tekinthető igazán rémregénynek, mert a hangsúly a külvárosiak társadalmának bemutatásán van egy vámpírsztorin keresztül. A vámpír-szál nem viszi el a történetet a misztikum és a fennkölt réműlet irányába, sőt, mintha még földközelibbé, kiábrándítóan valóságzagúvá tenné az egészet, mégpedig éppen az által, hogy a vámpírnak itt nincs méltósága, nem fennkölt gonosztevő ő, hanem egy vérszívó létre kárhoztatott, szánalmat keltő, örökre gyermektestben ragadt teremtés, aki kénytelen ölni, és ezt már meg is szokta. Ráadásul nem maga vadászik: önnön lényét és akarát elrejt, helyette a segítője végzi el a piszkos munkát.

Ez a rémtörténet tehát nem a megszokott műfaji jegyekkel kíván hatni, hiszen például a titokzatosság mint zsánermotívum is hiányzik belőle. A történet elején a befogadó számára már lehull a lepel azokról, akik felbolygatták a külvárosiak életét, s akik miatt most az iskolai felvilágosító órákat tartják a rendőrök, hiszen már a regény elején olvashatunk az erdei kivéreztetésről, amit Hákan követett el Eli túléléséért.³⁹ A hagyományos műfaji jegyek mellé a szerző tehát új elemeket vezetett be, amelyek egyúttal a megszokott zsánertulajdonságokat jócskán felül is írják, gondolva itt az alapos személy- és társadalomleírásokra, melyek meg-megszakítják a cselekmény fő szálát. Az olvasók éppen ezen epizódok miatt tartják a regényt unalmasnak és túlírtnak, s bár a művel szemben ez igazságtalan értékítélet, fogyasztói szempontból valamelyest mégis érthető, hiszen a vámpírregény kedvelőinek olvasói elváráshorizontjától e mű tartalmi felépítése valóban távol áll; izgalomkeltő műfaji tulajdonságok helyett sokkal inkább mély megértést és empátiát igénylő elemek uralják a szöveget. Jelentős poétikai újítás a töredékekből való építkezés is. Ráadásul a vámpírlét itt mintha ürügy volna, sőt, metaforikus léttartalma hangsú-

37 *I. m.*, 517.

38 *I. m.*, 68.

39 *I. m.*, 28–30, 33–34, 35–37.

lyosabb, mint tárgyi-materiális aspektusa, ugyanis nem más jut benne kifejezésre, mint a végtelen, elviselhetetlen magány, ami a koravénné lett Oskar létélményét éppúgy meghatározza, mint Elit. Épp ezért találtak egymásra – talán csak a benső üresség kapcsolja őket össze, illetve a kötődés iránti vágy. Eli akkor fedezi fel saját szeretetéttségét, illetve Oskar iránti vonzalmát először, amikor a fiú megsimogatta arcát, megfékezve ezzel, hogy ő is az áldozata legyen: „Oskar csak az arcát nézte, s míg a lány fogai a nyakához közelítettek, ő felemelte a kezét, és megsimogatta az arcát. / A lány mozdulatlaná vált, megborzongott, aztán hátrahúzódott. Szemében megjelent az iménti csillogás, újra felragyogtak benne a város fényei.”⁴⁰

Jelen van ugyan a vérszívó-vonal a történetben, mégsem nevezhetjük tipikus vámpírtörténetnek. A regény tétje ugyanis nem merül ki a hátborzongató érzés keltezésében és a szórakoztatásban, hiszen égető, fajsúlyos társadalmi kérdéseket érint. A könyvkultúrában mégis a populáris kultúra termékei közé sorolják, erre utal az is, hogy hazánkban a Könyvmolyképző Műhelynél jelent meg, mely köztudottan az ifjúsági lektűrök kiadója (jóllehet, az ifjúsági kategória sem illik rá). Természetesen a lektűrnek is éppúgy megvan a maga funkciója a kultúrafogyasztáson belül, hiszen egyfajta tehermentesítő szereppel bír a mindennapokban, de jelen mű inkább a két nagy csoport: a lektűr és a magasirodalom határán áll. Magán viseli ugyan a rémregény és a vámpírzsáner néhány hagyományos jegyét, ám egyúttal számos konvencionális elemtől meg is szabadul, ugyanis már csak a vámpír karaktere sem a megszokott übermensch-képet adja vissza e műben.⁴¹

