

ETO: 811.511.141+821.511.141

YU ISSN 0354-9690

# TANULMÁNYOK

ÚJVIDÉKI EGYETEM  
BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KAR  
HUNGAROLÓGIA TANSZAK  
MAGYAR NYELV ÉS IRODALOM TANSZÉK



Újvidék  
2018 ■ 2

# TANULMÁNYOK

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

Megjelenik évente kétszer. Az első szám A TANSZÉK ÉLETÉBŐL című melléklettel.

A kiadásért felel: Ivana ŽIVANČEVIĆ SEKERUŠ dékán

Felelős szerkesztő: TOLDI Éva tanszékvezető

Szerkesztő: ISPÁNOVICS CSAPÓ Julianna, UTASI Csilla

Szerkesztőbizottság: BENCE Erika (Újvidék, Szerbia), BENYOVSZKY Krisztián (Nyitra, Szlovákia), LÁBADI Zsombor (Eszék, Horvátország), ORBÁN Gyöngyi (Kolozsvár, Románia), RUDAŠ Jutka (Maribor, Szlovénia), VIRÁG Zoltán (Szeged, Magyarország).

Recenzensek: ANDRIĆ Edit (Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék), BARCSI Tamás (Pécsi Tudományegyetem, Egészségtudományi Kar, Egészségbiztosítási Intézet), Marko ČUDIĆ (Belgrádi Egyetem, Filológiai Kar, Hungarológiai Tanszék), DÉVAVÁRI Zoltán (Újvidéki Egyetem, Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar, Szabadka), GILBERT Edit (Pécsi Tudományegyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalomtudományi Intézet, Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék), HÁSZ FEHÉR Katalin (Szegedi Tudományegyetem, BTK, Magyar Irodalmi Tanszék), HORVÁTH FUTÓ Hargita (Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék), HÓZSA Éva (Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar, Szabadka), KISS GY. Csaba (Varsói Egyetem, Modern Nyelvek Kara, Magyar Tanszék), MIKOLA Gyöngyi (Szegedi Tudományegyetem, BTK, Szláv Filológiai Intézet), NÉMETH Ferenc (Újvidéki Egyetem, Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar, Szabadka), NOVÁK Anikó (Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék), RAJSLI Ilona (Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék), SZILÁGYI Márton (Eötvös Loránd Tudományegyetem, Magyar Irodalom és Kultúratudományi Intézet, XVIII–XIX. Századi Irodalomtörténeti Tanszék), Boris STOJKOVSKI (Újvidéki Egyetem, BTK, Történelem Tanszék), UTASI Anikó (Óvóképző Szakfőiskola, Újvidék), VELISEK-BRASKÓ Otília (Óvóképző Szakfőiskola, Újvidék).

ETO-besorolás: ISPÁNOVICS CSAPÓ Julianna

Angol fordítás: KOVÁCS Anikó

A külföldi szerzők kivonatait szerbre fordította: UTASI Csilla

Lektor és korrektor: BUZÁS Márta

A folyóirat megjelenését a Szerb Köztársaság Oktatásügyi és Technológiai Fejlesztési Minisztériuma (Belgrád) és a Magyar Nemzeti Tanács (Szabadka) támogatja.



MINISTARSTVO PROSVETE, NAUKE  
I TEHNOLOŠKOG RAZVOJA



Kiadja az Újvidéki Egyetem Bölcsészettudományi Karának Magyar Nyelv és Irodalom Tanszéke.

Készült 2018-ban.

A VSZAT Oktatási, Tudományügyi és Művelődési Titkárságának 413-194/73. VI. sz. alatti véleményezése alapján mentes a forgalmi adó alól.

ETO: 811.511.141+821.511.141

YU ISSN 0354-9690

# STUDIJE

UNIVERZITET U NOVOM SADU  
FILOZOFSKI FAKULTET  
ODSEK ZA HUNGAROLOGIJU  
KATEDRA ZA MAĐARSKI JEZIK I KNJIŽEVNOST



Novi Sad  
2018 ■ 2

# STUDIJE

Naučni časopis Katedre za Mađarski jezik i književnost Filozofskog fakulteta u Novom Sadu

Izlazi polugodišnje. Prvi broj izlazi sa dodatkom IZ ŽIVOTA ODSEKA.

Za izdavača: Ivana ŽIVANČEVIĆ SEKERUŠ, dekan

Odgovorni urednik: Eva TOLDI, šef odseka

Urednici: Julijana IŠPANOVIĆ ČAPO, Čila UTAŠI

Uređivački odbor: Erika BENČE (Novi Sad, Srbija), Kristijan BENJOVSKI (Nitra, Slovačka), Žombor LABADI (Osijek, Hrvatska), Đendi ORBAN (Cluj-Napoca, Rumunija), Jutka RUDAŠ (Maribor, Slovenija), Zoltan VIRAG (Segedin, Mađarska).

Recenzenti: Edit ANDRIĆ (Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Odsek za hungarologiju), Tamaš BARČI (Univerzitet u Pečuju, Fakultet za zdravstvene nauke, Institut za zdravstveno osiguranje), Marko ČUDIĆ (Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet, Katedra za hungarologiju), Zoltan DEVAVARI (Univerzitet u Novom Sadu, Učiteljski fakultet na mađarskom nastavnom jeziku u Subotici), Edit GILBERT (Univerzitet u Pečuju, Fakultet humanističkih nauka, Institut za mađarski jezik i nauku o književnosti, Katedra za modernu književnu istoriju i teoriju književnosti), Katalin HAS FEHER (Univerzitet u Segedinu, Fakultet humanističkih nauka, Katedra za mađarsku književnost), Hargita HORVAT FUTO (Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Odsek za hungarologiju), Eva HOŽA (Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Odsek za hungarologiju, Učiteljski fakultet na mađarskom nastavnom jeziku u Subotici), Čaba KIŠ Đ. (Univerzitet u Varšavi, Fakultet modernih jezika, Katedra za mađarski jezik i književnost), Đendi MIKOLA (Univerzitet u Segedinu, Fakultet humanističkih nauka, Institut za slovensku filologiju), Ferenc NEMET (Univerzitet u Novom Sadu, Učiteljski fakultet na mađarskom nastavnom jeziku u Subotici), Aniko NOVAK (Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Odsek za hungarologiju), Ilona RAJŠLI (Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Odsek za hungarologiju), Marton SILAĐI (Univerzitet Lorand Eteš, Institut za mađarsku književnost i nauku o kulturi, Katedra za književnu istoriju XVIII-XIX veka), Boris STOJKOVSKI (Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Odsek za istoriju), Aniko UTAŠI (Visoka škola strukovnih studija za obrazovanje vaspitača, Novi Sad), Otilia VELIŠEK-BRAŠKO (Visoka škola strukovnih studija za obrazovanje vaspitača, Novi Sad).

Univerzalna decimalna klasifikacija: Julijana IŠPANOVIĆ ČAPO

Prevod na engleski: Aniko KOVAČ

Rezime stranih autora je preveo na srpski: Čila UTAŠI

Lektura i korektura: Marta BUZAŠ

Objavljivanje broja su potpomogli Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije (Beograd) i Nacionalni savet mađarske nacionalne manjine (Subotica).



MINISTARSTVO PROSVETE, NAUKE  
I TEHNOLOŠKOG RAZVOJA



Izdaje Odsek za hungarologiju Filozofskog fakulteta u Novom Sadu.

Godina izdanja: 2018.

Na osnovu mišljenja br. 413-194/73. VI Pokrajinskog sekretarijata za obrazovanje, nauku i kulturu AP Vojvodine izdanje ne podleže obavezi plaćanja poreza na promet.

ETO: 811.511.141+821.511.141

YU ISSN 0354-9690

# STUDIES

UNIVERSITY OF NOVI SAD  
FACULTY OF PHILOSOPHY  
DEPARTMENT OF HUNGARIAN STUDIES



Novi Sad  
2018 ■ 2

# STUDIES

Scientific journal of the University of Novi Sad, Faculty of Philosophy,  
Department of Hungarian Studies

Published two times a year. The first number with the supplement FROM THE LIFE OF OUR  
DEPARTMENT.

Editor responsible: Ivana ŽIVANČEVIĆ SEKERUŠ, dean  
Senior Editor: Éva TOLDI, head of department  
Editors: Julianna ISPÁNOVICS CSAPÓ, Csilla UTASI

Editorial board: Erika BENCE (Novi Sad, Serbia), Krisztián BENYOVSZKY (Nitra, Slovakia),  
Zsombor LÁBADI (Osijek, Croatia), Gyöngyi ORBÁN (Cluj-Napoca, Romania), Jutka RUDAŠ  
(Maribor, Slovenia), Zoltán VIRÁG (Szeged, Hungary).

Reviewers: Edit ANDRIĆ (University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Department of Hungarian  
Studies), Tamás BARCSI (University of Pécs, Faculty of Health, Institute of Helath Insurance),  
Marko ČUDIĆ (University of Belgrade, Faculty of Philology, Department of Hungarian Studies),  
Zoltán DÉVAVÁRI (University of Novi Sad, Teacher's Training Faculty in Hungarian, Subotica),  
Edit GILBERT (University of Pécs, Faculty of Humanities, Institute of Hungarian Language  
and Literature, Department of Modern Literature and Literary Theory), Katalin HÁSZ FEHÉR  
(University of Szeged, Faculty of Humanities, Department of Hungarian Literature), Hargita  
HORVÁTH FUTÓ (University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Department of Hungarian  
Studies), Éva HÓZSA (University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Department of Hungarian  
Studies, Teacher's Training Faculty in Hungarian, Subotica), Csaba KISS GY. (University of Warsaw,  
Faculty of Modern Languages, Department of Hungarian Language and Literature), Gyöngyi  
MIKOLA (University of Szeged, Faculty of Humanities, Institute of Slavic Philology), Ferenc  
NÉMETH (University of Novi Sad, Teacher's Training Faculty in Hungarian, Subotica). Anikó  
NOVÁK (University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Department of Hungarian Studies), Ilona  
RAJSLI (University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Department of Hungarian Studies), Márton  
SZILÁGYI (Eötvös Loránd University, Institute of Hungarian Literature and Cultural Studies,  
Department of Literature History of XVIII-XIX. Century), Boris STOJKOVSKI (University of Novi  
Sad, Faculty of Philosophy, Department of History), Anikó UTASI (Preschool Teachers Training  
Collegue Novi Sad), Ottília VELISEK-BRASKÓ (Preschool Teachers Training Collegue Novi Sad).

ETO-classification: Julianna ISPÁNOVICS CSAPÓ

English translation: Anikó KOVÁCS

Serbian translation of foreign authors summaries: Csilla UTASI

Lector and proof-reader: Márta BUZÁS

The issue was supported by Ministry of Education, Science and Technological Development  
(Belgrade) and the National Council of the Hungarian Ethnic Minority (Subotica).



MINISTARSTVO PROSVETE, NAUKE  
I TEHNOLOŠKOG RAZVOJA



Published by the University of Novi Sad, Faculty of Philosophy,  
Department of Hungarian Studies in 2018.

On the basis of the report of the VSAT Secretariat of Education, Science and Culture issue  
number 413-194/73. VI. free of purchase tax.

ÉRTELMEZÉS, RÉGIÓ, IRODALOMPOLITIKA





SZAJBÉLY Mihály

Szegedi Tudományegyetem  
Bölcsészettudományi Kar  
Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék  
Szeged, Magyarország  
szajbely@hung.u-szeged.hu

## HOVÁ TÚNT A GONOSZ?

### Az „*eset*” és az „*emlékállítás*” módozata Vörösmarty *Széplak* című kiseposzában

A tanulmány Vörösmarty Mihály 1828-ban íródott *Széplak* című kiseposzát az André Jolles által definiált *eset* (kasus) és *emlékállítás* (memorable) egyszerű formáira vezeti vissza. Az egyszerű formák elméletének és a kiseposz létrejötte történetének felidézése nyomán megmutatja, hogy a Vörösmarty által létrehozott összetett forma sajátos módon, egymással összefüggésben interpretálja az *eset* és az *emlékállítás* egyszerű formáit. Ennek során egyrészt *valóság* és *valószerű* (Todorov), másrészt *észlelés* és *kommunikáció* (Luhmann) ütközik egymással. Mindennek köszönhetően egy olyan többrétegű, epikát lírával ötvöző művészi forma jön létre, mely a széplaki romhoz fűződő történeteket regévé formálva alkalmassá válik Vörösmarty személyes múltjának megidézésére, és a rá vonatkozó, összetett és ellentmondásos érzelmeinek kifejezésére.

*Kulcsszavak:* Vörösmarty, Jolles, Todorov, Luhmann, egyszerű formák, valóság/valószerű, észlelés/kommunikáció

Az „*eset*” és az „*emlékállítás*” fogalmait az André Jolles által az egyszerű formák közé sorolt „kasus” és „memorable” szavak magyar megfelelőiként használom. Jolles először 1930-ban megjelent, majd számos új kiadást ért munkájában (Jolles 1982) azt az alakulástörténeti pillanatot igyekszik tetten érni, amikor a nyelv már nem csupán kommunikációs eszközként funkcionál, hanem olyan formák médiumaiként, amelyek mint nyelvi jelekből létrejött *képződmények* (Gebilde) közvetítenek üzenetet. Véleménye szerint ezt a pillanatot lehet tetten érni az úgynevezett egyszerű formák (legenda, monda, mítosz, rejtvény, mondás,

eset, emlékéllítés, mese és vicc) tanulmányozása során. Valamennyi jellemzője, hogy mögöttük nem áll normatív poétika, nem *létrehozzák* őket, hanem a világ érzékelésének közvetlen lenyomataiként *létrejönnek* (Jolles 1982, 234). Nem értelmeznek, hanem észrevételeznek, azaz spontán módon kifejezik az elmének azt a sajátos, adott korban gyökerező működését (Geistesbeschäftigung), amelynek létrejöttüket köszönhetik. Elemi formákat képeznek, mindegyikben sajátos, csak rá jellemző módon mutatkozik meg a világ. Számuk véges (Jolles 1982, 171), közös jellemzőjük pedig az, hogy a nyelv, mint olyan, és a művészi formák között foglalnak helyet, nyomukban végtelen számú irodalmi forma jöhet létre.

Vörösmarty *Széplak* című kiséposza mögött az *eset* és az *emlékéllítés* egyszerű formáit vélem felfedezni<sup>1</sup>, s hogy mindjárt kettőt, az a Vörösmarty által létrehozott irodalmi forma összetett voltára utal.

### Az eset, mint egyszerű forma

mindig valamely tett mérlegelésével függ össze. Ezt Jolles a legenda egyszerű formájával (Jolles 1982, 23–61) való összevetéssel mutatja be. A legendákban a gonosz elemi formában mutatkozik meg, gonoszsága nem valamely törvény valamely paragrafusába ütközik, hanem elemi meggyőződésbe, és a bekövetkező csoda ennek a meggyőződésnek a helytállóságát igazolja. Bűnügyek esetében viszont mindig mérlegelés történik a törvény paragrafusainak figyelembevételével, és a mérleg serpenyője egyik vagy a másik irányba mozdul el. Az *eset*, mint egyszerű forma, normák ütközésének esete, amikor a mérleg mindkét serpenyőjében normák vannak, melyek azonban kizárják egymást. Ilyen az, amikor a büntető törvénykönyv normája és saját morálunk, jogérzékünk normája ellentmondásba kerül egymással, amikor az esetnek nincsen minden szempontból kielégítő megoldása (Jolles 1982, 174–176, 179).

Jolles példatörténete, melyet a *Berliner Illustrierten Zeitung* 1928-as évfolyamának 3. számából idéz fel, a tolvajról szól, aki a nagyváros forгатagában ellop valakitől egy pénztárcát, benne kisebb címletekben összesen 100 márkával. A pénzt elosztja a szeretőjével, akinek elmondja a pénz eredetét, s aki így orgazdává és büntetetté válik. Viszont, ha a pénztárcában egy darab százmárkás lett volna, amit a tolvajnak fel kellett volna váltania ahhoz, hogy megoszthassa, szeretője már nem vált volna a törvény betűje szerint orgazdává, mert nem a lopott tárgy került volna hozzá, s így nem is lett volna büntetetté (Jolles 1982, 173).

---

1 Korábbi tanulmányaimban, egyéb problémák nyomába eredve, a *monda*, a *mese* és a *mítosz* egyszerű formáiból indultam ki; vö. Szajbély 1999; Szajbély 2010, 43–55; 65–66; 103–108; 117–120; 191–201; 247.

Az esetet azért érezzük groteszknek, mert benne normák ütköznek. Ha azt a (morális) normát fogadjuk el, hogy aki lopott értéket annak tudatában elfogad, hogy az lopott, bűnös és büntetendő, akkor a büntetés mindenképpen jogos. Amennyiben viszont azt a törvényi normát tartjuk érvényesnek, hogy büntetést csak az érdemel, aki lopott tárgyat fogad el, akkor úgy is vélekedhetünk, hogy nem kellett volna bűnösnek tekinteni őt, hiszen a konkrét eset éppen csak megfelel ennek a kritériumnak. Merre billen a mérleg nyelve? Erre a kérdésre a történet nem ad választ. Az esetnek, mint egyszerű formának ugyanis éppen az a sajátossága, hogy elhelyezi a normákat a mérleg serpenyőibe, de nem foglal állást abban a tekintetben, hogy melyik találtatik könnyebbnek (Jolles 1982, 191). Másként fogalmazva, amennyiben a történet állást foglal a mérés eredményének a kérdésében, úgy már nem egyszerű, hanem összetett (esetlegesen művészi) formáról van szó.

Jolles felhívja a figyelmet arra is, hogy az eset, mint egyszerű forma, mindig történetekbe öltözik, melyek egyes elemei szabadon, más elemei bizonyos korlátok között cserélhetők anélkül, hogy az alap megváltozna. A példatörténet vonatkozásában szabadon cserélhető, hogy a lopás a nagyvárosi forgatagban vagy egy falusi kocsmában történt-e, hogy tőlem loptak-e, vagy az úszómestertől. Az esethez azonban feltétlenül kell tolvaj, pénztárca, benne kisebb címletű papírpénzekkel, és kell orgazda. De hogy a tolvaj férfi vagy nő, hogy a pénzösszeg 100 márka vagy 500 márka, hogy az orgazda a szeretője-e vagy a barátja, az már megint csak szabadon cserélhető. Az esetet, mint egyszerű formát, mindig történetek interpretálják, s mivel ezek elemei cserélhetők, ezért Jolles úgy véli, az *eset* egyszerű formája már az egyszerű formák határán áll, csaknem átbillen a művészi formába, és könnyen novellává alakulhat. Művészi forma alatt ugyanis véleménye szerint olyan irodalmi formákat értünk, amelyek személyes választásokat, személyes beavatkozásokat feltételeznek, és ahol a művészi tevékenység nyomán végérvényesre formált és egyszeri nyelvi produktumok jönnek létre (Jolles 1982, 182).

### A Széplak keletkezésének története

ismert, a kritikai kiadás részletesen bemutatja (Vörösmarty 1967, 556–562), itt most csak röviden. Szemere Pál a *Muzáron* 1929-ben megjelent III. kötetében *Usge und Zacchi* címmel egy rövid, német nyelvű, prózában tördelt verses elbeszélést közölt. A lap olvasói számára csak utóbb válhatott világossá a közlés célja: Szemere néhány íróársát arra szólította fel, hogy a történetet, általa meghatározott tónusban és műfajban dolgozza át. Vörösmarty az eposzi formában való kidolgozásra kapott felkérést. Azt azonban Szemere nem kötötte ki, hogy a történet változatlan maradjon. És nem is maradt az. Ahány feldolgozás, annyi törté-

net, van közöttük olyan is – például Vörösmartyé –, amelyről a kritikai kiadás joggal írja: ha más forrásból nem tudnánk, hogy erre a felkérésre készült, akkor nem is gondolnánk, hogy köze lehet a mintaszöveghez (Vörösmarty 1967, 565).

A *Széplak* keletkezése mögött tehát egy irodalmi formába foglalt történet áll, melyről Vörösmarty leválasztotta a cserélhető elemeket, visszament a póre esetig, melyet aztán új történetelemekkel interpretált, és új, művészi formát adott neki. Azt azonban, hogy az *eset*, amelyre ezt a művészi formát építette, az *eset egyszerű formája*, paradox módon csak az általa létrehozott művészi forma teszi láthatóvá; pontosabban csak az általa koncipiált eset felel meg az egyszerű forma elvárásainak.

A mintaelbeszélés – utóbb derült ki, hogy Konrad Pfeiffel munkája, mert Szemere név nélkül közölte – egy Japánban játszódó szerelmi tragédia története. A kritikai kiadás jegyzetei között az eredeti szöveg (*Usge und Zacchi. Eine japanische Geschichte*) teljes terjedelmében olvasható (Vörösmarty 1967, 557–558). A szegény pásztorleányt feleségül veszi a szép és gazdag vadász, a szerelem kölcsönös, a boldogság teljes lehetne, de a leány nem tudja elfelejteni otthon hagyott szegény és ráadásul nagybeteg anyját. Ajándékot küld neki, anyja hálálkodó levelét könnyezve olvassa, de bánatát el akarja titkolni férje előtt, s amikor a féltékeny férj, a helyzetet félreértve, meg akarja szerezni a levelet, nem adja oda, inkább lenyeli, majd holtan esik össze. Az orvos kiboncolja a holttestből a levelet. Világossá válik a nő ártatlansága, a férfi kétségbeesik, üvölt a fájdalomtól, furdalja a lelkiismeret. Hogyan éljen tovább? Feleségének márványkápornát emel, a beteg anyát pedig magához veszi, és olyan gondosan ápolja, mintha az édesfia lenne.

Vezessük vissza ezt a történetet a mögötte álló esetre.

Egy férfi és egy nő házasságot kötnek, a férj oktalan féltékenységgel akaratlanul a nő halálát okozza, büntetése a gyötrő lelkiismeret-furdalás, vezeklése pedig a jótett.

Ez nem egyszerű forma. Norma nem feszül normával szemben, az akaratlan vétséget arányos bűnhődés követi. A zárlat melodramatikus, semmi sem marad felfüggesztve. Nem így Vörösmartynál. A *Széplak* cselekménye nyomán az *eset* a következőképpen alakul: egy férfi és egy nő házasságot kötnek, egyértelmű jelek utalnak arra, hogy a nő hűtlen, a férj a Szent László által hozott<sup>2</sup>, Corvin Mátyás és II. Ulászló által megerősített törvényeknek (Merényi 1992, 326–328) megfelelően büntet, megöli csapodár feleségét, akinek ártatlanságára azonban fény derül. A joggal gonosznak gondolt nő nem gonosz. Büntetést érdemel-e a *valószínűnek* (Todorov é. n. [1971]; Todorov 1971) áldozatul esett férj, szükségképpen gonosz-e

---

2 „Valaki mással paráználkodó feleségét megöli, Istennek adjon számot róla; és ha kedve tartja, vegyen mást feleségül” (Szent László dekrétumaiból idézi Merényi 1992, 326).

az, aki gonoszsgot követ el? Itt jól érzékelhetően két norma feszül egymásnak, azaz Vörösmarty a német szerző történetét egyszerű formává redukálta, melyből azután személyes érdekeltségű művészi formát hozott létre. Mint eposzírói munkássága során gyakran (Szajbély 1997, 20–23), ezúttal is lírai elemeket szőtt a történetébe, itt expressis verbis azzal a céllal, hogy a régmúlt történései mellett saját múltjának, ifjúságának, szerelmének s az ifjúkor tájának is emléket állítson.

S ha ez így van, akkor munkájának értelmezéséhez az *eset* mellett az *emlékállítás* egyszerű formáját is érdemesnek látszik segítségül hívni.

### **Az emlékállítás, mint egyszerű forma**

közös vonása az *esettel*, hogy mindkettő visszavezethető egyféle alaptörténetre (Jolles 1982, 200–217). Azoknak a részleteknek azonban, amelyek az emlékállítás alaptörténetét körülveszik, mindenképpen hiteleseknek, azaz megtörténeteknek, valóságosoknak, az alaptörténet felől nézve pedig magyarázó erejűeknek kell lenniük.

Jolles példája egy öngyilkosságról szóló újsághír. Egy 62 éves kereskedelmi tanácsos előző este lakásában, felesége távollétében végzett magával. Szándékát anyagi nehézségei miatt már korábban is kinyilvánította. A revolver dörrenését hallva a szomszédasszony értesítette a rendőrséget. Ez a hír magja, az újságcikk azonban további részletekkel is szolgál. A feleség koncerten volt, a szomszédasszony pedig egy közismert filmszínésznő, Asta Nielsen, akinek a filmjeiben gyakran fordulnak elő öngyilkosságok, sőt ő maga is játszott már öngyilkost. E két tény nem áll okozati kapcsolatban a kereskedelmi tanácsos öngyilkosságával, a híradás mégis általuk lesz teljes. Míg az asszony szórakozott, addig a kétségbeesett férj otthon maga ellen fordította a fegyvert, a filmdíva által sokszor eljátszott fikciós történet most valóságossá vált. A mellérendelt tények úgy rendeződnek el egymáshoz és a fő tényhez képest, hogy általuk a fő történet – az öngyilkosság – egységessége, sajátos körülményei válnak érzékelhetőkké. Másként fogalmazva, a tulajdonképpeni történet egy nagyobb egész részévé lesz, mely ugyanakkor kerekké, és mintegy önmagától értetődővé válik (Jolles 1982, 203).

Amit Jolles leír, az összecseng a posztmodern történelemelmélettel (Carr 1995; Thomka 2000; Gyáni 2006; Kisantal–Szeberényi 2006; White 1997), és a mindenkori történetíró tevékenységét is megvilágítja. Az idő múlik, történéseinek száma végtelen, a történész tevékenysége nyomán azonban egy történet kiválik, történelmi ténnyé lesz, kontextualizálódik, és ugyanakkor lehatárolódik. Az e tevékenység mögött meghúzódó egyszerű formát nevezi Jolles *memorabilének*, mely a görög *Apomnemoneuma* latin fordítása. Xenophón címezte így Szokratész emlékének megőrzésére készült munkáját, melyben a mester személyiségéről személyes benyo-

mások nyomán vitatkozó Platónnal és Antisthenésszel szemben olyan történetek által idézi fel Szókratész alakját, amelyek valóban megtörténtek. Jolles úgy fogalmaz, hogy ha az emlékállítás egyszerű formája által kifejezett elmeműködés lényegét egy szóban kellene kifejezni, akkor ez a szó a *tényszerű* (Jolles 1982, 211) lenne. Az emlékállítás egyszerű formájának a médiuma a valóságos (megtörtént) tények sokasága. A szabad tényekből kötött tényszerűség jön létre, mely a fő történetet maga konkrétságában, lehatároltan és ugyanakkor hihetően képes felmutatni.

Az emlékállításról szóló fejezet végén Jolles arra is utal – jelezve: ezzel már elhagyja tulajdonképpen tárgyát, az egyszerű formák bemutatását –, hogy azok a művészi formák, amelyek a fikciót valamely okból konkrétan és hihetően akarják ábrázolni, gyakran élnek az emlékállítás egyszerű formájából ismert eszközökkel.

Kérdés, hogyan élt velük Vörösmarty a *Széplak* szövegének kialakítása során.

A válasz már csak azért is összetett, mert Vörösmarty egyszerre állít itt emléket saját ifjúkorának és – látszólag – egy több száz évvel korábbi *eset*-nek. Látszólag azért, mert a kettő státusza különböző. Saját története tényeken alapul: a Völgységben töltött ifjúkori évein, ott átélt reménytelen szerelmén, a tényszerűen, létező elemek által megidézett völgységi tájon. A széplaki romhoz fűződő történet viszont egyetlen tényszerű elemmel rendelkezik csak, s ez maga a völgységi táj részét képező vármaradvány. Magát a történetet már a kortársak is alapvetően regeként, azaz némi történeti alappal bíró fikcióként olvasták. P. Szathmáry Károly regéről szóló, jóval későbbi meghatározása is tökéletesen illik rá: érzelmek és szenvedélyek által előidézett események ábrázolása „egyszerű ódon naivsággal” (P. Szathmáry 1868, 23). Az, hogy mögötte nagyon távol ott áll a monda egyszerű formája, melynek a rege, Arany János megfogalmazását idézve, egyféle „csodásból kivetkezett” (Arany 1962, 549) műköltészeti mutációja (Szajbély 1999, 435), most kevésbé érdekes. Fontosabb, hogy a rege műfajában, melyet nem köt az emlékállítás tényszerűség-követelménye, Vörösmarty minden további nélkül művészi formává alakíthatta az *eset* egyszerű formáját.

Mi módon tette ezt – ez az első megválaszolendő kérdés. A második pedig az, hogy milyen módon élt eközben mégis az emlékállítás eszközeivel, pontosabban a rege története miként válik – hipotézisemet megelőlegezve – a személyes múlthoz fűződő emlékállítás szerves részévé.

### **Az *eset* művészi formává alakítása**

voltaképpen az egyszerű formához kapcsolható járulékos (cserélhető) elemek megválasztását és elrendezését jelenti. Ez egyben az emlékállítás egyszerű formájának művészi formává alakítását is jelenthetné, hiszen – mint láttuk – ott is a járulékos elemeknek a történetmaghoz való rendeléséről van szó. A rege története azonban fiktív, ily módon elemei csak az irodalmi mű lehetséges világán

belül minősülnek tényeknek, azaz felelnek meg a *valószerű* elvárásának. Ez utóbbi elvárásnak való megfelelés viszont szükséges ahhoz, hogy az *eset* egyszerű formájából kibontakozó művészi forma mintegy sorsszerű történetként vezethessen el a *gonosz* mibenlétének mérlegelési kényszeréig.

A *valószerű* követelményének való megfelelés Zenedő és Ugod történetének esetében a feleség bűnösségéről szóló tévhit kialakulásának és a hozzá kapcsolódó cselekvéssor lefolyásának *sorsszerű* ábrázolását követeli meg. Annak felmutatását, hogy a valószerűt – ahogyan Tzvetan Todorov fogalmaz – nem lehet kikerülni, a bizonyíthatatlan (vagy „idő után” bebizonyosodó) igazsággal szemben mindig a valószerű kerül ki győztesen (Todorov é. n. [1971], 69).

Mint Ugod esetében is.

A Vörösmarty által teremtett lehetséges világban gondosan elrendezett „tények” egész sora vezet oda, hogy Ugod valóságosnak hiszi a valószerűt. Mindezt az alapozza meg, hogy Zenedő „mindennél szebb vala”, míg Ugod nem volt szép férfi, az ifjú vitézek között „jelesebb arczút ’s termetre delibet / Láthata már Zenedő”. Emiatt nem bízik a feleségében, „gyanút táplált, ’s kór gondolat üle fejében; / Nem hiheté, hozzá hogy hú legyen annyi dicsőség, / Ennyi magas szépség” (Vörösmarty 1967, 178). És emiatt hisz a pletykáknak, melyek arról szólnak, hogy amíg ő a cseh martalócok ellen harcol, addig otthonában „jővevény gyermek, korcsok’ nemzője bitangol / Szép örökén, ’s bűnnel fertőztet régi nemes vért!” (Vörösmarty 1967, 184). Ráadásul látszólag csalhatatlan bizonyosságot szerez a hír valóságáról: amikor véletlenül találkozik Orbaival, háza látogatójával, otthon hagyott ősi pajzsát véli látni nála. A félreértés tisztázására nem ad esélyt. Dühös szöveget intéz Orbaihoz, melyre nem vár választ, üldözni kezdi, meg akarja ölni. Ugyanez ismétlődik, amikor hazaér, azzal a különbséggel, hogy Orbainak sikerül elmenekülnie, Zenedőnek azonban nem. Bár Ugod még egy esélyt akar adni annak, hogy teljes biztonsággal megbizonyosodhasson az igazságról, s ezért lopva közelíti meg otthonát, de az *igazság* felismerését a *valószerű* ismét megakadályozza. Úgy gondolja, ha váratlanul felbukkan és feleségének szegezi a pajzsról szóló kérdést, viselkedésén lemérheti, hogy bűnös-e, vagy sem. Ám amikor megpillantja az asszonyt, az éppen rátalál Orbai ártatlan búcsúlevelére, és olvastán könnyekre fakad. A látszat egyértelműen ellene szól, s a helyzet tisztázására már nincsen esély: Ugod megöli Zenedőt, akinek ártatlanságáról csak utóbb, a levelet olvasva győződik meg.

Hogyan válik ebben a történetben a valótlán valószerűvé, a valóságos látszólag valótlanná?

Azáltal, hogy az Ugod cselekedeteit motiváló információkat többnyire nem kommunikációk, hanem észlelések közvetítik, azaz a rege lehetséges világában az információk meghatározó forrásai nem a kommunikációk, hanem az észlelések. Márpedig az észlelések információértéke sokkal esetlegesebb, mint



a kommunikációké (Luhmann 2009, 169, 437–442). Kommunikációk esetében a megszólított félnek lehetősége van a viszontválaszra, így az üzenet küldője ellenőrizheti észlelésen alapuló feltételezésének jogosságát. Pusztá észlelés esetén viszont hiányzik a visszacsatolás. Ha a sétálóutcán szembejövő ismerősöm, mielőtt köszönhetnék neki, egy cipőbolt kirakatának szemlélésébe merül, ezt észlelve gondolhatom azt, hogy haragszik rám. Ha odamegyek hozzá és megszólítom, akkor tisztázhatom a helyzetet. Talán csak kilukadt a cipője, sürgősen újra van szüksége, ez kötötte le a figyelmét. De ha nem szólítom meg, akkor csendesen emészthetem önmagam, és nagy az esélye annak, hogy hamarosan olyan viszonyba kerülünk, mint a nyuszika és a medve a fűnyírós viccben.

Ugod tragédiáját az okozza, hogy inkább hisz az észleléseknek, mint a szavaknak. Éles ellentétet lát Zenedő szépsége és saját csúfsága között, ebből pedig arra a következtetésre jut, hogy a nő hűtlen lesz hozzá. Félelméről azonban nem beszél, „rejté a' vádat”, azaz nem kezdeményez kommunikációt, sőt gyilkos indulatában leperegnek róla Leányvár aggszűz úrnői közül az idősebbnek óvó jósszavai is:

*Vért látok kezeden, melyet vizek' árja le nem mos,  
Tűz nem emészthet meg. Menj el, valamerre szemed lát;  
Csak ne hazádba, hol a' szép nő aggódva reád vár,  
Gyász neked, és gyász a' balsors-üldözte, magának.*

(Vörösmarty 1967, 186.)

A csúf férfi tehát esélyt sem enged feltételezése ellenőrzésének. Magatartása lélektanilag (ha úgy tetszik: emberileg) tökéletesen érthető. Éppen ez alapozza meg a rákövetkező történések valóságosságát, emiatt hisz a pletykáknak, s emiatt éri be azzal, hogy a hírek valóságtartalmáról pusztá észlelések, ne pedig kommunikációk útján győződjék meg. Zenedő és Ugod külalakja, a szépség/csúfság ellentéte tehát sorsszerűen determinálja a történéseket, és nem engedi érvényesülni belső tulajdonságaik hasonlóságát, lelki nemességüket.

Az *eset* egyszerű formája, fejtegeti Jolles, különösen alkalmasnak bizonyult arra a szerepre, hogy a 19. században kibontakozó pszichologizáló, latolgató irodalom ősfarmájává váljék (Jolles 1982, 196, 199). Vörösmarty munkája ezt a megfigyelést messzemenően igazolja. Látszólag minden Zenedő ellen szól, a gyilkosság pszichikailag motivált, az *eset* egyszerű formája nyomán egyedi (egyszeri) művészi forma jött létre – mely részét képezi az *emlékállítás* egyszerű formájából létrejött művészi formának.

### Vörösmarty emlékállításának tárgya

azonban, mint már jeleztem, nem a regébe foglalt fiktív esemény. Még csak nem is személyes élettörténete, annak valós eseményei képezik az emlékállítás tárgyát,



hanem a hozzájuk kapcsolódó, feledéstől fenyegetett érzések és érzelmek. Az alaphelyzet tehát lírai, amivel küzd, az megint csak – akár a *Zalán futásában*, még ha más kontextusban is – a *haladékony* idő, melynek hangzása Szörényi László megfigyelése szerint baljóslatúan kétértelmű: „a »hal« és a »halad« igéhez egyaránt kapcsolódhatnak” (Szörényi 1989, 36). A *Széplak* létrehozása – benne a széplaki romhoz fűződő regével – az idő haladékonysága elleni személyes küzdelem sikerességének a próbája.

Mindez kiolvasható a mű előhangjából.

Vörösmarty grandiózus, nyolcsoros hasonlattal indít, melynek második (hasonlított) fele az idő múlását visszafelé tartó mozgásként ábrázolja: előre haladásával egyre inkább eltávolít a múltban rögzült időponttól, az ifúságtól: „haladékonysága” így paradox módon nem a jövő, hanem a múlt, a „feledés honja”, a múlt halála felé való, inverz mozgásként jelenik meg. Ezt a szokatlan mozgást Vörösmarty a fölriasztott és őszi leveleket zörgetve menekülő szarvaséhoz hasonlítja, melynek útja a Bakony végtelen rengetegébe vezet. Az ősz említése az elmúlás, tehát az idő dimenzióját lopja történésbe, míg a menekülés otthontalanná válást jelent: a büszke fejét hátára hajtva menekülő szarvas útja végtelen – azaz bejárhatatlan és kiismerhetetlen – rengetegbe visz.

Az idő haladása által távolodó múlt maga a regék és álmok által meghatározott ifúság, melyet a felnőttkor józansága megsemmisüléssel fenyeget. Ezt erőteljes negatív festéssel induló sorok fejezik ki: a feledés honjában „a’ patak immár / Nem csörög, ősz partján a’ fáradt szép Rege szúnyad, / ’S a’ rokon Álomnak szó nélkül nyugszik ölében” (Vörösmarty 1967, 177). A hasonlatot a múltat megőrző epikus költészet elnémulásának melankóliája lengi át. Innen nézve a széplaki romhoz fűződő rege létrehozása nem szereplőinek, hanem alkotója ifjúkorának állít emléket, megalkotása a múlt birtoklásának, a fiatalság és a költői ihlet megőrzésének záloga.

Az emlékezet felfrissítésének a lehetősége a völgyeségi táj állandóságában rejlik, a hegytetőkön százados erdőkkel, a dombokon a táj részévé vált agrikultúrával, a szőlőműveléssel, míg a völgyek a teremtés idejének paradicsomi állapotait őrzik, égi maradványként. A Völgyesség innen nézve a teremtés tájának emlékezte. A költő, ha visszatér e különböző múltak által többszörösen keresztülszöött vidékre, képessé válhat saját személyes múltjának megidézésére:

*Ott mikor elfáradt testem nyugalomra hanyatlik,  
 Lelkem az ifjúság’ képét öltözve magára,  
 Ábrándozva bolyong egyedül a’ csörge pataknál,  
 ’S szárnyain ismét a’ szerelemnek hordja bilincseit,  
 ’S hordja szelíd kötelét az elomló szőke hajaknak.*

(Vörösmarty 1967, 177.)

Az eposz keletkezésének idején, 1828-ban, Vörösmartytól már távol került a Perczel Etelka iránt érzett reménytelen és fájdalmas szerelem. 1827. augusztus 23-án Pesten kelt, Stettner Györgyhöz írott leveléből azonban kiderül, hogy a hajdani szenvedélyt felváltó közöny nem megkönnyebbülést, hanem értékvesztettséget és kiüresedést jelentett számára. „[...] jól vagyok, ha ugyan lehet, elfásult lélekkel, nem szenvedve, gyönyört nem érezve. A' napokban itt lesz E...., nem tudom megláthatom-e? Talán fogom látni; de miért nem olly szemmel, mint öt évvel ez előtt? Akkor egy tekintet hónapokig álmodtatott volna, most talán meg sem indíthat, annyira sem vihet, hogy a' múltra visszanézvén borzadjak magamtól” (Vörösmarty 1965, 178).

A kiséposz előhangjának imént idézett sorai viszont arról szólnak, hogy a Völgységbe való visszatérés, a táj állandóságának az élménye megidézhetővé teszi a múltat. Ha álomra hajtja ott a fejét, fiatalsága álmai válnak visszaálmodhatókká. Így írhatja bele önmagát a költői lelkű, Zenedő szépsége által megigézett Orbaiba, akit a rokon lelkeknek kijáró szimpátiával fogad a szép nő. Szívesen hallgatja az általa megidézett regéket Hunyadi korából, még ha mosolyogva megint is, amikor az ifjú rajta felejt a szemét és elakad benne a szó – hogy aztán tovább hallgathassa „regéje' csodáit: / A' ragyogó haju lányt, 's a' tündérkerti szerelmet” (Vörösmarty 1967, 182). Az álom idilljével szemben az ébrenlét viszont a bús emlékeket teszi a „dalló” számára megidézhetőkké; így azt a regét, melynek őrzője a „széplaki bús rom” (Vörösmarty 1967, 177). S e rege elmondja azt is, ami egyébként nem volna elmondható. Tudjuk, a himlőhelyes arcú Vörösmarty sem volt szép férfi. S hogy milyen gondolatai és érzelmei, miféle elfojtott indulatai lehettek Perczelék házában, melyekre visszatekintve, idézett levele szerint, *borzadnia kellene* önmagától, arról leginkább talán Ugodnak és Zenedőnek az emlékéllítés szerves részévé vált története nyomán alkothatunk fogalmat.

## Irodalom

- Arany János. 1962. Széptani jegyzetek. In *Összes művei* X. kötet (Prózai művek 1.), sajtó alá rendezte Keresztury Mária. 532–565. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Carr, E. H. 1995. *Mi a történelem?* Budapest: Osiris Kiadó.
- Gyáni Gábor. 2006. A történetírás fogalmi alapjairól. Tény, magyarázat, elbeszélés. In *Bevezetés a társadalomtörténetbe*. Szerk. Bódy Zsombor–Ö. Kovács József. 11–53. Budapest: Osiris Kiadó.
- Jolles, André. 1982. *Einfache Formen. Legende, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*. 6., unveränderte Auflage. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Kisantal Tamás–Szeberényi Gábor. 2006. A történetírás „nyelvi fordulata”. In *Bevezetés a társadalomtörténetbe*. Szerk. Bódy Zsombor–Ö. Kovács József. 419–448. Budapest: Osiris Kiadó.

- Luhmann, Niklas. 2009. *Szociális rendszerek. Egy általános elmélet alapvonásai*. Ford. Brunczel Balázs–Kiss Lajos András. Budapest: Alkalmazott Kommunikációtudományi Intézet–Gondolat Kiadó.
- Merényi Kálmán. 1992. A házasság (család) büntetőjogi védelmének történeti fejlődése Magyarországon. *Acta Universitatis Szegediensis: Acta Juridica et Politica* 41: 325–340. [http://acta.bibl.u-szeged.hu/6727/1/juridpol\\_041\\_325-340.pdf](http://acta.bibl.u-szeged.hu/6727/1/juridpol_041_325-340.pdf) (2018. aug. 11.)
- P. Szathmáry Károly. 1868. A beszély elmélete. *Budapesti Szemle* 12 (38–40): 15–66. [https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/BudapestiSzemle\\_1868\\_012/?pg=14&layout=s](https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/BudapestiSzemle_1868_012/?pg=14&layout=s) (2018. aug. 11.)
- Szajbély Mihály. 1997. Vörösmarty Mihály elhamvadt versei. In *Álmok álmodói. Irodalomtörténeti tanulmányok*, 7–27. Budapest: Magvető Kiadó.
- Szajbély Mihály. 1999. A rege és rokon műfajai a XIX. század elejének magyar irodalmában. *Irodalomtörténet Közlemények* 30 (3): 424–440. <http://epa.oszk.hu/02500/02518/00285/pdf/> (2018. aug. 11.)
- Szajbély Mihály. 2010. *Jókai Mór*. Pozsony: Kalligram.
- Szörényi László. 1989. „...s hű a' haladékony időhöz”. Kompozíció és történelemszemlélet a Zalán futásában. In „*Multaddal valamit kezdeni*”. *Tanulmányok*, 36–84. Budapest: Magvető Kiadó.
- Thomka Beáta szerkesztette és válogatta. 2000. *Narratívák 4: A történelem poétikája*. Budapest: Kijárat Kiadó.
- Todorov, Tzvetan. é. n. [1971]. A valószerű, amelyet nem tudunk kikerülni. Ford. Miklós Pál. In *Strukturalizmus 1*. A kötet anyagát válogatta, a bevezetést és az összekötő szöveget írta Hankiss Elemér. 66–70. Budapest: Európa Kiadó.
- Todorov, Tzvetan. 1971. Typologien du roman policier. In *Poétique de la prose*. 55–65. Paris: Éditions du Seuil.
- Vörösmarty Mihály. 1965. *Levelezése I*. Sajtó alá rendezte Brisits Frigyes. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Vörösmarty Mihály. 1967. *Nagyobb epikai művek II*. Sajtó alá rendezte Horváth Károly–Martinkó András. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- White, Hayden. 1997. *A történelem terhe*. Ford. Berényi Gábor, Braun Róbert, Heil Tamás, John Éva. Budapest: Osiris Kiadó.

Mihály SZAJBÉLY

## WHERE DID THE EVIL GO?

### The Modalities of “Case” and “Memorable” in Vörösmarty’s Short Epic *Széplak*

This paper decomposes Mihály Vörösmarty’s 1828 short epic *Széplak* into the simple forms of *case* and *memorable* defined by André Jolles. Through the theory of simple forms and the evocation of the creation story of the short epic, the paper shows that the complex form created by Vörösmarty interprets the simple forms of *case* and *memorable* in a unique way, in conjunction with one another. In doing so, it brings about a clash of the real and realistic (Todorov) on one hand, and perception and

communication (Luhmann) on the other. Owing to all this, a multi-layered artistic form combining the epic and lyric is established that forms the events related to the ruin in *Széplak* into a tale, thus enabling the evocation of Vörösmarty's personal past and the complex and contradictory emotions related to it.

*Keywords:* Vörösmarty, Jolles, Todorov, Luhmann, simple forms, real/realistic, perception/communication

Mihaj SAJBELI

## GDE JE NESTALO ZLO?

### Načini „kazu“-a i „memorable“ u Verešmartijevom [Vörösmarty] kratkom epu pod naslovom *Széplak*

Studija u kratkom epu Mihaja Verešmartija [Vörösmarty Mihály] pod naslovom *Széplak*, napisanog 1828. godine, prepoznaje jednostavne oblike *kazusa* i *memorable* koje definiše Andre Joles [André Jolles]. Autor rada, evocirajući teoriju jednostavnih oblika i nastanak Verešmartijevog kratkog epa, dokazuje da složeni oblik koji je stvorio Verešmarti, na specifičan način interpretira jednostavne oblike *kazusa* i *memorable*, dovodeći jednog u vezu sa drugim. U ovom procesu se sukobljavaju sa jedne strane *stvarnost* i *stvarno* (Todorov), a sa druge strane *percepcija* i *komunikacija* (Luman [Luhmann]). Zahvaljujući svemu ovome nastaje jedna višeslojna umetnička forma u kojoj se mešaju lirika i epika, koja događanja vezana za ruševinu *Széplak* preobražava u bajku (rege) i time postaje prikladna za evociranje Verešmartijeve subjektivne prošlosti i za izražavanje Verešmartijevih složenih i kontradiktornih emocija koje se odnose na ovu prošlost.

*Ključne reči:* Verešmarti, Joles, Todorov, Luman, jednostavni oblici, stvarnost/ stvarno, percepcija/ komunikacija

BENCSIK Orsolya

Szegedi Tudományegyetem  
Bölcsészettudományi Kar  
Filozófia Tanszék  
Szeged, Magyarország  
barsonytafota@gmail.com

## A SENKI-, SEHOL-, SOHA-LÉT VIDÉKI/VILÁGI ÁLLOMÁSAI<sup>1</sup>

Juhász Erzsébet *Senki sehol soha* című prózakötetét – a vidékiségaspektusokkal összekapcsolva – vágyfilozófiai horizontból (Sartre és Lévinas nyomán) elemzem, így a kötet egyik központi kategóriájává válik az átmenetiség. Juhász elvágódásprózái a saját és az idegen, az e világi és a túlvilági, a jelen és a múlt, a sehol- és a máshol-lét között oszcillálnak. A (vidéki, kisebbségi) létezés bezártságtapasztalatának feltárása a zsákutca mint tér és poétikai alakzat segítségével valósul meg, melynek során a Juhász Erzsébet-i létmetafora mellett Aaron Blumm szövegmetaforája is dialógusba lép. Másrészt – a Tolnai Ottó-párhuzamokon túl – az ócskásbolt metafora nyitja meg az utat annak állításához, hogy a soha, a sehol és a semmi kategóriák a peremlét *par excellence* rekvizitumai. A prózakötet elmúláskonceptiójával, történelmi dimenziójával (a vidék történelemtagadásával), valamint a Juhász Erzsébet-i hiperérzékeny próza egyéb elméleti (Blanchot, Merleau-Ponty) és szépirodalmi (Sylvia Plath, Samuel Beckett) kapcsolódási pontjaival szintén foglalkozom.

*Kulcsszavak:* Juhász Erzsébet, konstantinoviçi vidékiségkonceptió, elvágódás, marginalitás, hiperérzékenység

Juhász Erzsébet egyik legérzékenyebb és legbensőségesebb kötete az elvágódással, a nosztalgiával és a gyermekkori emlékekkel átszőtt, illetve egy gyermekkor, egy szülőváros meghatározó, regényes alakjaival benépesített, 1992-es *Senki sehol soha* (Újvidék, Forum Könyvkiadó) című, melyben a szenzibilitásnak legerősebb tapasztalata az, hogy „a legizibb teljesség is csak átmeneti lehet,

<sup>1</sup> A kutatást az EFOP-3.6.2-16-2017-00007 azonosítószámú, *Az intelligens, fenntartható és inkluzív társadalom fejlesztésének aspektusai: társadalmi, technológiai, innovációs hálózatok a foglalkoztatásban és a digitális gazdaságban* című projekt támogatta. A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai Szociális Alap és Magyarország költségvetése társfinanszírozásában valósul meg.

kikezdi a mindig újraéledő vágy, s talán ezért az is, hogy a legmélyebb gyönyör igazából sohasem választható el a legmélyebb fájdalomtól” (Juhász 1992, 9). Ez a vágy és az ebből következő állandó átmenetiség hatja át nemcsak Énekes Krisztina lényét, Krisztushoz fűződő, égi szerelmét, hanem az egész kötet kifejezetten plasztikus, de mégis légies, folyamatosan mozgásban lévő szövegterét is. A dinamizmus oka tehát egyrészt a másik, a Más iránti vágyakozás, mely a kollektivitásban (a kollektivitás látszatát megidéző többes szám első személyű narrátori hangban) sem képes feloldódni és megnyugodni. Ennek a narrátori pozíciónak az egyik feladata a közösségi tapasztalat, a (kisebbségi/kisvárosi) egyetemesség megteremtése, másrészt azonban annak narratív érzékeltetése, hogy a szintézis ellenére sem szűnik meg az Én és a Másik, az Ugyanaz és a Más, a saját és az idegen (tágítva a fogalompárok: a racionális és az irracionális, az e világi és túlvilági, a jelen és a múlt) közötti konfliktus. A vágy azonban az egyesülést, a *legizzóbb* és legfájdalmasabb, leghalálosabb belefeledkezést, az érvessztés kvázi szerelmi aktusát, a hibridizációt vagy az átjárhatóságnak köszönhető határátlépést hozza, aminek kitüntetett költői alakzata Énekes Krisztina térben történő bolyongása, egyszerre transzcendens-irracionális (vö. „Tejút”) és kilátástalanságával, a tájékozódás hiányával együtt egzisztenciális-racionális mobilitása (vö. „úttalan pusztaság”), azaz eltévedése.

A hibridizáció a szövegköziség szintjén is megvalósul: a Juhász Erzsébet-i (saját) szövegtestbe mint a(z) (alkotó) vágyakozás terébe jól láthatóan beépülnek, bekebeleződnek a különböző (például a Pilinszky-, Petőfi-, József Attila-, Szabó Lőrinc-) vendégszövegek (sőt nemcsak szövegek, hanem más művészeti alkotások ugyancsak megidéződnek, így például Ingmar Bergman 1982-es filmje, a *Suttogások és sikolyok*<sup>2</sup>). Tehát a szövegkontextust folyamatosan a kívüliség felé elmozdító alkotásban és beíródó olvasásban például Pilinszky János *A szerelem sivataga* című versének a nyomai mutathatók ki: „Esztenők múlnak, évek, s a remény – / mint szalma közt kidöntött pléhedény.”<sup>3</sup> Mindez az értekezésem szempontjából annyiban érdekes, hogy a beépülő Pilinszky-vers címe pontosan kifejezi, azaz tömören megragadja azt az Énekes Krisztinához kapcsolódó szerelemjelenséget, szerelemsivatag-tapasztalatot, melyet majd Aaron Blumm *Biciklizéseink Török Zolival* című, 2011-es fragmentumregényében (Budapest, JAK-Prae.hu) ír tovább. A Juhász Erzsébet-i motívumokhoz előszeretettel vissza-

2 Vö. „hányszor véltük hallani *suttogások* és *sikolyok* formájában egyaránt, oly tisztán mindenkor, ahogyan legbensőbb hangjára fülel az ember (már ha van mersze odafigyelni, persze): »Hiányzom, mert annyira hiányzol!«” (Juhász 1992, 10. Kiemelés tőlem – B. O.)

3 A Pilinszky-vers a következőképpen épül be a *Senki sehol soha* szövegterébe: „Egyre súlyosodó évek, érik, érik a fájdalom, nehezül a szív, s a remény, mint szalma közt kidöntött pléhedény...” (Juhász 1992, 7).

nyúló Blumm ehhez a beteljesületlen égi, misztikus szerelemhez és égi biciklizéshez – melynek másik vonatkozási pontja számára Svetislav Basara lesz, pontosabban az 1987-es (magyarul 2000-ben Bognár Antal fordításában megjelent) *Feljegyzések a biciklistákról* (Budapest, Osiris Könyvkiadó) egyik szöveghelye – a hallucinációk, az elmebaj, de a gyilkosság és halál túlvilágiságát is hozzárendeli, miközben továbbra is a vidék (a falu) normatív, zárt rendszerében, sivár perspektívái között ábrázolja.

Juhász Erzsébet Énekes Krisztinája nemcsak a szerelmes nő szimbóluma, hanem bizonyos értelemben a művésze is: égi násza, álmodozása, elvagyódása, a való világban való eltévelyedése, örökös bolyongása a romantikus művészkép toposzaival is megfeleltethető. Az ezzel való ironikus azonosulás a *Senki sehohsoha* egyes szám harmadik személyű narrátori pozíciójához kapcsolódik, a pszeudo-kollektivitásból, az ál-közösségi hangból ilyenkor lép ki a *fullasztóan, észveszejtően szorongó* Juhász Erzsébet-i elbeszélő, és ilyenkor szembesül önmaga, az alkotó individuum végérvényes kívüllevőségével. Mint ahogy a gyermekkori emlékhelynek, a beteg, haldokló (a titokzatos világba induló) nagynéni házának megidézésekor írja fájó nosztalgiával és a negligált részesedés gyötrelmével:

A kerítésen túl egy ajtó tejüvegén át szűrődő tompa fény. Olyan otthonosan, melegen árad ez a fény, hogy úgy érzi, neki semmiképp sem adatik meg, hogy beljebb kerüljön az ajtón. A bensőségességet ő mindig is csak kívülről, sóvárogva. Úgy érzi, ha ő oda belép, immár senki sehohsoha egyszeriben, s a fényt csak egy másik ajtó tejüvegén át pillanthatja meg kiszüremelni valahonnan messziről. Hogy csak ilyen távoli ajtók, messzeségbe ömlő lágy fények ismétlődése-bújócskája ez az egész, és bent: senki sehohsoha (Juhász 1992, 12).

A magányos művészi pozíció feltárulkozása mellett ez a poétika, a tükröződések, a fényjátékok és az időtlenségbe (pontosabban a nosztalgia iránti vágyból fakadó időnkívüliségbe, örökkévalóságba) merevített csendéletet megfestő színek a *titokzatos, a rejtett és jeltelen személyiség/személyesség* finom lélekrajzát és otthontalanságát, idegenségét rajzolják meg: azét a szorongó individuumét, mely valójában két világ (az e világ és túlvilág, valóság és fikció, ébrenlét és álom, polgárlét és művészlét) közé feszül. A (meleg, otthonos) fények játékanak, akárcsak a teljes megmutatást ellehetetlenítő tejüvegnek Juhász Erzsébet számára az alkotás szempontjából fontos tanulsága és paradoxona, hogy a távolról nézés, a távolság, tehát maga a kívüllevőség az, ami lehetővé teszi a reflexiót, az igazságokból, a fényekből, tükröződésekéből és reáliákból megképződő képet – magát a műalkotást.

Az alkotó személyiség természetének vágyközpontú, szerelemsivatag-esztétikája mellett ellentételezésként, a kollektív elbeszélői pozícióval összefüggésben a befogadó megtapasztalja azt a kisebbségi univerzalitást és azt a kisebbségi



léthelyzetet, a nyájszellemmel azonosulni képtelen, elvágódó identitást, mely a vidékiségalakzatok elemzése szempontjából fontos momentuma a *Senki sehol soha* dialektikus-dinamikus szövegterének. Ebben az értelmezésben a „nem-e világban” élő Énekes Krisztina konkrétan a végérvényesen elveszett, bezárt, a kivezető utat nem találó, a kálvária utolsó stációját járó, de pusztán már a lényével is lázadó kisebbségi identitás alteregójának tekinthető, akinek lényé – ironikus módon a vidék szellemiségével szemben – mélyen megfertőződött már korai gyermekkorától a „gyógyíthatatlan együttérzés betegségétől” (Juhász 1992, 15). Aaron Blumm Klárája, máskor Boglárkája pedig a – Tarkovszkij *Stalker* című, 1979-es filmjének zónáját megidéző – zárt térből, a peremlét, a vidék normativitást és normalitást erősen elváró, a realitást bálványozó közegéből (ki)biciklizve kapcsolódik Juhász Erzsébet elvágódásképeéhez és vidékpoétikájához, melyet természetesen csak erősítenek a mindkét életműben feltáruló Szenteleky Kornéllalúziók. Csak hogy két szembetűnőt említsek: Juhász Erzsébet eleve regényt szó Szenteleky alakja, művészete köré (*Műkedvelők*), mely a vajdasági magyar identitáskeresés egyik kulcsművének tekinthető. Aaron Blumm biciklizései pedig megidézik az örökké biciklivel közlekedő irodalomszervezőt és orvost, valamint magát a tárgyat mint a vajdasági magyar irodalom egyik központi motívumát. Blumm művészetében – Juhász Erzsébetéhez hasonlóan – szintén hangsúlyos a tradícióhoz fűződő viszony kialakítása, újraértelmezése vagy épp destruálása. Blumm esetében ez a motívumok, szimbólumok átkontextualizálásában, kisajtításában, ironikus kezelésében mint írói módszerben is kimutatható.

A kibiciklizés, kilépés, eltávolodás, valamint a kivezető út keresése problémaköreinek árnyalásához, illetve a Juhász Erzsébet-i fogalmak, vidékiséggép és kisebbségi antropológia Aaron Blumm prózájába való szervesülései, továbbalkulásai szempontjából fontos itt megjegyezni, hogy a *Senki sehol soha* szövegkomplexumában a teljes reménytelenséget és a görög sorstragédiákból ismert sorsbeteljesüléseket, katasztrófákat, a menekülés lehetetlenségét, a *hely* által történő, predesztinált elpusztíttatást Juhász Erzsébet a zsákutcaképpel<sup>4</sup> teszi végérvényessé: „ráébredt, hogy felnőttkori útjai és színterei valójában járhatatlanok és megélhetetlenek, igen sokszor tántorgott vissza fájó gondolataiban ehhez a házhoz. Tudván tudta, hogy zsákutca ez is, képzelete mégis járatokat fúrt a végeérhetetlen falba” (Juhász 1992, 11).

A valóság és a jelen élheteretlensége mellett a múlt, a gyermekkor otthonos emlékei, a nosztalgia szintén a könnyörtelen leszámolás tárgyává lesznek, és maga a Juhász Erzsébet-i szubjektum zsákutcaszerű léte is megkérdőjelezhetően bizonyossá válik. Ennek a kisebbségi antropológiának a természetrajzá-

4 A zsákutca a deleuze-i rizóma része is (vö. Deleuze–Guattari 1996).



hoz tartozik, hogy benne a jelen és a múlt közötti folytonosság megszakadt, és ebből a szakadásból az következik, hogy nincsenek, nem hozzáférhetőek vagy nem kielégítőek, hibásak a múlt, a tradíció, a történelem által felkínált magatartásminták, életmodellek, melyek keresése (illetve az erről folytatott költői, metareflexív beszéd) nemcsak a *Senki sehol soha*, hanem Juhász Erzsébet többi szövegének ugyancsak centrális kérdése. A novelláskötetekben (*fényben fénybe, sötétben sötétbe* és a *Gyöngyhalászkok*), valamint a *Homorítás* című első regényében a családi szerepkörök közötti tájékozódás, a *Műkedvelők*ben többek között az irodalmi hagyománnyal, az irodalmi atya által közvetített magatartásminta, az általa kitaposott út járhatatlansága és új utak megkeresése az elbeszélések tétje. Az esszéekben és a(z esszé)tanulmányokban (ez utóbbiak az Osztrák–Magyar Monarchia irodalmi reprezentációjának analízisét végzik el, vagy a volt jugoszláv tagköztársaságok, illetve Közép-Kelet-Európa irodalmának közös, meghatározó jegyeit kutatják fel) még inkább kitágul és filozófiává válik az úttalanság, a szakadásból fakadó modellvesztés. Bennük, akárcsak a befejezetlen *Határregényben* nem pusztán a kisebbségi író lelki alkatán átszűrődő világtapasztalat művészi és teoretikus kifejeződését olvashatjuk, hanem a régiónk (Közép-Kelet-Európa) mentális és irodalmi térképe által megrajzolt univerzália, a történelem előtt örökösen térdre roskadó ember történetét.

A mobilitás hiánya, a bezártság és bezáródás (bezárkózás) Aaron Blumm korábbi könyvének, a *Csáth kocsit hajt* című novelláskötetének szintén egyik visszatérő problémája, mely a falunarratívák (vö.: „hogy akkor írjam meg, hogy milyen itt falun” [Blumm 2006, 35]) metareflexív (ironikus-humoros) részét képezi. A zsákutca (Blummnál két novella címévé is emelődik!<sup>5</sup>) mint lét- és kötetmetafora (pontosabban magának az irodalmi szövegnek a *mise en abyme*-ja) az ismétlődések poétikai funkcióját ugyancsak megadja. Lényege, hogy belőle

nincs kiút, pontosabban nem olyan egyszerű kijönni belőlük, mint a közönségesekből, mert amikor próbálsz kimenekülni, újra szembesülnöd kell mindazzal, amivel szembesültél: mint egy körkörös rémálom, amikor a végére jutottál, újra végig kell menned (jönnöd), csak most visszafelé, hogy újra lásd mindazt, amit egyszer már végigszenvedtél (Blumm 2006, 5).

A mozgás-elmozdulás, akadályoztatás, a korlátok gyakori tematizálása hangsúlyos mozzanata a vidékiség irodalmának. A periférikus terek (például a zsákutca mint „az utcarendszerek vakbele” [Blumm 2006, 5]) mellett, azok sajátos miliőjébe ágyazva, beszűrődve jelenik meg a (nagy)világ Aaron Blummnál ironikus módon például a falusi (kishegyesi) kínai bolt („A kínai boltban volt minden” [Blumm 2006, 16]), valamint a kisbolt metaforájában. Utóbbi kapcsán

5 A kötetkezdő *Zsák utcá(k)*, illetve az utolsó előtti rövidpróza, a *Zsákutcá(k)*, melynek alcíme, a *(páratlan oldal)*, a metafora a szövegre vonatkozó szemantikai tartományát hangsúlyozza.

jegyzi meg *Az intertextualitást működésbe léptető novellapárok/novellakapcsolások* című tanulmányában Hózsza Éva, hogy „az én-elbeszélő a boltban vásárolható spaghettitől és az italmárkákkal való játéklehetőségtől jut el az interaktív bolt önironikus, wittgensteini beszédhelyzetéig” (Hózsza 2009, 137). Hózsza idézi a *Csáth kocsit hajt* című kötetben szereplő rövidpróza (*Élet falun*) vonatkozó szöveghelyét is, mely tehát „a határsértés, a falu ironikus/önironikus megközelítésének szempontjából” (Hózsza 2009, 137) a vidék zárt szellemének működésmódjával szemben a kreativitás végtelen szabadságát, a nyelv, a gondolkodás határtalanságát (korlátlanágát), játékosságát és a nyelvjátéknak köszönhetően a világ pusztán tények általi leírásából való kiszabadulását hangsúlyozza:

Ez egy interaktív bolt, itt bárkivel szóba állhatok. Az elárusítónőknek Wittgensteint idézek, minden mellette szól, és semmi ellene. Tudják Önök, hogy a bálna egy rovar, és banánnal táplálkozik? És genitáliáik sincsenek. Nekem viszont van tizenhat mega memóriám, azt mondják, ez sok mindenre elég (Blumm 2006, 33–34).

