Hungarológiai Közlemények

A MAGYAR TANSZÉK FOLYÓIRATA 2023/3

FILOZOFSKI FAKULTET · NOVI SAD ·

Hungarológiai Közlemények

Hungarološka saopštenja

Papers of Hungarian Studies

Folyóiratunk nemzetközi
adatbázisokban:
Indeksirano u:
Indexed by:

Támogatóink:
Štampanje ovog broja pomogli su:
The issue was supported by:

Министарство науке,
технолошког развоја и иновација

Megvalósult
A Magyar Kormány
Támogatásával

Miniszterelnökség
Nemzetpolitikai Államtitkárság

Bethlen Gábor
Alap

ETO: 821.511.141+811.511.141

ISSN 0350 2430 (Print)
ISSN 2406-3266 (Online)

Hungarológiai Közlemények

AZ ÚJVIDÉKI BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KAR
MAGYAR NYELV ÉS IRODALOM TANSZÉKÉNEK
FOLYÓIRATA
2023. LIV. évf. 3. sz. ÚJ FOLYAM XXIV. évf. 3. sz.

ÚJVIDÉK
2023/3

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

Megjelenik évente négyszer

Fő- és felelős szerkesztő: Toldi Éva tanszékvezető
(Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Szerbia, eva.toldi@ff.uns.ac.rs)

A kiadásért felel: Ivana Živančević-Sekeruš dékán
(Bölcsészettudományi Kar, Újvidéki Egyetem, Szerbia)

Szerkesztőbizottság

Berszán István
(Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, Magyar Irodalomtudományi Intézet, Kolozsvár, Románia, iberszan@yahoo.com)

Csernicskó István
(II. Rákóczi Ferenc Kárpátaljai Magyar Főiskola, Hodinka Antal Nyelvi Kutatóintézet, Beregszász, Ukrajna, csistvan@kmf.uz.ua)

Gintli Tibor
(Eötvös Loránd Tudományegyetem, Bölcsészettudományi Kar, Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszék, Budapest, Magyarország, gintli.tibor@btk.elte.hu)

Nemes Péter
(Indiana Egyetem, Globális és Nemzetközi Tanulmányok Kar, Nemzetközi Tanulmányok Tanszék, Bloomington, USA, pnemes@indiana.edu)

Tuomo Lahdelma
(Jyväskyläi Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Művészeti és Kultúratudományi Intézet, Jyväskylä, Finnország, tuomo.v.k.lahdelma@jyu.fi)

Thomka Beáta
(Pécsi Tudományegyetem, Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék, Irodalomtudományi Doktori Iskola, Pécs, Magyarország, thomka.beata@pte.hu)

Andrić Edit
(Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Szerbia, andrice@sbb.rs)

Utasi Csilla
(Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Szerbia, csilla.utasi@gmail.com)

A kéziratokat a főszerkesztő (eva.toldi@ff.uns.ac.rs) vagy a szerkesztőség (hungar@ff.uns.ac.rs) elektronikus postacímére várjuk.

UNIVERZITET U NOVOM SADU

Hungarološka saopštenja

FILOZOFSKI FAKULTET
GODIŠTE LIV–3/XXIV–3

NOVI SAD
2023/3

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

Izlazi kvartalno

Glavni i odgovorni urednik: Eva Toldi, šef odseka
(Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Odsek za hungarologiju, Srbija, eva.toldi@ff.uns.ac.rs)

Za izdavača: Ivana Živančević-Sekeruš, dekanica
(Filozofski fakultet, Univerzitet u Novom Sadu, Srbija)

Uređivački odbor

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

Ištvan Černičko
(Transkarpatska mađarska viša škola „Ferenc Rakoci II", Lingvistički istraživački centar „Antal Hodinka", Beregovo, Ukrajna, csistvan@kmf.uz.ua)

Tibor Gintli
(Univerzitet ELTE, Filozofski fakultet, Odsek za modernu književnu istoriju, Budimpešta, Mađarska, gintli.tibor@btk.elte.hu)

Peter Nemeš
(Univerzitet Indiana, Fakultet za globalne i međunarodne studije, Odsek za međunarodne studije, Blumington, SAD, pnemes@indiana.edu)

Tuomo Lahdelma
(Univerzitet Jiveskile, Filozofski fakultet, Odsek za umetnost i kulturne studije, Jiveskile, Finska, tuomo.v.k.lahdelma@jyu.fi)

Beata Tomka
(Univerzitet u Pečuju, Filozofski fakultet, Odsek za modernu istoriju i teoriju književnosti, Doktorski program za književne studije, Pečuj, Mađarska, thomka.beata@pte.hu)

Edit Andrić
(Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Katedra za mađarski jezik i književnost, Srbija, andrice@sbb.rs)

Čila Utaši
(Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Katedra za mađarski jezik i književnost, Srbija, csilla.utasi@gmail.com)

Rukopise slati na adresu glavnog urednika (eva.toldi@ff.uns.ac.rs) ili redakcije (hungar@ff.uns.ac.rs).

UNIVERSITY OF NOVI SAD

Papers of Hungarian Studies

OF THE FACULTY OF PHILOSOPHY
VOLUME LIV–3/XXIV–3

NOVI SAD
2023/3

PAPERS OF HUNGARIAN STUDIES
University of Novi Sad, Faculty of Philosophy
Peer-reviewed Academic Journal of the Department of Hungarian Studies

A quarterly publication

Editor-in-Chief: Éva Toldi, Head of Department
(University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Department of Hungarian Studies, Serbia, eva.toldi@ff.uns.ac.rs)

Responsible Editor: Ivana Živančević-Sekeruš, Dean
(University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Serbia)

Editorial Board

István Berszán
(Babeş–Bolyai University, Faculty of Letters, Department of Hungarian Literary Studies, Romania, iberszan@yahoo.com)

István Csernicskó
(Ferenc Rákóczi II Transcarpathian Hungarian Institute, Antal Hodinka Linguistic Research Center, Beregovo, Ukraine, csistvan@kmf.uz.ua)

Tibor Gintli
(ELTE University, Faculty of Arts, Department of Modern Hungarian Literary History, Budapest, Hungary, gintli.tibor@btk.elte.hu)

Péter Nemes
(Indiana University, School of Global and International Studies, Department of International Studies, Bloomington, USA, pnemes@indiana.edu)

Tuomo Lahdelma
(University of Jyväskylä, Faculty of Humanities, Department of Art and Culture Studies, Jyväskylä, Finland, tuomo.v.k.lahdelma@jyu.fi)

Beáta Thomka
(University of Pécs, Faculty of Humanities, Department of Modern Literatures and Literary Theory, Doctoral Programme for Literary Studies, Pécs, Hungary, thomka.beata@pte.hu)

Edit Andrić
(University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Department of Hungarian Studies, Serbia, andrice@sbb.rs)

Csilla Utasi
(University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Department of Hungarian Studies, Serbia, csilla.utasi@gmail.com)

All manuscripts should be submitted by e-mail to the Editor-in-Chief (eva.toldi@ff.uns.ac.rs) or the Editorial Office (hungar@ff.uns.ac.rs).

TARTALOM

POLGÁR Anikó: A kulturális emlékezet rétegei Lesznai Anna *Édenkert* című kötetében 1–13

PAPP Ágnes Klára: „Ilyen utakon ismertem meg a táj lelkét, amely az enyém is” *(A puszta toposzának jelentésváltozásai Illyés Gyula* Puszták népé*ben)* 14–33

BOMBITZ Attila: Másodosztályú történelem *(Kovács Lajos* Hosszúra nőtt árnyékaink *című regényéről)* 34–47

Marko ČUDIĆ: Kisebbségi életstratégiák Spiró György *Álmodtam neked* című novelláskötetében 48–60

KOVÁCS Krisztina – NOVÁK Anikó: A menekülés változatai (*„Nem-helyek”, határhelyzetek, tényleges és mentális határvonalak Sándor Iván prózájában)* 61–74

UTASI Csilla: Az *Új Symposion* első nemzedékének esszéírása . . . 75–87

HORVÁTH FUTÓ Hargita: Gion Nándor *Latroknak is játszott* című tetralógiájának genetikus szövegvizsgálata 88–103

UTASI Anikó: Versek kicsiknek és nagyoknak (*A* Messzike *című gyermekvers-antológiáról)* 104–113

LADÁNYI István: „Zentai” jelentések Danyi Zoltán *A rózsákról* című regényében 114–124

CONTENTS

POLGÁR, Anikó: The layers of cultural memory in Anna Lesznai's *Garden of Eden* 1–13

PAPP, Ágnes Klára: "It was on such roads that I got to know the soul of the landscape, which is also mine" *(Variations in the meaning of the topos of the puszta in Gyula Illyés' novel* People of the Puszta*)* 14–33

BOMBITZ, Attila: Second class history *(On the novel* Hosszúra nőtt árnyékaink [Our long shadows] *by Lajos Kovács)* 34–47

Marko ČUDIĆ: Minority life strategies in György Spiró's book of short stories *Álmodtam neked (I have dreamt for you)* 48–60

KOVÁCS, Krisztina – NOVÁK, Anikó: Variants of escape *('Non-Places', intersections, actual and mental borderlines in Iván Sándor's prose)* 61–74

UTASI, Csilla: Essay-writings of "*Új Symposion's"* first generation 75–87

HORVÁTH FUTÓ, Hargita: A genetic text analysis of Nándor Gion's tetralogy *Latroknak is játszott [He Played for Malefactors, Too]* 88–103

UTASI, Anikó: Poems for Children and Grownups (*On the children's poetry anthology* Messzike) 104–113

LADÁNYI, István: Meanings based on Zenta in the Danyi Zoltán's novel *A rózsákról (About the Roses)* 114–124

SADRŽAJ

Aniko POLGAR: Slojevi kulture sećanja u knjizi Ane Lesnai pod nazivom *Édenkert (Rajski vrt)* 1–13

Agneš Klara PAP: „Na ovakvim putovanjima sam upoznao dušu predela, kakva je i moja" *(Semantičke varijacije toposa pustare u romanu* Puszták népe *Đule Ilješa)* 14–33

Atila BOMBIC: Drugorazredna istorija *(O romanu* Hosszúra nőtt árnyékaink/Naše izdužene senke *Lajoša Kovača)* 34–47

Marko ČUDIĆ: Manjinske životne strategije u zbirci pripovedaka Đerđa Špiroa *Álmodtam neked (Sanjao sam za tebe)* 48–60

Kristina KOVAČ – Aniko NOVAK: Varijante bekstva *(„Ne-mesta", granične situacije, stvarne i mentalne granice u prozi Ivana Šandora)* 61–74

Čila UTAŠI: Esejistika prve generacije autora časopisa *Új Symposion* 75–87

Hargita HORVAT FUTO: Genetska analiza tetralogije *Svirao je i razbojnicima* Nandora Giona 88–103

Aniko UTAŠI: Pesme za male i velike (*O antologiji pesama za decu* Messzike) 104–113

Ištvan LADANJI: „Senćanska" značenja u romanu *A rózsákról (O ružama)* Zoltana Danjija 114–124

Hungarológiai Közlemények 2023/3. Bölcsészettudományi Kar, Újvidék
Papers of Hungarian Studies 2023/3. Faculty of Philosophy, Novi Sad

ETO: 821.511.141-1LESZNAI A. ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER
DOI: 10.19090/hk.2023.3.1-13

POLGÁR Anikó

Selye János Egyetem, Tanárképző Kar
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
Komárom, Szlovákia
polgara@ujs.sk

A KULTURÁLIS EMLÉKEZET RÉTEGEI LESZNAI ANNA *ÉDENKERT* CÍMŰ KÖTETÉBEN

The layers of cultural memory in Anna Lesznai's *Garden of Eden*

Slojevi kulture sećanja u knjizi Ane Lesnai pod nazivom *Édenkert (Rajski vrt)*

A tanulmány Lesznai Anna *Édenkert* című 1918-ban megjelent kötetét elemzi, melyben nagy hangsúlyt kapnak a kulturális emlékezet mélyrétegei. A kötet időben is, térben is tág keretek közt mozog, a kulturális hibridizáció révén az antik és középkori reminiszcenciák zsidó, muzulmán és buddhista elemekkel kombinálódnak. A kötet kulcsszavai a száműzetés, a hazavágyás, az idegenség, a nőiség. A személyes emlékezet a kulturális emlékezet révén kitágul, a falutól, a gyerekkori kerttől való elszakadás szomorúsága az Édenkert elveszítése miatti fájdalommá mélyül. A falu, a ház és a kert retorikai formákká lesznek, az egyszerűség alakzatait, a később tovább bővíthető mintamondatokat adják meg. Az elhagyott falu emléke az ősök lélekvándorlás-szerű felelevenedését is magával hozza. A kert és a női test azonosíthatósága révén az Éden mint női princípium az elveszített lányság szimbolikus képe is, ezen a ponton kapcsolódnak Szapphó egyes verstöredékei is ehhez a versvilághoz.[1]
Kulcsszavak: Lesznai Anna, Édenkert, kulturális emlékezet, hibridizáció

Bevezetés

A középkori gondolkodás szerint a mindenségnek négy szintje van: a menny, az éden, a természet és a pokol. A két középső a természet rendjének két szintje:

[1] A témával kapcsolatos kutatások az 1/0106/21. számú, *Kultúrna pamäť, problematika prekladu a plurilingvizmus v kontexte maďarskej literatúry a lingvistiky* című VEGA-projekt keretében folytak.

az egyik a földi paradicsom, melynek a Bibliában az Éden kertje, a klasszikus mítoszban az aranykor felel meg. „Ez alatt található a fizikai természet szintje, amelybe a bűnbeesés óta az ember beleszületik, de nem igazán tartozik oda" (Frye 1997, 216). A Lesznai Anna *Édenkert* című kötetében megjelenő fizikai világ is kétosztatú: a versek aktuális közege az idegenség érzetét hordozza magában, melynek természetes kiegészítője az elvágyódás, illetve az Éden kertjének elveszítése miatt érzett szomorúság. Ez a kétosztatúság a kötet verseiben a mindennapok és a kulturális emlékezet szintjén is megjelenik.

> A kulturális emlékezet egy másik, mindennek egyszerre az ellentétét és a lehetőségét is felkínáló dimenzióval terjeszti és kerekíti ki a mindennapok világát, ilyenképpen gyógyítva a létezés mindennapok ejtette csorbáit. Az emberélet kétdimenzióssá, kétidejűvé válik a kulturális emlékezet révén, s ezt a vonását a kulturális evolúció minden stádiumában megőrzi (Assmann 2004, 58).

Tanulmányomban (korábbi, a Lesznai verseiben és meséiben megjelenő identitáskérdéseket vizsgáló, illetve az *Eltévedt litániák* című kötetet elemző írásaimhoz kapcsolódva, azok gondolatmenetét továbbfejlesztve) a kulturális emlékezetnek az *Édenkert* című kötetben megjelenő rétegeit vizsgálom.

Az Édenkert című kötet és fogadtatása

Lesznai Anna második kötetét a kortársak nagy lelkesedéssel fogadták. Az 1918-as év könyvtermését egy rövid jegyzetben, általánosságban méltató Babits két olyan verskötetet emel ki, amelyekben „nem valami reményről vagy igéretről van szó, hanem kész kincsekről" (Babits 1918, 855), Juhász Gyula *Késő szüret* és Lesznai Anna *Édenkert* című köteteit. „Más irodalomban cikkeket és tanulmányokat írnának olyan költőkről, mint Juhász Gyula és Lesznai Anna" – írja Babits (Babits 1918, 855), s valóban születtek ez utóbbiról, már a kortársak tollából is az elragadtatás hangján megszólaló írások, például Lukács György, Fülep Lajos, Vészi Margit méltatásai.