96 Ugyanakkor mégiscsak a lektűrhez sorolható annyiban, hogy akárcsak a populáris irodalom általában, e mű is kárpótol a mindennapos frusztrációkért szórakoztató volta miatt, sőt, egyenesen kirepíti az olvasót a köznapi világból, miközben annak elemeiből építkezik, abból nő ki. Ezentúl kielégíti az azonosulási vágyat és a hősigényt, valamint rengeteg érzeki és mimetikus élménnyel szolgál.⁴² Ez a regény mindenesetre sajátos a maga műfajában, s szórakoztatáson túl intellektuális élményt is nyújt, mind a benne alkalmazott narrációs eljárások, mind a regényben elhelyezett élet- és állapotképekből kibomló társadalmi létmotívumok, emberi élethelyzetek okán. Éppen ez az, ami miatt egy társadalomkutató érdeklődését könnyen megragadhatja a mű, s ami miatt sokkal inkább tűnik rémtörténetet idéző elemekkel fűszerezett szociodrámának, semmint valódi vámpírregénynek.

Filmadaptáció – Tomas Alfredson: Engedj be!

A regényhez hasonlóan a belőle készült svéd filmet, Tomas Alfredson Engedj be!⁴³ című alkotását (2008) is egyfajta kettősség jellemzi, hiszen egy vámpírzsánerből

40 *l. m.*, 94.

41 BÁRANY Tibor, *Szépirodalom vs. lektűr*. Holmi, 2011/2. <http://www.holmi.org/2011/02/barany-tibor-szepirodalom-vs-lektur> [2022.08.08.]

42 Almási Miklóst kommentálja: SÁNTHA Attila, *A populáris irodalom tudománya (felé)*, Hungarológia, 1997/11, 130, http://epa.oszk.hu/02400/02472/00011/pdf/EPA02472_Hungarologia_1997_11_123-136.pdf [2022.08.10.].

43 Tomas ALFREDSON, *Engedj be! (Let the right one in!)* 2008.

kinőtt társadalomkritikai jellegű filmdrámáról beszélhetünk, kevés horror-elemmel (amelyek ez esetben inkább a naturalista stílus kellékei, semmint horror-jelenetek). A filmadaptáció jóval koncentráltabb, mint a regény, így itt nem beszélhetünk élet-törödékekből építkező cselekményről – Alfredson inkább a fő cselekményszál szempontjából leglényegesebb motívumokat emelte ki filmjében, így a lepusztult külvárosi közeg társadalomrajza háttérbe szorul, s az Oskart ért zaklatások, a Håkan által elkövetett gyilkosságok, illetve Oskar és Eli kapcsolatának fejlődése kerültek előtérbe. A film sűrített cselekménye tehát feszesebb, lényeglátóbb kíván lenni, mint a könyvé, talán már csak a rendelkezésre álló játékidő miatt is, s ez teszi alapvetően más jellegű alkotássá. Ugyanakkor a svéd krimik és szerzői filmek komor, borongós hangulata itt is érződik, a megváltatlanság, a reménytelenség atmoszférája árad ebből a műből is, akárcsak Lukas Moodysson *Lilya 4-ever* című művéből vagy akár Ingmar Bergman *Suttogások és sikolyok* című vagy más egyéb alkotásából, ha más aspektusból is.