Juhász Erzsébet boltélménye – melynek a *Senki sehol soha* prózáin kívüli, reprezentáns szöveghelye az „annak idején” az apa tulajdonában levő boltot a gyermeki fontosságtudattal kapcsolja össze, és a bolt titkának a megfejtésén keresztül próbálja meghatározni az apai kijelentés („elfújta a szél”, majd „nímandok, senkiháziak”) jelentésmezőjét az *Úttalan utaim* (*Útleírások a Vajdaságból*) című kötet egyik prózájában (*Levél apának*) (Juhász 1998, 148) –, de különösen Tolnai Ottó gyűjtögető-kiárusító, familiáris mintát követő, boltos magatartása bizonyos értelemben interpretálható Blumm kínai boltjának és kisboltjának irodalmi előzményeként. Azaz a bolthoz, akárcsak a biciklihez mint vajdasági magyar irodalmi toposzhoz, annak a vidék és a nagyvilág között oszcilláló szemantikai mezőjéhez, kénytelen a kishegyesi Virág Gábor, az Aaron Blumm álnevű szerző és a rövidprózák perifériá(i)n élő narrátora viszonyulni. Tolnai és Juhász Erzsébet boltképét az üzlet elvesztésének, a háború utáni államosításnak a hasonló biografikus tapasztalata építi (vö. nímandok), mely előbbinél a művészetben létrejövő magánállamosítást, a világ kisajátítását, begyűjtését és ezzel együtt kiárusítását, míg utóbbinál egy másfajta teremtést, a belső emigrációt és a (hazug) nosztalgiával való szembenézést eredményezi. Az *Úttalan utaim* esszéprózáiban (különösen a már említett *Levél apának* címűben) megszólaló narrátori hang – mely gyakran összecsúszik, játékba lép a szerzői biografikus hanggal – a *Senki sehol soha* által közvetített létstruktúrát explicit módon terjeszti ki („az elanyanyelvtelenedésnek feltartóztathatatlan zajlásában” [Juhász 1998, 152]) a kisebbségi írói entitásra. A hazug nosztalgiára tett reflexiókkal összefüggésben a Juhász Erzsébet-i író-elbeszélő a boltjától megfosztott apával történő összeka-

csintás (visszahunyorítás) gesztusában nemcsak a „kiúttalan kelepce”-vel (Juhász 1998, 152) való szembenézést, hanem önmaga (apjától örökölt) makacsságát, a hiábavalósággal szembeni önpusztító csökönységet, tehát a múlt, a tradíció, a magatartásminta és a genetika elfogadását is állítja.

Tolnai és Juhász boltképét gazdagítja és továbbrétegezi a múltbeli relikviákhoz, az ócskaságokhoz, a régiségekhez fűződő közös (gyakran szövegszervezőnek tekinthető) szenvedély. A *Senki sehol soha* szövegvilágában – akárha egy Tolnai-prózából vagy -versből emelődne át – az ócskásbolt is megjelenik, melynek Veisz nevű kövér tulajdonosa a „mutogatásra igen csekély mértékben alkalmas árukészlete helyett” (Juhász 1992, 15) önmagát ülteti be a kirakatba, ám míg a helybeliek életét kukkolja, teste egyre inkább elfogy, mintha szép lassan identitását veszítené el. Bányai János *Törmelék: a (perem)vidék rekvizitumai* című tanulmányában – mely a *Híd* folyóirat 1999-es Juhász Erzsébet-émlékszámában jelent meg – egyenesen a *Senki sehol soha* modelljeként nevezi meg ennek a Veisz úrnak az ócskásboltját (ahol „különböző elképesztő csavarok, szögek, kalapácsok, bakancsok, lakkcipők, cilinderek, vihar- és petróleumlámpák, dóznik, festőfák, feszítővasak, mák- és kávédarálók” találhatóak), akárcsak Pócz Katica trafikját (amely „országgra szóló korrupciók és manipulációk soka-sága”). Juhász Erzsébet *prózája* tehát az ócskásbolthoz és a trafikhoz hasonlóan – Tolnai művészeti praxisával rokoníthatóan – egybegyűjti, egymás mellé helyezi és felkínálja, kiárusítja „a vidék[et], a peremlét[et], az elhagyatottság[ot] és számkivetettség[et], a groteszkbe torkolló sorsok[at] és halálok[at], elvetélt remények[et] és szerelmek[et], elveszett és cserbenhagyott múltak törmeléké[t], hulladéká[t], egy level[et] [...], a vasárnapi korzózók között elsuhanó Énekes Krisztiná[t], gyűlölködések[et] és haragvások[at]”: egy szárnyaszegett, hiábavaló kisvárost, egy kellék/eszközszerű világot, melyben „sohasem volt *valami* rendjén”, és amelyben a *soha, sehol, semmi* maga a peremlét *par excellence* rekvizitumai (Bányai 1999, 569).

A *Senki sehol soha* beszédes fejezetcímei közül különösen az első, az *Ezután mindig tél lesz* jelöli ki azt az állapotot, azt az atmoszférát, mely az olvasás során, a különböző narratori pozíciók ellenére, állandósult viszonyulási tapasztalata, irányvonala lesz a befogadónak. Ehhez a hangoltsághoz képest tárul fel az elvágyódás, a nosztalgia, az emlékek, a képzeletek, az álmok világa, melynek emblematis metaforája (vagy ahogy a *próza* fogalmaz: „gyűjtőneve”) Énekes Krisztina, jóllehet más szereplőkben (például Veisz úrban, az önmagával nem azonos Lala tanár úrban, a rosszul emlékező, félkegyelműnek tartott Póluskában, a „sötét lázalom”-ban égő Fekete Endre könyvtárosban) szintén jelen van a kibillenés, a más tartományokba való elmozdulás. De a szereplőket, a reményvesztett, hiábavaló életüket összekötő, egyfajta közös *helyként* megjelenő, a kötet szövegteré-

ben folyamatosan feltűnő, azon meztelenül átsuhanó Énekes Krisztina mellett sok esetben valamilyen prousti madeleine-ként szolgáló tárgy, eszköz, alkotás (például a nagynéni háza, Lala tanár úr esetében a *Herkulesfürdői emlék* című keringő, illetve hozzá kapcsolódóan az 1977-es, Sándor Pál rendezte, azonos című film vagy egy fiktív sírkert) indítja be az emlékezést és hozza felszínre a valóság mögötti, tulajdonképpen belső (emlék- vagy vágy)világot.

Az örök tél, az élettelenység, a halál felé elmozdulás egyrészt a szöveg és a szereplők szintjén jelenik meg: például az ócskásbolt korábban kövér, de később elfogyó tulajdonosának képében vagy Lala tanár úr alakjában, aki életének közepén, egy kánikulai forróságú napon úgy dönt, hogy számára tél van, és búcsút mond az „évszakok makacsul ismétlődő változásainak”, hiszen azok „könnyűszerrel kibillentenek önazonosságának – szemléltomást ingatag – tudatából” (Juhász 1992, 22). De a négy fejezetbe (ciklusba) különülő, mégis mind tartalmilag, mind motivikusan összefonódó, organikus *próza* több szereplő (például Puzovszky alezredes, Lola, Hofmann Viktor „idegenből hozott” felesége, a rosszul emlékező Póluska, Czégény, Fekete Endre) haláláról is beszámol. A halott szereplőket pedig a kisvárosból kivezető, utolsó (világi) útjukon – mint egyfajta vidéki, profán Kharón – Dora Balázs, a *Fatális félreértések* című fejezet mellék-, mégis kulcsalakja, a Concordia Temetkezési Vállalat, „a kisváros pompázatos gyászhintájának gyászkocsisa” (Juhász 1992, 91) szállítja, akinek az a véleménye, hogy

maga a halál is elveszítette volna komolyságát, mintha nem is az e világhoz már csak formálisan tartozó utolsó utakat vezényelné, hanem ez az egész csak mozi vagy színház volna, egyszóval csak utánzata egy igazi gyászmenetnek, maga az igazi pedig úgy eltűnt, mintha a föld nyelte volna el. Dora Balásznak nemegyszer támadt ott a bakon az az érzése, hogy olyanok ezek az *utolsó utak – melyek, akár egy láthatatlan háló, úgy szótték keresztül-kasul az idők során a kisváros utcáit – mintha valaki elsikkasztotta volna belőlük a lényegét: magát a halált* (Juhász 1992, 91–92).

A gyászkocsis alakjában (fatálisan téves irányokba elindult, a harminc év történéseire, tulajdonképp ürességére nem emlékező figurájában), de az ezeket a halálokat közvetítő beszédben (vagy például egy fiktív térségben, egy, a gondolkodás tárgyát képező régi, elhagyott sírkertben) tárul fel a normativitás vidéki színháza, a vidék és az egyediség (önmagavalóság) és ezen keresztül az otthonosság és idegenség fundamentális viszonya – az tudniillik, hogy a vidék világában a halál csak pusztá funkcióvá (egyfajta díszletté) redukálódik, és „nem nem-világ a világban, semmi a létben, a mozgás és az idő negációja, hanem tény a tények között” (Konstantinovič 2001, 39). Ily módon a vidék a nyitottságtól,

változékonyságtól, a nagyvilágian idegentől tartó, zárt, kollektivizáló szelleme elutasítja a (saját/a másik) halál(á)hoz fűződő viszonyt, hiszen – Jean-Paul Sartre *A lét és semmijének* autenticitás-fogalmát figyelembe véve – az a szubjektum szabad önértelmezését, a tulajdon egyediségét, megismételhetetlenségét, tulajdonképpeni-létmódját adja.

[C]sak akkor leszek saját tulajdonképpeniségem, ha a lelkiismeret *hívásának* (*ruf des Gewissens*) hatására egy eltökélő elhatározottsággal (*Entschlossenheit*) előre futok a legsajátabb lehetőségemet alkotó halál felé. Ebben a pillanatban a tulajdonképpeniség formájában táruk fel önmagam számára (Sartre 2006, 307).

A halál (fiktív vagy empirikus) terében (mely „a nem létező idők tengelye” [Konstantinović 2001, 36]) – nemcsak Konstantinović vidékiségkonceptiója, hanem a *Senki sehol soha* lebegő szövegüniverzuma szerint is – önmagára talál (otthonossá válik) a létező. Leveti a zárt szellem imágóját, ahogy a Juhász Erzsébet-i elbeszélői hang állítja: „Megérkeztünk. Végre itthon vagyunk. S akkor már, fedőnevek nélkül, maga magunkkal” (Juhász 1992, 35).

A kisvárosi miliő, a vidék *par excellence* világa, mely „a falu és a város között tengődve, elfeledve, se falu, se város”, valójában *az eszményien egységes törzsi szellem és az eszményien nyitott nagyvilági szellem* között saját balsorsát, a történelemből való kimaradását hánytorgatja fel, jóllehet ő maga is akarja ezt a kimaradást. Ahogy Konstantinović írja:

Errefelé keresendő a vidék szellemének alapvető hipotézise: a történelem elfeledte, ámde ő most megpróbálja privilégiumává változtatni a balvégzetét, mégpedig úgy, hogy – szöveget szöggel – ő is elfelejti a történelmet, s e felejtés révén, saját maradátságára fölesküdvé, „örökkévalóvá” válik valahol az idő túlszéljén (Konstantinović 2001, 7).

Az „örökkévalóság semmije” (Konstantinović 2001, 8) zárja be tehát a *Senki sehol soha* felejtő és/vagy rosszul emlékező, vágyakozó és várakozó, a folyamatos várakozástól pedig közönyös, egykedvű szereplőit, akik a történelem tagadásának különböző, ám egymáshoz nagyon közeli stációját járják be. A történelmi dimenzió, a történelmi múlttal való szembenézés és annak esztétikai reprezentációja alapvetően hiányzik a *prózák* szövegüniverzumából, a történelmi múlt még díszletként is alig, szinte csak nyomokban jelenik meg, ezzel láthatóvá téve a provincia zárt szellemének a történelemhez fűződő (negligáló) viszonyát. A történelem szele által elkerült semmi tartományába a kisvárost elhagyó, majd hazatérő szereplőkön keresztül szűrődik be némi nagyvilági, múltbeli esemény, és teszi mind az időben, mind a térben némileg lokalizálhatóvá a cselekményt.

Például a macedón hadvezér, a történelmi nagyalak nevét megidéző Nagy Sándor mozgóképszínház-tulajdonos életeseeményei kapcsán említődik a (feltehetőleg első) világháború, majd a csatatérről való hazatérése, és ennek kontextusában fogalmazódik meg némi reflexió a háború által csúfosan megcsonkított, féllábú Nagy egzisztenciális helyzetére, az otthontalanságérzetre vonatkozóan (vö. „sehol sem találja többé a helyét, noha épp a helyén van” [Juhász 1992, 53]). A történelmi nagyalak paródiájaként, esendő evilágiságaként is megjelenő Nagyban ugyanolyan „fölszámolhatatlan távolság”-ra van (történelmi) neve és valódi identitása, mint az általa fenntartott moziban vetített filmek a saját világától, életétől (de a város nagyvilági szellemétől is, jóllehet a kisváros lakói a városiasodás szellemének a megteremtőjeként tartják számon [Juhász 1992, 55]). Vagy az öreg, nyugdíjas Puzovszky alezredes hozza be a *Senki sehol soha* szövegterébe, fiktív kisvárosába a Monarchiát és annak bukását; Puzovszkyban, a „vén múmia”-ban, a „halálba merevedett arc előrevetülő árnyéká[ban]” (Juhász 1992, 70) nyer jelentést a pusztán nyomként feltűnő, bukott állam jelenvalósága: a Monarchia mint távoli, halott relikvia. A peremléti-provinciális miliő, a normák, előírások szigorú követése és a tulajdonképeni-létmód közötti ellentét a (rossz) emlékezés-felejtés horizontjából ugyancsak feltárul: például Hofmann Viktor húga, a rosszul emlékező Póluska alakja felől, akivel „sohasem volt *valami* rendjén” (Juhász 1992, 67), és akinek a múmiaszerű alezredes (a Monarchia vagy a történelmi múlt metonimikus helye) pusztán játékszere. Ráadásul Póluska az, aki a fotóalbumból (a familiáris múlt tárhelyéből) kiszedegeti a rosszul készült fényképeket, és létrehoz egy alternatív képesdobozt (alternatív, hibákat, anomáliákat felmutató képekből kialakított, személyes történelmet). A múlttal való foglalkozás, az emlékezés és a múltról szóló tudáshoz való kritikai viszonyulás a jelen megértésére és az önazonosság megteremtésére ad lehetőséget – ahogy Tengelyi László írja az *Élettörténet és sorsesemény* című könyvében a narratív identitás fogalmának meghatározásakor –, „hogyan kik is vagyunk valójában, életünk történetéből derül ki” (Tengelyi 1998, 15–16). Az élettörténeteknek és keresett önazonosságoknak (tágabban pedig a kisváros létezésének, realitásának) a feltérképezésére (legitimálására) tett kísérlet figyelhető meg Flóra néni „kollektív emlékezetében”, aki az egyöntetű emlékezés aktusában („*Hiszen emlékezünk még* önmagunkra, bizonygatta valaha Flóra néni, mint aki egy szál magában akar szembeszegülni egyre szaporább emlékezetkihagyásaink óhatatlan önpusztításba sodró árával” [Juhász 1992, 50]) próbálja a *valami* létkategóriájába helyezni és (meg)őrizni, ösztönösen védelmezni – mint valami soha véget nem érő regényt – a *senki, sehol, soha* koordinátatengelyében lebegő kisvárost. Nem meglepő, hogy kollektív emlékezete csak a többiekre vonatkozik, önmagáról viszont nincsenek emlékei (tehát valójában nem szubjektumként egzisztál), hiszen a provincia világát, akaratát



a szubjektum veszélyeztetné, a vidéki ember pedig „[alaptermészetétől fogva] sokkal hűségesebb a vidékhez, mint önmagához” (Konstantinović 2001, 8). Az erős közösségi érzéssel rendelkező Flóra néni tehát „nem a maga személyes útját járó egyén, hanem tapasztalatok *summája*, meghatározott nézet és meghatározott stílus” (Konstantinović 2001, 8): *egy eleven regény*.

Az identitásépítés és identitásmegőrzés hiábavalósága, az eltemető felejtés, illetve a rossz emlékezet mellett (feltehetőleg épp e folyamatoknak köszönhetően) az örök tél felé történő elmozdulás egy hiánystruktúrát, az éjszaka, az örök magány, reménytelenség és otthontalanság járhatatlan útjait is megkísérli bejárni. Ennek megejtően szép és pontos leírását adja a zárófejezetben az a jelenet, amelyben Sihter Tóni barátja, Fekete Endre temetése után hazatér a Patkány utcába. A „kivételesen elhanyagolt” (Juhász 1992, 100) utca iránt érzett hirtelen iszonya és otthontalanságérzete („Istenem, hogy tudtam itt élni! – hasított belé a fájdalom a saját ajtaja elé érve, oly fájó világossággal, mint a villámcsapás” [Juhász 1992, 110]) megnyitja a mozi és a régi filmek világa felé azt a léttapasztalatot, mely alapján az egész élet – mintha a platóni barlanghasonlatot (egy episztemologikus ontológiát) szublimálná át prózává Juhász Erzsébet – műalkotásként<sup>6</sup>, azaz *doxaként*, valószerűtlenként, torzként, így minden emberi entitás élete papírszerűként (Juhász 1992, 111) határozható meg. Sihter Tóni bezáródó/zárt, provinciális (árnyék)világát lakókörnyezetének leírása is illusztrálja: házának ablakait eltakarja a kóró, az évszakok változásától függetlenül láthatatlanná téve a kívülálló tekintet számára, de ablakain („a porral és nikotinnal agyonitatott függönyök[nek]” [Juhász 1992, 101] köszönhetően) ő maga se képes keresztüllátni („nem engedtek úgyszólván semmilyen kilátást a külvilágra” [Juhász 1992, 101]). Otthontalanságérzetének felismerése a szeretett barát, a társas magányban elviselhető partner halálához kötődik, hiszen Endre volt számára az „a hely, ahonnan [mindig] haza tudott menni” (Juhász 1992, 110), azaz ahonnan önmagába – akár egy házba, lakba – vissza tudott húzódní. Az identitás válsága fogalmazódik meg az önmagától való elidegenedést szimbolizáló kóró-lét leírásában és a nézőpontváltásban, melynek során a Juhász Erzsébet-i elbeszélő az emberi és növényi létezés határait tágítja ki, a két perspektívát (Sihter Tóniét és a kóróét) cseréli fel, valamint a szubjektumot mint üres helyet mutatja fel: „e pillanatban ő volt a tulajdon ablaka előtti száraz kóró, a szobában viszont többé senki. Senki sehol soha” (Juhász 1992, 111).

A *Senki sehol soha* önmagába visszahajló, keretes szerkezetében tehát egy bensőségesség, de a Másik iránti vágy, az örök éjszaka, a Másik halálának (és a saját halálnak mint tompaságnak, ürességnek, identitásvesztésnek, *senki*-létnek)

6 A műalkotás, a művészet ebben az esetben szigorúan a platóni koncepció szerint értendő: a műalkotás létmódja az élethez, a látszatvilághoz, így a valódi igazsághoz (az ideák világához) képest alárendelt, a műalkotás az utánzás utánzása.

a tapasztalata, egy határhelyzet felől artikulálódik a (kisvárosi-kisebbségi) perifériára szorult/szorított (számkivetett) emberi létező alapvető struktúrája időtlenségbe kimerevített hiányszerkezetként. Keretes, pontosabban mozgó, körkörös (egymásba tükröződő) szerkezetéről – akárcsak a szereplők és a narrátori hangok egymásba tükröztetéséről – beszélhetünk, hiszen a kötet első prózája Énekes Krisztinával (az irracionalitás tartományával) nyit, majd ezt követi a nagynéni házával kapcsolatos emlék és bensőségesség feltárása, kivetülése, a zárószöveg az Énekes Krisztinához írt (a bárhol és bármikor hely- és időkoordinátái közé, a végtelenségbe-örökkévalóságba datált) fiktív levél, ezt pedig Sihter Tóni identitásválsága, az önmaga hiábavalóságára és (a sors, a hely, a provincia általi determináltságára) való ráeszmélés, a saját házához, lakóteréhez fűződő reflexiók leírása előzi meg, mely összérímel (Juhász 1992, 111) a kint és a bent, az emberi és a növényi létmód, a szubjektív és az objektív közötti átjárhatóság, a perspektívaaváltás szempontjából. Az esendő Sihter Tóni kapcsán még fontos megjegyezni, hogy a hozzá kötődő, a halál/az éjszaka horizontjából reprezentált eseménysorban a megismerés (belátás), a létszerkezet feltárulása nem a tudás megszerzéséből történő szubjektummá válás tragikus *nagyjelenetét* szcenírozza, hanem az efféle tudás mélységes hiábavalóságát, felhasználhatatlanságát, a nagyjelenetek hazugságát, kívülkerülést, távolságot (a tejüvegen keresztüli szemlélődést), de az emberi lélek örök idegenségét (bolyongását) is, valamint a kisebbségi egzisztálásával összefüggésben nomádságát poétizálja. Az örök éjszaka felé történő elmozduláshoz kapcsolódóan a kóborló, nyugtalan, magányos entitásra – mely belekeveredett/belevettetett az életbe (pontosabban a vidékbe) mint egy „kísértetiesen valószerűtlen játékba” (Juhász 1992, 61) – „rászakad [tehát] az este” (Juhász 1992, 111). Ez az este, ez a végtelen sötét pedig nem más, mint az a (Konstantinovič vidékiségkoncepciójában ugyancsak tárgyalt) titokként felfogott, *ellenőrizhetetlen éjszaka*, mellyel szemben a vidék zárt szelleme, kollektivista hajlama, normativista és normatív akarata, *valóságérzete*, naiv realizmusa stb. a nappal, a nyilvánosság elvét védi és dicsőíti (Konstantinovič 2001, 36), hiszen befejezett világának *filozófiájában* minden elrendezett, világos és egyszerű. Nem tűri tehát a rendetlenséget, a káoszt (ezt reprezentálja Juhász Erzsébet *prózájában* az, hogy a vidék zárt szelleméből barátja halála által kizökkenő Sihter Tóni a villany felkapcsolása után az „irdatlan rendetlenség”-gel találkozik össze, majd rádöbben, hogy a törzsi agónia és kollektivizmus szelleméért önmaga identitását kellene megsemmisítenie: „saját magát akarná kitakarítani önmagából, a saját életét a tulajdon életéből” [Juhász 1992, 112]), a létezés mélységét és a misztériumot: világából kitagadja, sőt elhallgatja azt.

Érdemes itt egy pillanatra megállni, és végig-, illetve továbbgondolni a konstantinoviči koncepció segítségével a vidék és a beszéd viszonyát. A vidék



csöndje mint rémület a változástól, a megújulástól és a gazdagságtól összefügg a vidék nyelv iránti bizalmatlanságával, azzal tudniillik, hogy a nyelv eleve piszkos és nemcsak azért, mert képtelen kimondani a vidék által szorgalmazott ártatlanságot (tisztaságot, egyszerűséget, szegénységet), hanem mert „mélységesen át van szöve halállal: a beszéd során szüntelenül átváltozik az, aki beszél, és az, *amiről* szó van” (Konstantinović 2001, 12). Ennek értelmében a vidék a beszéd (a mondatok) dinamizmusával szemben a szótár (a szavak) statikusságát dicsőíti, tehát a mondat gazdagságának az elutasítására és így hallgatásra szólít fel. (Arról nem is beszélve, hogy a beszéd uralása, azaz birtoklása a hatalommal és/vagy stabil identitással való rendelkezéssel és gazdagsággal függ össze. Utóbbira jó példa lehet Borbély Szilárd *Nincstelenség* című, 2013-as, autobiografikus regénye [Budapest, Kalligram Kiadó], melyben a perifériára szorultak szegénysége nemcsak anyagi, de szellemi szinten is megjelenik: világuk szegényessége – a kései wittgensteini nyelvfilozófiai koncepcióval összefüggésben – nyelvük szegényességével korrespondál.) A *Senki sehol soha* utolsó prózájában, pontosabban Sihter Tóni otthontalanságában és (ön)-identifikációs kísérletében – nem meglepő módon, épp az 1985-ös Krasznahorkai-regényt, a *Sátántangót* (Budapest, Magvető Kiadó) megidéző harangzúgás után – két egymástól radikálisan különböző csönd, a túlvilág és a vidék csöndje jelenítődik meg először azonosként, majd differenciáltként. Fekete Endre túlvilági csöndjében, immár az örökkévalóságig szóló elhallgatásában elsődlegesen nem a beszédetől való félelem, hanem a nyelvnek, a világnak a megszűnése mint borzasztó, feltörhetetlen tapasztalat, elbeszélhetetlen, így megoszthatatlan tudás tematizálódik. Tehát a másik elvesztése, a másik halálának tapasztalata és az ebből következő metafizikai magány, illetve hontalanság, száműzöttség (ahogy említettük már, Sihter Tóni számára az Endrével való együttlét jelentette azt a helyet, ahol „újra és újra meglelhette a maga hazáját” [Juhász 1992, 112]) nyitja meg az utat a létezés tragikumának és a vidék irtózatossá (az individualitást eltíró) csöndjének belátásához. A Juhász Erzsébet-i próza így tulajdonképpen – erre erősít rá a fiktív levél mint zárszó – egy olyanfajta „transzcendens hajléktalanság formai kifejeződésévé” (Lukács 1975, 503) válik, mely a hiánystruktúra közvetítésén keresztül egyetlen biztos állításként pusztán önmagát mint alakulásban lévő, átmenetit („az elvesztett múlt” és „az elérhetetlen jövő” között oszcilláló [Juhász 1992, 114]) artikulálja, miközben a megváltás reményét is negligálja.

A mindenféle messianizmussal való leszámolással összefüggésben a *Senki sehol soha* világa több ponton kapcsolódik Krasznahorkainak a „csapda koreográfiájá”-t (Balassa 1986) adó regényéhez, és, bár Juhász Erzsébet nem olvashatta a *Sátántangó*, *Az ellenállás melankóliája* vagy a *Háború és háború* poétikáját kiteljesítő, összegző, 2016-os Krasznahorkai-regényt, a *Báró Wenckheim hazatér* (Budapest, Magvető Kiadó), mégis (lévén életműösszegző kötet) annak világ-

képével, illetve néhány motívumával (például a nevetés gesztusával) bizonyos értelemben párbeszédbe lép. A már említett sátántangói jelenet, a semmiből, a csöndből beszüremkedő hangok, a harangzúgás – mely a megfigyeléseit író, a világ pusztulásával szemben a teremtő írásban hívő, majd csalódó doktor számára hirtelen „a remény egy már elveszettnek hitt dallama[ként]” (Krasznahorkai 2015, 266) tűnik fel – annyiban cseng össze a Sihter Tóni által hallottéval, hogy utóbbi is váratlanul szólal meg (vö. „mindeddig sohasem hallotta a harangszót”, „mintha az agyában harangoznának” [Juhász 1992, 112]), illetve utána szintén valami hasonló, borzasztó felismerés (a metafizikai magárahagyottság, a reménytelenség) birtokosává és a megváltás negligált lehetőségének tudatában ennek tragikus közvetítőjévé válik a prózátér szereplője. Juhász Erzsébet 1992-es prózájában a katolikus templom harangzúgása – azaz lélekarangja, mely a lélek e világból való távozását adja hírül, és a halotttért való imádkozásra szólít fel (Diós–Dr. Viczián 1993–2004) – úgy idézi meg a szerző által többször méltatott Krasznahorkai 1985-ös regényének még a háború idején lebombázott kápolnájában megkonduló kis harangot, hogy a világban való otthonosság, a hazatalálás, a világrend, vagyis a rendezettség, illetve egy gondoskodó transzcendencia létezésének reményét félreértésként, hazugságként, egy örült cselekedetének félreinterpretálásaként ábrázolja. Hiszen a doktor azon tragikus belátása, hogy „a félreérthetetlen üzenet, biztató hívás vagy ígéret” (Krasznahorkai 2015, 267), „az Ég Zengő Harangszava” (Krasznahorkai 2015, 270) valójában egy nyelvben is roncsolt, az „Ö-ön a tö-ök!” (Krasznahorkai 2015, 269) kiáltást hallató, „koszos csavargó, egy szökött elmebeteg” (Krasznahorkai 2015, 269) a régi múltban ragadt, paranoid lélekarangja feltűnően egybecseng Sihter Tóni tapasztalatával és önmaga megőrülésétől való félelmével, valamint „pokoli belső nevetésével” (Juhász 1992, 112). Ez a „tulajdon belső nyomorúságán és végérvényes elesettségén” való pokoli nevetés (és örület) mutat majd tovább, radikalizálódik és szólal meg a 2016-os Krasznahorkai-regény „transzcendens hajléktalanság”-ában, apokaliptikusságában, a végén (a világ felgyújtásakor, azaz pusztulásakor) a Hülyegyerek karmesteri beintésében és az égő világról szóló énekében.

Mindemellett – a befogadói tapasztalat felől – a fentebb tárgyalt járhatatlan utaknak, a halál horizontjából felsejlő létállapotoknak a feltérképezése során a *Senki sehol soha* olvasója következetesen annak lesz a szemtanúja, hogy mégis miként képes a szubjektum önmagába visszahúzódní, hogyan képes ennek (utolsó) stációit megfogalmazni, és ebben a behúzóadásban hogyan látja (képes látni és láttatni) a *hiányzó*, vágyott világot mint olyant. Éppen ezért lesz fontos az a – descartes-i rációval, gondolkodással szemben az életfilozófiákból következő, emocionális megalapozottságú, vágyközpontú – filozófiai igazság, mely a szub-

jektum létezésének bizonyítéka és a prózakötet<sup>7</sup> utolsó előtti záró félmondata lesz: „hiányzom, tehát vagyok” (Juhász 1992, 114). A *Senki sehol soha* a vágyakozás imaginárius tárgyáról, a megfoghatatlan, pontosan definiálhatatlan, eltűnedező vagy távoli világról úgy fogalmaz meg állításokat, hogy közben, nagyon lírai nyelvén át, feltárul a világ mint szenzuális-emocionális tükröződések összjátéka, a világ mint akarat és képzet, mint közvetített, de leginkább a világ mint a gyümölcs közepén nyugvó, pici mag: mint a (nagy)világként felfogott szubjektum.

A Juhász Erzsébet-i szövegvilágok depresszív (pszichikailag hiperérzékeny) lelki fakultása behoz és párbeszédre léptet olyan világirodalmi kvázi előzményeket, mint Sylvia Plath 1963-as *Az üvegbúra* (Budapest, Európa Kiadó) és Samuel Beckett 1951-es *Molloy* (Budapest, Magvető Kiadó) című regénye. Ezekben a műalkotásokban szintén az örök télhez, a Maurice Blanchot-i „nappal védelmé”-vel (a biztonságos, elégedett szubjektum létállapotával) szembehelyezett (a végsőig vitt, szélsőséges tapasztalatot szimbolizáló) éjszakához hasonló metaforahasználattal (Blanchot 2005, 198) vagy a szubjektumnak az élehetlen/értelmetlen életbe való zártságával, ezzel a megrendítő, felkavaró tapasztalattal találkozhat az olvasó. A veszendőség, illetve az élettől/értelmes élettől való módszeres eltávolodás a plathi búra alatti létezéssel rokon, amennyiben elfogadjuk, hogy a Juhász Erzsébet-i narrátorra is igaz Esther Greenwood egzisztenciális alaphelyzete: „mindig ugyanaz az üvegbúra borul rám, mindig a saját áporodott levegőmet szívom” (Plath 1987, 186). Azzal a különbséggel, hogy ez az üvegfalon keresztül tükröződő, búra alatti lét, ez a bezártság (bezáródás, behúzóadás) Juhász esetében elsődlegesen nem önmaga alapvető hangoltságából, de nem pusztán a környezet, a vidék (még Újvidék, a város is!), az elsvárosodás, a kietlenség, a rothadás, a provincializmus tapasztalatából és a minden élő entitásra veszélyes levegőből következik (a bűzös, fojtogató, kártékony levegőt hivatottak kifejezni Csernik Attila kötetillusztrációin a gázmaszkok is!), hanem a távolságtartás, a totális reflexió (még ha erre a teljességre olyan lény nem is képes, melynek „létezése élet, vagyis valamiből élés [...], amely az élvezet biztonsághiányainak leküzdésével van elfoglalva” (Lévinas 1999, 126) iránti vágyból. Másrészt önemésztése ellenére sem eredményezi az érzelemmentességet, érzéketlenséget és teljes kiüresedést (behúzódása nem az ürességben, „a lét valamely hézagá”-ban (Lévinas 1999, 126) történik, hiszen a *Senki sehol soha* elbeszélői hangja az érzelmek gazdag skáláját tárja fel. Beckett regényének egyik szöveghelyén pedig a létezés misztériuma az éjszaka halk zajaiból mutatkozik meg: azokból

7 A *Senki sehol soha* műfaji megjelölése, a próza, mint ahogy arra korábban már többek között Bányai János vagy Harkai Vass Éva is rámutatott, tudatos, szerzői intencióként, a Gérard Genette értelmében vett paratextusként a bizonytalanság, a beazonosíthatatlanság, a műfajok közötti átjárhatóság (novella – novellafűzér – regény), tehát egyfajta (interpretációs) szabadág felé nyit (vö. Bányai 1999, 563, valamint Harkai Vass 1992, 796).

a neszekből, melyek „éjjel megtöltik a kis virágoskerteket [...], nem is úgy, mint nappal, amikor mindent meg lehet figyelni s tönkretenni” (Beckett 1987, 62).

Az éjszakában (a sötétségben, tehát a plathi áttetsző üvegbúra láthatóságával szemben a láthatatlanságban, a lét hézagában) oldódik fel és válik eggyé a korábban „zárt doboz”-ként ábrázolt szubjektum a kerttel (a természettel, a világgal, az univerzummal), és ebben az évnesztésben („előfordult, hogy elfelejtettem, nemcsak azt, hogy ki vagyok, hanem azt is, hogy egyáltalán vagyok” [Beckett 1987, 63]) a beckett narrátor időlegesen eléri azt a vágyott állapotot, ami után a Juhász Erzsébet-i ugyancsak törekszik.

A *Senki sehol soha* hiperintimitása („kiszolgáltatott őszinteség”-e [Juhász 1992, 33]) egyszerre a természethez kapcsolódó metaforák mentén az önmagaság boldogtalanságok által történő széttékozlását, szétszóródottságát, valamint a felnőtltét (vö. vénasszonyok nyara, öregség, télidő, fagy és hó, pusztulás) elhagyatottságát, bizonytalanságait, céltalanságait, reményvesztettségét és a létezés szemantikai hiánymezőit tematizálja. Minden a többes szám első személyű narrátori hang („a királyi többes elképesztően hamis látszata” [Juhász 1992, 33]), az „én-ek”: az én szétszóródása mellett a kollektív felelősségtudat, a „kollektív megnyilatkozás-elrendeződés” (Deleuze–Guattari 2009, 35) provokációja, a veszendő szubjektum belső terében történik. A környezet, az „ormótlan, eredetileg időtlen barackszínűre festett toronyház” (Juhász 1992, 33) – melynek tizedik emeletén bezárva *gubbaszt* és a sivár, kietlen tájra<sup>8</sup> letekint a Juhász Erzsébet-i elbeszélő, miközben önmaga földhözragadt, esetleges gondjaival is foglalkozik – ennek a belső térnek a kivetülése, valamint a „sajátos sorssá szerveződött életvitel” (Juhász 1992, 33) szimbóluma. A toronyház köré – mint ennek az egyszerre börtön-, Hét Torony- és elefántcsonttorony-szerű létezésnek az expresszív belső helye köré – szerveződnek azok a konkrét terek („Veisz úr ócskásboltja, Pócz Katica trafikja, családi otthonok, Flóra néni szobája, Sihter Tóni lakása, a Patakyláda, a Csernetits gőz-, kád- és strandfürdő, az Azra fényképészeti műterem, a korzó, a színház, a mozgóképszínház, a Patócs-féle kocsmá, az Erdősi-cukrászda, a tenispálya, a közkönyvtár” [Harkai Vass 1992, 798]), melyek a befelé fordulás és belső emigráció, a tájjá, helyé váló szubjektum lokalizációs pontjai lesznek. Azonban a belső emigráció ellenére ennek az emlékekben, álmokban, vágyakban és helyszínekben (szét)szóródó életvitelnek fontos belátása a Másik iránti vágy és a szerelem, valamint a Másikkal való állandó kommunikációs igény (egyfajta beszédkényszer).

A kommunikáció létrejötte és sikeressége feltételezi a világhoz mint olyanhoz való közös hozzáférés alapvető meglétét: a *Senki sehol soha* vágyakozó magány-

8 Vö. „Felperzselődött füvesek, fák és bokrok az ormótlan betontömbök nyomasztó árnyékában” (Juhász 1992, 33).

prózája pedig általa lép sikeres párbeszédbe az olvasóval, hogy a behúzóadás ellenére is a nyelvi feltárulkozást választja, hiszen a naiv emberi tévképzettel szemben képes megsejteni és elementáris erővel a befogadó elé helyezni a világ, a létezés és az észlelés, vagyis „a magában-való Lét és a »belső élet« között” a világ problémáját (Merleau-Ponty 2007, 18). Elementaritása pedig abban áll, hogy egyszerre megejtő és nagyon otthonos nyelven, elképesztő érzékenységgel mutatja meg az igazi látás (az észlelt dolog) és az álmok eltérő, mégis a *Senki sehol soha* prózavilágában és prózanyelvében zavarbaejtően összecsiszoló, egymásra montírozódó szemcsézetét, textúráját: a perifériát mint világot, mint az észlelt dolgok és az álmok dinamikus, folyamatos megélésre és értelmezésre hívó, kusza hálózatát.

Az olvasó meglétének és a kommunikációs vágynak a hangsúlyozását azért tartom kiváltképp fontosnak, mert ehhez kapcsolódó evidencia, hogy a kisebbségi, vajdasági magyar értelmiségi-írói lét bezártságától, visszhangtalanságától szorongó, esszéíró Juhász Erzsébet visszatérően, szinte mániákusan tematizálja és próbálja feldolgozni az olvasók hiányát, az érdektelenséget, a befogadói közeg hiányából fakadó írói elmagányosodást és hiabavalóságot. Elég csak megidézni Juhász Erzsébet 1993-as esszékötetének, az *Esti följegyzéseknek* (Újvidék, Jugoszláviai Magyar Művelődési Társaság–Forum Könyvkiadó) a kisebbségi vagy az emigráns léthelyzetről és az írásról szkepszissel, bizonyos értelemben panaszos hangon, de „a tragikus önsiratás legkisebb felhangja nélkül” (Juhász 1993, 32) megszólaló (például a *Márai bizonyossága, A kisebbségi író helyzetéről, Még egyszer a kisebbségi irodalomról, A formatudat mint a megmaradás esélye, Nemzettudatunkról – a továbbiakban is* stb.) szöveghelyeit. A vonatkozó textusok nem zárójelezik a vajdasági magyar nemzettudat és vajdasági magyar irodalom meglétének és az egyetemes magyar irodalomba történő beágyazódásának, beágyazhatóságának kérdéseit se. Az 1990-es évek elején, a balkáni háborúk kezdetekor felvázolt negatív látképe (önazonosság elvesztése, szűnőfélben levés, nyelvvesztés, „satnyulás” stb.) – mely a szerző valóságfeltáró krízisesszéinek és válságnarratíváinak kitüntetett problémaköréhez kapcsolódik – az elmúlt huszonöt évben csak fokozódott, a kisebbségi írói léthelyzet felelőssége és kilátástalansága pedig ennek köszönhetően továbbra is nyugtalanító és felelősségteljes magatartást kívánó kérdéseket vet fel.

A beszédkényszer, a „lehetetlen nem írni” (Deleuze–Guattari 2009, 33) és a Másikban való feloldódás iránti vágy Juhász Erzsébet-i poétikája jól reprezentálja a minor irodalom (Deleuze és Guattari által létrehozott) koncepciójának politikai aspektusát: benne valóban minden politika. A szűkös tér következtében túlmutat tehát a személyes, egyes ügyön (pontosabban a személyes ügy felnagyítódik – ahogy a francia szerzőpáros írja – „szükségszerűvé, nélkülözhetetlen-

né [...] válik, mivel egy egészen más történet kavarg benne”), és „társadalmi milió[je nem csupán] környezetként, háttérként szolgál” (Deleuze–Guattari 2009, 34). Mindebből következik, hogy a *Senki sehol soha* szövegteste (de tágabban a Juhász Erzsébet-i életmű) megkérdőjelezhetetlen érdeméért létrehozza a cselekvő szolidaritást. A sivár létállapotokban, a vidékebe-vetettségben (vö. „a vidék a mi balsorsunk és kegyetlen végzetünk” [Konstantinovič 2001, 7]) és a minoritásban, marginalitásban egyedül – a Juhász Erzsébet-i prózák tanúsága szerint – a Másik jelenvalósága, a Másik figyelme és a szerelem (szimpátia) által termelődhet ki nemcsak egy imaginárius/átesztétizált, érzéki világ, az érzékiség nem pusztán testi, de szellemi birodalma, hanem az együttérzés, a megbocsátás, illetve az elfogadás gesztusa is.

### Irodalom

- Balassa Péter. 1986. A csapda koreográfiája. *Jelenkor*, február. [http://dia.pool.pim.hu/html/szakirodalom/krasznahorkai\\_laszlo/krasznahorkai\\_balassa\\_a\\_csapda.htm](http://dia.pool.pim.hu/html/szakirodalom/krasznahorkai_laszlo/krasznahorkai_balassa_a_csapda.htm) (2018. jún. 3.)
- Bányai János. 1999. Törmelék: a (perem)vidék rekvizitumai (Juhász Erzsébet: *Senki sehol soha*). *Híd*, LXIII (9–10): 563–569.
- Beckett, Samuel. 1987. *Molloy*. In *Molloy – Malone meghal – A megnevezhetetlen*. Ford. Török Gábor. 7–228. Budapest: Magvető.
- Blanchot, Maurice. 2005. *Az irodalmi tér*. Ford. Lőrinszky Ildikó. Budapest: Kijárat.
- Blumm, Aaron. 2006. *Csáth kocsit hajt*. Újvidék: Forum.
- Blumm, Aaron. 2011. *Biciklizéseink Török Zolival*. Budapest: JAK-Prae.hu.
- Deleuze, Gilles–Guattari, Félix. Rizóma. 1996. Ford. Gyimesi Tímea. *Ex Symposion* (15–16). <http://www.c3.hu/~exsymposion/HTML/fu/deleuze/foszoveg.htm> (2018. jún. 5.)
- Deleuze, Gilles–Guattari, Félix. 2009. *Kafka. A kisebbségi irodalomért*. Ford. Karácsonyi Judit. Budapest: Qadmon.
- Diós István–Dr. Viczián János szerk. 1993–2004. *Magyar Katolikus Lexikon*. Budapest: Szent István Társulat. <http://lexikon.katolikus.hu/L/1%C3%A9lekharang.html> (2018. máj. 29.)
- Harkai Vass Éva. 1992. Énekes Krisztina suhanása. *Híd* (10): 796–799.
- Hózsá Éva. 2009. Az intertextualitást működésbe léptető novellapárok/novellakapcsolások. In *A novella Vajdaságban*. 137. Újvidék: Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium.
- Juhász Erzsébet. 1992. *Senki sehol soha*. Újvidék: Forum.
- Juhász Erzsébet. 1993. *Esti följegyzések. Egy évad a balkáni pokolból*. Újvidék: Jugoszláviai Magyar Művelődési Társaság–Forum.
- Juhász Erzsébet. 1998. *Úttalan utaim*. Újvidék: Forum.
- Konstantinovič, Radomir. 2001. *A vidék filozófiája*. Ford. Radics Viktória. Budapest–Újvidék: Kijárat–Forum.
- Krasznahorkai László. 2015. *Sátántangó*. Budapest: Magvető.



- Krasznahorkai László. 2017. *Báró Wenckheim hazatér*. Budapest: Magvető.
- Lévinas, Emmanuel. 1999. *Teljesség és végtelen*. Ford. Tarnay László. Pécs: Jelenkor.
- Lukács György 1975. *L. Gy. összes művei*. Budapest: Magvető.
- Merleau-Ponty, Maurice. 2007. *A látható és láthatatlan*. Ford. Farkas Henrik, Szabó Zsigmond. Budapest: L'Harmattan–Szegedi Tudományegyetem Filozófia Tanszék.
- Plath, Sylvia. 1987. *Az üvegbura*. Ford. Tandori Dezső. Budapest: Európa.
- Sartre, Jean-Paul. 2006. *A lét és semmi. Egy fenomenológiai ontológia vázlat*. Ford. Seregi Tamás. Budapest: L'Harmattan–Szegedi Tudományegyetem Filozófia Tanszék–Magyar Filozófiai Társaság.
- Tengelyi László. 1998. *Élettörténet és sorsesemény*. Budapest: Atlantisz.

Orsolya BENCSIK

## THE COUNTRY/WORLD STOPS OF UNEXISTENCE

I analyse the *Senki sehol soha* [No one nowhere never] prose collection of Erzsébet Juhász – through relating it to the aspects of rurality – from the viewpoint of the philosophy of desire (following Sartre and Lévinas), thus turning transience into a central category of the volume. The desire prose of Juhász oscillates between the own and alien, worldly and otherworldly, present and past, and non-existence and existing elsewhere. The exploration of the sense of seclusion in the (rural, minority) existence is achieved through the poetic figure of a dead-end street, which, apart from the Erzsébet Juhász-style metaphor of existence, brings into the dialogue Aaron Blumm's textual metaphor as well. On the other hand – apart from the parallels with Ottó Tolnai – the metaphor of the junk shop opens the door to the statement that the categories of never, nowhere, and nothing are the *par excellence* requisites of the verge of existence. I also deal with the concept of passing in the volume, its historical dimension (the denial of history in the country), as well as with other theoretical (Blanchot, Merleau-Ponty) and literary (Sylvia Plath, Samuel Beckett) relations of the hypersensitive prose of Erzsébet Juhász.

*Keywords:* Erzsébet Juhász, Konstantinovič's conception of rurality, marginality, hypersensitivity

Oršoja BENČIK

## PALANAČKE/SVETOVNE ETAPE NEGATIVNOG BIVSTVOVANJA

Proznu zbirku Eržebet Juhas [Juhász Erzsébet] *Senki sehol soha* [Niko nigde nikada] interpretiram iz aspekta filozofije želje (pomoću Sartrove i Levinasove teorije) – uzimajući u obzir i aspekt provincije – ovim prelaznost postaje centralna kategorija zbirke. Juhasova prozna dela čija je oznaka čežnja za odlaskom osciliraju

između sopstvenog i stranog, između ovostranog i onostranog, između sadašnjosti i prošlosti, između bivstvovanja nigde i drugde. Iskustvo zatvorenosti (provincijskog, manjinskog) života se u ovoj prozi artikuliše pomoću slepe ulice koja u njoj funkcioniše i kao prostor, i kao poetska figura, pri čemu sa Eržebet Juhasovom metaforom o bivstvovanju stupa u dijalog i tekstualna metafora Arona Bluma [Aaron Blumm]. Sa druge strane – pored paralela koje se mogu povući sa delom Ota Tolnaja [Tolnai Ottó] – metafora starinarnice u prozi Eržebet Juhas nam otvara put ka tvrdnji da kategorije *niko*, *nigde* i *nikada* jesu par ekselans rekviziti života u graničnim područjima. Bavim se i koncepcijom prolaznosti u zbirci, njenom istorijskom dimenzijom (negiranjem istorije koja je karakteristična za palanku), kao i sa onim sponama sa kojima je Eržebet Juhasova hipersenzibilna proza povezana sa teorijom (Blanšo, Merlo-Ponti) i sa beletristikom (Silvia Plat, Semjuel Beket).

*Ključne reči:* Eržebet Juhas, Konstantinovičeva koncepcija palanke, čežnja za odlaskom, marginalitet, hipersenzibilitet



NEMES Krisztina

Pannon Egyetem, Modern Filológiai és Társadalomtudományi Kar  
Germanisztika és Fordítástudományi Intézet  
Veszprém, Magyarország

## NYELVI EMLÉKEZET A MEQUINENSA-MÍTOSZBAN

### Feltámasztott szavak

*„Kultúrát nem lehet örökölni. Az elődök kultúrája  
egykeddtőre elpárolog, ha minden nemzedék újra  
meg újra meg nem szerzi magának.”*

(Kodály Zoltán)

A nyelv és a valóság intim kapcsolata leginkább a nyelv poétikai regiszterében érhető tetten. Nyelvi emlékezetünk hordozza a világról alkotott képünket, s a világok megszűnésével nyelvhasználatunkból kiesnek az eltűnt életmódok, szakmák, tájak jelzésére szolgáló szavak. Dolgozatom egy kortárs katalán emlékezetregény példáján mutatja be, hogy az irodalom mennyiben lehet őrzője, feltámasztója az egykori világok nyelvi univerzumának. Az aragóniai származású alkotó, Jesús Moncada irodalmi nyelvhasználata jó példa arra is, hogy egy állam nélküli nemzet nyelvéen alkotó író művére milyen hatással lehet a nyelvi normatíva, és fordítva is, hogy milyen hatással lehet egy magas szintű irodalmi alkotás a normatív nyelvre. Az anyanyelvi irodalom állam nélküli nemzetek esetében fontos többletjelentéssel és szimbolikus értékkel rendelkezik, hiszen a fordítások közvetítésével lehetővé teszi a nyelvi haza nemzetközi elismertségét.

*Kulcsszavak:* nemzeti-nyelvi emlékezet, katalán irodalom, diglosszia, irodalmi normatív nyelv

Jesús Moncada (Mequinensa, 1941–Barcelona, 2005) a kortárs katalán irodalom egyik legjelentősebb alkotója. Neve egyet jelent az általa teremtett irodalmi mítosszal szülővárosának, az aragóniai katalán területen fekvő, s az ország modernizációja során egy víztározó mélyére süllyesztett Mequinensának a mítikus krónikájával. Doktori kutatásom során arra próbáltam választ kapni, hogy

Jesús Moncada fő műve, a 21 nyelvre – köztük magyarra is – lefordított *A folyók városa* (*Camí de sirga*) című regény mennyiben kezelhető történeti forrásként, és mennyiben nyújt kiegészítő információt a spanyol történeti kutatásokban virágkorát élő emlékezetkutatásokhoz. Az író már a regény előhangjában kijelenti: „Bár a regény anyagát a régi Mequinensa elmúlt száz esztendejének eseményei alkotják [...], az író [...] nem a korszak klasszikus értelemben vett, történelmi krónikájának megírására vállalkozott” (Moncada 2013, 5). A nem történeti-kritikai megjelenítés ellenére azonban a katalán sajtóban a Moncada-regényekkel kapcsolatban gyakran találtam olyan kijelentéseket, hogy „[h]a valaki Mequinensa történelmét ismerni akarja, feltétlenül olvasnia kell *A folyók városát*”<sup>1</sup>, vagy „[...] nehezen találhatnánk olyan történelemkönyvet, amelyből többet megtudhatnánk Mequinensa városáról, mint ebből a könyvből.”<sup>2</sup> Nem történelmi, hanem irodalmi krónikával van tehát dolgunk, amelyet a város kollektív emlékezeti hagyományában benne élő író állított össze. Ezzel az emlékezetregénnyel felrajzolt a katalán kultúra szellemi térképére egy várost, melyet az erőltetett ütemű francói gazdaságpolitika fizikailag megsemmisített. Azért esett erre a regényre a választásom, mert a *Camí de sirgát* én fordítottam magyarra, amit azóta is műfordítói munkám legszebb és legérdekesebb darabjának tartok, mert általa valójában egy egyedülálló irodalmi tanúságtétel közvetítője, különleges részese lettem.

Jelen tanulmányban csak a regénynek és a nyelvi emlékezetnek a kapcsolatára összpontosítok, a moncadai életművet, s főként az első regényt, *A folyók városát* tárgyaló nagyszámú katalán és spanyol nyelvű sajtó alapján.

A történetmondói hagyomány folytatása feltételezi az alapvető hordozó, az anyanyelv használatát és megőrzését, hiszen az önmagunkról mesélt történetek, melyek segítik kialakítani és fenntartani egy csoport identitását, leghitelesebben egy intim közeg, az anyanyelv közvetítésével jutnak el a csoport tagjaihoz. *A folyók városa* csakúgy, mint a Moncada-életmű többi alkotása egy különleges helyzetben levő nyelv és kultúra irodalmának terméke, mellyel kapcsolatban a katalán kultúra magterületén, Katalóniában élő J. M. Solé i Sabaté történész egy interjúbán így fogalmaz: „Állam nélküli nemzet, nyelv nélküli nép” (Alexandre 2003, 103). Bár a szerző, Jesús Moncada szintén Katalóniában alkotott, műveinek színtere azonban szülővárosa, az aragóniai Mequinensa. Ebben az aragóniai kisvárosban az emberek máig 95%-ban katalán nyelvűek annak ellenére, hogy semmiféle anyanyelvi nyelvhasználati joggal nem rendelkeznek. Az iskolai oktatás, a hivatali ügyintézés, a közúti vagy településen belüli információ 100%-ban spanyol nyelvű. Moncada anyanyelve a mequinensà, ami a nyugati

1 1988-04-19 *El Punt Diari de Girona* – Sirgant tartera, Jordi Vendrell.

2 1988-03-24 *El País* – Vida perdurable. Camí de sirga, Dolors Oller.

katalán dialektus sajátos, eredeti tisztaságú mequinensai változata.<sup>3</sup> Ezen nőtt fel, ezen hallgatta a folyó mitikus lények, a hajósoknak a történeteit, legendáit, humorral átíratott anekdotáit. Úgy emlékszik vissza magára, mint egy „kávéháztöltelékre”<sup>4</sup>, aki gyermekkorától fogva szeretett a vidéki társasági élet központjában, a kávéházban időzni. Ez az intézmény az ő meghatározásában a kisváros tömegkommunikáció előtti agórája, azaz alapvető kulturális fóruma. A diglossia állapotában élő közösség körében gyűjtött történetek lejegyzése Moncada számára a hitelesség kérdését vetette fel, amiről így vall egy interjúban: „A világot a folyón, a folyó szavain át ismertem meg, s amikor leírtam, le kellett fordítanom spanyolra, úgy pedig már nem volt hiteles.”<sup>5</sup> Kamaszként és fiatal felnőttként igyekezett összegyűjteni és lejegyezni a már épülő víztározók fenyegetésének árnyékában azt, ami a régi várost és a régi életmódot jellemezte. Öreg hajóácsokat, hajókapitányokat, bányászokat kérdeztetett a mesterségük fogásairól, szavairól, mert érezte, hogy a bányák bezárásával és a folyami szállítás megszűnésével eltűnőfélben van gyerekkora hőseinek világa. Feljegyzéseit spanyolul készítette, hiszen ez volt az egyetlen általa ismert írott nyelv, de a megörökítés eredményével nem volt elégedett. Az ok ugyanaz, amiért Sebastián Juan Arbó, a *Terres de l'Ebre* (*Az Ebro vidéke*) írója<sup>6</sup> sem érezte hitelesnek az ebrói hajósok szavait spanyol fordításban (Vallverdú 1968, 59).

A szerző iskolaévei alatt a Franco-korszakban a rendszer iskoláiban a katalán beszélt változatait egyszerűen *xapurreo* névvel illették, ami az ügyetlen, kevert, rossz beszéd jelölésére szolgáló kifejezés (Muñoz 2005). A diákoknak tilos volt ezt a fejletlen, kultúrátlan nyelvet alkalmazni az egymás közti beszédben is. Jesús Moncada, aki a középiskolai tanulmányait Aragónia fővárosában, Zaragozában egy bentlakásos iskolában végezte, önkéntelenül lázadt a szabály ellen, és mequinensai társaival az osztálytermen kívül anyanyelvén beszélgetett. Arról azonban fogalma sem volt, hogy ez az anyanyelv létezik írott formában is, és európai mércével mérve is jelentős irodalmi hagyományokkal bír. Már tanítóként dolgozott a szülővárosában, amikor a hatvanas évek elején egy lleidai utazás alkalmával egy antikváriumban őszinte meglepetéssel felfedezett egy polcnyi katalán könyvet, a Selecta kiadó műveit, köztük Paul Valéry verseinek katalán

3 2001-11-12 Avui - 20 anys de contes de Jesús Moncada, Ada Castells.

4 1988-06-01 *Llibreria 122* (Gremi de llibreters) - Entrevista a Jesús Moncada, alquimista del temps, Joan Peña.

5 1989-10-22 *El Día de Aragón* - Ficción y leyenda de una ciudad sumergida, Anton Castro.

6 S. J. Arbó, aki katalánul kezdett írni a 30-as években, azt vallotta, hogy valószínűleg sosem lett volna belőle kétnyelvű író, ha nincs a polgárháború, amelyet követően nem írhatott másképp, csak spanyolul. Sajnálattal állapítja meg, hogy a spanyol egyáltalán nem illik az ebrói hajósok párbeszédeinek hangulatához, amit ő megörökíteni igyekezett.

fordítását (Moret 2005, 23). Ekkor vált nyilvánvalóvá előtte, hogy a diktatúra iskolarendszerében katekézisszerűen sulykolt tétel, hogy a katalán egy fejletlen tájnyelv (Anderle 1985, 168), mely képtelen betölteni a magaskultúra nyelvének szerepét, egyszerűen nem igaz. Később jó barátja és pártfogója, a szintén mequinensai származású történész és műfordító, Edmon Vallès Barcelonából küldött neki könyveket, a Vergara kiadó Isard sorozatából (Vilardell 2011), amit talán a „Világkönyvtár Katalánul” névvel lehetne legjobban jellemezni.<sup>7</sup> Ennek a sorozatnak érdeme és jelentősége, hogy a világirodalom nagyjainak katalánul való megszólaltatása által bizonyította a nyelv egyenrangúságát a spanyollal, a magaskultúra addigi egyedüli közvetítőjével, emelve ezáltal a katalán presztízsét. Moncada az 1960-as években költözött Barcelonába, s a Montaner y Simón nevű patinás kiadóvállalat irodalmi osztályán kezdett dolgozni. Itt ismerkedett meg kora katalán értelmiségi elitjének jeles íróival. A mexikói emigrációból hazatért Pere Calders, akit Edmon Vallès tájékoztatott az ifjú irodalmi ambícióiról, megkérte, hogy mutasson neki valamit az írásai közül. Ekkor, 1971-ben, harmincéves korában írta a *Fejcsere (Jocs de caps)* című elbeszélést, három hónapnyi kemény munkával, mert addig katalán nyelven még nem próbálkozott papírra vetni semmit. Caldersnak nagyon tetszett a kis írás, folytatásra biztatta az ifjút, és beavatta a katalán helyesírás rejtelseibe. Munka után mindennap a barcelonai Atheneumban írtak és beszélgettek. Moncada a mesterének tekintette Calderst, ami első elbeszéléskötetének stílusán érződik is. Bár két teljesen eltérő közegeből érkeztek (barcelonai polgári értelmiségi és vidéki munkásváros kiskereskedői család), ironikus látásmódjuk és az abszurd iránti érzékenységük rokonítja írásaikat. Pere Calders nemcsak az írás folytatására ösztökélte Moncadát, hanem arra is, hogy őrizze meg az Ebro-vidéki nyelv sajátos zamatát, kifejezéseit, fordulatait. Egy a családi levéltárban talált Calders-levél tanúskodik arról, hogy a kítűnő író tudatában volt a feladat nehézségével, s azzal is, hogy tanítványa milyen kiváló munkát végzett.

Igen figyelemre méltó nyelvi gazdagsággal rendelkezél, amikor *kezdted* az írást, de azt még tovább fejlesztetted, és úgy gondolom, sikerült megtalálnod a megfelelő arányt, ahol a (nyelvet oly gazdaggá tévő) dialektális fordulatok összhangban vannak a más területről származó olvasók érthetőség iránti igényével. Ezt elérni sokkal nagyobb munka, mint az ember gondolná, s te nagyszerű megoldást dolgoztál ki.<sup>8</sup>

7 Edmon Vallès maga is dolgozott a Vergara Kiadónak, és fordított is ebben a világirodalom modern klasszikusait (Greene, Orwell, Exupéry, Camus stb.) katalánra átültető sorozatban, amelynek fordítóként a katalán íróársadalom legjelesebb alkotói működtek közre: Joan Fuster, Joan Vinyes, Joan Oliver, Ramon Folch i Camarasa, Joan Sales stb.

8 Moncada Családi Levéltár. Pere Calders levele. 1983. nov. 10.

Az irodalmi díjakon túl az első kézzelfogható eredmény az 1981-ben megjelent *Balkévről jött történetek* (*Històries de la mà esquerra*) című elbeszéléskötet, amelyhez Pere Calders írt előszót. Ebben nagyra becsült tanítványát a katalán irodalom igen jelentős, személyes hangú alkotójaként mutatja be, akinek írásművészete igen távol áll a népies, hagyományőrző, romantikus, s a kivészőfélben levő ízes, dialektális fordulatok megörökítésére törekvő irodalomtól. „Ő az ország, a nyelv, a történelmi korszakfordulók és az általuk megsebzett emberek ábrázolására törekszik teljes tudatossággal” (Calders 2004, 8). Vagyis, a mester úgy érzékeli, hogy a nyelv organikus része a tartalomnak, ahhoz elválaszthatatlanul kötődik, nélküle értelmezhetetlen. Az irodalmi nyelv alatti *xapurreo*, a kezdetleges, barbár dadogás helyes ortográfiával, normatív rendbe szedve nézett vissza a papírról alkotójára, aki ezzel kapcsolatban így vall: „Végre saját szavaimat láttam, és nem kellett egy idegen nyelvi kódexet használnom ahhoz, hogy írjak” (Moret 2005, 23). Korábban „hiányzott a gyengéd, bensőséges kötődés a munkaeszközömhöz [...], véglegesen eldőlt a sorsom, mikor kiderült, hogy lehetséges az anyanyelvemen írni” (Biosca 2005). A saját anyanyelvi közeg irodalmi regiszterének megtalálása előtt Moncada festőként indult a művészi kifejezés útjain, gondolatai, érzései, emlékei képek formájában öltöttek testet. Attól kezdve, hogy a nyelvi emlékezet és a művészi képzelet összefonódása mondatokba volt képes rendezni a történeteket, Moncada rátalált a saját, hiteles kifejezőeszközére, s íróvá vált.

Jesús Moncada a még élő elbeszélő hagyomány iránt érdeklődött az antropológus, a néprajztudós, a történész kíváncsiságával. Kisgyerekkorától fogva jegyezte fel magának az öreg hajósok, bányászok történeteit. Ezt a szóbeli kultúrát, az élő emlékezetet, s annak hordozóját, a történetek formáját kialakító, gazdag nyelvi kifejezőmódot Ebro-parti Homéroszként öntötte írott formába. Az egyik interjúban úgy nyilatkozott, hogy „a modernitás korában a nyelv nem egyszerűen csak változik, hanem leegyszerűsödik, elszegényedik, uniformizálódik, mivel az emberek a modern technológiák (rádió, televízió, majd a telefon és az internet) korában sokkal kevesebbet beszélnek”<sup>9</sup>, kevésbé lakják be nyelvi emlékezetük tájait, következésképpen megszűnik a történetmondói közeg. R. G. Collingwood oxfordi történész és filozófiaprofesszor meghatározásában a történész elsősorban történetmondó, s történelmi érzéke az a képesség, amely segítségére van abban, hogy az események tömegéből értelmezhető történetet tud alkotni (White 1997, 73). Jesús Moncada a régi történetmondók örökösének<sup>10</sup> tartotta magát, aki rendelkezik a közösségi emlékezet fenntartói-

9 1989-02-01 *Serra d'Or 351* – Aproximación a la obra de Jesús Moncada, Mercè Biosca.

