

össze erőd, meg az összes cselet, mi telik tőled», gondoltam, csak beszéltem kellene a kínaival, és jobb, ha azt nyomban meg is teszem, mielőtt még időm lenne rá, hogy érveket keressek, miért nincs esélye e tervnek” (495). Az *Aeneis* tizenkettedik énekéből (891–892. sorok) származó idézet⁸ eredeti összefüggéséhez képest új funkciót kap. Vergiliusnál Aeneasnak ellenfeléhez, a rutulus törzsbeli Turnushoz intézett, annak megfélemlítését célzó szavai között hangzik el ez a mondat. A trójai azzal vádolja ellenségét, hogy halogatja a végső összecsapást, „Pfeijffer” pedig saját magát biztatja azzal, hogy tegyen valamit a hotel végleg elpusztulni készülő hagyományai érdekében.

Nosztalgia és áthelyeződések

Az esszéregény egyik fő tézise szerint az európai kultúrát alapvetően áthatja a nosztalgia. Már a regény első mondatában is megjelenik ez a fogalom, amikor az énelbeszlő Abdul „a londonerek nosztalgikus piros egyenruhájában” (7) írja le. Az öreg kontinensre a „másodkézből való nosztalgia” (58) jellemző, mert már azokban a korokban is a múltba vágytak, amelyek iránt a regény jelenidejével egykorú emberek sóvárognak (lásd pl. 122, 144). Pfeijffer rámutat a jelen problémáival még nem szembesülő, és ezért jobbnak gondolt korok iránti nosztalgiaik politikai kihasználására is (93).

„Velence városa olyan, mint Aeneas Trójája: valaha létezett, most pedig hovatovább mítosszá válik” — állapítja meg a regény egyik gondolatfutama (75). Velence a nosztalgjáról szóló diskurzusok fontos toposza.⁹ De mi a helyzet Trójával? Több teoretikus is Odüsszeuszban látja az első nosztalgikus alakot, ő pedig éppenséggel nem Trójába, hanem Ithakába vágyik visszatérni. Barbara Cassin, aki a meggyökerezés és a gyökerektől való elszakadás kettősségét a nosztalgia meghatározó alakzatának tekinti, összehasonlítja az *Odüsszeiát* és az *Aeneist*: amikor nincs remény arra, hogy a gyökerektől való elszakadást a visszatérés kövesse, akkor a főhős emigránssá válik, Odüsszeuszból Aeneasszá lesz. A két eposz között Cassin szerint megfigyelhető a nosztalgia és az *exsilium* közötti váltás, hiszen az *Odüsszeia* kulcsszavai a bolyongás és a visszatérés, az *Aeneis*é a menekülés és az *exsilium* (számkivetés, idegen földön való tartózkodás). A cselekmény célpontja Vergilius művében nem a visszatérés, hanem az alapítás.¹⁰ Glenn W. Most az *Aeneisen* belüli változásról beszél: Aeneas az eposzban változáson megy át, amennyiben a nosztalgia felváltja nála a felejtés, mely lehetővé teszi a jövőre koncentrálni cselekvést. A Trója elvesztésének traumájával összefüggő nosztalgikus múltban-élés véget ér, hogy megnyíljon az út, mely majd az alapításhoz vezet.¹¹

Abdul, ahogy fentebb idéztem, „rossz helynek” tartja a múltat, nem köti nosztalgia, hanem a jövőbe tekint, és „Pfeijffer” szerint ő az, akinek az európai kultúrát felesleges poggyászként cipelő őshonosokkal szemben van jövője. Abdul elmenekült a maga Trójájából, és a történelmi-irodalmi Trójáról szeretne ismereteket szerezni, mert ahogy mondja, „szeretnék idetartozni” (170). A múlt ismeretét ő összhangban látja saját jövőjével.