Alapvetően azonban ugyanazt a vámpírnaturalizmust képviseli ez a film, mint a könyv eredetije, már csak a társadalomábrázolás és a részletek (például a kivérezte-tések, Håkan savval leöntött arcának látványa, illetve az uszodai események) bemutatása révén is, de a film lélektani érzékenysége is kimagasló és a regényéhez mérhető, szereplői fojtott érzelmvilága ellenére is. A trotilk és Oskar szüleinek törődött arcáról sugárzó életunalom és életfájdalom, Oskar végtelen magányának és szeretethiányának, valamint az Elivel szövődő romantikus barátságának ábrázolása okán méltó párja a regénynek, csak itt az alkotó nagyrészt vizuális eszközökkel (például a lefokozott színvilággal, a hosszabb ideig kitarított természeti állóképekkel vagy városképek, a kistotálók, amerikai plánok, félközelik, közelik és szuperközelik rendkívül kreatív és változatos váltogatásának köszönhetően) éri el hatását. A film mediális sajátosságait tekintve is úttörő jelentőségű, nemcsak a zsáner történetében hozott fordulópontot; a film ilyen szempontú elemzésével részletesen foglalkozik többek között Vajdovich Györgyi és Varga Zoltán *A vámpírfilm alakváltozatai* c. kötete,⁴⁴ részletesen taglalva a film Eli és Oskar kapcsolatának ábrázolására vonatkozó koncepcióját is.

Ugyanakkor egy mondat erejéig megemlíteném azt az amerikai filmet is,⁴⁵ amely már a film alapján készült, a megszokott hollywoodi sémák mentén – ez a film kiváló példa arra, hogy egy remek történetből is készíthető merőben kommersz alkotás. Ez a film nem viseli magán azt a művészi és társadalmi érzékenységet, amit az Alfredson-film vagy a regény befogadása közben megtapasztalhatunk. Az egymásra utaltság, a társra találás érzékeny bemutatása is hiányzik ebből a változatból, akárcsak az *Alkonyat*-filmekből; a svéd filmadaptáció, illetve annál is inkább a Lindqvist-regény páratlanul szenzibilis módon képes megragadni a szorongás és a kiszolgáltatottság nyomasztó atmoszférájában egymásra találó „gyermekszerelmek” fejlődéstörténetét.

44 VAJDOVICH Györgyi – VARGA Zoltán, *A vámpírfilm alakváltozatai*, Budapest: Áron Kiadó – Meridián 2000 Kiadó, Oktatási és Művészeti Bt., 2009, 242-249.

45 Matt REEVES, *Engedj be!* (Let me in!), 2010.

Összegzés

Zárásképp megjegyezném, hogy bármennyire is problematikus a műfaji kategóriák szempontjából John Ajvide Lindqvist, a bűvészből és komikusból lett író első köteteként jegyzett Hívj be! megítélése, véleményem szerint itt pusztán az alapmotívumok érkeznek a vámpírsáner felől – a regény sötét, kilátástalan univerzuma jóval túlnő a szórakoztatás és a rémületkeltés funkcióján és a vámpírsáner kliséin. Itt nem a legendán, hanem a „láthatatlan” külváros csendes szenvedésein van a hangsúly, ebbe pusztán véletlenszerűen, vagy talán nagyon is törvényszerűen csöppent bele Eli, hiszen az ő kisszerűsége is mérhető a trotlikéhoz, annál is inkább, hogy elvileg fantasztikus lény. De csak elvileg az. A valóságban egy fertőzött teremtés ő, aki már kétszáz éve ragadt ugyanabban a gyermek testben, s már régóta a magány az ő sorsa. Benne is megvan vágy a kötődésre, mint Oskarnak, s ez az érzés kétszáz év óta csak most elevenedik fel benne. Oskarnak pedig még nagyobb szüksége van őrá, hiszen kiközösítettségéből, társtalanságából fakadó magánya határtalan, már-már kibírhatatlan. A kirekesztettség, a magány, a lefojtott érzelmek naturalista hangú szociodramája ez tehát, mely nagyfokú társadalmi és lélektani érzékenységről tanúskodik. Itt pusztán ürügy a vámpír-motívum, semmint valódi műfajteremtő elem.