10 1989-10-22 *El Día de Aragón – Imán*- Sólo soy un contador de historias, Anton Castro; 1997-10-01 *Regió7* – Sempre he estat un narrador nat – Drama i ironia, Josep Gras.

nak mágikus képességével, aki beleszületett a történetmondói hagyományba, s megtapasztalta az eltűnését is. A hagyományban élés számára két fontos változás regisztrálását tette lehetővé: 1. eltűnik a szóbeli kultúra, ami az emlékezetben fenntartott szórakoztató és tanító történetek útján közvetlen szolgáltatott kultúrát és információt; 2. elszegényedik ennek formája, nyelvi hordozója. Moncada ugyanazt a változást regisztrálta az 1980-as, 90-es évek Spanyolországában, amit Pierre Nora történész ugyanebben a korszakban Franciaországban: a közösségekben megszűnt az élő hagyomány által fenntartott emlékezet, a *les milieux de mémoire*, vagyis azok a közegek, ahol az emlékezés a mindennapi tapasztalat része, s marad helyettük a *les lieux de mémoire*, vagyis azok a helyek, amelyek körül a történelem kikristályosítja a társadalom mozdulatlan emlékezetét, azaz tudománnyá válik (Nora 2010, 13). A nyelv „legmagasabb” regiszterét, poétikai funkcióját használó művész által világosan érzékelt nyelvi emlékezetvesztés tehát egy nagyobb, általánosabb emlékezetvesztés- folyamat része. Moncada ábrázolásában irodalmi emlékezhellyé rögzült az egykor élő, aktív hatóerő, a régi kisváros kollektív emlékezeti *millieux*-je.

A kritika szintén gyakran kiemeli a Pere Calders által is hangsúlyozott moncadai érdemet, hogy bár egy Isten háta mögötti, ismeretlen hely ábrázolására vállalkozott, mégsem esik a folklorizmus és a lokalizmus csapdájába. Sok kifejezést, fordulatot, frazeologizmust használ, amelyek a nyugati katalánban és annak is a mequinensai változatában élnek, de sosem a nyomtatás általi megőrzés vágyától indítatva, hanem tökéletes stílusérzékkel úgy kontextusba helyezve, hogy az olvasó megérti és örömet leli egyelőre addig ismeretlen nyelvi kincstár felfedezésében (Vidal-Folch 1985). Amikor egy riporter az általa alkalmazott gazdag szókinccsel kapcsolatban faggatja, s lelkesen megvallja, hogy könyvei olvastán az az érzése, hogy a katalánok nem ismerik eléggé a nyelvüket, Jesús Moncada szerényen csak annyit mond, hogy neki sosem volt célja nyelvészeti ásatásokat végezni, vagy valamiféle archaikus katalánt a holtából feltámasztani, s nem az ő hibája, hogy Mequinensában még használják ezeket a kifejezéseket.<sup>11</sup>

Legjobb példa erre maga az első regény, *A folyók városa* eredeti regénycíme, a *Camí de sirga*, ami talány volt az olvasóközönség számára, és fontos döntéshozatal a Magrana Kiadó igazgatója részéről, aki szintén akkor látta először ezt a folyami hajózás szakszókincsébe tartozó terminust, amikor Moncada letette eléje a regény kéziratát. A *sirga* a vontatókötél neve, a *camí de sirga* pedig az a folyóval párhuzamosan haladó part menti ösvény, melynek vonalvezetését tiszteletben kellett tartani mindenkinek, az akadályokat el kellett távolítani róla, szent és sérthetetlen volt, mert kedvezőtlen széljárás esetén ez biztosította az

---

11 Capital Humà TVE2 [http://www.jesusmoncada.cat/?page\\_id=155](http://www.jesusmoncada.cat/?page_id=155), (2017. máj. 22.)

árral szemben haladó hajók mozgását. Kezdetben emberi, majd az első világháború idejétől kezdődően állati erővel történt a vontatás egy igen erős, nehéz kötél, a *sirga* segítségével. Ennek a kötélnak a nevéből képzett ige jelentése katalánul: fáradtságos, kemény munkát végezni. Jesús Moncada első regényének címe kockázatos kísérlet volt, amely beépítette a katalán nyelvi emlékezet egy különleges mozaikdarabkáját az irodalmi köztudatba.

A regény címe magyarul *A folyók városa*, ami a folyók ritmusában élő, és erejüket tisztelő Mequinensa ideáját igyekszik visszaadni, melyről az író, aki városát beleírta az irodalmi emlékezetbe, a következőt mondta: „A folyók és a hajózás szinte varázslatos világa volt a régi Mequinensa. Az Ebrót már Zaragozában sem értettem, más volt, nem hajózták.”<sup>12</sup> Azok a katalánok, akik nem olvasták Jesús Moncadát, nem tudják, mit jelent a *camí de sirga*, amit jól illusztrál az író halálának évében (2005) a katalán *La Vanguardia* egyik beküldhető rejtélyfeladványának a kérdése: Mi a *sirga*? a) éltés korú özvegyasszony; b) hajóvontató kötél; c) harcsafogáshoz használatos speciális horog.<sup>13</sup> Mára a regényben megjelenített várostörténet által a művelt köztudatba beépült a folyami hajózás letűnt világának mítosza. Erre utal például az is, hogy a *Sirga* ma egy kortárs zenei fesztivál neve Tortosában, mely a Terres de l’Ebre városainak összefogásával indult 2015-ben, ami a szó poétikai regiszterben történő meghonosodására utal. A folyami hajózási kultúrával szintén nem rendelkező spanyolok sem ismerik a *camino de sirga* jelentését. Manuel José de Lara Ródenas professzor, az Huelvai Egyetem történésze a regény kapcsán folytatott levelezésünkben azt írta, „mikor megláttam a *camino de sirga* kifejezést, meg se fordult a fejemben, hogy köze lehet a folyókhoz”. Amikor a könyvtári katalógusban kereste a regényt, nagy meglepetéssel látta, hogy egy huelvai költő is írt ezen a címen egy háromszáz oldalas verseskötetet (José Luis Vázquez de Zafra, *Camino de sirga*, Madrid, 1952, második kiadás Huelva, 1964). Erről, a hosszú évek óta Huelva hely- és kultúrtörténetét kutató professzornak egyáltalán nem volt tudomása. Az előszóban a kötetet ismertető kritikus, Federico Carlos Sainz de Robles a címválasztással kapcsolatban kétszer is megjegyzi, hogy nem tetszik neki, ami valószínűleg a *camino de sirga* kifejezés ismeretlenségének következménye. Jesús Moncada megbízott a fordítóiban, és szabad kezet adott nekik a cím fordításakor is. Véleménye szerint „[a] pedáns fordító kártékonyabb, mint a jégeső, az illet le kéne csukni, mint hamisítót”.<sup>14</sup> Az eredetihez hasonló folyami hajózási kultúrával nem rendelkező nyelvek fordítói közül többen más képet közvetítenek a

12 1989-02-01 *Serra d’Or 351* – Aproximació a la obra de Jesús Moncada, Mercè Biosca

13 2005-12-07 *La Vanguardia* – Concurso Què és una sirga?

14 2004-02-01 *l’Avenç* La memòria d’un món negat, Josep M. Muñoz



címben, *Die Versinkende Stadt* (ford. Willi Zurbrüggen); *Les Bateliers de l'Èbre*, majd a 2. kiadás *Le testament de l'Èbre* (ford. Bernard Lesfargues); *Il testamento dei fiume* (ford. Simone Bertelegni); *Srušeni grad* (ford. Igor Marojević); *Riuri care duc in cer.* (ford. Mianda Cioba) etc. A regény tartalma, stílusa és hangulata véleményem szerint a szlovén fordító, Simona Skrabec *Proti toku (Ár ellen)* verziójában fejeződik ki legszebben, mely jól jellemzi az irodalmi motivációból született emlékmunka fáradságos alkotói folyamatát is. Amit az író stílusérzéke, nyelvi gazdagsága és fogadó közege lehetővé tesz egy nyelven, az korántsem biztos, hogy általános szabályokba foglalható jó megoldás más nyelvek esetében. Mint a címfordítás példái mutatják, a fordítók nyelvi tudása, élettere és stílusérzéke, valamint a célnyelvi közösség tapasztalata szintén fontos szereplők az átadás folyamatában.

A regény címének bravúrja ellenére igaz az a nyelvészek által megállapított tény, hogy Moncada normatív nyelvet használ, és tartózkodik a dialektális formák alkalmazásától. Mint mondja, ő nem a mequinensaiaknak ír, s nem is a barcelonaiaknak vagy a katalánoknak, hanem csak úgy egyszerűen ír, mert író, és mert megtalálta az a téma, amit el akar mesélni.<sup>15</sup> Vagyis mindenkinek ír, és erre a legalkalmasabb egy univerzális nyelv, az irodalmi standard nyelv, nem pedig a kevesek számára érthető dialektus. Moncada minden regényét több változatban készítette el, *A folyók városa* 6, a *La galeria de les estàtues* 7, az *Estremida memòria* pedig 13 egymást követő változatban jutott el a végső formáig (Biosca et al. 2005, 34). Moncada addig finomította a szövegeket, míg meg nem találta a leginkább odaillő, legkifejezőbb és legpontosabb kifejezést, amelyet azonban hajlandó volt kicserélni, ha a korrektor úgy ítélte jónak a normatíva érdekében. Műveit a lehető legtágabb nyelvi univerzumba akarta helyezni, ezért normatív irodalmi nyelven írt, mert tisztában volt vele, hogy egy politikai egység nélküli nyelvet, kultúrát csakis az egységesítő szabály tisztelete és követése tarthat meg. Saussure mondja, hogy ha egy nyelvet magára hagyunk, akkor az dialektusra, és azok végtelen sok aldialektusára bomlik. A civilizáció magasabb fokán az irodalmi nyelvnek nagyon fontos összetartó és jelkép értékű szerepe van, mert az a közösség által választott, közvetítő nyelv szerepét betöltő nyelvjárás művészi manifesztációja. A katalán esetében ez a választott nyelvjárás a központi katalán dialektus, mely Pompeu Fabra rendszeralkotó tudósi munkájának következményeképp 1913-tól kezdve tölti be a norma szerepét, melyhez 1932-ben csatlakozott Valencia is, s így született meg a valenciai dialektális változatokkal bővített *Normes de Castelló*.

A katalánt az különbözteti meg a többi civilizált nyelvtől, hogy nem rendelkezik hivatalos államnyelvi státusszal, ezért minden beszélője kétnyelvű. Demog-

15 TV3 Crònica de lletres 1988 [http://www.jesusmoncada.cat/?page\\_id=155](http://www.jesusmoncada.cat/?page_id=155) (2017. máj. 22.)

ráfiailag gyenge nyelv, egy hatalmas világnyelv, a spanyol árnyékában, amelynek használatával minden elérhető, ami szükséges az élethez Katalóniában vagy a Països Catalans területein. Ez alól a törvényszerűség alól a családi és magánélet területén kívül talán csak egy kivétel van: a katalán irodalom, amely kizárólag spanyol tudással nem elérhető. A két nyelv rokonsága és a spanyol erős hatása miatt a katalán irodalmi, és hivatalos alkalmazása során gyakran találkozunk a purizmus és a nyelvvédelem jelenségével. Az irodalmi nyelv így a korrektorok munkája nyomán autentikusan katalánabbá, ám egyben konvencionálisabbá is válik. A diktatúra évei alatt a katalán használatának tilalmával nagyon nagyra nőtt a beszélt nyelv és az irodalmi nyelv közti távolság, s így egyik sem fejthette ki a másikra kölcsönös jótékony hatását. Az irodalmi nyelvre az elefántcsonttoronyba zárkózás, a hétköznapi nyelvre pedig főleg a nagyvárosokban és a tömegkommunikáció megjelenése óta az elspanyolosodás vált jellemzővé. Pedig a jó irodalom létezéséhez elengedhetetlenül szükséges nemcsak a jó író, hanem az értő és érdeklődő olvasóközönség is. Az irodalom nem önmagáért való dolog, egy közösséghez szól, az ő emlékezetüket/identitásukat őrzi, ezért aztán érthető az a törekvés, hogy az irodalom nyelvét a használatban levő nyelvhez igazítsák. A katalánul írók esetében azonban, főleg abban az időszakban, amikor a katalán még nem volt az iskolai oktatás alapnyelve, s a normát csak azon kevesek tisztelték, akik egyáltalán ismerték, az élő nyelv beemelése az irodalmi nyelvbe, a helytelen vagy elspanyolosodott változat beemelésével lehetett egyenlő. A katalán nyelvi norma betartását tehát a purista álláspontot képviselő korrektorok biztosították és biztosítják ma is, bár korszakonként változó elnevezéssel (corrector, assessor lingüístic, editor) és megítéléssel (Mir 2003). Az élő nyelv védelmezése azonban a „halott grammatikával” szemben több hívet is számlált a katalán írók közt, Joan Sales *Csalóka dicsősége (Incerta glòria)* című nagyregényének bevezetőjében így ír erről:

[...] az irodalmi művek, amelyek a jelenünk hangulatát és figuráit akarják ábrázolni, nem íródhatnak úgy, mint egy nyelvtani gyakorlatgyűjtemény, hanem a mai élő nyelvet kell tükrözniük [...], ha a nyelvtani útmutatókban vagy szótárakban még nem található változatokat alkalmaz, (a szerző, ez) szándéka szerint való [...], ha egy akadémiai körökben elfogadott szó nem egészen odaillő, túl keresett vagy archaikus lenne (Vallverdú 1968, 136).

Az anyanyelv ismeretének legmagasabb szintje az irodalmi nyelvhasználat, amikor az írók az alkotás során maguk is formálják, alakítják, változtatják, bővítik a munkaeszközüket. Pompeu Fabra, a katalán nyelvi normatíva kidolgozója a nyelv sorsának és formájának változtatásában nagy szerepet szánt a nemzet tollforgatóinak: Egy írástudónak az a feladata, hogy gazdagítsa a nyelvet a filo-

lógusok által szolgáltatott alapanyag felhasználásával, ami igen finom válogatást igénylő munka, mert nem minden archaizmus elfogadható, és még kevésbé lehet az minden tájnyelvi szó és kifejezés (Mir 2003, 236). Amint a gyakorlati nyelvész és nagy hatású valenciai esszéista, Joan Fuster írta, a katalán íróknak első számú kötelessége, hogy olvastassa magát (Fuster 1994), vagyis olyan érdeklődést váltson ki a katalánul olvasók táborában, ami ellenállhatatlanul olvasásra készíti őket, s ily módon hozzájárul anyanyelvi analfabetizmusuk felszámolásához és kultúrájuk stabilizálásához. Ehhez természetesen meg kell találni az ideális középutat az olvashatóság és a minőség közt. Jesús Moncada a puristák és realisták vitájában azon az állásponton volt, hogy nem szabad a közönséghez igazítani az író nyelvezetét, hiszen mindig lesz egy alacsonyabb fokozat, aki nem érti a csökkentett változatot sem. Az író nem nyelvi modellt választ, hanem témát, és a téma diktálja azt a nyelvi modellt, amelyben megírható (Farré 2014).

Moncada választott nyelvi univerzumán belül a legteljesebb költői szabadsággal írt, s nem érezte szükségét, hogy direkt nyelvi eszközöket megragadva építsen valóságot, s a nyelvi egység szétesésével fenyegető technikával jelezze, ki beszél spanyolul, ki katalánul, ki dialektusban. A katalán irodalom esetében a valóság tükrözésének nyelvi-hitelességi kérdése a katalán nyelv szociolingvisztikai problémáit jelzi, ami kikerülhetetlen a nagyvárosok kontextusában. Miquel de Palol író szerint a legszebb katalán nyelvet Baltasar Porcel és Jesús Moncada műveiben találjuk, s félelmének ad hangot, miszerint egyre szegényebb a nyelv, Barcelonában nem születik semmi új, hiszen ott csak az emberek 30%-a beszél katalánul.<sup>16</sup> Moncada a katalán metropolisz kulturális pezsgése hatására talált rá nyelvére, melynek forrása azonban a kommunikációs forradalom előtti szülőváros, ahol a víztározók építéséig nem volt bevándorlás, s a közösség egésze ugyanabban a nyelvi hazában élt. Egy kritikus szavaival „Moncada többet tett a katalán irodalomért, mint bármelyik kampány”<sup>17</sup>, méghozzá annak a feladatnak a felvállalásával, amelyet Pompeu Fabra az íróknak szánt. Moncada regényeinek nyelve arányosan tartalmaz ismeretlen, különleges és elfeledett szavakat, szóképeket, nyelvi fordulatokat, melyek azonban a kontextusból mindig értelmezhetők. Így tanít, s építi be a művelt köztudatba a nyelvi emlékezet elveszett elemeit. Művei gazdag anyagot szolgáltatnak a nyelvészeti kutatásokhoz, az első kötet már megjelent a háromkötetesre tervezett frazeológiai szótárból (Biosca et al. 2015), mely a Moncada által felgyűjtött és alkalmazott kifejezések tára. „Az irodalom a feledés elleni küzdelem” – vallja Josep Pla, a 20. század legtermékenyebb, legolvasottabb katalán írója, ami a katalán irodalom esetében a nyelvi és irodalmi jelentésen túl szimbolikus, identitásmegerősítő többletjelentést is hordoz.

16 2003-02-16 Segre – El català desafina, Anna Sáez.

17 2005-06-14 *El Periódico de Catalunya* – Moncada ha fet més per la literatura catalana que qualsevol campanya, Ernest Folch.

## Irodalom

- Acín, Ramón (dir.). 2005. *Jesús Moncada, Su universo literario*. 47–61. Zaragoza: Gobierno de Aragón–Ayuntamiento de Mequinzenza.
- Alexandre, Víctor. 2003. *Yo no soy español*. Barcelona: Deria Editors.
- Anderle Ádám. 1985. *Megosztott Hispánia*. Budapest: Kossuth Kiadó.
- Biosca, Mercè. 2005. „El riu de la memòria”. In Acín, Ramón (dir.) *Jesús Moncada, Su universo literario*. 27–39. Zaragoza: Gobierno de Aragón, Ayuntamiento de Mequinzenza.
- Biosca, Mercè–Cornadó, M. Pau–Morvay, Károly. 2015. *Aportacions de Jesús Moncada a la fraseologia catalana, vol. I*. Lleida: Pagès Editors.
- Calders, Pere. 2004. Pròleg, Jesús Moncada, *Històries de la mà esquerra*. Barcelona: Edicions 62.
- Fabra, Pompeu. 1980. Els escriptors actuals i la depuració del llenguatge. 143. dins *La llengua catalana i la seva normalització*. Barcelona: Edicions 62.
- Farré Badia, Laura. 2014. Normativa i estil a Estremida memòria de Jesús Moncada. *Treball final del Màster en Assessorament Lingüístic*, Gestió del Multilingüisme i Serveis Editorials. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Fuster, Joan. 1994. *Escrips sobre la llengua*, Barcelona: Joies de paper alter pirene.
- Mir, Anna. 2003. Correctors, assessors, lingüistes. <https://www.raco.cat/index.php/LlenguaLiteratura/article/.../203159>
- Moncada, Jesús. 2012. *Balkézről jött történetek*, ford. Nemes Krisztina. Budapest: L'Harmattan.
- Moncada, Jesús. 2013. *A folyók városa*, ford. Nemes Krisztina. Budapest: L'Harmattan.
- Moret, Xavier. 2005. *Jesús Moncada, La passió per escriure, Retrats*. Barcelona: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana.
- Muñoz, Josep M. 2005. La memòria d'un món negat, in Acín, Ramón (dir.). *Jesús Moncada, Su universo literario*. 47–61. Zaragoza. Gobierno de Aragón, Ayuntamiento de Mequinzenza.
- Nora, Pierre (dir.). 2010. *Emlékezet és történelem között*. Budapest: Napvilág Kiadó.
- Sirga festival <https://surtdecasa.cat/ebre/agenda/sirga-festival> (2018. okt. 24.)
- Vallverdú, Francesc. 1968. *L'Escriptor català i el problema de la llengua*. Barcelona: Edicions 62. Llibres a l'abast.
- Vidal-Folch, Estanislau. 1985. Ocupeu una cadira al Cafè de la Granota. *El País*.
- Vilardell Domènech, Laura. 2011. Una aproximació a la col·lecció “Isard”. In *La traducció i el món editorial de postguerra*. 253–272. Barcelona: Punctum & Trilcat.
- White, Hayden. 1997. *A történelem terhe*. Budapest: Osiris.

Krisztina NEMES

## LINGUISTIC MEMORY IN MEQUINENSA-MYTH

### Resurrected Words

The intimate relationship between language and reality is most likely to be discovered in the poetic register of the language. Our linguistic memory carries the images we have of the world, and when certain worlds - lifestyles, professions, landscapes, etc. - disappear, the words we use to describe them disappear with them too. My paper presents the example of a contemporary Catalan memory novel to illustrate how literature can create, guard and resuscitate the linguistic universe of former worlds. The literary language of Jesús Moncada, a writer of Aragonian origin, is a good example of the impact of linguistic normative on the language use of a writer who writes on a stateless nation's language, and vice versa of the influence of a high-level literary work on normative language. Native language literature has an important meaning and symbolic value for stateless nations, as it allows the international recognition of the linguistic homeland through translations.

*Keywords:* national and linguistic memory, Catalan literature, diglossia, literary normative language

Kristina NEMEŠ

## JEZIČKO SEĆANJE U MITU O MEKINENSI

### Vaskrsle reči

Intimna spona između jezika i stvarnosti najviše je uočljiva u poetskom registru jezika. Naše jezičko sećanje nosi u sebi sliku sveta koju smo stvorili, a nestajanjem svetova iz govora se gube one reči koje su označavale minule načine života, struke, predele. Moj rad na primeru jednog katalonskog romana-memoara predstavlja u kolikoj meri je književnost sposobna za očuvanje i oživljavanje jezičkog univerzuma nekadašnjih svetova. Jesus Moncada [Jesús Moncada], autor poreklom iz Aragonije može da posluži kao primer toga, kakav uticaj ume da vrši jezička normativa na jednog pisca koji stvara na jeziku koji nema svoju državu, i obrnuto, kakav uticaj može da ima jedno delo visokog nivoa na normativan jezik. Književnost pisana na maternjem jeziku u slučaju jezika bez države ima simboličku vrednost, jer prevodi ove književnosti omogućavaju međunarodno priznanje jezičke domovine.

*Ključne reči:* nacionalno-jezičko pamćenje, katalonska književnost, diglosija, normativni književni jezik

BENE Adrián

Pécsi Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar  
Pécs, Magyarország  
beneadrian@gmail.com

## A KÁNONOK MÖGÖTTI SZEMÉLYES

### A művészet ideológiai megközelítésének korlátairól

A magyar (magyarországi és határon túli) művészeti, irodalmi életben a 2010-es években egyre erősödő politikai befolyás figyelhető meg. A „Nemzeti Együttműködés Rendszere” hegemoniatörekvései a gazdaság és a média mellett a tudományos és kulturális intézményrendszerre is kiterjednek. Ebbe a folyamatba illeszkedik az Orbán János Dénes és a *Magyar Idők* kormánylap 2018-ban meghirdetett terve a balliberálisnak minősített elemek visszaszorítására a kultúrában, amely magában foglalja a 20. századi, illetve kortárs magyar irodalmi kánon koncepciózus megváltoztatásának igényét, például Esterházy Péter leértékelését. Ennek naivitása, az irodalmi kanonizációs folyamatok felszínes ismerete különösebb irodalomelméleti argumentáció nélkül is nyilvánvaló, elég beletekintnünk az irodalmi élet, az irodalmi mező különböző szereplőinek naplóiba, visszaemlékezéseibe. Király István irodalomtörténész naplói már csak azért is tanulságosak, mert szerzőjük a Kádár-rendszer kultúrpolitikáját hosszabb ideig irányító Aczél György egyik bizalmasa volt. Réz Pál visszaemlékezései a fordító, szerkesztő, lektor perspektívájából az irodalmi élet jellemző mintáira is rámutatnak.

*Kulcsszavak:* irodalmi mező, ideológia, irodalmi kanonizáció, napló, memoár

A magyar (magyarországi és határon túli) művészeti, irodalmi életben a 2010-es években egyre erősödő politikai befolyás figyelhető meg. A „Nemzeti Együttműködés Rendszere” hegemoniatörekvései a gazdaság és a média mellett a tudományos és kulturális intézményrendszerre is kiterjednek. Az intézményi térfoglalás, alternatív intézményrendszer (Nemzeti Művészeti Akadémia, Előretolt Helyőrség Íróakadémia) létrehozása mellett személyes és szakmai támadások (a filozófusok ellen, az MTA kutatóintézetei, a gender-szakok ellen

stb.) kísérik ezt a politikailag irányított „kulturkampfort”. Ebbe a sorba illeszkedik az Orbán János Dénes és a *Magyar Idők* kormánylap 2018-ban meghirdetett terve a balliberálisnak minősített elemek visszaszorítására a kultúrában, amely magában foglalja a 20. századi, illetve kortárs magyar irodalmi kánon koncepciózus megváltoztatásának igényét. A Szakács Árpád újságíró *Magyar Idők*-beli cikksorozatában néven nevezett „balliberális” szerzők, a „rettegők” listája magában foglalja többek között Esterházy Pétert, Nádas Pétert, Parti Nagy Lajost, Konrád Györgyöt, Spiró Györgyöt, Závada Pált. A nemzetközi „altright” populizmus virágkorában érthető az illiterátus célközönséghez való igazodás igénye, azonban a kánonképzés – ahogyan a közönség ízlésének változásai – bonyolult, nagyrészt spontán, kontrollálhatatlan folyamatok összjátéka, ahogyan azt az államszocializmus évtizedeinek példái is mutatják. Ennek naivitása, az irodalmi kanonizációs folyamatok felszínes ismerete különösebb irodalomelméleti argumentáció nélkül is nyilvánvaló, elég beletekintnünk az irodalmi élet különböző szereplőinek naplóiba, visszaemlékezéseibe. Király István irodalomtörténész naplói már csak azért is tanulságosak, mert szerzőjük a Kádár-rendszer kultúrpolitikáját hosszabb ideig irányító Aczél György egyik bizalmasa volt. Réz Pál visszaemlékezései a fordító, szerkesztő, lektor perspektívájából az irodalmi, emberi viszonyok hétköznapi működését örökítik meg, rámutatva a személyiség, a személyes jelentőségére. Mindkettő megmagyaráz valamit abból a tényből, hogy a szabadságjogokat nyíltan korlátozó állampárti diktatúra körülményei között sem sikerült az írókat és a közönséget a hivatalos ideológia szándékai szerint totálisan alávetni. A különböző nemzedékekhez tartozó, eltérő társadalmi háttérrel rendelkező, más-más ízlésű csoportok, a személyes baráti és kollegiális kapcsolatok, vagy egyszerűen a kiemelkedő tehetség, a lenyűgöző egyéniség összességében fontosabb tényezőknek bizonyultak, mint az intézményi uralmat gyakorló politika ideológiája. Pierre Bourdieu irodalmi mezőről alkotott elképzelései illeszkednek a tőketípusokról kifejtett elméletébe, ennek megfelelően az irodalmi mező mint erők összjátéka az egyes ágensek perspektívájából a különböző tőketípusok konvertálásáról és hasznosításáról szól, nem tagadva ugyanakkor a kimondottan esztétikai intenciókat (Bourdieu 1991). Összességében azonban az irodalmi mező mindig ki van téve a hatalmi befolyásnak, gazdasági és politikai tekintetben is, miközben minden korszakban megfigyelhető a mező egészének részéről valamilyen mértékű autonómiatörekvés. Ebből az is következik, hogy bizonyos kulturális termékek esetében sem a pénz, sem az intézményi kényszerek vagy jutalmak nem játszanak jelentős szerepet – leszámítva azokat a szélsőséges, diktatúrákban is csak korlátozottan alkalmazott lehetőségeket, mint az író teljes anyagi ellehetetlenítése, illetve publikációs tilalma. Ennek oka az irodalmi konvenciók és az ízlés változásának öntörvényű



volta mellett az is, hogy a semmiből nem lehet egykönnyen alternatív esztétikai-ideológiai kánon szerinti alkotókat és közönséget teremteni. Mint látni fogjuk, a néhány évtizeddel korábbi, diktatúrára jellemző viszonyok között sem tisztán esztétikai és ideológiai tényezők határozták meg a kánont.

Az elmúlt évek jelentős irodalmi eseménye volt Réz Pál visszaemlékezéseinek és Király István naplójának megjelenése. Mindketten fontos szerepet tölthettek be az irodalmi intézményrendszerben, társadalmi vagy kapcsolati, kulturális (Bourdieu 1997) és szimbolikus tőkékük (Bourdieu 2010) és pozíciójuk révén alakító hatással voltak az irodalmi mezőre. Kettőjük működésének közös metszete a szocializmus évtizedeire esik, ezen belül témánk szempontjából különösen tanulságos a jelentős mértékben – főleg 1967 és 1974 között – Aczél György kultúrpolitikai irányításával telt korszak, amely kénytelen volt szembesülni a totális ideológiai ellenőrzés lehetetlenségével. Az irányítás eszköze ezért egyre inkább a személyes előnyök biztosítása, a nagy presztízsű nem párt-hű értelmiségiek részleges elismerése, „útitársként” való megnyerése, valamint a népiekkel és urbánusokkal kapcsolatban a *divide et impera* elv alkalmazása. Ebben a térben a személyes, világnézeti, ízlésbeli kapcsolódások közel olyan meghatározóak voltak, mint a politikai-ideológiai elvárások. A kanonizációs folyamatok vonatkozásában a korszak jelentőségét az a nemzedéki és ízlésbeli változás adja, amely a hetvenes évektől kezdődően egy új „magasirodalmi” kánon kialakulásához vezetett. Az ennek során kanonizálódott szerzők, akiket ma a kormánylap publicistája balliberális ideológiájuk miatt támad, akkoriban éppenséggel az érvényben lévő kánonokkal és közízléssel szemben léptek fel, ideológiailag a legkevésbé sem azonosulva az uralkodó ideológiával. Sokkal inkább közel álltak a demokratikus ellenzéki mozgalomhoz, igaz, hogy a népi-urbánus világnézeti törésvonalnak általában nem a nemzeti-konzervatív oldalán helyezkedve el. Már csak azért sem, mert utóbbiaknak a képviselői típusú, világnézeti, ideológiai közvetítő jellegű művészetéről, irodalomról alkotott felfogása (amelyen osztoztak a hivatalos szocializmus „művelődéspolitikájával”) éppen ekkoriban kezdett anakronisztikussá (vagy a közönség számára egyszerűen unalmassá) válni. Az új nemzedék, a „Péterek” és az őket pajzsukra emelő kritikusok (Angyalosi Gergely, Balassa Péter, Kulcsár Szabó Ernő, Radnóti Sándor, Szegedy-Maszák Mihály, Thomka Beáta és mások) egy olyan nyelvi és irodalmi kódváltásnak a részesei voltak, amely a megformáltságot, a művészi kifinomultságot, valamint a személyességet fontosabbnak tekintette, mint a publicisztikai üzenetek burkolt megfogalmazását és a kiüresedettnek érzett közösségi narratívákat. Amint Szegedy-Maszák Mihály rámutatott: a huszadik század második felében már idejétmúlt koncepció az, amely szerint a szellemi alkotásoknak a nemzeti jellem megerősítését kellene szolgálniuk (Szegedy-Maszák 1998, 8).

A Wass Albertre és Nyíró Józsefre irányuló közelmúltbeli kanonizációs törekvések alapján úgy tűnik, mintha a „balliberális” (ami nagyjából annyit tesz: demokrata) kategória ellenpontja irodalmilag éppen ez a nemzetkarakter-konstrukciókból táplálkozó provincializmus lenne, amely kimerül a nemzeti azonosságtudat kifejezésében, erősítésében, így ideológiai igazolásként szolgál a patriarchális provincializmushoz, illetve az egzisztenciális önérdek érvényesítéséhez. A népi-urbánus ellentétről annyiban megtévesztő lenne beszélni, hogy a jelen kurzus irodalmi képviselői értelemszerűen nem folytathatják a népi mozgalom progresszív, szociálisan érzékeny, rendszerkritikus hagyományát, miközben éppen a népi írók, szociográfusok által bírált félfudális kizsákmányolás restaurációja a politikai és gazdasági agenda.

Az irodalmi mező személyes, individuális viszonyait, hatóerőit vizsgálva felmerül egy módszertani nehézség, hiszen olyan tényekre, véleményekre, viszonyokra vagyunk kíváncsiak, amelyek jellemzően nem voltak publikusak, egyrészt hétköznapiságuknál és bizalmas jellegüknél, másrészt a kor hatalmi viszonyaira irányuló kritikájuknál fogva. Ez indokolja a korabeli naplók, illetve a korra vonatkozó visszaemlékezések forrásként való használatát, annak illúziójától mentesen, hogy ezek a szubjektív műfajok hagyományos értelemben vett történeti tényszerűséget biztosíthatnának. (Viszont éppen így igaz ez a levéltári dokumentumokra támaszkodó történészek narratíváira is.) Bár Réz Pál Parti Nagy Lajossal folytatott beszélgetései, anekdotikus visszaemlékezései felvállaltan áttételesebb viszonyban állnak a múlt tényeivel, mint a folytatólagosan írott naplóbejegyzések (bár utóbbiak esetében is sor került – mind Király, mind Fodor naplójának közlésekor – szerzői vagy szerkesztői kihagyásokra), a személyes kapcsolatrendszerek, az ízlés és gondolkodás választóvonalai, a pártállamhoz való lojalitás, az esetleges ideológiai azonosulás megléte, mértéke vagy teljes hiánya egyaránt jól kirajzolódnak ezekből a szövegekből.

Az intézményi hatalom igencsak eltérő formái, a lektori, szerkesztői, kritikusi, irodalomtörténetési értékítélet és döntéshozatal, Királynál az egyetemi katedra, a párt- és közpolitikai szerepvállalás része a diskurzus foucault-i rendjéhez tartozó külső kizáró eljárásoknak (elsősorban a tilalom, valamint az „igazságvágó” intézményei) (Foucault 1991, 869, 871) és belső osztályozásnak, szűrésnek (az értelmezést és értékítéletet jelentő „kommentár” és a szerző személyes hitelesítő funkciója, a „diskurzustársaságok”) (Foucault 1991, 873–876). A közvetítő-ellenőrző intézményrendszer tagjai szükségszerűen részei a diskurzusnak, amely ízlésbeli, személyes és ideológiai szempontok alapján „rostélyokat”, szűrőket, hierarchiát működtetnek. Az alkotók az ilyenformán adott intézményi keretek között próbálnak érvényesülni, részben személyes kapcsolatok révén, tehát a publikációs lehetőségekre és anyagi/szimbolikus díjazásra befolyással bíró

személyekkel minél jobb kapcsolatot ápolva. Hogy mennyire meghatározta azonban a személyes attitűd az intézményes hatalmi funkciót, azt jól mutatja Réz Pál megjegyzése Nagy Lajossal kapcsolatban:

Egyébként az egyik fura dolog volt a lektori tevékenységben [...], hogy a lektorokat végül is azért alkalmazták ezekben az időkben, hogy az államot képviseljék az írók ellen. Ez volt a lektor dolga. Tehát tulajdonképpen cenzor volt, bizonyos értelemben véve. De a lektorok egy része, zöme átállt az írókhoz. Majdnem mindenki (Réz 2015, 148).

Ez alátámasztja azt, ahogyan Foucault-nak az egyéni agenciát háttérbe szorító elméletét Norman Fairclough az egyéni sajátosságok szerepével korrigálta *Discourse and Social Change* című művében. Ezt elemezve Barát Erzsébet kiemeli:

A már internalizált diszkurzív gyakorlatok befolyásolják az újonnan jelentkezőket és viszont. Az egyén mint ágens tehát heterogén intertextualitásként ezzel a diszkurzív múlttal érkezik minden egyes diszkurzusba, ennek természetétől függ az adott pozíciókhoz való viszonyának természete: az azonosulás, a lázadás vagy az elvitatás, azaz az elérhető diszkurzív gyakorlatok többféle, más-más nézőpontból történő „invesztálásának” lehetősége (Barát 1995, 139).

Elsőként nézzük, Király István milyen módon és mértékben tudott azonosulni a hivatalos pozícióval, amelyet a kor ideológiai-irodalmi diskurzusában betöltött. Hogyan egyeztette össze az országgyűlési képviselő, a szerkesztő, egyetemi tanár, irodalomtörténész, akadémikus szerepekben a református neveltetést és az Eötvös-kollégista szellemiségét az ideológiai elvárásokkal? Kiemelkedő karriert futott be, évtizedekig jelentős befolyása volt a magyar kultúrára, miközben naplójában gyakran mellőzöttségről panaszodik, sokszor pedig lelkiismeretével viaskodik. Sárospataki tanulmányai alatt formálódó világképét a szegény-paraszttság sorsát felmutató népi írók és a nemzeti eszme Szabó Dezső-féle megfogalmazása határozták meg, Eötvös-kollégistaként Schopenhauer, Nietzsche, Heidegger, a német romantika, a szellemtudomány, a modern irodalomban Rilke, Kafka vonzotta – olvashatjuk Babus Antal utószavában (Babus 2017, 904–906). Lakatos Imre hatására lép be a kommunista pártba 1945-ben, Lukács György tanítványa lett, majd tőle elfordulva a Horváth Márton-féle dogmatikus irodalmi irányvonallal csatlakozik. Eszmei, ízlésbeli gyökerei és az ezzel látszólag ellentétes hűsége a Rákosi-rendszerhez és Révai József kultúrpolitikájához annak bukása után is, újra meg újra bizalmatlanságot keltett vele szemben, mind a Kádár-rendszer, mind annak kritikusan szemében (Babus 2017, 915–916). Szabolcsi Miklós és Pándi Pál mellett Aczél György legközelebbi munkatársa,

a népi írókhoz való kötődését hasznosítva az irodalmi „népfrontpolitika” egyik főszereplője. Sajátos szocialista hazafiságkonceptiója nem aratott elismerést szellemi körökben; a nacionalisták számára kommunista maradt, a kommunisták számára nacionalistává vált. Lengyel József karikatúrája szerint „olyan ember, aki a ló egyik oldaláról, mint ügyes bohóc, mindig a másikra esik át”, amit Király így kommentál: „a nemzetben gondolkodást és a kommunistaságot nem tudják összeegyeztetni” (Király 2017, 893). Ezután részben érthető, hogy befolyásos kultúrpolitikai és kánonformáló irodalomtörténeti helyzete, tanszékvezető egyetemi tanári működése, Ady-monográfia ellenére hatása az általa képviselt társadalmi-politikai rendszerrel együtt vált semmivé. Pedig közvetítő szerepe a szocialista, a népi és az urbánus irodalom és ideológia között nagyon is előremutató volt. Az 1980-as évekre azonban az új generációk számára a kanonizált irodalom legtöbb képviselője idejétmúltnak tűnt, mind nyelvi-stilisztikai kifejezőmódját, mind gondolkodásmódját tekintve. Az ő gondolkodása fölött is eljárt az idő. Ezt igazolja a hajdani tanítvány Radnóti Sándor, a „balliberális” kánon egyik meghatározó figurája, a Király naplójának kapcsán visszaemlékezve: „A tétek, amelyek Király számára élet-halál kérdések voltak, a semmibe foszlottak, s ezt élete végén maga is látta már. [...] Az individualizmus – kedvenc szavával – »tévesztett« magatartásával azokat vádolta, akik szabadságot és emberi jogokat akartak” (Radnóti 2017, 14). Ahogyan idősödött, politikai kérdésekben mutatott dogmatikussága egyre erősödött. Irodalomtudósként azonban eredeti gondolkodásról, szellemi nyitottságról, szintetizáló hajlamról tett tanúbizonyságot, amit a szakma méltatlanul elfeledett. A generációs szakadék meglétét és tudatát jelzi egy 1978-as naplóbejegyzés egy egyetemi értekezletről, felidézve Tóth Dezső szavait: „az idősebb embereknek, a mi nemzedékünknek már nincs tekintélye” (Király 2017, 569–570). Márkus Istvánról folytatott vitájáról beszámolva (Márkus álláspontját Konrád Györggyel azonosítva) feljegyzi, hogy szerintük az ő gondolkodásának fő kategóriái (nemzet és osztály) rég aktualitásukat és hitelüket veszítették (Király 2017, 611–612).

Paradoxális módon azonban kritikai attitűdje, a (párt)politikai szempontnak és egyben a nemzet vélt javának alárendelt értékítélet folytatókra talált. Jól illusztrálja ezt a Konrád Györggyel szembeni averziója is, akivel kapcsolatban Radnóti felidézi Király elmarasztaló preconceptióját: „mivel a szocializmus »lecsapolta a nemzeti nyomort«, ezért míg Móricznál forradalmi tett volt a szegények mellé állni, addig Konrád György nyomorultjai a hamis általánosítás és a dekadencia szülöttei” (Radnóti 2017, 14). Félreértés ne essék, Király erős irodalmi tájékozottsággal rendelkezett, és Konrád munkásságát is folyamatosan nyomon követte, tehetségét is elismerte, azonban az ideológiai szempont mindennél előbbre való volt. „Aczél Hellerrel és Konráddal kötött kompromisz-

szumát – már-már paranoid módon – a saját maga és az egész baloldal elleni támadás összefüggésébe helyezi” (Király 2017, 378).

A nyíltan ellenzéki, nemzetközi szintéren is politizáló Konráddal kapcsolatban talán érthető is, hogy a szocializmus hivatalos képviselője nem tudott ettől elvonatkoztatni. A hasonlóan rendszerkritikus és művészetében is új ízlést képviselő Petri Györggyel kapcsolatban erősebb Király véleményének ambivalenciája. Egy 1972-es bejegyzés szerint: „Tanszéki értekezlet. Különös indulattal kelek ki Petri ellen (utólag ezt egy kicsit bánom)” (Király 2017, 232). Bő három héttel később: „Este Petrivel, Csaplárral az Intercontinentalban. Petri rokonszenves” (Király 2017, 237). Csaplár Vilmos az általa Király kérésére az egyetemről ekkoriban kitett Petrivel megszervezett találkozóra visszaemlékezve megjegyzi, hogy a kapcsolatnak semmi folytatása nem lett (Király 2017, 237). Az új kritikus nemzedékkel kapcsolatban is fel- és elismerte a tehetséget, bár aztán az ideológiai különbségek itt is rendre megjelentek. Radnóti Sándor – akivel az 1968-as csehszlovákiai bevonulásig jó viszonyban volt – így emlékszik vissza rá: „Meglepő módon Király István volt az egyetlen nagyobb tanárelmény. Ő tényleg nagyszerű tanár volt, és az én időmben lehetett teljesen szabadon ellentmondani neki, meccsetek vívni vele” (Radnóti 2018). Angyalosi Gergely is nála tervezte írni szakdolgozatát, míg barátai le nem beszéltek. Király ennek ellenére felfigyel rá. Egy 1976-os bejegyzésben ezt olvashatjuk: „Közben beszéltem Angyalosi Gergellyel. Úgy gondolja, hogy Pilinszky, Weöres és Tandori a legfontosabb költők. Új helyzet van, új irodalmi tendenciák vannak, ez a hétköznapi költészete, a »lényegtelen dolgok« költészete. Meg kell ismerkednem ezzel az iránnyal” (Király 2017, 519). Szakmai, irodalmi kérdésekben próbálta megőrizni a nyitottságát, pozitívan említi az új kritikus nemzedék tagjainak (Angyalosi Gergely, Kulcsár Szabó Ernő) kritikáit is könyveiről (Király 2017, 894). Mert elsősorban mégiscsak az a kiemelkedő tehetségű filosz maradt, akit a sáropataki és Eötvös kollégiumi elitképzés formált. Ezért annak ellenére, hogy a kommunizmus mellett a nemzeti szempontok meghatározóak (fiatalkorában Szabó Dezső hatott rá, Németh László pedig egész életében, támogatásának sokat köszönhetett a „népi” Czine Mihály), a kritikus időszakokban támogatta Lukács Györgyöt és tanítványait. Aczél György szemrehányást is tett neki, hogy az egyetemen „van egy olyan hangulat: Pándi s a zsidóbarát Királyé a vezetés, ha Klaniczay csinálta volna Korčulát, jaj lenne neki, de mert Márkus csinálta, létezhetsz tovább” (Király 2017, 172). 1967-ben meghívta magához Lukácsot, Fehér Ferencet és Heller Ágneszt, valamint a hivatalos „establishment” részéről Pándi Pált, hogy közvetítsen Lukács és a kommunista párt között; ezután Lukács valóban újra kérte felvételét a pártba, és azt el is fogadták (Király 2017, 177).

Az egyéniség, a habitus és az ezekre épülő személyes kapcsolatok erejét mutatja Réz Pál példája. A művelt, jómódú nagyváradi családban szocializálódott Réz fiatalon egyszerre fedezi fel Marxot és a magyar falukutató szociográfiát (Réz 2015, 24), szociális érzékenysége a munkásmozgalomba vezet, majd hamar kiábrándul a kommunizmusból, ezután igyekszik távol tartani magát a politikától és a hivatalos ideológiától. Tizenévesen éppolyan helyi ifjú zseninek számított, mint Király István Sárospatakon (Réz 2015, 42–43). 1947-ben szöki át az akkor már Romániához tartozó Nagyváradról Magyarországra, és lett ő is Eötvös-kollégista, itt köt életre szóló barátságokat, ismeretségeket, többek között – hogy csak az írókat, irodalmárokat említsük – Lator Lászlóval, Domokos Mátyással, Németh G. Bélával, Fodor Andrással. 1949-ben a kommunisták intézményi térnyerésének egyik áldozataként kirúgják nagypolgári háttérére és erkölcstelenségére hivatkozva, egyidejűleg Hankiss Elemérrel, Domokos Mátyással, Ritoók Zsigmonddal, Fodorral, Latorral (Réz 2015, 53). Jellemző módon, végül egy kollégiumi ismeretségnek köszönhetően a párt kiadójához, a Szikrához kerül lektornak (Réz 2015, 60). Innen kerül az Illés Endre vezette Szépirodalmi Kiadóhoz, ahol Vas Istvánnal és Domokos Mátyással, Szász Imrével, Juhász Ferencsel dolgozik együtt. Zelk Zoltánnal és Déryvel, Illyéssel, Weöressel, Szentkuthyval, Ottlikkal, Petrivel éppúgy jó kapcsolatban volt, mint Szabó Lőrincsel, Tamási Áronnal vagy éppen hosszú ideig Csurka Istvánnal. A pártközpont embereivel, például Rényi Péterrel viszont nem ápolt jó viszonyt (Réz 2015, 98–99). Sőt, apolitikus magatartása ellenére az 1970-es években közeledett a demokratikus ellenzékhez, Václav Havel letartóztatásakor aláírta a szolidaritási nyilatkozatot a Charta '77 aláíróival (Réz 2015, 268–269). Ez még azzal együtt is bátrabb erkölcsi kiállás volt a magyar szellemi élet túlnyomó többségéhez képest, hogy egyébként tartózkodott a radikális politikai megnyilvánulásoktól, nem akart kikerülni az első nyilvánosságból (Réz 2015, 257). Szerkesztőként, irodalomtörténészként és műfordítóként az adott intézményi kényszerek között akkor is az irodalmi érték volt az elsődleges szempontja, amikor ez akadályokba ütközött. Konrád *A látogatóját* is kiadásra javasolta (bár Illés elutasította és végül a konkurens Magvetőnél jelent meg) (Réz 2015, 126), Hajnóczynak a Magvetőnél elutasított *A fűtőjét* viszont ő segítette megjelenéshez (Réz 2015, 129). Kosztolányi Dezső életművének filológiai kutatása és kiadása nagyrészt az ő érdeme, évtizedeket szánt erre, a politikailag kedvezőtlen viszonyok ellenére (Réz 2015, 129–134). Habitására jellemző, hogy amikor Aczél György saját lapot ajánl fel neki, Réz kiköti, hogy ragaszkodik a szerkesztői autonómiához. „Aczél nyelt egyet, nagyot nevetett, ja, hát akkor nem kell, mondta” (Réz 2015, 184). Vörösök, fehérek között európaiként, a francia és a román irodalomnak is kiváló ismerőjeként, a rendszerváltás után a *Holmi* szerkesztőjeként Réz



legalább akkora hatást gyakorolt az irodalmi kánonra és ízlésre, mint az időközben egymást többször váltó kultúrpolitikák, ideológiák, irodalomtudományi dogmák és divatok. A *Holmi* szerkesztési elvével kapcsolatban is kiemeli Réz az elfogulatlan minőségre törekvést: „Nagyon széles skála volt, és nem számított, hogy így urbánus vagy úgy népi, és mit tudom én, micsoda, hanem hogy érték legyen” (Réz 2015, 333). Hogy mennyire nemcsak a dokumentálható szakmai tevékenység tartozik bele ebbe a hatásba, hanem a személyiség és az emberi kapcsolatok is, azt maga Réz is hangsúlyozza:

van még egy dolog, amit csináltam, és könnyen lehet, hogy az éri a legtöbbet. Az írókkal való beszélgetésben mondtam esetleg olyan dolgokat nekik, amiket tudtak használni. [...] Elég sok és jelentős emberrel voltak ilyen típusú beszélgetéseim. Tehát az elképzelhető, hogy ilyen szerepem volt. [...] De hát ez aztán végképp nem mutatható ki soha, és nem is nagyon szükséges, hogy kimutattassék (Réz 2015, 302).

Nem mutatható ki, de nem is tervezhető és kontrollálható, nem korlátozhatja semmiféle hivatalos előírás, kijelölt kánon. A művészi alkotófolyamatnak a mesterségbeli tudás mellett inkább élményekre, spontaneitásra van szüksége, nem pedig kész receptekre, ideológiai sorvezetőre. A mesterséges, politikai-ideológiai szándékú favorizálás, illetve másfelől – szélsőséges esetben – a cenzúra sohasem lehet teljesen hatékony, sőt kétélű fegyver. „A cenzúra néha rossz, néha jó, olyan is van, hogy műveket generál és a közönség fogadtatását megemeli. [...] De a szuverén nagy írók vagy elhallgatnak, vagy megírják, amit akarnak” (Réz 2015, 315). Réz Pál példaként hozza fel Tamási Áron, Déry Tibor, Orbán Ottó, Petri György ragaszkodását a művészi autonómiához. A pártközpont utasításai, az állami kitüntetések, a rendszer kegyenceinek szentelt életműkiadások viszont – ma már világosan látható – nem sok nyomot hagytak az irodalomtörténeti kánonon, a „laikus” olvasók részéről mutatkozó kereslet sem veri fel a hajdani kurzusszerzők műveinek antikváriumai árait. A szociológiai és diskurzuselméleti belátások mellett az irodalomtörténeti példák és a személyes tanúságok is arra hívják fel a figyelmet, hogy a művészetben, irodalomban a személyes tényező szükségszerűen útját állja a hatékony ideológiai irányításnak, a konfrontatív „kulturharcos” attitűd legfeljebb politikai tőkét hozhat, kulturális hatása legfeljebb a párthívek körében érvényesül. Hasznos jelenség azonban a kutató számára annyiban, hogy felhívja a figyelmet a művészet és irodalom összefüggéseire a politikai hatalommal és az ideológiával mint uralmi eszközzel, és ezzel együtt az egyéni ágencia problémájára, amelyek korábban kikerültek a – különösen a jelen viszonyokra vonatkozó – magyar tudományos vizsgálódások érdeklődési köréből.



## Irodalom

- Babus Antal. 2017. „Csak az tud alkotni, aki él valamiért”. Vázlatos pályakép Király Istvánról. In *Király István. Napló 1956–1989. 901–937*. Budapest: Magvető.
- Barát Erzsébet. 1995. A szubjektum Norman Fairclough diszkurzuselméletében. *Helikon – Irodalomtudományi Szemle*, 41 (1-2): 133–139.
- Bourdieu, Pierre. 1991. Le champslittéraire. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* 89. (Septembre 1991), 3–46.
- Bourdieu, Pierre. 1997. Gazdasági tőke, kulturális tőke, társadalmi tőke. Ford. Fáber Ágoston. In *A társadalmi rétegződés komponensei*. Szerk. Angelusz Róbert. 156–177. Budapest: Új Mandátum.
- Bourdieu, Pierre. 2010. A társadalmi tér és a csoportok keletkezése. Ford. Fáber Ágoston. In *Társadalmi rétegződés olvasókönyv*. Szerk. Angelusz Róbert, Éber Márk Áron, Gecser Ottó. 165–187. Budapest: ELTE.
- Foucault, Michel. 1991. A diskurzus rendje. Ford. Török Gábor. *Holmi*, 3 (7): 868–889.
- Király István. 2017. *Napló 1956–1989*. Budapest: Magvető.
- Radnóti Sándor. 2017. Király István. *Élet és Irodalom* 41 (18): (május 5.), 14.
- Radnóti Sándor. 2018. Komolyan vettem az íróasztalom I. (Az interjút készítette Jánossy Lajos, Fehér Renátó, Nagy Gabriella). *Litera* <http://www.litera.hu/hirekadmin/radnoti-sandor-komolyan-vettem-az-iroasztalom-i?adminen=1> (2018. júl. 28.)
- Réz Pál. 2015. *Bokáig pezsgőben (hangos memoár)* – a beszélgetőtárs Parti Nagy Lajos. Budapest: Magvető.
- Szegedy-Maszák Mihály. 1998. A művészetek egyetemessége és viszonylagossága. In *Irodalmi kánonok*. 7–14. Debrecen: Csokonai Kiadó.

Adrián BENE

## THE PERSONAL BEHIND THE CANON

### *On the Limits of the Ideological Concepts of Aesthetics*

Political influence on Hungarian art and literature has re-inforced since 2010. System of National Cooperation tend to exercise hegemonic power in all area of economy, media and culture. Recently, a series of articles has published in the government-associated newspaper *Magyar Idők* which suggests the restriction of theso-calledleft-wing/liberal art and literature in Hungarian culture, including the rethinking of the modern canon, e.g. setting a low value on Péter Esterházy. The naivety of this effort is obvious for those who have the slightest acknowledge concerning canonization, literary field and discourse analysis – or simply run through the diaries and memoirs of some central figures of the Hungarian cultural establishment during the decades of socialism. Such examples as that of István Király's and Pál Réz's show that the personality, and the personal relations are just as important constituents of literature and canon a stheofficial demands and restrictions.

*Keywords:* literary field, ideology, literary canonization, diary, memoirs

Adrian BENE

## SUBJEKTIVNO IZA KANONA

### Ograničenost ideološkog pristupa estetici

U mađarskom umetničkom i književnom životu (u Mađarskoj i u mađarskom umetničkom i književnom životu izvan granica Mađarske) u 2010-tim godinama uočljiv je sve jači uticaj politike. Hegemonistička nastojanja „Sistema za nacionalnu saradnju” [„Nemzeti Együttműködés Rendszere”] pored privrede i medija sada su se već proširila i na institucionalni sistem nauke i kulture. Deo ovog procesa je i u 2018. godini proglašen plan Janoš Deneš Orbana i vladinog časopisa *Magyar Idők* [Mađarska vremena] koji ima za cilj potiskivanje onih elemenata mađarske kulture, koje se definišu kao levo orijentisani liberalni elementi. Deo ovog plana je i konceptualna promena mađarskog književnog kanona, na primer niže vrednovanje Petera Esterhazija [Esterházy Péter]. Da bi se uočio naivitet ovih nastojanja, kao i to da inicijatori ovih procesa površno poznavaju kanonizacijske procese, nije potrebna neka posebna argumentacija književno-teorijskog tipa. Dovoljno je da zavirimo u dnevnike, u memoare onih ljudi koji su bili učesnici književnog života, književnog polja. Dnevnik književnog istoričara Ištvana Kiraja [Király István] su poučni već i iz razloga, što je njihov autor bio u poverljivom odnosu sa Đerdom Acel [Aczél György], koji je za vreme dužeg perioda upravljao kulturnom politikom Kadarevog režima. Memoar Pala Rez [Réz Pál] prikazuje obrasce književnog života iz perspektive prevodioca, urednika i lektora.

*Ključne reči:* književno polje, ideologija, književna kanonizacija, dnevnik, memoar



# SZÖVEGALKOTÁS ÉS NEVELÉSTÖRTÉNET



A kézirat leadásának időpontja: 2018. október 24.  
Az elfogadás időpontja: 2018. november 22.

KATONA Edit

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar  
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék  
Újvidék, Szerbia  
katonae.zenta@gmail.com

## ÉLMÉNYSZERŰSÉG, GAZDAGÍTÁS, ÖNMEGISMÉRÉS, ÖNKIFEJEZÉS SZÖVEGALKOTÁS RÉVÉN<sup>1</sup>

A dolgozat annak a sürgető szükségnek a jegyében fogant, hogy a megváltozott kommunikációs körülmények közepette tennünk kell valamit a fogalmazástanítás eredményességéért. A fogalmazástanítás esélyeit jelentékenyen javíthatja a kreatív alkotási stratégiák, gyakorlatok kidolgozása. A módszereket rendszerbe kell foglalni, meg kell újítani, hogy hozzájárulhassanak a diákok önmegvalósítási törekvéseihez. A világteremtést, az élményszerű befogadást és szövegalkotást elősegítheti a fejlesztést célzó szabad és/vagy strukturált szövegalkotási, a befogadó- és alkotótevékenységet ötvöző oktatási gyakorlat. A magyartanítás nem lehet vesztese a kultúrából kultúrába átlépés folyamatának, ezt pedig csak akkor érhetjük el, ha lépést tartunk a megváltozott befogadási szokásokkal, ha motiváló feladatokat dolgozunk ki, és fenntartjuk a tanulók kíváncsiságát.

*Kulcsszavak:* folyamatközpontúság, beszédmodok, világteremtés, stratégiák

### **Szövegértés és szövegalkotás a megváltozott kommunikációs körülmények között**

Amikor szövegalkotásról, fogalmazásról, az elbeszélői közlésfajtákról, beszédmódokról szólunk, teljesen nyilvánvaló kell, hogy legyen előttünk, hogy csak a tanítás egészéhez: a szövegfeldolgozáshoz, a szövegértéshez, a kommunikációhoz, a nyelvtanhoz kötve tehetjük ezt meg. Tanításkor az alapvető elbeszélői

---

1 A tanulmány a Szerb Köztársaság Oktatás- és Tudományügyi Minisztériuma 178017. számú projektumának keretében készült.

műfajokból indulunk ki, egy kidolgozott rendszerben gondolkodunk, de lépten-nyomon szembesülünk azzal, hogy számos hibrid műfaj jött és jön létre a blogtól a kommentelésig az új kommunikációs helyzeteknek megfelelően. Ahogy Aczél Petra a *Médiaretorika* című könyvében megjegyzi, „új on-lényekkel” állunk szemben. Fel kellene készülnünk arra, hogy „a vizuális kód átlényegíti a verbális... Nehezíti a verbális megnyilatkozást, hogy a vizuális kód logikája sokkal jobban illik a nem lineáris befogadáshoz, mint a verbálisé” (Aczél 2012, 130).

Az oktatásnak szembe kell néznie a megváltozott olvasási kommunikációs szokásokkal, képzési igényekkel. Ahogy Arató László is figyelmeztet rá, az anyanyelvtanításban szokásos ismerettartalmakat se strukturáltuk át, nemhogy a szükséges szövegalkotási stratégiákat kidolgoztuk volna. „A társadalmi környezet változása következtében, az audiovizuális és multimediális szórakoztatóipar »termékeinek« dömpingszerű elterjedésével párhuzamosan, az iskola hagyományos eszközeivel mind kevésbé maradhatott vonzó színtere a gyermeki önmegvalósításnak” (Arató 2006, 145). Mindezt figyelembe véve nem meglepő, hogy nehezen olvasnak a tanulók, nehezen fogadnak be írott, elmondott szövegeket.

### **Az alkotás természetrajza, a fogalmazástanítás esélyei**

Az szónoki kérdés, hogy meg lehet-e tanítani valakit írni, fogalmazni, érdekes-e kísérletezni a kreatív írási gyakorlatokkal, kreativitás-e, ha példák nyomán hozunk létre szövegeket. Ha az internet világában tájékozódunk, láthatjuk, hogy manapság garmadával hirdetik a kreatívírás-tanfolyamokat. Jelentkező is bőven akad abban a reményben, hogy megtanulható az írás mestersége: hogyan kell elbeszélni egy történetet, hogyan kell jellemezni egy hőst, megragadni egy környezetet, lehengerlő érveléstechnikát alkalmazni. Nagy íróinktól, költőinktől természetesen nem lehet elvitatni, hogy tudtak valami megtanulhatatlant, még azoktól se, akik közismerten poeta doctusok is voltak. Az ihlet forrásáról eltérőek lehetnek a vélemények, Orbán Ottó például így fogalmaz *A múzsa csókja* című versében: „Egy vesszor libeg a nyelvemen, / Amit ki tudja, ki sugallt nekem”, Fritz Gesing sok alkotói stratégiát sorol fel, és elismeréssel adózik azoknak, akik fejben előre létrehozzák alkotásukat (Gesing 2007, 45), Eco így vélekedik:

Ha egy író azt állítja, hogy a rátörő ihlet rohamában alkotott, akkor hazudik... Nem emlékszem, melyik híres költeményéről Lamartine azt írta, hogy egy viharos, erdei éjszakán, egyetlen javítás nélkül vetette papírra. Amikor Lamartine meghalt, előkerült a javításokkal és szövegváltozatokkal teli kézirat, és kiderült, hogy a szóban forgó mű talán az egész francia költészet „legkimunkáltabb” verse (Eco 2015, 698).



Polcz Alaine tanúságot tesz róla, hogy Weöres Sándor előtte, a székére föltérdelve, félig hason fekve írta meg, az „Őszi éjjel / izzik a galagonya” kezdetű verset. Károlyi Amy később fölemlgette, hogy megvolt abból két sor korábról (Polcz 2004, 90–91). Persze ez így is varázslatos történet. Nyilvánvalóan kevés Weöres Sándorral találkozunk, de tehetséges gyerek mindenhol akad.

Mi tanárok kell, hogy higgyünk abban, hogy megtanulható, élményszerűvé tehető a befogadás és az alkotás, mindaz, amivel vissza lehet idézni az eltűnt időt. Természetesen a magyartanár elindíthat egy fiatalat az írói pályán, még inkább az irodalmi példák, amelyekre a tanár rámutat, de nekünk az iskolában nem feltétlenül csak ezzel a tényezővel kell számolnunk. A cél az, hogy szabatos fogalmazások készüljenek, megalkotásuk élménnyé váljon a tanulók számára, felismerjék a feladat lényegét, megértsenek egy szöveget, ne legyen mumus a sajátos című elbeszélés vagy a famózus esszé, az a priori meglévő közlési vágy, amely él bennük, ne pusztuljon ki az idők során. Megállapíthatjuk tehát, hogy ha az iskolai fogalmazástanítás nem egyezik is meg a ma kreatív írásként elterjedt alkotáspedagógiai gyakorlattal, amit jeles írók is oktatnak, ebből mégis tanulhatunk.

A magyartanárok képzésébe is tartalmasabban be kellene építeni a fogalmazástanítás módszertanát, mert ahogy Lackfi megjegyzi, volt ennek hagyománya a magyar iskolakultúrában a klasszikus írásgyakorlatok elsajátításában, aminek egyik csúcscaként a Négyesy-szemináriumokat lehet említeni (Lackfi 2006, 904). Ennek jegyében *Kreatív írás* című kurzusokat hirdetnek az utóbbi évtizedekben az egyetemek, sőt Alkotó vers- és prózaírás címen szakirányú továbbképzést is indítottak (Raátz 2008). A fogalmazás tanításának strukturált kidolgozása azonban az egész iskolarendszert kell, hogy érintse.

Gyakran előfordul, hogy a tanár olyan osztállyal találkozik, amelyik szeret fogalmazni. A kilencedikesek (elsős gimnazisták) esetében különösen jellemző lehet ez. Ha ügyesen vezetjük az érdeklődésüket, jó jegyekkel díjazzuk a produkcióikat, szívesen végzik a szövegalkotási feladatokat. A tanárok persze joggal panaszkodnak arra, hogy kevés idő van erre a nagyon munkaigényes tevékenységre. A középiskola kezdő évében, a bevezető hónapokban azonban hangsúlyozottan teret kell adnunk a kreatív gyakorlatoknak, hiszen csak így ismerhetjük meg a diákok készségeit, személyiségét, s őket is így szoktathatjuk hozzá a közös élményt adó feladatok elvégzéséhez. Később ezt a lendületet megtartva pedig arra törekszünk, hogy az irodalmi-nyelvtani ismeretek tanításához kapcsoljuk a különböző szövegtípusok létrehozását.