Fülep Lajos szerint a kötet „e mostani helyett másik világba von, ahol nincs külön a lélek a testtől, az ember az állattól, az ég a tengertől, a szomjuság a gyümölcstől, isten a mindenségtől, ahol az embernek még nem kellett megneveznie a dolgokat, mert még minden egy" (Fülep 1919, 138). Vészi Margit arra figyelmezteti a „fülbemászó, csengő-bongó kis versek", a drótra fűzött virágcsokrok kedvelőit, hogy nem fog nekik tetszeni ez a verskötet, mert nem olcsó elérzékenyülést nyújt: „benne tulontul duspompáju trópusian fülledt

illatu gondolatvirágok tárulnak szét" (Vészi 1919, 3). Lukács György szerint[2] Lesznai versei „valami újonnan-frissen keletkező mitológia erejével és indulatával törnek ránk" (Lukács 1977, 759): „a lélek keletkezésének mítosza: így lehetne röviden meghatározni ezeknek a verseknek a döntő belső tartalmát" (Lukács 1977, 761).

Az 1918-ban megjelent *Édenkert* című kötet – bár nem tartalmaz a szó szoros értelmében vett háborús verseket – a maga módján a háború okozta állapotokra is reagál. Sinkó Ervin figyelt fel erre elsőként a Lesznai költészetéről a *Híd* folyóiratban közölt átfogó elemzésében, 1965-ben. A kötet címe, kérdezi Sinkó, „nem megtagadása-e minden közösségnek azzal az emberiséggel, amely e versek keletkezése idején a poklok poklát élte át?" (Sinkó 1965, 626). „Az *Édenkert* szembeszállás azzal, amit akkor, az első világháború idején jobb- és baloldali politikának, a mészárlás elkerülhetetlen, sőt szent és kötelező szükségletének deklaráltak" – állapítja meg (Sinkó 1965, 626). Erre a megállapításra is reflektál az első Lesznai-monográfia szerzője, Vezér Erzsébet, aki hangsúlyozza, hogy „az édenkert természetesen a körtvélyesi mesekert, melyből a háború viszontagságai kiűzték, és mely most már a csodált apa és a szeretett testvér nélkül amúgy is visszavonhatatlanul múlttá vált" (Vezér 1979, 65).

A Lesznait a *Nyugat* első nemzedékének költői között ugyan számontartó, de munkásságát csak röviden tárgyaló akadémiai irodalomtörténet – bár általában elítéli a szecessziós cifrázást, „a metaforák expresszionista zsúfoltságá"-t, a „mesterkélt népieskedés"-t (Komlós 1965, 419) – Lesznai második kötetét, az 1918-ban megjelent *Édenkert*et tartja a költőnő legművészibb kötetének. Komlós Aladár kiemeli, hogy „a kötet egyvégtében, kitűnő önmegfigyelései révén, a női lélek regényévé áll össze, s innen a transzcendens szemléletig is eljut" (Komlós 1965, 419). Az 1945 utáni prózairodalmat tárgyaló kiegészítő kötetben elsősorban Lesznai regényéről van szó, de Kiss Péter röviden jellemzi Lesznai költészetét is, megállapítva, hogy Lesznai is „a kor nietzscheánus vitalizmusát fogadta el, pontosabban ennek a vitalizmusnak az asszonyi változatát alakította ki" (Kiss 1990, 121). Kiemeli emellett Lesznainak a szecesszióhoz való kötődését, s ebben Kaffka Margithoz és Balázs Bélához hasonlítja.

> Az égő színekben pompázó virágoknak az a burjánzó tenyészete, amely hímzésein, illetve az általa tervezett könyvborítókon látható, sohasem öncélú dekoráció, inkább a túlfűtött érzelmek jele. Jellegzetesen asszonyi

[2] Lukács kritikája eredetileg németül jelent meg a *Pester Lloyd*ban 1918-ban, *Lesznais neue Gedichte* címmel. A Lukács összegyűjtött írásait tartalmazó kötet a szöveget Tandori Dezső fordításában közli (Lukács 1977, 880).

> stílusromantika ez; az érzelmek feltétlen szabadságára vágyott, „teljes életet" akart élni, elsősorban nem megismerni készült a világot, hanem érzelmileg birtokba venni, azonosulni vele (Kiss 1990, 121).

Az életműhöz a woman's studies felől közelítő újabb elemzők a személytelenség formáit, a női én és a metafizikai én viszonyát vizsgálták Lesznai költészetében.

> Az olvasó játékos félrevezetése történik, aki a hang nyomán ember feltűnését várja, de ehelyett a retorikai alany átértelmezését kapja. A személytelenség több formájának kialakulását követhetjük nyomon: természeti jelenségek vagy absztrakt formavilág megszólalását. A lírai alany létmódjának átalakulása a vers háttértörténése, metanarratív fikciója – írja Zsadányi (Zsadányi 2006, 121).

Az édenkert témája a versek mellett a képzőművészeti alkotásokban is nagy súllyal van jelen. Török Petra szerint az édenkert motívuma a mesekertnek és Árkádiának a szinonimája (Török 2001, 65).

Az elveszített és gondolatban visszanyerhető Éden

A kötet kulcsszavai közé tartozik a száműzetés, az idegenség, s ezek metafizikai és üdvtörténeti síkon is megjelennek. Lesznai költészetének alaptémái jelennek itt meg: „visszavágyás az anyatermészet történelmen, eszméleten inneni harmóniájába, beleolvadás a dolgok álmoktól mentes, kábult alvásába" (D'Alessandro 1985, 179).

A kert című versciklus egyrészt az édenkertből való kiűzetést, másrészt a lélekvándorlás gondolatát olvasztja magába, s helyezi a személyes élményt (a körtvélyesi kert, a gyerekkor, a lányság iránti nosztalgiát) szélesebb keretek közé. „Mert elűz a bölcső, a tavasz, a kezdet, a forrás: / Idegen kedves tárja ki karját a szűznek / Idegen mennybe érik minden gyümölcs" (Lesznai 1918a, 104). A *Hazavágyás* című vers egy falusi idill képeivel kezdődik, de az idill ijesztő, mágikus, boszorkányos képekbe torkollik: „Már pirkad a templom tornya, rőt csőrrel fúródik az égbe / Óh! mennyek lelketlen derűje, fekete lombú fák! / Dudvás kiskert kebelében kirívón kacag a mák" (Lesznai 1918a, 99).

A falu, a ház és a kert retorikai formákká lesznek, az egyszerűség alakzatait, a később tovább bővíthető, alapozó mintamondatokat adják meg: „Egyszerű formáknak háza, kertje egyszerű szónak / Egyszerű vágyak, rátok szomjazva vágyom: / »Friss vizet szeretnék inni.« »Harapni foszlós kalácsot«" (Lesznai 1918a, 99). A visszatérés útját a régi ének sora állja el: a kurta szoknyás kisgye-

rek, a furcsa lányok, a gyermeki álmot ringató fiatalasszony földbe nőtt fasorrá összeállva állja el a belőlük lett idegennek az útját.

Testvér ő fákkal, magával soha szembe nem nézett!...
S ki vagyok idegen idegen mostani énem?
Multam képébe búsan csodálva látok:
A visszatérés áldott útját elállom magamtól.
(Lesznai 1918a, 100)

Az egyéni múlt korábbi fázisai nem járhatók be újra, ahogy az emberiségé sem: az édenkert elzárt, megközelíthetetlen, de az emlékek révén egy lelki visszavágyódás alapját nyújtja.

Az éden elveszítése mögött nemcsak fájdalom van, hanem a visszaemlékezés öröme is és a remény, hogy a fizikailag már elveszett lelki síkon még visszaszerezhető. Ez a megváltás reménye is, hiszen a mennyország sokban hasonlít az elveszített paradicsomkerthez, melyből az ember ki van zárva.

„Asszonymesterség" és Szapphó-reminiszcenciák

Az édenbe visszavágyódás a szerelmes nő reménykedésével kerül párhuzamba, melynek megfogalmazásához Lesznai Szapphó töredékeiből merít hangot és motívumokat. A görögös hangra – mely keresztény elemekkel dúsul – Vészi Margit is felfigyelt, szerinte Lesznai „néha szinte hellén megelevenítéssel népesíti be a szürke sziveknek élettelen világát, – de mégis másként: általszöve bibliaian asszonyos szeretéssel, keresztényien alázatos szolgálnivágyással" (Vészi 1919, 4). Fülep Lajos is az antik mitológiát, az ephesusi Dianát, Cybelét, Pánt, a szatírokat és nimfákat emlegeti a kötet kapcsán, s megállapítja, hogy

> ez az ősi világ ma már csak a líra nyelvén szólalhat meg. Cybele Diana, a nagy Pán és a többiek elveszítették értelmüket, de a világ, melyből születtek, megvan és visszaállhat. Görög tipusú tragédia nem fakadhat belőle, mert az ember már az istenektől külön éli életét és magános tragédiáját, sem éposz, mert a lélek már más sorsok útját rója, de líra igen, mert a líra minden lehetőségnek, a tragikus karakter és az epikus sors lehetőségeit megelőző állapotnak visszaállítása. Líra: a teremtés előtt való állapotnak helyreállítása (Fülep 1919, 139).

Az *Éjjel* című versben a hétköznapi tevékenységek mintegy elfedik azt, amire a narrátor tulajdonképpen szüntelenül gondolni szeretne: hogy a kedves a közelben van. A vers beszélője könyvet néz és képeket, levelet ír, elrende-

zi a ruháit, fésüli a haját, próbál elaludni százszor elszámolva „egytől tízig" (Lesznai 1918a, 17). Kényszercselekvések ezek, s a hétköznapok rutinja azt próbálja megakadályozni, hogy a fájdalom eluralkodjon a lelken:

Nehogy eszembe hirtelen jusson
Hogy te ma itt vagy, itt közelemben
S tűrhetlen éles hévvel hasítson
Belém az élet.
(Lesznai 1918a, 17)

A versforma, bár ütemhangsúlyos versről van szó, tipográfiájával a szapphói versszakot idézi: minden strófában három hosszabb, kétütemű, 5/5-ös tagolású és egy rövidebb, együtemű, öt szótagos sor van. A szapphói strófára utalnak a véletlenszerűen felbukkanó adoniszi kólonok is.[3] Nemcsak a strófazáró rövid sorban, hanem a hosszabb sorok egy-egy ütemében is találunk adoneusokat:

éjjeli csendben
| – ∪ ∪ | – –
rakva ruhámat
| – ∪ ∪ | – –
S nagyfogu fésűm
| – ∪ ∪ | – –
Síma hajamban
| – ∪ ∪ | – –
Hogy te ma itt vagy / itt közelemben
| – ∪ ∪ | – – | – ∪ ∪ | – –
(Lesznai 1918a, 17)

Véletlenszerűen megjelenő elemekről van szó, olyan „oldott formájú" szövegről (Földes 2009, 367), melyekben az időmérték használata nem szabályos ugyan, ám valószínűleg tudatos. Szapphó egyik ismert töredékében, a Γλύκηα μᾶτερ kezdetűben a beszélő nem tud szokásos hétköznapi tevékenységére, a szövésre koncentrálni, mert Aphrodité elvonja a figyelmét. Lesznai *Éjjel* című versében is a figyelem elterelésének kísérleteit látjuk: a vers beszélője, bármennyire is szeretné, nem tud a szerelméről elfeledkezni, szétszórt lesz, zavart. Ugyanakkor nem nappali tevékenységekről van szó, hanem éjszakai

[3] Ugyanez a versforma a kötetben többször felbukkan, pl. a *Szolgáljon néked...* című versben (Lesznai 1918a, 25). Hasonló a *Levél* című vers formája is (Lesznai 1918a, 28–29), ám a strófák hosszabbak, öt-, illetve hétsorosak.

álomúzőkről, a szituáció tehát a Δέδυκε μὲν ἀ σελάννα kezdetű töredékére is emlékeztet, hiszen a vers beszélője ott is egyedül fekszik és nem tud elaludni: ἔγω δὲ μόνα κατεύδω (Szapphó 1990, 126). „Fáradtan fekszem puha pihébe / vánkosba rejtem reszkető ajkam” (Lesznai 1918a, 17).

Az *Egy távoli esküvőre* című vers formája ugyanolyan, mint az *Éjjel* címűé, ez is ütemhangsúlyos, ám adoneusokban tobzódik:

tőlem az útad
| – ∪ ∪ | – –
ő ki ma nincsen
| – ∪ ∪ | – –
hitvesi ölben
| – ∪ ∪ | – –
járod az udvart
| – ∪ ∪ | – –
És delet érve
| – ∪ ∪ | – –
Fürge futása / gyermeki lábnak
| – ∪ ∪ | – – | – ∪ ∪ | – –
S csörren a tányér
| – ∪ ∪ | – –
majd kora este
| – ∪ ∪ | – –
gyűjti a ház már
| – ∪ ∪ | – –
hinti a fényét
| – ∪ ∪ | – –
Most jön az asszony
| – ∪ ∪ | – –
kelti meséjét
| – ∪ ∪ | – –
(Lesznai 1918a, 22–23)

A vers mintha a jövőbe helyezné Szapphó Φαίνεται μοι kezdetű versének szituációját: a vers beszélője elképzeli, hogy kedvese mással házasodik össze, és látja szerelmét vetélytársa karjaiban: „áldottan álmos hitvesi ölben / pihen a tested” (Lesznai 1918a, 22). A Szapphó-vers narrátora a féltékenység mellett

főként azt az érzelmi-fiziológiai állapotot írja, amelybe a szerelmes kerül. A Lesznai-vers beszélője a féltékenységet azáltal próbálja tompítani, hogy megpróbálja megszeretni vetélytársát:

És nékem nem jut hely közeledben
S mégis tehozzád viszen a vágyam.
Népes lesz szívem vélük, kik téged
Elvettek tőlem.

Keresem kerted, féltem a házad
Hitvesed léptét követi álmom.
S örülök néha – sejtve, hogy lágyan
Veti meg ágyad.

(Lesznai 1918a, 23)

Az *Ébredés* című vers tanulsága szerint az alvás állapota, az „aluvó asszonyélet" a természetnek és a női testnek az öntudatlan azonosságán alapszik (a fák lombja a női haj, az ereiben harmat gyűlik össze). Az őszi pára megüli a nyárban kiteljesült testet és a tél kipergeti „mindenik maggal" az életét. Ebből az öntudatlanságból majd a szerelem fogja kiváltani, önmagára ébreszteni („Én fölsikoltva önmagamra leltem", Lesznai 1918a, 11), de az ébredés sebekkel és fájdalommal jár: „Sebzett lelkem a nyarakból kiválott / Most talpig saját fájdalomban állok" (Lesznai 1918a, 11).

A lesznai kert a *Szerelmes ajándék* című versben a szorongás, a sötétség, a komorság, a szigor, a merevség ellenpólusa. Ezekhez a negatív minőségekhez férfi princípium rendelődik: „senki se szólott / anyai feddő szapora szóval", „szigorú atyád rettegve hallod", „Az öreg inast szólítja fennen" (Lesznai 1918a, 12). Az anya nélkül, zord férfiak közt eltelt gyerekkor elemeinek felvillantása a *Kezdetben volt a kert* című regény férfi főszereplőjének, Cserháty Józsinak a sorsát idézi. Ezzel szemben a versben megidézett másik gyerek, a lesznai kertben szabadon felnövő kislány a regénybeli Lizóra emlékeztet: „Ezalatt lombos lesznai kertben / vígan topogott döczögő léptem" (Lesznai 1918a, 13). Az elveszített, de gondolatban visszaidézhető kert a széles mosolynak, az elmúlt örömöknek, a gyermeki kedvnek a világa.

Kulturális hibridizáció, keleti elemek

A kötet első részének, a *Szerelmes ajándék*nak a versei több idősíkot mozgatnak ugyan, de ott a személyes emlékezés és az elképzelt egyéni jövő képei ágyazódnak olyan formákba, melyek a kultúra mélyebb rétegeit is mozgásba hozzák.

Az *Isten asztalán* című második rész versei mintákat, előzményeket mutatnak fel a múltból, gyakran az alanyi költő hangja helyett különböző szerepekben megszólalva. A mai szerelmesek ott érzik magukban a korábbiakat, az egyéni emlékezet a kulturális emlékezetbe tágul. „Forrása ennek a személytelenségnek, éntelenségnek az asszonyiság – írja Fülep Lajos. – Nem az individualis asszonyiság, hanem a természet női principiuma, a Magna Mater, kinek méhéből fakadtak az istenek és zsendül minden élet" (Fülep 1919, 140).