A regény egyik fontos kérdése a kulturális áthelyeződésekre irányul, arra, hogyan viselkednek a kultúra tárgyai, ha új összefüggésekbe kerülnek. Áthelyeződés figyelhető meg az emberek vonatkozásában is, így például abban, hogy Abdul Európában képzelet el a jövőjét. Abdul a sivatagból menekül, Pfeijffer és Clio viszont a sivatag felé tart. Miután látogatást tesz leendő munkahelyén, a Louvre-ban, Abu-Dhabiban, Clio a következőkről számol be: „A múzeum átka a homok. Az a gyönyörű, fotogén kupola az ezernyi csillag alakú ablakával belül látványos fénybemutatót produkál, és olyan, mint egy hullócsillagokból álló zuhany. A festmények szempontjából persze ez lehetetlen megvilágítás, de nem érdemes minden apróságon fennakadni. Az viszont súlyosabb probléma, hogy a kupola azzal a rengeteg üveggel úgy működik, mint egy melegház. Ezért van az, hogy minden egyes ablakot szenzorokkal és automatikus záróberendezéssel láttak el, amely akkor lép működésbe, amikor a napfény közvetlenül esik be. Nagyon futurisztikus az egész. Csakhogy mindez nem működik, mert homok került a gépezetbe, azaz a mozgó alkatrészekbe” (518–519). A legmagasabb rendű technika és a lényegében korlátlan pénzügyi lehetőségek ellenére nemcsak kulturális, hanem anyagi akadály van annak, hogy a Louvre egy részének transzponálása kifogástalanul megvalósulhasson. A képek befogadása szempontjából, esztétikailag sem megfelelő múzeumi tér a szó szerint vett sivatagi homok miatt metaforikus értelemben a gépezet homokszem általi megakasztásához vezet.

A regény ironikus zárlata is a sivatag képzetéhez kapcsolódik. Pfeijffer, jó európaiként, a múlt foglya marad. Nem tud elszakadni Cliótól, és a Grand Hotel Európában töltött időszaknak úgy vet véget, hogy a nő után utazik. A regény utolsó sorai ezt ilyen összefüggésben mesélik el: „Nézzé el, kérem, ha nem tudok parancsolni a kíváncsiságomnak — mondta —, de szabad megkérdezni, hová megy? | — Abu Dhabiba — mondtam. | — Abu Dhabiba? És ott mi van? | — Sivatag” (537).

Sajátos khiasztikus átrendeződés jön létre a sivatagon keresztül Európába menekülő, az európai kultúrába beletanuló Abdul és a Grand Hotel Európából a sivatagba távozó olasz művészettörténész és holland író között.

⁸ Az eredetiben csonka idézetet („Trek het gelaat strak en bal samen wat je waard bent”), a magyar fordító kiegészítette a Lakatos-féle fordításból.

⁹ Vö. DARIDA Veronika: *A nosztalgia művészete / A művészet nosztalgiaja*, Kijárati Kiadó, Budapest, 2016, ahol is a nosztalgia paradigmája *Az eltűnt idő nyomában* Velence-fejezete.

¹⁰ Barbara CASSIN: *La nostalgie. Quand donc est-on chez soi?* Autrement, Paris, 2013. Az *Aeneis* és a nosztalgia kérdéséhez lásd: KRUPP József: *A fájdalom visszatérése. Az Aeneis, a nosztalgia és a filológia*, Ókor, 2017/1, 41–51.

¹¹ Glenn W. MOST: *Memory and Forgetting in the Aeneid*, Vergilius, 2001, 148–170, itt 164. Szabó Magda *A pillanat* című *Aeneis*-regényének végén a férje, Aeneas szerepét eljátszó Creusa visszatér Trójába. Szabó változatában tehát győzedelmeskedik a nosztalgia. Ld. erről KÁRPÁTI Bernadett: *Ellen-Aeneis?: Az átirás lehetőségei és korlátai Szabó Magda A pillanat című regényében*, Ókor, 2017/4, 69–81, itt 76–78.

KÖRIZS Imre

Az irodalom narancssárga árnyalata

(A holland nyelvű irodalom története. Szerk.: Gera Judit, Pusztai Gábor, Réthelyi Orsolya, Daróczi Anikó, Osiris, 2022.)

A tavaly megjelent első magyar holland irodalomtörténet uralgó színe — a címlapon és a belvelek kísérő színeként — a szélesebb közönség előtt az elsősorban talán a holland futballválogatott mezéről ismert narancssárga: ez a királyi család, az Orániai–Nassaui-ház színe. Vilmos herceg volt az, aki megszervezte a spanyolok elleni felkelést, kirobantva a nyolcvanéves háborút (1566–1609), amellyel Hollandia elindult a függetlenedés útján. Ő, akinek az édesapja még Nassau grófia volt, örökölte meg 1544-ben nagybátyjától a dél-franciaországi Orániai Hercegséget: ez a narancstermő francia tartomány adta tehát a holland himnuszban is megénekelt Vilmosnak a történelemben ismertté vált másik nevét.