## Az elbeszélő szövegfajták megalkotásának ismérvei

A fogalmazás menete hagyományosan az anyaggyűjtés, elrendezés, kidolgozás hármas egységében zajlik. Ha szellemesen tréfálkozik is Kosztolányi a szöveg hármas tagolásával, mikor így szól az elbeszélő a *Házi dolgozatban*: „Édesapát mindenekelőtt három részre kell osztanunk” (Kosztolányi 2007, 90), a fogalmazástani alapjainál a szöveg felosztásával, szerkezetével mindenképpen foglalkozni kell. A sablontól később természetesen el kell térni, a hármas tagolás jegyében alkotókkal el kell fogadtatni először is, hogy ez nem három bekezdést jelent. Középiskolában azt is megértik (főleg szemléletes példák nyomán), hogy az igazán kreatív írás majd egyéni szabályok és szabálytalanságok megalkotását is jelenti. Ahogy Hózsza Éva figyelmeztet: „Ha a tehetségesebb diák elegánsan elhajtja a mankót, nem feltétlenül kell újra kezébe adnunk” (Hózsza 2013, 31). Persze érdemes az alapoknál kezdeni, megismerni a műfajok szövegtípusainak szabályait, hogy tudjuk, mitől lehet eltérni. A szövegalkotást segíti a szövegolvasás – értelmezés, a szöveg szerkezeti egységekre bontása. A fogalmazással foglalkozó kutatók nem győzik hangsúlyozni a kortárs irodalom olvastatását, példaadó szerepükbe vetett reményünket a tanítás során.

Az elbeszélés megalkotásakor figyelni kell a téma és a cím összetartó erejére, a műfaji követelményekre, a beszédhelyzetre, kommunikációs célra. Lehetőség szerint mindig legyen világos, kinek íródik a szöveg, tehát elengedhetetlen, hogy valóságos céloknak megfelelően készüljön, valódi közönségnek, hogy ne a tanár legyen a látens címzett, ahogy arra számos kutató figyelmeztet (pl. Arató 2006; Antalné 2003). Érdemes például egy mű szűzségét, ismertetését, a vele kapcsolatos élményeket több beszédhelyzetnek megfelelően feladni, például, hogy a Wikipédiára szánánk, vagy egy barátunknak íránk. Fontos, hogy megérezzék a tanulók, hogyan lehet összefoglalni valamit a saját véleményüktől függetlenül, és hogyan lehet szubjektíven értékelni. Erre ajánlja Magnuczné a „kétszólamú napló” módszerét (Magnuczné 2003, 97).

Az irodalmi műalkotás jellemzőinek a tanításánál a sűrítést és a válogatást említjük. Erre a tanulókat szövegalkotáskor is figyelmeztetjük, de más a teendő olyan tanulóknak, akik maguk is a laconica brevitast alkalmazzák, más, ha nyújtják az írást, mint a rétest, ismét más, ha olyan bő lére eresztik a bevezető, előkészítő részt, hogy oldalak múlva döbbenek rá, hogy van téma is, s akkor irgalmatlan lendülettel belesűrítenek mindent fél oldalba. Már szövegek olvasásakor (egyre inkább közös olvasásakor), elemzésekor rámutatunk egy szerző sajátos írástechnikájára, vagy inkább együtt fedezzük fel ezeket a jellemzőket. Tehát mikor elemzünk, már figyelünk a szerkezetre, utána a szövegalkotásnál is a tervezésre.

A középiskolás tanulók általában már különösebb gond nélkül alkotnak meg eseményközpontú, kronologikus rendben zajló történeteket. Ezért érdemes változtatni az idősíkokat, kísérletezni az in medias res módszerével, az elbeszélő jelen alkalmazásával stb. Tanulságos tapasztalatokat szerezhetünk, ha egy történetet padosoronként más időszerkezettel íratunk meg, egyes eseményeket a tanulók egy része én-elbeszélőként, mások harmadik személyű, mindentudó elbeszélőként mondanak el, vagy ütköztetjük a különböző szereplők perspektíváját.

Szövegalkotáskor az ötletadástól, gondolatébresztéstől a mintaadásig terjedhet a feladatok skálája, attól függően, hogy szorosabban vagy tágabb értelemben vett kreatív írásgyakorlattal próbálkozunk (Raátz 2008). A szövegtípusok a teljesen önreflexióra épülő, élményszerű fogalmazástól a szerepjátekig terjedhetnek, a naplószerű önvallomástól valamely tárgy, szereplő, családtag nevében elmondott történetig. Az ötletes cím mindenkor fél siker, akár irányított, akár teljesen szabad fogalmazásról van szó (lásd Hózsza 2013, 33–35).

Az önreflexív tematikára épülő szövegalkotási gyakorlatokban szövegekből indulhatunk ki, drámapedagógiai foglalkozásokat kapcsolhatunk hozzá (Petres 2013). Magam is alkalmazom ezt a módszert órán és szakköri munkában is. Gyümölcsözőnek vélem a szövegből induló – disputával folytatódó – majd szövegalkotással záruló alkotófolyamatot is.

### **Egy akt felöltöztetése. A fogalmazások gazdagítása, beszédmodok beépítése**

Miképp segítheti elő az oktatás a tanulók személyiségfejlődését, hogyan mozdíthatja elő a fogalmazástanítás az önkifejezést, a meglévő tudás hasznosítását, az észbeli képességek teremtőerővé való változtatását? Ezek alapvető kérdések, s ha nem találjuk rájuk a feleletet, a tanítás nem tölti be a feladatát. Nem kétséges, hogy a kifejezőkészségre nem csupán a magyarórán van szükség, de a fejlesztésére ott számtalan lehetőségünk van.

Még az 1970-es években fogalmazta meg Orosz Sándor, hogy a középiskolában a nyelvi kifejezésrendszer és fogalmazástechnika nem tart lépést a tudattartalom fejlődésével (idézi Molnár 2009, 144), mára az információbefogadás módja is alaposan megváltozott. A jelenbeli kutatások arra is figyelmeztetnek, hogy a vizualitás, a számítógépes játékok révén nő az elme szabálykövető és -felismerő képessége, de ez egyben a tartalomközpontúság elvesztésével jár. Az agy mozgékonyabbá válik, de a figyelem nem a tartalomra, hanem a folyamatra összpontosul, az válik elsődlegessé, pedig a tartalomra figyelve tudunk jelentéseket létrehozni, értékelni. A lebilincselő folyamatközpontúság a tágabb értelmezést nem segíti elő (vö. Aczél 2012, 142).

Hibrid műfajok, folyamatközpontúság, nem lineáris észlelés részesei a diákok, s mi azt várjuk, hogy jól formált, bekezdésekre osztott, nyelvhelyességi szabályoknak megfelelő lineáris szövegeket hozzanak létre, kössék össze a gondolataikat, legyen türelmük az anyag összegyűjtéséhez, elrendezéséhez, kidolgozásához, legyenek biztos állításaik, s azokat megbízható érvekkel támasszák alá. (Az akciófilmek, a gyors információáramlás hatásának következtében) a türelem, a kivárás, a mérlegelés, egyáltalán az elmélyedés és a lassítás alapvetően hiányzik a diákok nagy részéből akkor is, amikor szövegeket dolgoz föl velük a tanár, íráskor ez a probléma sokszorozódik. A folyamatközpontúság mindent fölülír, a szerzői elbeszélésen kívül semmilyen más beszédmód nem érvényesül a munkákban. Ezt az ifjú oktatók is azonnal észreveszik.

Szalma Gábor, az újvidéki Magyar Tanszék volt hallgatója, aki most képregénykészítéssel is foglalkozik, nyilatkozta az újságban.

A képregény és a fogalmazástanítás kapcsolatáról írtam a mesterdolgozatom, az ötlet pedig úgy született, hogy hospitálás alatt magyarórákat kellett tartani, és annyira jó volt együttműködni a gyerekekkel, hogy úgy gondoltam, a dolgozataikból csinálók egy képregényt. Amikor elkészültem, arra jöttem rá, hogy nagyon nehéz volt az ő szövegeik szerint kialakítani a képkockákat és dramaturgiailag összerakni az egészet, mert nem volt bennük se leírás, se párbeszéd. Jó fogalmazások voltak, de sok minden hiányzott belőlük, és innen jött az ötlet, hogy ez visszafelé is működhet: rajzoljanak a diákok is képregényt, így olyan problémákkal találkozhatnak, amikkel egyébként a fogalmazás írása közben nem, ez pedig fejlesztheti az íráskészségüket (Fehér 2017).

Minden tanár érzékeli a fent említett hiányosságot, a lüktető eseménysor leírása során a világtéremtés elemei kimaradnak a fogalmazásokból. Nem kapunk képet az időről-térről, a szereplőkről, a cselekvések mozgatórugóiról, gyakran a mondanivaló is elvész az események sodrában. Kimarad mindaz, amivel megadhatnák a karakterét az írásnak, utalhatnak a végkifejletre, élénk varázsolhatnak az eseményeket, átélhetővé tehetnék a történetet. Eltűnik az élményszerűség, elsikkad a képi megjelenítés. (A beszédmódok esetében olyan klasszikus értelemben vett elbeszélői eljárásokra kell itt gondolni, mint elbeszélés, leírás, reflexió, párbeszéd, monológ, függő beszéd, szabad függő beszéd.)

Az *Egy akt felöltöztetése* című könyv (Bíró–Ripeau 1996) azt firtatja: miképp ragadjuk meg a szövegalkotás lényegét, jelzi azt, hogy van egy váz, egy téma, megtöltjük tartalommal, felöltöztetjük tehát a jellemek, a környezet, a beszédmódok, az idő- és térviszonyok változatos alkalmazásának segítségével. Léteznek

azután a hálóelméletek, szöttesmetaforák, de a katedrális felépítése is szemléletes képi látásról tanúskodik a fogalmazás kidolgozásával kapcsolatban. Fontos a képzelet elszabadítása, a válogatás, az emlékek lényeges elemeinek a megidézése, ezzel párhuzamosan emlegeti Bíró és Ripeau a felejtést is, hiszen el kell felejtetni dolgokat, hogy a bergsoni időképlet lépjen előtérbe, az érzelmileg meghatározott és megnyújtott idő. Vannak, akik könnyen szakadnak el a valóságtól, és elmerülnek a képzeletgyakorlatokban, de megírni nehezebb. A fent említett könyv ösztönzött arra évtizedekkel ezelőtt, hogy magam is elinduljak a fogalmazási gyakorlatok alkalmazásának, variálásának, megalkotásának kalandokkal teli útján.

### **Stratégiák és módszerek, világteremtést segítő fogalmazási gyakorlatok**

„A regény kozmológiai tény”, állítja Umberto Eco: „Úgy értem, hogy a meséléshez mindenekelőtt világot kell alkotni, és azt be kell rendezni, amennyire csak lehet, a legutolsó részletig” (Eco 2015, 703). Ha egy élményszerű fogalmazás, novella, elbeszélés megírásához kap a tanuló címet (például: *A pofon*), meg kell teremtenie a világ alkotóelemeit. (Egy naplóbejegyzés esetében a tények esetleg adottak, de a válogatás, a látásmód lehet egyéni.) A világteremtéshez mankókat is adhatunk. Ebben fokozatokat állíthatunk föl.

**Fogalmazás** (például rövidprózai alkotások nyomán) **megadott címre – műfajmegjelöléssel.** Bekezdési követelménynek megadunk egy beszédmódot: az első padosor monológgal kezd vagy egy pergő párbeszéddel, felkiáltással, a második padosor környezetleírással, a harmadik egy „bölc” kijelentéssel, ami valaki szájából is elhangozhat. Nagyobb diákok esetében el lehet jutni stílusjegyekig: impresszionista, naturalista prózai műfajjegyekig, minimalista prózáig stb.

**A fogalmazás indítása megadott mondatokkal.** Művekből is idézhetünk, ki is találhatjuk a bekezdő mondatokat. Címet a tanuló ad. Bekezdő mondatok:

A környezet és főhős meghatározása: *Leopárd Klementina az állatkertből kifelé jövet azon morfondírozott...*

Párbeszédfoszlány: – *Ne parázz, nem lesz semmi baj!* – mérgelődött Elemér.

Környezetleírás: *A lépcsőház koszos volt és kihalt, mint mindig, csak szórványos csattogás hallatszott az első emeletről, talán egy nadrágszíj hangja.*

A főhős leírása: *Kovács Balambér nem mindennapi figura volt.*

Önreflexió: – *Miért én vagyok a legpechesebb alak a világon – sanyargatta magát szokásához híven negatív gondolatokkal Szél Tóbiás.*

**Történetkezdet megadása folytatási lehetőségekkel.** Umberto Eco a fent említett szövegében a világteremtéshez példát is ad: „Ha egy folyót alkotnék, két parttal, a folyó bal partjára odaraknék egy horgászt, és ha ezt a horgászt lobbánékony jellemmel és rovott múlttal látnám el, nos, akkor kezdhetném is az írást, szavakra lefordítva azt, aminek elkerülhetetlenül be kell következnie” (Eco 2015, 703–704). Adott tehát az ecói alapszituáció: A folyó partján pecázik egy rovott múltú, lobbánékony természetű horgász, mikor a folyóban elúszik előtte egy hulla – a halálos ellenségéé. A feladatot Pethőné irodalomkönyve is tárgyalja (Pethőné 2002, 14–15). A tanuló megírja a történetet, mit tesz a horgász, fél-e a következményektől, vállalja-e a kockázatot stb.

(Ezt a bekezdő mondatot aztán lehet variálni: padosoranként változnak a horgász jellemzői, a vízben úszó lények, tárgyak. Követelményként feladhatjuk a beszédmódok alkalmazását: írják bele a szereplő monológját, vagy építsenek be párbeszédet, sejtelmes környezetleírást, hozzanak létre csattanós vagy talányos befejezést.) A tanulók mindig igen jól fogadják a feladatot, logikus és meghökkentő megoldásokkal állnak elő, melyekből nem hiányoznak a féltékeny feleségek és a hallucinációk sem.

**Fogalmazás képről, képsorról.** Ilyenkor a tanulóknak a világteremtés bizonyos elemei adva vannak (szereplők, a helyszín, a tárgyi világ elemei), de nekik kell írásba foglalniuk a látottakat. Önállóan kell kitalálniuk, megfogalmazniuk, kik lehetnek a kép szereplői, hol lehetnek, mi történt velük, milyen a természetük, az életük, mi zajlik bennük, milyen reflexiókat váltanak ki a kép befogadójából (hiszen egy képet is értelmezhet mindenki másképp). A pusztá folyamatközpontúság elkerülése érdekében követelmény lehet a beszédmódok alkalmazása: kiegészítés monológgal, leírással, jellemzéssel (Samu 2012). Az osztály együttműködése, a páros munka segíthet. Ha az eredmény nem következik be, a folyamatközpontú fogalmazástanítás jegyében újra elő lehet venni, átírni a régi fogalmazást.

Ez a munkaforma tulajdonképpen az ellenkezője annak, mint mikor bekezdést vagy befejezést íratunk szövegrészhez, történetvázat adunk meg kitöltési lehetőségekkel. Itt nincs szöveg, a képi információkat kell írásba foglalni (némi-képp hasonlít a szabad fogalmazáshoz). A kép bizonyos tekintetben konkretizál, de mégis egy statikus pillanatot ad meg, az absztrahálás, a lényeges tulajdonság kiemelése, az általánosítás a tanulóra marad.

Sok tanács hangzik el a szövegalkotással kapcsolatban, s szinte mindenki idézi Maupassant esetét (pl. Lackfi 2006, 911), aki naponta ellátogatott Flaubert-hez tanácskérés érdekében. Ő azt javasolta, írja le az ablakkal szembeni fát, a kapott alkotást elsüllyesztette a fiókjába, majd egy hét múlva odaadta neki, írja meg ebből a legjobb változatot. Középiskolai tanulóktól ekkora elszántságot nem

várhatunk, de eltehetünk egy fogalmazást, majd különféle ötleteket adhatunk, miként próbálják meg gazdagítani.

**Házi olvasmányok bevezetése fogalmazással, Írás magamnak** ráhangoló szöveggel.

A romantikára való ráhangolódásként fogalmazást írathatunk: más címet kaphatnak a lányok, mást a fiúk. Lehetséges cím: *Lidi, a romantikus lány. Elképzelt világban* (egy a témának megfelelő film leírása, vagy önálló fantasy írása – majd a beszélgetésben a képzelet szülte elemek felsorolása.) A romantika tárgyalásakor felhasználhatók korábban (például szónoklatként) írt szövegek, melyek a szabadságigényt hangsúlyozzák (például: *Korlátok között*) a szabálykövetés elvetésére. Utána át lehet hangolni az írást különböző tartalmi/műfaji elemekkel (krimi- vagy vámpírhistoria-szerű alkotássá), beszédmódbeli változtatásokkal (pergő párbeszéd, elmélkedő vallomás) stb.

### **Egy cím, egy bekezdés, három műfaj – sokféle értelmezés és kötődés**

A fentebb már említett Umberto Eco-szövegből származó gyakorlat továbbgondolt változatának kidolgozásakor egybekezdésnyit adunk meg egy szövegből négy csoportnak. A szöveghez nem fűzünk magyarázatot, műfaji, tartami követelményeket tehetünk. Az adott gyakorlat elvégzésekor a csoportok a krimi, a horror, a fantasy és a szerelmes novella követelményeiben egyeztek meg, ezek közül választottak egyet-egyét, majd egyre növekvő izgalommal vetették bele magukat a munkába. Húsz–huszonöt perc múlva elkészültek a rövid történetek.

A megadott szöveg Tóth Krisztina *Párducpompa* című kötetének egyik novellájából származott:

Tolonganak a vásárlók a plázában. A folyosón mindenütt műanyag karácsonyfák állnak földíszítve. Az emeletek közötti átriumos térbe óriási, világító csillagokat lógattak.

Az üvegkorlátnak támaszkodom, és a mélybe hajolva igyekszem körbenézni az emeleten. Cipőbottot keresek, de nem szeretnék körbemenni. Fáradt vagyok már, és sok a csomagom. Ahogy állok ott a morajlásban, a hátam mögött különös hangot hallok. Először sírásnak, nyöszörgésnek tűnik, aztán átvált önfeledt visongatásba, csettintgetésbe. Meglepő hang, mert tagolatlan, ragacsos, mintha valami kisgyerek torkából törne elő, ugyanakkor viszont felnőttesen mély is.

– Tetszik? – kérdezi egy meleg tónusú másik hang. Tetszik neked ez a sok csillag, ugye?

(Tóth Krisztina: *Mikulássapka*)



A szövegalkotás után fölolvastatjuk a tanulók szövegeit, röviden megvitatjuk, kitérünk a világtéremtés megadott elemeire, a folytatás műfaji jegyeire.

A tanulók alkotásai közül a szerelmes novella érzelmességével tűnt ki:

de én nem a csillagokat figyeltem. Az embertömegben kerestem a hirtelen elveszett hangot... Újra felcsendült a hang, melyhez most már apró csengők csilingelése is párosult. A hang után fordultam, és a mögöttem álló két fénylő karácsonyfa között megpillantottam a rég nem látott arcot. Homlokát ráncok borították, hajába ősz hajszálak vegyültek, de a mikulássapkája alatt szeme még mindig gyermekien csillogott.

A krimi vérfagyasztó részleteket tartalmazott, a horror megalkotói a titokzatosságra figyeltek, a fantasy, amit ők végül sci-fi komédiának tituláltak, szellemességével ragadta meg a befogadót:

Megfordultam a tengelyem körül. Egy kislánnyal találtam szembe magam. A lány elkezdett köhögni. A torkából egy mikulássapka tört elő... A piros fejfedő hirtelen megszólalt: hihetetlen számomra, hogy nem lehet normálisan élni alakváltó úrlényként. Annyit tettem csupán, hogy fogadásból szendviccsé alakultam át egy órára, erre nem megesz egy ember. Elegendem van ebből, Z49, induljunk!

A tanulók szövegei után az eredetit is fölolvastuk, megállapítottuk, hogy az egyik szereplő megjelenítése titokzatos volt, de árulkodó jegyeket azért tartalmazott, amiből a fokozatosan adagolt információk nyomán természetesen bontakozott ki a megrendítő befejezés, hogy egy felnőtt fiatalember tolja a tolószékben fogyatékos ikertestvérét. Itt néhány szép megállapítás hangozhat el a testvéri szeretetről, a jóságról. Hozzákapcsolták a frissen tanult Don Quijote-történethez, a szélmalomharchoz, a sorshoz, a viszonylagossághoz, a korábban tanult *Gondolatok a pincében* című Örkény-egyperceshez. Az ezek után megírt iskolai dolgozatban is visszaköszönt a testvérpár egy sajátosan más történetben (*A Don Quijote a tolószékben* címre írt fogalmazásban). Mindehhez külön disputaóra, -szakkör is kapcsolható.

### **Szövegértés, szövegalkotás. Kockázás.**

A szövegértés és szövegalkotás egymást segítő hatása alapvető igazság. Kölcsönösen segítik az önértési, önmeghatározási folyamatokat. A személyes történetek kivetítése révén megérthetünk irodalmi szövegekben rejlő tartalmakat, alkotói stratégiákat, az irodalmi alkotások magunkra vetítése pedig az énkonstruációs folyamatoknak lehet természetes kísérője.



Több szerző emlegeti Leki módszereit (például Magnuczné 2003), melyek révén megtapasztalhatjuk a közös alkotás örömét. Egymás szövegeinek összeillesztése előbb műsorok készítésénél vagy szakköri munkában merült föl, később órán is kipróbáltam. Kezdetben a közös szövegírással kísérleteztünk. Előbb a megkezdett mondatral, majd a történet elemeinek a megadásával. Legújabbban a szövegértéshez illesztve hoztunk létre szövegeket. Egyik gyakorlatnál az indikátor Arany János *Szondi két apródja* című balladája volt, pontosabban az a riasztó fölfedezés, hogy a diákok egyre nehezebben értelmezik. A következő stratégia kidolgozása lehetséges, s mindenki addig megy ennek a teljesítésében, amennyit elvégeztethetőnek lát a maga közösségében, de az élményszerűség nem marad el, az értelmezés sikeressége szinte biztosra vehető, a közösségi élmény semmivel sem pótolható.

A *Szondi két apródja* földolgozása előtt az óra bevezető részében – a ráhangolódási folyamatban – az írás magamnak egy sajátos változata zajlik: Megegyezés alapján a padtársak írnak szöveget egy esemény kapcsán (kollégiumi történet, buli, kirándulás). Az egyik tanuló elbeszél egy esetet, amikor valami kellemetlenség történt, amely során valamit elkövetett, vagy valaminek szenvedő alanya volt. A másik diák ugyanerről a megbeszélte esetről rábeszélő érvelő szöveget ír (hogyan kell bocsátania, be kell vallania valamit). A rövid szövegeket felolvassák mint ugyanazon történet két oldalát.

Ekkor következik a *Szondi két apródja* elemzése, az egymás mellett elbeszélés, a kétszólamú történetmondás értelmezése, bemutatása, a szólamok önálló fölolvassása, majd a tanulók szövegeinek a mozaikszerű összeállítás (hol egyik, hol a másik olvassa a saját narratíváját, érvelő szövegét). Közös házi feladatnak adhatjuk közös szöveg létrehozását a két szövegfragmentumból (a kockázás végső eredményeként). Az egyik fél részéről hosszú sora merülhet föl itt az apró kellemetlenségeknek (hogyan valaki összetör egy tükröt a kollégiumi szobában, vagy a kiránduláson elkóborol a többiektől, s mindezt a maga módján adja elő, nehogy nehezteljenek rá, illetve, hogy mentesüljön a korholástól, másik részről a rábeszélő szöveg utal a figyelmetlenségre: „csak táncikálsz összevissza, senkit nem hallgatsz meg, valld már be, lásd már be” stb.

Természetesen egy történet két perspektívából történő elbeszélésénél is lehet ezt a módszert alkalmazni – a személyes emlékezet működését kipróbálni, ezt aztán vissza lehet vetíteni a felnőtt és gyermeki én reflektálódására a szépirodalmi alkotások elemzésekor. Ugyancsak eredményes lehet a Petres által ajánlott gyakorlat, szülők képzel naplójának megírása (Petres 2013). Mindez már átvezet bennünket a szorosabb értelemben vett önreflexív szövegekhez.

## Önreflexió, önmegismerés, énkonstrukció

Minden írás öntükrözés, függetlenül attól, mennyire tudjuk eltávolítani magunktól a témát, ha nem kimondottan önéletírói produkcióba fogunk is. Ez természetesen megér egy külön dolgozatot, de a szövegértés-szövegalkotás kontextusában érdemes elidőzni egy-két példa erejéig ennél a témánál is. Az identitás alakulása sok tényező függvénye, s manapság teljesen új dimenziókat is kap. A tanulók identitásának alakulását döntően befolyásolják a virtuális világból szerzett információk. Hihetetlen történeteket olvashatunk arról, ki mindenkivel azonosulnak a diákok, mi mindent hisznek el, mit meg nem tesznek a virtuális világ készítményei nyomán. Mágnesként vonzzák őket a videojátékok, ahol „elképesztő sikereket” érhetnek el. A friss kutatások arra hívják föl a figyelmünket, hogy az új technológiák fölpuhítják az identitásérzésünket, áttörik a különbségeket valóságos és nem valóságos, én és szerep között. Identitáslaboratóriumok jönnek létre, amelyek több választási lehetőséget nyitnak meg előttünk, mint a valóság, s a szerepjáték határai nem világosak (Aczél 2012, 141). Nem véletlenül foglalkozom magam is sokat az óráimon az identitás kérdésével, most már azzal is, hogy emberek vagyunk. (*Áram és ember fia vagyok én* című műsorunk is ezzel próbált szembenézni, de disputáltunk a mesterséges intelligenciáról is.)

A már emlegetett Don Quijote-téma valóságos tárházát nyújtja az identitáslaboratóriumok létrehozásának, pláne, ha még számítógéphez is ültetjük lovagunkat (*Don Quijote a számítógép előtt*). Az önértést és énkonstrukciós folyamatokat Petres említett munkája nyomán kezdetjük (kiterjedtebb szakköri foglalkozásokon, de órán is) a: *Hogy vagy? Milyen vagy?* című hangulatteremtő játékkal, interjúval. Magam a *Ki vagy? Hogy vagy? Miért vagy?* hármas egységben dolgozom szélesebb konstellációban.

Természetesen klasszikusaink szövegei is felvetik a személyiség sokrétűségének a kérdéskörét, és azonosulási lehetőségeket is teremtenek. Arany János *Örök zsidó* című verse természetesen fölveti a: *Milyen a világ?* kérdését is. Ehhez, mint sok más témához, az *Írás magamnak* technikát alkalmazva: *Mit változtatnák a világon?* című szösszenetet szoktuk megírni. Az Arany-versből áradó melankólia, úzottság, feszült lélekállapot megindít, részvétet kelt, reflexiókra készítet. Megrázó önreflexív szövegek készülhetnek erre a címre: *Örök zsidó vagyok-e* (bolyongó természetű, küzdő, tévelygő, botorkáló, izgága, szenvedélyesen kereső ember vagyok-e?). Beszédhelyezethez idomítva írhatjuk barátunknak: *Azt kérdezed, örök zsidó vagyok-e. Megejtő szembesülés jöhet itt létre fiatal emberek részéről önmagukkal, jellemükkel, a világgal, olyan kitárulkozás, amelynek a végén az alkotó maga is rákérdez: „Nem is tudom, miért írom ezt le.”*

## Összegzés

A dolgozat felvázolja, a megváltozott kommunikációs körülmények közepette miképp tehet valamit a fogalmazástanítás a különböző technikák révén az élményszerű befogadás és szövegalkotás, az önmegismerés és önmegértés érdekében. Noha lezáratlan vita, mi a hasznosabb: a szabad fogalmazás, mely a szabad asszociációknak adhat tápot, de az ötletlen tanulót esetleg kétségbe ejti, vagy az irányított munka, amely esetleg bénítólag is hathat a szabadon szárnyaló képzeletre (Horváth 2003, 56).

Feltehetőleg nincs egyezményesen alkalmazható megoldás. Fontos, hogy megtaláljuk a helyes arányt az irányított, részben irányított és szabad fogalmazási feladatok között, illetve, hogy a tanulók egyéni képességeihez, elvárásaihoz igazítsuk az alkotási folyamatot. A magam gyakorlatában azt látom, hogy sikeres munkafolyamat az, ha (pl. irodalmi szövegből táplálkozó) irányított feladatokat oldunk meg csoportmunkában, vagy összekockázzuk a tanulók fogalmazásait, és utána szabad fogalmazásokat adunk föl. Az új témánál a diákok gyakran a korábbi gyakorlatokból táplálkoznak, nyernek ihletet, új köntösben, környezetben köszönnek vissza a korábban megismert motívumok, szerepviszonyok, vagy épp ellenpéldák születnek. A strukturált feladatok tehát mint emléktapasztalatok előbukkannak később is, ahogy az irodalmi alkotások képei, szimbólumai, mondatfoslányai is. Lackfi János találóan úgy összegez, hogy a hasznos gyakorlatok révén ötvözni lehet a szöveggel való munkálkodás fegyelmét a kreativitás feltételezte állandó nyitottsággal, az ugrásra kész fantáziával (Lackfi 2006, 911).

A másik kiindulópontul és zárásul is szolgáló sarkalatos igazság, hogy az anyanyelvi oktatás és kompetenciafejlesztés részterületei egymással összefüggésben, egymásra támaszkodva adhatnak csak eredményeket. Korábbi dolgozataimban (Katona, 2011, 2012), amelyekben a diákok fogalmazásainak a tartalmi, grammatikai, stilisztikai stb. jellemzőivel foglalkoztam, megállapítottam, hogy nem ritka a központosítás nélküli mondatfüzér. Miközben ezeket ráncba szedjük, természetesen adhatunk a szerkesztésre, beszédmódra, stílusra vonatkozó utasításokat, taktikai megoldásokat.

Meghatározó jelentőségű, hogy ne idegenítsük el a diákokat az oktatási folyamatától, az elvégzendő feladatoktól, a befogadandó szövegeket közel hozzuk hozzájuk, a róluk alkotott írásbeli munkákat élményszerűvé tegyük.

## Irodalom

Aczél Petra. 2012. *Médiaretorika*. Budapest: Magyar Mercurius Kiadó.

Antalné Szabó Ágnes. 2003. Az anyanyelvi nevelés új stratégiái. *Magyar Nyelvőr* 127 (4): 407–427. <http://www.c3.hu/~nyelvor/period/1274/127405.pdf>. (2018. okt. 26.)

- Arató László. 2006. Szövegértés, szövegalkotás a magyarórán. In *Irodalomtanítás a harmadik évezredben*. 144–160. Budapest: Krónika Nova Kiadó.
- Bíró Yvette–Ripeau, Marie-Genevieve. 1996. *Egy akt felöltöztetése*. Képzletgyakorlatok. Budapest: Osiris Kiadó.
- Eco, Umberto. 2015. Széljegyzetek a Rózsa nevéhez. In Umberto Eco: *A rózsza neve*. 691–736. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Fehér Dorottya. 2017. Kihívás maga a képregény elkészítése. Interjú Szalma Gáborral, akinek ma jelenik meg az első képregénye Magyarországon. *Magyar Szó–Kilátó*, dec. 11.
- Gesing, Fritz. 2007. *Kreatív írás*. Mesterfogások íróknak. Miskolc: Z-Press Kiadó Kft.
- Horváth József. 2003. Szöveg születik. Válaszok diákok írásaira. *Iskolakultúra* 13 (6–7): 55–58. [http://epa.oszk.hu/00000/00011/00072/pdf/iskolakultura\\_EPA00011\\_2003\\_06\\_07\\_055-057.pdf](http://epa.oszk.hu/00000/00011/00072/pdf/iskolakultura_EPA00011_2003_06_07_055-057.pdf). (2018. szept. 09.)
- Hózsa Éva. 2013. *Mesterségem: irodalomtanár*. Szabadka: Életjel Könyvek 151.
- Katona Edit. 2011. Kilencedikes tanulók fogalmazásainak szöveg- és mondattani vizsgálata. *Hungarológiai Közlemények* 42 (4): 131–144.
- Katona Edit. 2012. Tartalmi és nyelvi jellegzetességek vizsgálata elsős gimnazisták fogalmazásaiban. *Hungarológiai Közlemények* 43 (3): 63–76.
- Kosztolányi Dezső. 2007. *Összes novellái I–II*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Lackfi János. 2006. Kreatív írás, avagy az irodalom mint mesterség. *Irodalomtanítás a harmadik évezredben*. 904–912. Budapest: Krónika Nova Kiadó.
- Magnuczné Godó Ágnes. 2003. Hogyan válhat az írás a gondolkodás fejlesztésének eszközévé? *Iskolakultúra* 13 (9): 93–98. [http://epa.oszk.hu/00000/00011/00072/pdf/iskolakultura\\_EPA00011\\_2003\\_06\\_07\\_055-057.pdf](http://epa.oszk.hu/00000/00011/00072/pdf/iskolakultura_EPA00011_2003_06_07_055-057.pdf). (2018. szept. 09.)
- Molnár Edit Katalin. 2009. Anyanyelv – az írásbeli szövegalkotás példája. In Fazekas Károly: *Oktatás és foglalkoztatás*. 139–149. Budapest: MTA Közgazdaságtudományi Intézet. <http://mek.oszk.hu/18200/18202/18202.pdf>. (2016. okt. 10.)
- Orbán Ottó. 1998. *Válogatott versek*. Budapest: Unikornis Kiadó.
- Pethőné Nagy Csilla. 2002. *Irodalom 9*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Petres Csizmadia Gabriella. 2013. Élményszerű szövegértés, szövegértelmezés és szövegalkotás. *Anyanyelv-pedagógia*. Szakfolyóirat magyar nyelven tanító pedagógusoknak. VI (1). <http://www.anyanyelv-pedagogia.hu/cikkek.php?id=435>. (2018. szept. 09.)
- Polcz Alaine. 2004. *Kit szerettem? Mit szerettem?* Pécs: Jelenkor.
- Raátz Judit. 2008. A kreatív írás gyakorlatai. *Anyanyelv-pedagógia*. Szakfolyóirat magyar nyelven tanító pedagógusoknak. I. (3–4). <http://www.anyanyelv-pedagogia.hu/cikkek.php?id=128>. (2018. okt. 07.)
- Samu Ágnes. 2012. *Kreatív írás*. Az ötlettől a kész írásműig. A fogalmazás tanítása másképp. Budapest: Holnap Kiadó.
- Tóth Beatrix. 2008. Fogalmazástanítás – miért és hogyan másképpen. *Anyanyelv-pedagógia*. Szakfolyóirat magyar nyelven tanító pedagógusoknak. I (1). <http://www.anyanyelv-pedagogia.hu/cikkek.php?id=15>. (2016. okt. 10.)
- Tóth Krisztina. 2017. *Párducpompa*. Budapest: Magvető Könyvkiadó és Kereskedelmi Kft.
- Weöres Sándor. 1970. *Egybegyűjtött írások I–II*. Budapest: Magvető Könyvkiadó.

Edit KATONA

## **EXPERIENTIALITY, ENRICHMENT, SELF-AWARENESS AND SELF-EXPRESSION THROUGH TEXT CREATION**

This study was prompted by the need take action in order to boost the effectiveness of teaching composition/essay writing amidst today's altered communicational circumstances. The chances of teaching composition/essay writing can significantly be enhanced by developing resourceful originative strategies and exercises. The techniques should be systematized and renewed so that they could aid students' aspirations for self-realization. The creation of imagery, experiential reception and text creation can be assisted by a teaching practice combining the development of free and/or structured text creation as well as receptive and creative activities. Teaching Hungarian language and literature must not be at a loss due to the transition from one culture to another, which can be achieved only if we keep up with the changed receptive habits, if we develop motivating exercises, and boost students' curiosity.

*Keywords:* process orientation, discourses, creating imagery, strategies

Edit KATONA

## **ISKUSTVENOST, OBOGAĆIVANJE, UPOZNAVANJE SEBE I SAMOIZRAŽAVANJE KROZ KREIRANJE TEKSTA**

Rad je nastao podstaknut krajnjom potrebom da se u jeku izmenjenih komunikacijskih okolnosti nešto učini u cilju efikasnije nastave pisanja sastava. Rezultati učenja pisanja značajno se mogu pospešiti boljim strategijama i vežbama kreativnog rada. Potrebno je sistematizovati i osavremeniti metodologije kako bi efikasno doprinele nastojanjima učenika za samoostvarivanjem. Stvaranje imaginarnog sveta, iskustveno usvajanje i kreiranje teksta mogu se unaprediti nastavnim metodama koje obuhvataju i za cilj imaju stvaranje i poimanje teksta kao i razvijanje slobodnog i/ili strukturisanog pisanja. Nastava mađarskog jezika i književnosti ne sme da trpi zbog tranzicije iz jedne u drugu kulturu, a to se može postići samo ako idemo u korak sa izmenjenim navikama poimanja i dajemo zadatke koji motivišu i podstiču radoznalost učenika.

*Gljučne reči:* usmerenost ka procesu, načini govora, stvaranje imaginarnog sveta, strategije



A kézirat leadásának időpontja: 2018. október 28.

Az elfogadás időpontja: 2018. november 20.

BÉCSI Zsófia

Pécsi Tudományegyetem  
Bölcsészettudományi Kar  
Filozófia Doktori Iskola  
Pécs, Magyarország  
becsizsofi@gmail.com

## DEWEY ÉS A NEVELÉSTUDOMÁNY

Jelen tanulmány a *Dewey nevelésfilozófiája* című PhD-dolgozatom első fejezetének anyagából készült. Ezzel az írással az alábbi téziseket bizonyítom: (1.) Dewey megtette a paradigmaváltást. (2.) A „paidagógosz” eredeti funkciója szerinti pedagógusszerep Deweynél a görög hagyomány reneszánszát jelenti. (3.) Dewey saját korát megelőző módszertant dolgozott ki. Tisztázom a neveléstudományt, mint diszciplínát, különös tekintettel annak rész tudományára, a nevelésfilozófiára, vizsgálom azt a filozófiai hagyományt, ami szoros összefüggést mutat a neveléstörténet tudományával. Dewey újszerűségének megértéséhez és annak értékeléséhez sorra veszem azokat a szerzőket és elméleteiket, melyek hatottak gondolkodására. Feltételezem, hogy népszerűsége annak köszönhető, hogy úgy használta fel a múltban már megmutatkozott jelenségeket és alkalmazott módszertanokat, hogy kiválasztotta azokat, melyek a sikeresség és a hatékonyság próbáját kiállták, és azokat aktualizálta. Megfontolandó hozzáállás a történetiség vizsgálatához az a célkitűzés, hogy a történetben felhalmozott tudásanyagot ne csak tudáselemekként értelmezzük, hanem a múltban lejátszódott folyamatok tanulságát felhasználva alkossunk újat.

*Kulcsszavak:* nevelésfilozófia, módszertan, aktualizálás, neveléstörténet, tanárszerep

John Dewey tudományos életben való definiálása nem egyértelmű. Nevezhetjük éppúgy filozófusnak, mint neveléstudósnak, de a nevelésfilozófus megjelölés is helytálló az ő esetében. Vizsgáljuk meg, kit is illet meg a *filozófus* jelző, és miben különbözik ettől Dewey személye. A vizsgálatot a fogalom kialakulásánál kezdem. A filozófus mesterségesen alkotott szó, a hagyomány Püthagorasz nevéhez köti ezt a szóalkotást. A görög filozófia (φιλοσοφία) a philosz (φιλος), mint kedvel, barátián szeret és a sofia (σοφία), mint bölcsesség szavakból ered. A szóösszetétel, a filozófia a bölcsesség szeretetét jelöli. Püthagorasz szóalko-

tásáig azokat az embereket, akiket a hagyományban filozófusnak nevezünk, gondolkodónak, bölcselőnek, bölcsnek tartották. Bölcselő volt az az ember, akit a mindennapi problémákon túl az emberi nemre vonatkozó kérdések is foglalkoztattak. Továbbá a bölcsesség feltételezett némi élettapasztalatot is, hiszen a gyakorlatias tudás csakis a megélt eseményekből és a személyes tapasztalatokból, személyesen levont tanulságokból eredeztethető. A filozófusság ma már nem pusztán a bölcsességben rejlik, de még csak nem is épül egymásra a két fogalom. A filozófus nem feltétlenül rendelkezik gyakorlati tudással, sokkal inkább szakmaiságot, a filozófia szakmaiságát magáénak tudó személyt jelöli. Manapság az a személy kapja a filozófus megjelölést, aki a filozófia valamely részterületének jeles képviselője, azon részterület történetének és fogalomtárának ismerője és esetleg még önálló elmélet kidolgozója is. Végigtekintve Dewey művein, a bölcselkedés eszközét fedezhetjük fel bennük, gyakorlatorientált témaválasztással és tapasztalatokból eredő véleménynyilvánítással.

### **A nevelésfilozófia mint diszciplína**

A tudományok rendszerében létezik több olyan diszciplína, aminek ha megpróbáljuk meghatározni a tárgyát és a fogalmait, azonnal kiderül róla, hogy határterületen áll. Mint ilyeneket, egyik fő irányvonal sem érzi teljes egészében önmagáénak. Igaz ez a nevelésfilozófiára is. Arra a tudományra, amely a tudományok közül az elsők között jött létre, ami témáját tekintve a legalapvetőbb emberi kérdésekkel – többek között a nevelés módjainak és lehetőségeinek kérdéseivel – foglalkozik. Mégis, a nevelésfilozófia fogalmaira és problémáira tekintve nehezen tudjuk eldönteni, hogy inkább a szigorú filozófia, vagy a didaktikus pedagógia tárgykörébe tartozik inkább, ami a tudomány tudományos mivoltának megkérdőjelezéséhez vezetett. Azok a kérdések, mint például mit nevezünk tudásnak, létezik-e tudásátadás, melyek a nevelhetőség kritériumai, mi különbözteti meg a hasznos tudást a haszontalantól, mi a jó és lehet-e a nevelés tartalma – nem a mindennapi gondolkodás kérdései.

Az elméleti tudományokkal szemben gyakorta élnek azzal a kritikával, miszerint nem egyértelmű az adott szakterület hasznossága. A hasznosságot abban az esetben nem kell igazolni, amikor az elméleti tudomány a gyakorlati részterületére ér. A nevelésfilozófia mindaddig mellőzött szakterület marad, amíg nyilvánvalóvá nem válik az a felhalmozott tudás, ami a gyakorlati tevékenységhez is elengedhetetlen. A nevelésfilozófia történeti szála a neveléstörténeten túl a tanítás módszertanának történetét is tartalmazza. A múlt eseményeinek ismerete pedig egyértelműen hasznos tudást jelent, amennyiben sor kerül a tanulság levonására, vagy a megismert módszerek segítségével újabbak megalkotására.



## Nevelésfilozófiai hagyományok

Az ősi kultúrákban a nevelés módszere a *mese* és a *közösségi* tapasztalat volt. A közösség egységét tartotta össze a történetmesélés, a régmúlt idők emlékezete, valamint az együttes tevékenység. Arról azonban nincs ismeretünk, hogy ezek a nevelési módozatok mennyire voltak tudatosak, vagy egyszerűen a hagyományból eredtek.

Az ókori görög kultúráról azonban már pontosabb képünk van a fennmaradt írásos emlékekből. A korszak többi kultúrájához képest nagyobb hagyománya lett a tudás átadásának, jelesül a dialógus formájában. A párbeszédnek jelentősége a társadalmi berendezkedésen alapult. A poliszok eltérő kultúrával és hagyományokkal rendelkeztek, ami meghatározta a polisz-polgárok szemléletét. Ebben a berendezkedésben az ember elsősorban polisz-polgár volt, és csak másodsorban számított, mint egyén. A közösségi szerepvállalás egy olyan fórumot teremtett, ahol a társadalom tagjai számára lehetővé vált egymás megismerése. Az ókori görög társadalmak hétköznapijaira jellemzőek voltak a nagy közös beszélgetések és viták, melyeknek gyakran voltak érdeklődő fültanúi is a konkrét beszélgetőfeleken kívül mások is. Ezeknek a beszélgetéseknek volt terepe az agóra, a közösségi élet helyszíne, a piactér. A beszélgetések egy különös módozatát dolgozta ki Szókratész, amikor sajátos nevelési módszert alkotott meg a bábáskodó módszerrel, ahol ő, mint nevelő, nem adhat kész tudáselemeket a neveltek számára. A diákoknak maguknak kell megfogalmazniuk a válaszokat, maguknak kell eljutniuk arra a szintre, hogy meg tudják fogalmazni a saját válaszaikat. Ettől válik az a tudás az ő tudásukká. Sajátos módszertanát a kérdésre építette. A legsikeresebb módszernek azonban mégis a példamutató életvitel minősült. A nevelő éppen ezért nem lehetett pusztán egy tudományterület képzett tudósa, hanem ehhez a tudós léthez párosulnia kellett egy erkölcsös személyiségnek. Ez tette példaértékűvé személyét. A nevelő igyekezett olyan életmódot folytatni, és olyan életvitelt és mentalitást kialakítani, amelyben a nevelt felismerhette annak helyességét (vö. Robenstine 1998).

Arisztotelész hitelességét adja, hogy már szinte gyermekfejjel nevelő vált belőle, mikor is az apját felfogadta a macedón király háziorvosnak, őt pedig fia, Sándor mellé tanítónak. Szerinte megszokottá kell tenni az értékeket. Ki kell alakítani a tanítványban egy olyan szemléletet, amellyel képes lesz felismerni a jót és a helyeset. Addig ugyanis, amíg ez a felismerés nem történik meg, csak utánzásra lesz képes. A nevelés célja viszont egy tudatosan cselekvő személyiség kialakítása. A helyes cselekedetet a morális értékek ismerete és az intellektuális képzettség elválaszthatatlan kettőssége eredményezheti (vö. Suppes 1995). Az elmélet és a gyakorlat nem vált el. A kettő egymást feltételezve jutott érvényre.

Arisztotelész erénytáblájában<sup>1</sup> az értékeket az igényekhez és lehetőségekhez képest kell megállapítani. Ez az állandó elmozdulás lehetősége, amelyet rendszerébe belekalkulált, merőben új irányt mutatott tanítója, Platón nézeteihez képest, akinél a kardinális erények (bátorság, bölcsesség, mértékletesség, igazságosság) mindenkire nézve kötelező érvényű abszolút értékeket jelentettek. Arisztotelész ezzel szemben minden értéknek, mégpedig 14 értéknek, saját mennyiségi skálát alkotott, amelyen az éppen aktuális módon kell megtalálni a helyzetnek megfelelő értéket. Maguk a hármas struktúrák a soronkénti három értékkel viszonyítási pontokat is hordoznak (vö. Bertók 2008).

A hellenisztikában azok az iskolák tudtak hatást elérni, melyek tanítása könnyen értelmezhető, összefoglalható. Ez segített abban, hogy széles rétegekhez is eljuthasson egy-egy tanítás: így a szkeptikusok az igaz állításokkal szemben álló velük ellentétes igaz állításokról beszéltek, az epikureisták a boldog létállapotot hirdették, a test és a lélek harmóniáját, melyhez a medicina és a filozófia vezetnek el, míg a sztoikusok a szenvedélymentes életre neveltek. A tanítás módszertana maga az alkalmazhatóság volt. Azzal, hogy a tanítás a mindennapi életben érvényre jutott, azonnal igazolást nyert. A sztoikus hagyomány a társadalomban betöltött státuszának megfelelő szerepet követelt meg az egyéntől. Az egyénnek meg kellett felelnie a társadalomban betöltött pozíciójának. A sorszerűség elfogadása és a fátum tisztelete adta mindehhez az elégséges alapot. A sorszerűség elfogadása ugyanis abban állt, hogy a sors által kiszabott életmódot teljesítenie kellett elvagyódás nélkül.

A középkori Európa kulturális életében jelentkező változások oly mértékig átírták a társadalmi viszonyokat, hogy azzal a nevelési módszerek is egészében átalakultak. A vallási nevelés az egyén értékrendjének kiművelése mellett közösségformáló hatással is bírt. A keresztény tanítások inkább a morális értékrendet hangsúlyozták és az egyén közösséghez való viszonyára próbáltak hatással lenni, míg az iszlám tanítás szerint nem lehet igaz hívő ember az, aki nem rendelkezik kellő tudással. Az iszlámban a tudományos műveltség a vallási lét kívánalmi közé tartozott.

Szinte minden filozófus művében található a nevelés ideális céljaira és módszereire vonatkozó részlet. Akinek az írásai nem tartalmaztak effélet, azokat felkérték, hogy írjanak a nevelés témájában. Így történt ez John Locke esetében is. A filozófust akkora tisztelet övezte, hogy még gyermeknevelési kérdésekben is kikérték a véleményét. Így jelent meg 1692-ben az Edward Clarkkal folytatott

---

1 Arisztotelésznek az erények felsorolása az *Eudémoszai Etikában* (EE) található (1221a), míg ezek némileg módosított változatait és elemzéseiket a *Nikomakhoszi Etikában* (NE) és a *Nagy Etikában* (MM, mint Magna Moralia) olvashatjuk.

levelezésének részleteiből a *Gondolatok a nevelésről* című munkája. Ez a kiadvány egy tanácsgyűjtemény. Locke pontokba szedte azokat az élethelyzeteket és esetleges relációkat, melyekkel szerinte egy gyermek 21 éves koráig találkozhat. Az értékek – melyeket Locke igyekezett hangsúlyozni – azonos célra utalnak, mely szerint egy olyan felnőtt nevelésére kell törekedni, aki a társas kapcsolatokban megállja a helyét, mind észbeli, mind érzelmi téren. A locke-i célkitűzések szoros rokonságot mutatnak a Shaftesbury által teremtett ideáltipikus ember, a gentleman<sup>2</sup> figurájával.<sup>3</sup> Locke azonban nem csak a kifejezetten pedagógiai célzatú művében írt a nevelés és tanítás jelentőségéről. A megismerésre ugyanis minden embernek szüksége van ahhoz, hogy megértse a saját és környezete jelenségeit.

Rousseau szerint a nevelés során teremődik alkalmunk arra, hogy kiküszöböljük azokat a csorbákat, melyeket a társadalmi állapot okozott. Ez a folyamat azonban csak az egyén szintjén valósulhat meg, az egyes ember nevelése során. A történet abban a korban íródott, amikor a magántanítók óriási lehetőségekkel bírtak. Az *Emil avagy a nevelésről* című regény egy kísérlet arra, hogy hogyan lehet a megszülető gyermek értékrendjét a lehető legkisebb mértékig károsítani, hogyan lehet az egyént felkészíteni a társadalmi állapot adta helyzetekre, és miként lehet kivédeni azokat a romlottságokat, melyeket a civilizáció okoz. A történet öt fejezetre bontva tárgyalja az egyes életszakaszokban jelentkező hatásokat és az arra való felkészítést. Az első négy fejezet szól Emil, a kisfiú neveléséről, születésétől fiatalember koráig. A társadalomtól való elzárás, a korcsoportoktól való távoltartás Rousseau sajátos módszere. Úgy gondolta ugyanis, hogy így lehet megvédeni a gyermeket attól, hogy a lelki fejlődése során ugyanazokon a torzulásokon menjen keresztül, mint az emberi társadalom egésze tette az ősközösségektől a modern civilizációk kialakulásáig. A regény azzal zárul, hogy a két fiatal, Emil és a tökéletes Sophie egymásra talál és boldogan élék életüket. Az Emil megírása után pár évtizeddel olyannyira eltávolodott saját elképzelésétől, hogy megírta a történet folytatását *Les Solitaires (Magányosok)* címmel, melyben a sok kaland végére Emil megcsalja Sophie-t, elherdálja a vagyont, míg Sophie a pénztelenségből próbál menekülni, és nem találva más lehetőséget, prostituáltként áll. A történet befejezéséből is látszik, hogy mindaz a jó, amire Rousseau törekedett, az a módszer, amivel a társadalomból kiszakított gyermeket nevelte, nem vezetett később boldogsághoz vagy sikeres élethez. Nem

2 A gentleman az az ember, aki mind küllemében, mind belső értékeiben a tökéletes férfit testesíti meg. Az egészséges testben egy kellemes társaságú kiművelt tudós rejlik. Ezzel a figurával Shaftesbury egy olyan modellt állított, amelynek az elérése célként állhat minden ifjú előtt. Valamint a nevelők számára megadta a mintát, hogy milyenné kell nevelniük tanítványaikat.

3 Vö. *A moralisták. Filozófiai rapszódia*, melyben Shaftesbury az erkölcs és művészet viszonyáról szól.

lehet a tökéletességet célozni, a nevelésben sem, hiszen nem tudhatja a nevelő, hogy a nevelt számára később mi lesz ideális. A másik fő probléma pedig az a védett környezet, amit Rousseau mesterségesen próbált volna fenntartani. Ezzel ugyanis pont az egyik legfontosabb képesség, a problémamegoldó képesség nem fejlődik.

A nevelésfilozófia egyik legnagyobb hatású gondolkodója Herbart<sup>4</sup>, akinek iskolamodellje a mai napig világszerte a leggyakrabban alkalmazott forma. Filozófiai alapjai, az öt erkölcsi érték:

1. Ha akaratunk összhangban van erkölcsi belátásunkkal, akkor a belső szabadság eszméje valósul meg.
2. Ha akaratunk olyan erős, hogy állandóan következetesen tudunk cselekedni, akkor a tökéletesség eszméje realizálódik.
3. Ha – mintegy kilépve önmagunkból – mások érdekeit is figyelembe vesszük, akkor a jóakarat eszméje jön létre.
4. Ha több, egymással összeütköző érdek, akarat között jön létre megegyezés, akkor a jog eszméje keletkezik.
5. Ha pedig a jó, illetve rossz cselekedet megfelelő jutalmazásban, illetve elmarasztalásban részesül, akkor a méltányosság eszméje érvényesül (Pukánszky–Németh 1996, 128).

Herbart szerint ezen eszmékkal két tudomány foglalkozik: a közösség szintjén a politika, míg az egyén szintjén a pedagógia. Szerinte a neveléssel kell elérni az erkölcsös életforma kialakítását. Ennek módszertanát egy háromszintű folyamatként képzelte el: az első a kormányzás – ami a gyermek akaratának megtöretését célozza; a második az oktatás – ami az érdeklődésre építő tanítást jelenti; valamint a harmadik, a vezetés – ami az oktatással egyidejűleg történik, és az erkölcsi autonómiát fejleszti. Herbart célja, hogy neveléssel átadásra kerüljenek az erkölcsi értékek, és azok a diákokban majd az ő saját értékrendjük szerves részét alkossák.

William James nevelési elméletében megjelent az önnevelő személy<sup>5</sup> kifejezés, melyet mint az iskola végcélját jelölte meg. Az önnevelés gondolata inspirálta John Deweyt is a saját oktatási-nevelési elméleteinek megfogalmazásakor. Mindkettejük célja a cselekvő, belátó és racionális emberek nevelése volt, ami hosszú távon a társadalom lelkiismeretes és autonóm tagjait eredményezte volna.

Dewey kortársai közül a legmeghatározóbb nevelésfilozófiai gondolkodók Rudolf Steiner és Maria Montessori voltak. Steiner<sup>6</sup> egy sajátos filozófiai irányzatot hozott létre, melynek alapja a spirituális megközelítési mód. Tanítása

---

4 Johann Friedrich Herbart (1776–1841) német filozófus, neveléstudós

5 Angolul a kifejezés: selfmade man

6 Rudolf Steiner (1861–1925) osztrák gondolkodó, filozófus, író, dramaturg, tanár, de képzőművészeti alkotások is maradtak fenn tőle, festmények, szobrok és építészeti tervek

szerint a világ dolgai nem pusztán közvetlenül megtapasztalható, vagy tudományos módszerekkel leírható elemek, hanem léteznek érzékfeletti módon megfigyelhető dolgok, valamint érzékelhetőségen túli folyamatok. 1917-ben két memorandumot is megfogalmazott a béketárgyalásokra Európa államvezetői számára, melyek az antropozófiai elméletein és a francia forradalom eszméin alapultak, de ezek nem befolyásolták a tárgyalások menetét. Tanítása azonban nyitott fülekre talált, 1919-ben nyitották meg az első Waldorf-iskolát, 1922-ben tartották a második antropozófiai világkongresszust, 1923-ban pedig megnyílt az első klinika, ami antropozófiai elvek szerint működött. Iskolájának módszertana azt célozza, hogy a Waldorfból kikerülő gyermek a lehető legszélesebb módon kibontakoztathassa személyiségét, képességét, tudatában legyen saját tehetségének és tudásának, valamint ezek segítségével könnyedén el tudjon igazodni a világban. Az iskola alapvető célja, hogy felkeltse a vágyat a gyermekekben a megismerésre és a tanulandó dolgokat mindig megismerésre váró élőlényekként kezelje. A megismerés tárgya az egész legyen, a megismerés pedig egyszerre történjen az érzésekkel, az akarattal és a gondolkodással.

Maria Montessori<sup>7</sup>, az olasz neveléstudós szintén a gyermeki értelem kibontakoztatására fókuszált. Kiemelte, hogy a nevelés sikerességéhez a gyermek iránti tisztelet kulcsfontosságú. Csak akkor fog megvalósulni az a cél, melyet a nevelő kitűzött, ha a gyermek igényeit követi. Montessori nevelési elmélete az iskola alapvető funkcióját hivatott előhívni: kihasználni a gyermekekben élő cselekvési vágyat, valamint a világ megismerése iránti igényt, azaz az őszinte gyermeki kíváncsiságot, és fenntartani mindezeket a lehető legtovább úgy, hogy mellőzésre kerül a direkt módon irányított tanítás, az általa erőszakosnak nevezett oktatási forma.

A nevelés örök érvényű problematika, különösképpen az iskoláztatás módjának kérdése. Az intézményesült nevelést egyrészt a befogadók részéről fennálló kíváncsiság, másrészt a tudományos gondolkodás fejlődése hívta életre. Miután egyre nagyobb az a tudásanyag, ami megismerhetővé válik, egyre nehezebb a kérdés, mit és hogyan tanítsanak a diákok számára. Végigtekintve a nevelésfilozófia korszakain, minden egyes elmélet a fennálló tanítási rendszerrel szemben egy reformot hirdet. Az újítás pedig igyekszik mindig közelebb vinni a nevelést a természetesség gondolatához. Az időben előrehaladva pedig egyre nehezebbnek látszik a feladat, felismerni a tanulók önmagukból fakadó igényeit, az ő saját természetüket, valamint azokat a hasznos tudásokat, melyek a hétköznapi életben szükségesek lesznek, majd pedig ezeket összehangolva létrehozni egy élvezhető és hasznos tudást eredményező oktatási formát. A cél évszázadok óta ugyanaz, de elérni egyre nehezebb.

7 Maria Montessori (1870–1952) olasz származású nevelésfilozófus

## Módszertani dilemma

A nevelési módszertanok alapján megkülönböztethetünk egymástól akadémiai és szakmai ismereteket, teoretikus és praktikus tudást, szembeállíthatjuk a megszerzett ismereteket aszerint, hogy gondolkodással, vagy cselekvéssel tettünk-e szert rájuk. Felmerül a kérdés, hogy vajon, ha oszlopba rendezzük ezt a felosztást, melyik csoport fölé tehetjük a hasznos tudás jelzőt? A fenti kettősségre utalt Dewey *A nevelés jellege és folyamata* (Dewey 1976)<sup>8</sup> című írásában is, amelyben továbbvitte a kettősséget úgy, hogy rávilágított, hogy különbséget kell tenni az idomítás és a nevelés között.<sup>9</sup> Dewey szerint nem lehet éles szembeállítást tenni, és kizárólagosság sem jár egyik véglet számára sem. A tudás megszerzésének módszertanában fals dualizmusnak nevezte a fenti szembeállításokat. Már Dewey is megfogalmazta a jövőbeni tanulás fogalma alatt azt a képességet, hogy a tanulók életük során bármikor tudjanak újabb ismereteket szerezni a munkaképességük javítása érdekében<sup>10</sup> (*Democracy and Education*, 388–407).

Az 1916-os *Demokrácia és nevelés* első fejezetének zárszavában is kitért a nevelési módszertan megváltoztatásának sürgető igényére. Az oktatást úgy kell megreformálni, hogy a társadalmi és az iskolai elvárások között ne legyen szakadék. Az iskolai oktatást a társadalmi változásokhoz kell igazítani, hogy az iskola be tudja tölteni eredeti szerepét, miszerint a társadalmi életre nevel.<sup>11</sup>

A módszertani dilemma abban a kérdésben csúcsozódik ki, hogy vajon a tananyagcentrikus, vagy a gyermekcentrikus nevelés a célravezetőbb. Dewey látásmódja szerint itt sem a kizárólagos választás lesz a sikeres nevelés kulcsa. Úgy kell a tananyagot megválasztani, hogy az a személyiségfejlődést szolgálja. Az iskola nem a megszerzhető tudás helyszíne, hanem a megszerzés menetének a tere. Dewey megpróbált leszámolni azzal a nézettel, hogy az iskola képviseli a tudást, amit meg kell szerezni. Szerinte az iskola az a hely, ahol meg lehet találni azokat az információkat és lehetőségeket, amelyeket igény szerint kiválogatva a tanuló saját maga számára hozza létre a hasznos tudást. A képzettség így vala-

---

8 Ez a magyar nyelvű kötet Dewey 1899-es téli szemeszterében tartott nevelésfilozófiai előadásainak anyagaiból készült, melyek eredeti forrása: John Dewey 1964. *Lectures in the Philosophy of Education* 1899. New York: Random House.

9 Finácz Ernő *Elméleti pedagógia* című művében ugyanezt a felosztást láthatjuk, ahol az előbbit dressurának, az utóbbit pedig educationnak nevezte.

10 Mai szóhasználatnál élve ezt nevezzük élethosszig tartó tanulásnak (LLL: lifelong learning).

11 „Associeties become more complex in structure and resources, the need of formal or intentional teaching and learning in creases. As for malteaching and training grow in extent, there is the danger of creating an undesirable split between the experience gained in more direct associations and what is acquired in school. This danger was never greater than at the present time, on account of the rapid growth in the last few centuries of knowledge and technical modes of skill” (*Democracy and Education*, 390).

miféle szerzett és nem kapott ismereteket jelent (*Philosophy of education*, 71). Dewey kizárólag a tapasztaltatás módszerében látta a sikeres nevelés kulcsát. Úgy tartotta, a diákokat folyamatos próbák elé kell állítani, melyeket maguknak kell kiállniuk. Saját maguknak kell felismerniük az életben jelentkező problémákat, és maguknak kell rájönniük a megoldásra. Iskoláját épp ezért *cselekvő iskolának* is nevezhetjük.

A *The School and Society*<sup>12</sup> első megjelent írása a nevelésről. 1915-ben átdolgozta, és úgy adta ki. Ahogy azt a kiadó megjegyzéséből tudjuk, az első három fejezet az egyetem általános iskolájában elhangzott szülői fórum előadásainak írásos anyaga. 1915-ben Dewey már nem tartotta akkora újdonságnak a második kiadást, mint volt 15 évvel korábban az első, ezzel is, szinte szabadkozva az előszóban az első három fejezet tartalma miatt, valamint, hogy a folyamatos tanítási gyakorlat és tapasztalat természetesen bizonyos megállapításait azóta felülírták. A *The School and Social Progress* című fejezet az iskolai életet befolyásoló relációkról, a tanár-diák, tanár-szülő kapcsolatokról szól. Az iskola alapvető funkciója a demokratikus állam alapjainak megteremtése, de ez a cél nem tud megvalósulni, ha a hagyományos iskolák a demokratikus viszonyok és folyamatok ellentétét valósítják meg. Neveléstörténeti tény, hogy az első iskolák (fontos hangsúlyoznunk, hogy a teljes kötetben, bár nem minden fejezetében említi, és sehol sem kerül pontosan tisztázásra, de a gyerekek korának megjelöléséből következtethetünk rá, hogy kizárólag az alapfokú/általános iskolát érti az iskola szó alatt) a gyári munkások gyermekeinek gyűjtőhelye volt. A gyerekek kicsi koruktól képzést kaptak a gyári munkára, hogy a megfelelő kort elérve, minél gyorsabban bekerülhessenek a termelési folyamatba. A dolgozók számára az a csoport jelenti a társadalmi közeget, akik egy szalag mellett állva, közös célon dolgoznak. A tevékenység olyan terhet jelent, ami mellett nincs se idő, sem alkalom a romboló magatartásra. Erre az összefüggésre alapozva, a gyerekek iskolai viselkedését is a tevékenykedés, az aktív munka pozitívan befolyásolja. A cselekvő diák ugyanis nem fog bűnöket elkövetni, az iskolai erőszak oka lehet az unalom.<sup>13</sup> A közösen végzett tevékenységek a közösségi lét értelmét adják, a közösség működtetésének belső igényét fejleszti a munkaszervezés. A gyerekektől meg kell követelni a részvételt, ráadásul az aktív, cselekvő részvételt, mert

12 A *Collected Works*-ben a *Middle Works I*-es kötetében található írás feldolgozásához az 1932. novemberi, 13. kiadást használtam, mely a The University of Chicago Press, Chicago, Illinois gondozásában jelent meg.