A *Lélekvándorlás* című versben (Lesznai 1918a, 91–94) a szerelmesek dialógus formájában idézik fel korábbi énjeiket, az adott kultúrának és korszaknak tipikus attribútumait emlegetve. Az első képben egy pogány, Isten előtti időszak, a puszták szele, a nyilak, a lódobogás jelenik meg; a második képben egy buddhista szertartás, egy templomlépcső, az istenek keltét váró bölcsek, a szív jadekő kérge és a lótusz szem; a harmadik képben egy késő ókori, szinkretista világ tevékkel, rabszolgákkal, egyiptomi mágussal, görög és római fiatalemberekkel, a kereszténység korai térhódításával; a negyedik képben középkori környezet tárul elénk, lovagi páncéllal, kolostorral, rokka mellett ülő hölggyel. Az egyes képeket háromsoros refrén választja el egymástól, mely az „Emlékezzünk barátom" felszólítással jelzi, hogy mindezek a korábbi ének, korábbi kulturális közegek előhívhatók az emlékezetből.

A lélekvándorlás képzetén alapszik *A kert* című versciklus is. A *Nyári bál* című második részben (Lesznai 1918a, 102–103) az elképzelt lélekvándorlás eredménye a kertbe olvadás lesz: növényekké, állatokká (rüggyé, akáccá, rigóvá, fűvé), vagy elvont és élettelen dolgokká változás (a kolomp hangja, szellő, rög, csillag a tejúton). A ciklus *De ha ismét…* kezdetű harmadik része egy jövőbeli szituációt idéz: ha a vers egyes szám első személyű beszélője ismét asszonyként kerül a létbe, akkor ismét ez a kert lesz az otthona, s egy lesz a kerttel, vagyis Évaként újra ő maga válik a paradicsomkert testévé. A keresztény gondolkodásban nem lehetséges a történelemnek efféle visszafordítása, de Lesznainál a kulturális hibridizáció révén a kiűzetés visszafordítható, egy újjászületés révén Ádám és Éva története újra megélhető. A kulturális hibridizáció a versformában is megmutatkozik: a lélekvándorlást tematizáló költemény szabad versformájába antik daktilusok szövődnek, a hosszú sorok némelyike a hexametert idézi[4]:

Létre szakadva mennyei álom szűz szövetéből
| – ∪ ∪ | – ∪ | – ∪ ∪ | – – | – ∪ ∪ | – –
(Lesznai 1918a, 104)

[4] Hasonló jelenséggel a kötet más pontjain is találkozhatunk, *A kert* című vers *Zápor előtt* című negyedik részében szabályos anapesztusi sor is található: „Két felleg összecsapódott – csattan a mennyei csók" | – – | ∪ – | ∪ ∪ – | – – | ∪ ∪ – | ∪ ∪ – (Lesznai 1918a, 106).

Az idézett példában csak egy helyütt van a hosszú szótag helyén rövid, ezt leszámítva a hexameter sémáját követi. Egy másik példa szabályos ötlábú daktilikus sor:

Kedvese keblén ébred lelke magára
| – ∪ ∪ |– – | – – | – ∪ ∪| – –
(Lesznai 1918a, 105)

Az *Asszonyok párja* című vers az asszonyok mennyországát idézi. Kiinduló tézise szerint minden asszony „osztozva hal meg", vagyis egy férfin (akinek sosincs maradása „az asszonyi csók kikötőjén", Lesznai 1918a, 82) általában több nő osztozik. Lesznai versét kulturális hibridizáció jellemzi, a halál utáni lét szabályrendszerét egy-egy versszak más-más kultúrkörhöz, valláshoz köti, de a férfiak állhatatlanságát hangsúlyozó alaptézis („Sok vagyon párja és sokhelyt várják a jöttét", Lesznai 1918a, 82) mindhárom esetben ugyanaz. Mivel a férfinak életében több párja is volt, ám a másvilágon csak egy lehet, ezt a másvilági együttlétet a vers szerint nőként ki kell érdemelni. „Ha turbános mozlem volt" a férfi, az a nő kapja, aki kedvesei közül a legtöbb csókkal borította a testét. „Igaz hitű zsidónak az lészen örökös párja" (Lesznai 1918a, 82), aki a legtöbb gyereket szülte neki, a keresztény férfinak pedig az, „ki érte legfájóbb könnyeit sírta" (Lesznai 1918a, 82). A záró versszak összefoglalja a női lét lényegére vonatkozó tanulságot: „Mert sorsunk sírni és szülni és csókolni ezernyi csókot" (Lesznai 1918a, 83). Akik földi életükben elmulasztják ezt a kötelességüket (s itt a többes szám első személyben beszélő narrátor mindhárom kultúrkör asszonyainak nevében egyszerre beszél), azok az égben is hiába várnak majd.

A föld emlékezete és a „régmúlt ősvilág"

A kötet második része, az *Isten asztalán* című mintha az előző rész, a *Szerelmes ajándék* szerelmi szituációit helyezné föld- és kultúrtörténeti távlatokba. A horizont időben is, térben is kitágul. A narrátor a kulturális emlékezet mélyrétegei felé fordul. „Állj meg keményen, mint őskori templomi szűzek" – írja a *Rigófüttyre* című versben (Lesznai 1918a, 77). A *Hosszú őszi vers*ben az év egy sokat szült asszony, az évszakok keveredése, az érett kertben ottfelejtett kikelet, a „tavasz az őszben" (Lesznai 1918a, 80) fokozza ugyan az idegenséget, de reményre is okot ad. A hazavágyás, az elhagyott falu képe nemcsak az elveszített édenbe visszavágyással azonosul, hanem az ősök lélekvándorlás-szerű felelevenedésével is kombinálódik, a narrátor „szépanyáim bennem ébredt szívé"-ről beszél (Lesznai 1918a, 97).

A *Visszhang* című vers a föld emlékezetének és a kulturális emlékezetnek a mélyrétegeit idézi meg. A vers szerint a szerelem rendjét a „régmúlt ősvilág" szabta meg, az tette a tavaszt a szerelem évszakává. Ennek mélyén ősi ösztönök vannak („mert régi ősvilágban egyszikü pálma alján / ilyenkor fogantatta anyáit a tavasz", Lesznai 1918a, 81). Mostani létünk az ősinek, a természetközelinek a visszhangja, a daloknak és a meséknek is megvannak az ősi, természetbeli előzményei: a dalok megszületését a vadludak vijjogása előzte meg, a mesékét a hajdani hitvilág. Mai gondolkodásunk mélyén a régi ráolvasások derengenek fel: „Bölcsességünk is táltos visszhangja régi rímnek, / mely vad varázsveréssel sujtott le régi vadászt" (Lesznai 1918a, 81). Imáink végszava, „az ős ámen" is ott van az ősember üvöltésében, „kit tigristestet öltve téptek szét szellemek" (Lesznai 1918a, 81). Lesznai a mese lélektanáról szóló esszéjében hasonló módon érvel: „az ősmese – írja Lesznai – talán a szónál is régibb – csak jelentősen ösztönös gesztus volt, mellyel ősi összefüggések és hatalmak sejtésére felelt meg az ember" (Lesznai 1918b, 55).

A *Fakadó földre visszajárok* című versben nemcsak a kedveséhez a halálból visszajáró lélek, hanem a női testtel azonosuló földanya is beszél, aki dermedt álomba borult, mint Gaia: „nem szánt bennem véres sebet / a sohsem gördülő keréknyom" (Lesznai 1918a, 41).

A kulturális emlékezetnek ez a mitikus rétege a hazavágyás metaforáját az ősvilág felé tágítva nagyítja fel, a női test és a kert azonosításától a földanya eredeti, szűzi, még felsebzetlen állapotáig jutunk vissza az időben, mely az aranykor és az éden vágyott, de vissza már nem nyerhető állapota.

Irodalom

Assmann, Jan. 2004. *A kulturális emlékezet: Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban.* Ford. Hidas Zoltán. Budapest: Atlantisz.

Babits Mihály. 1918. Évi sáfárkodás. *Nyugat* 11 (24): 854–855.

D'Alessandro, Marinella. 1985. Az ezredik szó: Lesznai Anna költészete. In *A magyar vers: Az I. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus előadásai.* Szerk. Béládi Miklós, Jankovics József, Nyerges Judit. 177–181. Budapest: Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság.

Földes Györgyi. 2009. „Hogy engem lással nézd meg kedves a kertet": A női én és a metafizikai én Lesznai Anna lírájában. In *Nő, tükör, írás: Értelmezések a 20. század első felének női irodalmáról,* szerk. Varga Virág – Zsávolya Zoltán. 347–368. Budapest: Ráció.

Frye, Northrop. 1997. *Az Ige hatalma: Második tanulmány a Biblia és az irodalom kapcsolatáról.* Ford. Pásztor Péter. Budapest: Európa.

Fülep Lajos. 1919. Lesznai Anna: Édenkert. *Esztendő* 2 (1): 138–142.

Kiss Ferenc. 1990. Lesznai Anna. In *A magyar irodalom története 1945–1975. III/1. A próza,* szerk. Béládi Miklós, Rónay László. 121–123. Budapest: Akadémiai.

Komlós Aladár. 1965. Lesznai Anna. In *A magyar irodalom története 1905-től 1919-ig,* szerk. Szabolcsi Miklós. 418–420. Budapest: Akadémiai.

Lesznai Anna. 1918a. *Édenkert: Versek.* Gyoma: Kner Izidor kiadása.

Lesznai Anna. 1918b. Babonás észrevételek a mese és a tragédia lélektanához. *Nyugat* 11 (2): 55–68.

Lukács György. 1977. *Ifjúkori művek (1902–1918).* Budapest: Magvető.

Sinkó Ervin. 1965. Lesznai Anna költészete. *Híd* 29 (5): 613–635.

Szapphó. 1990. *Fennmaradt versei és töredékei görögül és magyarul,* szerk. Németh György. Budapest: Helikon.

Török Petra. 2001. *Formába kerekedett világ: Lesznai Anna művészete és hagyatéka a hatvani Hatvany Lajos Múzeumban.* Hatvan: HLM.

Vészi Margit. 1919. Lesznai Anna: Édenkert. *Pesti Napló* 70 (2): 3–5.

Vezér Erzsébet. 1979. *Lesznai Anna élete.* Budapest: Kossuth.

Zsadányi Edit. 2006. A tű és a toll: Lesznai Anna hímzéseinek és verseinek tárgya. *Irodalomtörténet* (1): 119–127.

THE LAYERS OF CULTURAL MEMORY IN ANNA LESZNAI'S *GARDEN OF EDEN*

The paper analyses Anna Lesznai's volume *Édenkert* (Garden of Eden), published in 1918, in which the deep layers of cultural memory are given great emphasis. The volume moves about within a broad framework both in time and space, combining through cultural hybridization ancient and mediaeval reminiscences with Jewish, Muslim and Buddhist elements. The keywords of the book are exile, homesickness, alienness, and femininity. Personal memory broadens through cultural memory, the sadness of being separated from the village and the childhood garden, and the deep pain of losing the Garden of Eden. The village, the house and the garden become rhetorical forms, shapes of simplicity, sample sentences that can be expanded upon later. The memory of the abandoned village also brings with it a kind of transmigration of the ancestors. Through the identification of the garden with the female body, Eden as a female principium is also a symbolic image of lost girlhood, and it is at this point that some of Sappho's fragments are linked to this poetic world.
Keywords: Anna Lesznai, Garden of Eden, cultural memory, hybridisation

SLOJEVI KULTURE SEĆANJA U KNJIZI ANE LESNAI POD NAZIVOM *ÉDENKERT (RAJSKI VRT)*

Rad analizira knjigu Ane Lesnai *Édenkert/Rajski vrt*, objavljenu 1918. godine, u kojoj se akcenat stavlja na dubinske slojeve kulturnog sećanja. Knjiga i vremenski i prostorno obuhvata širok opseg, posredstvom kulturne hibridizacije antičke i srednjovekovne reminiscencije, kombinuje se sa jevrejskim, muslimanskim i budističkim elementima. Ključne reči knjige su izgnanstvo, nostalgija za zavičajem, stranost, ženstvenost. Lično sećanje proširuje se putem kulturnog sećanja, tuga zbog otcepljenja od sela i bašte iz detinjstva, zbog gubitka Rajskog vrta prerasta u bol. Selo, kuća i bašta postaju retorički elementi, koji određuju oblike jednostavnosti. Uspomena na napušteno selo donosi i reinkarnacijsko oživljavanje predaka. Poistovećivanjem bašte sa ženskim telom, Raj, kao ženski princip, uspostavlja se kao simbol izgubljenog devojaštva, te se u toj tački pojedini odlomci Sapfinih stihova vezuju za ovaj svet poezije.
Ključne reči: Ana Lesnai, *Édenkert*, kultura sećanja, hibridizacija

A kézirat beérkezésének ideje: 2023. febr. 2. Közlésre elfogadva: 2023. máj. 15.

Hungarológiai Közlemények 2023/3. Bölcsészettudományi Kar, Újvidék
Papers of Hungarian Studies 2023/3. Faculty of Philosophy, Novi Sad

ETO: 821.511.141-31ILLYÉS GY. ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER
DOI: 10.19090/hk.2023.3.14-33

PAPP Ágnes Klára

Károli Gáspár Református Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Modern Magyar Irodalom-, Összehasonlító Irodalomtudományi
és Irodalomelméleti Tanszék
Budapest, Magyarország
agnesklarapapp@gmail.com

„ILYEN UTAKON ISMERTEM MEG A TÁJ LELKÉT, AMELY AZ ENYÉM IS"

A puszta toposzának jelentésváltozásai Illyés Gyula Puszták népé*ben*

„It was on such roads that I got to know the soul of the landscape, which is also mine"

Variations in the meaning of the topos of the puszta in Gyula Illyés' novel People of the Puszta

„Na ovakvim putovanjima sam upoznao dušu predela, kakva je i moja"

Semantičke varijacije toposa pustare u romanu Puszták népe *Đule Ilješa*

A puszta (és a vele rokon értelemben használt változatos megnevezések sora) a magyar irodalomban és gondolkodástörténetben kiemelten fontos, épp ezért bonyolult jelentésszerkezettel rendelkező toposzként működik: nemcsak a legkülönbözőbb műfajú írások témájaként vagy helyszíneként, hanem az idők során hozzá kapcsolódó, eltérő töltetű szimbolikus jelentések tekintetében is. Ezt a szerepét mindenekelőtt a magyar identitást tükröző, kifejező, sőt meghatározó helyként nyerte el, elsősorban ennek köszönhetőek a hozzá kapcsolódó történelmi, lélektani, antropológiai gondolatmenetek és az ebből fakadó motívumok, ezt tükröző metaforizációk sora. Ezek után nem meglepő, hogy ezek a jelentéstulajdonítások az élesen megfogalmazott kritikától a mitizáló rajongásig terjednek, ahogy a toposzt újraértelmező művek tára is a romantikus költeménytől a szociográfiai regényig. A dolgozat Illyés Gyulára és a *Puszták népé*re fókuszál.

Kulcsszavak: térpoétika, imagológia, nemzetkarakterológia, identitás

Kontextus

Az itt következő gondolatmenet egy tágabb kutatás része,[1] melynek során azt vizsgálom, hogy a nagyjából a századfordulótól kezdődő irodalmi vonulat hogyan bontja le azt a bonyolult összefüggésrendszert, amely a 19. század során épült fel a puszta toposza[2] köré a magyar gondolkodásban. Ennek során a puszta toposzát imagológiai kontextusban vizsgálom:[3] nem valós, földrajzi értelemben vett helyként, hanem imagológiai értelemben vett szimbólumként, „gondolattárgyként", azaz a valós hely reprezentációja köré szövődő, történetileg változó „imaginatív diskurzusok" termékeként (Leersen 2014, 48; S. Varga 2014, 15, 75–77). Ez az összefüggésrendszer több forrásból táplálkozik, és többféle irodalmi és tudományos diskurzus terméke.[4] Természetesen az egyik legfontosabb, tulajdonképp a fordulatot jelentő momentum a tájat a szabadság terévé változtató romantikus metaforizáció. Eckhardt Sándor a *Puszták népe* után néhány évvel írott tanulmánya, amely tudományos-történeti összefoglalásra törekszik, egyszersmind maga is véleményformáló szándékkal lép fel, így fogalmaz ezzel kapcsolatban:

> Egy új szellemi áramlatnak kellett jönnie, hogy az értékek a fejük tetején álljanak, s hogy ami a magyar életben addig megvetésre méltó elmaradottságnak látszott, lelkes bámulókra találjon. [...] A romantikus lélek a

[1] Fejezet *A puszta toposza: A hiány helyétől a nemzeti jelképig, a nemzeti jelképtől az értékvesztés helyéig* című projektből. Megjelent részlet: Papp 2021, 1–24.