Ilyen könyvre mondják — és írja a *Bevezető* is, teljes joggal —, hogy hiánypótló. Holland nyelvű szerzőt ugyanis, ellentétben például a külön fejezetben tárgyalt skandinávokkal, még az Akadémiai Kiadó 2005-ben megjelent *Világirodalom* című átfogó kézikönyve is csak alig említ. Az ELTE, a Debreceni Egyetem és a Károli Gáspár Református Egyetem néderlandistáinak együttműködésében létrejött új kötet célja, hogy átfogó képet nyújtson a holland nyelvű irodalom történetéről, beleértve a mai Belgium flamand területein, illetve a korábbi gyarmatokon létrejött ilyen irodalmi műveket is; az ugyanott más nyelveken, például latinul, franciául vagy frízül írott műveket — kitérő céljának megfelelően — a kötet csak érintőleg vagy egyáltalán nem tárgyalja.

A szerkesztők rögtön a könyv első oldalain tisztázzák, hogy a Belgiumban beszélt flamand nem külön nyelv, hanem a standard holland változata. (Személyes emlékeim szerint feltűnő különbség, hogy a holland beszédben meghatározó kemény g hang — mint a magyar *achát* szóban, csak nagyobb ellenállással ejtve — Belgiumban lágyabban szól.) A könyvnek már pusztán a belgiumi, flamand területek irodalmának számba vétele is nagy erénye: mivel az irodalom bemutatása mindig történeti kontextusban történik, rendkívül érdekes a határokon átnyúló, vagy sokáig épp azok által meghatározott társadalmi folyamatok, vallási megosztottságok, kulturális és gazdasági különbségek, elmaradottságok és fejlettségek igencsak dinamikus, az idők során akár oda-vissza változó folyamatát megismerni. A könyv az olyan nem néderlandista olvasóknak is tanulságos olvasmány, mint például e sorok írója, akinek a holland kultúra iránti ro-

konszenvét, ha nem is mindjárt mélyreható ismeretét, egyetemista korában egy fél éves amszterdami ösztöndíj alapozta meg.

A könyv a holland nyelvű irodalom kilencedik századtól napjainkig bemutatott történetét nyolc fejezetben dolgozza fel, amelyeket a szerkesztők írtak. Az utolsó fejezet a tartalomjegyzék szerint A. Agnes Sneller társszerzőségével született: alighanem arról van szó, hogy a 2019-ben elhunyt tudós munkáját Gera Judit fejezte be.

A könyvnek fontos részét jelentik az úgynevezett medálok. Ezek az egyes fejezetekbe külön, rendszerint két oldalnyi terjedelemben beillesztett, kisebb részben más, felkért szakértők által írt, magyar vonatkozású *fun fact*-ek, amelyekből összesen negyvennégy található a könyvben. Olyan érdekesek, hogy külön kötetbe rendezve, esetleg továbbiakkal kiegészítve, alighanem hollandul is érdemes lenne megjelentetni őket. A medálok sorát a *Halewijn úrról szerzett ének* és a magyar *Molnár Anna* című ballada összefüggéseiről szóló írás nyitja, az egyik utolsó pedig Márai hollandiai fogadtatását mutatja be. (*A gyertyák csonkig égnék* kétszázötvenezer eladott példánya, egy huszonhárommillió nyelvterületen!) A *Prins & Herceg a darálóban* című legutolsó medál pedig a *Meseország mindenkié* című kötetéről szól. Ebben szerepel Csehy Zoltán *Házasadik a herceg* című verse, amely egy holland gyermekkönyv, Linda de Haan és Stern Nijland *Konink & Konink* (Király & Király) című műve alapján íródott. És a magyar mesekönyvnek nem ez az egyetlen holland vonatkozása: a költő által cseh fordításban megismert holland prózai mű alapján írt magyar verset ugyanis hollandra is lefordították, amikor a rossz emlékü darálóknak áldozatul esett kötet — számos egyéb nyelv mellett — *Sprookjesland is voor iedereen* címmel hollandul is megjelent.

Ez a példa is jól szemlélteti a szerzőknek azt a különleges, az olvasó által mégis teljesen természetesen érzékelt figyelmét, amelyet a kisebbségek iránt tanúsítanak — végül is napjainkban, valamilyen egyáltalán nem irreleváns vetületben, szinte mindenki kisebbségi. E téren a magyar irodalomtörténeti kézikönyvek íróinak is komoly tanulságokat tartogat a kötet. Nem hiszem ugyanis, hogy létezik átfogó magyar kézikönyv, amely olyan érdeklődéssel fordulna például a női írók felé, mint a *holland nyelvű irodalom története*, pedig nehezen lehet megmagyarázni, hogy amikor Reviczky Gyula és Komjáthy Jenő tankönyvi tétel, akkor

hol marad például a náluk semmiképpen sem jelentéktelenebb Czóbel Minka, vagy hogy Jászai Mari nagyszerű önéletírása még mindig miért csak a színész szakma belügye.