13 Elliot Aronson, *A társas lény*, valamint a *Columbine után* című kötetek szerzője 2009-es budapesti előadásán szó szerint ugyanez a mondat hangzott el. Aronson szerint az iskolai merényletek hátterében is az unalom áll, ez ellen pedig érdekes és értelmes iskolai tevékenységekkel lehet védekezni.



a tapasztalatok útján lehet elsajátíttatni a tudáselemeket. Ehhez a módszerhez pedig egy egészen új eszköztárban kell gondolkodni. A tankönyvekből való tanítás ideje lejárt, a tankönyvek nem a gyerekek természetes közegének lenyomatát közvetítik. A tankönyvek sémái, leírásai és kérdései nem tükrözik a gyerekek gondolkodásmódjának struktúráját, sem az általuk ismert tereket, sem az általuk megfogalmazott problémákat. A *Waste of Education* című fejezetben rávilágít, hogy miért is olyan nehéz az iskola kapcsán egyéneknél gondolkodni. A középkorban alakult ki az iskola mai formájának elődje, és az a folyamat felülről lefelé alakult, az elvárásoktól a mindennapi tevékenységig. A 19. század vívmányaival, a technikai képzés megjelenésével az oktatásban átkerült a hangsúly a „hogyan”-ról a „mit”-re. Ezzel veszélybe kerül a tapasztalás lehetősége. A hétköznapi élet intézményei és szegmensei, mint az üzleti élet, vagy a könyvtárak, laboratóriumok, kapcsolatba kerülnek az oktatással. Előnyös, ha az iskolák saját kerttel rendelkeznek, valamint konyhával, ahol a főzést tanulhatják meg egészen az élelmiszerek származásától a végső étel elkészültéig. A gyakorlóiskolák valójában pszichológiai laboratóriumok, ahol a gyerekek fejlődését nyomon lehet követni. Az egyéni fejlődés vizsgálata mellett a csoportdinamika is követhetővé válik. Az evolúció olyan társas jelenség, melyben a fejlődés, a változás és ezek eredménye kizárólag közösségekben értelmezhető. A nevelés közösségekben, közösségi cselekvéseken alapul. Az iskolai oktatás (és ezen a ponton látszik, hogy az általános iskolai oktatást érti alatta, ami az angolszász kultúrában kb. 5–12 éves korig tart) három szakaszát illetően a szakaszhatárok egyénileg változhatnak. Az első szakasz nyolcéves korig tart, amikor a gondolkodás fejlődése nagy lépésekben halad, a motiváció az egyéni érdeklődésekből fakad, így a társas tevékenységeknek olyan mindennapi feladatokat kell jelenteniük, mint a főzés, mosás, szabadtéri játékok. A második szakaszra érnek meg a gyerekek az összetettebb és hosszabb intervallumú cselekvésekre, így 8 és 11 éves kor között esedékesek a földrajzi környezet megismerésén túllépve a természeti törvényszerűségekkel kapcsolatos ismeretek. A harmadik és legrövidebb zárószakasz az elemi oktatásban az alkotótevékenységek bonyolultabb, nagyobb tervezést igénylő formáit jelenti. Egy saját baba elkészítése és komplett ruhatárának megvarrása, vagy egy játékautó összeszerelésének megismerése. Az iskola feladata a kooperatív, segítő tevékenységek fejlesztése, működéséhez pedig elengedhetetlen a tanárok maximális szabadsága, mind a projektek megválasztásában, mind a megoldásokhoz szükséges eszközök és források összeválogatásában.<sup>14</sup> Mikor a gyerekek a való

14 Az ötödik fejezetben (*Froebel's Educational Principles*) mutatja be Fröbel elveit, majd alkalmazza azokat az iskolai tevékenységek tervezésében.



élettel szembesülnek, a tanulás eredményes lesz, miközben ki lehet használni a gyermeki fantáziát és a képzeletük erejét, amit nem korlátoznak sematikus játékokkal.<sup>15</sup> Az oktatásnak nem az a feladata, hogy a gyerekek értelme és a világ jelenségei között valamiféle kapcsolatot hozzon létre, hanem az, hogy a gyerekeknek a már meglévő ismereteire építve lehetőséget biztosítson a szabad játéokra, amiből aztán egyre hosszabb és összetettebb következtetések és összefüggések válnak értelmezhetővé számukra. Ezért például az iskolakertek létrehozásával a gyerekek megtapasztalhatják, miként lesz egy magból egy kifejlett növény, és a folyamat mentén megérthetik a természeti törvényszerűségeket. Nem biztos, hogy az írás és az olvasás azok a tevékenységek, melyekre a legnagyobb hangsúlyt kell fektetni, és az sem biztos, hogy a gyerekekben ennek igénye és az írás-olvasás kompetenciája egyszerre, az iskoláztatás kezdetén megjelenik. A tanítás megszokott módszerei, a tananyagok direkt megtanítása, ellenőrző kérdésekkel történő feldolgozása sikertelenek, mert a gyerekekben természetesen felvetődő kérdések egészen mások, mint amilyenek a tipikus tanórai kérdések. A módszertani ajánlás útmutatást ad a történelmi ismeretek feldolgozásához, aminek első lépése a történelem szociológiára való lecsérése. A gyerekek sokkal könnyebben megértenék a folyamatokat, ha az egyéni motivációk, a karakterek és viselkedésmintáik felől közelítenek a megértéshez. A történelem így zajló eseményként jelenik meg előttük, és összefüggéseiben kirajzolódik számukra a korszak képe.

Az 1897-es *Pedagógiai hitvallásom (My Pedagogic Creed)* című kiáltványában hangsúlyozta, az iskolának biztosítania kell a leegyszerűsített társadalmi környezetet, a családi élet tapasztalataiból és a gyermekek által is ismert cselekvésformákból kell kinőnie. Éppen ezért érvelt a hagyományos, katedrás, iskolapados osztálytermek megszüntetése mellett, helyette jól felszerelt műhelyek, műtermek és zenetermek létrehozását sürgette. Tanításainak egyik legismertebb követője William H. Kilpatrick<sup>16</sup>, aki a Dewey-tanok hatására<sup>17</sup> dolgozta ki a mai napig is használatos projekt módszert.<sup>18</sup> A nevelésnek az autonómia és

15 Hasonló elv alapján válogatják például a Waldorf-módszer játékeit is. A waldorf babáknak például rendkívül egyszerű az arca, a két szem és a kicsi öltéssel jelzett száján kívül semmilyen arcvonást nem dolgoznak ki rajtuk, pontosan azzal a céllal, hogy a gyermekek olyan érzelmeket társíthassanak a babákhoz, aminek megéléséhez, vagy feldolgozásához éppen szükségük van a játék során.

16 William H. Kilpatrick (1871–1965): nevelésfilozófus, a progresszív nevelés elkötelezettje

17 Dewey szerint a sikeres tanulás feltétele, hogy a feladat, amivel a tanulás zajlik, a következő kritériumoknak feleljen meg: (1) legyen érdekes, (2) a tevékenység legyen élvezhető és hasznos, (3) olyan problémákat mutasson be, melyekhez új ismeretekre és információkra van szükség, (4) adjon lehetőséget a folytonosságra, ezáltal a fejlődésre. Ezekkel az elvekkel a projekt módszer jellemzőit adta meg. Vö. *How We Think*. LW8. 105–353.

18 A projekt módszer: érdeklődéshez igazított feladategységekkel dolgozik. A diák választ témát a megadott témakörből és dolgozza fel önálló kutatással.

a csoportmunka készségeinek fejlesztését kell teljesítenie ahhoz, hogy tevékeny, problémamegoldó és toleráns polgárok alkossák a társadalmat.

Dewey hangsúlyozta, hogy az iskola önmagában hordozza a változékony-ságot, ahogy maga a társadalom is. A két folyamat egybevág. Éppen ez lesz a magyarázata annak, hogy Dewey számára csakis egy fejlődést szorgalmazó és elősegítő forma, a progresszív nevelés lehet a válasz az iskoláztatás kérdésére.<sup>19</sup>

### Félreértelmezett gyakorlatorientáltság

Napjaink oktatási rendszereit tekintve és a végzettségi, képzettségi adatok és kompetenciamutatók ismeretében sürgetőbb lett Dewey szemléletének és módszertanának megfontolása, mint valaha. A pluralizált társadalmak pluralizált értékrendeket teremtettek. A korszak kihívásai újabb és újabb feladatkörökkel jelentkeznek, és újabb igényeket támasztanak az emberek elé. Új tanítási módszertanok kellenek.

A Dewey-féle nevelés a liberális nevelés jelzőt kapta, ami mára már szinte szitokszónak számít – nemcsak a közvéleményben, hanem az oktatási elméletek között is. A liberalizmus a nevelésben a szabadságot jelenti. A probléma abból fakad, hogy az oktatásban, ahol a rengeteg szereplő és tényező folyamatos változása figyelhető meg, elvékonyodott a határ a szabadság és a szabadosság fogalmai között. A szabadság fogalmának értelmezéséhez hívjuk segítségül Feinberg<sup>20</sup> elemzését. A szabadság típusainak megértésével kiküszöbölhetővé válik a félreértelmezés. A pozitív és a negatív szabadságtípusok egy cselekedet megtételének esélyeire<sup>21</sup> vonatkoznak. Amennyiben pozitív szabadságomban áll megtenni valamit, az azt jelenti, hogy fennáll a cselekvés esélye. Ezzel szemben azonban a negatív szabadság esetén pontosan ez az esély tűnik el azzal, hogy az esélyek hiánya lehetetlenné teszi a cselekvést. Mindkét kategória két további alkategóriára bontható, a külső és a belső szabadság kategóriáira. A külső szabadság a valójában egy cselekvéssel kapcsolatos lehetőségeket takarja, míg a belső szabadság a cselekvő képességeit jelenti.<sup>22</sup>

---

19 Vö. *The Challenge of Democracy to Education*. LW11, 190.

20 Joel Feinberg (1926–2004) amerikai politika- és jogfilozófus

21 Stilisztikailag az „esély” szó helyett a „lehetőség” kifejezés használata talán helytállóbb lett volna, de a további érvelés miatt – és a későbbi félreérthetőség, valamint szóismétlés elkerülése érdekében – választottam mégis ezt a fogalmat.

22 Ez az érvelés angol nyelven érthető igazán. A magyar nyelvben a tud, képes valamire jelentése az angolban világosabban különválnak a „can” és a „be able to” igék használatával. A „can” a megszerzett tudásra, a fennálló lehetőségre vonatkozik, míg a „be able to” arra a képességre, ami velünk született, vagy ami már szervesen hozzánk tartozik. Az „I can swim” és az „I am able to swim” mondatokat fordíthatjuk úgy – helyesen –, hogy: „Tudok úszni”, de míg az első esetben utalhatunk akár a strand nyitvatartására, a medence állapotára, vagy a fürdőnadrágunk meglétére, addig a második mondat esetében kizárólag az úszástudásunkról teszünk megállapítást.

Dewey célja az volt, hogy egy olyan nevelési módszertant dolgozzon ki, amelynek középpontjában a cselekedtetés áll, legfőbb módszerének az ősi tevékenységet, a játékot választotta. A játékoság ugyanis fenntartja az érdeklődést, együttműködésre sarkall, saját szereposztással rendelkezik, és úgy modellezi a valós helyzeteket, hogy közben mégis elrugaszkodott, mesterséges és védett környezetet teremt, ahol nagyobb sérelmek nélkül van lehetőség a próbálkozásokra. A játék fogalmának elemzését megtalálhatjuk Gadamernél is az *Igazság és módszer* című írásában, ahol a játékot hasonló módon értelmezte (Gadamer 2003). Gadamer kiemelte, hogy a játék egyik legfontosabb tényezője a komolyság. A szabályok a játék karakterét adják, olyan stabil viszonyítási pontokat, amelyek egy konkrét keretet határoznak meg. A játék így saját játéktérrel és játékidővel bír, amelyen belül a játékosok a szabályoknak megfelelő módon cselekedhetnek. Az ettől való eltérés a játék megszűnéséhez vezet. A játéknak elsőbbsége van a játékos karakterével szemben. A játék során szükség van arra, hogy felismerjük a saját céljainkat és lehetőségeinket.

Dewey módszertanában szorosan egymásra épül az elmélet és a gyakorlat. A kettő csak egymást feltételezve tud érvényre jutni, nem tartotta célravezetőnek egyik prioritását sem. Mégis, a gyakorlat felé történő hangsúlyeltolódásként értékelték Dewey gondolatait, aminek oka a klasszikus nevelési módszerektől való különbözőség. Elméletében egyfajta paradigmaváltást láthatunk. A továbbiakban ő már nem az elmélet-gyakorlat, akadémiai-szaktudás felosztásokat követte. Nevelési elméletében igyekezett definiálni a hasznos tudást, és érvényre juttatni az értéket. Az érték pedig a helyes életvitelre, a morális értékekre nevelés.

## Irodalom

- Bertók Rózsa. 2008. Az arisztotelészi értékek táblája ma. *Létünk*. 38 (1): 7–18.
- Dewey, John. 1976. *A nevelés jellege és folyamata*. Szerk. Dr. Vág Ottó, ford. Molnár Magda. Budapest: Tankönyvkiadó.
- Dewey, John. *Democracy and Education*. MW8, 388–407.
- Dewey, John. *My Pedagogic Creed*. EW5, 84–96.
- Dewey, John. *The Challenge of Democracy to Education*. LW11, 181–191.
- Dewey, John. *The School and Society*. MW1, 1–113 (valamint: The University of Chicago Press, Chicago, Illinois, 1932, <https://archive.org/details/schoolsociety00dewerich>, 2018. jan. 28.)
- Feinberg, Joel. 1999. *Társadalomfilozófia*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Finácz Ernő. 1995 *Elméleti pedagógia*. Budapest: Országos Pedagógiai Könyvek.
- Gadamer, Hans-Georg. 2003. A játék mint az ontológiai explikáció vezérfonala. In *Igazság és módszer*. 133–165. Budapest: Osiris.
- Locke, John. 1914. *Gondolatok a nevelésről*. Budapest: Katholikus Középkolai Tanáregyesület, Pedagógiai Könyvtár.

- Márkus György szerk. 1977. *Brit moralisták a XIII. században*. Budapest: Gondolat.
- Pais István. 1988. *A görög filozófia*. Budapest: szerzői kiadás.
- Pring, Richard. 2005. *Philosophy of Education. Aims, Theory, Common Sense and Research*. London–New York: Coninum.
- Pukánszky Béla–Németh András. 1996. *Neveléstörténet*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Robenstine, Clark. 1998. *Aristotle for Teachers as Moral Educators*. <http://www.ed.uiuc.edu/EPS/PES-Yearbook/1998/robenstine.html> (2017. jún. 13.)
- Rousseau, Jean-Jacques. 1978. *Emil, vagy a nevelésről*. Budapest: Tankönyvkiadó.
- Rousseau, Jean-Jacques. *Emile et Sophie ou les Solitaires*. In Collection complete des oeuvres, Genève, 1780-1789, vol. 5, in 4. édition en ligne [www.rousseauonline.ch](http://www.rousseauonline.ch), version du 7 octobre 2012. (2017. jún. 13.)
- Suppes, Patrick. 1995. *The Aims of Education*. <http://www.ed.uiuc.edu/EPS/PES-Yearbook/95> (2017. jún. 13.)

Zsófia BÉCSI

## JOHN DEWEY AND THE EDUCATIONAL PHILOSOPHY

This writing is based on my PhD paper called *The Educational Philosophy of John Dewey*. My statements are (1.) Dewey made a paradigm shift. (2.) There is a renaissance of the ancient Greek role of the „paidagogos”. (3.) Dewey developed a brand new methodology. I introduce the disciplines as pedagogy, the philosophy of education and the history of philosophy as it is related to the history of education. To understand Dewey’s modernity, I present those thinkers and their theories which made affects on his thoughts. My supposition is that, his success comes from the adaptation of the previous ages’ thoughts and methods in his present’s. The aim of the study is interpreting the knowledge accumulated in the story but not only as knowledge elements, but by using the lessons learned from past processes, we create new ones.

*Keywords:* philosophy of education, teaching methods, adaptation, history of education, teacher role

Žofia BEČI

## DJUI [DEWEY] I NAUKA O VASPITANJU

Studija je nastala na osnovu prvog poglavlja moje doktorske teze pod naslovom *Dewey nevelésfilozófiája* [Djuieva filozofija vaspitanja]. U njoj potvrđujem sledeće teze: (1.) Djui je inicirao preokret u paradigmi. (2.) U ulozu pedagoga, koji odgovara izvornoj funkciji „paidagogosa”, obnavlja se grčka tradicija. (3.) Djui je izradio jednu metodiku koja prethodi svom vremenu. Najpre opisujem nauku o vaspitanju kao disciplinu, pri tom se osvrćem i na filozofiju vaspitanja koja je podređena disciplina nauke o vaspitanju; istražujem onu filozofsku tradiciju koja je usko povezana sa

istorijom vaspitanja. Da bi se mogao opisati i oceniti novina Djuievih shvatanja, u radu se razmatraju autori i teorije koji su vršili uticaj na njegovo razmišljanje. Pretpostavljam da uzrok Djuieve popularnosti leži u tome da je on koristio fenomene koji su već postojali, kao i metodike koje su se već ranije primenjivale, pri tom od postojećih fenomena i metodika, on je izabrao i aktualizovao one koji su prošli probu uspešnosti i efikasnosti. Veoma su poučni oni ciljevi koje je on postavio proučavajući istorijsku građu. Materijali iskustva koji su nagomilani u istoriji, ne smeju se tretirati kao puki elementi znanja, iz iskustva koje crpimo iz istorijskih, već završenih procesa, treba da stvorimo nešto novo.

*Ključne reči:* filozofija vaspitanja, metodika, aktualizacija, istorija vaspitanja, uloga profesora



## MÉLYSÉGEK ÉS MAGASSÁGOK





A kézirat leadásának időpontja: 2018. november 7.  
Az elfogadás időpontja: 2018. november 30.

GAZSÓ Hargita

Topolya Község Múzeuma  
Topolya, Szerbia  
hargitagazso@gmail.com

## MÉLYSÉGEK ÉS MAGASSÁGOK

### Munk Arthur író, orvos első világháborúban és orosz fogságban töltött időszakának katonai orvosi szerepéről<sup>1</sup>

Az első világháború „mikrotörténelmi” vizsgálatát célzó dolgozattal a háború éveit és a közvetlenül utána következő hadifogoly-éveket kívánom vizsgálni Munk Arthur szabadkai író (1886–1955) tapasztalatainak tükrében. A katonai orvosként megélt tapasztalatairól a *Napló 1915–1916* című kötetéből, az orosz hadifogságáról *Köszönöm addig is...* című önéletírásából, valamint *A nagy káder* című autobiográfiai érintettségű regényéből szerzünk tudomást. A dolgozat nemcsak a világháborúban és az azt követő időszak fogságban megélt nehéz élethelyzetéről kíván szólni, hanem az ebben gyökerező örömeiről is: a hadifogságban szövődő kapcsolatáról és az ebből a kapcsolatból született közös gyermekükről, akinek növekedéséről egy eddig fel nem tárt Munk Arthur-napló tudósít.

*Kulcsszavak:* autobiográfia, napló, első világháború, katonai orvos, hadifogoly

Az első világháborút megelőző öt évtizedben komoly fejlődésnek indult az előző háborúhoz képest a katonaegészség-ügy. Korábban a frontvonaltól jóval messzebb, több kilométeres távolságban tudták megoldani a betegellátást, tárgyalt időszakban pedig a betegszállító egységek fejlődésével, a tábori kórházak számának növekedésével, a Vöröskereszt bevonásával orvoslásra kerültek a problémák, viszont a haditechnika fejlődésével új sebesültsokszorozó tényező jelentkezett (Kapronczay–Kapronczay 2015).

<sup>1</sup> A szöveg az *Üdvözlés a győzőnek* című interdiszciplináris konferencián hangzott el, amelyet az MTA BTK Irodalomtudományi Intézet rendezett 2018. október 24-e és 26-a között.

A korábbi háborúkban ember az emberrel harcolt, míg az első világháborúban már a gépek is átvették ezt a szerepet, hiszen ekkor jelent meg a modern haditechnika. A magyar orvosok megközelítőleg negyven százaléka vett részt az első világháborúban. Ők nemcsak a fronton tevékenykedtek, hanem a hátszági munkákat is ellátták, rokkantakat, tartósan sérülteket láttak el (Kapronczay–Kapronczay 2015).

Munk Arthur<sup>2</sup> orvosi szolgálatos volt a munkáskórházban a Knin–Ogulin útvonalon épülő vasútnál 1913-tól. Az Osztrák–Magyar Monarchia területén lévő Gračacon tartózkodott hűgával, Munk Jolánnal, az Adriai-tenger közelében, amikor telegramot kapott: hadtestét 1914. július 27-én mozgósították. Hűgától való elbúcsúzása után Budapesten keresztül érkezett Szabadkára, hogy csatlakozzon ezredéhez.

1914. augusztus 1-jétől 1917 júliusáig volt katonaoorvos az első világháborúban. 1917. július 8-án lett orosz hadifogoly. 1921 júniusában szabadult az orosz hadifogságból. 1915. november 1-jén nevezték ki a császári és királyi gyalogezredének főorvosává. Hadifogságáig a *Ludwig baka* nevű, a császári és királyi 65. gyalogezred tábori újságját szerkesztette, de publikált is a lapban. 1915. december 10-én kapott Bronz Katonai Érdemérmét hadiszalagon, kardokkal<sup>3</sup>, 1916-ban pedig Ezüst Katonai Érdemérmét adományoztak neki.<sup>4</sup> Az eredeti érmek a Petőfi Irodalmi Múzeum Művészeti gyűjteményében találhatóak.

A naplója, a regénye és az önéletírása alapján készítettem el az alábbi térképet: milyen helyszíneken járt Munk Arthur mint katonaoorvos és mint hadifogoly az első világháborúban és hadifogságának időszakában. A legészakabbra fekvő helyszín Szentpétervár, a legkeletebbre elterülő város pedig Sadrinszk.

---

2 Munk Arthur 1886. május 25-én zsidó családban született Szabadkán. Apja, Munk Gyula, vagyon-talan magánhivatalnok, anyja, Müller Flóra, háztartásbeli volt. Tízéves, amikor meghalt édesapja, majd 1899-ben anyja is elhunyt. Nagymamája nevelte őt és hűgát, Munk Jolánt. A szabadkai Főgymnasiumban osztálytársa volt Brenner József, a későbbi Csáth Géza. Az irodalmi önképzőkörben *A kályha* című írásáért dicséretet kapott. Középiskolai tanulmányai alatt gyengébb tanulmányi eredményű gazdag diákokat tanított. Munk Arthur 1904-ben tett érettségi vizsgát. 1904 és 1909 között orvostanhallgató volt a Budapesti Királyi Magyar Tudományegyetem Orvostudományi Karán. 1909. október 23-án orvosdoktori oklevelet szerzett, közben egy évig (1907) katonaként szolgált Salzburgban. Cselédkönyves orvos lett, pesti kórházakban dolgozott 1911 és 1913 között, közben hajóorvosként a Cunard Line óceánjáróin is megfordult.

3 A 43593. szám alatt található 76. folioszámú, 1915. december 10-én véglegesített kitüntetés: a Bronz Katonai Érdemérmét a kardokkal veszélyes harci körülmények közötti sebesültmentésért, illetve kolerabetegek gyógyításáért kapta Munk Arthur. A tiszti kitüntetési javaslati dokumentuma a HM HIM Hadtörténelmi Levéltárban és Irrattárban található, a kérelmet az 1915. október 12-i buryakivkai csata után adták be.

4 A 43593. szám alatt található a 166. folioszámú, 1916. november 13-án ratifikált Ezüst Katonai Érdemérem a kardokkal. Veszélyes harci körülmények közötti sebesültmentésért kapta Munk Arthur. A tiszti kitüntetési javaslati dokumentuma a HM HIM Hadtörténelmi Levéltárban és Irrattárban található.



### Munk Arthur nyomában 1914 és 1921 között

Központi kutatási területem a hadiorvos-téma aspektusa, az író és orvos tekintete, amely az események és irodalmi vetületük között egy jellegzetes kapcsolattípusnak számít.

Az első világháború témája kiterjed Munk Arthur regényeire, naplójára és önéletírására. Legkorábbi első világháborús jegyzeteit kiadatlan noteszlapjai, jegyzetfüzetei őrzik a Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattárában. A már kiadásban is, 1999-ben megjelent *Napló 1915–1916* a háborúemlékezetet, a traumafotográfia tematikáját hozza mozgásba. Kutatásaim nemcsak az író és orvos arcélének megrajzolását, hanem a harcok, az ezred dokumentálását, hőskultuszát tűzték ki célul mintegy létrehozva a háború muzealizálását, az ezred múzeumát. Az 1930-ban megjelent autobiográfiai érintettséggű regény, *A nagy káder (Egy pleni feljegyzései a forradalmi Oroszországból)* az első világháborúban hadifogságba esett élettapasztalatát reprezentáló kötet. A *Köszönöm addig is... (Egy orvos életrégenye)* című, először 1953-ban napvilágot látott önéletírása<sup>5</sup> az első világháború történéseit röviden tárja elénk, a hadifogság kapcsán pedig – több esetben – *A nagy káder* című kötet szövegeit veszi át és alakítja át. Ez a három kötet és a Munk-hagyaték szolgál alapul mostani kutatásomhoz.

Az érdekel a *Napló 1915–1916* személyes narratív forrásában, hogy milyen érzései voltak a háborúban, hogyan gondolkodott, döntött egy katonaoorvos és író. Főleg a történeti eseményeket ismerhetjük meg belőle, de az ember, az író viszonyát a történésekhez, véleményét is az eseményekről. Az „*ember a történelemben*” (Molnár 2015, 7) tárul elénk saját reflexióival a külvilág eseményeire,

5 Az önéletírás kézirat a Szabadkai Városi Múzeum Történeti gyűjteményében található I-4868 leltári szám alatt.

amikor a háborús cenzúra miatt a sajtóból csak részleges információ jutott el az olvasóhoz. „Amiről megvan a magunk emlékezete, az a komparáció egészen más élményét hozza meg, mint az, amit a közösségi emlékezet részeként ismerünk” (Faragó 2005, 88). A Munk Arthur-i világérzékelés egyben katonatorvosi és egyben írói attitűdöket is mutat. Objektív leírásokat ad a naplóiban a valóságról, mintha fényképezőgéppel, kamerájával pásztázná a segélyhelyeken, lövészárkokban, kórházakban történeteket. Viszont önéletírásában, a *Köszönöm addig is...* címűben, valamint *A nagy káder* című háborús regényében alkalmanként már-már élcélödvé, humorosan gondol vissza a történetekre.

A *Napló 1915–1916* visszaemlékezéssel kezdődik, az elmúlt egy év időintervallumában történetekről számol be az első világháború megkezdése óta. „A visszaemlékezésben nem a kultúra örökíti meg magát. A visszaemlékezés ugyanis szubjektív és magánjellegű értelemben idézi a múltat” (Faragó 2005, 88). A napló írója szerint 1915. október 28-án kapta az olajzöld füzetet hűgától, Munk Jolántól tábori postán. Tizenöt hónapja tartott akkor a háború. Jó állapotban maradt meg a kézirat, azaz a napló, nem viseli magán a háború viszontagságait a kis jegyzetfüzetekkel, noteszekkel ellenben, amelyek a valós napló vezetésére szolgáltak addig, amíg meg nem kapta az olajzöld füzetet. A kis méretű noteszekbe rövid bejegyzéseket tett a napokkal, eseményekkel kapcsolatban 1914-től, a mozgósítástól, térképeket készített a csapatok elhelyezkedéséről, rajzokat közölt katonatársairól.

A füzet nagysága, oldalainak száma formálta a naplóírást is. A füzet utolsó oldalainál abbahagyta a naplóírást, és tintával összefoglalta az elkövetkező hónapok, évek háborús történéseit, amely összefoglaló majd *A nagy káder* és a *Köszönöm addig is...* témája lesz.

A naplóírást ihletésére egyetlen mondattal válaszolt: „Hivatása volna, hogy magába szedje a háborús élményeim javát – valószínűleg – azon céllal, hogy késő vénségemre legyen mit olvasni az unokáimnak” (Munk 1999, 15). Tehát a megörökítés és az emlékeztetés motiválta, és egyben az a belső világába való visszavonulás, amely, mint értelmiséginek, egyetlen út volt a túléléshez.

### Fénykép és irodalom viszonya

A *Napló 1915–1916* című kötetben a szöveg néhány fényképpel tűzdelt. Egy szövegbeli utalás szerint amerikai kis fényképezőgép volt Munk Arthurnál a háborúban, azzal készítette és készíttette a fotókat. Több esetben az eredeti, kéziratban lévő fotókat nem közli a kiadott napló. A kéziratban lévő fényképek mellé, valószínűleg a kötet szerkesztője, Dér Zoltán feljegyezte, mely fotók reprodukálhatatlanok, és emiatt nem kerülhetnek bele a kiadványba.

A naplóban az ekphraszisz, a vizuális reprezentációk verbális reprezentációja figyelhető meg. De előfordul az is, hogy a kép mellett szöveg szerepel, viszont a kép kimarad rossz minősége miatt, mint az alábbi esetben is: „Ez a kép még a Berem'nyan<sup>6</sup> előtti Stellung mellett készült. A bakáink éppen akkor érkeztek meg egy kiürített faluból mindenféle összelopkodott holmikkal. Van ott malac, csirke, tükör, ablak, stb.” (Munk 1999, 54).



**Összelopkodott holmikkal bővül az ezred „múzeuma”. A közép-  
en a malacokkal Munk Arthur. A fénykép a Petőfi Irodalmi Múzeum Művészeti  
Tárának tulajdona**

Ez a fotó megtalálható a napló kéziratos verziójában, viszont gyenge minősége miatt kimaradt a *Napló 1915–1916* című kötetből.

Az is bizonyítja azt, hogy Munk Arthur nem azonnal írta a bejegyzéseket – sőt, késleltetve, vagy akár jóval később – a kéziratos naplójába, hogy az 1915. szeptember 14-e körül történt események után egy 1915. október 10-én, a *Borszem Jankóban* megjelent írását vágja ki és ragasztja be, amelyet Berem'nyanban fogalmazott meg. Az újság csak később érkezhett meg a háborús helyszínre és ragaszthatta be a naplóba a publikációt, viszont az újságkivágás után 1915. szeptember 15-i jegyzetek következnek. Ez bizonyítja, hogy noteszjegyzetek alapján később kerülhetett sor az olajzöld naplóba való írásra.

1915. november 12-én történt az első olyan naplóbejegyzés, amely datálva van. Ekkor kezdte naprakészen vezetni a naplót. A fényképnél is pontos dátum-megjelölést adott, tehát a fényképeket a helyszín közelében hívták elő. „1915. november 12. Ma lettem főorvos. Nagy büszkén és izgatottan varrtuk fel a második csillagot. Mindjárt le is fotografáltattam magamat a legkülönbözőbb pózban, még ágyúcsövön is, a 17. sz. feldkanone ezred egyik ágyúján, hadd bámuljanak késő unokáim” (Munk 1999, 52).

6 Berem'nyan a mai Ukrajna területén elhelyezkedő település.

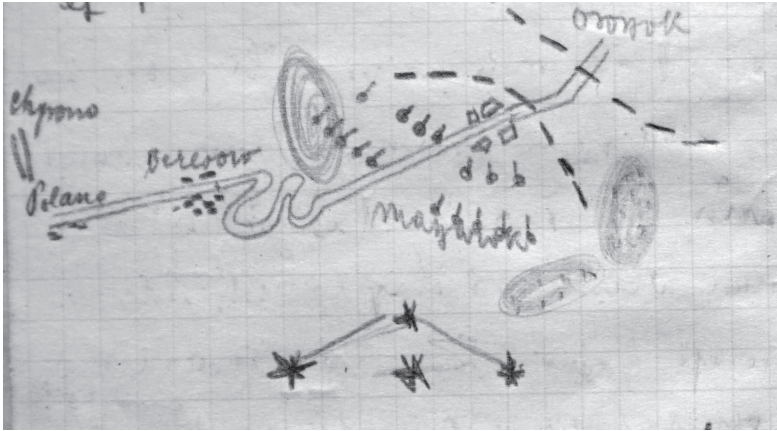


**Munk Arthur az ágyúcsövön. A Munk család egykori fényképalbumából**

Az alábbi, a segélyhelyről szóló leírásban szintén a jegyzeteire, jegyzetfüzetére támaszkodhatott, hiszen azokban több leírás, megjegyzés, térkép, rajz is kapcsolódik a helyszínhez:

A Hilfspplatzomat hátrább vittem egy Beresow nevű kis faluba. Beresow azonban kissé messze volt a harcvonaltól. Előbbre hoztuk a Hilfspplatzot vagy ezer lépéssel egy híd alá, amely az országúton vezetett keresztül. Itt se maradhattunk. Ez a híd volt a csapatok élelmezésének összekötője, az oroszok – csekélység – 24/cm kaliberű lidith 20 gránátokkal lőtték a hidat. Visszamentünk Beresowba. Ott se volt egy nyugodt pillanatunk. Kora reggel már lőtték az oroszok a Beresowban – Hilfspplatzom mellett felállított ágyúállásokat. Elképzelhető, hogy milyen óriási ágyúharc volt, ha csak az én segélyhelyem körül 32 darab ágyunk volt felállítva. Az oroszok folyton lőtték a falut (Munk 1999, 27).





**Munk Arthur által készített térkép a Beresow környéki harcokról a jegyzetfüzetében. Petőfi Irodalmi Múzeum, Kézirattár**

A további első világháborús és az orosz hadifogoly-tapasztalatait kronológiailag *A nagy káder* és a *Köszönöm addig is...* örökíti meg. Az előbbi tematikája az első világháborút követő hadifogoly lét – ezt alcíme is jelzi: *Egy pleni feljegyzései a forradalmi Oroszországból* –, tehát az oroszországi fogolyéletére koncentrálnak; a *nagy káder* szókapcsolat is Szibériát szimbolizálja. *A nagy káder* című kötet kézírata a hadifogságából való szabadkai hazatérése, 1921 után keletkezhetett. Ugyanezen szövegkorpusz legnagyobb hányadát emeli be a *Köszönöm addig is...* című önéletírásába, amelyben az életéről kapunk képet; az orosz hadifogoly lét tapasztalatainak szövege kissé átalakítva, de megegyezik *A nagy káder* szövegével.

Míg a *Napló 1915–1916* című kötetben a történetmesélés a tárgyilagosságra összpontosít, addig a *Köszönöm addig is...* című önéletírásban a visszaemlékezés már humorral telítődik:

Háromnapos szabadkai „lógás” után végre elhatároztam, hogy bevonulok csapatomhoz. Szép lassan utánuk kullogtam, vigyáztam, nehogy összetalálkozzunk. Zászlóaljam azonban váratlanul visszafordult a Száva partján és Klenák közelében – nekem jött. A találkozást nem kerülhettem el. Így hát vagy tíznapos késéssel értem utól a szabadkai háziezredet (Munk 2018, 95).

Az elbeszélő ezredorvos szeretett volna lenni, mert azt kevésbé veszélyes műfajnak tartotta. De kiküldték az állásba Strasovec őrnagya mellé, ugyanis az őrnagy félt a megsebesüléstől, így hiúsult meg az ezredorvossá válásának vágya, ugyanis ekkor ejtették hadifogságba az oroszok.

Bosszantott ez a Strasovec-ügy. Hát hogy képzeled az őrnagy? Ellentámadást csinálnak a mieink és én majd futok az őrnagy után a kötszerrel és csipeszekkel, mint egy juhászcutya. Arra persze nem is gondol, hogy én is belefordulhatok ott mellette. Aztán ki kötöz be majd engemet? Majd talán minden törzstisztre jut egy császári és királyi tartalékos főorvos. Káundká. Ördög vigye az egészséget... (Munk 1930, 21).

Jekatyerinburgba<sup>7</sup> küldték a hadifogoly Munk Arthurt. Az elbeszélő kapott egy igazolványt, amellyel szabadon mozoghatott a városban. 1918 májusában ekként írt a „szabadságáról”:

A toaletttemmel hamarosan elkészültem. Felöltözködtem. Áh – így egészen más, civilben. Három évig hordtam az uniformist. Lehetséges? A sarokba dobott formaruha most már valóságos kényszerzubbonynak tűnt fel... Három év óta először kötöm meg a nyakkendőm csokrát. Ügyetlen vagyok: elszokott a kezem az ilyesmitől. Nehezen megy. Milyen furcsa: tükör előtt öltözködni... (Munk 1930, 126).

A svéd Vöröskeresztnek húszezer hadifoglyot kell ellátnia, gyógyítania Jekatyerinburgban, de egy orvosuk sem volt erre a munkakörre. Mielőtt még elkezdett volna dolgozni, kéthetes szabadságot kapott, hogy kipihenje magát, felmérje a hadikórházak helyzetét. A kórházak metaforikus helyé váltak számára, ahol egymásra hatottak a fizikai terek és a narratívák.

Sorra jártuk a kórtermeket. A kórház tele volt a legkülönbözőbb nemzetiségű hadifoglyokkal. A súlyos betegek és halálra rokkantak kitörő örömmel fogadtak és mint „megváltójukra” reménykedve néztek fel rám. Ők szegények azt hitték, hogy én hozom számukra váratlanul a régen várt szabadulást. A súlyos, reménytelen betegek gyógyulásukat várták tőlem (Munk 1930, 142).

Az egyik jekatyerinburgi operettesten az elbeszélő beleszeretett egy lengyel-orosz hölgybe, Elza Schliskewitz<sup>8</sup>-be. A rigai származású hölgy rokonlátogatáson volt éppen testvéreivel. Pár hónap múlva Munk Arthur feleségül vette.

A jekatyerinburgi svéd Vöröskereszt elrendelte, hogy ezentúl Sadrinszkban<sup>9</sup> és Kresztiben legyen a foglyokórház. Odarendelték Munk Arthurt is, így felesége is követte őt.

---

7 Jekatyerinburg a mai Oroszország területén fekszik, Szabadtól megközelítőleg négyezer kilométerre.

8 Elza Ida Gertrud Schliskewitz 1893. március 18-án született Rigában evangélikus családban.

9 Sadrinszk a mai Oroszország területén található, Jekatyerinburgtól 220 kilométerre.



Kresztiben már néhány ezer hadifoglyot találtam a lágerben: Oroszország hajótöröttjeit. Ezerszer csalódott, lerongyolt, kiéhezett, meggyötört, küzdelemre képtelen emberi roncokat. Ezek a szerencsétlenek itt a lágerben türelmesen várták a hadifogoly transzportok hazaindulását, az évek óta remélt evakuálást (Munk 1930, 197).



**Munk Arthur fotója és kézírása a járványkórházzról Kresztiben, 1919 februárjában. Petőfi Irodalmi Múzeum, Művészeti Tár**

Sadrinszkban az elbeszélő nem volt tisztában orvosi tudásával, ugyanis a betegek nem akartak gyógyulni. „Az olyan betegségek, amelyek a polgári élet fizető praxsisában egy hét alatt gyógyultak, itt legalább egy hónapon át húzódtak” (Munk 1930, 264–265). Egyesek véleménye szerint azért, mert az emberek nem akartak kikerülni a kórházból a lágerbe, ugyanis jó volt az étkeztetés.

Az elbeszélő mint vándor folyton különböző tereken, városokon halad át, távlatokat vált. Ezek a váltások teszik lehetővé a valóságtapasztalatot. Az elbeszélő saját kognitív térképe metaforának tekinthető, mely „...alapján a személy saját történetének meghatározott pontjához tudja kötni az adott helyen történő eseményeket. Alkotórésze az autobiográfiai memóriának is” (Kállai 2010, 216).

Sadrinszket ott kellett hagyniuk, mert Kresztibe helyezték át a betegeket és a foglyokat takarékoság miatt. Hadifogolyvárosnak hívta Munk Arthur Kresztit, ugyanis a hadifoglyok műhelyekbe csoportosultak és termékeket gyártottak, magyar színházat építettek. Nappal a sebesülteket látta el az elbeszélő, éjjel Szibéria felé vándoroltak a Vörös Hadsereg elől. „Rengeteg sebesültet, förtelmesen megcsonkított sebesült katonát kaptunk a frontról. Voltak olyan napjaink, hogy nappal a sebesülteket láttuk el, éjjel meneteltünk tovább Szibéria felé” (Munk 1930, 303).

Ettől az időszaktól kezdve több történetet datált, előtte szinte se időpontot, de helyszínt sem lehetett azonosítani. Sadrinszkban 1919 őszén egy új beteg-

séggel találta szembe magát, amelyet nem tudott azonosítani, viszont a frontról több, ebben a betegségben szenvedő katona érkezett. 1919. szeptember 26-án körül ekként írt erről:

A gimnázium épületét is járványkórház céljaira kellett átalakítanunk. A frontról valami új, ismeretlen betegséggel szállítják ide a katonákat. Az oroszok iszpánkának hívják a betegséget, amely néhány nap alatt végez a beteggel. Tanácstalanul állok ezzel a különös betegséggel szemben (Munk 1930, 336).

1919. november 7-én született meg Sadrinszkban a kisfiuk, Munk György. A harmadik orosz telet érte meg az elbeszélő. Ekkor kezdte vezetni újabb noteszt, füzetét, melybe feleségével, Elza Schliskewitz-cel felváltva írt a gyermek növekedéséről, történésekről német, orosz és magyar nyelven. Nemcsak bejegyzések, hanem rajzok, fényképek is tarkítják a Petőfi Irodalmi Múzeum gyűjteményében található naplót.

1919. november 20-án elterjedt a katonák között a flekktífusz.<sup>10</sup>

A katonák behurcolták a városba a flekktífuszt. Rettenetes betegség. Otthon is láttam flekktífuszt, de az könnyű gyermekbetegség volt ehhez képest. A civilkórház fertőző osztálya zsúfolva van flekktífuszos betegekkel... A városnak majdnem minden házára jut egy beteg. A katonaság számára már a második járványkórházat nyitottuk meg (Munk 1930, 340–341).

A flekktífuszosokat nem tudták eltemetni a mínusz harminc fokban. Flekktífuszos lett maga az elbeszélő és felesége is. Munk Arthur alig élte túl a betegséget.

Végül 1921 közepén csellel szabadultak Szentpétervárról, a hadifogságból. Elhítette Munk Arthur a feletteseivel, hogy a másikuk beleegyezésével távozik családjával együtt. A sikeres csel után egy hónapig utaztak hajóval, majd vonattal Szabadkáig.

Ekként összegzi a *Köszönöm addig is...* című kötetben a háborús éveket:

Három esztendőt töltöttem a különböző frontokon zászlóalj-orvosi minőségben. Ezerszer és ezerszer leskelődött rám a halál és íme: megmaradtam. Kollégáim, – akik lakkcipős sarkantyút pengettek a mögöttes országrészek aszfaltjain – elpusztultak különböző fertőző bajokban. És én, aki tetvesen, rühesen bújtam a gránátok elől a föld alá, – életben maradtam. Pedig hogy irigyeltem őket akkor! Leváltásomról szó sem lehetett. Kinek milyen beosztása volt, abban maradt végig. A harctéri

---

<sup>10</sup> Bőrkiütést is okozó tífusz, amelyet a ruhatetvek terjesztettek.

szolgálatra beosztott addig, amíg el nem pusztult vagy fogságba nem esett, kint maradt a fronton. Kínlódtunk, szenvedtünk éveken át és nem tudtuk: kiért és miért mindez? (Munk 2018, 96).

Visszatérve a dolgozatom címéhez: mélységek és magasságok, Munk Arthur író, orvos az első világháború és az orosz hadifogság mélysége és bugyrai után megtapasztalhatta az ebben rejlő magasságot is:

Amint Elzával szemtől szembe ültem, valami csodálatos, eddig sohasem észlelt érzésem támadt: ő az, akit kerestél az orosz fogságban, őmiatta estél fogságba, érte szenvedtél. Ő érte jöttél most el a világ egyik végéről, ezer és ezer verszten át, ezer viszontagságon keresztül. Most már igazán nincs miért neheztelnem a káundkára, a császári és királyi hadügy-miniszterre, hisz ő vezényelt engem ide... mindent neki köszönhetek (Munk 2018, 168).

## Irodalom

- Faragó Kornélia. 2005. *Kultúrák és narratívák. Az idegenség alakzatai*. Újvidék: Forum Könyvkiadó.
- Kállai János. 2010. Globális és lokális terek. *Helikon* (1–2): 211–219.
- Kapronczay Károly–Kapronczay Katalin szerk. 2015. *Háború és orvoslás: Az első világháború katonaegészségügye, annak néhány előzménye és utóélete*. Budapest: Magyar Orvostörténelmi Társaság.
- Molnár Eszter Edina szerk. 2015. „...az irodalmat úgyis megette a fene”. *Naplók az első világháború idejéből*. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum.
- Munk Arthur. 1930. *A nagy káder. Egy pleni feljegyzései a forradalmi Oroszországból*. Budapest: Pantheon.
- Munk Artúr. 1999. *Napló 1915–1916*. Szabadka: Életjel.
- Munk Artur. 2018. *Köszönöm addig is... Egy orvos életregénye*. Budapest: Jakab és Komor tér 6. Egyesület.

Hargita GAZSÓ

## LOWS AND HIGHS

### About the military Doctor Role of Doctor and Writer Arthur Munk During World War I and his Russian Imprisonment

With a paper dealing with the micro-historic examination of World War I, I want to examine the years of war and the subsequent years of captivity based on the experiences of Arthur Munk, a writer from Subotica, Serbia. About his experiences

as a military doctor, we learn from his 1915–1916 book titled *Napló* [*Diary*], and about his time spent as an Russian prisoner of war we learn from his autobiography titled *Köszönöm addig is...* [*Thank you in the meantime...*] and his autobiographic novel *A nagy káder* [*The Great Cadre*]. This paper does not only address the difficult life situation during the World War and during his subsequent period spent as a prisoner of war, but it also addresses the delights rooted in them: his relationship built in captivity and the child born of that relationship whose development is chronicled by the so far unknown diary of Arthur Munk.

Keywords: autobiography, diary, World War I, military doctor, prisoner of war

Hargita GAŽO

## DUBINE I VISINE

### O ulozi jednog vojnog lekara u Prvom svetskom ratu i za vreme ruskog ratnog zarobljeništva: pisac i lekar Artur Munk [Munk Arthur]

U radu metodom „mikroistorije” istražujem godine Prvog svetskog rata i period ratnog zarobljeništva koji je sledio na rat analizirajući iskustvo Artura Munka [Munk Arthur] (1886–1955), subotičkog pisca. O iskustvu vojnog lekara svedoči njegov dnevnik (*Napló 1915–1916*), o ruskom ratnom zarobljeništvu njegova autobiografija *Köszönöm addig is...* [Hvala vam do tada...], kao i roman sa autobiografskim crtama *A nagy káder* [Veliki káder]. Rad se ne bavi samo teškim životnim situacijama u koje je Munk dospao za vreme Prvog svetskog rata i u periodu ratnog zarobljeništva, već se osvrće i na radosti koje su Munku ove situacije donele: na ljubavnu vezu koja se razvila u ratnom zarobljeništvu, na plod ove veze, na dete, o čijem rastanju nas obaveštava jedan sve do sada nepoznati dnevnik Artura Munka.

*Ključne reči:* autobiografija, dnevnik, Prvi svetski rat, vojni lekar, ratni zarobljenik

A kézirat leadásának időpontja: 2018. október 15.  
Az elfogadás időpontja: 2018. november 28.

GRUBER Enikő

dr.gruber.eniko@gmail.com  
Budapest, Magyarország

## MILYEN SZEREPE VOLT A PIONÍRÚJSÁGNAK A JUGOSZLÁV IDENTITÁS MEGERŐSÍTÉSÉBEN?

A tanulmány részlet az Eötvös Loránd Tudományegyetem Történelemtudományi Doktori Iskolájában megvédett doktori értekezéséből: a *Pionírújság* (1947–1958) átfogó elemzése. Az adott szöveg ismerteti a pionírság fogalmát, a pionírszervezet felépítését és működését, a gyermeklap létrejöttének körülményeit, szerkezetét és a jugoszlávság fogalmának előfordulását az újság hasábjain.

*Kulcsszavak:* Pionírújság, pionírmozgalom, identitásformálás, jugoszláv önkép, manipuláció

### A pionírság fogalma

A második világháborút követően a kommunista országokban – szovjet mintára – pionírszervezeteket alakítottak. A Balkánon Jugoszlávián kívül Romániában, Bulgáriában és Albániában, Közép-Európában Magyarországon, Cseh-szlovákiában és Lengyelországban, Európán kívül pedig Kubában, Észak-Koreában és Kínában működtek. Különböző elnevezésekkel találkozunk a kisdobostól és az úttörőtől kezdve a *Haza sólymáin át* (*Soimiiipatriei*) egészen a *Szeptember kisgyermekéig* (*Septemvriiche*), elsődleges célja azonban mindnek ugyanaz volt: a gyermekek egyoldalú kollektív ideológiai tudatának alakítása. Úgy tartották ugyanis, hogy ennek a generációnak nagy szerepe lesz a jövő társadalmának fejlesztésében, és ez csakis a szocialista eszmék szellemében valósulhat meg. Ezért külön hangsúlyt fektettek az iskolán kívüli oktatásra, ami a kommunista párt ellenőrzése és felügyelete alatt zajlott. Egyes országokban, mint például Magyarországon vagy Romániában, már az iskoláskor előtti intézményekbe bevezették ezt a nevelési elvet, és ott elkezdték a kommunista világnézet kialakítását. Ez azt a szociológiai álláspontot támasztja alá, miszerint a gyermekkor

egy társadalmi konstrukció, ami a státuszra utal, és ami mindig kapcsolódik egy kulturális beállítottsághoz, mely idővel változhat. Chris Jenks, a téma neves kutatója, elméletében kifejti, hogy azokkal a módszerekkel, melyekkel irányítani tudjuk a gyermekek gondolkodását, befolyást gyakorolhatunk a szélesebb társadalmi rétegekre is (Erdei 2004, 154–155).

A Jugoszláv Pionír Szövetség a kommunista párt kezdeményezésére jött létre a Jugoszláv Antifasiszta Ifjúság Egyesült Szövetségének (Ujedinjeni savez antifasističke omladine Jugoslavije - USAOJ) 1942. december 27-e és 29-e között megtartott I. kongresszusán. A párt az USAOJ segítségével szerette volna a Jugoszláviában élő fiatalokat összefogni, és egy szervezetbe tömöríteni a különböző tagköztársaságok keretein belül működő egyesületek helyett. Mindig is fontosnak tartották ugyanis az ifjúságra való hatás folytonosságának biztosítását, mert vezetői tisztában voltak vele, hogy a fiatal generáció befolyással van a társadalmi folyamatokra, így ezáltal magára a párton belüli állapotokra is (Stanić 1979, 392).

Az első jugoszláv pionírok már a második világháború alatt tevékenykedtek. Támogatták a partizánparancsnokságok munkáját, szállították az élelmet a harcosoknak, segítették a katonák családait, ápolták a sebesülteket, és ellátták mindazt az ideológiai töltetű tevékenységet, melyet elvártak tőlük. Partizán-dalokat írtak és terjesztettek, agitáltak a népgyűléseken és a különböző összejöveteleken, és hirdették a kommunista eszme nagyszerűségét. A háború után feladatuk kiszélesedett, hiszen azonkívül, hogy fejleszteniük kellett a szocialista rendszer vívmányait, részt kellett venniük az ország újjáépítésében is (Bodrits 1973, 8–9). Annak érdekében pedig, hogy az ehhez szükséges megfelelő magatartási formákat minél magasabb szinten elsajátítsák, hogy az adott közösségbe teljesen asszimilálódni tudjanak, a szocializálódási folyamatot azokra a hivatalos szervekre bízta, melyek a kommunista párt ellenőrzése alatt álltak. Fejlődésük mértékét számontartották, mert az ideológiailag elkötelezett gyerekekben látták a jövő zálogát. A magasabb iskolázottsági arány elérésével pedig az előző rezsimet akarták kritizálni, ahol nagyon magas volt az írástudatlanok száma. Olyan kulturális és nevelési politika kialakítására törekedtek, amibe minél több gyerek integrálható, és ezáltal befolyásolhatják életüket, gondolkodásmódjukat. Ezért a jugoszláv állam 1945 és 1952 között Agitprop néven egy olyan programot hirdetett, ami az írás-olvasás szintjének növelését célozta meg (Erdei 2004, 156).

Ám a nemzeti projektnek más célkitűzése is volt. Fel akarták készíteni a fiatalokat arra, hogy később képesek legyenek tudásukat a saját és a közösség életének megváltoztatására használni (Dimić 1988, 128).

1950-ben, amikor a társadalom legtöbb területén megkezdődött az öngazgatási modell kialakítása, a Jugoszláv Kommunista Párt Központi Bizottsága a gyermekekkel végzett munka irányításában és módszerében is változtatáso-

kat követelt. Ezért alakították meg a különböző gyermeknevelési és védelmi szervezeteket, amelyek olyan szakembereket tömörítettek, akik nemcsak nagy érdeklődéssel végezték a munkájukat, hanem megfelelő emocionális beállítottságúak voltak. A pionírszervezettől pedig ezzel szemben azt követelték, hogy olyan egyesület legyen,

amely gondoskodik a gyermekek játékaról, szórakozásáról és testneveléséről, s amely a szervezett kulturális tevékenység, kirándulások, menetek, táborozások rendezésével fejleszti a gyermekek olyan tulajdonságait és hajlamait, amelyek előremozdítják az ember helyes és sokoldalú fejlődését (Bodrits 1973, 9).

A nevelési módszereknek minden esetben változatosaknak kellett lenniük, a nagyobb hatékonyság érdekében. A pionírszervezetek számára az oktatási rendszer átalakítása hatalmas előnyökkel járt, hiszen ez a változás volt az, melynek köszönhetően a továbbiakban meghatározó szerepük lehetett a gyermekek mindennapi életében, és befolyásolhatták annak alakulását (Bodrits 1973, 10).

A szervezet szabályzata szerint

a Jugoszláv Pionír Szövetség a gyermekek egységes szervezete, amely előmozdítja az általános iskolás gyermekek szocialista nevelését – mindemellett – nevelési, öngazgatási, hazafias, társadalmi és szórakoztató szervezet, amely a gyermekeknek a társulásra, valamint a legkülönbébb társadalmi és alkotó tevékenységekre irányuló szükségleteit szolgálja (Bodrits 1973, 11).

Általa a gyermekek könnyebben beilleszkednek az öngazgatási szocialista közösségbe, és magukénak érzik a kommunista társadalom eszmerendszerét.

A pionírszövetség a következő feladatokra helyezte a hangsúlyt:

- a rokonszenv kialakítása a dolgozó munkásemberek iránt
- a kölcsönös bizalom, a tisztelet, a szeretet és a humánus hozzáállás megerősítése
- a dialektikus materialista világnézet alapján végzett tanulás és munka serkentése
- együttműködés az ország többi pionírkollektívájával
- a népek testvériségének és egységének megismerése és ápolása
- békés együttműködés a világ más népeivel, elsősorban a szocialista és az el nem kötelezett országokéval, illetve a haladó szellemű mozgalmakkal
- a természet iránti szeretet és a környezetvédelem fontosságának hangsúlyozása



- az új tudományos és a technikai vívmányok megismertetése és azok alkalmazása a hétköznapi életben
- a szabadidő hasznos eltöltésére való igény felélesztése.

Az általános iskola első osztályában minden gyermek felvételt nyerhetett a pionírszövetségbe, ha megtette a megfelelő előkészületeket, és alkalmasnak ítélték rá. Az avatás ceremóniájának meghatározott tradíciói voltak. Az ünnepélyes tagfelvétel különböző népi ünnepeken zajlott. Ilyennek számított például november 29-e<sup>1</sup>, újév vagy a tavasz első napja. Az avatás a felsorakozott pionír csapat és annak zászlaja előtt történt, ahol a parancsnok először ismertette a szabályzatot, illetve a jövődöbeli feladatokat, és csak utána következhetett a növendék felvétele. Minden kisdíáknak fogadalmat kellett tennie, melynek szövege így szólt:



1. ábra



2. ábra

Ezután a vezetők az új belépőknek átadták a pionírjelvényeket, és a nyakukba kötötték a háromszög alakú kendőt, a szervezet egyik ikonikus szimbólumát, ami vörös anyagból készült, és 100 × 40 centiméteres nagyságú volt. A jelvényen a pionírok emblémája kapott helyet, mely egy pionírpárt ábrázolt, háttérben a szervezet zászlajával, illetve szerepelt rajta az ötágú csillaggal, babérkoszorúval egyetemben a mottó is: Titóval a hazáért, előre!<sup>2</sup>

1 A kommunista Jugoszlávia megalakulásának napja.

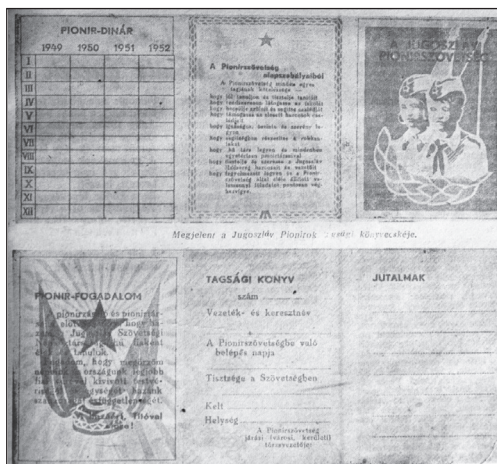
2 A jelvényen lévő motívum a *Pionírújság* fedőlapjainak állandó része.





3. ábra

A pionírszervezeteknek több jelképük is volt, melyeknek eszmei értéket tulajdonítottak. A jelvényen és a kendőn kívül a ruházat többi darabja szintén ugyanolyan fontos volt, hiszen együtt, mindent összevetve képezte az egyenruhát, melyet a legtöbb gyerek büszkén hordott. Kötelező volt a fehér ing vagy blúz, a kék nadrág, illetve szoknya, a nyakba kötött kendő és az ötágú csillaggal ellátott kék vagy fehér Tito-sapka<sup>3</sup> viselete. Ezenkívül minden pionír rendelkezett egy tagsági igazolvánnyal is, mellyel bizonyítani tudta csapattagságát. Ebben a nevén kívül szerepelt a szervezetéé is, ami általában egy néphősről, forradalmárról, fontos politikai személyről vagy eseményről kapta a nevét.



4. ábra

3 Ez a fejfedő nagyon hasonlít a szerbek szimbolikus jelentéstartással rendelkező sapkájára, a sajkacsára, bár a formát a szovjet csapatok által a második világháborúban viselt sapkáról vették át. Nevét a Sajkás-vidékről kapta.

Mivel ezáltal minden csapat egy különálló egységet képezett – saját szervezeti felépítéssel –, így rendelkezett az ahhoz kapcsolódó egyéni kellékekkel is. Ilyen volt például a vörös csapatzászló, ami általában 150 × 75-es nagyságban készült, és tartalmazta a nevüket, illetve a fent ismertetett emblémát, de egyes csapatok kreáltak maguknak saját indulót és készítettek egyedi jelvényeket is. Ugyanakkor nem zárták ki annak a lehetőségét sem, hogy a más ifjúsági tömörülések, társadalmi szervezetek kitűzőit is magukon hordhassák.

A mozgalom, illetve a felette álló hatalmi szerv fontosnak tartotta, hogy folyamatosan fenntartsa a gyerekek elégedettségérzését, hiszen csakis akkor tudtak hatást gyakorolni rájuk, ezért állandó jellegű volt a dicséretes osztogatója. Az elismerések jöhettek helyi, vagyis csapatszintről, de kaphatták – közvetlenül ugyan – akár magától az államfőtől is. Jellegüket tekintve széles skálán mozogtak. A legtöbb esetben érmékre, plakettekre, diplomákra, vándorszobrokra kell gondolnunk, de az is kitüntetésnek számított, ha valaki képviselhette csapatát körzeti szinten, tag lehetett egy-egy alkalomra felállított küldöttségben, vagy akár részt vehetett nemzetközi pionírtalálkozókon (Bodrits 1973, 16–17).

### ***A Pionírújság létrejötte***

A második jugoszláv állam a sajtóra mint a befolyásolás legjobb eszközére tekintett. Mivel közvélemény-formáló szerepet töltött be, ezért képviselőitől elvárták a teljes mértékű politikai elkötelezettséget. Ezzel magyarázható az a tendencia, hogy egyre több hozzá nem értő személy válhatott szerkesztővé, tudósítóvá, akik valójában csak az előre megkapott tartalmat közölték, míg a szakemberek, akik sokszor nem tudtak azonosulni ezzel az elvvel, teljesen háttérbe szorultak. Tudatosították, mik azok a témák és kik azok a személyek, akik szerepelhetnek a médiában, és melyek a nemkívánatos hírek, amik semmiképp sem jelenhetnek meg.

1945 után a társadalmat – szovjet mintára kiépült – adminisztratív rendszerrel szabályozták. Az Agitációs és propagandaosztály (Agitprop) hivatalosan tanácsadó testületként működött, valójában azonban a cenzor szerepét töltötte be. A bizottságai révén ellenőrizni tudta az ország területén a tudományos, művészi és oktatói tevékenységet. A nemzeti kisebbségek esetében még szigorúbb volt a szabályozás, mint az államalkotó nemzetek tevékenységénél, így sokszor nem is volt szükség tényleges intézkedésekre, elég volt a megfélemlítés (Cvetković 2006, 505–506).

A fordítás miatt nagyobb ellenőrzést igényelt minden kisebbségi nyelven írt publikáció. Ha valaki nem az elvárt tartalmi és formai elveket követte, akkor

annak írása meg sem jelenhetett. Ebből adódóan jól működött az öncenzúra is, hiszen, ha valaki dolgozni akart, alkalmazkodnia kellett a társadalmi normákhoz. Az államvezetés folyamatosan változtatta az ellenőrzés formáit, hogy leplezze létezését, ettől függetlenül mindenki tudott róla. Elsősorban a politikai cenzúrát alkalmazták, mely a szerzők és műveik ideológiai tisztaságát ellenőrizte, de komoly figyelmet szenteltek a behozatali könyvekre, újságokra, folyóiratokra is, nehogy azok veszélyeztessék az állam fejlődését (Balázs-Arth 2016, 32–33).

Ebben a légkörben jelent meg 1947. január 1-jén a *Pionírújság* első száma, a magyar kisgyermekek egyetlen periodikájaként. Előzménye 1945 és 1946 között az *Ifjúság Szavának Pionírjaink* című állandó rovata volt (Gerold 2001, 171). Az újság főszerkesztőjének Cellik Magdát, egy vidéki pártaktivistát neveztek ki, ami alátámasztja azt a tényt, hogy a lojalitás mint elsődleges szempont, megelőzte még a szaktudást is.

Cellik Magda – az újvidéki vasútállomást tervező Farkas Imre testvére – 1922-ben született Törökbecsén. Férje, Cellik István 1946-os halála után, aki gimnáziumi tanár volt Szabadkán, hároméves fiával visszaköltözött szülővárosába. Pénztárosként dolgozott, szabadidejében pedig a magyar nők szervezetében tevékenykedett, és a helyi pionírcsapat megszervezésén fáradozott. Akkor kapta a felkérést az újság szerkesztésére, melyre így emlékezett vissza:

Ebben az időben jött Újvidékről egy fiatalember, Sóti Ferenc, aki a Vajdasági Központi Ifjúsági Szövetség tagja volt. Azzal az ajánlattal jött, hogy menjek Újvidékre, és segítsék megszervezni egy magyar gyermekújságot. Nehéz döntés előtt álltam. Fájó szívvel váltam meg kicsi gyermekemtől. A megkezdett szervezeti munkát félbehagyni sem volt könnyű. Végül mégis Újvidékre kerültem, és ott a *Magyar Szó* és a *7 Nap* szerkesztőinek segítségével, oktatásukkal és irányításukkal megtanultam az újság technikai szerkesztését és a nyomdászatát. Az újság tartalmához az Ifjúsági Szervezet adott irányítást, és példának a központi jugoszláv pionírújságot, a magyarországi és a szovjet gyermeklapokat használtam (Lennert 2006, 4).