[2] A puszta kifejezést használom, de természetesen itt maga a táj a vizsgálat elsőrendű tárgya, nem pedig a megnevezésére használt kifejezés. A szóhasználat a következő körben, a toposzhoz kapcsolódó képzettársítások vizsgálata során lesz érdekes. Ugyanis a megnevezés már sokat elárul a táj értelmezéséről. Épp ezért a semleges alföldtől, síkságtól az egyértelműen pozitív konnotációkkal rendelkező romantikus rónaságig és az ezt ellentétére fordító „magyar Ugarig" a legkülönfélébb tájábrázolásokat veszem szemügyre. (Ahogy nem zárom ki az alföld egyes tájegységeihez, a Hortobágyhoz, Kunsághoz stb. kapcsolódó reprezentációkat sem.) Sokkal inkább az lesz az iránymutató, hogy mennyiben merít az adott mű a „puszta" *toposzá*hoz tapadó képzettársításokból, akár továbbgondolva, akár kétségbe vonva, átértelmezve azt.

[3] Pontosan írja le a jelen kutatás menetét is Manfred Beller következő meghatározása: „a legkisebb imagológiai egység a – nemcsak emberekről [...], de helyekről, tájképekről stb. is alkotott – sztereotípia, melynek alapos vizsgálata során azt kell megfigyelni, milyen állítólagosan »jellemző« minőségekkel rendelkezik. Az általánosítást, az analógia és a metafora révén megvalósuló transzfert mint reprezentációs sztereotípiát vagy mint sztereotipikus írásmódot kell tanulmányozni" (Beller 2014, 29–30).

[4] A toposz 19. századi történetéről lásd Albert Réka kutatásait, akinek a tanulmányai azért is érdekesek, mert a diskurzusnak nemcsak irodalmi vetületével foglalkozik, hanem annak határterületét képező kevésbé ismert szövegeket is vizsgál (karcolat, útleírás) (Albert 2004, 81–95), illetve a toposz kialakulásának kérdését is kutatja (Albert 1997, 35–57).

> városból a természetbe menekül és szabadságvágyának szomjúságától hajtva, felfedezi a magyar síkságban a saját lelkületéhez illő szimbólumot, és a pusztai magyarban a saját képére formált szabad, természetes, szenvedélyei előtt korlátot nem tűrő embert (Eckhardt 1939, 113).[5]

Eckhardt a fenti idézetben a romantikus puszta-kép valamennyi fontos összetevőjét felsorolja. Először is a korábbi negatív képzetek[6] pozitívra fordítását. Másodszor azt, hogy ez az értéktelítettség mindenekelőtt abból fakad, hogy a lakatlanság, a határtalanság a korláttalan szabadságot asszociálja. Ez a metaforizáció a táj és a lélek közt teremtett romantikus képzettársítás terméke, amely egyrészről a tájra vetíti ki a szemlélő szubjektum életérzését, másrészt a természet leírását épp ezért a lélekábrázolás eszközévé avatja. Ennek esszenciáját adja Petőfi szállóigévé vált megfogalmazása *Az alföld*ből: „Börtönéből szabadúlt sas lelkem, / Ha a rónák végtelenjét látom”. Harmadrészt Eckhardt arra is rámutat, hogy a puszta romantikus reprezentációi esetében nemcsak az egyén és a táj közt teremtődik metaforikus képzettársítás, hanem nemzet és táj között is. Itt is működik a feltételezett táj-lélek kapcsolat (ami, mint majd látni fogjuk, az átértelmezések során is fennmarad), de ez esetben az alföld mint ideáltipikus nemzeti táj, a magyarság lelkületét fejezi ki, elsősorban természetesen az eredendő szabadságot társítva hozzá. Az ily módon nemzeti jelképpé váló puszta és a pusztai lovas alakja aztán a 19. század második felétől – külföldi mintákra – elterjedő néplélektan majd a két háború közt divatossá váló nemzetkarakterológiák főszereplője lesz, és mint ilyen már tudományos érve-

[5] A *Mi a magyar?* című, Szekfű által szerkesztett reprezentatív kötet, amelyben az idézett tanulmány is megjelent, a korszak jellemző, sokszor elveikben egymással is vitatkozó diskurzusait vonultatja fel (Babitstól Kodályig, Ravasz Lászlótól Zolnai Béláig). A kötetre adott válasznak is tekinthetjük Illyés ugyanebben az évben megjelent *Ki a magyar?* írását (Illyés 1939). Ugyanakkor ez utóbbi, inkább ismeretterjesztőnek mint tudományos műnek tekinthető írás, szemben a *Puszták népé*vel, a kérdések leegyszerűsítésére, a különféle elképzelések közti konszenzus megteremtésére törekszik, nem pedig a probléma bonyolultságának érzékeltetésére.

[6] A puszta szó melléknévi alakja jól mutatja annak eredeti negatív konnotációját. Jellemző, hogy még Széchenyi is ebben az értelemben használja: „S most, Barátom, tekints velem még egyszer vissza az idők folyamatába. Nem volt-e már nemzetiségünk szinte eltörölve, s csak kevés évvel ezelőtt nem volt-e fővárosunk a legnagyobb rondaságban? S hazánk több részei nem voltak-e sivatagi pusztaságok!” (Széchenyi 2002–3, 53.)
„Hogy le kell tenni azon szerencsétlen ideát, amelynél fogva a honszeretettől mámoros hazafi Hunniát földi édennek hirdeti, s nagy bölcsességében azt állítja: »laknának csak nagy birtokosaink jószágaikon, minden jó lenne akkor«! Azzal a kijózanító ideával pedig lassanként meg kell barátkoznunk, hogy sokkal inkább férfiasabb és nemesebb józan rendszerek és számos összevetett vállak állhatatos ereje által a hazát dísztelenségéből kivetkeztetni, azt szebbé tenni és virágokkal felruházni, mintsem mindig csak dicsérni, s örökkön-örökké mocsarak, népetlen puszták stb. közt megmaradni” (Széchenyi 2002–3, 88).

lések kapcsolódnak a nemzeti jellem és a pusztai lovas-nomád életmód összefüggésének alátámasztásához (Kovács 2015). Ezeknek egyik, a századfordulón széles körben ismert példája Beöthy Zsolt *A magyar irodalom kis tükre* kezdete:

> Az ősidők homályából egy lovas ember alakja bontakozik ki szemeink előtt, amint a Volga melléki pusztán nyugodtan áll és figyel. Hegyes kalpagjában, párduc kacagányában, izmos dereka mintha oda volna nőve apró lovához. Sas-szemeivel végigtekint a végtelennek tetsző síkon, melynek minden részletét élesen megvilágítja a nap fényes korongja. Nyugodt; nem fél és nem képzelődik; csak az tartozik rá, amit lát, s a pusztai képeken és erős világításban edzett szeme mindent világosan lát, amit emberi szem egy pontról láthat. [...] Ennek a magányos lovasnak képe nemcsak az ősi magyarság életmódjából, hanem a magyar szellem mivoltából és fejlődéséből is sokat megmagyaráz. A magyar nemzetnek egész szellemi életében jellemzően nyilatkoznak azok a természeti és erkölcsi befolyások, melyek ősi életviszonyaiban érvényesültek és lelkébe gyökereztek (Beöthy 1896, 1–2).[7]

Albert Réka, a puszta 19. századi, romantikus eredetű sztereotípiájáról a következőket állapítja meg: először is alapvető jellemzője a leírásokban az általános alany bevezetése és a tájnak ebből a szempontból való leírása (ennek következtében a panoramikus látvány jellemzővé válása), az esztétizálás és a jellemzők retorikus ellentétekbe állítása, a tájnak nemzeti értékekkel való felruházása, sőt az esetek egy jelentős részében az általános alany behelyettesítése a nemzeti közösséggel (Albert 2004, 87). Azért fontos a fenti, a puszta toposza köré szövődő szimbolikus konstrukció egyes összetevőinek különválasztása, mert a továbbiakban a magyar irodalomnak az alföldi tájra vonatkozó leírásai – legyenek mégoly semlegesek és tárgyszerűek is – már nem(csak) önértékükben, hanem a fenti jelentéstulajdonítást és a vele kapcsolatban álló gondolatrendszert átértelmező (akár vitató) reprezentációkként értelmeződnek. Ahogy a századvégi novellisták (elsősorban Justh[8] és Tömörkény) naturalisz-

[7] Még Szekfű Gyulának a *Mi a magyar?* kötethez írott előszavában is ott kísért az esszencialista nemzetkarakterológia és konkrétan Beöthy gondolatmenetének hatása (többek közt épp a táj és a néplélek közti kapcsolatok kimutatásában): „Napsütötte pusztákon, fénnyel betöltött völgyekben, kedves, sugárzó dombokon élte le életét, Közép-Európának legszárazabb és legnapfényesebb földjén: nem csoda, ha tiszta, erős színei vei [sic!] mély és igaz távlat, zavartalan valóságlátása nagy világossággal kapcsolódik. Szellemiségében is sok a napfény; tiszták, biztosak a méretek, nem mosódnak el az alakok" (Szekfű 1939, 21–22).

[8] Lásd *A puszta könyve* (1892) című kötetben megjelent novellákat. (A *Gányó Julcsa* és a *Delelőn* című kötetben megjelent elbeszélésekben háttérbe szorul a tájábrázolás, ott sokkal inkább a mikszáthi elbeszélésmódot viszi tovább.)

tikus leírásai az Alföldről már azzal is a szemléletváltást tükrözik, hogy *nem* idézik fel a fenti romantikus képzettársításokat.[9] És természetesen Ady magyar Ugar-képe vagy Móricz Hortobágy-leírásai tudatosan polemizálnak az egész összefüggésrendszerrel a toposz átalakításán keresztül. (De a fenti gondolattársítás más oldalról való kikezdése figyelhető meg Babitsnak a *Mi a magyar?* kötetbe írott *A magyar jellem* című írásában, ahol többek közt épp a magyar táj változatosságának képét használja fel a nép változatosságának, heterogenitásának szemléltetésére.[10]) A magyar Alföld 20. századi irodalmi megjelenítései során többféle irányban változik az ábrázolás. Egyrészt megfigyelhető a romantikus reprezentáció realisztikussá válása, a metaforikus képzettársítások helyett a valódi összefüggések feltárásának igyekezete. Másrészt, akár az előbbivel párhuzamosan, új metaforizációk keletkezése. Harmadrészt az egész átértelmezés alapvető kritikussága, mindenekelőtt a tájhoz kapcsolódó nemzetképpel folytatott vita.

Ebbe a tendenciába illeszkedik Illyés is, aki szintén többek közt a táj ábrázolásán keresztül vitatkozik a 19. században létrejött gondolati konstrukcióval, méghozzá annak mindhárom, fent leírt elemével. Először is a táj és lélek összefüggését ugyan megőrzi Illyés,[11] de kísérletet tesz arra, hogy antropológiailag, lélektanilag és történetileg megalapozott, nem pedig a szemlélő szubjektív képzettársításán alapuló kapcsolatot teremtsen a kettő közt. Másodszor a toposz képének átértelmezésével összhangban vitatja azt a nemzetkoncepciót, amely

[9] Jellemző például Tömörkény szófejtése a *Paraszti régész* című novellában, ahol a szó eredeti jelentéséhez nyúl vissza (nem pedig a romantikus képhez): „Pedig szó sincsen arról, hogy ez a puszta mindig puszta lett volna. Dehogy. Az alföldi nyelvben még a puszta szó sem azt jelenti. Hanem azt jelenti, hogy valaha, valamikor élet volt e helyeken, virágzó élet, mely azután elpusztult és pusztává vált a tájék. Idők folyamán elhagyottá lőn. Locus desertus, mondták róla régente deákul: locus humano cultu vacuus. Hely, ahol volt valaha valami, de azután elhagyták az emberek” (Tömörkény 1977, 637–638). Szintén a romantikus sztereotípiával való szakítást tükrözi, hogy Tömörkény előszeretettel ábrázolja a téli pusztát, aminek ugyan megvannak az előzményei például épp Petőfinél, de semmiképpen sem a szabadság képzetével párosul. (Lásd például a *Tanyák a hó alatt,* a *Megöltek egy legényt,* a *Thurzó útja,* a *Terefere a csárdában,* a *Luk a házoldalban,* a *Csata a pitvarban* című novellákat.)

[10] „Az ember lelke a faj adottságaiból s a környezet hatásaiból szövődik. Egy nemzet lelkének képzetvilágát egy ország, egy föld, egy éghajlat színei s egy történet viszontagságai alakítják ki, egy faj temperamentumán átszűrve.” Majd később: „A magyar lelket nem egyetlen sajátlagos táj színei nevelték, hanem e sok és sokféle tájék benyomásainak évezredes összejátszása” (Szekfű 1939, 51, 57).

[11] Nem véletlenül szerepel *A táj lelke* szókapcsolat a második fejezet alcímében is, amit a fejezet utolsó mondata megismétel: „Ilyen utakon ismertem meg a táj lelkét, amely az enyém is” (Illyés 2003, 30). Szegedy-Maszák Mihály egyenesen azt írja, a mű alapfeltételezése, hogy „a táj szelleme azonos a benne élő lelkével” (Szegedy-Maszák 1982, 55).

a századelős és a kortárs hivatalos önreprezentációt jellemzi (és amelynek a Beöthy-idézet reprezentatív példáját jelenti), itt is a tudományosan megalapozható összefüggéseket keresve: „a hagyományozott nemesi-liberális nemzetképet kérdőjelezi meg a tény- és jelentésvilág ellentmondásaira" rámutatva (Kulcsár Szabó 1987, 111). Harmadrészt mindennek következtében átalakul a puszta mint tér értékelése is. Ennek során, mint majd látni fogjuk, elsősorban a Móricz-féle tájábrázolás lehetett hatással Illyésre (sok ponton megfigyelhető, hogy a Móricz által behozott képzettársítások telítődnek új értelemmel).

Mivel szakít Illyés?

A *Puszták népe* tudatosan, már a mű kezdetén a Petőfi-féle romantikus puszta-képet[12] idézi meg, ennek gesztusszerű átrajzolásával indítja egész gondolatmenetét:

> Pusztán születtem, és ott is laktam serdülő koromig.
> Puszta magyarul nemcsak azt a regényesen szabad, tengervégtelenség legelőt jelenti, amelyen Petőfi méneseinek körme dobog; a dunántúli magyar nyelven ezt egyáltalán nem jelenti, abból az egyszerű okból, mert ott ilyenek nincsenek. A Dunántúl a nagybirtokok közepén épült, s néha egész faluszámba menő cselédlakások, istállók, fészerek és magtárak együttesét jelenti, amelyet azért nem lehet tanyának nevezni, mert a tanyán csak egy-két család él, ezeken meg néha száz-kétszáz is (Illyés 2003, 5).

És még szintén az első fejezetben, a romantikus puszta-képhez kapcsolódó nemzeti-liberális magyarságképet is megkérdőjelezi:

> A puszták népét, homályos, finnyás ösztönből vagy szégyenkezésből, sokáig nem is tekintettem a magyar nemzethez tartozónak. Gyermekkoromban sehogy sem tudtam azonosítani azzal a hősies, harcias, dicső néppel, amilyennek a magyart ott a pusztai iskolában tanultam. [...]
> A puszták lakóitól, így van, semmi sem áll távolabb, mint az a büszke rátartiság, amely az általános hit szerint fajtánk sajátja, s mely különben

[12] Valószínűleg a Petőfi-utalás a fő oka annak, hogy a puszta kifejezést használja, mert mint Németh G. Béla megállapítja, azon a tájegységen nem ez a szó használatos, hanem a major(ság) (Németh G. 1987, 342). Ezt támasztja alá Lázár Ervin ugyanezt a vidéket megjelenítő, önéletrajzi ihletésű *Csillagmajor*ja is. Kulcsár Szabó Ernő ószövetségi utalást olvas ki a szóhasználatból (Kulcsár Szabó 1987, 110) – ugyanakkor ezt a szöveg nem igazolja vissza, a továbbiakban nem játszik szerepet a bibliai hivatkozás, sokkal valószínűbb, hogy az Illyés számára meghatározó Petőfi-élmény játszik szerepet elsősorban a szóválasztásban.