Persze a maguk korában a holland nőírók sem részesültek a férfi kritikusok osztatlan elismerésében. Nem lehet például megütközés nélkül olvasni a tekintélyes Edgar Du Perron (1899–1940) szavait: „Az embernek mindig az az érzése [...], hogy [a női szerzők] csak az idejüket pocskolják, amit tényleg más hasznosabb dologra is fordíthatnának”, Martinus Nijhoffnak (1894–1953) Jo van Ammers-Küller *De opstandigen* című (magyarul *A Coornvelt-ház asszonyai* címmel 1944-ben a Révai Kiadónál megjelent) regényével kapcsolatban megfogalmazott ízetlenségéről már nem is beszélve: egy ilyen könyv „nem fog hiányozni senkinek [...] mert ha eljár felettük az idő, és kimennek a divatból — mert csakis ennek köszönhetik gyors sikereiket és még gyorsabb halálukat ezek a női ízek —, a kutya sem ugat majd utánuk.” Akadémiai berkekben jó ideje zajlanak az új magyar irodalomtörténeti kézikönyv előkészületei: a munkálatok sorába bizonyára érdemes beilleszteni az olyan külföldi munkák tanulságainak módszeres bevonását is, mint a jelen kötet.

A szerzők egyébként nem erőltetik az irodalomelméletek eleinte mindig inspiráló, de az új megközelítések tükrében — a folyamatos fejlődésben lévő tudomány természetével egyébként tökéletes összhangban — idővel nemes közhelyekké egyszerűsödő felismeréseinek iskolás rekapitulálását. Tisztában vannak vele, hogy az irodalom történetét minden kor a maga fogalmi szerint meséli el, éppen ezért — nem pedig: de — nem térnek ki a feladat elől. A kötet kultúratudományos megközelítése magától értetődik, a képzőművészeti, iparművészeti és építészeti vonatkozások érdekesek és megvilágító erejűek, amikor pedig a posztkoloniális, feminista vagy mediális olvasat ígérkezik gyümölcsözőnek, akkor a szerzők ahhoz folyamodnak. Ugyanígy remek látni, ahogy teljes természetességgel tárgyalnak olyan periférikusnak számító területeket, mint a népszerű (*middlebrow*), a gyermek- vagy az utazási irodalom. Ez ugyancsak nem tanulságok nélkül való, mert a magyar irodalomtörténet az utazási vagy idegenben játszódó tényirodalommal többnyire csak régi korszakokat tárgyalva foglalkozik, szinte csak jobb híján fanyalodva erre, pedig szemlélete szélesítésével helyén kezelhetné például Pulszky Ferenc *Életem és korom* című nagyszerű önéletírását, Kuncz Aladár remekművét, *A fekete kolostort* vagy Lénárt Sándor *Római történetek* című könyvét is.

A kötet magyar olvasóinak a fejében a hollanddal párhuzamosan alighanem ott fut a magyar irodalom időgyenese is. Érdekes látni, hogy a formatív különbségeken túl melyek voltak a miénkhez hasonló csomópontok a holland nyelvű irodalom történetében, hogy a világirodalmi hatásoktól — amelyek egyes esetekben, mint például az angol és német fordítások révén híressé vált középkori moralitás, az *Elckerlijc* (*Akárki*) esetében fordított irányúak voltak — sosem függetlenül hogyan fejlődtek a különböző műfajok, hogy melyek voltak az irodalmi alkotás és



az olvasás társadalmi feltételei. Ki gondolta volna például, hogy a középkorra jellemző retorikai kamarák nem változatlan formában ugyan, de még ötszáz év után is fontos tényezők voltak?

Irodalomtörténetek esetében mindig kényes kérdés az idézeteké: a világirodalom sok fontos szövegéről becsületszóra kell elhinnünk, hogy kiemelkedő irodalmi alkotás, mert olykor nyilvánvalóan épp a lényeg — bármi legyen is az — vész el a magyar fordításban. A kötetben számos verset, illetve versrészletet olvashatunk Jékely Zoltántól Orbán Ottón át Szabó T. Annáig sok ismert, már-már klasszikus magyar költő — feltehetőleg nyersfordításból készült — tolmácsolásában, de Kócsvay Margit néhány fordítása ezek között is a meglepetés erejével hat: a Csokonainál valamivel idősebb Willem Bilderdijktől (1756–1831) *A rózsza* magyarul is teljes értékű remekmű, amit már az első versszak is kellőképpen szemléltet: „Virult csodaszépen / a hajnali fényben / most hullik a szirma, s a porba konyult, / hogy szél vigye félre, / hogy féreg eméssze, / hogy szegyen a kertnek, ahol kivirult.” (Más versek is megérdemelték volna a költői fordítást, mert amikor az adott fejezet szerzője egyben az idézett vers fordítója is, nem mindig jönnek ki a szótagszámok, és — egyébként könnyen orvosolható — ügytelenségre vall a hímrím, illetve nőrím közti különbségtétel elhanyagolása is. Itt lényegében arról van szó, hogy egy szóra csak

olyan szó rímelhet, amelynek az utolsó előtti szótagja ugyanolyan — ugyanúgy rövid vagy hosszú —, mint a hívrím szaváé; mondjuk tehát arra, hogy „alma”, nem jó rím az, hogy „ama”.)