Az újságot nem egyedül, hanem Csasznyi Terivel és egy gimnáziumi tanárral – valószínűleg Molnár Gézával – közösen készítették a szovjet *Pionirszkaja Pravda* és a magyarországi *Úttörő Gyermekújság* mintájára.



5. ábra

Az első vezércikkben, melyben a főszerkesztő (Magda néni) a leendő olvasóihoz, a kis pionirokhoz szól, egy történetet mesél el, melyben gyerekekkel beszélget, és akik a szerb pionírújság kapcsán így nyilatkoznak: „De jó lenne, ha lenne magyar pionírújság is, amit mindannyian olvashatnánk!” Erre reflektálva írja a lapban: „Én csak mosolyogtam magamban, mert tudtam, hogy újre már meg is jelenik a magyar pionírújság első száma, hisz a Népfront régen tervbevette és már készítik is.”<sup>4</sup>

Az állam vezetőségének kétségtelenül határozott célja volt az újság elindításával. Először is tudjuk, hogy a médiának – jelen esetben a vizsgált gyermeklapnak – közösségformáló szerepe van (volt), másodsor pedig Erik Eriksonra<sup>5</sup> hivatkozva kijelenthetjük, hogy ez az a periódus az egyén személyi fejlődésében, amikor kialakul és megszilárdul az identitás, amely a további viselkedést jellemzi. A propaganda célja pedig pont az<sup>6</sup>, hogy az embereket olyan őszintén, olyan mélyen nyerve meg egy eszmének, hogy végül azt teljesen magukénak érezzék.

4 Pionírújság, I. évf. 1. sz. 3. o.

5 Erik Erikson (1902–1994) ismert fejlődépszichológus, elismert pszichoanalitikus. Az ő nevéhez fűződik a nyolc szakaszból álló ún. eriksoni pszichoszociális fejlődésmódel.

6 Joseph Goebbels, a hitleri náci Németország propagandaminisztere szerint.

A *Pionírújság* felülete tehát megfelelő teret biztosított a kommunista pártnak az ilyen jellegű tevékenységre, és segítségével észrevétlenül befolyásolhatta a kisiskolások lelki fejlődését. Az ifjúságnak ugyanis nagy szerepe volt a jugoszláv társadalomban. A rendszer támaszát látták bennük, akik az ország újjáépítésében előremutató példaként szolgálhatnak.

### A *Pionírújság* felépítése

A *Pionírújság* megjelenése a kommunista mozgalom célját szolgálta. Az államvezetés gondolatait közvetítette a gyermekek felé. Szerkesztői, akik pártalapon kerültek e pozícióba, valójában az elvárt koncepció szerint működtették a lapot, saját ötletek bevezetése fel sem merülhetett, így viszont anyagi gondokkal nem kellett küzdeniük, mert a Tartományi Pártbizottság biztosította a megjelenéshez szükséges anyagi keretet.

Az újság kezdetben nyolc, majd tíz, tizenkettő, később tizenhat és húsz oldalon jelent meg kétheti rendszerességgel. A kiadásért a Híd Kiadóvállalat, 1957-től pedig az akkor alapított Forum Lap- és Kiadóvállalat felelt. A mai gyermeklapoktól eltérően teljesen más felépítés jellemezte. Az újságnak nem volt fedőlapja, az első oldallal indult, mely minden esetben egy ideológiai írást tartalmazott, legtöbbször egy-egy szimbolikus kép kíséretében.



6. ábra



A későbbiek folyamán ettől néha eltértek, amikor kizárólag egy kép szerepelt az első oldalon – ezt akár már címlapnak is tekinthetjük –, de nem vált jellemzővé.



7. ábra

Az első oldal mindvégig következetesen ugyanazt a koncepciót követte. Felül nagy írott betűkkel szerepelt az újság neve, amely majdnem egy évig *Pionirújság*ként, vagyis rövid i-s formában volt feltüntetve, és csupán a 16. számtól alkalmazták a helyes alakot. Mivel a lap címéből egyértelmű, hogy ki a megszólított csoport, hiszen a pionírmozgalom a 7–15 éves korosztályt ölelte fel, így alcímre nem volt szükség.

A vizsgált időszakban a hivatalos nyelvhasználat a prioritást élvező szerbhorvát nyelv értelmében a földrajzi nevek magyar megfelelőjeként nem a magyar formát, hanem a szerb átíratot alkalmazta, például Szabadka helyett Szuboticát, Kishegyes helyett Maliigyost, Újvidék helyett pedig Noviszádot. Ugyanakkor a Tisza, a Duna vagy az Adriai-tenger nevét ilyen formában írták (Roginer 2013, 264). Ezt a szemléletet tükrözte az újság egész nyelve is. A kiadás helyeként az összes lapszámban „Noviszád” van feltüntetve, egyetlen alkalommal sem szerepel a magyar megfelelője, de a cikkekben, a tudósításokban ugyanez figyelhető meg. Az impresszum többi részét az utolsó oldal alján találjuk.

A lap kezdetben fekete-fehér kivitelezésű volt, majd két- és négyszínű nyomtatásban jelent meg. A piros szín dominanciájára már az elején felfigyelhetünk. Egyetlen színként túl erőteljesen alkalmazták, amivel valószínűleg pluszhatást akartak elérni. Az 50-es években jelennek meg más színek is, de csak a rajzok színesebbé tétele céljából, hiszen az akkori nyomdatechnikai lehetőségek miatt a fénycépek minősége továbbra is gyenge maradt.



8. ábra



9. ábra

A *Pionírújság* tematikájára a sokszínűség jellemző, ami lehetővé tette az éppen aktuális események közlését. Mert bár egy gyermeklapról beszélünk, az első 2-3 oldalon mindig valamilyen politikai írás szerepelt. Ha egy gyermek a kezébe vette, ezekkel az ingerekkel találkozott először. A második legfontosabb téma a pionírság és a vele kapcsolatos tevékenységek voltak, és csak ezután szerepelhettek irodalmi alkotások: versek, mesék vagy más jellegű írások. Az utolsó oldalak egyikén a gyerekek kedvence, a *Fejtörő* című rovat, majd lapzáróként a *Pionír Posta* kapott helyet.

A *Pionírújság* megjelenésének tizenkét éve alatt négy szerkesztője volt. Az első két évben, 1957 és 1958 között a már említett Cellik Magda, akit a Szovjetunióval való szakítás után távolítottak el az újság éléről. Erre így emlékszik vissza:

Két és fél évig voltam a *Pionírújság* szerkesztője, amikor a vajdasági magyar gyermekeknek a kedvenc újsága lett. Sajnos egy politikai nézeteltérés a kommunista államok között, a Varsói Határozat, a hír, mint egy mennykő az égből, úgy csapott le rám. Nagy idealista voltam, hittem a szocializmusban. Kiálltam a hitem mellett. Életemben egy vég nélküli kálvária kezdődött. Egyik napról a másikra munkanélküli lettem, azzal a megbélyegzéssel, hogy megbízhatatlan vagyok, sehol sem kaptam munkát. Elvették az élelmiszerjegyeimet. Küzdelemmel teli, félelmes életem volt (Lennert 2006, 4).

Őt Girizd László követte, aki ugyanúgy két évig töltötte be ezt a pozíciót, majd 1952-ig Fodor Pál volt a főszerkesztő, és az utolsó hat évben Argyelán István (Vékás 2011, 115).

A *Pionírújság* kezdetben olvasókönyvként is szolgált, aminek szintén az volt a célja, hogy a lehető legtöbb gyermekhez eljusson. Összeállítói mindig arra törekedtek, hogy minél több irodalmi alkotás szerepeljen a lapban, természetesen szigorú cenzúra után, és közvetett jelentéstartással. 1954-től az újság egy folytatásos regényt tartalmazott, amit a lap közepéből kiemelve és összegyűjtve könyvvé tudtak alakítani a pionírok. A következő évben, 1955-ben *Pionírújság Kiskönyvtára* címmel könyvsorozatot indítottak, melynek első kiadványa France Bevk *Légy illedelmes* című műve volt (Csáky S. 1984, 1715). 1953 májusától 1954 októberéig a lap mellékleteként, majd önálló havi kiadványként megjelent a *Mézeskalács*, a legkisebbek számára indított periodika is (Gerold 2001, 152). 1958-ban egy pályázatnak köszönhetően az újság nevet változtatott, először *Jópajtás*, majd egy kis idő után *Jó Pajtás* lett, és ezzel lezárult egy korszak a folyóirat életében.

### **A jugoszlávság fogalmának megjelenése a lapban**

A jugoszláv identitástudat megerősítését elsődlegesen a történelmi múltból vett témák szerepeltetésével kívánták elősegíteni, de hasonló célt szolgált az aktuális politikai események ismertetése is. Ugyanakkor legalább ilyen fontosnak tartották kiemelni és felhívni a gyermekek figyelmét a jeles dátumok és a társadalmilag pozitív megítélésű néphősök szerepére.

A történelmi témák bár összefüggnek, két nagyobb csoportra oszthatóak: a második világháború alatt lezajlott csatákra és a jugoszláv kommunista szervezkedésekre. Valójában mindkettő a partizánmítosz valóság alapját hivatott alátámasztani. A második jugoszláv államban ugyanis minden partizánt



hősként tiszteltek, akikre hálával kellett gondolni, hiszen nekik köszönhető az ország „felszabadulása”. Ahhoz azonban, hogy e cselekedetek nagyságát a gyermekekben is tudatosítsák, ismertetniük kellett a háború eseményeit. Ez volt az oka annak, hogy a *Pionírújság* keretein belül időről időre megjelentek olyan cikkek, melyek a különböző hadieseményekről és csatákról szóltak: *Az első offenzíva*<sup>7</sup>, *A II. offenzíva*<sup>8</sup>, *A harmadik offenzíva*<sup>9</sup>, *IV. offenzíva*<sup>10</sup>, *Ötödik offenzíva*<sup>11</sup>, *A kragujeváci vérengzés*<sup>12</sup>, *Belgrád felszabadult*.<sup>13</sup> Ezekben a harcokban kellett kiemelni az ifjúság szerepét, azokét, akik munkáját tovább kell vinniük. Ebből a célból született meg például az *Emlékezés a Jugoszláv Antifasiszta Ifjúság első kongresszusára*<sup>14</sup> című írás is, melyből megtudhatjuk, hogy az ifjúság már 1941 decemberében kimondta: a nép oldalán, Tito marsall mellett harcol. Ez volt az első olyan alkalom, amikor a fiatalabb nemzedék is kinyilvánította akaratát. A kongresszus megerősítette a nemzetiségek között a testvériség szellemét, és létrejött az Egységes Jugoszláv Antifasiszta Ifjúsági Szervezet. Az ő példájuknak kell a gyermekek szeme előtt lebegnie, hiszen merészségük és kiállásuk is hozzájárult az áhított szabadság eléréséhez. Szintén az ifjúság szerepének a háborúban való fontosságát hivatott bemutatni az a történet, mely egy partizán elbeszélése alapján született: Láca, aki nem csatlakozhatott a partizáncsapatokhoz, mert neki kellett gondoskodnia szüleiről, mindenképpen szeretett volna segíteni, így egy barátjának köszönhetően egyre fontosabb feladatokat láthatott el. A fasiszta kaszárnyákba röpiratokat hordott, ahonnan muníciót és fegyvert zsákmányolt, és azokat eljuttatta a partizánokhoz. Amikor végre sikerült ténylegesen is csatlakoznia hozzájuk, annyira boldog volt, hogy mindig a legnehezebb feladatokra vállalkozott. Hamarosan egyik tized parancsnoka lett, és a harcokban mindig az élen járt. Bajtársait pedig azzal lelkesítette, hogy ne féljenek, mert egy jobb életért harcolnak!<sup>15</sup> A partizánoknak saját dalaik voltak, melyek közül egyik indulót az újságban is megtaláljuk:

7 *Pionírújság*, I. évf. 18. sz. 2. o.

8 *Pionírújság*, II. évf. 21. sz. 8. o.

9 *Pionírújság*, II. évf. 5. sz. 2. o.

10 *Pionírújság*, II. évf. 2. sz. 4. o.

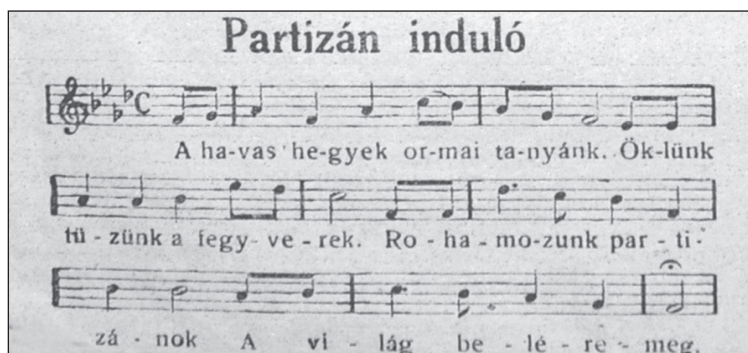
11 *Pionírújság*, I. évf. 10. sz. 4. o.

12 *Pionírújság*, X. évf. 6. sz. 12. o.

13 *Pionírújság*, I. évf. 16. sz. 2. o.

14 *Pionírújság*, I. évf. 20. sz. 5. o.

15 *Pionírújság*, II. évf. 21. sz. 8. o.



10. ábra

Ha a partizánharcokat és csapatokat vesszük górcső alá, mindenképpen ki kell térnünk a magyar vonatkozására is, hogy teljes képet kapjunk. Dimitrije Boarov *Vajdaság politikai története* című munkája átfogó képet ad arról, hogyan állt a magyarság e mozgalomhoz, és miként vélekedtek hozzáállásukról a jugoszláv kommunisták. A Vajdasági Népfelszabadító Mozgalom egyik értekezletén arra a megállapításra jutottak, hogy a magyarok közeledése a „népfelszabadító” harc-hoz nagyon lassú. Ezt azzal magyarázták, hogy félnek a szerbek bosszújától, de a párttagoknak fel kell őket világosítani, hogy csak a bűnösöket fogják megbün-tetni, nem pedig az egész magyarságot (Boarov 2012, 169–170). A propaganda ezért erősebbé vált feléjük, röplapokat, röpiratokat terjesztettek közöttük. 1944 elejétől az agitációs kiadványok már nyíltan harcra szólították fel őket, csatlakoz-zanak a jugoszláv partizánokhoz, és népük szabadságharcos hagyományaihoz híven fordítsák fegyvereiket az árulók ellen, közös erővel alakítsák ki a magyar és jugoszláv baráti együttélés lehetőségét (Stakić 1986, 524–526). Azt közvetít-tették feléjük, hogy bűneik önkéntes csatlakozásuk révén jóvátevéődnek. Ennek hatására alakult meg 1944 végén a magyar katonákból álló Petőfi-brigád, amely már 1945 elején szembekerült a németekkel, és szinte megsemmisült. Közben a sajtóban is megkezdődött a manipulálás. A *Szabad Vajdaság* című lap 1945. február 14-i számában egy magyar felkelő szájába adják a következő mondatokat:

Nekünk magyaroknak ki kell érdemelnünk azt a bizalmat, amelyben a demokratikus, föderatív Jugoszlávia többi népei részesítettek bennün-  
ket. Mi csak úgy igazolhatjuk ezt, ha mindannyian, akik erre alkalmasak  
vagyunk, belépünk a Néphadsereg soraiba (Vajda 2006, 37).

A vajdasági baloldali magyar politikusok egy másik magyar zászlóalj felál-lítását is tervezték, de arra már nem került sor. 1945. április 1-jén a Jugoszláv Népfelszabadító Hadsereg és a partizánosztatok felvették a Jugoszláv Néphad-sereg nevet, így a nemzetiségi alakulatok – köztük a Petőfi-brigád is – megszün-

tek. Emléke viszont fennmaradt, amit büszkén állítottak példaként a pionírok elé már az első szám címdalán:

Két évvel ezelőtt, még nagy háboru volt. Puskaropogások, ágyudörgések, bombázások zaja hallatszott mindenfelé. Ebben az ágyutűzben, valahol Topolya környékén, partizán és szovjet győzelmi indulók mellett felcsendültek a magyar katonanóták is. Megalakult a Petőfi brigád, Kiss Ferenc vezetésével. Ez a hír dobpergésként végigfutott Vajdaság területén. Megmozdultak a magyar szabadságszerető ifjak is és csoportosultak Petőfi vörös zászlaja köré. Karöltve a népek szabadságáért harcoló szovjet katonákkal és partizán hadseregünkkel, harcbandultak ők is a fasizmus ellen. Aránylag rövid idő alatt a Petőfi-brigád győzelmetgyőzelemre halmoz. Önfeláldozásával és vitézségével hamar kitűnnek a Petőfisták és a XVI. divízió legjobb harcosaivá válnak. Erős hittel és meggyőződéssel harcolnak a végső győzelemig.<sup>16</sup>

Ma már bizonyított, ezért kijelenthető, hogy a cikk erős túlzásokat tartalmaz, ezt viszont egy kisiskolás nem tudhatta. Eléjük kétségekívül példaképként lehetett



11. ábra

16 Pionírújság, I. évf. 1. sz. 1. o.

állítani egy magyar partizánt, aki pár évvel korábban a fasiszta németek ellen harcolt. A harc fogalma, a szabadságért küzdő katona, maga a küzdés, illetve a hadsereg egyébként is az egyik legmeghatározóbb elemei voltak a lapnak. Több alkalommal is címodalt kapott a téma.

A második jugoszláv államban a háború minden jelentős dátumáról megemlékeztek. Az egyik ilyen december 22-e volt, a Jugoszláv Hadsereg napja. „1941-ben ezen a napon alakult meg az első reguláris alakulat, az I. Proletár Brigád. Kezdetben nagy gondot fordítottak a fegyveres erő megteremtésére<sup>17</sup> és az erősödésre, hiszen a nép köréből – a kommunista párt felhívására – verbuválódtak, így nem rendelkeztek semmiféle tartalékkal, de idővel a sereg egyre nagyobb létszámúra duzzadt, és sikeresebbé vált. A nép és a Párt ügyéhez való határtalan odaadás, a Titó elvtárs iránti határtalan szeretet, a szabadságszeretet és a szabadságunk ellenségeivel szemben táplált ellenállhatatlan gyűlölet – ezek voltak azok az eszmék, amelyek a népi forradalomban Hadseregünket győzelemről-győzelemre vezették”<sup>18</sup> – olvashatjuk a *Pionírújságban*. A háborúban a hadsereg nagy részét az ifjúság képezte, amit mindig is büszkén emlegettek, és a gyermeklap egyik fő példázataként szerepeltették.

**MA SZORGALMAS PIONÍR –  
holnap ügyes katona**

Minden gyermeket érdekel a katona élete, mert örömmel játszik katonáskodással. Mivel magam is voltam gyermek mint ti pionírok, elhatároztam, hogy egy pillanatra szemek elé varázsolom nepihadseregünk tagját a harcos katonát.

Hogyan néz ki egy katona: A mai népi katona tetőtől talpig átöltözték egyenruhába, amely különféle színű, attól függ, hogy melyik egységhez van beosztva. Van tengerész, gyalogos, huszár, légitörő és műszaki egység. A tengerész leg több idejét a kék Adrián tölti, ott örökdió. A gyalogos a többi egységekkel együtt hazánk különböző vidékein végzi kötelességét. Hazánk légi terein a légitörő örökdió.

Mit csinálnak a katonák: Gyerekek a katonák tanulnak. Ha a pionír szorgalmasan elvégzi kötelességét az iskolában, odahaza a pionírotthonban, akkor neki könnyű lesz majd a katonaságnál megbirkózni minden feladattal. A mai népi hadsereg katonái kiképzése és vezérfonala az iskola. Ez az a szabadságszeretet és ennek megbecsülését ezen az iskolán keresztül tanulja meg a katona.

Hogyan élnek a katonák? A katonák kaszárnyákban, nagyobb közösségekben élnek. A családhoz hasonlóan, csak sokkal több családtaggal. A katonák öltöze egyforma, a butor a szobában szentén. A felszerelés, a csajka, kulacs, hátizsák, stb. mind egyformák és mégis minden katona tudja melyik az övé. A konyha, az étkező közös. A rendre a tisztaságra közösen ügyelnek. A közösség, a festvényes öntudata napról-napra mindig erősebb lesz. Nem tekintenek az ifjak arra, hogy hogyan beszél valamelyik bajtárs, hanem arra, hogy mindannyian emberek vagyunk és az akarunk egy, szabadságunkat, fejlődésünket, boldogulásunkat mindenkor mindenkiel szemben megvédeni.

A katonai kötelesség teljesítése következtében hazánk ifjai megismerik országunk természetes szépségeit, gyönyörű hegyes vidékeit, tavait, völgyeit, és a kék Adriát. Mindenekelőtt megismerik hazánk lakóit, a népek életviszonyait, környezetét.

Akkor könnyen megértik, hogy a népek egymásra vannak utalva és emberi kötelesség egymáson segíteni.

Közös emlékek megmaradnak a harcosok szívében, hazatértek után élményeikről sokat tudnak mesélni barátaiknak.

Homola Ferenc  
Vojna postar 11243/V Baosics



12. ábra

17 „...eleinte majdnem csupasz kézzel küzdöttek az állig felfegyverzett németek, olaszok, a többi betolakodó és a belső ellenség ellen. Nem volt könnyű pusztá kézzel fegyvert szerezni. Partizánjaink azonban olyan hősiességgel harcoltak, hogy rövid idő alatt már az ő kezükben is fegyver csillogott” (*Pionírújság*, III. évf. 24 (68). sz. 4. o.).

18 *Pionírújság*, II. évf. 24 (40). sz. 2. o.

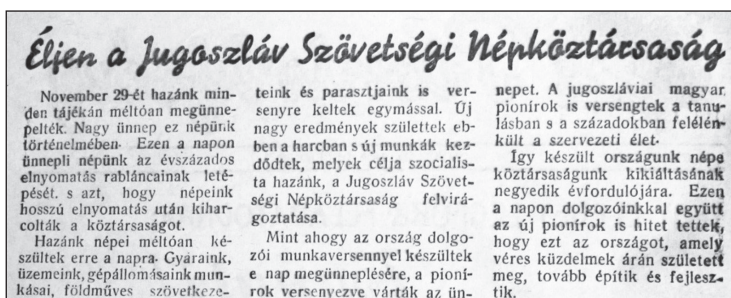
A kommunizmus ugyanis a gyermekekből harcos munkás felnőtteket akar nevelni, akik majd hű „katonái” lesznek a rendszernek. Ennek érdekében a közösségi tudat és a militáris szerepvállalás fontosságának hangsúlyozása – közvetett és közvetlen módon – gyakran megjelenik a lap hasábjain.

Az ország elsődleges ünnepének megalakulásának napját, november 29-ét tartották. A pionírok számára háromszoros fontossággal bírt, hiszen ők nemcsak az AVNOJ második ülésére és a köztársaság megszületésének napjára emlékeztek ilyenkor, hanem minden évben ekkor avatták új pionírjaikat is, ami egyértelműen a vezetők manipulatív szándékának köszönhető. Ezzel a lépéssel ugyanis mindhárom esemény felértékelődött a gyerekeknél, hiszen személyes kötődés járult hozzá. Az államalakulat létrejöttéért – a kommunista párt véleménye szerint – mindenkinek hálásnak kell lennie, hiszen ez az előzőnél egy sokkal jobb perspektívát biztosít. Az összehasonlító gondolkodásmód a kommunista ideológia sajátja volt. A múlt és a jelen, a rossz és a jó, a kapitalista és a szocialista társadalmi modell szembeállításával kívánta alátámasztani a rendszer irányelveit. Ebből adódóan a haza fogalmához, a köztársaság megszületésének tényéhez, az új társadalmi rendszer által nyújtott lehetőségekhez és alapvetően a szabad élet jogához is a szenvedést, a véráldozatot és a hála érzését társították.



13. ábra





14. ábra

A pozitív dátumok sorából mindenképpen ki kell még emelni október 20-át, Belgrád „felszabadulásának” napját. A kommunista pártvezetés számára ez azért volt lényeges, mert e küzdelem példáján bemutathatták az összefogás erejének eredményességét. A témával a Vörös Hadsereg miatt csupán az 1947-es és az 1957-es évfolyamban találkozunk, de akkor többször is. Egy alkalommal maga Tito ad ki közleményt:

E nagy győzelem népeink legnagyobb ellensége a német megszálló felett különösen azért fontos, mert a bátor Sumadija, Bosznia, Crnagóra, Horvátország, Vajdaság és Szlovénia fiai adták vérüket Beograd felszabadításáért. E győzelmet a testvéri Vörös Hadsereggel együtt vívtuk ki. [...] Harcosainknak és parancsnokainknak, akik a mi irányításunk alatt kivívták e történelmi győzelmet, népünk örök hálával tartozik.<sup>19</sup>

Mint már említettem, a szocialista rendszer manipulációjának egyik módszere az ellentétek hangsúlyozása volt. A jeles történelmi időpontok tekintetében szintén megfigyelhető ez az eljárás. A háborúban elért eredményeket a másik fél tekintélyének aláásásával kívánták még nagyobb jelentőségűvé tenni. Ennek egyik jó példája a Londonba emigrált jugoszláv kormány tettének elmarasztalása, szemben a JKP e lépésből adódó reakciójának felmagasztalásával.

A szégyenletes fegyverletételt népünk nem fogadta el. Évszázadokon keresztül harcolt ez a nép a szabadságért és szilárdan meg volt győződve, hogy egyszer kiharcolja. Amikor 1941-ben a Kommunista Párt általános felkelésre hívta Jugoszlávia népét, maga a Kommunista Párt állt az első harci sorba. [...] A feladat nagyon nagy volt. Harcolni kellett a német megszállók ellen, legyőzni a hazai kapitalistákat, új országot és népuralmat kellett teremteni. Meg kellett teremteni Jugoszlávia népeinek testvériségét és egységét, noha a fasiszták mindent megtettek ennek megakadályozására.<sup>20</sup>

19 Pionírújság XI. évf. 18. sz. 16. o.

20 Pionírújság II. évf. 13–14 (33–34). sz. 6. o.



15. ábra

A jugoszlávság kategóriájának összetevőit kutatva fontos vizsgálati pontként merül fel a hősök személyének kérdésköre. Az elsődleges eszménykép, Josip Broz Tito és a nagy szovjet etalonok – Lenin és Sztálin – mellett ugyanis számos olyan egyén szerepel a *Pionírújságban*, akit a kommunista rendszer követendő példaként állít a gyermekek elé. A szocialista nevelési módszer egyik pedagógiai szerepe ugyanis az utánzó magatartás kialakítása volt. Ez viszont csak olyan csoportokon belül valósulhat meg, melyeket a hasonlóság tudata kapcsol össze. Az azonos érdeklődésű közösségek hasonló módon ítélik meg az eszményt és a hozzá való viszonyuk szükségességét, hiszen nagymértékben hat rájuk a csoportnyomás, melynek élén a legnagyobb tekintélyt élvező személy áll. Az egyéni eszménynek mindig összhangban kellett lennie az osztály eszményeivel és formáival, és rajtuk keresztül a társadalmi fejlődéssel is. A kommunista példaképek ezért normaként álltak a társadalom egésze előtt. Ahhoz azonban, hogy az egyén minél könnyebben azonosulni tudjon az ideállal, példákkal és magyarázatokkal kell számára követhetővé tenni (Zrinszky 1978, 16–25). A nézet érvényesülése a lap szerkesztésekor egyértelmű szempontnak számított, hiszen a *Pionírújság*ot lapozgatva számos alkalommal találkozunk a néphős kifejezéssel. A szocialista szimbólumrendszer két fő elemének, az államalkotó népnek és a hősiesség fogalmának az összekapcsolásával. A háborút követő években elsősorban a harcokban részt vett bátor katonákat emelték ki, és az őket irányító ismert vezetőket.



A néphősök fogalmi relevanciájának vizsgálata során külön ki kell térni a női eszménykép kategóriájára. A nők helyzetének alakítása és maga a nőpolitika kiemelt helyen állt a kommunista ideológiában. Eszközként használták a társadalom manipulálására. Azzal, hogy őket is munkába állították, és kialakították a kétkeresős családmoddelt, átrendeződtek a családon belüli funkciók, és így az állam sokkal nagyobb szerephez jutott a gyermekek szocializációjában. A nőkön keresztül valójában a gyermekek állami kisajátítása valósult meg, a kiskortól való intézményi felügyelet csökkentette a család önálló autoritását (Somlai 1986, 77). Mindez azonban rejtett célkitűzés volt. A média a nők emancipációját hirdette. A *Pionírújság*ban többször is találkozunk a témával, március 8-a, a nők napja alkalmából pedig kiemelten foglalkoznak vele. A kommunista rendszerben ez kiegyenlítődtött az anyák napjával, melyet előtte és azóta is május második vasárnapján ünnepelek.

A jugoszláv identitás részét képezték a sajátos ikonok: a címer és a zászló is. Az ország hivatalos címerén búzakalászokkal övezett mező szerepel, ahol a kalászokat alul egy szalag köti össze, ami a föderatív országterv dátumát<sup>21</sup> (1943. XI. 29.) tartalmazza. A kalászok csúcsa között egy ötágú vörös csillag van, a mezőn pedig hat fáklya, melynek lángjai egyesülnek.<sup>22</sup>



16. ábra

21 A szerb helyesírás szerint.

22 1963. június 7-i alkotmány, 3. szakasz (Kollin 1963, 39).

A Jugoszláv Szövetségi Népköztársaság zászlaja a kék, fehér, piros színekből tevődik össze, melynek közepén ötágú vörös csillag van. A zászló szélességének és hosszának aránya egy a kettőhöz. Színei vízszintesen húzódnak, felülről lefelé haladva elől a kék, utána a fehér, majd a piros. Mindhárom szín egyharmad részt tölt ki. A csillag szabályos ötszög, és sárga szegély veszi körül. A csillag középpontja egybeesik a zászló átlóinak metszéspontjával. A csillag felső ága a zászló kék színének feléig ér, alsó ágai pedig a zászló piros színében hasonlóképp.<sup>23</sup>

A *Pionírújság* képanyagát vizsgálva arra a megállapításra jutottam, hogy a jugoszláv címer és zászló teljes formájában nagyon keveset szerepel a lapban. A címerből a babérkoszorú és a vörös csillag – a tipikus kommunista jelképek – jelennek meg, a zászló esetében pedig a legtöbbször a pionírokéval találkozhatunk.

## Összegzés

A kommunista világnézet a tudományos materialista világképre épít. A tudomány és az osztályérdek között kölcsönös kapcsolatot feltételez, vagyis azt, hogy a tudományban az osztályérdek, míg az osztályok tevékenységében a tudományos igazság realizálódik. A kettő kapcsolatával minden alátámasztható. A szocialista gyermekkép jellegzetességei is, hiszen a kommunista nevelés elvei a tudományos világképből indulnak ki. Az oktatási intézmény feladata a tudomány nézeteinek közvetítése a gyermekek felé. A tudás szintjét aszerint határozzák meg, hogy milyen mértékben sajátították el a dialektikus materializmust, vagyis a marxista filozófia alapjait. Mivel a párt eszméi és a tudományosság a szocialista világképben összekapcsolódik, ezért a pártosság kialakítása – mely a proletariátus osztályérdekeit képviseli – pedagógiai cél (Géczi 2006, 151).

A háború utáni fél évtized és az ötvenes évek sajtóorgánumaira mindvégig a kommunista ideológia jellemző, nemcsak Jugoszláviában, hanem az összes szocialista országban. Mivel a leggyorsabb eszköznek számított a kommunista nézetek közvetítésére, nagy szerepe volt a szocialista emberkép kialakításában. Ez volt az az időszak, amikor mindent a testvériség–egység eszméjének, a hatalmi pártnak rendeltek alá, és megkövetelték az egyén szolgálalkúságát, beintegrálhatóságát a rendszerbe. Bár az összes intézkedést a munkásság „érdekében” hajtották végre, ezek csak látszattevékenységek voltak, melyek mögött minden

23 1963. június 7-i alkotmány, 4. szakasz (Kollin 1963, 39–40).

esetben hatalmi érdekek húzódtak. A nemzeti intézmények és kulturális rendezvények engedélyezése is ilyen volt, mert bár létezhetek, működhettek, de különálló tevékenységet nem folytathattak. A folyóiratoknak, napilapoknak, irodalmi kiadványoknak pedig a vezetőség álláspontját kellett közvetíteniük, elsősorban a belpolitikai eseményekre fókuszálva.

A *Pionírújság* szöveg- és képanyagát vizsgálva egyértelműen megfigyelhető, hogy egyes témák hétről hétre helyet kaptak, hiszen azok a tartalmak, amik nagy gyakorisággal jelentek meg, nagyobb jelentőséggel bírtak, fontosabbnak tűntek, így a célközönség figyelmét is jobban magukra vonták. Mivel a jugoszláv identitás gyors térnyerése az egyik legfontosabb célkitűzés volt az újonnan létrejött államalakulatban, ezért a társadalom minden szintjén arra törekedtek, hogy ezt tudatosítsák. A kisdíjakok esetében ilyenformán.

## Irodalom

- Balázs-Arth Valéria. 2016. *A bácskai magyar sajtó és könyvkiadás irodalmi vetületei 1947–1952 között*. Újvidék: Doktori disszertáció. Kézirat.
- Boarov, Dimitrije. 2012. *Vajdaság politikai története*. Újvidék: Forum Könyvkiadó.
- Bodrits István (ford.). 1973. *A Jugoszláv Pionír Szövetség szabályai és irányelvei*. Novi Sad: Forum.
- Cvetković, Srđan. 2006. *Između srpa i čekića. Represija u Srbiji 1944–1953*. Beograd: Institut za savremenu istoriju.
- Csáky S. Piroska. 1984. Könyvkiadásunk történetéből. *Híd* 47 (12): 1712–1731.
- Dimić, Ljubodrag. 1988. *Agitprop kultura*. Beograd: Rad.
- Erdei, Ildiko. 2004. „The happy child” as an icon of socialist transformation: Yugoslavia’s Pioneer Organization. Budapest: CEU Press.
- Géczi János. 2006. A szocialista gyermekfelfogás a túlkorosok és a felnőttek oktatásának ikonográfiai megjelenítése. 1956–1964. Köznevelés. *Magyar Pedagógia* 106 (2): 147–168.
- Gerold László. 2001. *Jugoszláviai magyar irodalmi lexikon (1918–2000)*. Újvidék: Forum Könyvkiadó.
- Kollin József (ford.). 1963. *A Jugoszláv Szocialista Szövetségi Köztársaság alkotmánya*. Novi Sad: Forum Lap- és Könyvkiadó Vállalat.
- Roginer Oszkár. 2013. A jugoszláviai magyar irodalom és a geokulturális identitás a második világháború utáni években. In *Változó világ – változó közösségek*. 259–289. Budapest: Balassi Intézet Márton Áron Szakkollégium.
- Somlai Péter. 1986. *Konfliktus és megértés*. Budapest: Gondolat.
- Stakić, Radivoj. 1986. *Bečej u ratu i revoluciji 1941–1945. Hronika*. Bečej: Opštinski odbor Subnor.

- Stanić, Milovan. 1979. A SKOJ-tól a Szocialista Ifjúsági Szövetségig. *Symposion* 15 (175): 390–395.
- Vékás János. 2011. *Magyarok a Vajdaságban 1944–1954. Kronológia*. Zenta: Vajdasági Magyar Művelődési Intézet.
- Zrinszky László. 1978. *Magartartásminták – azonosulás*. Budapest: Gondolat.

### Képek hivatkozása

1. ábra: I. évf. 1. sz. 2. o.
2. ábra: II. évf. 22 (42). sz. 1. o.
3. ábra: I. évf. 6. sz. 1. o.
4. ábra: III. évf. 21 (63). sz. 3. o.
5. ábra: A Pionírújság első számának fedőlapja (I. évf. 1. sz. 1. o.)
6. ábra: I. évf. 10. sz. 1. o.
7. ábra: I. évf. 12. sz. 1. o.
8. ábra: I. évf. 7. sz. 1. o.
9. ábra: II. évf. 20 (40). sz. 1. o.
10. ábra: I. évf. 10. sz. 4. o.
11. ábra: VI. évf. 24. sz. 1. o.
12. ábra: I. évf. 4. sz. 4. o.
13. ábra: III. évf. 21 (63) sz. 3. o.
14. ábra: III. évf. 23 (67). sz. 2. o.
15. ábra: IV. évf. 6 (74). sz. 3. o.
16. ábra: III. évf. 24 (68). sz. 1. o.

Enikő GRUBER

### WHAT WAS THE ROLE OF *PIONÍRÚJSÁG* IN STRENGTHENING THE YUGOSLAV IDENTITY?

This paper constitutes a part of my doctoral dissertation which I have defended at the Doctoral School of History of Eötvös Loránd University. My dissertation gives a comprehensive analysis of a children's magazine called *Pionírújság* which was published in Yugoslavia between 1947 and 1958. This paper deals with the concept of being a pioneer, and also the structure and the functioning of the pioneer movement in Yugoslavia. It demonstrates how this children's magazine was founded and presents its structure as well while showing how the concept of Yugoslavism was used in the magazine.

*Keywords:* *Pionírújság*, Pioneer movement, identity formation, Yugoslav self-image, manipulation

Enike GRUBER

## **KAKVU JE ULOGU IMAO ČASOPIS *PIONÍRÚJSÁG* [PIONIRSKE NOVINE] U UČVRŠĆIVANJU JUGOSLOVENSKOG IDENTITETA?**

Ova studija je poglavlje moje doktorske teze, odbranjene na Doktorskoj školi za Istoriju Univerziteta Etveš Lorand u Budimpešti. U ovom poglavlju se vrši jedna opširna analiza časopisa *Pionírújság* (1947–1958). Studija daje pregled o pojmu pionirstva, o strukturi i delovanju pionirskog saveza, o okolnostima nastanka dečjeg časopisa, o strukturi časopisa i o pojavljivanju pojma jugoslovenstva na njegovim tabacima.

*Ključne reči:* *Pionírújság* [Pionirske novine], pionirski pokret, formiranje identiteta, jugoslovenski imidž o sebi, manipulacija

## DOKTORI HALLGATÓK TANULMÁNYAI





A kézirat leadásának időpontja: 2018. szeptember 5.  
Az elfogadás időpontja: 2018. november 30.

PÁPISTA Zsolt

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar  
Német Nyelv és Irodalom Tanszék  
Újvidék, Szerbia  
zolt.papista@ff.uns.ac.rs

## FELEDÉSBE MERÜLT KUTYÁK

### A magyar *kutya* vezérszavú frazémák archaikus rétege kognitív nyelvészeti megközelítésben<sup>1</sup>

A dolgozat a *kutya* vezérszavú archaikus frazémák kognitív nyelvészeti elemzését tűzte ki célul, hogy fényt derítsen arra, vajon felfedezhetőek-e közös jellemzők ezen frazémák között, és ezzel magyarázatot találjon arra, milyen tényezők vezethetnek a frazémák köznyelvi használatból való kivészéséhez. Az archaikus frazémák vizsgálata kimutatta, hogy egy frazémának a használatból való kivészése többek között különböző kognitív jelenségekkel hozható kapcsolatba, melyek közül a *KUTYA* prototípusának elváltozása, a *FALU* fogalmi keret redukálódása és egyes fogalmaknak a fogalmi rendszerből való kivészése voltak azok a tényezők, amelyek hozzájárulhattak ezeknek a köznyelvi használatból való kivészéséhez.

*Kulcsszavak:* archaikus frazémák, prototípus, fogalmi metafora, fogalmi keret, kutya

### 1. Bevezetés

A frazémák olyan konvencionizált kifejezések, amelyek egy adott kultúrának legkülönfélébb tapasztalatait és bölcsességeit tárolják magukban, és közvetítik ezeket nemzedékről nemzedékre. A nyelv azonban egy élő dolog, amely szüntelenül változik a hozzá tartozó kultúrával együtt, és miközben számos új frazémával gazdagodik, megannyi másik idővel feledésbe merül. Tekintettel

<sup>1</sup> Munkám megírását Magyarország *Collegium Talentum 2018* programja támogatta. A dolgozat 2016. október 25-én került bemutatásra az *Egyetemi Nyelvészeti Napok Penavin Olga 100* konferencián az Újvidéki Egyetem Bölcsészettudományi Karán.

arra, hogy a kutya a magyar kultúrában – akár más kultúrákban is – az ember mindennapjainak szoros részét képezi, csak természetes, hogy jelentős mennyiségű frazémánkban is szerepel. A dolgozat a *kutya* vezérszavú archaikus frazémák elemzését tűzte ki célul, hogy fényt derítsen arra, vajon felfedezhetőek-e közös jellemzők ezen frazémák között, és ezzel magyarázatot találjon arra, milyen tényezők vezethetnek a frazémák köznyelvi használatból való kivészéséhez. Erre a célra a kognitív nyelvészeti megközelítés mutatkozott megfelelőnek, mivel rámutatott arra, hogy az átlagos beszélő kogníciójának milyen jellegzetességeire vezethető vissza a frazémák archaikussá válása.

A vizsgálatban a KUTYA fogalmának a specifikus manifesztálódása az archaikus frazémákban, valamint egyéb kognitív szemantikai jelenségek, amelyek a jelentésalkotásban részt vettek, jelentős tényezőt jelentettek, és hozzájárulhattak a vizsgált frazémák archaikus státusához. Ennek eredményeként három kognitív jelenség mutatkozott relevánsnak a vizsgálatban: a prototípus, a fogalmi metafora és a fogalmi keret.

## 2. Elméleti keret

### 2.1. Frazémák

Dolgozatomban a frazéma terminus alatt olyan állandósult szókapcsolatokat értünk, amelyek különböző jellegzetességekkel rendelkeznek. Burger (2003, 14–32) szerint a frazémák legfontosabb jellegzetességei a polilexikalitás, a stabilitás, valamint az idiomatikusság, míg Fleischer (1982, 67) ehhez hozzáfűzi az efféle szókapcsolatok lexikalizálódását és reprodukálhatóságát is.

A polilexikalitás azt jelenti, hogy a frazémák legalább két lexikai egységből tevődnek össze. Egyes szerzők szerint két autoszemantikus, mások szerint pedig egy autoszemantikus és egy szinszemantikus egységből állnak (Fink-Arsovski, 2002, 6), míg mások szerint egy állandósult szókapcsolat felismerésekor nem meghatározó tényező, hogy autoszemantikus, illetve szinszemantikus egységekről van-e szó, mindaddig, amíg a közöttük fennálló kapcsolat stabil (Burger 2003, 15). A stabilitás ugyanis azt jelenti, hogy a frazémák meghatározott szókapcsolatok formájában ismertek és használatosak. Az idiomatikusság arra vonatkozik, hogy a szókapcsolatnak legalább egyik komponense átvitt értelemmel fordul elő, illetve, hogy a kifejezés idiomatikussága elveszne, amennyiben azt a komponens egy másik komponenssel helyettesítenénk. Palm (1995, 9) ezt a jelenséget olyan szemantikai transzformációnak tekinti, amely következtében egy frazémának a komponensei (legalább egy, de akár mind) egyfajta reinterpretáción mennek keresztül. A lexikalizálódás és a reprodukálhatóság a frazéma stabilitásából és

idiomatikusságából fakadnak, és azt a jelenséget takarják, hogy egy szintaktikai szerkezetet (a frazémát) egyetlen lexikai egységként kezelünk, ugyanis nem „reprodukáljuk” ezeket a szerkezeteket egy szintaktikai modell alapján, hanem már meglévő formában „reprodukáljuk” őket a kommunikáció során (Fleischer 1982, 67).

## 2.2. A prototípus-elmélet

Tekintettel arra, hogy számtalan élőlény, tárgy, hely és egyéb jelenség létezik körülöttünk, felvetődik a kérdés, hogy minek köszönhetően vagyunk képesek mindezeket a dolgokat kategorizálni, azaz tudni, hogy mik és mi a nevük. A válasz erre a kérdésre a prototípus-elméletben keresendő. A prototípus-elmélet Eleanor Rosch nevéhez fűződik, aki pszichológusok segítségével az 1970-es években arra a következtetésre jutott, hogy az emberek prototípusok, azaz kategóriák ideális reprezentációi segítségével kategorizálják a körülöttük lévő világot.

A prototípus fogalmának meghatározásakor (a kategorizáció klasszikus felfogásával szemben) négy különböző dolgot kell szem előtt tartani:

- A prototípusok olyan kategóriák, amelyeket nem lehet definiálni egyetlen (szükséges és elégséges) attribútumcsoport<sup>2</sup> segítségével, amely kritériumnak számítana (Coleman–Kay 1981, 43).
- A prototipikus kategóriákat egy úgynevezett családi hasonlósági struktúra tartja össze, ami annyit jelent, hogy a kategória minden tagjának legalább egy, de valószínűleg több attribútuma közös más tagokkal, viszont nincs olyan attribútum (vagy csak kevés olyan attribútum létezik), amely minden tagban megtalálható volna (Rosch–Mervis 1975, 574–575).
- A prototipikus kategóriák bizonyosságot tesznek a kategóriatagság eltérő fokáról, azaz nem minden tag képviseli a kategóriát azonos mértékben (Rosch 1978, 36).
- A prototipikus kategóriák között nincsenek éles, pontosan meghúzható határok, amelyek egyértelműen elválaszthatnák őket egymástól (Mervis–Rosch 1981, 109).

Dolgozatomban a harmadik pont az, amely fontos számunkra, mivel a vizsgált frazémák jelentős részében előforduló КУТЯA kategória prototipikusságának kérdése lényeges szempontot képvisel. Attól függően, hogy a kategória egy tagja mennyi kategóriameghatározó attribútummal rendelkezik, a kategóriának jobb vagy kevésbé jó képviselője lehet – a jobb képviselők prototipikusabbak az utóbiaknál. Ahogy Barsalou (1985, 629), a kategorizációról szóló egyik klasszikus

2 A prototípus-elmélet keretében az attribútum fogalma alatt a kategória meghatározó jellemzőit értjük.

művében megfogalmazta: „Ahelyett, hogy egyenrangúak lennének, egy kategória tagjai különböznek aszerint, hogy mennyire jó (vagy mennyire tipikus) képviselői a kategóriájuknak.”<sup>3</sup> A prototípus-elmélet szerint tehát egy kategóriának bizonyos jellemzői azonos értékűek, és a kategóriának azon tagjai, amelyek ezeknek a jellemzőknek a többségével rendelkeznek, a kategória prototípusává válnak. Azok a tagok, amelyek nem rendelkeznek ezeknek a jellemzőknek a többségével, továbbra is a kategóriához tartoznak, viszont nem képviselnek prototípusokat. A kategorizáció azonban nem csak az egyén kogníciójának kérdése – a kategóriákat a kultúra is alapvetően befolyásolja (Kövecses–Benczes 2010, 46).

### 2.3. A fogalmi metafora

A fogalmi metafora elméletében, amelynek kezdetei Lakoff és Johnson (1980) nevéhez fűződnek, a metafora nem csupán egy nyelvi-stilisztikai eszköz szerepét tölti be, amelynek egyetlen funkciója abban rejlik, hogy hozzájáruljon a szöveg expresszivitásához. A metafora ennek az elméletnek a keretében az emberi gondolkodásnak és kogníciónak szerves részét képezi, és áthatolja mindennapi életünket:

A fogalmak, amelyek a gondolkodásunkat uralják, nem csupán a szellemünk részei. A mindennapjainkat uralják ezek, a legapróbb részletekig. A fogalmaink strukturálják azt, amit érzékelünk, ahogyan tájékozódunk a világban, és ahogyan viszonyulunk más emberekhez. A fogalmi rendszerünk ebből kifolyólag központi szerepet játszik mindennapi valóságaink definiálásában. Amennyiben igaz az állításunk, hogy fogalmi rendszerünk nagymértékben metaforikus természetű, akkor az, ahogyan gondolkozunk, amit tapasztalunk, és amit minden nap cselekszünk, a metafora kérdéskörét képezi<sup>4</sup> (Lakoff–Johnson 1980, 3).

Amennyiben a fogalmi rendszerünkben egy bizonyos fogalmi tartományt egy másik tartomány segítségével aktiválunk, ezt a fogalmi metafora mechanizmusával tesszük. Ez a mechanizmus bizonyos leképezések rendszerét képezi, ugyanis egy (általában) elvontabb fogalomra, az ún. céltartományra valamilyen közös hasonlóságon alapuló analógia segítségével leképezünk egy (általában)

---

3 „Instead of being equivalent, the members of a category vary in how good an example (or how typical) they are of their category.” (A szerző fordítása – P. Zs.)

4 “The concepts that govern our thought are not just matters of the intellect. They also govern our everyday functioning, down to the most mundane details. Our concepts structure what we perceive, how we get around in the world, and how we relate to other people. Our conceptual system thus plays a central role in defining our everyday realities. If we are right in suggesting that our conceptual system is largely metaphorical, then the way we think, what we experience, and what we do every day is very much a matter of metaphor.” (A szerző fordítása – P. Zs.)

konkrétabb fogalmat, a forrástartományt (Lakoff 1993, 206–207). A forrástartományt rendszerint közvetlenül és fizikailag tapasztalhatjuk érzékszerveink segítségével, majd ezeket a konkrét tapasztalatokat átvihetjük a céltartományra, hogy annak elvont fogalmi struktúráját ezáltal a már meglévő (a forrástartományra vonatkozó) tapasztalatainkkal gazdagítsuk. Ezek az átvitt tapasztalatok nagymértékben kihatnak a céltartomány konceptualizálására, ami miatt a metafora elsősorban kognitív folyamat, és csak másodsorban tekinthető nyelvi kifejezésnek (Riemer 2003, 392). Emiatt különbséget kell tenni a fogalmi metafora és a metaforikus kifejezés terminusok között. Az előbbi ugyanis egy kognitív jelenség, amely fogalmi rendszerünk szférájához tartozik, míg az utóbbi egy bizonyos fogalmi metaforának nyelvi megnyilvánulására vonatkozik. A metaforikus leképezéseket A CÉLTARTOMÁNY FORRÁSTARTOMÁNY formájában szokás jelölni (vegyük példának A SZERELEM UTAZÁS, A TUDÁS LÁTÁS, AZ IDŐ PÉNZ metaforákat). A metafora kognitív megközelítése továbbá fontos szerepet játszhat egy adott kultúra tanulmányozásában és megértésében, mivel feltárja, hogy egy adott nyelvterület beszélői milyen fogalmakat kötnek össze egymással, amikor figuratív módon használják a nyelvet (Kövecses–Benczes 2010, 79).

#### 2.4. A fogalmi keret szerepe a frazémák szemantikájának reinterpretációjában

Számos frazéma képi szintjének adekvát interpretációja lehetetlen volna a megfelelő kulturális tudás alkalmazása nélkül (Dobrovolskij–Piirainen 2009, 24). Ez a kulturális tudás a kognitív nyelvészetben a fogalmi keret<sup>5</sup> nevet viseli, és elsősorban olyan fogalmaknál alkalmazunk fogalmi kereteket, amelyek pusztán a jellemzőik felsorolásával nem határozhatóak meg egyértelműen (Fillmore 1977). Fogalmi keret alatt valójában egy sematizált tapasztalatot (tudásstruktúrát) értünk, amelyet a fogalmi szint részeként a hosszú távú emlékezetünkben tárolunk, és amely olyan elemeket és entitásokat köt össze, amelyeket egy bizonyos kulturálisan beágyazódott jelenettel, szituációval vagy eseménnyel asszociálunk (Evans 2007, 85). Egy példa lehet erre a REGGELI fogalmi keret prototípusa, amelyhez ismerni kell az adott kultúrának az intézményeit és szokásait, amelynek ez a kategória részét képezi. Ebben az esetben szükséges megérteni a napi háromszori étkezés szokását többé-kevésbé meghatározott időközökben, valamint, hogy az alvási periódus utáni étkezés általában meghatározott ételtípusokat foglal magába,

5 A szakirodalomban a *fogalmi keret* terminus mellett számos más kifejezést is alkalmaznak, mint például *kulturális modell*, *kognitív modell*, *séma*, *gestalt* stb., sőt az is előfordulhat, hogy ugyanaz a szerző több elnevezést alkalmaz párhuzamosan. Mivel ezek a terminusok a kognitív tudományok különböző részterületeiről származnak, akár apró eltéréseket is fel lehet fedezni a jelentéseikben, azonban mind többé-kevésbé ugyanazt a jelenséget írja le – a világról alkotott tudásunk strukturált reprezentációját (Kövecses–Benczes 2010, 51).

és hogy erre az étkezésre alkalmazzuk a *reggeli* szót (nem kell minden feltételnek – amely meghatározza a prototípust – jelen lennie ahhoz, hogy egy anyanyelvi beszélő megfelelően alkalmazza a szót) (Fillmore 1982, 117–119).

A frazémák és a fogalmi keret viszonyának magyarázására Dobrovolskij és Piirainen (2009, 25) a német *ein rotes Tuch für jemanden sein* (piros kendő valaki számára) frazémát alkalmazzák, amely azt a szemantikát fejezi ki, hogy valaki vagy valami egy személyt rendszeresen ingerel vagy felbosszant. Sem az egyes összetevőkben (*piros, kendő*), sem a teljes kifejezés szó szerinti jelentésében nem található olyan széma, amely a figuratív jelentés értelmezéséhez releváns volna. A megfelelő reinterpretációhoz nélkülözhetetlen egy megfelelő fogalmi keret, a BIKAVIADAL aktiválása az összes elemével együtt (torreádor, bika, a torreádor által alkalmazott eszközök stb.). Számos frazéma ehhez hasonlóan jelentős mértékben függ meghatározott fogalmi keretektől, amelyeknek megfelelő ismerete nélkül a szemantikai reinterpretáció lehetetlenné válik.

### 3. A vizsgálat

A szisztematikus vizsgálat érdekében O. Nagy Gábor *Magyar szólások és közmondások* (1976) című frazémagyűjteményéből kivontuk azokat a frazémákat, amelyek a *kutya* vezérszót tartalmazták, és a *rég.*<sup>6</sup> rövidítéssel voltak ellátva. A vizsgálat célja az volt, hogy a kognitív nyelvészet segítségével magyarázatot találjunk arra, milyen tényezők vezethettek (vagy legalább hozzájárulhattak) ezeknek a frazémáknak a köznyelvi használatból való kivéséséhez. A vizsgálat eredményeképpen különböző jelenségeket identifikáltunk, amelyek ehhez a folyamathoz lényegesen hozzájárulhattak:

- 1) a KUTYA fogalom prototípusának elváltozása,
- 2) A HITVÁNY EMBER KUTYA fogalmi metafora nagymértékű eltűnése a fogalmi rendszerünkől<sup>7</sup>,
- 3) a FALU fogalmi keretekhez való fűződés, valamint
- 4) bizonyos fogalmak kivésése a fogalmi rendszerünkől (archaikus reáliák).

Az egyes frazémákat aszerint csoportosítottuk, hogy melyik kognitív jelenség jellemző rájuk, és a dolgozat következő szegmensében az identifikált kognitív jelenségeket e frazémák alapján részletesen bemutatjuk.

---

6 A *rég.* rövidítést O. NAGY a *régi nyelvi* frazémák jelölésére alkalmazta, azaz olyanokra, amelyekre csak száz évnél régebbi adata volt.

7 Meg kell jegyeznünk, hogy a HITVÁNY EMBER KUTYA fogalmi metafora nagymértékű eltűnése fogalmi rendszerünkől közvetlen következménye lehetett a KUTYA prototípus megváltozásának.

### 3.1. KUTYA – az archaikus prototípus

Az analízis kimutatta, hogy jelentős számú *kutya* vezérszót tartalmazó frazéma olyan szemantikát fejez ki, amelyben a kutya negatív értékelést kap, vagy negatív tulajdonságokkal rendelkező, hitvány embert képvisel, továbbá olyanok is előfordultak, amelyekben az ember a kutyát fizikailag bántalmazza. Felvetődik a kérdés, hogyan lehetséges az, hogy az az állat, amelyet manapság az ember leghűségesebb barátjának tekintünk, amely oly sok ember dédelgett kedvence, ilyen negatív tartalmakat hordozhatott egykor. O. Nagy Gábor a művelődéstörténet alapján két lehetséges magyarázatot ad erre a kérdésre:

Az egyik [magyarázat] az, hogy hajdan, különösen a török hódoltság és a kuruc-labanc harcok korában nagyon elszaporodtak a gazdátlan, kóbor kutyák, amelyeknek semmi hasznát sem vették, de annál több kárát látták az akkori emberek. Az ilyen, részben dögön élő, részben az értékes kisebb vadat pusztító, de magára az emberre is veszélyes kóbor ebek joggal kelthettek maguk iránt gyűlöletet és megvetést. De még talán ennél is fontosabb a kutya szavunk jelentéstörténete szempontjából az a régi babonás hiedelem, hogy a régiek elképzelése szerint az ördög, tehát maga a rossz is a kutya alakját vette fel, mint kutya öltött testet (O. Nagy 1999, 249).

Ebből az derül ki, hogy a vizsgált frazémákban a kialakulásukkor aktuális történelmi és kulturális tényezők lényegesen kihatottak a KUTYA fogalmának prototípusára, azaz arra a mentális reprezentációra, amely társadalmi szinten az átlagbeszélő szempontjából bizonyos attribútumokat hordozott magában. Tekintettel arra, hogy a frazémák általánosított tapasztalatokat hordoznak magukban, amelyek a frazéma kialakulásakor az átlagbeszélő szempontjából érthetőek kell hogy legyenek, az ezekben a frazémákban leírt ember–kutya viszonynak az adott történelmi kontextusban a normát kellett képviselnie. Ez azt jelenti, hogy a vizsgált frazémák jelentős részében a KUTYA prototípusa lényegesen eltér attól, amit ma tekintünk prototipikusnak. Manapság ugyanis a kutya az átlagbeszélő számára nem képvisel negatív mentális tartalmakat, hanem kimondottan pozitívakat, és ezzel összhangban az ember–kutya viszony is elsődlegesen pozitívnak számít. Ebből arra lehet következtetni, hogy a történelmi és kulturális tényezők változása lényeges következményekkel járhat a prototipikus fogalmak bizonyos jellemzőit illetően (legalább abból a szempontból, hogy milyen szerepet töltenek be ezek a fogalmak az ember életében), és hogy amennyiben egy fogalomnak a prototípusa, amely bizonyos frazémáknak az alapját képezi, jelentős változáson megy keresztül, és amennyiben az elváltozott prototípus ütközik a frazémákba



foglalt eredeti prototípussal, ez nagymértékben hozzájárulhat ahhoz, hogy ezek a frazémák idővel kivesszenek a köznyelvből.<sup>8</sup>

A *kutya gazda, eb szolgál* (= 'ha rossz a munkáltató az alkalmazottjához, az alkalmazott is rosszul dolgozik') frazéma jól bizonyítja ezt, mivel itt a *kutya* és az *eb* lexémák a mondatban minőségjelzőként szerepelnek (és egyben szinonimák), melyek egyértelműen negatív szemantikával rendelkeznek. Amennyiben a *kutya egye (meg) a máját* (= 'szidalom') frazémát vesszük figyelembe, észrevehetjük, hogy a kutya itt is negatív kontextusban fordul elő, és feltételezhető, hogy itt egyrészt a kutyanak a dögevő természete játszik szerepet (ezzel a szidott személynek halálát kívánva), valamint az ördöggel való babonás kapcsolata is, amire az *ördög vigye el* (= 'szidalom') frazémával megegyező szemantikája is utal.

Tekintettel arra, hogy az ember–kutya viszony az archaikus KUTYA prototípusban elsődlegesen negatív viszonyt képvisel, elkülöníthető egy frazémacsoport, amelyben a képi szint a kutya kíntását írja le. Mai szempontból az állatkínzás minden formája taszító gondolat, így nem meglepő, hogy az olyan frazémák, amelyek az ember leghűségesebb barátjának a kíntását alkalmazzák a figuratív jelentés felidézésére, kivesztek a használatból. Ezekben a frazémákban az ember a kutyát ütheti, például a *megderekalják, mint a kan kutyát* (= 'elverik, elpáholják') és a *megfoltozták a kutyabőrt*<sup>9</sup> (= 'alaposan elverték') esetében, forró vizet önthet rá, akár a *leforrázták, mint a kutyát* (= 'csúnyán rápirítottak, megszegyénítették') példában, valamint kövel is megdobhatja, mint az *amelyik kutyát éri a kő, az rivanik el (az rivan fel ['üvölt fel'])* (= 'az érzi magát sértve a célzás miatt, aki bűnös, aki ludas a dologban'). A(z) *(a) félénk kutyának hasa alatt farka* (= 'a gyáva ember meghúzza magát') frazéma pedig olyan kutyát ír le, amely megszokta a rendszeres verést és fél tőle<sup>10</sup>, akárcsak az *utoljára (a) kutya se(m) fél a botos bálványtól* (= 'az üres fenyegetésnek csak rövid ideig van hatása') frazéma, amely szintén a rendszeres kutyaverés gondolatára épül.

8 Kimondottan ki kell hangsúlyozni, hogy itt elsődlegesen a köznyelvet vesszük figyelembe, amely egy nyelvi közösség legtipikusabb nyelvi változatát képviseli, mivel annak ellenére, hogy a köznyelvi használatból a negatív tartalmakat hordozó (a *kutya* vezérszót tartalmazó) frazémák többsége kiveszett, a tájnyelvi és a népnyelvi frazémákban továbbra is megfigyelhető a kutya fogalomnak az efféle elavult prototípusnak a megléte.

9 A kutyabőr egyben arra utal, hogy gyakran a kutya bőrért használták pergamenként nemeslevelek készítésére.

10 Ennél a frazémánál továbbá az is kihathatott a köznyelvi használatból való kivésésre, hogy egy másik, szintén a kutya fogalmával kapcsolatos frazéma, a *behúzza a farkát* (= 'meghunyaszkodik') hasonló szemantikát fejez ki.

### 3.2. A HITVÁNY EMBER KUTYA – egy elavult fogalmi metafora

Figyelemre méltó, mennyi archaikus frazéma épül egy olyan fogalmi metafora köré, amelyben a KUTYA forrástartományt biztosít a HITVÁNY EMBER céltartománynak.<sup>11</sup> Ez arra vall, hogy a fogalmi kapcsolat, amely ezekben a frazémákban található – A HITVÁNY EMBER KUTYA fogalmi metafora – túlnyomórészt kivesszett az átlagos magyar beszélőnek a fogalmi rendszeréből, és ezzel együtt a mai magyar nyelvben használatos frazémákból is. Ilyen értelemben maga a fogalmi metafora vált archaikussá. Ennek az a magyarázata, hogy megváltozott az átlagos embernek a kutya iránti prototipikus viszonya, és ezáltal a KUTYA prototipikus fogalma is megváltozott.

Különböző kategóriákat lehet megkülönböztetni ezeknél a frazémáknál az alapján, hogy a KUTYA forrástartománynak mely elemei játszanak szerepet a HITVÁNY EMBER céltartománynak a leírásában. Vannak olyan esetek, amelyeknél holisztikus azonosításról beszélhetünk, ahol a KUTYA fogalom metaforikusan teljes egészében helyettesíti a negatív jellemzőkkel rendelkező embert. Ilyen frazémák például az *akár fehér, akár fekete, elég, hogy kutya / fekete kutya, tarka eb, mind egy ördög* (= 'mindegy, hogy milyennek látszik, az a lényeg, hogy hitvány'), *ha a kutya bőrére eleve innánk, eltévelyednénk* (= 'nem jó a hitvány emberben tudatosítani, hogy benne is van érték, mert még elbízta magát'), valamint a *kár a kutya szőrét megaranyfüstözni* (= 'a hitvány ember nem méltó a kitüntetésre, a különleges megbecsülésre'). Az ilyen frazémák bizonyítják, hogy a HITVÁNY EMBER KUTYA fogalmi metafora egy adott pontban kulturális szinten beépült a magyar ember fogalmi rendszerébe, ugyanis a fogalom teljes egészében – minden további magyarázat nélkül – mentális hozzáférést biztosított a kívánt céltartományhoz.