> nemcsak a világ minden dzsentrijében van meg, hanem megvan a világ minden független kisbirtokosáéhoz hasonlóan a mi kisbirtokosainkban is. A puszták népe, tapasztalatból, saját magamon észlelt tapasztalatból tudom, szolganép. A puszták népe alázatos; nem számításból vagy belátásból az, hanem meglátszik még a tekintetén is és abból is, amint akár egy madárkiáltásra fölkapja a fejét, hogy örökségből, szinte vérmérsékletből, évezredes tapasztalatból az. A magyarság eredetéről szóló elméletek közül egy se hatott rám olyan revelációszerűen, a szívre tapintás olyan bizonyosságával, mint az a legújabb, amely szerint a magyarok nem Árpáddal jöttek e hazába, hanem még Attila csöndes málhahordói gyanánt, ha ugyan már nem Attila előtt. Mindenesetre csöndességüknek köszönhették, hogy sem a húnokkal, sem az avarokkal egyetemben nem verték se ki, se agyon őket, hanem életben maradhattak, és szolgálhattak a hunok után itt, hol az avaroknak, hol a frankoknak, mindenkinek, aki épp nyakukra ült, és végül Árpád kemény, öntudatos turk vitézeinek, akik államot gyúrtak ebből a hallgatag, munkás népből, amely mindenét, még gyönyörű ugor nyelvét is átadta a nemes hódítóknak, ahogy ez már a történelemben a hódítók és a meghódítottak között törvényszerű (Illyés 2003, 8–9).

A két idézet egymáshoz való viszonyában, különösen az előzmények tisztázása után, jól látható, hogy Illyés először is tudatosítja a 19. századi pusztakép és a hozzá kapcsolt nemzet-kép társadalmi meghatározottságát[13] (lásd: „A puszták lakóitól, így van, semmi sem áll távolabb, mint az a büszke rátartiság, amely az általános hit szerint fajtánk sajátja, s mely különben nemcsak a világ minden dzsentrijében van meg, hanem megvan a világ minden független kisbirtokosáéhoz hasonlóan a mi kisbirtokosainkban is. A puszták népe, tapasztalatból, saját magamon észlelt tapasztalatból tudom, szolganép”). Ennek a tudatosításnak messzemenő poétikai következményei vannak, mindenekelőtt a mű nézőpontrendszerének kialakításában. Ez lehet az igazi oka annak, hogy a naturalista előzmények nem jelenthettek példát Illyés számára. Ezek a művek ugyanis általában a *kívülálló szemlélő* (sokszor az utazó, vagy a szintén kívülállónak feltételezett olvasó nézőpontjába helyezkedő elbeszélő) nézőpontjából írják le

[13] A korabeli kritikák is ezt a szemléletváltást érzékelik elsősorban. Mind Babits 1932-es, mind pedig Németh László 1936-os írásában kiemeli a Petőfi-féle, romantikus ábrázolással való szembehelyezkedést, a szabadság hiányát („a két világot nem a kilométerek választják el egymástól, hanem a szabadság” – írja a „nemzet alatti népről” Németh László) és a magyarságkép radikális átalakítását (Babits 2002, 109; Németh 2002, 119–121).

a tájat.[14] Ez a kívülállás pedig épp a perspektíva látens társadalmi meghatározottságából fakad, abból, hogy nem a pusztán élő, ott dolgozó szempontjából közelítünk a tájhoz, a földet művelő csak másodlagosan, a kívülről közelítő, őt megismerni akaró, sokszor az erre az életre rácsodálkozó aspektusából jelenik meg. Ennek lesz következménye, hogy a pusztai világ a couleur locale szerepét játssza. Illyés ehelyett, mint ezt sok elemzője részletesen vizsgálja (Szegedy-Maszák 1982, 53–55, 57–58; Dobos 2003, 141–143), rendkívül összetett szempontrendszert épít fel. Ennek ugyan része az „utazó" is, de ez az aspektus csak alkalmanként, és ami még fontosabb: áttételesen, a cselédség nézőpontján keresztül jelenik meg, amit az mutat legjobban, hogy a pusztára látogatóba jövők „vendégként" szerepelnek: „Néha vendégek érkeztek a pusztára, titokzatos, messzi régiókból; úgy lépdeltek, mintha ingoványon, mintha cserepek közt lépdeltek volna. Idegenkedve, bizalmatlanul tekingettek szét; ha megálltak, nehezen, félve mozdultak tovább: biztatni kellett őket. Be-bekukkantottak a cselédházak ablakán, de belépni már óvakodtak" (Illyés 2003, 208). A meghatározó aspektusokat a tájra térképszerű aperspektivikusággal tekintő változatos tudományos diskurzusok képezik, illetve a tájban benne élő ember szempontja, aminek rekonstrukciójához Illyés egy „illusztrációszerű" önéletrajzi szálat illeszt a műbe,[15] egyszersmind ki is fejti, hogy az igazi megismerés és megismertetés csak a belső nézőpontból lehetséges: „...tapasztalatból tudom, ha megismerni esetleg megismerhet is más, érteni csak az tud, aki belőle származott" (Illyés 2003, 30). Ezzel a mű egyik meghatározó gondolatát, a megközelítés problematikusságát alapozza meg, amit az ábrázolt társadalmi réteg, a cselédség önreprezentációjának és képviseletének teljes hiánya, ennek következtében a „puszták népének" láthatatlansága indokol, mint ezt a mű több helyen is kifejti.

[14] Itt elsősorban Justh Zsigmond novelláira érdemes gondolni. *A puszta könyvé*ben a tájleírások meghatározó szerepet játszanak. Reprezentatívnak mondható e szempontból az *Anyaföld* című elbeszélés, amely tulajdonképpen bevezeti az alföldön játszódó írásokat. Itt jól megfigyelhető az az elbeszélői eljárás, ami a kötet több művében visszatér: a háttérbe húzódó (de mint később kiderül) hazalátogatóként jelen lévő, félig kívülálló, félig a puszta világát otthonának érző narrátor (gyakran megfigyelhető a pusztán átutazó mozgó nézőpontja), aki mintegy „bevezet" bennünket ebbe a világba. Ennek köszönhető a látvány erős festőisége, ami ugyanakkor pont az elbeszélő háttérbe húzódásának és a vizualitásnak köszönhetően realisztikus benyomást kelt, noha sokat felhasznál a romantikus leírás kliséiből. (Tömörkény, noha gyakran választja elbeszélései helyszínéül az Alföldet, csak kevéssé épít a leírásokra. Ugyanakkor nála is több novellában megfigyelhető a személyes, de tárgyilagosságra törekvő elbeszélő jelenléte, aki, mint ez egyes megjegyzéseiből kitűnik, a vidéki életet, a paraszti világot nem ismerő olvasót előfeltételez.)

[15] Lásd: „Egy népréteg lelkületét szeretném ábrázolni, ez minden törekvésem. Ha itt-ott mégis saját élményeimmel hozakodom elő, *ezek az élmények csak magyarázó ábrák*" (Illyés 2003, 30). [Kiemelés tőlem – P. Á. K.]

„Egész napi, sőt vasárnapi elfoglaltsága miatt a pusztát szinte sohasem hagyja el, lakhelyén hozzáférni pedig a nagy távolság, a rossz utak, a különleges hazai viszonyok miatt, de e nép ősi bizalmatlansága miatt is nehezebb vállalkozás, ahogy gyakran emlegettem, mint egy közép-afrikai törzs tanulmányozása” (Illyés 2003, 7). Ebből következik az egész mű feltárás-, felfedezésnarratívája, ami feltételez egy másik perspektívát: az ezt a világot nem ismerő olvasóét. (Ez magyarázza, hogy a személyes érintettség ellenére miért lehetett Illyés egyik ihlető példája André Gide kongói útleírása.) Ezt a pusztát nem ismerő olvasót azonban nem képviseli egyik elbeszélői nézőpont sem (szemben a naturalista ábrázolásmóddal), ez a befogadó mint *megszólított* van jelen: az egész műre rányomja bélyegét a beszédhelyzet dialogikus megalapozása, az, hogy a címzettje a puszták világát és népét nem ismerő, arról tudomást sem szerzett olvasó. (A megszólítás ugyan csak a befejezésben jelenik meg expressis verbis, de a szöveg időnként kimondottan provokatív megfogalmazásai, burkolt iróniája ezt a folyamatosan jelen lévő dialogikus hangoltságot tükrözi.)

Mi következik ebből a táj érzékelésére nézve? Az, hogy egészen új nézőpont(ok)ból jelenik meg a puszta világa: mindenekelőtt a benne lakó és dolgozó, a földet művelő perspektívájából. Ez a szólam ráadásul az autobiografikus elbeszélés által is hitelesített belső nézőponttal van megalapozva. Tudatosítsuk magunkban azt az evidenciát, hogy a „pusztai lovas” képét megalkotó 19. századi szövegek literátus emberek fikciói, Petőfi végletesen romantikus ábrázolásainak van aránylag a legtöbb személyes köze a megrajzolt alakokhoz! Ezeket a reprezentációkat elsősorban a hozzájuk kapcsolódó, beléjük vetített képzetek – szabadság, bátorság, tisztánlátás stb. – teremtik, nem a személyes tapasztalat. Hasonlóképpen kívülről teremtik meg az alföldön élő ember képét az útleírások, illetve szintén a kívülről érkező, a puszta világára rácsodálkozó vagy azt kutató szemlélő nézőpontját veszi fel a naturalista elbeszélések zöme is. Ennek következtében a 19. századi ábrázolás számára a puszta és a benne élő lovas elsősorban *látvány* (ami akkor is feltételez egy külső szemlélőt, ha az nincs, vagy csak jelzésképpen van szövegszerűen képviselve a műben) (Albert 2004, 87). Illyés művében ezzel szemben *a pusztában élő ember maga a nézőpont*, mindenekelőtt az ő aspektusából látunk rá a tájra is, ezért a táj nemcsak látvány lesz, hanem élettér, a mindennapi tevékenységek terepe, a szokásokat, viselkedést, mentalitást, világlátást meghatározó tényező. Ráadásul a tipikusnak tekintett pusztai ember is egészen más alakot ölt. Nem szabadon nyargaló nomád lovas, nem harcos, még csak nem is bujdosó betyár (mindegyiket a térhasználat szabadsága jellemzi!), hanem a földet művelő, legtöbbször *helyhez kötött*, de még ha a nyáját terelő számadó juhász is, mint az Illyés-műben leírt nagyapa,

akkor is ezer körülmény által korlátozott, életmódjával is, térhasználatával is a mindennapi *mezőgazdasági munka által meghatározott* cseléd. (Tegyük hozzá, a legelőket bejáró nagyapát csak kívülről, a hazaérkezőre emlékező narrátor szemszögéből látjuk!)

Ennek eredményeképp egészen más lesz a tájleírás szerepe: nem háttér lesz, amelyre kivetítődnek a szemlélő érzései és/vagy tulajdonságai, vagy amelyre – mint a nemzeti jelképre – a kollektíven megalkotott nemzetkép jellemzőit visszavezeti (tulajdonképp inkább visszavetíti, hiszen lényegében regényesen megalkotott történelemképről – lásd Beöthy – van szó), még csak nem is a táj egyes jellemzői vivődnek át az emberre, tehát összefoglalva: nem metaforikus lesz ember és táj viszonya, hanem mint élettér határozza meg a benne élőt, azaz szerves kapcsolatot mutat ki az ábrázolás a táj és az ott dolgozó ember között.

...és hogyan, mit értelmez át?

Ezért aztán egészen más összefüggések keletkeznek táj és ember közt, másként értelmeződnek a táj egyes jellemzői, maga a leírás más elemeket tesz jelentésessé, vagy a korábban jelentésessé váló elemek új értelmet nyernek. Rögtön a mű elején szembeszökő – és a hagyományos, szabadságot asszociáló puszta-képpel látens vitát folytató – hangsúlyos eleme lesz a leírásnak a *kerítés* és a hozzá kapcsolódó *rendszabályok, tiltások*:

> Van tehát kastély is, hatalmas, gyönyörű park közepén [...], mindezek körül remekbe kovácsolt magas vaskerítéssel, sőt körülötte kegyeletes emlékként várárokszerű pocsolyával (Illyés 2003, 5).

> Említettem, hogy otthon csak a kastély volt bekerítve, itt még csak azt teszem hozzá, amint az imént a dolog természetessége és magától értetődése miatt feledtem ki, hogy a kerítés közelében a puszta lakóinak lárma és ének, s nem tudom, milyen ősi rendelkezés értelmében, a dohányzás élvezete nélkül kellett elhaladniok. E rendelkezések persze főleg az ifjúság állandó fegyelmezésével és gyakori fenyítésével maradtak tiszteletben. Gyermeki lelkem a kerítés fogalmának e járulékaihoz még a kutyát is társította (Illyés 2003, 8).

A kerítés a cselédség életének, térhasználatának szó szerinti és átvitt értelmű korlátozottságát tükrözi. De mivel a szabadság hiánya az illyési képben az egész ott élő népréteg életét jellemzi, szimbolikus jelentéssel ruházódik fel az egynemű pusztaságnak a kerítésekkel, mezsgyékkel való tagolása. Azaz már itt megfigyelhető, hogy a de-metaforizáció mellett új metaforikus képzettársítások

is keletkeznek, ahogy ezt már a bevezetőben is jeleztük, noha ezek jelentősége, épp a valós összefüggések feltárásának köszönhetően, háttérbe szorul.

Másrészt az elzártság abból a szempontból is jelképes értékű lesz, hogy külső nézőpontból nézve, a puszták népének láthatatlanságát kifejező tájképi elemként használja fel a leírás:

> Erkölcsben, szokásban, világfelfogásban, de még járásban és karjának mozgatásában is ez a népréteg minden másiktól élesen különbözik. Még a falvak mögött is eldugva és elzárva, tökéletes elszigeteltségben él (Illyés 2003, 7).
>
> Ma a dombok hajlatában, hol a füge is megterem, a széltől, viharoktól védetten egy kedves, meleg kis tenyér, amelyből malac- és gyermeksivítás, ökörbőgés és a gazdatisztek dohogása hangzik. Ez minden életjele a világba. Látni még az az utas sem láthatja, aki Simontornyáról Sárszentlőrincre menet közvetlen mellette, illetve fölötte evickél el a járási út homoktengerében, a magas gledicsiafák között. A pusztát kívülről sűrű lombkoszorú takarja szinte légmentesen, mint egy fazékfedő (Illyés 2003, 22).

Ez a láthatatlanság, ami nemcsak a puszták eldugottságából, hanem a társadalmi és tudományos reprezentáció és az önkifejezés teljes hiányából fakad – a posztkoloniális diskurzusnak a nyelv hiányára vonatkozó koncepciója[16] nagyon pontosan írja le azt a jelenséget, amit Illyés itt megfogalmaz – a *Puszták népé*nek egyik hangsúlyos állítása (hogy ne mondjam: vádpontja),[17] ez pedig megint

[16] Érdemes itt egy gondolatmenet erejéig elidőzni. A kapcsolatot maga Illyés teremti meg a harmadik világ lakói és a puszták népe között, amikor ironikusan arra hívja fel a figyelmet, hogy ez utóbbi réteg még annyira sincs reprezentálva a magyar köztudatban, mint a gyarmatok lakosságának sokkal távolabbi problémája. (Lásd: „A divatlapok már a négerek sorsát könnyezik, de a pusztaiakat és a zselléreket még mindig nem látják”; Illyés 2003, 82.) Egyrészt Spivaknak a „gyarmati szubjektumnak mint Másiknak a megkonstruálását” (Spivak 1997, 462) érintő kritikája több ponton is párhuzamot mutat Illyésnek a cselédség megközelítésének problematikusságára vonatkozó gondolatmenetével. Spivak kifejezésével azt mondhatnánk, hogy pontosan arra törekszik Illyés, hogy ne „Másikként” írja le a puszták lakóit, hogy ne tárgyként láttassa, hanem alanyként megszólaltassa őket. Ezt szolgálná a mű önéletrajzi megalapozása. Másrészt pontosan azt próbálja megvilágítani (a vallomás hitelességre törekvésével belülről és az elemző tárgyilagosságra törekvésével kívülről), hogy miért olyan láthatatlan ez a – Spivak kifejezésével élve – „alárendelt” réteg, hogy egyáltalán „szóra bírható-e az alárendelt?”.