Az irodalomtörténet adatgazdag műfaj, de a könyvet különösen olvashatóvá teszik az olyan alkalmi közlések, amelyek nem feltétlenül irodalmi természetűek. Ezek úgy működnek a szövegben, mint a mazsolák a kalácsban, és néha igencsak sűrű az eloszlásuk: helyenként szinte oldalanként értesülünk olyasmiről, mint hogy a lányok neveléséhez a 16–17. században hozzátartozott az úszásoktatás (123), hogy az első egyetemistalánynak az 1600-as években függöny mögül kellett hallgatnia az előadásokat (124), hogy reptető berendezéseivel, emelőszerkezeteivel, bonyolult, mozgatható díszleteivel, tüzi- és vízi játék bemutatására alkalmas technikai megoldásaival az 1665-ben átépített amszterdami Schouwburg Észak-Európa egyik legmodernebb színháza lett (132), vagy hogy 1686–87-ben Buda visszafoglalásáról három holland nyelvű színdarabot is írtak (135).

A szerzők stílusa olvasható, olykor kesernyés visszafogottsággal árnyalva: „A német hatóságok minden egyes bujkáló zsidó feladásáért hét guldent és ötven centet fizettek a besúgónak. Úgy tűnik, ez elegendő motiváció volt” (268). Gerrit Achterberggel (1905–1962) kapcsolatban ezt olvashatjuk (329): „Egy életrajzi momentum — 1937-ben lelőtte szerelmét, és annak lányát is megsebesítette, majd feladta magát, és 1941-ig pszichiátriai kezelés alatt állt — megnehezítette költészetének elfogulatlan értékelését”, a nőírók értékelésével kapcsolatban pedig ezt: „Kissé furcsa, hogy ezt az írónőről kialakult egyoldalú és előítéletes képet éppen egy irodalomkritikus és irodalomtörténész író [..] foglalta össze és erősítette meg” (284).

Óvatos kritika gyanánt a magamfajta érdeklődő részéről csak apróságok fogalmazhatók meg, például hogy a névmutatót, képjegyzéket és szinte teljességre törekvő bibliográfiát tartalmazó könyvben elkelt volna egy rövid kiejtési útmutató is. Mert ahogy Arjaan van Nimwegen *Hongritude*-jének jelen számunkban olvasható részletében a magyar származású, de hollandiai születésű szereplő nézi a magyar szövegben „az ékezeteket és az ípszilonokat”, úgy a magyar átlagolvasó sincs könnyű helyzetben, ha mindenféle egyéb nyelvismeretbe kapaszkodva próbálna kiolvasni az olyan neveket, mint például Ruusbroec, Mijnheer Amurath és Jan Schoonhoven, vagy a *Groot lied-boeck* könyvcímet. Az a 253. oldalon olvasható megállapítás, hogy „az antik tragédiákban is öt felvonás volt”, egyszerű tévedés. Olykor előfordulnak ismétlések a könyvben, az embléma műfaját például a 93. és a 134. oldal is részletesen elmagyarázza. Másol éppen több információra lenne szükség: amikor például a tizenkilencedik századi útirajzokról szóló részben (218) azt olvassuk, hogy „gondoljunk csak Jan Ackersdijk 1823-as magyarországi útinaplójára”, akkor, mivel a műről egyetlen további szó sem esik, kissé elvesztettek érezhetjük magunkat.

Természetesen többféle hangsúllyal és érzékenységgel lehet elmesélni egy-egy irodalom történetét, de a hazai néderlandisztikának ez a jeles vállalkozása történeti vetületben és a minőségérzék szempontjából is meggyőző — talán fölösleges is hozzátenni, hogy itt és most. Hiszen ahogy a kötet utolsó — egyébként a magyar származású Rogi Wieg költészetéről szóló — szavai mondják: „A jelentésben semmi sem végleges. Az életben csak a halál.” Én mindenesetre addig is jó néhány holland könyv magyar kiadását megrendeltem.