Számos frazéma a HITVÁNYSÁG fogalmát úgy idézi fel, hogy a kutya prototipikus viselkedését párhuzamba hozza az ember olyan viselkedésével, amelyet hitványnak minősítünk. Ebben a kontextusban az ugatásnak, mint a kutya legtipikusabb cselekvésének lényeges szerepe van. Mivel az ugatás auditív jelenség, nem meglepő, hogy elsősorban az ember verbális viselkedésével került párhuzamba, méghozzá olyannal, amely, akár a KUTYA fogalma, negatív értékelést kapott. Ez az *ugat a kutya, de a szél elhordja* (= 'a hitvány ember rágalmaira senki sem ad') példán látható. Azonban az ugatás a verbális alattomoságot is túlszárnyalja az *a kutya el nem hagyja az ugatást* (= 'az alávaló emberből mindig kiütközik a komizság'), amelyben a *hitványság* attribútum az egész viselkedésre is áthelyeződhet azon logika alapján, hogy az ugatás szükséges attribútuma a

11 Ezért ezek a metaforák egy külön alfejezetet érdemelnek, bár a HITVÁNY EMBER KUTYA fogalmi metafora közvetlenül fűződik a KUTYA fogalom archaikus (negatív) prototípusához.

KUTYA prototípusának, és ezzel párhuzamban az *alávaló viselkedés* az előfeltétele annak, hogy valaki alávaló személy legyen.<sup>12</sup> Az ugatás mellett azonban a kutyának számos más negatív tulajdonsággal (például a marakodás, a dögevés/a vonzódás a döghez, a hízelgés) is rendelkezik, amely metaforikusan párhuzamba hozható az emberrel. Ilyenek a *ritkán egyeznek meg a kutyák [szép volna, ha a kutyák megbékülhetnének]* (= 'a hitvány emberek sokat szoktak veszekedni egymással'); *sokat hízelkedik a kutya, de nem hisznek neki* (= 'nem hisznek az olyan ember hízelgéseinek, akiről tudják, hogy rosszindulatú'); *a kutya, ha meg nem eszi is, legalább körülheveri a dögöt* (= 'ha nem követ is el mindig büntetettét a züllött ember, de mindig a rossz társaságot, a romlott környezetet keresi'); *sokat hízelkedik a kutya, de nem hisznek neki* (= 'nem hisznek az olyan ember hízelgéseinek, akiről tudják, hogy rosszindulatú'); *ha egyszer a kutya a marhabelet megkóstolta, a húst se hagyja abba* (= 'aki egyszer valamely kisebb vétket elkövetett, az a nagyobbaktól sem riad vissza'). Hasonló példa a *kutya szokott egy bőrben járni* (= 'hitvány embernek jellemvonása a megrögzöttség, megátalkodottság') is, annak ellenére, hogy itt a kutyának nem valódi viselkedéséről van szó, hanem annak hiányáról, amennyiben az emberrel hasonlítjuk össze. Különösen jelentős a(z) *(a) kutya a koncért a prédikációt is elhagyja* (= 'a hitvány ember csak a saját anyagi érdekeit nézi') frazéma, mivel tükrözi, hogy ezek a frazémák a KUTYA fogalmának milyen értelmezésén alapulnak – a prédikáció, mint vallásos jelenség, kizárólag a hívő embernek jelent értéket, a hívő ember pedig a keresztény társadalomban az egyetlen erkölcsileg elfogadható létforma. A kutyának az értékrendszere nem tartalmazza a hitet semmilyen formában, csakis a létfenntartás az, ami döntéseit vezérli (emellett az ördöggel kapcsolatos asszociáció is fontos szerepet játszik). Ezért, ha táplálék (testi vágyak és szükségletek kielégítése) és vallás (szellemi érték) közül kellene választania, mindenképp a táplálékot választaná. Ezzel összhangban az olyan ember, aki saját anyagi hasznát tartja elsődleges értéknek, a kutyaéhoz hasonlóvá válik. Mai szempontból kimondottan érdekes frazémának tekinthető a *kutyabarátság, marhaszaporaság hamar oda van* (= 'a hitvány emberek barátsága nem szokott sokáig tartani'). Mára ugyanis már megváltozott a KUTYA fogalmának prototípusa, és a *hűség*, valamint a *barátság* attribútumok kerültek előtérbe vele kapcsolatban. Ilyen szempontból ez a frazéma teljes egészében összeegyeztethetetlen volna a mai fogalmi rendszerünkkel.

Mivel a kutya képes harapásával sérüléseket okozni, nem meglepő, hogy ez a gondolat fordul elő azokban a frazémákban, amelyek a hitvány ember ártal-

12 Itt egyben a fogalmi metonímia is szerepet játszik, mivel egy olyan metonimikus attribútum-fogalom viszonyról van szó, amelyben a viselkedés helyettesíti a személy jellemét a rész az egész helyett metonímia alapján.

mas viselkedésére vonatkoznak. Ilyen például az *a kutyának is van néha agyara, mint a disznónak* (= 'a rossz ember súlyos sérelmeket okozhat') és az *Őrizkedjél az alvó kutyától!* (= 'a rosszindulatú embertől akkor is óvakodjunk, ha szelédnek mutatja magát') frazémák. A *ha a kutyának oly szarva volna, mint mérge, senki se maradhatna mellette* (= 'ha a hitvány emberek nemcsak agyarkodni, hanem ártani is tudnának, szörnyű bajokat okoznának') frazémában ennek a gondolatnak azonban egy olyan változata fordul elő, amelyben a kutya kellemetlen, viszont ártalmatlan, és ugyanez érvényes a hitvány emberre is.

Egy további karakterisztikus módszer ezekben a frazémákban, amellyel a kutyát negatív fényben lehet szerepeltetni, annak kihangsúlyozásával valósul meg, hogy míg az embernek arca van, addig a kutyának csak pofája. Már a *pofa* szónak a megléte a magyar nyelvben az állatok elülső fejrészének leírására (*arc, száj* és hasonló szavak helyett) azt mutatja, hogy a magyar kultúrában (mint számos más kultúrában is) alapvető különbséget tettek az állat és az ember elülső fejrészének státusa között. Az *arc* ugyanis a kulcs a személyes identitásunkhoz és az önpercepciónkhoz, valamint lehetővé teszi, hogy megértsünk és felismerjünk másokat (De Mello 2012, xvii). Mivel ilyen szoros összeköttetésben áll az *arc* az ember társadalmi voltával, nem meglepő, hogy a kutya elülső fejrésze (mivel az embernél alacsonyabb értékű lénynek tekintették<sup>13</sup>) nem lehetett egyenértékű az ember arcával. Ez a gondolat kerül kifejezésre a *kutyának pofa az orcája* (= 'a hitvány ember a legnagyobb szemtelenségtől sem riad vissza'), *soha nem pirul meg a kutya [Hányszor kellene megpirulni a kutyának, ha orcája volna!]* (= 'a hitvány ember nem ismeri a szégyenkezést, a szégyenérzetet') és a *kutyaábrázatból nem válik orca* (= 'szemtelen ember mindig orcátlan marad') frazémákban. Az *arc* itt egyben a szégyenérzetet képviseli a TESTRÉSZ AZ ÉRZELEM HELYETT metonimikus viszony alapján, mivel a szégyenérzettől az ember arca szomatikus reakcióként elpirul. A kutya azonban fizikailag képtelen elpirulni, ami ebben az esetben további igazolást ad az ember és a kutya elülső fejrészét leíró különböző kifejezések meglétének, és mivel a hitvány ember ezek szerint a frazémák szerint nem ismer szégyenérzetet, neki sem lehet arca (azaz átvitt értelemben *orcátlan*) – ennél az oknál fogva volt ezekben az esetekben alkalmazható a KUTYA fogalma forrástartományként.

Külön említést érdemel a *kutya is megugatja* (= 'mindenki tudja, mennyire hitvány') frazéma, mivel nem épül közvetlenül a HITVÁNY EMBER KUTYA metaforára. Azonban mégis jelen vannak a metafora elemei, legalábbis a KUTYA fogalom

13 Lakoff és Turner (1989) szerint a világ dolgai közötti viszonyokat a Létezés Nagy Lánca népi elmélet alapján értelmezzük, amely tulajdonképpen egy hierarchiarendszer, amelynek a csúcán az ember van, alatta pedig az állatok, a növények, komplex tárgyak és fizikai dolgok, és valójában ezzel magyarázhatjuk az ember és a kutya között fennálló hierarchikus viszonyt is.

prototípusának archaikus *hitvány* attribútuma, mivel a kutya ebben az esetben önmagában a hitványságot testesíti meg, és ha már ő is megugatja a hitvány embert, az azt jelenti, hogy a megugatott személy hitványabb még a kutyánál is.

### 3.3. FALU - az elidegenedett fogalmi keret

Ahhoz, hogy megmagyarázhatjuk, hogy a vizsgált frazémáknak egy másik jelentős csoportja milyen okok miatt válhatott archaikussá, nem a prototípus-vagy a fogalmi metaforaelmélethez kell fordulnunk, hanem a fogalmi keret jelenségéhez. A fogalmi keret nem más, mint „tapasztalataink valamely koherens szegmenséről (például entitásokról vagy eseményekről) alkotott strukturált mentális reprezentáció. [...] A fogalmi keret tapasztalataink idealizált reprezentációja, vagyis sematizációja: a keret nem a valóság pontos mása, hanem annak csupán egy idealizált – sematizált –, prototípusokra épülő változata” (Kövecses–Benczes 2010, 225).

A kulturális modell, amelynek aktiválása szükséges előfeltétel ahhoz, hogy ezeket a frazémákat kellőképp lehessen interpretálni, a FALU fogalmi keret. Tulajdonképpen ez a fogalmi keret lehet az egyik elsődleges oka annak, hogy ezek a frazémák kihaltak a használatból – az ide sorolható frazémák ugyanis egy olyan prototípusát feltételezik a KUTYA fogalomnak, amely elsősorban a falusi élet részét képezi, ez a felfogás pedig a mai társadalom szempontjából elavultnak számít. A társadalom rohamos urbanizálódása miatt egyrészt elképzelhetetlen, hogy az átlagember a kutyát továbbra is elsősorban a faluval kösse össze, másrészt pedig logikus következmény, hogy maga a faluról alkotott fogalmi kerete redukálódik, és egyre kevesebb információt hordoz. Amennyiben azonban a beszédszituációban a beszélő (és/vagy a befogadó) nem (vagy csak kis mértékben) ismeri azokat az elemeket, amelyek a FALU kulturális modelljét alkotják (különböző falusi szokások, földműveléssel és állattenyésztéssel kapcsolatos eszközök és műveletek stb.), és amelyek szükségesek a frazémák motíváltságának és szemantikájának sikeres dekódolásához, logikus következmény, hogy számára ezeknek a frazémáknak a használata kevésbé célszerű a sikeres kommunikáció megvalósítása szempontjából (mivel a frazéma reinterpretációja az aktuális beszédszituációban korlátozott). Amennyiben pedig a társadalomban egyre kevesebb beszélő és potenciális recipiens rendelkezik a fogalmi keretnek megfelelő komplexitású változatával, a vele kapcsolatos frazémák idővel kihaltak a használatból. A fogalmi keret ismertségének csökkenése mellett az is ilyen eredményhez vezethet, hogy a beszélő az adott fogalmi keretet nem érzi kellőképpen kompatibilisnek a saját valóságával. A FALU esetében ez annyit jelent, hogy az urbanizált társadalomban a VÁROS fogalmi keret sokkal inkább megfelel az átlagos életmódnak és világnézetnek (fiatalabb generációk esetében akár falun is), így olyan frazémák, amelyek a FALU modelljét aktiválják, több

mentális folyamatot igényelnek a reinterpretációhoz, mivel a dekódolást és az interpretációt megelőzi a megfelelő fogalmi keret felismerése és aktiválása.<sup>14</sup>

A vizsgált frazémák közül egyesekben bizonyos lexémák aktiválják ezt a keretet, másoknál viszont értelmét veszíti a frazéma a keret aktiválása nélkül. Amennyiben figyelembe vesszük a *lusta kutya istállót keres* (= 'lusta ember az, aki akkor is fedél alá húzódik, ha kint volna dolga'), *a kutya is rászokik a csirkére* (= 'a jót hamar megszokja az ember'), *Ne legyetek, mint a kutyák, hanem mint a disznók!* (= 'Ne marakodjatok, hanem tartsatok össze, segítsétek egymást, ha baj van!'), *ásítózik, mint a kutya a túróra* (= 'nagyon vágyik vmire'), valamint a *Kutya szántsa meg a lelkét!*<sup>15</sup> (= 'szidalom') frazémákat, észrevehető, hogy mind-egyikben előfordul olyan lexéma, amely a FALU fogalmi keretet aktiválja: *istálló*, *csirke*, *disznó*, *túró(készítés)*, *szántás*. A beszélőnek és a befogadónak tehát a sikeres kommunikáció érdekében rendelkeznie kell bizonyos ismeretekkel a falusi életről: tudniuk kell, hogy a falusi birtokok általában rendelkeznek istállóval, és hogy a kutyanak nem az istállóban van a helye, továbbá, hogy hátrányos dolog, ha a kutya rászokik a baromfi elpusztítására, emellett ismerniük kell a különbséget a kutyák és a disznók viselkedése között, valamint tisztában kell lenniük a szántás műveletének fogalmával stb. Amennyiben a beszélőnek és a befogadónak a FALU fogalmi kerete nem foglal magában ilyen és hasonló ismereteket, a frazéma motiváltságát veszíti számukra, ami miatt nehezebben tudnak párhuzamot létesíteni a saját valóságuk és a frazémában leírt valóság között.

Egy további esemény, amely a FALU fogalmi kerethez fűződik, és előfordul a vizsgált frazémákban, a kutya ellése. Ilyen frazémák a *legjobb kutya, melynek szeme legutoljára nyílik* (= 'minél lassabban fejlődik a gyermek, annál derekabb, tehetségesebb ember válik belőle'), *heves kutya vak kölykeit hányja* (= 'az elharmarkodott munkának nem szokott jó eredménye lenni'), valamint *a kutya után ugat a kutyó* (= 'az idősebbek példáját követik a fiatalok'), melyeknek a megfelelő reinterpretációjához ismerni kell az anyakutya és a kölykei jellegzetes viselkedését.

Érdemes figyelembe venni a *csavarog, mint a falusi kutya a nagyvárosban* (= 'büszkélkedve jár, pedig semmi oka rá') frazémát, valamint a *feszít, mint a falusi kutya a (pesti) flaszteron* és a *legénykedik, mint a falusi kutya a városi kövezeten* változatait, mivel már a lexikális szinten is felidézik a meglévő különbséget

14 Ki kell azonban hangsúlyozni, hogy tájnyelvi, nyelvjárási, a magyar nyelvterületnek csak kis részén ismert frazémák, valamint az ország nagyobb részén ismert népnyelvi frazémák között továbbra is vannak olyanok, amelyek a falu fogalmi keretet idézik fel.

15 Ennél a példánál azonban nem csak a falu fogalmi keret játszik fontos szerepet. Mivel itt vallásos elem is előfordul (*lélek*), elképzelhető, hogy a kutya ebben az esetben a régi hiedelmekkel összhangban az ördög megtestesítését képviselte. Ilyen szempontból a kutya archaikus prototípusát is fontos tényezőnek kell tekinteni.



a KUTYA prototípus falusi és városi változatai között (a prototípusok ugyanis kontextusfüggők lehetnek). További változatai is léteznek ennek a frazémának: *feszít, mint a bécsi kutya a pesti piacon; legénykedik, mint a pesti kutya a bécsi piacon; legénykedik, mint a kutya a pesti piacon és rakja a szépet, mint a bécsi kutya* - ugyanazt a szemantikát fejezik ki és hasonló kognitív folyamat is áll mögöttük, viszont nem az általánosabb FALU és VÁROS, hanem a specifikusabb PEST és BÉCS fogalmi kereteket idézik fel. Lényeges különbség azonban nem áll fenn a különböző változatok között, mivel az interpretációhoz csupán a FALU és a VÁROS, illetve PEST és BÉCS között fennálló státuskülönbség ismerete szükséges. A *legénykedik, mint a kutya a pesti piacon* változat is ezt a szemantikát fejezi ki, annak ellenére, hogy nem fordul elő lexikális szinten a FALU fogalma. Ez azért lehetséges, mert a KUTYA archaikus prototípusa eleve a FALU fogalmi kerethez fűződik, és ezért alapból inkongruensek a KUTYA fogalom és a PEST (illetve pontosabban a PESTI PIAC) fogalmi keret.

A *gyalogol [gyalog jár], mint a kutya* (= 'lőháton vagy kocsin járó emberek mondták lenézően a gyalogosokra') tökéletes példa arra, hogy egy frazéma értelmét veszítheti a megfelelő fogalmi keret aktiválása nélkül, hiszen teljes mértékben kontextusfüggő. Tekintettel arra, hogy már maga a kontextus is elavult, mivel az átlagos ember nem jár lőháton vagy lovas kocsin, és mivel ez már semmiképp sem számítana presztízsnak, nem meglepő ennek a frazémának az archaikus volta. A *se kutyája, se macskája* (= 'semmije sincs, nagyon szegény') frazéma is ide sorolható, mivel a vagyont haszonállatok birtoklásával azonosítja, ami mindenképp a FALU fogalmi keret jellegzetessége. A kutya és a macska azonban nem tekinthető haszonállatnak, így ha valakinek falun még kutyája és macskája sincs, az igazán szegénynek tekinthető a frazéma logikája szerint. Továbbá a *mint nevelik a kutyát, úgy veszik hasznát* (= 'csak az a szülő várhatja, hogy gyermekei segítsenek neki, aki jól neveli őket') is a faluhoz fűződik, mivel a kutyát nem csupán háziállatként kezeli, hanem egy birtokon hasznos funkciót betöltő állatként (például házőrző kutya), a *ha a kutya megvész, elhagyja a házat [a jó kutya nem hagyja el a házat]* (= 'a józan gondolkodású ember nem hagyja el az otthonát, a szülőföldjét vagy a hazáját') és a *jó kutyát is könnyű házalóvá tenni* (= 'az otthonát szerető embert is el lehet idegeníteni a családjától') pedig ennek az elképzelésnek sikertelen változatát írják le. A *hamarább ugatja meg a kutya a szegényt, mint a gazdagot* (= 'a szegény embernek minden ellensége'), valamint a(z) *(a le)lancolt kutya csak azt marja (meg), ki hozzá közelít* (= 'akinek van esze, nem keresi készakarva a veszedelmet') frazémákat is ebbe a csoportba soroltuk, mivel lelancolt, agresszív kutyával városban nem fut össze az ember, hiszen a városban tartott kutya manapság szelíd és nyugodt az emberek környezetében. Ezzel szemben „tudni való, hogy faluhelyen, tanyán nem ritka a harapós kutya” (O. Nagy 1999, 105).



A vizsgált anyagban volt azonban két frazéma, amely a VADÁSZAT fogalmi kereten keresztül kötődik a FALU fogalmi kerethez. Az egyik a *kutyát fog* (= 'megjárja, kudarcot vall'), amely olyan jelenetet ír le, amelyben a vadász valamely vad helyett csak kutyát fogott, a másik pedig a vulgárisabb *míg a kutya szarik, elfut addig a nyúl* (= 'aki késedelmeskedik, elszalasztja a kedvező alkalmat'), amely esetben a vadászkutya tétlensége vezet sikertelenséghez.

### 3.4. Archaikus reália – hiányzó fogalom

A vizsgált frazémák között olyanok is voltak, amelyekben bizonyos lexémák olyan reáliákat írnak le, amelyek ma már ismeretlenek, mivel eltűntek a használatból. Ezekben az esetekben ezek a reáliák vezethettek ahhoz, hogy a frazémák archaikussá váljanak, mivel a bennük foglalt reália ismertségének csökkenése a frazémák motiváltságának csökkenésével (és ebből kifolyólag korlátozott reinterpretációval) is járt a beszélő és a (potenciális) befogadó szempontjából. Ezekben az esetekben tehát arról van szó, hogy valójában egyes fogalmak kivesztek a fogalmi rendszerből, és ez vezethetett a frazémák archaikussá válásához.

A *se kutya, se peták* (= 'annak kifejezésére, hogy valaki nemcsak azt nem érte el, amit remélt, hanem még azt is elveszítette, ami már az övé volt') frazémában a *peták* képviseli az archaikus reáliát (elavult, hét krajcár értékű pénznem), a *szereti, mint kutya a gerebennyalást* (= 'nem szereti, nem kívánja') esetében a *gereben* (egy nyeles faeszköz, amelyet gyapjú és rost fésülésére alkalmaztak), az *odakönyököl, mint kutya a garádjára* (= 'illetlenül rákönyököl valamire') esetében pedig a *garád* (gallyak, trágya, szalma, tüskés sövény és egyéb gaz segítségével összeállított kerítés).

## 4. Következtetések

A *kutya* vezérszót tartalmazó archaikus frazémák vizsgálata kimutatta, hogy bizonyos elváltozások a fogalmi rendszerünkben jelentősen hozzájárulhatnak ahhoz, hogy a frazémák idővel kivesszenek a használatból.

Tekintettel arra, hogy a dolgozatban archaikus frazémákat vizsgáltunk, amelyek kronológiai szempontból „más társadalomban” (azaz a magyar társadalom egy másik, történelmi és kulturális szempontok alapján a maitól részben eltérő változatában) voltak használatosak, a vizsgálat folyamán arra a következtetésre jutottunk, hogy az adott kulturális és történelmi kontextus jelentősen befolyásolja a kategóriák prototípusait, mivel kihatással vannak olyan kategóriameghatározó attribútumokra, amelyek az embernek az adott kategóriával való viszonyára jelentős hatással vannak. A vizsgálat kimutatta, hogy a KUTYA kategóriának a prototípusa az archaikus frazémákban nem egyeztethető azzal, amit ma tekinte-

nénk prototipikusnak, legalábbis az ember-kutya viszonyt illető attribútumokat illetően. Míg manapság a kutya a házi kedvenc és az ember legjobb barátja státusát élvezzi fogalmi rendszerünkben, a vizsgált frazémák egy ettől teljesen eltérő kognitív státusról adnak tanúságot. Abból kifolyólag, hogy a török hódoltság és a kuruc-labanc harcok korában elszaporodtak a gazdátlan, kimondottan kártevő kóbor kutyák, valamint a régi babonás hiedelemnek köszönhetően, hogy maga az ördög is a kutya alakját veszi fel, a kutya prototipikusan negatív konnotációt öltött az akkori társadalomban, ami jelentősen eltér a KUTYA fogalmának mai, elsődlegesen pozitív tartalmú prototípusától. Ez azért lényeges, mert azt bizonyítja, hogy egy és ugyanaz a kategória diakrón szempontból bizonyos aspektusokat illetően eltérő attribútumokat tartalmazhat (azaz ugyanannak a kategóriának diakrón szempontból több változata lehet), aminek lényeges kihatása lehet a frazémák kialakulását és archaikussá válását illetően.

Ez a negatív prototípus vezetett olyan frazémákhoz, amelyekben az ember a kutyával szemben lenézően, megalázóan viselkedik, ami viszont ütközik a mai fogalmi rendszerünkkel. Így nem meglepő, hogy a KUTYA fogalom negatív prototípusa, valamint az erre épülő A HITVÁNY EMBER KUTYA fogalmi metafora, amelyet a vizsgálat folyamán posztuláltunk, számos archaikus frazémának képezi alapját, mivel ezek idővel – történelmi és kulturális változásokból kifolyólag – nagymértékben eltűntek a fogalmi rendszerünkben.

Egy másik tényező, amely megfigyelhető volt az archaikus frazémákban, a specifikus fogalmi kerethez való fűződés volt, mivel a vizsgált frazémák szemantikájának jelentős része csak a FALU fogalmi keret aktiválásával tekinthető transzparensnek. Mivel azonban a magyar társadalom (összhangban más európai társadalmakkal) az elmúlt századokban lényeges urbanizálódáson ment keresztül, a lakosság jelentős része elidegenedett a falusi élettől és szokásaitól. Ebből kifolyólag a FALU fogalmi keret az átlagos beszélő fogalmi rendszerében lényegesen kevesebb elemet tartalmaz egykori változatánál. Azok a frazémák, amelyek ezt a fogalmi keretet idézik fel, idővel veszíthettek alkalmazhatóságukból az urbanizált társadalomban, mivel nemcsak a beszélőnek, hanem a befogadónak is rendelkeznie kellett a szükséges tudással erről a kognitív modellről ahhoz, hogy megfelelően reinterpretálhassa az idiomatikus szemantikát az aktuális beszédhelyzetre vonatkozóan.

Egy további lényeges tényező, amely kihathat a frazémák archaikus volta-ra, az az archaikus reáliák használata. Ez kognitív szempontból azért lényeges, mert olyan fogalmakról van szó, amelyek a magyar nyelv mai átlagos beszélőjének fogalmi rendszeréből hiányoznak. A hiányzó fogalom (akár az elváltozott fogalmi keret) azt eredményezheti, hogy a frazéma szemantikája elveszíti transzparenciáját, és ezzel megnövekszik annak az esélye, hogy a frazéma kiveszik a használatból.

Feltételezhető, hogy ezek mellett más kognitív jelenségek is szerepet kaphatnak abban, hogy egy frazéma archaikussá váljon. Ilyen jelenségekre fényt deríthetnek további, más vezérszavú archaikus frazémákkal kapcsolatos kutatások.

### Frazémagyűjtemény

O. Nagy Gábor. 1976. *Magyar szólások és közmondások*. 2. kiadás. Budapest: Gondolat.

### Irodalom

- Barsalou, Lawrence W. 1985. Ideals, central tendency, and frequency of instantiation as determinants of graded structure in categories. In *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory, and Cognition* 11 (4): 629–654.
- Burger, Harald. 2003. *Phraseologie: Eine Einführung am Beispiel des Deutschen*. 2. kiadás. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Coleman, Linda–Kay, Paul. 1981. Prototype Semantics: The English Word *Lie*. In *Language* 57: 26–44.
- De Mello, Margo. 2012. *Faces Around the World: A Cultural Encyclopedia of the Human Face*. Santa Barbara, Dencer, Oxford: ABC-CLIO.
- Dobrovolskij, Dimitrij–Piirainen, Elisabeth. 2009. *Zur Theorie der Phraseologie: Kognitive und kulturelle Aspekte*. Tübingen: Staufenburg Verlag Brigitte Narr GmbH.
- Evans, Vyvyan. 2007. *A Glossary of Cognitive Linguistics*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Fillmore, Charles J. 1977. Scenes-and-frames semantics. In *Linguistic Structures Processing*, szerk. Zampolli, Antonio. 55–81. Amsterdam–New York: North Holland Publishing Company.
- Fillmore, Charles J. szerk. 1982. Frame semantics. In *Linguistics in the Morning Calm*, The Linguistic Society of Korea, 111–137.
- Fleischer, Wolfgang. 1982. *Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache*. Leipzig: VEB Bibliographisches Institut.
- Kövecses Zoltán–Benczes Réka. 2010. *Kognitív nyelvészet*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Lakoff, George–Johnson, Mark. 1980. *Metaphors We Live By*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Lakoff, George–Turner, Mark. 1989. *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Lakoff, George. 1993. The contemporary theory of metaphor. In *Metaphor and Thought*, szerk. Ortony, Andrew. 202–251. Cambridge: Cambridge University Press.
- Mervis, Carolyn B.–Rosch, Eleanor. 1981. Categorization of natural objects. In *Annual Review of Psychology* 32: 89–115.
- O. Nagy Gábor. 1999. *Mi fán terem? Magyar szólásmondások eredete*. 6. kiadás. Budapest: Talantum.
- Palm, Christine. 1995. *Phraseologie: Eine Einführung*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.

- Riemer, Nick. 2003. When is a metonymy no longer a metonymy? In *Metaphor and Metonymy in Comparison and Contrast*, szerk. Dirven, René-Pörings, Ralf. 379–406. Berlin–New York: Mouton de Gruyter.
- Rosch, Eleanor–Mervis, Carolyn B. 1975. Family resemblances: Studies in the internal structure of categories. In *Cognitive Psychology* 7: 573–605.
- Rosch, Eleanor. 1978. Principles of categorization. In *Cognition and Categorization*, ed. Rosch, Eleanor–Lloyd, Barbara B. 27–48. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.

Zsolt PÁPISTA

## FORGOTTEN DOGS

### A Cognitive Linguistic Approach to Archaic Hungarian Idioms with the Component *kutya* ('dog')

The subject of the current paper is the cognitive linguistic analysis of archaic Hungarian idioms with the component *kutya* ('dog'), with the goal of determining whether these idioms share common characteristics that could explain which factors may lead to the disappearance of idioms from the standard language. The analysis of archaic idioms showed that several cognitive phenomena may contribute to an idiom falling out of use, which, in the case of the analyzed idioms, include a change in the prototype of the concept of DOG, the reduction of the VILLAGE frame, as well as the disappearance of certain concepts from the contemporary Hungarian speakers' conceptual systems.

*Keywords:* archaic idioms, prototype, conceptual metaphor, frame, dog

Žolt PAPIŠTA

## ZABORAVLJENI PSI

### Kognitivno-lingvistički pristup arhaičnom sloju mađarskih frazeologizama sa komponentnom *kutya* ('pas')

Predmet ovog rada je kognitivno-lingvistička analiza arhaičnih mađarskih frazeologizama s komponentnom *kutya* ('pas') s ciljem da se utvrdi da li ovi frazeologizmi imaju zajedničke karakteristike koje bi mogle da ukažu na faktore koji dovode do nestanka frazeologizama iz standardnog jezika. Analiza arhaičnih frazeologizama je pokazala kako određeni kognitivni fenomeni mogu da doprinesu nestanku frazeologizama iz upotrebe. U slučaju analiziranih frazeologizama, ti fenomeni podrazumevaju promenu prototipa pojma PAS, redukciju frejma SELO, kao i nestanak određenih pojmova iz konceptualnih sistema savremenih mađarskih govornika.

*Ključne reči:* arhaični frazeologizmi, prototip, pojmovna metafora, frejm, pas

TERNOVÁ CZ Dániel

Szegedi Tudományegyetem  
Bölcsészettudományi Kar  
Modern Irodalmi Doktori Iskola  
Szeged, Magyarország  
dternovac@gmail.com

## VIRTUÁLIS KÖZÖSSÉGEK ÉS REPREZENTÁCIÓS DISKURZUSOK A KÖZÉP-EURÓPAI IRODALOMBAN

A tanulmány a déli szláv és a magyarországi irodalom összevetésének néhány alapvető kérdésével foglalkozik. A közép-európai irodalom diskurzusa kulturális egységként, reprezentációs keretként merül fel. Ennek tükrében három eltérő nemzetiségű író prózája kerül elemzésre. A párhuzamos olvasat révén műveik, motívumaik, írásművészetük metszéspontjai egy laza kontúrokkal bíró virtuális közösség alakulását, önreflexióit prezentálja. Az azonosságok a szerzők történelem- és világgképében, múltjuk és identitásuk ősf ormáiban, hasadékaiban, emlékezetük mechanizmusában érhetők tetten.

*Kulcsszavak:* közép-európai irodalom, Danilo Kiš, reprezentáció, kulturális egység, virtuális közösség

### Bevezetés

Az 1980-as és 1990-es évek közép-európai irodalmához kapcsolódó diskurzust számos olyan kérdés övezi, mely megnehezíti, hogy párhuzamos olvasatok révén a térség alkotóinak művei irodalomtörténeti alapozással összevetésre kerüljenek. A kutatások leginkább autentikus posztmodern irodalmat említnek: „Kelet-Közép-Európában különböző (próza)írások jelentek meg 1989 körül, melyeket a nyugati változatokkal való bizonyos hasonlóságok ellenére, *internacionális posztmodern* helyett *kelet-közép-európai posztmodern*ként karakterizálhatunk” (Krasztev 2004, 71); „Közép-Kelet-Európában számos olyan szöveg íródott, mely az autobiográfiát a fikciós autobiográfiával ötvözi egy hibrid műfaj létrehozásában, mely a szerzői alakok megjelenésére helyezi a hangsúlyt” (Snel

2004, 387).<sup>1</sup> Ezek az elemzések posztmodern identitást és kognitív fogalmi térképeket említenek. Földrajzi határok mentén, illetve történelmi időszakok szerint valószínűleg nem lehetséges problémamentesen közép-európai irodalomról, kultúráról beszélni, illetve nem ez lenne a diskurzus lényege. A jelen dolgozatban használt virtuális közösség fogalma személyek, kultuszok, mítoszok köre épül fel, valamint nyelvi és mediális reprezentációs vonatkozásokra helyezi a hangsúlyt. Ha például Danilo Kiš munkáit és elképzeléseit vesszük alapul, aki a szóban forgó közép-európai posztmodern diskurzus legfontosabb írói közé tartozik, megállapíthatjuk, hogy munkássága, személyes kapcsolatai, prózapoétikája és hagyatéka egy ilyen laza keretekkel bíró virtuális közösséget formál. Hatása, származásából adódóan, elsősorban magyar és déli szláv írók műveiben érhető tetten. Munkásságának egyik szegmense oly módon értelmezhető, mint a szóban forgó (nem lokalizálható) identitás reprezentánsa. A fordítói tevékenységéről van szó, amiről több tanulmány is született. A nemzetek között betöltött közvetítő szerepen túl a fordítás olyan motívum, amely reprezentálja Kiš életművét és alapállását: „azokat az identitáskonstrukciókat írja le, amelyek keresztülvágják és átmetszik a természetes határokat, és amelyek olyan emberekre vonatkoznak, akik örökre szétszóródtak a szülőföldjükéről” (Hall 1997, 85). Arról, hogy a virtuális határok térbeli alapozása mennyire relatív, Kiš nyilatkozataiban olvashatunk. Egyik interjújában „*európai írónak*” vallotta magát, mivel születési helyének, Jugoszláviának a „kultúrája és irodalma európai” (Kiš 2007, 340). Szűkebb értelemben említette Közép-Európát, amit a gyerekkorából ismert magyar jellegzetességekre, a magyar nyelv és irodalom által gyakorolt hatásra vezetett vissza. „Szellemi értelemben áthelyeztem Jugoszláviát Közép-Európába” (Kiš 2007, 340) – hangzott el az egyik kései interjújában. Különbséget tett a 80-as években felfedezett, majd a társadalmi átalakulások nyomán divatosá vált közép-európai identitás és ugyanennek a térségnek a „*kulturális egysége*” (Kiš 2007, 341) között. Előbbitől távolodni szeretett volna, hiszen úgy érezte, hogy ez a reprezentációs forma már a kezdetektől jelen van a művészetében. A jelen tanulmány Kiš Közép-Európáját veszi alapul, melynek ábrázolása poétikai szempontból az író történelmi reprezentációról vallott szemléletével rokon:

A modern történelem olyan autentikus formát teremtett a realitásról, hogy a mai író számára nem maradt egyéb feladat, minthogy művészileg formába öntse, ha kell, „kigondolja” ezeket az alakokat, tehát: az autentikus adottságokat nyersanyagként felhasználja és új formával ellátja őket, az imagináció eszközét felhasználva (Kiš 2007, 342).

---

1 A szerb és angol nyelvű idézeteket saját fordításomban közlöm – T. D.

## Ösforma, hasadék, fordított kép

A Kiš-esszék állandó témái közé tartozik Közép-Európa, az európaiság, a nemzetiség és a kulturális identitás kérdése. A fogalmak flexibilitásának, képlékenységének, rögzíthetetlenségének értelmezésében egy-egy olyan prózapoétikai motívum segíthet, mely az életműben végig jelen van, illetve bizonyos ösformát jelent a reprezentációs keret körülhatárolásához.

A *Fövenyóra* című regény Kiš egyik jelentősebb alkotása. A különböző elbeszélői síkon megírt történet Magyarországon játszódik az 1940-es években. A mű az író családjáról szól, Eduard Samnak, az apának a történetét írja meg. Az elbeszélő pozíciója és az elbeszélés formája a holokauszt-reprezentáció felől értelmezhető, arról szól, hogyan lehet megszabadulni a témához tapadt pátosztól és banalitástól az ironia segítségével (Ratkovčić 2005, 198). A *Fövenyóra* regényhármast alkot két korábbi művel, a *Korai bánat* és a *Kert, hamu* folytatása. A folytatólagos történet úgy épül fel Kiš szavai szerint, „mintha először csak a vázlat létezett volna, majd a rajz és végül a festmény” (Ratkovčić 2005, 198). Azontúl, hogy a *Fövenyóra* jelenti a családregény megtalált formáját, a vizualitás is fontos szerepet kap. A képszerűség leginkább a *Fövenyóra Proológusában* jelentkezik, egy szoba leírásában. Az elbeszélői tekintet, a szem és a szellem behatol a szürke homályba, a sötétben egy petróleumlámpa árnyjátékába, a tér vibráló, bizonytalan határvonalai közé. Ha részekre bontjuk ezt a részletet: adott az érzékelés – a látás mint megismerő vagy teremtő elem, a tér – a zárt szoba, a közvetítő tartomány a fény és a reprezentált dolgok – a tárgyak a szobában. Ha úgy értelmezzük ezt a képet, mint előbb vázlatból felépülő rajz, majd kiteljesedő festmény, és az elbeszélői pozíciót szemként értelmezzük, ahogy a *Proológusban* megjelenik, akkor a kép fogalma az ösformát, (meta)történelmi időt jelenti. Ebben az esetben a leguniverzálisabb jelentésében, mint bibliai motívum, értelmeződik, a reprezentáció transzcendentális forrása, a szó pedig ezek alapján a létezés minden létező kezdetét jelenti: „A *Fövenyórában* a dolgok úgy kezdődnek, mint a teremtés előtti bibliai sötétség, és a teljes regény mintha valamiféle parabola lenne a világ teremtéséről. Vagy végül is olyan próbálkozás, amely által egyetlenegy fragmentumon, egyetlenegy szentségen keresztül megmutatkozik az, amit emberi sorsnak nevezhetnénk” (Kiš 2007a, 11).

Narratológiai szempontból a vizualitás a fragmentált (posztmodern) elbeszélői technikához kapcsolódik, mivel időbeli szempontból komplexebb a képi narratívum a nyelvinél, s a „folyamatosság és egyidejűség különleges találkozásában” (Thomka 2012, 24) mutatkozik meg az esemény vagy a forma. Ezáltal a kép felépítése, szerkezete időbelileg egybevágnak az identitás konstrukciójával, a szemlélő öntapasztalásának módozataival. Kortársként látja magát. Kortárs



az, „aki tekintetét nem azért szegezi szilárdan saját korára, hogy annak fényeit, hanem hogy sötétségét észlelje. Akik megtapasztalják a kortársiasságot, azoknak minden korszak sötét. A kortárs pontosan az, aki tudja, miként kell ezt a sötétséget látni, aki képes úgy írni, hogy tollát a jelen sötétségébe mártja” (Agamben 2016).

A *Fövenyóra* címét ihlető forma megjelenik a regényben (Kiš 2007a, 12) képként, majd a szöveg leírja a látványát, miután a lámpa világosságában kirajzolódnak körvonalai a szemlélő tekintetében:

S amikor már felbontotta, alkotóelemeire szedte szét, a szem csak akkor fedezi fel a mindinkább halványuló fénykörökben mindazt, amit még fel lehet fedezni az árnyak és az üresség redőiben: először is a lámpaüveget, a láng kristályos burkolatát, amely első pillantásra szinte láthatatlan, absztrahált, olyan, mintha a lángnak és a benne levő izzó mának a visszfénye volna csupán, amely mögött ott ásít a sötétség, de oly élesen elhatárolva, hogy úgy tetszik, a fénynek lámpaüveg formája van, ott áll elásva egy sötét veremben. [Miután] a szem rájön a csalásra, [...] egyszerre csak felfedezi azt is, hogy az a bizonyos ezüstös koromréteg szintén csalóka látszat, és hogy a vak tükör imént emlegetett hasonlata nem a szellem, hanem a fény játéka, hiszen az valóban ott tükröződik a lámpaüveg mögött álló kerek tükörben, amelyben még egy lángocska, ennek ikertestvére látható, bár szinte valószerűtlenül, mégis valóságosan (Kiš 2007a, 11).

Párhuzam vonható azzal a virtualitásfilozófiával, amelyről Gilles Deleuze értekezik több írásában. Ha a szobában történő mozgásokat az igenlő aktív és a Semmi felé tartó reaktív erők találkozásaként értelmezzük, felmerülhet a *fordított kép* fogalma, melyről Deleuze ír a nietzschei geneológia, illetve „az értékalkotó pillantás megfordulása” kapcsán:

Kezdetben van az aktív és a reaktív erők differenciája. Hatás és visszahatás nem egymásra következnek, hanem magán az eredeten belül koegzisztálnak. [...] Ezért bizonyos módon már az eredet is tartalmazza önmaga fordított képét: a reaktív erők felől, a leszármaztató differenciális elem a visszájának mutatkozik, a különbség tagadásává, az afirmáció ellentmondássá válik. [...] ami önmagának az állítása, az a másik tagadásává válik (Deleuze 1999, 93).

Kiš a *Fövenyórán* így magyarázza a sötétségben kibontakozó, egymással kölcsönhatásba lépő, majd egyik a másikat elnyomó erők emberi forrását:

a szellem tiltakozott ez ellen az érzéki csalódás ellen, a szellem nem kívánta tudomásul venni a látszatot (akárcsak azon a rajzon, amelyen a szem mindaddig fehér vázát, vázát vgy fövenyórát, vagy kelyhet

lát, amíg a szellem – az akarat? – fel nem fedezi, hogy a kérdéses váza tulajdonképpen üresség, csak negatív, tehát látszat, s hogy pozitív, tehát valóságos csupán a két azonos profil, a két egymás felé forduló arc, ez a szimmetrikus *en face* alakzat (Kiš 2007, 12).

A *Fövenyóra* című regényről nem újdonság azt állítani, hogy annak képzetei az eredetet vagy a történelmi időt érzékeltetik, illetve az emlékezés és az észlelés dichotómiáját viszonylagosítják, individualizálják, bevezetik a szellemet. A jelen gondolatmenet a szöveg és rajz, leírás és reprezentáció, én-azonosság és tükörkép, a metaforikus jelentés és a jelentésében önmagával és képi vetületével azonos tárgyi elem, a „platóni őselv” és a „tükörkép tükörképe” (Kiš 2007, 13). A kettősségek nemcsak a regény prózapoétikáját, tér- és időszemléletét határozzák meg a deleuze-i virtualitás értelmében, hanem kijelölhetők virtuális találkozási pontok, melyek révén virtuális közösségek formálódnak, a sokat idézett (elsősorban Tolnai Ottó művészete kapcsán, de Danilo Kiš életművétől nem független) rizómaelmélet kapcsán. Eszerint a rizóma térkép és nem másolat, amit fontos kiemelni, ugyanis a térkép jelentős mértékben használt, a reflexió tárgyává tett reprezentatív fogalom a szóban fogó közép-európai irodalom diskurzusában, ami a 80-as évek végét és a 90-es éveket illeti. Ha az 1989 utáni változásokat nézzük az eddigiekben elemzett posztmodern irodalomban, érdemes az *átmentés* és a fentebb említett *fordítás* jelenségére helyezni a figyelmet, azokra a képekre, melyek a re-historizáció és dolgok újraértékelése után megmaradnak. Több szerző úgy ír erről az emlékezetről, hogy az csak képek formájában létezik – előtérbe kerül a fénykép és a térkép jelensége. Előbbi a múltbeli és a jelen identitás azonosságát, tetteit, érzelmeit, kulturális és ideológiai meggyőződését foglalja az autobiográfia és a fikció keretébe, míg a térkép a változó környezetre, a környező alakokra, képekre kérdez rá. A rizóma értelmében „a térkép az önmagába fordult tudattalant nem reprodukálja, hanem megkonstruálja” (Deleuze–Guattari 1996, 8). A *Fövenyóra* egy kép a történelemtől, időről és emlékezetről, ugyanakkor hagyomány- és értékszemlélet, tagadás és továbbörökítés, elbeszélő pozíció keresése oly módon, hogy közben az érzékelés a reprezentáció forrásaként jelenik meg, ily módon a kép nem lehet egyéb, mint önmaga tárgyának fordított tükröződése. Továbbá egy megközelítés szerint, mely a deleuze-i filozófia mentén elemzi a *Fövenyórát*: „a gondolkodás képének kritikája, amely alkotói eljárásának lényege, végső soron nem más, mint a differencia elvének kiterjesztése mindenre, amit hagyományosan oszthatatlannak, végérvényesen egytermészetűnek tekintünk” (Gyimesi 2014). Ha a képi narratívum mint festmény temporális vonatkozásokban tér el a nyelvitől, a képi narratívum mint térkép rámutat olyan változásokra, melyek térbeli kiterjedések, találkozási pontok. Az

idézett elemzéstől eltérően, mely a Deleuze idő-kép és kép-idő fogalmai közé építi fel, Vladimir Tasić más megközelítésben elemzi a *Fövenyóra* metaforáját, a *homo poeticus* és a *homo politicus* Kiš-terminusok dichotómiájában. A kettőt magába foglaló reprezentációhoz látnunk kell azt „a szikrát, amely, mint valami nem véglegeset köti össze a politikai és esztétikai elemeket, s amely mégis hasadékot hagy maga után; meghíúsítva ezzel a polarítások egy pontban történő végleges egyesülésének lehetőségét” (Tasić 2005, 93).

### Fénykép és térkép

Tasić felveti a kérdést: „hogyan kell Kiš után, szerb nyelven írni?” (Tasić 2005, 98), majd megadja a választ: „Mindenekelőtt értenünk és megértenünk kell őt. Majd ambíciózusabban írni, dolgozni azon az irodalmi szövegen, melyet Kiš maga után hagyott” (Tasić 2005, 98). Tasić David Albahari egyik regényét említi, mint a tradíció folytatóját. Ugyanakkor érződik a szemléletmód szükségessége, a hagyomány folytatását tágabb kontextusban is vizsgálhatjuk, magyar példát is említhetünk.<sup>2</sup> Konrád György az 1980-as és 1990-es években, abban a közép-európai kontextusban, amelyről a fentiekben volt szó, népszerű írónak számított. Például a jelen dolgozatban idézett Kiš-interjúkötetben is az esetek többségében említésre kerül a neve, amikor a közép-európai irodalom megnőtt népszerűségéről esik szó. Kiš is többször hivatkozott rá, munkáira jellemző többnyelvűségéből adódóan úgy jellemezte, mint „tipikus kelet-európai író”-t (Kiš 2017b, 319). Konrád szintén több esetben ír közép-európai közösségről.

Talán éppen a kontextusban középpontban álló kelet- vagy közép-európai eredetnek mint toposznak az aktuális politikai túlfűtöttsége, a művekben a reflexióknak és az író szerepének konkrétta válása eredményezte, hogy irodalomtörténeti szempontból kevésbé számítanak jelentősnek azok a regények, melyeket Konrád ekkor írt, mint például az *Agenda* regénysorozatot alkotó *Kerti mulatság* és *Kőóra* című műveket. A két regény témája a re-historizáció, a rendszerváltás utáni történelemszemlélet vizsgálata, elemzése, a holokauszt és az 56-os forradalom emlékképeinek rendezése, de talán legfőbbképpen a kontinuitás megteremtése. Lényegi kérdés, hogy továbbvihető-e a közép-európai utópia irodalmi megjelenése, ami további írók mellett Danilo Kišnél a posztmodern irodalmi

---

2 Tasić azt írja továbbá, hogy Kiš „szorongást okozó »atyai« [...] problémája” leküzdésére „egyetlen gyógyír létezik: az írás” (Tasić 2005, 98). Ahogy a nyelv kérdése, úgy Kiš prózájának kontinuitásában a medialitás problémája is szerteágazó, szétszóródó, a deleuze-i virtualitással elemezhető. A korábban említett vizuális narratológia, illetve annak hagyományozódása kapcsán egyéb példa is említhető, amely túlmutat a nemzetiségi narratíván: Tolnai Szabolcsnak a *Fövenyóra* filmes feldolgozása.

prózapoétikával fonódik egybe. A jelen vizsgálat szempontjából viszont érdekes az az eszköztár, melyet a magyar író használ: utópikus város, térkép és térképészet mint elbeszélői felelősség: („Aki a világ képeit csinálja, azé a világ”; Konrád 1994, 179). Illetve a következő idézetben, a Nietzsche-parafrázist követő részt akár a *Fövenyóra* bevezető képeire való utalásként is olvashatjuk:

Hol van a tegnap? Ellopták. Nem tudom megkülönböztetni az eredeti történet attól a képtől, amelyet felidézek róla. Nincsenek tények, csak képek vannak. Megparancsolhatom-e az emlékezetemnek, hogy gyenge lámpással hatoljon be egy régi este homályos raktárába? Sok nyers képet gyűjtöttem, aztán úgy maradtak egy kupacban, rendezetlenül. [...] Ahogy megtörténik, máris képpé alakul. Mint például ez a hajó, amely az öbölben a szemem előtt elúszik, vagy az esőcsepp, amely az erkélykorlátról leválik és hullani készül, vagy az esernyős férfi, aki a tér sarkán befordul. [...] Valóban megesett-e velem az, amit elfelejtettem? A tudat fog egy képet, elbabrál vele, áttemeli a lehetetlenbe, és lehetségessé teszi. Az emlék olyan kivétel, mint egy gyufaszál fellobbanása az éjszakában (Konrád 1994, 23).

Túlzás volna paradigmaváltásról beszélni az 1989-es év körüli irodalmi alkotásokban, akár Kiš halálának reflexióit, akár a rendszerváltozásokat vizsgáljuk. Viszont a két említett Konrád-regény változást mutat. Míg a *Kerti mulatóság* olyan jelenségekből áll össze, mint napló és naplóírás, város, valóság, mese, elbeszélői én és regényhősök, néhány alkalommal felmerül olyan technika, mint a „képbeszéd” (Konrád 1989, 605), addig a *Kőórán* érezhetően megnő az emlékezet képiségének jelentősége. A *Fövenyóra* prologusával való egyezés hasonlóan bibliai utalás, egyben nullpont, a sötétség mint Semmi és az Egy mint teljesség diskurzusának megteremtője, egyúttal a szemlélet és az öntapasztalás, az emlékezet és az emlékkép közötti egyidejűség.

Konrád György említése a magyar irodalommal teremtett párhuzamot, hiszen recepciója elsősorban magyar teoretikusok reflexiójából épül fel, a konklúziókat magyar irodalmi jelenségekre visszavezetve. Dubravka Ugrešić horvát író, akire szintén hatással volt Kiš, és az ő esetében is hasonló nehézségekkel szembesülünk, ha nemzeti identitást próbálunk megállapítani írásai alapján. A 90-es évektől kezdődően az emigráns lét és önazonosság vált első számú témájává, saját elmondása szerint nem tartja helyénvalónak, hogy a nemzetisége horvát; önmagára pedig transznacionális íróként tekint.<sup>3</sup> Ez talán Konrádról és Kišről egyaránt elmondható, esszéikben hasonló módon jellemzik magukat.

3 Egy interjúban hangzik el, melynek forrása: [https://magyarnarancs.hu/belpol/a\\_hazaarulas\\_ara\\_dubravka\\_ugresic\\_irono-63646](https://magyarnarancs.hu/belpol/a_hazaarulas_ara_dubravka_ugresic_irono-63646) (2018. szept. 30.)

Ugrešićnek *A feltétel nélküli kapituláció múzeuma* című műve 1998-ban jelent meg, talán ez a legjelentősebb regénye. Több posztmodern regényhasonlat is olvasható a műben, leginkább a fotóalbum hangsúlyos, illetve az idézestechnika, amelyet egységes hagyományra, egy adott szerzőre, paradigmára nem lehet visszavezetni. A mű témája a délszláv háború előtti idő, az elvesztett múlt, melyből csupán emlékképek maradtak meg. Az idegenség, a menekültlét tapasztalata itt egy olyan állapot, „amelyben a korábbi azonosságadó jelentések elveszítették magától értetődőségüket, az új jelentések elsajátítása pedig még nem történt meg, így a jelek az idegenség jeleivé lesznek” (Ladányi 2012, 177).

Talán a legfontosabb kérdése a műnek, hogy a családról, szerelemről, nemzet-ről, városokról, terekről, művészetről még megmaradt fényképek, emlékfoszlányok, álomszerű látomások és víziók szortírozása során milyen értékkel bír egy-egy ilyen kép, ha az egyén a saját önazonosságát keresi. A társadalmi kontextus a regény központi meghatározó témája, ami jelentős etikai vetületet kölcsönöz a regénynek, ám Kiš elemzett regényéhez hasonlóan, stílusbeli vonatkozásban reprezentálódik. Az esztétikai és a politikai elemek hasonlóan polarizálódnak, mint a fentebb említett *Fövenyóra* esetében. Ugyanúgy az *értékalkotó pillantás* szervezi a reprezentációt, azontúl, hogy az elbeszélő (fény)képszerűen körülír egy-egy emléképet vagy a jelen szemlélődés tárgyát, végül értéket állapít meg, mely többnyire a kötődés és annak elveszítése a fénykép mesterséges/művi természetéből adódóan, személytelenné, múzeumi tárggyá válása. Ez a prózapoétikai technika szintén nyelvi és mediális határokat feszeget. Azontúl, hogy fényképek, álomszekvenciák, látomások, kontemplációk kerülnek egymás mellé, a képpel egyenrangúvá válik a verbális idézet is. Az idézetekkel vállal sorsközösséget, például Walter Benjaminnal, akinek leginkább a fénykép és az aura elvesztésének filozófiája érvényesül a regényben. Wim Wenderstől a *Berlin felett az ég* című film városképe és a lebegés problémája merül fel. Továbbá a kelet-közép-európai reflexiók erősek, Konrád Györgyöt is idézi a regény: „Ezek a mozdulatok szíven ütnek. De aztán átadják a helyüket újaknak, vagy talán régieknek, amelyeket sohasem vettem észre. Ez a múltbeli idegenség viszont elszédít; hogy éltünk együtt, ha ennyit sem tudok róluk – mondja Konrád György” (Ugrešić 2000, 69). A szövegrészben a családtagok emlékképeiről van szó, ismerős és ismeretlen mozdulatokról a közelség és idegenség kettősségét kiélezve. Míg Konrád regényeiben van valami utópikus, valami elveszített egység, addig Ugrešić regényében az idézett rész én-képpé válik, miszerint a múlt elbeszélhetősége végül úgyis az ironikus beszédmódban teljesedik ki, mintegy *fordított képpé* lesz. Egyik alkalommal a száműzetése során az elbeszélő nevét idegen nyelven ékezetek nélkül írják le: „A fájdalom képe – mint egy kifordított kesztyű – az ellentétébe fordul” (Ugrešić 2000, 43).

\*

A tanulmány a közép-európai irodalom diskurzusát vette alapul, amely többek között magyar és déli szláv műveket köt össze. Kritikailag viszonyult a szóban forgó kérdéskörhöz, csak akkor beszélhetünk közös Közép-Európáról alkotott képről, ha mint önmaga *fordított képéről* beszélünk – a re-historizáció háttere, tárgya, motívumtára, a rizóma értelmében elgondolt térkép, kulturális és szellemi egység. Ilyen értelemben kijelölhető olyan virtuális közösség, mely irodalomtörténeti vonatkozásokban megfeleléseket tartalmaz, ám a reprezentáció metaforák, kultuszok és mítoszok köré épül fel. Ilyen Danilo Kiš *Fövenyórája*, mely stílusában kérdez rá a történelem szemléletére, az értékek számbavételére, megalkotására és hiányára, mindezek mediális megragadhatóságára, amely a képekben való gondolkodás felől közelíthető meg a leginkább. Mindössze három szerző prózája került összevetésre, ám a kutatás feltételezése és célja, hogy további szerzők is besorolhatók legyenek a szóban forgó kulturális egységbe. Például olyan magyarországi írók, akik a valóság és a történelem reprezentációját helyezték prózájuk középpontjába, és a korról alkotott képük stílusban, szerkezetben, metaforában egyezéseket mutat a fentiekben elemzett ábrázolásokkal.

### Irodalom

- Agamben, Giorgio. 2016. Mit jelent kortársnak lenni? *a szem* <http://aszem.info/2016/07/giorgio-agamben-mit-jelent-kortarsnak-lenni/> Ford. Borbély András. (2018. okt. 4.)
- Deleuze, Gilles. 1999. *Nietzsche és a filozófia*. Ford. Kovács András Bálint. Debrecen–Budapest: Gond Alapítvány–Holnap Kiadó.
- Deleuze, Gilles–Guattari, Félix. 1996. Rizóma. Ford. Gyimesi Tímea. *Ex Symposion* 5 (15–16): 1–18.
- Gyimesi Tímea. 2014. Kiš-képek. *Tiszatáj* 68 (10): 81–87.
- Hall, Stuart. 1997. A kulturális identitásról. Ford. Farkas Krisztina, John Éva. In *Multikulturalizmus*, szerk. Feischmidt Margit. 60–85. Budapest: Osiris.
- Kiš, Danilo. 2007a. *Fövenyóra*. Ford. Borbély János. Budapest: Európa.
- Kiš, Danilo. 2007b. *Gorki talog iskustva*. Beograd: Prosveta.
- Konrád György. 1989. *Kerti multság: Regény és munkanapló*. Budapest: Magvető Könyvkiadó.
- Konrád György. 1994. *Kőóra*. Budapest: Pesti Szalon.
- Krasztev, Péter. 2004. Quoting instead of living: Postmodern literature before and after the changes in East-Central Europe. In *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> Centuries*, szerk. Marcel Cornis-Pope–John Neubauer. 70–82. Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Ladányi István. 2012. *Párhuzamok, történetek. Tanulmányok a kortárs közép-európai regényről*, szerk. Horváth Csaba, Papp Ágnes Klára, Török Lajos. 173–181. Budapest: Károli Gáspár Református Egyetem; L'Harmattan.

- Ratkovčić, Rosana. 2005. Danilo Kiš, Imre Kertész, and the Myth of the Holocaust. In *Imre Kertész and Holocaust Literature*, szerk. Louise O. Vasvári és Steven Tötösy de Zepetnek. 195–204. West Lafayette: Purdue University Press.
- Snel, Guido. 2004. Gardens of the mind, places for doubt: Fictionalized autobiography in East-Central Europe. In *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> Centuries*, szerk. Marcel Cornis-Pope–John Neubaer. 386–400. Amsterdam–Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Tasić, Vladimir. 2005. Hogyan olvassuk Danilo Kišt? Ford. Kovács Hanna. *Híd* 69 (9): 92–99.
- Thomka Beáta. 2012. *Prózaformák: Elbeszélő művészet és interpretáció*. Újvidék: Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, Bölcsészettudományi Kar.
- Ugrešić, Dubravka. 2000. *A feltétel nélküli kapituláció múzeuma*. Ford. Radics Viktória. Budapest: Európa.

Dániel TERNOVÁCZ

## VIRTUAL COMMUNITIES AND REPRESENTATIONAL DISCOURSES IN CENTRAL EUROPEAN LITERATURE

This paper deals with several key questions of the comparison of South Slavic and Hungarian literature. The discourse of Central European literature emerges as cultural unity, a representational frame, in the light of which the prose of three authors of different nationalities is analysed. Through parallel reading, the paper aims to presents the cross-section of their works, motifs and penmanship, and the emergence and self-reflections of a virtual community with loose bounds. Similarities can be found in the authors' view of history, the world, in the archetypes and rifts of their past and identities, and in the mechanisms of their memory.

*Keywords:* Central European literature, Danilo Kiš, representation, cultural unity, virtual community

Daniel TERNOVAC

## VIRTUELNE ZAJEDNICE I REPREZENTACIONI DISKURSI U SREDNJOEVROPSKOJ KNJIŽEVNOSTI

Studija obrađuje nekoliko osnovnih pitanja uporednog istraživanja južnoslovenskih književnosti i književnosti u Mađarskoj. U radu se diskurs srednjoevropske književnosti definiše kao kulturalno jedinstvo, kao reprezentacioni okvir. U ovom kontekstu analiziraju se prozna dela trojice autora, pripadnika različitih nacija. Paralelnim čitanjem njihovih dela otkrivaju se dodirne tačke dela, motiva, načina pisanja koje prikazuju razvoj i samorefleksiju jedne virtuelne, fluidne zajednice. Istovetnost ovih autora se ispoljava u njihovom pogledu na svet i na istoriju, u iskonskim formama, u pukotinama njihove prošlosti, u mehanizmu njihovog sećanja.

*Ključne reči:* srednjoevropska književnost, Danilo Kiš, reprezentacija, kulturalno jedinstvo, virtuelna zajednica



A kézirat leadásának időpontja: 2018. szeptember 1.  
Az elfogadás időpontja: 2018. november 27.

KÁROLY Adrienn

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar  
Nyelv- és Irodalomtudományi Doktori Iskola  
Újvidék, Szerbia  
karolyadrienn93@gmail.com

## A SZECCESSZIÓ STÍLUSSAJÁTÓSSÁGAI CSÁTH GÉZA KORAI NOVELLISZTIKÁJÁBAN

A szecesszió egyaránt értelmezhető a 19. század végi művészeti megújulás általános, egész Európát átfogó mozgalmaként, ugyanakkor stílusirányzatként is. A fennállása alatt született művészeti alkotások stílusukban gyakran nem homogének, hanem a korszak irányzatainak sajátos elegyét mutatják. A szecesszió tipikus jellemvonásai közül a dekorativitás és a stilizálás emelhető ki. A tanulmány a szecessziós stílus jellemzőit Csáth Géza korai pályaszakaszának novellái, *A varázsló kertje* és *Az albíróék és egyéb elbeszélések* című novelláskötetek szövegeinek vizsgálata alapján szemlélteti, valamint kitér az irodalomban jelentkező verbális és vizuális intermedialitásra. Csáth Géza szecessziós írói nyelvhasználatát a dekoratív jelzők, a díszítőmotívum funkciójú érzéki érzetek használata jellemzi, amely mellett szövegeiben a szecessziós irodalom alapmotívumai (virág, kert, halál, csábítás) szintén felbukkannak.

*Kulcsszavak:* szecesszió, novella, dekorativitás, stilizáció, intermedialitás

### Bevezető

A szecessziós jelző hosszú időn keresztül az ízléstelen, a giccses színonimájának számított, a mozgalmat a konzervatív befogadók különféle gúnynevekkel illették (a pávatollak esztétikája, a vonalak balettja stb.) (Pók 1972, 8–9). A vele szemben megnyilvánuló ellenállás egyik oka minden bizonnyal az, hogy a szecesszióban a díszítés nagyobb szerephez jutott, mint a korábbi stílusirányzatokban, melyek a jelenségeket szépítés nélkül olyannak írták és festették le, mint amilyenek látták (Broch 1988, 9). A fiatal művészek azonban a 19. században uralkodó stílusokat sivárnak és távlattalannak érezték, ezért a fantáziátlansággal szakítva az esztétikum mámorába menekültek.

A szecesszió általános jellemzője a stilizálás és a túlhabzó díszítmény. A rokokóval rokonítható, hiszen mindkettő alapeleme a díszítés és a belső kiképzés (Pók 1972, 18–19). Lukács György *Az utak elváltak* című cikkében leszögezi:

A felületek művészete lett így minden; a felületé, amik mögött nincsen semmi, amik nem jelentenek semmit, csak vannak valahogy véletlenül és hatnak valahogyan, véletlenül, akárhogyan, csak hassanak. A felületek művészete a szenzációk művészete lehetett csak, az elmélyedés, értékelés, a különbséget tevés tagadásának művészete (Lukács 1972, 501).

A szecesszió azonban több díszítőművészetnél, a 19. század második felében egész Európában hevesen élő, a művészeti megújulás iránti vágy fejeződik ki benne. A törekvés egyetemes jellegű volt, Európában széleskörűen elterjedt. Elnevezése Angliában és Franciaországban *Art Nouveau*, de a francia művészetben a *Modern style* és a *Style 1900*; Olaszországban *Liberty*, *Stile floreale*, *Stile Liberty*; Németországban *Jugendstil*; Ausztriában, Csehországban, Lengyelországban és Magyarországon a szecesszió kifejezéseket használták, míg Oroszországban az irányzat követői *dekadensnek* nevezték magukat (Pók 1972, 12). A különböző elnevezések egyetlen, egységes jelenséget jelöltek, Lyka Károly *Szecessziós stílus – magyar stílus* című cikkében az új irányzatról a következőket állapítja meg:

Ez a mozgalom életre kelt Európa összes művelt országában, nem mindenütt szecesszió név alatt, de törekvése mindenütt azonos. Másutt egyszerűen új vagy modern művészetnek nevezték, de hisz a név mellékes... Van oly boldog ország is, a hol ez a mozgalom a sok felszabadult erő érvényesülése révén pompásan viruló nemzeti stílust teremtett, másutt még a kialakulás stádiumában van. Természetes, hogy nem jelentkezhetett mindenütt egyforma eredménnyel, mert hisz nem mindenütt támadtak egyformán erős tehetségek. De az út meg van törve s ma szép reménnyel néznek mindenütt a fejlődés és virulás elé. [...] Magva egységes volt, csak a virága, zománca és illata változott el népek, fajok szerint... (Lyka 1902).