[17] Csak egy példa: „a pusztai lakosságnak se fogvacogása, se gyomorkorgása nem hallható, se közvetve, se közvetlenül; képviselőjük, pártjuk, lapjuk, még ismerősük sincsen, aki nevükben szót emelhetne, holott nyilvánvaló, hogy az ország sorsa az ő vállukon nyugszik, akik a földet tartják tízezer holdas darabokban” (Illyés 2003, 12).

a táj, a településszerkezet egy térbeli jellemzőjét teszi a társadalmi helyzet szimbólumává.

Ez a tértapasztalat nyilvánvalóan egészen más fényben mutatja a pusztának a korábbi jelentéstulajdonítások során hangsúlyossá váló jellemzőit is. A sík vidék végtelensége – lévén, hogy nem a sík vidéken áthaladó utazó vagy a lovas,[18] hanem a hangsúlyosan személyes, önéletrajzi én hangján megszólaló (egykor) ott élő ember szempontjából nézzük – nem a szabadság képzetét kelti, hanem először is az egyformaság, egyneműség benyomását: „Ha szülőföldemre gondolok, nekem is egy kis vidéki ház jut eszembe. De csak a házra emlékszem. [...] Udvara addig terjedt a háznak, ameddig a tekintet. Ahogy a lekoptatott küszöbön legelső ízben átvergődtem, tétova lépteim elé rögtön *a végtelen világ terült*. Dombon állt a ház, alatta a völgyben *a puszta szokásos, mindenütt oly egyforma képe*". (Illyés 2003, 19. Kiemelések tőlem – P. Á. K.) Ez a tájkép azonban az ott élő – mindenütt otthon lévő és sehová nem tartozó – cseléd hazátlanságának kifejezője lesz (itt már jellemző módon általánosít a narráció, nem személyes, hanem kollektív tapasztalatot fejez ki):

> A pusztai őslakók vágyódva pillantgattak e falvak felé, hogy melyikben és végre mikor vethetnek horgonyt egy életig tartó hányódás után, amelyről én tudom, hogy már évezrede tart. A pusztát mindnyájan *átmeneti területnek tekintették*. Aki valamelyik falu végén egy kis zsellértelket tudott szakítani, az már odavalósinak vallotta magát. Pusztainak lenni egy kicsit szégyen volt, a *talajtalanságot, a földönfutást, a hazátlanságot jelentette, ahogyan az is*. (Illyés 2003, 19. Kiemelések tőlem – P. Á. K.)

A végtelenség átértelmeződése mögött a nézőpontváltás áll. Illyés az ábrázoláson keresztül nemcsak a megváltozott tértapasztalatot regisztrálja, hanem a változás mélyebb okait is kutatja. Itt jut el a tájhoz mint földhöz való viszony, ezen keresztül pedig a magántulajdon és az önrendelkezés kérdéséhez.

> A puszta, a pár ezer, nemegyszer pár tízezerholdas birodalom nem oszlik apró parcellákra. A közösen mívelt hatalmas búza- és rozstáblák látványa, a láthatárba vesző óriási zöld és sárga mezők hullámzó végtelensége annyira rokona a közös mennyboltnak és tengernek, hogy előttük az egyszerű lélek valóban csak a föld erejét, áldását vagy makrancosságát érzi, és kellő és gyakori figyelmeztetések híján hajlamos feledni, hogy a közös mívelés parancsszóra, a termés pedig egy ember hasznára folyik (Illyés 2003, 31).

[18] A romantikus ábrázolások számára épp a térhasználat szabadsága miatt lesz fontos a lovas (vagy a vágtató állatok) képe (vö. Albert 2004, 93).

Ez először is a 19. századi ábrázolások szempontjából sem érdektelen tanulságokat rejt: innen jól látható, hogy a tradicionális ábrázolások mögött kétféle tapasztalat húzódik meg: az utazóé, a látogatóé,[19] vagy a birtokosé, akik számára a végtelenség a szabad, korláttalan mozgás lehetőségét (mintegy a táj birtokbavételét) jelenti, nem pedig a röghöz kötött életet, a mindennapokat meghatározó körülményeket, munkafolyamatokat. Az illyési ábrázolás ezzel szemben az utóbbit, a földet művelő nézőpontját és tértapasztalatát tükrözi. Sőt, ezt az életformát a földhöz való viszony eredendőbb formájaként mutatja fel: egy archaikus, a magántulajdon előtti életmód nyomait fedezi fel benne. („Nem tartom magam illetékesnek a döntésre, hogy a két különböző felfogás közül melyik a jogosabb, emberibb; a pusztáé mindenesetre az eredendőbb, a konzervatívabb, az ősibb: az őrzi a hagyományát valamilyen hajdani közösségnek, amelyben az enyém-tied fogalmát sem a földben, sem a szerelemben nem határolták oly mély árkok, mint manapság”; Illyés 2003, 31.) Ugyanakkor ennek a relációnak a kettősségét (azt, hogy ez az a réteg, amelynek egyrészről a legtöbb köze van a tájhoz, másrészt, semmi joga nincs hozzá: művelője, de nem birtokosa a földnek) hangsúlyozza, és az ebből fakadó ellentmondásos emberi viszonyt rajzolja meg. Ez mindenekelőtt a magántulajdon problematikusságában jelenik meg: „A magántulajdonról például, hogy a legkínálkozóbb fonalnál kezdjem, a puszta egészen más véleményt formál, ha vallani nem vall is, mint aminőt a ma fennálló törvény követel. [...] Társadalomtudományosan szólva, még valami atavisztikus klanszellem vezérli őket, ahogy mondtam, a közös szervezésből közös elosztást sugalló szellem” (Illyés 2003, 31–32).[20] Illyés azonban ennek a „törvényen kívüliségnek” a mélyebb okaira is rámu-

[19] Ebből a szempontból beszédes a mű kritikus-ironikus megjegyzése: „Paraszt és paraszt között a magyar múlt legfölkészültebb kutatói is alig látnak több különbséget, mint az adomák városi gyermeke, aki vonatablakból figyeli és ismeri a népet” (Illyés 2003, 68).

[20] A folytatásban saját emlékeiből hozakodik elő példákkal: „A ma született bárány ártatlan eszmevilágával szedtem össze például a lekaszált csalamádét a szomszéd kertjéből, amikor a sváb gazda, akinél német szóra voltam, takarmányért küldött. Csalamádé az ő kertjében is volt. /A harmadik nyakleves után értettem meg, hogy loptam. – Hát nem urasági? – kérdeztem felháborodva./ Urasági vagy grófi, azaz közös, amelyből mindenki nyalábol, mielőtt meggondolatlan pazarlással a magáéhoz nyúlna” (Illyés 2003, 32–33). A *Puszták népé*nél valamivel korábban írott *Hősökről beszélek* (1932) című elbeszélő költeményben (Illyés 1932–33) viszont nem önironikus, leíró, hanem kimondottan provokatív hangon, a magántulajdont nem tisztelő cselédeket hősöknek nevezve, szól ugyanerről, nem nyitott kérdést, hanem politikai programot fogalmazva meg:

Egy ország volt a föld, s egy ország
Lesz, azé, aki műveli,
Hamis a jog, az ige, törvény,
Mely másként s másnak rendeli!

tat: „Magántulajdona nincs benne egy talpalatnyi sem, de gondra és tetszelgésre mindenestül az övé" (Illyés 2003, 21). „Egyszóval dolgoznak, mívelik a földet, s ha a koplalástól nem fordulnak fel, nemigen kérdezik, miért csak annyi jut nekik, amennyi fölháborító kevés jut. Viszont azt sem lehet könnyen kiverni fejükből, hogy a földhöz, amellyel birkóznak, elsősorban nekik van közük, hogy a természet az – természet, vagyis mindenkié" (Illyés 2003, 32). Ennek a kétféle felfogásnak (a törvények által szabályozott, magántulajdonon alapulónak és a föld megművelésén alapuló archaikus közösséginek) megvan a maga térbeli leképeződése: a puszta egyformasága, végtelensége a közös, az osztatlan ősi rendet, a kerítésekkel való behatárolás pedig a szabályozásokat, a társadalom kívülről rákényszerített rendjét tükrözi. (És tegyük hozzá, nemcsak metaforikusan, hanem ténylegesen is.)

Ez a földhöz való viszony a társadalomban elfoglalt – lényegében törvényen kívüli (amennyiben a társadalmi jogokból és kötelességekből csak az utóbbiak vonatkoznak rájuk[21]) – hely következménye, és az önrendelkezés, illetve az önrendelkezés hiányának kérdéséhez vezet. Kezdve azon, hogy „[a] pusztaitól, ha azt akarták tudni, hová való, nem azt kérdezték, hol lakik, még kevésbé, hogy hol született, hanem hogy kit szolgál", vagy hogy a jobb cselédeket uraik szívesen csereberélik egymás közt (Illyés 2003, 20), a pusztán dolgozók további sorsát eldöntő „szólításon" át (Illyés 2003, 245–247) az olyan mindennapi szokásokig mint a cselédek verése (Illyés 2003, 114–116) vagy a cselédlányok „használata". („Nemigen huzakodtak egy-egy asszony miatt, de hogyan is vehették volna komolyan a szerelmi birtoklást, amikor évszázadok óta a mai napig arról is elsősorban az az egyoldalú megállapodás dönt, amelyik a többi javakról, és amelybe nekik nem tanácsos a beleszólás? Az urak, a földbirtokostól le a gazdasági gyakornokig, szabadon rendelkeztek a cselédeknek nemcsak a két kezével, hanem egész testével, s ez ellen nem lehetett apelláta, nincs is"; Illyés 2003, 177.) Ez utóbbiaknál különösen feltűnő a megművelt földhöz és a saját testhez való viszony párhuzama. Nem véletlenül írja a szöveg az előbb idézett részben, hogy „amelyben az enyém-tied fogalmát *sem a földben, sem a szerelemben* nem határolták oly mély árkok, mint manapság" (Illyés 2003, 31). Ezzel Illyés egy olyan metaforikus képzettársítást – a puszta és a testiség párhuzamát – tölt fel valós összefüggéssel, ami Móricz tájábrázolásában is meghatározó szerepet tölt be.[22] Csakhogy itt – az előzőekben leírtakhoz hason-

[21] Lásd a 8. fejezetben idézett cselédekre vonatkozó rendelkezéseket (Illyés 2003, 120–124).

[22] Csakhogy Móricznál a kultúrtájnak, településnek és a pusztának a szembeállítása a társadalmilag szabályozott élet és az ösztönök által diktált vágyak ellentétét képezi le, például az *Úri muri*ban. Erről részletesen: Papp 2021, 9–10.

lóan – egy logikai elem teremti meg az analógiát: az önrendelkezés (a saját test felügyeletéhez való jog) és a megművelt földhöz való *jog hiánya*.[23]

Nem ez az egyetlen példa: érdekes módon a Móricz által is használt motívumok rendre felbukkannak, új értelemmel telítődnek.[24] Ilyen a táj „ősi”, „vad”, „archaikus” és egyben az ember ösztönvilágát kifejező volta az olyan Móricz-művekben, mint az *Úri muri,* vagy az olyan novellákban, mint például a *Barbárok* (de példaként hozhatjuk az *Árvácska* első fejezetének leírását is, noha ez később keletkezett, mint a *Puszták népe*). Ezt Illyés, számos történelmi, néprajzi, antropológiai érvet is felsorakoztatva, a fent leírt módon az életmód archaikusságával indokolja. Ugyanakkor kísérletet tesz – többek közt saját tapasztalataira is hivatkozva –, hogy ezt a földhöz való ősi viszonyt lélektani szempontból is feltárja (lásd a magántulajdon már tárgyalt kérdését), egyben a társadalomnak eddig fel nem tárt rétegeibe hatolva. Ehhez viszont maga is metaforikus képzettársítást teremt: visszatérően a mélység, a sötétség, a televény, az ingovány képeit használja fel az elrejtettséget, a járatlanságot képezve le, részben negatív képzeteket is kapcsolva hozzá (az Ady–Móricz-motivikából ihletődve), de részben az otthonosság, a melegség személyes érzését is felidézve. Rögtön az elején ezzel alapozza meg saját emlékeinek elbeszélését: „Ami emléket feltárok, azért tárom fel, hogy rajtuk át próbáljak leereszkedni abba a mélyben fekvő, forró rétegbe, amely rettegve rejti gomolygó világát minden idegen tekintettől, még a tárgyilagos napvilágtól is, és amelyet, tapasztalatból tudom, ha megismerni esetleg megismerhet is más, érteni csak az tud, aki belőle származott” (Illyés 2003, 30), és később is váltogatódnak a védelmező melegség személyes és az elmaradott, ismeretlen, archaikus értelemben használt „mélység”, illetve láp képei. (Egyrészről: „Meleg iszapfürdő ez a lenti réteg, felette idegen, fagyos szél süvít”; Illyés 2003, 31; „Ebben a fojtott, ősi világban, amely összességében annyit megőrzött a törzsek melegségéből...”; Illyés 2003, 37; „...ebben az alsó, meleg világban még az egész nép közvetlenül élte a művészetét?”; Illyés 2003, 206. Másrészről: „itt a társadalom mozdulatlan televényében, a szegénység és a szolgaság alja világában...”; Illyés 2003, 40; „Ma is elfogultan gondolok ezekre az estékre, mintha mindegyik egy-egy rejtelmes, ezer meglepetéssel fenyegető

[23] Noha vannak részei a leírásnak, ahol valóban csak asszociatív párhuzamként használja fel a táj-test analógiát. Például: „részletről részletre valóban úgy megismertem a vidéket, olyan ütemben, mint saját testemet, saját tenyeremet” (Illyés 2003, 23).

[24] Ezek nem egyértelmű Móricz-utalások, csak motivikus egyezések. (Móriczra mindössze egy helyen utal a mű, ott is jellemzően nem a cselédség, hanem a cselédlányokat kihasználó „parancsolók” felidézésénél, Illyés 2003, 189.) Az Illyés–Móricz-kapcsolatról lásd Vasy 2010, 194–208.

utazás lett volna. [...] Benéztem az ablakon. Ezekre úgy emlékszem, mintha fényszórók sugaránál tengerfenék világába pillantgattam volna"; Illyés 2003, 104–106; „Néha vendégek érkeztek a pusztára, [...] úgy lépdeltek, mintha ingoványon [...] lépdeltek volna"; Illyés 2003, 208.)