Irodalom

- ANTONI Rita, *John Ajvide Lindqvist: Hívj bel!*, Nőkért.hu, 2012.01.27, <https://nokert.hu/fri-01272012-1958/595/6/john-ajvide-lindqvist-hivj-be-ford-miszoglad-gabor-szeged-konyvmolykepzo> [2022.08.08.]
- B. I., *John Ajvide Lindqvist: Hívj bel!*, Magyar Narancs Online, 2010.01.14., https://magyarnarancs.hu/konyv/konyv_-_john_ajvide_lindqvist_hivj_be-72958 [2022.08.08.]
- BÁRÁNY Tibor, *Szépirodalom vs. lektúr*, Holmi, 2011/2, <http://www.holmi.org/2011/02/barany-tibor-szepirodalom-vs-lektur> [2022.08.08.]
- BENEDEK Szabolcs, *Vér és hígító*, Bárka Online, 2010. június 6., <http://www.barkaonline.hu/kritika/1659-lindqvist-hivj-be> [2022.08.08.]
- BÁRDOS József, *A gyermeki gondolkodás és a megismerés*, Könyv és Nevelés, 2011/2, <https://folyoiratok.oh.gov.hu/konyv-es-neveles/a-gyermeki-megismeres-es-az-irodalom> [2022.08.20.]
- KOHÁRI Endre, *John Ajvide Lindqvist: Hívj bel!*, Prae.hu, 2009.12.29. <https://konyvszalka.prae.hu/2192-john-ajvide-lindqvist-hivj-be/> [2022.08.08.]
- GOLNHOFER Erzsébet – SZABOLCS Éva, *Gyermekkor: nézőpontok, narratívák*, Budapest: Eötvös József Könyvkiadó, 2005.
- PREUSS-LAUSITZ, Ulf, *A fiatalok világa a posztmodern társadalomban*, Új Pedagógiai Szemle, 1997. július-augusztus, <https://epa.oszk.hu/00000/00035/00007/1997-07-vt-Lausitz-Fiatatok.html> [2022.08.09.]
- LINDQVIST, John Ajvide, *Hívj bel!*, Szeged: Könyvmolyképző Kiadó, 2009.
- LINDQVIST, John Ajvide, *Hívj bel!*, Szeged: Könyvmolyképző Kiadó, 2014.
- SÁNTHA Attila, *A populáris irodalom tudománya (felé)*, Hungarológia, 1997/11., http://epa.oszk.hu/02400/02472/00011/pdf/EPA02472_Hungarologia_1997_11_123-136.pdf [2022.08.10.].
- VAJDOVICH Györgyi – VARGA Zoltán, *A vámpírfilm alakváltozatai*, Budapest: Áron Kiadó – Meridián 2000 Kiadói, Oktatási és Művészeti Bt., 2009.
- WINN, Marie, *Gyerekek gyermekkor nélkül*, Budapest: Gondolat Kiadó, 1990.
- ZOLA, Émile, *A kísérleti regény*, ford. SÁRAY Erzsébet = CZINE Mihály (szerk.), *A naturalizmus*, Budapest: Gondolat Kiadó, 1979.

Suburban Vampire Story – John Ajvide Lindqvist: Let me in

Abstract. The Let me in is the Swedish writer John Ajvide Lindqvist's first novel which changed the vampire genre, because he put his horror story in the suburban milieu of the eighties. The intentionally deconcentrated plot of the book is made up of many fragments of life, which make up Blackeberg's social status. The most important story lines are the story of Oskar and Eli; Oskar is a 12 years old boy who is bullied by his classmates, and Eli is a vampire, who is no longer a noble creature or an ubermensch like Count Dracula, she/he lacks his hunter instinct – his/her human servant gets the blood, that is needed by Eli. In this story anything is dominated and permeated by the numbing mediocrity, the misery and the hopelessness, and the main characters fits in this milieu, despite every fantastic item of the story. In my paper I attempt to present the Let me in, focusing on the poetic and narrative characteristics, the characterization of the plot and characters and the interpretation of genre features.

Keywords: John Ajvide Lindqvist, vampire story, naturalism, social drawing, popular register

Támba Renátó

Bocskai István Református Oktatási Központ Apáczai Csere János Középiskolája
1211 Budapest Táncsics Mihály utca 78.
trenato87@gmail.com