A szecesszióknak köszönhetően Európa-szerte számos folyóirat jelent meg, köztük a *Revue Blanche*; a *Jugend*, a *Simplicissimus*, a *Pan*, az *Insel* és a *Ver Sacrum* (Pók 1972, 13–14). A művészek csoportokba, művésztelepekbe tömörültek, hogy együttes munkájuk által valósítsák meg a korszak művészeti törekvéseit: Belgiumban megalakult a Les Vingt (Húszak) művészcsoport; Franciaországban a *nabik* (próféták) festőcsoport; Németországban a worpswedei művésztelep; Lengyelországban a krakkói Sztuka szecessziós csoport; Oroszországban az írókból, festőkből és muzikusokból álló *Mir Iszkusztva*; Ausztriában a *Das junge Wien* antinaturalista irodalmi kör (Pók 1972, 13–21). A kísérletezés időszaka

volt ez, amely végső céljaul a konzervatív művészetektől való elszakadást tűzte ki. Az alkotók a hagyománytiszteletet keverték az eddig még nem látott dolgok létrehozásával.

A szecesszió szó különválást, elszakadást jelent. Az építészek a történelmi stílusirányzatokkal, a festők az impresszionizmussal, az írók pedig a naturalizmussal szakítottak (Koval 1987, 72). A kor jelszavává a *l'art pour l'art* vált. Az alkotók a szépség kultusza alapján akarták újraformálni az egész világot, amelyet korábban tönkretett az ipari fejlődés (Pók 1972, 40–43). A valóság elől leginkább a művészetek segítségével lehetett kitérni, s ehhez nyújtott lehetőséget a szecesszió. Halász Gábor a *Nyugat* számára írt cikkében kifejti, az új törekvések nem a realizmussal, vagy a valóságnak megfelelő ábrázolási módokkal szakítanak, hanem a realizmus felfrissítését célozza a valóság színesebb, részletesebb, árnyaltabb ábrázolása. A tartalomról a formákra, az áttekinthető alakokról a díszes részletekre terelődött a figyelem (Halász 1939).

Magyarországon a szecessziós mozgalom a századfordulón, néhány évvel a németországi és az ausztriai után jelentkezett előbb Lechner Ödön építőművészetében (1896: Iparművészeti Múzeum, 1901: Postatakarékpénztár), Rippl-Rónai József festészeti kiállításain (1900), Bródy Sándor és Krúdy Gyula regényeiben, Ady Endre, Babits Mihály és Csáth Géza költészetében és prózájában, továbbá a gödöllői művésztelep nemzetközi sikereiben. Az utóbbi a mozgalom leghuzamosabb ideig képviselt, legsajátosabb és legmarkánsabb eszmeiségű iskolájának számított. Továbbá jelentős folyóirat-irodalom alakult ki a *Magyar Géniusz*, a *Jövendő*, a *Figyelő* és a *Hét* cikkei által (Pók 1972, 15).

A magyar szecessziós stílus megteremtőjének Bródy Sándort tekinthetjük. A századforduló magyar irodalmának stílusbeli keveredését és összefonódását jelzi az a tény, hogy szintén az ő nevéhez köthető a naturalizmus magyar meghonosítása is (Pók 1972, 36). De Bródy szecessziós irányultsága mellett megemlíthetjük még Ady Endrét, Babits Mihályt, Csáth Gézát, Krúdy Gyulát, Balázs Bélát, Szomoró Dezsőt, Gozsdu Eleket, Thury Zoltánt, Papp Dánielt, Ambrus Zoltánt, Szini Gyulát, Nagy Lajost és még másokat, akik szintén hozzájárultak az irodalmi szecesszió magyarországi önálló modelljének megteremtéséhez. Rajtuk kívül a „szépség költőinek” nevezték Tóth Árpádot, Juhász Gyulát, Czóbel Minkát, Lesznai Annát, Szép Ernőt, Kemény Simont, Nagy Zoltánt és Somlyó Zoltánt is.

A kor írói a nagy érzések helyett a futó benyomások és hangulatok felé fordultak, irodalmukban a hangulatok szimbolizálódtak. A mozgalom sajátosságaként bizonyos műfajokat újból felfedeztek, főképp a verses dráma, a mese és a fantasztikus novella műfaja vált közkedveltté (Pók 1972, 93). Halász Gábor a szecessziós lírát a leírás iparművészeteként jellemezte:

Kisszerű, intim hatásokra törekszik, mint a kámeát, gondos csiszolással dolgozza ki témáját, a természetet műtárgyak, luxuscikkek, ruhadarabok hasonlataiból építgeti, kedvenc anyaga a selyem és a bársony, kedvenc színei a sárga, arany, bíbor. A fiatal Babits számára arany kísértet a napsugár, a mosoly gyöngyös. A fiatal Kosztolányi „négy fal között” találja meg csodavilágát, „a színes és tapintható zavart éneklí” (Halász 1939).

Tanulmányomban a magyar szecessziós irodalom sajátosságait Csáth Géza szecessziós szövegei, *A varázsló kertje* (1908) és *Az albíróék és egyéb elbeszélések* (1909) című novelláskötetek részleteivel mutatom be.

### A szecessziós életérzés Csáth Géza novelláiban

Az irodalmi szecesszióknak nincs olyan szembetűnő, jellegzetes formavilága, mint a festészetben a színes síkok és hullámzó vonalak, a tónusról és a perspektíváról való lemondás; az építészetben a szintén dekoratív jelleget szolgáló nemzeti stílus; vagy a zenében a hullámvonalú melódiaépítés, az oldottabb tonalitás, a hangzás erősen érzéki szépségére való törekvés (Pók 1967, 216). Egyik jellegzetessége – a többi művészeti ághoz hasonlóan – szintén a dekorativitásban mutatkozott meg. Legjellemzőbb vonásai közé a díszítettséget, a halmozódó jelzők festőiségét és a történetnek a valóságból az álomba való menekülését sorolták (Dobos 1987, 61). Az írók és költők a barokkos stilizáltsághoz és a romantika színességébe vágyódtak vissza (Pók 1972, 92). Már nem tekintették céljuknak az ember belső világának a feltárását, hanem inkább lírai és dekoratív illusztrációkat kezdtek el alkalmazni. Szövegeikben stilizált természeti formákat: növényeket, mitológiai állatokat, kígyókat, halakat és hattyúkat használtak díszítőelemként (Pók 1967, 217), de a szecessziós irodalom legelterjedtebb és leggyakrabban alkalmazott szimbóluma egyértelműen a virágmotívum (Eisemann 1987, 788). „A virág nemcsak az ipar- és képzőművészeti szecessziós stílus alapmotívuma, hanem ugyanakkor az írásművészetnek is legkomplexebb szimbóluma. Egyszerre hordozza az ígéretes tavasz, az ifjúság, a termékenység és az áldozat általi jövőállalás motívumát” – írja Ajtay-Horváth Magda a szecesszió stílusjegyeit tárgyaló monográfiájában (Ajtay-Horváth 2001).

Csáth szecessziós novelláiban burjánzó virágok bontják szirmaikat: gyöngyvirágok dalolnak ifjú illatokat (*Találkoztam anyámmal*), a barackfa virágzása jelzi a lovag érkezését (*Történet a három leánykorról*), a tavasz beköszöntével ibolyát árulnak az utcákon (*Este*). A rózsza tekinthető a szecessziós irodalom legnépszerűbb virágának, ami színvariációival, kellemes illatával és elterjedt voltával magyarázható (Ajtay-Horváth 2001). Csáthnál gyakran tölt be a rózsza dekoratív

és hangulatteremtő funkciót: a bálozó lányok tearózsát tűznek hajukba (*Nyári bál*), a nagyapó legkedvesebb virága a kertjében május elején elsőnek kinyíló vérvörös pünkösdi rózsza (*Mesék, amelyek rosszul végződnek*). A liliom szintén jellegzetes szecessziós virág, a törekenység, az ártatlanság és az érzéki szépség jelképe (Ajtay-Horváth 2001). A liliom *A varázsló kertjében* és a *Történet a három leánykorról*-ban egyaránt előfordul, ugyanakkor ezen novellák további közös eleme a kert mint szintér. A szecessziós irodalom kedvelt helyszínévé válik a kert, amely már nem az elvesztett édenkertre való utalás, hanem a megmentett természet egy elzárt darabját, a magány és visszavonulás terét vagy a nagyvárosok sivárságának ellentétét jelképezi (Hanák 1988, 138). Szőnyi György Endre a kultúra medialitásával foglalkozó tanulmányában kifejti, hogy minden nyelvi jel szimbólum, amely elsődleges szimbolikus jelentése mellett további jelentésrétegeket (szó szerinti, allegorikus, morális, teológiai) vesz fel (Szőnyi 2013, 64–65). A szecesszióban a kert nemcsak testi-lelki menedék, hanem az esztétikum hordozójává is válik (Hanák 1988, 138). *A varázsló kertje* című novellában Csáth a magyar szecessziós irodalom egyik legszebb virágoskertjét festette le az illatok, színek és egzotikus virágok kavalkádjával:

Kábító virággillat csapott meg. A kerítés megett kert volt; nem nagyobb, mint egy kis szoba. A talaja körülbelül a derekunk magasságáig fel volt töltve. És tele az egész kert virággal. Sajátos növényvilág tenyészett itt. Hosszú szárú, kürt alakú virágok, amelyek szirmai mintha fekete bársonyból volnának. A sarokban liliombokor, óriási kelyhű fehér liliomokkal megrakodva. Mindenütt elszórva alacsony, vékony szárú fehér virágok, amelyeknek egy szirma, csak egy szirma, gyenge piros színű volt. Úgy tetszett, hogy ezek bocsátják azt az ismeretlen, édes illatot, amelyet szagolva az ember azt hiszi, elakad a lélegzete. A kert közepén egy csomó bíborpiros, kövér virág terpeszkedett. Húsos, selymes fényű szirmaik hosszan lógtak le egészen a magasra nőtt haragoszöld színű fűbe. Mint egy kaleidoszkóp, úgy hatott ez a kis csodakert. Közvetlen előttem a nőszirmo lila virágai nyíltak. Százféle virággillat tevődött össze a bódító szagában, s a szivárvány minden színét megtalálhattad a virágok színében (Csáth 1908).

Hasonlóan édeni, liliomos és orgonabokros kertben rigómadarak, őzikék és százéves baglyok társaságában lakik a három szépséges leánytestvér a *Történet a három leánykorról* című Csáth-novellában. Kertjükben tavasszal ibolyák nyílnak, ősszel sárga szőlőfürtöket szüretelnek, a kert közepéből pedig tiszta forrásvíz bugyog fel.

A századforduló irodalmában az erdő és a mező hasonló funkcióban szerepelt, mint a kert (Ajtay-Horváth 2001). A *Találkoztam anyámmal*-ban a narrá-

tor és a születésekor meghalt édesanyja egy buja mezőn találkozik: „Május volt körülöttünk. Hárfaszó és fuvolaének csengett messzire a mezők fölött. Gyöngyvirágok daloltak nekünk ifjú illatokat. Egyszerre megálltunk a zöld mező és kék ég boldogságában” (Csáth 1908).

A szecesszióban az irodalom egyértelműen színesebbé válik: Csáth szövegeiben a gyertyák vörösre festik a könnyeket (*Történet a három leánykorról*), a fiatal lányok rózsaszín vagy piros ruhában járnak (*Jolán, Nyári bál*), sárga színű a fázós augusztusi nap (*Mariska az anyjánál*), az ibolyaszínű tó vize felett, a kék égen elefántcsont- és rózsaszínű felhők suhannak el (*A kék csónak*), a tenger hullámai opálszínűek (*Mesék, amelyek rosszul végződnek*), Jolán fehér bőrén hamvaslila karikák húzódnak (*Jolán*).

Az intenzív színek mellett az illatok bódító kavalkádja lengi körbe az olvasót: tüzes vason illatos leveleket égetnek (*Jolán*), az öregasszonyok szobáiban sajátos, finom szag érezhető a menta, a régi levelek, a vasalt fehérnemű, az apró kincsesládikák, a tömjén, a muskátli édesen vegyülő illata (*Mariska az anyjánál*), a báró csodálatosan finom parfümje soha meg nem ütött szagbillyentyűt mozgat meg az orrban (*Eroica*). Néha a színek és az illatok különös kapcsolatok kifejezőivé válnak: a cselló halványlila hangon szól, az emlékek tearózsa illatúak (*Nyári bál*); József szürke elméleteket dolgoz ki a nők kicsinyiségi mivoltáról (*Mesék, amelyek rosszul végződnek*).

Az irodalmi ízlés alkotóelemévé a szerelemvágy, az érzékiség, a nárcizmus, de ugyanakkor a rúttság, a bűn és a bűnbeesés, a bujaság, a romlás, a veszendőség és a halálvággyal párosuló halálfélelem válik (Hanák 1988, 154–155). Ezek az érzések és témák mind fellelhetőek Csáth szövegeiben. Novelláinak szecessziós nőalakjai éteriek, kecsesek és gyönyörűek: „gyenge, könnyű léptekkel sietett az erdőbe. Az esti szél durván le akarta tépni a kalapját, de ő kecsesen megfogta. Majd megállt, és búcsút intett felém. Sokáig mozdulatlanul nézett vissza, s végre, mint egy fehér árnyék, egyszerre elsietett” (*Találkoztam anyámmal*). „Bájos, könnyű, lányos léptekkel ment az utcán, sokan utána is fordultak. A mozdulatai éppen olyan simák és puhák, mint azelőtt. Szürke szemei körül a gyönyörű kék gyűrűk. Melegség és tűz a szemében. Amint köszöntem neki, könnyű pirosság ömlött el az arcán, és elmosolyodott. Barátságosan, szomorúan” (*Jolán*). A fiatal lányok haja általában szőke és illatos, arcuk fehér és piruló, szájuk piros, szemük feketén csillog, testük karcsú és forró, de a férfiszereplők is délcegek, szinte légiések. A *varázsló kertjében* a Vass fiúk magas termetű, nyúlánk fiatalemberek, az *Eroica* bárója „nem tartozik a közönséges katonatiszt-báli-hősök típusába”, arca egy görög szoborhoz hasonlatos: „Kicsiny, sápadt arcán az orr, egyedül az orr volt félreismerhetetlenül zseniális szabású, a szeme közönséges szürke szem, az egész arc leborotvált, és vékony ajkai lefelé konyultak. (Kissé, nagyon kissé. Dacosan vágyóan.) A haja sötétszőke, oldalt elválasztva” (Csáth 1908).



Csáth novelláiban több alkalommal is feszegette a szerelemvágy következtében bekövetkező bűnbeesés témáját, amely gyakran bujasággal, esetlegesen a szereplők erkölcsi romlásával társul. Előfordul, hogy a csábítót tisztességes célok vezérlik, mint az *Eroica* báróját, aki betegségének és közelgő halálának tudatában ki akarja élvezni életének utolsó napjait, ezért a bálokon fehér ruhás, fiatal, pihegő lányok társaságában tölti idejét. Flörtöl velük, mégsem lépi át a jólneveltség határát, legfeljebb odasimul hozzájuk tánc közben, és az arcukba sugdos. Az *albíróék*ban Hamvay doktor a fiatal és szép asszonyokat a vizsgálat végén megcsókolja, de több nem történik közöttük.

A *vörös Esztiben* a család régi dajkája csábítja el a már felnőtté vált elbeszélőt, aki gyermekkorában vágyott Eszti csókjaira, viszont felnőttként már erkölcsi aggodalmat érez az ügy miatt. Eszti nem vezérel hátsó szándék, hanem bukott nőként a szeretetet keresi. A novellában a vörös szín erőteljesen dominál: vörös haja miatt nevezi a narrátor vörös Esztinek öccsének gyermekkori dajkáját, akivel egyik közös emléke Andersen *A piros cipők* történetének egyttolvasásához kötődik, Eszti lakásában a függönyök bordó színűek, a lámpa vörösernyős. A tárgyi környezet, a szoba leírása árulkodhat a tulajdonos ízléséről, társadalmi hovatartozásáról és anyagi helyzetéről. Gyakran a helyiségek leírása révén a birtokosukat ismerjük meg. A szecessziós irodalomban feltűnően megnövekedett az effajta jellemzések és az épületbelsőket leíró részletek aránya (Ajtay-Horváth 2001). A csábítás Eszti budapesti lakásában zajlik le, amely helyszín erőteljes erotikus kisugárással bír:

Körülnézhettem a szobájában, amely egészen konvencionálisan bútorozott, nagy szoba volt. Bordó függönyök, nagy, támlás kanapé, fényezett ágy és asztal. A falat, amennyire a kis vörösernyős lámpa látni engedte, sötét színű tapéta borította, s két nagy, vadászjelenetet ábrázoló, aranyrámás tájkép díszítette. Azt a nyugalmat, amellyel a szoba bútorzata fölött szemlét tartottam, Eszti zavarta meg. Könnyű selyem, halvány ibolyaszínű köntösben lépett ki a spanyolfal mögül. A köntös meztelenül hagyta a nyakát és karjait. Hangosan dobogni kezdett a szívem, és éreztem, hogy elsápadok. Szó nélkül odajött hozzám, és átölelte a fejemet, azután pedig lehajolt, és megcsókolta a számat. Ekkor arcomba csapott a vér, beletemetkeztem az illatos hajába (Csáth 1908).

Ugyanakkor az erkölcstelen csábítók is megjelennek Csáth írásaiban: *Jolán* című novellájának jó nevelést kapott hősnője a szerelem ígéréteinek engedve fordít háttal erkölcsös életének. Habár korábban viselkedése kifogásolhatatlan, szépségével megbabonázza a fiúkat. A narrátor is arról ábrándozik, hogy milyen forró lehet a teste a ruha alatt. A csábítás szintén egy füledt szobában megy



végbe egy rózsaszín ernyős lámpa fényénél, ahol Jolán az udvarlójának ölében ülve zongorázik. Hasonlóképp a *Tor* című novellában az ártatlan kacérkodáson felbátorodva a hentes, erejét kihasználva, magáévá teszi a fiatal cseléd lányt. A *Történet a három leánykorról* szövegét végigkíséri a csábítás. A barackfa kivirágzásakor érkező lovag a testvérek közül minden évben másikat hódít meg. Először a legidősebbet csábítja el pár szép szóval, akit a következő évben a középsőre, újabb egy év elteltével pedig a legfiatalabbra cserél le. A legidősebb lánnyal még csak szűzies csókokat vált, a középsővel már hévvel csókolják egymást, a legkisebbel pedig szerelmeskedik. A testvérek korábbi nyugodt, harmonikus életét ábrázolások, keserves sóhajok és vágyakozás váltja fel, végül mindhármójukat elhagyja a lovag.

Csáth a bécsihez közel álló halálesztétika és halálerotika jegyében értelmezi a halált. A halál egy fennkölt pillanat betetőződésévé válik, benne a kor írói a művészi halálbamenés ideálját fedezik fel. Csáth *Eroica* című novellájának bárója tudatában van közelgő halálának, ezért életének utolsó időszakát maximálisan ki akarja élvezni. Ennek érdekében bálókra jár, ahol minden lánnyal táncol. Az elbeszélő több alkalommal is csodálattal jegyzi meg a bárónak a halálhoz való hozzáállását: „Micsoda művészettel éli végig ez az ember utolsó óráit is.” „Bölcs, szép és művészi halálbamenés!” A novella végén a hős élete egy régi valcerre eljárt haláltáncal ér véget. „Minden filozofálás nélkül, ösztönszerűen rájött arra, hogy meg kell halnia, és hogy szépen kell meghalni” – fogalmazza meg a narrátor, amelyben Wagner *Siegfried* operájában felbukkanó haláltánc motívumát ismerhetjük fel. A novella bárója úgy akar meghalni, mint az opera hőse, s célkitűzése teljesül:

Benn a cigány tovább játszott. Beüzentem, hogy játsszanak; ez a báró utolsó kívánsága. A lányok összeverődtek egy sarokba. Kivörösödve néztek egymásra, azután lassanként mindannyian titkolózás nélkül sírni kezdtek. Künn a tavon hajnali kék, őszi párák ültek. Hideg szürkület nehezedett az allée-ra. A fák dideregni kezdtek, amikor vittük a bárót a rendőrszobába. A faszor végéről visszaneéztem. A teremben, mint kisírt szemek, vörösén pislogtak a lámpák, halkán szólt a zene, és az ablakon fehér ruhás lányalakok bámultak utánunk (Csáth 1908).

A *varázsló halála* narrátora egy bálteremben vagy lakomán ülve, tudatosan készül halálára, amely miatt cseppet sem szomorkodik. Még a harmincat sem töltötte be, de már tönkretette a sok ópium, cigaretta és csók. Sorban, szinte közönyösen fogadja a tőle elbúcsúzó rokonokat és ismerősöket: édesapját, halott édesanyját, nagyanyját és az életében felbukkanó nőket, majd befekszik koporsójába.

A varázsló most hamarosan megfésülködött kis kézi tükrében, elrendezte az ajkait – gúnyosan mosolygóra, amely pózban különösen tetszelgett magának, aztán elküldött egy kisiút tiszta gallérért és kezelőért. Addig is átvizsgálta a szemfedőt, s lefejtette róla zsebkésével az ezüst csipkedísz, miután bántóan ízléstelennek találta. Ezalatt megérkezett a tiszta gallér és kezelő. Kicserélte őket a régivel, sietősen beült a koporsóba, és füttyörészve le akart dőlni a fekete selyemvánkásra (Csáth 1908).

Annak a lánynak a jövetele zavarja meg látszólagos apátiáját, akit egyedül szeretett az életében. Ő búcsúztatja el, takarja le szemfedővel és tesz párnát a feje alá, ad neki búcsúcsókot és zárja le a koporsót arany kulcsával.

A *Tavaszi ouverture* hőse a rideg tél után az illataival és színeivel az agyat megbénító tavasz beköszöntével, a természettel való egyesülés szándékával hal meg. Halálában is a szépség nyilvánul meg, mivel kizöldül körülötte a természet, és zeneszó kíséri utolsó útján:

Földszag csapott feléje. Megtántorodott, amikor megérezte, és a kalapját elhajítva, szaladni kezdett. Majd újra megállott. Magába szívta a természet lehetét, a föld sóhajtását, a tavasz csókját. [...] A nagyszerű színek – akárcsak az erős illatok – megbénították agyát. Hallgatta a csendesség mondhatlan zenéjét. [...] Úgy érezte, hogy amint ott áll, megsemmisíti, felosztatja őt a természet. [...] A sár összecsókolta a lábát, a szél végigsimogatta szilajul. Görcsösen hullámozott a mellkasa, ez a kicsiny, görnyedő, kicsinyes munkában elcsenevészedett szárnalmas mellkosár – és szítta a tüdejébe a tavaszt telhetetlenül. Többet... Többet... Többet. A tüdő megtelt – még többet... (Csáth 1908).

Néhány novellában a halál szépsége nem a szereplők elhalálkozásának körülményében nyilvánul meg. A *Mesék, amelyek rosszul végződnek* első meséjében a halált egy gyönyörű, kék szemű és szőke hajú kislány testesíti meg. Az *Apa és fiú* novella történetében az édesapa hullája, mivel nem jelentkezik érte, remek anatómiai és csontfelépítése miatt egyetemi hallgatók boncasztalára kerül. Mire a fia kikérné az édesapja testét, hogy tisztességesen eltemettethesse, a csontvázat kiállítják. Habár az események szerencsétlenül alakulnak – a halott testét bizonyos szempontból megszenteltelenítik –, az anatómiai intézet igazgatójának asszisztense mégis a csontváz szépségét dicséri, amelyben szintén a halál groteszk szépsége mutatkozik meg.

## Verbális és vizuális intermedialitás Csáth Géza novelláiban

A szecessziós mozgalom új vonásaként az alkotók megpróbálták egymáshoz közelíteni a különböző művészeti ágakat és műfajokat. A külföldi iskolák és a művészetekben pezsgő világvárosok jó példát és tapasztalatszerzési lehetőséget kínáltak a szecesszió hazai követőinek (Pók 1972, 114). Justh Zsigmond és Ambrus Zoltán a párizsi építészetet, lakásművészetet, zenét és festészetet tanulmányozták, majd benyomásaikat tárcáikban örökítették meg. Thury Zoltán két évig követte a müncheni festőiskola eseményeit (Diószegi 1967, 154–155). Szomory Dezső tizenhét évig tartó párizsi emigrációja alatt fiatal, magyar festőkkel, köztük Munkácsy Mihállyal, Rippl-Rónaival és jelentősebb francia írókkal került kapcsolatba (Vargha 1973, 9–10).

Az intermedialitás a narrativitás vizuális és verbális médiumát egyaránt jellemezte. Az irodalmi szecesszió sajátosan intermedialis jelenség: legtöbbször képeket ír le, képi elemeket érzékeltet. A szöveg – akár csak a kép – a subjektív ábrázolás eszköze, a reprezentációs rendszerek változásának és együttélésének kifejezője (Füzi–Török 2006). A szecessziós író úgy formálta az alakokat és a színtereket, festette le a hangulatokat, úgy használt metaforákat és jelzőket, hogy rokonságot tudunk felfedezni az iparművészetrel, a festészettel vagy akár az építőművészetrel is (Pók 1972, 37). A kedvelt díszítőelemek több területen is megjelentek a dekoratív hatáskelés céljával. Ennek köszönhetően a művészeti alkotás élvezőjét ugyanaz az érzés kerítette hatalmába, akár egy szecessziós szöveget olvasott, zenét hallgatott, festményt vagy épületet tekintett meg.

A kép nyelvi közvetítésére a klasszikus retorika két nyelvi alakzatot különböztet meg: a hüpotüposziszt és az ekphrasziszt. A hüpotüposzisz definíciója szerint „szándéka szerint láthatóvá tesz” (Kibédi Varga 1997b, 137). A narratíva egy hangsúlyos pontján fordul elő, amely lehetővé teszi, hogy a narrátor a közönség felé forduljon. A történet elbeszélésének ideje megáll egy képnél, azzal a céllal, hogy érzelmi reakciót váltson ki, és a szöveget képpé alakítsa (Füzi–Török 2006). Az ismeretközlés ezen alakzatát figyelhetjük meg Csáth Géza *Jolán* című novellájának elején, melyben a hősnő alakját mutatja be részletesen, aki a leírás által úgy néz ki, mint egy szecessziós festmény alakja.

Az ekphraszisz nem az elbeszélés egy bizonyos pontjára irányul, hanem valóságos vagy képelt képek nyelvi tolmácsolását célozza (Füzi–Török 2006). Az ekphraszisz – Kibédi Varga megfogalmazása szerint – „olyan pontos leírást jelentett, amely bizonyos mértékig a festmény felidézésére és helyettesítésére szolgál” (Kibédi Varga 1997a, 311). Intertextuális és parazita metaműfajként jellemzi, amely valamely más művészi formához kötődik (Kibédi Varga 1997b, 139). Az építészet az irodalommal való találkozását Csáth Géza *Szabadka* „szépségeiről” című, a novella és az esszé határán mozgó írása példázza, amely címbeli utalá-

sának megfelelően Szabadka épületeinek leírását tartalmazza. A századforduló irodalma jellegzetesen urbánus irodalom, a szövegek helyszíne leggyakrabban a nagyváros, sajátos intézményeivel és a műalkotás értékű épületeivel (Ajtay-Horváth 2001). Csáth írása zárójeles alcímül a *Szomorj Dezső-stílusban*-t kapta. Benne a Szomorj-féle szépérzékelést próbálta utánózni, az ő szemén keresztül akarta látni szülővárosának építészeti szépségeit. Szomorj látásmódját Csáth *Az isteni kert* című tanulmányában jellemezte: „Merőben érzéki szemlélet az övé. Az érzékei frissek, elevenek, mohók, telhetetlenek. Imádja a szépet, mindent szépnek lát...” (Csáth 1977). Az, hogy Szomorj „szemén” keresztül kívánta leírni a várost, Louis Anquetinnek ahhoz a kísérletéhez hasonlít, amelyben különböző színes üvegeken keresztül vizsgálta ugyanazt a mezőt, azt tapasztalva, hogy minden üveg más hangulatban mutatja a természetnek ugyanazt a darabját (Pók 1972, 84). Csáth Szabadka 20. század eleji városképéről alkotott véleményére fény derül, mivel a narrátor szerepét ő maga tölti be. Az elbeszélő világljáró barátját, Lord Lawrence-t vezeti körbe szülővárosában. A narrátor a várost először így jellemzi:

Házak vannak itt, van néhány emeletes ház is meg zsindeyes is, de a legtöbb csak náddal fedett apró, akkora csak, mint egy lyuk vagy vacok szétszórva a város körül ezerszámra. Azokban laknak a gazdag emberek – tettem hozzá bizonytalanul –, itt meg – fölmutattam a Kossuth utcai erkélyekre – csupa szegény ember lakik. [...] A szabadkai polgároknak a XVIII. és XIX. században nem volt pénzük ahhoz, hogy szép házat építsenek. Vagy volt pénzük, de nem akartak szépet, azaz drágát építeni. Vagy végre volt pénzük, de nem tudták, mi az a szép. És ez az utóbbi a legvalószínűbb. Inkább elkártyázták a pénzüket, vagy elásták a szobájukban az aranyait, mint a kutya a csontot (Csáth 1977).

Ezzel a leírással nem túl kedvező képet fest le a városról, sőt, az itt élő polgárság mentalitását és szépérzékét is megszólja. Azonban az utcákon bolyongva, az épületek részletes megfigyelésének következtében szavai megenyhülnek, néhol büszkén és elismerő hangon szólal meg. Csáth a narrátor szerepében bemutatja a jelentősebb helyi épületeket. Elsőként Vojnics Lukács szecessziós stílusban épült kis kastélyát tekintik meg, amelyről az elbeszélő megjegyzi, hogy van benne stílus, hagyomány és ízlés. Az építész megbecsülte az anyagot, amelynek végeredménye egy még szokatlan, feltűnő, szinte megdöbbentő épület lett. Másik magánházként Milinovics házat mutatja be, amelyet szintén szépnek titulál: a szilárd architektúra, az előkelő és könnyed tagozottság, az íves ablakok és a kecses torony miatt. A körútból nem maradhatott ki a még épülőfélben levő városháza, amely – a narrátor szavaival élve – óriási és modern stílusú. A továbbiakban a zsinagógát túl színesnek, de körvonalaiiban formásnak jellemez. Érdekesség, hogy Szabadka szecessziós épületei közül a zsinagóga készült

el elsőként, amely a többihez képest még nem számított túldíszítettnek, díszítésül csak téglát és Zsolnay-cserepeket használtak fel (Bagyinszki–Gerle 2008). Az idegenvezetés a Nemzeti Szálloda melletti sarokháznál ér véget, amely esetében kiemeli az épület részleteit: az erkélyt, a bemélyedéseket, a kiugrásokat, a tetőt és az ablakokat, majd olyan kijelentést tesz, hogy ez az épület Európa-szerte megállná a helyét (Csáth 1977).

A szabadkai szecessziós épületek szinte mindegyikének díszítésében megtalálható a Zsolnay-kerámia és -cserép, amelyet homlokzati díszítőelemként vagy a tornyok és tetők borítására használtak fel. Közös vonásként felfedezhetőek az új nemzeti stílusjegyek: a népi hímzés növényi, kiváltképp virágmotívumai. Megjelentek a szecessziós festményekre jellemző kígyózó, hullámozó vonalak a felületek díszítésében, valamint a játékos minták az erkélyek és az ablakok sajátos formájában is, mindezt kiegészítették a virágmintás kovácsoltvas erkélyek és kapurácsok. Néhol a dekorációban előfordultak mértani elemek is: négyszögletes mezők, saktáblamotívumok, az ablakok geometrikus mintázata, de gyakran ez a mértani pontosság aszimmetriával párosult. Az anyagokat tekintve a téglá, a márvány, a kerámia, a fa, az ólomüveg, a pirogránit, a kovácsolt vas, a nemes kövek és a gipsz dominált (Bagyinszki–Gerle 2008, 30–47).

A bemutató körút végeztével a kezdeti lenézést egyértelműen egy pozitív szemlélet váltja fel, melyben Csáth, főleg Szomory stílusának köszönhetően, meglátja Szabadka szépségeit. Annak ellenére, hogy a kezdetben még kiérezhetjük a szecessziós épületekhez való tartózkodó hozzáállását, szavaiból az is kitűnik, hogy látta bennük az ízlést, a szépséget és a stílust is.

### Összegzés

A tárgyalt novelláskötetek vizsgálata igazolja, hogy Csáth Géza korai novellisztikájában meghatározó szerepet töltenek be a szecessziós stílusjegyek. Szövegeit színgazdagság és túldíszítés, valamint a stilizálás magas foka jellemzi. Azt is meg kell azonban jegyezni, hogy az időszakot uraló irányzatok mindegyike hatást gyakorolt az írókra és költőkre, akik a céljaiknak és témáiknak leginkább megfelelő stílushoz nyúltak. Ebből ered az az ellentmondás, hogy az irodalomtörténészek hol romantikusnak, impresszionistának, szimbolistának vagy szecessziósnek neveznek egy-egy szerzőt. Csáth Gézát egyaránt említik naturalistaként és a szecesszió követőjeként is. A *varázsló kertje* című kötetnek novellavilágát sem tudjuk egyetlen stílusirányzatba besorolni, mivel benne egyidejűleg találhatunk naturalista és szecessziós szemléletű írásokat is.

A vizsgált novellákban nem egyforma mértékben fordulnak elő a szecessziós vonások. Közülük a legkiemelkedőbb *A vörös Eszti*, *A varázsló kertje*, az *Eroica* és a *Történet a három leánykorról*, amelyekben leginkább észlelhetőek a szecessziós

stílusjegyek a dekoratív nyelvhasználat, a díszítőelemek, a felvázolt történet, a helyszínek és a szereplők leírásai által. Korai novelláiban a magyar szecessziós irodalom kedvelt témái: a kert, a virágok, az álom és a gyermekkor élményei jelennek meg. A mozgalom hatására átalakult irodalmi témákat és helyszíneket új értelmezésükben használja: a kert a magány, az elzárttság és a visszavonulás jelképévé válik, a halál pedig egy fennkölt, művészi eseménnyé alakul.

### Irodalom

- Ajtay-Horváth Magda. 2001. *A szecesszió stílusjegyei a századforduló magyar és angol irodalmában*. Kolozsvár: Erdélyi Múzeum-Egyesület.
- Bagyinszki Zoltán–Gerle János. 2008. *Alföldi szecesszió*. Debrecen: Tóth Könyvkereskedés és Kiadó Kft.
- Broch, Hermann. 1988. *Hofmannsthal és kora. Szecesszió vagy értékvesztés?* Budapest: Helikon Kiadó.
- Csáth Géza. 1908. *A varázsló kertje* (online). Budapest: Deutsch Zsigmond és társa. <http://mek.oszk.hu/00600/00634/00634.htm> (2017. dec. 21.)
- Csáth Géza. 1909. *Az albíróék és egyéb elbeszélések* (online). Budapest: Schenk. <http://mek.oszk.hu/00600/00634/00634.htm> (2017. dec. 21.)
- Csáth Géza. 1977. *Ismeretlen házban. II. kötet: Kritikák, tanulmányok, cikkek* (online). Újvidék: Forum Könyvkiadó. <http://mek.oszk.hu/04900/04922/html/> (2018. ápr. 06.)
- Diószegi András. 1967. *A szecesszióról. Irodalomtörténeti Közlemények*, (2): 151–161.
- Dobos István. 1987. Racionalitás és misztikum. A novellairó Csáth. In Dér Zoltán szerk. *Emlékkönyv Csáth Géza születésének századik évfordulójára*. 59–70. Szabadka: Életjel Kiadó.
- Eisemann György. 1987. Profécia és szépségeszmény a szecesszióban. *Vigilia*, (10): 782–789.
- Füzi Izabella–Török Ervin. 2006. Verbális és vizuális intermedialitás: törés, fordítás vagy párbeszéd? In *Bevezetés az epikai szövegek és a narratív film elemzésébe*. Szeged. [http://gepeskonyv.btk.elte.hu/adatok/Magyar/58F%FCzi/Vizu%E1lis%20%E9s%20irodalmi%20narr%E1ci%F3%20\(E\)/tankonyv/tartalom.html](http://gepeskonyv.btk.elte.hu/adatok/Magyar/58F%FCzi/Vizu%E1lis%20%E9s%20irodalmi%20narr%E1ci%F3%20(E)/tankonyv/tartalom.html) (2018. jún. 09.)
- Halász Gábor. 1939. Vázlat a szecesszióról. *Nyugat*, 10. <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00645/20781.htm> (2018. márc. 25.)
- Hanák Péter. 1988. *A Kert és a Műhely*. Budapest: Gondolat.
- Kibédi Varga Áron. 1997a. A szó-és-kép viszonyok leírásának ismérvei. Ford. Somlyó Bálint. In *Kép – Fenomén – Valóság*. Szerk. Bacsó Béla. 300–320. Budapest: Kijárat Kiadó.
- Kibédi Varga Áron. 1997b. A realizmus alakzatai (Zeuxistól Warholig). Ford. Házas Nikolett. In *Az irodalom elméletei IV*. Szerk. Thomka Beáta. Pécs: Jelenkor.
- Koval Erika. 1987. A szecesszió és Csáth Géza. A szecesszió nyelvi jegyei Csáth korai novelláiban. In Dér Zoltán szerk. *Emlékkönyv Csáth Géza születésének századik évfordulójára*. 71–89. Szabadka: Életjel Kiadó.
- Lukács György. 1972. Az utak elváltak. In Pók Lajos szerk. *A szecesszió*. 500–502. Budapest: Gondolat.
- Lyka Károly. 1902. Szecessziós stílus – magyar stílus. *Művészet*, 3. 164–181. [http://epa.oszk.hu/00000/00009/00003/muveszet\\_01\\_magyarstilus.htm](http://epa.oszk.hu/00000/00009/00003/muveszet_01_magyarstilus.htm) (2018. márc. 25.)

- Pók Lajos. 1967. Megjegyzések a szecesszió történeti szerepéről. *Filológiai Közöny*, 13. (3–4): 214–217.
- Pók Lajos szerk. 1972. *A szecesszió*. Budapest: Gondolat.
- Szőnyi György Endre. 2013. A szövegen belül és kívül, avagy a kultúra medialitása. *MANYE*, Vol. 9. 60–73. Budapest–Szeged: MANYE–Szegedi Egyetemi Kiadó Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó.
- Vargha Kálmán. 1973. *Álom, szecesszió, valóság. Tanulmányok huszadik századi magyar prózáiról*. Budapest: Magvető Könyvkiadó.

Adrienn KÁROLYI

## THE STYLISTIC FEATURES OF ART NOUVEAU IN THE EARLY NOVELS OF CSÁTH GÉZA

Art Nouveau can be interpreted as a general, all-European movement of the late 19<sup>th</sup> century art rejuvenation, but also as a stylistic orientation. Artistic works created during their existence often are not homogeneous in their style, but show a specific mixture of the trends of the era. However, its typical features include decorativity and stylization. The paper illustrates the features of the Art Nouveau style by examining the texts of the short stories of Géza Csáth's early pathway, *The Magician's Garden* and *The Deputy Judge's Family and Other Stories*, and outlines the verbal and visual intermediality in literature. Géza Csáth's use of Art Nouveau language is characterized by the use of decorative motifs, the use of sensual sensations with decorative motifs, in which the basic motifs of secessionist literature (flower, garden, death, seduction) also appear in his texts.

*Keywords:* secession, novel, decorativity, stylization, intermediality

Adrien KAROJI

## STILSKE OSOBENOSTI SECESIJE U RANIM PRIPOVETKAMA GEZE ČATA

Secesiju možemo posmatrati kao reakciju na akademsku umetnost 19. veka, ali i kao međunarodni umetnički pravac i umetnički stil. Umetnička dela nastala u ovom periodu često nisu stilski homogena već pokazuju raznolikost i mešavinu novih oblika umetničkog izraza. Ipak tipično za ovaj stil jeste dekorativnost i ornamentika. U radu su analizirane karakteristike secesije u ranim književnim delima Geze Čata, u njegovim novelama iz zbirki: „Čarobnjakov vrt” i „Ocene i druge priče”. Rad se takođe bavi i verbalnim kao i vizuelnim intermedialitetima koji se javljaju u književnom izrazu pisca. Karakteristike književnog izraza secesije u delima Geze Čata prisutne su upotrebom dekorativnih atributa, prisutna je ornamentika u jezičkoj ravni, tekstovi odražavaju poseban kvalitet secesijskog osećanja, a pojavljuju se osnovne, prirodne forme (cvet, bašta, smrt, iskušenje) književnosti secesije.

*Ključne reči:* secesija, novela, dekorativnost, stilistika, intermedialitet



# KÖNYVISMERTETŐ



A kézirat leadásának időpontja: 2018. július 10.  
Az elfogadás időpontja: 2018. augusztus 10.

GAZDAG Vilmos

II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola  
Magyar Tanszéki Csoport  
Beregszász, Ukrajna  
gazdagvilmos@gmail.com

**GLEB PILIPENKO: A VAJDASÁGI MAGYAROK  
NYELVI ÉS ETNOKULTURÁLIS HELYZETE.  
KÜLSŐ ÉS BELSŐ NÉZŐPONT**

**G. П. Пилипенко: *Языковая и этнокультурная ситуация  
воеводенських венгров. Взгляд «изнутри» и «извне»*  
Москва–Санкт-Петербург, Нестор-История, 2017**

A közelmúltban látott napvilágot Gleb Pilipenkónak, az Orosz Tudományos Akadémia Szlavisztikai Intézet munkatársának a vajdasági magyarok nyelvi és etnokulturális helyzetét bemutató orosz nyelvű kötete. A több mint 300 oldalas összefoglaló munka az Orosz Tudományos Akadémia Szlavisztikai Intézetének, illetve a Szerb Tudományos Akadémia Balkanisztikai Intézetének 2012 és 2014 között megvalósult, a *Balkán nemzeti kisebbségeinek nyelve és kultúrája* című közös kutatási projekt eredményeit tárja fel.

A *Bevezető*ből azt is megtudhatjuk, hogy a vajdasági kutatásokkal párhuzamosan egy kárpátaljai vizsgálat is folyt. Mindkettő célja az volt, hogy a szláv országok magyar kisebbségeinek nyelvhasználatát vizsgálja. Az említett kutatások alapjait egy korábban végzett kutatássorozat teremtette meg, mely a vajdasági (2009), lendvai (2010) és kárpátaljai (2011) 15 és 24 év közötti középiskolás és felsőoktatásban tanuló fiatalok kérdőíves megkérdezése formájában zajlott. Az újonnan végzett kutatások a nyelvhasználat mellett már néprajzi adatokat is gyűjteni kívántak, melyre a korábbi kvalitatív jellegű kérdőíves felmérés helyett a kvantitatív jellegű félig strukturált interjúzás bizonyult inkább megfelelőnek. A kutatás módszerén kívül az adatközlők köre is kibővült. A legfiatalabb adatközlő 15, a legidősebb pedig 90 éves volt. A kutatás három éve alatt összesen 36 órányi hang- és egyórányi videofelvétel készült, mely egy 121.840 szöveg-

szóból álló korpusz formájában került feldolgozásra. A készült hanganyagok a Balkanisztikai Intézethez kerültek megőrzésre, archiválásra. A kérdéses során a válaszadóknak lehetőségük volt a többségi nyelv választására is, ezzel a kutatók a nyelvvesztés jelenségét kívánták vizsgálni. Fontos megjegyezni azt a szerző által is hangsúlyozott szempontot, ami a kutatás megvalósítását jellemezte. Ez nem más, mint a külső és belső nézőpontok megjelenítése: az elsőt maga a kutató képezte, akinek sem a magyar, sem a szerb nyelv nem az anyanyelve, s nem tartozik a vizsgált régióban megtalálható kultúrkörhöz sem. A második, belső nézőpontot maguk a megkérdezett személyek adják, akik különböző foglalkozásúak és különböző szociális csoportokból valók.

A következő, több alfejezetből álló rész a *Vajdaság etnodemográfiai jellemzése – történelmi áttekintés és jelenkori állapot* címet viseli, melyben a szerző a régió általános jellemzését, történelmi fejlődését, illetve demográfiai áttekintését adja. Ebből azt is megtudhatjuk, hogy Vajdaság hét adminisztratív körzetre oszlik (Dél-bácskai körzet; Dél-bánsági körzet; Észak-bácskai körzet; Észak-bánsági körzet; Közép-bánsági körzet; Nyugat-bácskai körzet; Szerémségi körzet), illetve, hogy a 2011-es népszámlálás adatai alapján a vajdasági magyarok aránya eléri az összlakosság 13%-át, s így a legnagyobb kisebbségi csoportot képezik a területen, s nyelvük a szerb, szlovák, horvát, román és ruszin nyelvekkel egyetemben hivatalos státusszal is rendelkezik. Az Észak-bácskai és az Észak-bánsági körzetben a magyarok aránya meghaladja a 40%-ot is. A kutatás helyszínéül szolgáló településekre is jellemző a lakosság szám folyamatos csökkenése, ezek alól egyedül Újvidék képez kivételt, ahol a 2002. és 2011. évi népszámlálások között több mint negyvenezer fővel nőtt a lakosság lélekszáma.

A második fejezetben *A kutatás elméleti és módszertani alapjai* kerülnek bemutatásra. A kutatás olyan fő fogalmak köré épül, mint a megnyilatkozás, a szöveg, a narratíva, az identitás és a nyelvek metanyelvi funkciója. A szerző a szakirodalmi források felhasználásával részletesen kifejti a felsorolt fogalmak értelmezését, illetve kitér a kutatás során játszott szerepükre is.

A következő fejezet *A vajdasági magyarok nyelvének és nyelvi-kulturális helyzetének a tanulmányozásával* kapcsolatosan korábban napvilágot látott szakirodalmi források rövid összefoglaló bemutatására tesz kísérletet. A szerző itt külön hangsúlyt fektet a szerb–magyar nyelvi kapcsolatok tanulmányozását, illetve a helyi magyarok kétnyelvűségi sajátosságait vizsgáló munkákra.

Az ezt követő fejezet a *Kétnyelvű terület a múltban és napjainkban* címet viseli, melyben az egyes kutatópontok nyelvi helyzete kerül bemutatásra az ott készült interjúkból vett részletek segítségével. Így alaposan megismerhetjük Újvidék, Hertelendyfalva (Vojlovica), Székelykeve (Skorenovac) nyelvi helyzetét, az abban rejlő sajátosságokat. A következő alfejezet *A székelyek Bukovinából*

való áttelepülésének történetét mutatja be. Ezt követően *A domináns objektumok* bemutatására kerül sor. Így megismerkedhetünk a terület vallási épületeivel, kulturális egyesületeivel és az azok által folytatott tevékenységi körökkel is.

Az ötödik, *A kétnyelvű terület mentális képe* címet viselő fejezetben Újvidék etnikai összetételének bemutatása mellett a szerző kitér a terület nyelvi sajátosságaira is. A fejezet keretein belül ugyanilyen formában kerül bemutatásra Ada, illetve a régió más települései, mint például Mohol (Mol), Óbecse (Bečej), Temerin-Tiszaistvánfalva (Bački Jarak), Kishegyes (Mali Idoš), Zombor (Sombor), Palánka (Bačka Palanka), Verbász (Vrbas), Magyarcsernye (Nova Crnja), Nagybecskerek (Zrenjanin), Kevevára (Kovin).

*Az adatközlők magyar és szerb beszédértése* című fejezet immár nagyobb területek (Északi régió, Dél-Bácska) nyelvhasználatát, illetve az azokban megjelenő metanyelvi reflexiókat vizsgálja. A szerző ehhez kapcsolódóan megjegyzi, hogy a bánáti települések adatközlői közül az idősebb generáció képviselői csak alacsony szinten ismerik a szerb nyelvet. Az északi régió nyelvi sajátosságaként kerül megemlítésre az, hogy az itt élő magyarok szinte semmilyen kapcsolatban nem állnak a szerb nyelvvel, azt nem használják, ugyanis még a szerb nemzetiségűek is inkább magyarul beszélnek.

*A Nyelvek megoszlása a kommunikációban* című fejezetből megismerhetjük az egyes nyelvek használatának arányait, illetve az adatközlők médiafogyasztási szokásainak nyelvi sajátosságait is. Itt megtudhatjuk azt is, hogy a családon belüli informális kommunikációban elsősorban a magyar nyelv funkcionál, viszont a szerb domináns területeken, az üzletekben történő vásárlások során, vagy az egészségügyi szolgáltatások igénybevételénél az adatközlők kénytelenek a szerb nyelvet is használni. A szerző az itt élő magyarok médiafogyasztási szokásai kapcsán megjegyzi, hogy körükben elsősorban a magyar nyelvű médiatermékek a dominánsak, melyek elérhetősége a műholdas tv-szolgáltatások révén az elmúlt évek során sokat javult, s így már azokon a dél-bácskai területeken is elérhetők, ahol erre korábban nem volt lehetőség.

*A Családi kommunikáció – a nyelvi és kulturális jelölők megtartásának és elvesztésének stratégiai* címet viselő fejezetben a szerző a kutatás során készített interjúk anyagaira támaszkodva azt próbálja meg bemutatni, hogy milyen szempontokat vesznek figyelembe az itt élők a nyelvek elsajátítása és továbbadása során. Külön hangsúlyt fektet a szerb–magyar vegyes házasságokban élők nyelvsajátítással kapcsolatos stratégiáinak a bemutatására, illetve arra is, hogy miként jelenik meg ezekben a családokban az utódok kétnyelvűvé nevelésének az igénye.

A kilencedik fejezet a *Kulturális és vallási identitás megválasztása vegyes családokban* cím alatt arra keresi a választ, hogy mik a hitéletet érintő főbb

sajátosságai az ortodox felekezethez tartozó szerb, illetve a katolikus, esetleg református felekezethez tartozó magyar felek házasságának. A szerző olyan érdekes jelenségekre is felhívja a figyelmet, amikor a többgyermekes vegyes házasságokban az egyik gyerek az ortodox, míg a másik a katolikus vagy református felekezethez tartozik.

A következő fejezet *A másodnyelv elsajátításának módjait* vizsgálja, külön kitérve a katonai szolgálat, az iskolai oktatás, a média és a képregények, a gyermekjátékok, a piaci bevásárlások ebben játszott szerepére. Az utolsó alfejezet az idősebb generáció nyelvi kompetenciáit vizsgálja. A szerző itt megjegyzi azt is, hogy a szerb nyelv ismeretének a hiánya leginkább azoknál az idősebb asszonyoknál figyelhető meg, akik életük során háztartásbeliként tevékenykedtek, s így az ő szűk ismeretségi körükben való boldogulás nem kívánta meg tőlük a szerb nyelv elsajátítását.

Ezt követően *A szerb és magyar nyelvi kapcsolatok* bemutatására kerül sor, melyben a szerző hangsúlyozza azt is, hogy az itt élő magyarok szerb nyelvi ismeretei és sajátosságai nem kaptak kellő mértékű figyelmet a korábbi szakirodalomban. A fejezet választ kíván arra is adni, hogy mik azok a szerb nyelvi átvételek és sajátosságok, melyeket a beszélők még sajátjuknak, illetve már tőlük idegennek éreznek. Emellett átfogó képet kaphatunk a nyelvhasználatban leggyakrabban előforduló hibák típusairól, a hibákkal kapcsolatos sztereotípiákról és a rájuk vonatkozó anekdotákról is, de megtudhatjuk azt is, hogy milyen kölcsönzések kerültek meghonosodásra a két nép együttélése nyomán, illetve a helyesírással kapcsolatos kérdések is érintésre kerülnek. Az itt élők szerb nyelvi átvételként használják például a következő kifejezéseket: *szládoléd* 'fagylalt'; *patika* 'tornacipő'; *prikolica* 'pótkocsi'; *trenerka* 'sportruha'; *uputnica* 'orvosi beutaló'; *nalepnica* 'matrica' stb. A kölcsönszavak használata kapcsán megtudhatjuk azt is, hogy a „*szerb szavak átvétele | olyanokra is jellemző, | akik nem is tudnak szerbül*”.

A tizenkettedik fejezet *A vajdasági magyarok néhány nyelvi sajátosságát* kívánja bemutatni. A fejezet keretein belül a szerző kitér a palatális [t'], [d'] és a [ć], [đ] affrikáták használatának problematikájára, az ö-zés jelenségére, az ly-l és lj-j hangok ejtési sajátosságaira, az l, r, n, t szóvégi elhagyására (pl. a *magyarú[l]* szó esetében), az n-ny váltakozására (pl. a *kazán* szó *kazán[y]* formában való ejtése), a -val/-vel rag megjelenésére, vagyis a v hang hasonulásának kiejtésben történő elmaradására (pl. *gyerekekvel* a standard magyar *gyerekekkel* helyett). Ugyanezen fejezetben kerülnek bemutatásra az olyan típusú nyelvjárási sajátosságok is, mint például az egyes szám harmadik személyű tárgyas ragozású igék sajátos végződése (például *mondi* a *mondja* helyett), az ikes igék jellegzetes használata (például *valakivel találkozo-k* a standard magyar *találkozo-m* helyett), a suksükölés, szüksükölés, csukcsükölés esetei, a *jönni/menni* igék *gyönni/gyünni/*

*mönni/mennyi*, az *az/ez* mutató névmások *aztat/eztet*, a *mi* személyes névmás *mink* alakban való használata. A nyelvjárási sajátosságok mellett a szerző külön figyelmet szentel az adatközlők által használt szerbizmusok és germanizmusok bemutatására, a földrajzi nevek használatára, valamint a kódváltások előfordulásának a kérdésére.

A következő fejezet keretein belül a *Vajdasági magyarok szerb nyelvének* olyan sajátos vonásai kerülnek bemutatásra, mint a hangtani jellemzők, a tárgy és a helyhatározói eset keverése, a nemek és a visszaható igék használata, valamint a főnevek ragozása kapcsán megmutatkozó hibák, vagy akár a *biti* segédige elhagyása.

A tizennegyedik fejezet a *Lakosság migrációját* vizsgálja. Elsőként a Szerbiából külföldre irányuló migráció kerül górcső alá. A migrációt kiváltó okok vizsgálata során betekintést kapunk abba is, hogy milyen szerepe volt a 90-es években az egykori Jugoszlávia területén kiobbant balkáni háborúnak, illetve, hogy miként határozzák meg a migrációs folyamatokat a jelenkori gazdasági viszonyok. A szerző a fejezet keretein belül kitér a területen zajló szláv migrációs folyamatokra, a vajdasági és a más területekről áttelepült szerbek kapcsolataira, az őslakosok és a betelepültek, illetve a szerbek és a magyarok közötti ellentétekre, az áttelepülők nyelvi és mentális sajátosságaira, de azt is megtudhatjuk, hogy milyen nevekkal illetik az áttelepülőket az itt élő magyarok.

Az utolsó fejezet *A vajdasági magyarok etnokulturális hagyományainak a sajátosságaival* foglalkozik. A szerző az egyes jeles napokhoz és ünnepekhez kapcsolódó szokásokat külön-külön is tárgyalja. Így bemutatásra kerülnek az adventhez, a Luca-naphoz, a karácsonyhoz, húsvéthoz kapcsolódó szokások, illetve az adatközlők ezekhez kötődő személyes élményei is. Ezekon kívül olyan fontosabb események is bemutatásra kerülnek, mint például az esküvő vagy a disznóvágás. De a fejezetből azt is megtudhatjuk, hogy milyen speciális módosulásokon estek keresztül a területen élő magyarok hagyományai, milyen mértékben mutatható ki ezekben a szláv hatás.

Az *Összefoglalásból* az is kiderül, hogy a vajdasági magyarok olyan csoportot képeznek, melynek tagjai egyrészt a saját etnikai származásuk alapján elkülönítik magukat az itt élő más nemzetiségektől, másrészt pedig különböző szempontok alapján saját magukat is több csoportra osztják:

- a) a különböző korokhoz és helyekhez kapcsolódó migráció alapján a palóc-magyarok megkülönböztetik magukat a bukovinai székely-magyaroktól;
- b) az egyes térségek nyelvjárási sajátosságai (például az *ö-zés*) ugyancsak szolgálhatnak a különbségtétel forrásául;
- c) a vallási hovatartozás (katolikus és református) szintén fontos szempont a csoportmegkülönböztetések során;



- d) a fentiekén kívül a lakóhely és az itt jellemző nemzetiségi összetétel (homogén magyar területen élő, vagy vegyes, esetleg szerb domináns területen élő), illetve a nyelvek keveredése („tisztá” vagy „szennyezett” nyelvet beszél-e) szintén fontos jelölők az itt élők számára.

Az összefoglalást egy 25 fényképből álló melléklet követi. Az itt közreadott képek közül több is jól szemlélteti a helyi nyelvi tájkép főbb jellemzőit. Sajnálatos azonban, hogy ezek bármiféle feldolgozás, értelmezés, magyarázat nélkül, csupán esztétikai hatáskeltés céljával kerültek be a munkába.

A kötetet igen terjedelmes irodalomjegyzék zárja. A szerző által a munka megírása során használt szakirodalom között rendre fellelhetjük a kérdéskörrel foglalkozó magyarországi és helyi magyar nyelvészek munkáit is.

Gleb Pilipenko munkája érdekes és hasznos lehet mindazok számára, akik a Vajdaságban élő magyarok nyelvi és kulturális helyzete iránt érdeklődnek, vagy hozzájuk kapcsolódó kutatásokkal foglalkoznak, de haszonnal forgathatják azok is, akik esetleg más határon túli magyar régió kapcsán végeznek hasonló jellegű vizsgálatokat. A kötet egyelőre csak orosz nyelven érhető el, de talán épp a szerző jóvoltából, hamarosan más nyelveken is közreadásra kerül majd.

## TARTALOM

### ÉRTELMEZÉS, RÉGIÓ, IRODALOMPOLITIKA

- SZAJBÉLY Mihály: Hová tűnt a gonosz? Az „eset” és az „emlékállítás”  
módozata Vörösmarty *Széplak* című kiseposzában . . . . . 3–14
- BENCSIK Orsolya: A senki-, sehol-, soha-lét vidéki/világi  
állomásai . . . . . 15–34
- NEMES Krisztina: Nyelvi emlékezet a Mequinensa-mítoszban.  
Feltámasztott szavak. . . . . 35–46
- BENE Adrián: A kánonok mögötti személyes.  
A művészet ideológiai megközelítésének korlátairól. . . . . 47–57

### SZÖVEGALKOTÁS ÉS NEVELÉSTÖRTÉNET

- KATONA Edit: Élményszerűség, gazdagítás, önmegismerés,  
önkifejezés szövegalkotás révén . . . . . 61–75
- BÉCSI Zsófia: Dewey és a neveléstudomány . . . . . 77–91

### MÉLYSÉGEK ÉS MAGASSÁGOK

- GAZSÓ Hargita: Mélységek és magasságok. Munk Arthur író,  
orvos első világháborúban és orosz fogságban töltött  
időszakának katonaoorvosi szerepéről . . . . . 95–106
- GRUBER Enikő: Milyen szerepe volt a *Pionírújságnak*  
a jugoszláv identitás megerősítésében? . . . . . 107–130

### DOKTORI HALLGATÓK TANULMÁNYAI

- PÁPISTA Zsolt: Feledésbe merült kutyák. A magyar *kutya*  
vezérszavú frazémák archaikus rétege kognitív nyelvészeti  
megközelítésben 133–150
- TERNOVÁ CZ Dániel: Virtuális közösségek és reprezentációs  
diskurzusok a közép-európai irodalomban . . . . . 151–160
- KÁROLY Adrienn: A szecesszió stílussajátosságai  
Csáth Géza korai novellisztikájában . . . . . 161–174

### KÖNYVISMERTETŐ

- GAZDAG Vilmos: Gleb Pilipenko: A vajdasági magyarok nyelvi  
és etnikulturális helyzete. Külső és belső nézőpont . . . . . 177–182

## SADRŽAJ

### INTERPRETACIJA; REGIJA; KNJIŽEVNA POLITIKA

- Mihaj SAJBELI: Gde je nestalo zlo? Načini „kazus”-a i „memorable”  
u Verešmartijevom [Vörösmarty] kratkom epu pod naslovom  
*Széplak* ..... 3–14
- Oršoja BENČIK: Palanačke/svetovne etape negativnog bivstvovanja ... 15–34
- Kristina NEMEŠ: Jezičko sećanje u mitu o Mekiknensi. Vaskrsle reči ... 35–46
- Adrian BENE: Subjektivno iza kanona. Ograničenost ideološkog  
pristupa esteti. .... 47–57

### STVARANJE TEKSTA I ISTORIJA OBRAZOVANJA

- Edit KATONA: Iskustvenost, obogaćivanje, upoznavanje sebe  
i samoizražavanje kroz kreiranje teksta ..... 61–75
- Žofia BEČI: Djui [Dewey] i nauka o vaspitanju ..... 77–91

### DUBINE I VISINE

- Hargita GAŽO: Dubine i visine. O ulozi jednog vojnog lekara  
u Prvom svetskom ratu i za vreme ruskog ratnog zarobljeništva:  
pisac i lekar Artur Munk [Munk Arthur] ..... 95–106
- Enike GRUBER: Kakvu je ulogu imao časopis *Pionírújság*  
[Pionirske novine] u učvršćivanju jugoslovenskog identiteta? .... 107–130

### RADOVI STUDENATA DOKTORSKIH STUDIJA

- Žolt PAPIŠTA: Zaboravljeni psi. Kognitivno-lingvistički pristup arhaičnom  
sloju mađarskih frazeologizama sa komponentnom *kutya* (‘pas’)...133–150
- Daniel TERNOVAC: Virtuelne zajednice i reprezentacioni diskursi  
u srednjoevropskoj književnosti ..... 151–160
- Adrien KAROJI: Stilske osobenosti secesije u ranim  
pripovetkama Geze Čat. .... 161–174

### KNJIŽEVNA REVIJA

- Vilmoš GAZDAG: Gleb Pilipenko: Lingvistička i etnokulturalna pozicija  
vojvođanskih Mađara. Spoljašnja i unutrašnja perspektiva ..... 177–182

## CONTENTS

### INTERPRETATIONS, REGION, LITERARY POLITICS

- Mihály SZAJBÉLY: Where Did the Evil Go? The Modalities of “Case”  
and “Memorable” in Vörösmarty’s Short Epic *Széplak* ..... 3–14
- Orsolya BENCSIK: The Country/World Stops of Unexistence ..... 15–34
- Krisztina NEMES: Linguistic Memory in Mequinensa-Myth.  
Resurrected Words ..... 35–46
- Adrián BENE: The Personal Behind the Canon. On the Limits  
of the Ideological Concepts of Aesthetics ..... 47–57

### TEXT CREATION AND HISTORY OF EDUCATION

- Edit KATONA: Experientiality, Enrichment, Self-awareness  
and Self-expression through Text Creation ..... 61–75
- Zsófia BÉCSI: John Dewey and the Educational Philosophy ..... 77–91

### LOWS AND HIGHS

- Hargita GAZSÓ: Lows and Highs. About the military Doctor Role  
of Doctor and Writer Arthur Munk During World War  
I and his Russian Imprisonment. .... 95–106
- Enikő GRUBER: What was the Role of *Pionírújság*  
in Strengthening the Yugoslav Identity? ..... 107–130

### PHD STUDENTS PAPERS

- Zsolt PÁPISTA: Forgotten Dogs. A Cognitive Linguistic  
Approach to Archaic Hungarian Idioms with  
the Component *kutya* (“Dog”) ..... 133–150
- Dániel TERNOVÁCZ: Virtual Communities and Representational  
Discourses in Central European Literature ..... 151–160
- Adrienn KÁROLY: The Stylistic Features of Art Nouveau  
in the Early Novels of Csáth Géza ..... 161–174

### BOOK REVIEW

- Vilmos GAZDAG: Gleb Pilipenko: The Linguistic  
and Ethnocultural Situation of Hungarians in Vojvodina.  
Inner and Outer Perspectives ..... 177–182

CIP – A készülő kiadvány katalogizálása  
A Matica srpska Könyvtára, Novi Sad

811.511.141: 821.511.141.

TANULMÁNYOK = STUDIJE = STUDIES:

Az Újvidéki Egyetem Magyar Tanszékének kiadványa,

Főszerkesztő ISPÁNOVICS CSAPÓ Julianna, UTASI Csilla. -

1961/1. füzet - Újvidék: az Újvidéki Egyetem Bölcsészettudományi Karának Magyar Nyelv és Irodalom Tanszéke, 1969. - 24 cm.

Félévente. Az első szám A TANSZÉK ÉLETÉBŐL című melléklettel.

ISSN 0354 -9690

COBISS.SR-ID 16571906

Grafička priprema: Dataprint, Budisava / Štampa: Futura, Petrovaradin, 2018