Talán még beszédesebb példa a móriczi képzettársítások átvételére és újraértelmezésére az ember-állat párhuzam[25] több irányból való megerősítése. Egyrészt a társadalmi alávetettséggel indokolva, az állatokkal való bánásmód hasonlósága, a jogok hiánya alapján: „Az ország helyeslően mosolyog, még most sem kérdezi, honnan jöttek. Legfeljebb mint kedves háziállatokkal foglalkozik, gondolatban, velük" (Illyés 2003, 77); illetve az ebből fakadó viselkedésmód, reakciók leírásában: „Nem véletlen és nem is sértő szándékkal történik, hogy róluk szólva mindenki az állatokkal példálózik. Az, aki egy életen át jár a csigalassúságú ökrök nyomában [...], az előbb-utóbb maga is átveszi ezeknek az állatoknak a tempóját, főleg ha hétszámra csak azokkal vált szót. Az ökör csak akkor mozdul, ha egy-kétszer ráüvöltenek, s a béres, aki a maga módján éppúgy be van fogva, mint általában az igavonók, öntudatlanul is hasonulni kezd az állatokhoz, amelyeknek magatartása nincs minden bölcsesség, mélyebb életfelfogás nélkül. Ösztönös védekezés ez, akár a mimikri, van oka is és haszna is" (Illyés 2003, 118); „itt-ott egy-két falvat, amelyet kezdetben még óvatosan nagy körben kikerültem, akár a mezők vadjai, amelyekkel inkább érezem egy családba valónak magam, mint az emberekkel" (Illyés 2003, 23–24). Másrészt viszont a közösségi életmódra, az archaikus életforma hasonlóságára visszavezetve: „Ebben a fojtott, ősi világban, amely összességében annyit megőrzött a törzsek melegségéből, minden családbokorban a nők uralkodtak, az anyák. [...] És az asszonyok vállalták is, ádáz elszántsággal, akár a nőstény állatok" (Illyés 2003, 37). „Az öregek veszekszenek. Dörmögnek, irigykednek, marják egymást [...], mindennek ellenére mégis összetartoznak. Úgy élnek egymás közt, mint a farkasfalka: össze-összeakaszkodnak; a végső szükség, de a véletlen zsákmány is birokra hajtja őket; ám azért mégsem hagyják el egymást" (Illyés 2003, 132); „a gyerekek úgy élnek a pusztán, oly szabadon, akár a határban s a házak között felügyelet nélkül összevissza bolyongó állatok. A világ rendje, az élet, az emberi test egyre szaporodó jelenségeinek kormányzására nem a kész társadalom példái és törvényei szoktatják őket, hanem a körülöttük nyargalászó, egymást harapdáló és szaglászó csikók, tehenek és bikák. A közös lakásokban, a kocsiutak porában [...] úgy szoknak egymáshoz, úgy vizsgálják és fedezik

[25] Móricz több művében is meghatározó (a recepcióban sokszor tárgyalt kérdés) az embereknek – elsősorban ösztönösségük alapján – állatokhoz való hasonlítása. Erről a kérdésről (szintén a puszta toposza kapcsán) részletesen írtam: Papp 2021, 20–21.

fel egymás testét-lelkét, akár egy kosáralja kutyakölyök” (Illyés 2003, 163). Jól lehet itt látni, hogy az emberi természet durva ösztönösségét állító móriczi asszociáció itt egyáltalán nem ítélkező, hanem leíró, magyarázó értelmet kap (az ítélkezés csak a társadalom egészével kapcsolatban merül fel).

Végül mindenképpen hozzá kell még tennünk, hogy a puszta Illyésnél – többek közt épp azért, mert a toposz jelképes és idealizált romantikus sztereotípiájával akar szakítani, de nem oly módon, mint például Ady, aki ezt egy másik, szintén metaforikus, csak ellenkező előjelű jelképre, a „magyar Ugarra” váltotta – nem egyértelmű értékképzeteket kelt. A fenti értelmezés során ez leginkább a pusztához kapcsolódó metaforizációk kapcsán merült fel: a mélység, a sötétség, a megközelíthetetlenség hol a védettséggel, hol az elnyomottsággal asszociálódik. Ez a kettősség a pusztai élet megítélésében – mint ezt az Illyés-recepcióban már többször elhangzott (Szegedy-Maszák 1982, 56–57) – újra meg újra felbukkan: a puszták népének életét leíró gondolatmenetet egyrészt a társadalmi méretű probléma megoldatlanságának látens feszültsége fűti, aminek provokatív megfogalmazásával, tulajdonképp a megoldás sürgetésével végződik a mű, másrészt azonban ugyanennek a gondolatmenetnek része a pusztai világ kulturális értékeinek nemcsak az elismerése, de a modern civilizációval való szembeállítása is, egy a fenti ítéletnek ellentmondó kultúrkritikai összetevő: „Gondolkozom, mikor volt műveltebb a puszták népe, akkor-e, midőn még hírét sem hallotta a betűnek, vagy most, amikor már hallotta? Hirtelenében nem merném eldönteni. [...] Kell példát hoznom arra, hogy a világ és társadalom folyásáról a cselédek közt a nyomdatermékek több és veszélyesebb babonát terjesztettek, mint a pislogó vénasszonyok? A pusztákra a betű a tömény, nemzetközien kipróbált ostobaságokat közvetíti” (Illyés 2003, 201–202). Ez az ellentmondás azonban itt nem a végiggondolatlanságból ered, hanem épp a puszták népéhez, világához fűződő viszony rétegzettségének következménye, nem leegyszerűsítés, hanem az alapok tisztázásának eredménye.

Irodalom

Albert Réka. 1997. *Tájak és nemzetek: Kísérlet a „nemzeti táj” fogalmának antropológiai megközelítésére.* Budapest: MTA Politikai Tudományok Intézete Etnoregionális Kutatóközpont.

Albert Réka. 2004. „Te a magyarnak képe vagy nagy rónaságunk”, avagy a nemzeti tér táji reprezentációja. In *Fehéren, feketén Varsányról,* szerk. Borsos Balázs – Szarvas Zsuzsa – Vargyas Gábor. 81–95. Budapest: L’Harmattan.

Babits Mihály. 1939. A magyar jellem. In *Mi a magyar?,* szerk. és az előszót írta Szekfű Gyula. 37–86. Budapest: Magyar Szemle Társaság.

Babits Mihály. 2002. Illyés Gyula versben és prózában. In *Nem menekülhetsz: In memoriam Illyés Gyula,* szerk. Domokos Mátyás. 104–110. Budapest: Nap Kiadó.

Beller, Manfred. 2014. Észlelés, kép, imagológia. In *Imagológia: A nemzeti karakterek kulturális konstrukciói és irodalmi reprezentációi.* Ford. Ajtony Zsuzsanna, szerk. Beller, Manfred – Leersen, Joep. 19–37. Kolozsvár: Scientia.

Beöthy Zsolt. 1896. *A magyar irodalom kis tükre.* Budapest: Atheneum. http://real-eod.mtak.hu/9671/1/13783.pdf (2022. dec. 9.)

Dobos István. 2003. Az idegenség retorikája. In *Csak az igazat: Tanulmányok Illyés Gyula születésének centenáriumán,* szerk. Görömbei András. Budapest: Kortárs.

Eckhardt Sándor. 1939. A magyarság külföldi arcképe. In *Mi a magyar?,* szerk. és az előszót írta Szekfű Gyula. 87–136. Budapest: Magyar Szemle Társaság.

Illyés Gyula. 1932–33. Hősökről beszélek. *Korunk*, 1932. december – 1933. január.

Illyés Gyula. 1939. *Ki a magyar?* Budapest: Stádium Sajtóvállalat Rt. (Nemzeti Könyvtár sorozat), https://mek.oszk.hu/01200/01228/01228.htm (2022. nov. 30.)

Illyés Gyula. 2003. *Puszták népe.* Budapest: Osiris.

Kovács Gábor. 2015. Modernitáskoncepciók a két világháború közötti magyar nemzetkarakterológiákban. In *Identitások és médiák I.,* szerk. Neumer Katalin. MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont, Filozófiai Intézet. 202–234. Budapest: Gondolat Kiadó. http://real.mtak.hu/32324/1/veglegesKovacs_G_nat.charactermodernity_u.pdf (2022. dec. 5.)

Kulcsár Szabó Ernő. 1987. Az epikai tárgyiasság új alakzata. Illyés Gyula: Puszták népe. In Uő. *Műalkotás – szöveg – hatás.* 94–119. Budapest: Magvető.

Leersen, Joep. 2014. Imagológia: történet és módszer. In *Imagológia: A nemzeti karakterek kulturális konstrukciói és irodalmi reprezentációi.* Ford. Ajtony Zsuzsanna, szerk. Beller, Manfred – Leersen, Joep. 37–55. Kolozsvár: Scientia.

Németh G. Béla. 1987. Erkölcsi autonómia – művészi autonómia: A Puszták népe műfaji kérdéseiről. In Uő. *Hosszmetszetek és keresztmetszetek.* 339–349. Budapest: Szépirodalmi.

Németh László. 2002. Emberek a nemzet alatt. In *Nem menekülhetsz: In memoriam Illyés Gyula,* szerk. Domokos Mátyás. 119–121. Budapest: Nap Kiadó.

Papp Ágnes Klára. 2021. A puszta mint toposz: Táj, lélek és kultúra összefüggése Móricz Úri murijában. *Hungarológiai Közlemények* (1): 1–24.

S. Varga Pál. 2014. A nemzetfogalom fenomenológiai megközelítésének lehetséges hasznáról. In Uő. *Az újraszőtt háló: Kulturális mintázatok szerepe a felvilágosodás utáni magyar irodalomban.* 15–27. Budapest: Ráció.

S. Varga Pál. 2014. Idegenség és önkép az irodalomban. In Uő. *Az újraszőtt háló: Kulturális mintázatok szerepe a felvilágosodás utáni magyar irodalomban.* 75–86. Budapest: Ráció.

Spivak, Gayatri Chakravorty. 1997. „Szóra bírható-e az alárendelt?” Ford. Mánfalvi Alice, Tarnay László. *Helikon* 43 (4): 450–483.

Széchenyi István. 2002–2003. *Világ.* Jegyzetek és szöveggondozás: Velkey Ferenc – Fülöp Tamás. Budapest: Neumann Kht.

Szegedy-Maszák Mihály. 1982. Többértelműség a Puszták népében. *Alföld* (11): 53–60.

Szekfű Gyula. 1939. *Mi a magyar?* Budapest: Magyar Szemle Társaság.

Tömörkény István. 1977. *Válogatott novellái.* Budapest: Szépirodalmi Kiadó.

Vasy Géza. 2010. Illyés Gyula Móricz-képe. In Uő. *„Haza a magasban”: Illyés Gyuláról.* 194–208. Budapest: Nap Kiadó.

„IT WAS ON SUCH ROADS THAT I GOT TO KNOW THE SOUL OF THE LANDSCAPE, WHICH IS ALSO MINE”

Variations in the meaning of the topos of the puszta in Gyula Illyés' novel People of the Puszta

The puszta (and its numerous synonyms) is especially important in Hungarian literature and history of thought, and functions as a trope of the complex structure of meanings; it not only serves as a theme or setting of various genres but also carries distinctive symbolic meanings, which it has accumulated over the centuries. The puszta occupies this position owing to mirroring, expressing and determining Hungarian identity, thus accounting for the historical, psychological and anthropological reflections on it, and explaining the related motifs and series of metaphorizations as well. It is no surprise then that these reflections vary from harsh criticism to mythicizing admiration, as does the inventory of works that reinterpret the trope range from romantic poetry to sociographical novel. The presentation covers the mostly demythicizing representations of the puszta from the first half of the 20th century, which, also stem from the structures of meaning inherited from Romanticism and the romantic concepts of national character. The study focuses on Gyula Illyés and his novel The People of the Puszta.
Keywords: spatial poetics, imagology, concepts of national character, identity

„NA OVAKVIM PUTOVANJIMA SAM UPOZNAO DUŠU PREDELA, KAKVA JE I MOJA”

Semantičke varijacije toposa pustare u romanu Puszták népe *Đule Ilješa*

Pojam pustare (i čitavog niza naziva koje se koriste kao sinonimi) izuzetno je značajan u mađarskoj književnosti i načinu razmišljanja, pa zbog toga funkcioniše kao topos sa složenom semantičkom strukturom. Pustara ne predstavlja samo temu i mesto dešavanja u tekstovima raznih žanrova, već poseduje i bogat dijapazon simboličkih značenja koja su se vremenom vezala za nju. Ovakvu ulogu ona je prvenstveno zaslužila zbog činjenice da označava mesto koje odražava, izražava, pa čak i određuje mađarski identitet, te su se zahvaljujući tome stvarale metafore vezane

za nju, zasnovane na istorijskom, duhovnom, antropološkom načinu razmišljanja. Nije iznenađujuće što su ova značenja, sa kojima se ona poistovećivala, doživljavala sa jedne strane oštre kritike, a sa druge bila izvor mističnih ushićenja, i što su se dela, koja su uvek nanovo tumačila pojam toposa, menjala od romantične poezije do sociografskih romana. U fokusu ovog rada nalaze se pisac Đula Ilješ i njegov roman *Puszták népe/Narod pustare.*
Ključne reči: poetika prostora, imagologija, nacionalna karakterologija, identitet

A kézirat beérkezésének ideje: 2023. febr. 19. Közlésre elfogadva: 2023. máj. 30.

Hungarológiai Közlemények 2023/3. Bölcsészettudományi Kar, Újvidék
Papers of Hungarian Studies 2023/3. Faculty of Philosophy, Novi Sad

ETO: 821.511.141-31KOVÁCS L. ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER
DOI: 10.19090/hk.2023.3.34-47

BOMBITZ Attila

Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar
Osztrák Irodalom és Kultúra Tanszék
Szeged, Magyarország
bombitz@lit.u-szeged.hu

MÁSODOSZTÁLYÚ TÖRTÉNELEM

Kovács Lajos Hosszúra nőtt árnyékaink *című regényéről*

Second class history

On the novel Hosszúra nőtt árnyékaink [Our long shadows] *by Lajos Kovács*

Drugorazredna istorija

O romanu Hosszúra nőtt árnyékaink/Naše izdužene senke *Lajoša Kovača*

Kovács Lajos író, költő, szerkesztő, tanár közel húsz évig dolgozott egy regényen, amely sajnálatos módon csak halála után jelenhetett meg. Az irodalmi hagyatékból előkerült kézirat, mely a *Hosszúra nőtt árnyékaink* címet kapta, műfajilag emlékező próza, család-, fejlődés- és korszakregény. Az egyes szám első személyű, hol gyermeki-naiv, hol felnőtt-tapasztalati nézőpontú elbeszélő oknyomozása a csehszlovák–magyar lakosságcsere hátterében vizsgálja a személyes életvilágra és a közösségi létszférára kiható morális következményeket. A regény sarkalatos témája a határjárás, a nyelvkeresés, a generációs kulturális elkülönböződés, a sajáton belüli saját mint a minoritás idegenségének reflektálása. A regény egyes fejezetei, miközben hagyományos módon rekonstruálják egy határon inneni és határon túli család „emlékalbumát", az elbeszélő fejlődéstörténetét is megalkotják: a gyermekkor és az iskolaévek, a felsőfokú tanulmányok és a katonaszolgálat mind meghatározó időszakként jelennek meg egy határegzisztencia tapasztalati életútján.
Kulcsszavak: korszakregény, oknyomozás, lakosságcsere, határjárás, nyelvkeresés

Kovács Lajos (Piliscsaba, 1949 – Dorog, 2017) író, költő, kritikus, szerkesztő, tanár, helytörténész. Verseit a Komárom-Esztergom Megyei *Dolgozók Lapjá*ban publikálta, de bemutatták és közölték országos folyóiratok, többek között az *Életünk*, a *Jelenkor*, a *Napjaink*, az *Új Forrás*. Elbeszélései az *Életünk*ben, a

*Mozgó Világ*ban, az *Új Forrás*ban jelentek meg. A tatabányai *Új Forrás* szerzőjeként, majd szerkesztőjeként évtizedeken át közölte a lapban esszéit, műbírálatait, riportjait. Publikált az *Art Limes*ben, a *Forrás*ban, a *Honismeret*ben, az *Irodalmi Szemlé*ben, a *Művészeti Műhely*ben és az *Új Könyvpiac*ban. Gyermek- és ifjúsági regényei a Móra Kiadó és az Új Forrás Könyvek gondozásában jelentek meg: *Nyolcadikba járni áprilisi tréfa* (1981), *Megmarad a meseház* (1984), *Ez mind az én kutyabajom* (1987), *Anyák napján szeretettel apának* (1990), *Ráadásnap a Szupersztárok cirkuszában* (1994), *Fülbemászó mesék* (1998). Szerkesztője és állandó szerzője volt a Szegeden megjelenő *Kincskereső* gyermekirodalmi folyóiratnak. Helytörténeti sorozatában, a *Dorogi Füzetek*ben társszerzőivel 1990 és 2017 között több mint ötven kötetben dolgozta fel Dorog és környékének ipar-, kultúra- és társadalomtörténetét.[1]

Kéziratai és elektronikus fájljai családjának és szerzői jogörököseinek jóvoltából 2018-ban került a Szegedi Tudományegyetem Bölcsészet- és Társadalomtudományi Karára. Irodalmi hagyatékát az Irodalom- és Kultúratudományi Doktori Iskola doktoranduszaiból álló filológiai munkacsoport dolgozta fel. Mintegy háromezer oldal kézirat és elektronikus fájl került rendezésre, rekonstruálásra és bibliografálásra, mely munkafolyamat kiegészült a szerző életében már megjelent írások könyvtári felkutatásával. A szöveggondozói munka és az anyaggyűjtés eredményeképpen összeállt korpusz az életmű hangsúlyos tematikáinak megfelelően műfajcentrikus felosztásra került. Az életműkiadás négy kötete a SZTE JATEPress kiadó gondozásában jelent meg 2020-ban és 2021-ben.[2] Jelen tanulmányban az életműkiadás első kötetében posztumusz megjelent *Hosszúra nőtt árnyékaink* című regényt elemzem keletkezés- és befogadástörténeti kontextusban.

Kovács Lajos regényét valószínűsíthetően az 1990-es évek elején kezdte el írni és haláláig dolgozott rajta. Egyik előmunkájának tekinthetjük a *Limes* folyóirat 1992/1-es, kitelepítésekkel és lakosságcserékkel foglalkozó tematikus számában megjelent *Apánk meséli rólunk* című monológot, amelyben egyes szám első személyben az édesapa mondja el a család hányatott sorstörténetét. Ezek az oral history módján előadott események később elbeszélői nézőpontváltással bekerültek a regény egyes fejezeteibe. Publikus folytatás hiányában ugyancsak előmunkának számít, de már határozott epikai igénnyel készült el az anyai nagyapáról írott fejezet, a *Megteremtjük a nagyapám-képet*, amely 1993-ban jelent

[1] Kovács Lajos részletesebb pályaképét lásd Bombitz 2019, 40–43; Dankó 2019, 9–14; Monostori 2019, 70–73; Szénási 2021, 116–120.

[2] Az életműkiadás tartalmi részleteiről és a technikai munkálatokról lásd Bombitz 2020, 54–58.

meg az Ács Margit és Szakolczay Lajos által szerkesztett *Hófúvás szagát* című antológiában. Ennek változatlan elektronikus fájlja került elő a hagyatékból és ugyancsak ez a már közölt változat olvasható abban a „nagyregény" elnevezésű fájlban, amit még életében ő állíthatott össze. Nyelvében, stílusában és nézőpontjában a nagyapa-kép párdarabja az *Átizzadt nagymama-ingek* fejezet. Feltehetően ugyanabban az időben íródhatott, de megjelentetésére megmagyarázhatatlan okokból nem került sor. Ugyanez mondható el a regény többi fejezetéről is, amelyek keletkezéséről közelebbit sajnálatos módon szintén nem tudunk, legfeljebb feltételezéseink lehetnek a bennük esetlegesen előforduló önéletrajzi tények és azok időbeli (utólagos) reflektáltságuk alapján. Ilyen például a *Ne engedjétek el apánk kezét!* fejezet, amely az elbeszélő idős és beteg szüleinek kontextusában eleveníti fel a család sorstörténetét. A *Katonanóták, riadók* és a *Miért nem írok helyetted levelet?* tematikusan és szlengjében szintén párdarab, egyazon időben íródhattak. A katonatörténetek egyik erős valóságreferenciáját az egykori költő- és katonatárs barát, Vaderna József jelenti (a regényben Vadas Jóska néven). Vaderna 1995-ben bekövetkezett halála kapcsán Kovács Lajos *Sosemvolt emlékirataim* címmel írt visszaemlékezést közös kalandjaikra a *Művészeti Műhely* 94–95 számára. Az emlékirat anekdotái a regényfejezetekben irodalmiasítva, kidolgozva fordulnak elő. Sőt, az életműkiadás megjelenése óta előkerült kéziratok tanúsága szerint a katonatéma különösen foglalkoztatta, erre utalnak a változatok és a továbbírások. A *Hosszúra nőtt árnyékaink* egy rövidebb, tömör formatálású és egy hosszabb, lazább szerkesztésű változatban került elő. Szembetűnő különbség az időkezelésükben fedezhető fel: a hosszabbik olyan időbeli távolságokat, időviszonyokkal jelzett visszatekintéseket tartalmaz, amelyek utólagos beleírásokként hatnak. Virág Jenő, a *Limes* és a *Művészeti Műhely* egykori főszerkesztője ismerni véli a *Hosszúra nőtt árnyékaink* első változatát: szóbeli közlése szerint az *Esztergomi Helikon* számára készült az 1990-es évek elején, de a periodikum az első száma után megszűnt és így az eredeti novella sem jelent meg a tervezett, Esztergom tematikus összeállításban. A későbbi változat az időviszony-kijelöléseivel ugyanakkor nagyobb epikai távokat mutat, és talán éppen ez a legmarkánsabb bizonyítéka a további kéziratváltozatok mellett annak, hogy Kovács Lajos folyamatosan kereste a megszólalásnak megfelelő kifejezési formát.

A regény narratív és poétikai tulajdonságait és azok alakulását természetesen nem csupán keletkezéstörténetében szemrevételezhetjük. Fontos adalék Kovács Lajos elkötelezettsége a valóságirodalom irányában, a szociológiai és helytörténeti érdeklődése, amit az *Új Forrás* valóságrovatának szerkesztőjeként és szerzőjeként a gyakorlatban is megvalósíthatott. A regény szociális

érzékenysége okán, valamint történetpolitikai kontextusát illetően azt is fontos megemlíteni, hogy a folyóirat számára rendszeresen írt kritikákat a szlovákiai magyar kisebbség élethelyzetét elemző tanulmánykötetekről. Ezekben pedig erősen artikulálta az etnikai alapú hatalmi politizálás visszás helyzeteit és azok mélyreható konzekvenciáit. A szlovákiai magyar kisebbség kapcsán 1997-ben így fogalmaz:

> Aki egy történelmi, politikatörténeti időszakot magyarsága felől kíván megközelíteni, nem mindegy, hogy anyaországából, vagy a szomszédság kisebbségi helyzetéből lát rá erre a világra, tekint bele ebbe a miliőbe. […] Érzékeny történelmünk, kisebbségeink viselkedéstörténete, túlélési stratégiái kiaknázatlan, egyszersmind sikamlós terepei a kutatásnak, a kutató társadalomtudósnak. Elfogulatlan „leleplezésre" vállalkozni nemcsak izgalmas, de lelkiismereti kérdés is. A politika – ha megfontolt és kíváncsi – éppen úgy megtalálja benne a maga tanulságait, mint a „gyermekbetegségeit" átélt „kultúrmunkás", sajtófelelős, értelmiségi érdekvédő vagy hagyományápoló (Kovács 2020b, 189).

A csehszlovák–magyar lakosságcsere 60. évfordulójára kiadott emlékkönyv kapcsán pedig ezt írja 2008-ban:

> Nincs nemzet Közép- és Kelet-Európában, amelynek ne volnának hasonlóan hurcolt sérelmei, eltitkolt vagy elhallgatni rendelt sebei a jogfosztások, koncepciós perek, deportálások, áttelepítések, népirtások évszázadából. Gyakran azonos gyökérről nőttek körénk ezek a fojtogató folyondárok, s azonos – politikai – okai voltak az elhallgatásoknak is. Eközben egyre nőtt a kimondás, a kibeszélés kényszere, vele párhuzamosan jóváthetetlenül pusztított a szórványosodás, az asszimiláció elnémító ereje (Kovács 2020c, 194).

Monostori Imre találóan jellemzi az „esszéista-helytörténész" Kovács Lajos munkásságát: „Kiválóan megtalálta esetről esetre az adott műformát: feszültséget, izgalmat vitt az állítólag száraz helytörténeti témákba, az azokról való gondolkodásba. Tudományos érvényességgel tudta elhelyezni a lokális (helytörténeti) jelenségeket az országos történelmi háttér előtt" (Monostori 2019, 72). Ez az eljárásmód jellemzi a regény önéletrajzi, identitáskereső regiszterét is a saját és az idegen állandó ütköztetésével, a minoritás belsővé tételével a kollektív emlékezet és politikatörténeti panorámaképek kontextusában. Egyik utolsó, posztumusz megjelent helytörténeti munkájában fordít is az alteritás nézőpontján: a kitelepítésben, illetve a lakosságcserében másodgenerációsként

érintett magyar nemzetiségű lokálpatriótaként megírja a szlovák kisebbség helyi társadalomtörténetét. Példamutató módszertani eljárásmódját Závada Pál a kötethez írott előszavában a következőképpen jellemzi:

> Számomra azért is izgalmas olvasni ezt a nyomon-követést, mert a figyelme fókuszába állított szlovákság történetét Kovács tanár úr nem csupán az egyetlen többségi magyar lakossággal való viszonyában vizsgálja meg – ahogy azt az én dél-alföldi vidékem szlovákjainak betagozódását szokták bemutatni a kutatók –, hanem mint a több-nemzetiségű beáramlás újabb és újabb hullámaiban beérkezettek rétegződését. Nem egyetlen és egy irányú beépülésként – majd végső soron lassan elmagyarosodó beolvadásként –, mint amit a Békés megyei példa jelent, hanem több származási hely, nemzetiség, nyelv és tradíció keveredését, amelyen – különösen Trianon után – erőt vett a forszírozott magyarosítás olvasztótégelyébe való beszorítás: Mintha a bányavállalatnak meg az országos- és település-igazgatásnak is a magyarrá változtatás lett volna a törekvése, hasznosnak vélt célja és ezt szolgáló ideológiája (Závada 2021, 5–6).

Nem tudjuk, miért került háttérbe Kovács Lajos életében a saját regény és életanyag megjelentetése, és miért élvezett előnyt a szociografikus igényű helytörténeti kutatás. Mindenesetre az jól látszik a töredékekben, változatokban előkerült munkafájlokon, hogy folyamatosan dolgozott a művön, kereste és variálta az elbeszélői hangot és nézőpontot. Ebből is következik, hogy a *Hosszúra nőtt árnyékaink*, vagyis most már a posztumusz regény egyes fejezetei önállóan is megállják a helyüket, mindegyikük egy-egy időszak, élethelyzet élmény- és emlékezetközpontú összefoglalásait tartalmazzák különböző időbeli és elbeszélői nézőpontokból. Teleologikus, célra tartó, a cselekményt motiváló és meghatározó szándékot a regény egészét illetően nem találunk. Ennek okai részben a kézirat befejezetlen, töredékes volta, részben pedig éppen az elkészült fejezetek forma szerinti lekerekítettsége, novellisztikus zárlata. Az elbeszéléseket ugyanakkor össze is fogja egy közös, narrátori hang, amely függetlenül idő- és perspektívaváltástól sajátos nyelven, sőt nyelvváltozatokon képes közvetíteni és reflektálni a múltbeli eseményeket. A mindenkori elbeszélő legendateremtésre törekszik a gyermeki, mesei nézőpont és a későbbi, felnőtt emlékezet állandó dialógusával, a legkülönbözőbb élethelyzetekben is egybejátszva nyelvi furfangot, szlenget, zsargont. A természetes élettér és az emlékezet helyszínei, az archetipikus „Pilisvölgy" (Piliscsaba), a névtelen bányászkolónia (Dorog), a distanciával és kritikával kezelt „Királyváros" (Esztergom), a határon túli, nagyszülői mesevilág (Kürt) és a katonai szolgálat határmezsgyéje (Sopron)

identitásalakító, magatartás-vonatkozásokat és léttapasztalatokat közvetítő, történelmi és kulturális szempontokat reflektáló igénnyel ábrázolódnak. A regény egyéni és közösségi szinten is traumatikus eseményekről beszél, többek között a csehszlovák–magyar lakosságcsere generációkat sújtó következményeiről (első három fejezet), az 1956-os forradalomról és szabadságharcról (negyedik fejezet), az 1989-es rendszerváltás morális visszásságairól (kilencedik fejezet). Sőt, érzékenyen érinti az alteritás és a multikulturalitás kérdéseit (első, második és ötödik fejezet), a generációs életviteli és kulturális különbségeket (negyedik fejezet), a világi és felekezeti ideológiákat (ötödik és kilencedik fejezet). Azonban a mondanivaló tematikus sűrűsége ellenére sem ragad bele a különben mindent átható politikumba. Vitálisan, életösztönszerűen, sőt életörömmel ellensúlyozza ezt a súlyosságot a regény gyermeki-mesei és a felnőttségben is ironikusként, játékosként megőrzött nyelve.

A regény első fejezete, a *Vernek vagy meghalnak* a „pilisvölgyi" legendateremtés első pillanatfelvételeinek és emlékképeinek nehéz súlyát hordozza, miközben a gyermeki nézőpontot és nyelvhasználatot olyan könnyed kifejezések jellemzik, mint pl. „meseház", „Öregóvónő", „Dezsőnéni". Ez a regiszter a további fejezetekben, sőt a felnőttkori visszaemlékezésekben is jelen marad, mintegy megidézve a szerző gyerekirodalmi műveinek jellegzetes nyelvi báját és humorát. Az emlékképek rögzítik a közvetlen viszonyulásokat és magatartásmintákat (apa a biciklin, anya a „jó köszönő asszony"), az első határátlépések pedig tágítják a belakható horizontot: az udvar, a kerítés, az utca, majd a domb, a közeli hegy és erdő, végül a Garacsi-tó lesznek azok a kiszögellések, határpontok, amik kijelölik és definiálják a gyermeki létteret. Az identitásalakuláshoz hozzátartozik a címben is implikált természetes brutalitással a nagyon korai haláltapasztalat (a fejezet bővelkedik gyerekhalálban) és az agresszió, az erőszak megélése:

> Amolyan kapocs vagyok ebben a sokadalomban, anyánk pontosan tudja ezt, de nem sejti, hogy én is értem a szerepemet. Ha beállít a bolt előtti sorba, senki sem lökdös félre, számíthat rá, hogy egymás ellen védenek meg svábok, magyar telepesek, kitelepített magyarok és cigányok. Senki sem hagyja ott a gyerekét sort fogni, én sem tudok megállni órákon át, elfutok az ismerősök után, kiállok megbámulni a birkanyájat, el is kísérem őket a lőtérig, onnan rémülten vágtázok a bolt felé, vagy megállok keresztanyám házánál, aztán visszaténfergek, állok a sor mellett, amíg valaki vissza nem penderít a helyemre. Néha félek, hogy anyánk nem ér oda, és én nem tudom, miért állított a sorba, de ez sosem történik meg (Kovács 2020a, 203).

Az *Átizzadt nagymama-ingek* és a *Megteremtjük a nagyapám-képet* rekonstruálják az anyai nagyszülői élettörténeteket. A főszöveg „objektív" elbeszélői hangját zárójeles, „beleérző" és visszatekintő részek ellentételezik. A kisgyermekkori, „pilisvölgyi" fejezet után ez a két határjáró fejezet igen markánsan mutatja be a gyerekkor és a felnőttkor feszültségét család- és politikatörténeti kontextusban. A geopoétikai szimbolikus térábrázolásnak köszönhetően a szlovákiai Kürt a gyermeki nézőpontból ritkán elérhető paradicsomi hellyé változik annak ellenére, hogy a nagymama évtizedeken át tartó „ágyhoz kötött" betegségben lázad a családot és a politikailag definiált kisebbséget ért atrocitás ellen. A határon túlról érkező nyári látogatót inspirálja a nagymama fiatalkori rajongása a falusi népszínmű-előadások iránt és a mesemondás. Az *Évi rendes szabadság* című ifjúsági regénysorozatban ez a generációkat összekötő, felfedezésszámba menő, sőt reveláció értékű cselekménymozzanat „megismétlődik", újabb hidat teremtve a szerző különböző műfajai között (vö. Bombitz 2021, 488). A nagymama ön-száműzetése mellett a konok és makacs hallgatását állandó munkával párosító nagyapa a múltbeli (orosz hadifogság) és a jelenbeli (kolhozellenesség) traumák hordozója. A két nagyszülőről alkotott narratívát a közvetett (szülői) és közvetlen (elbeszélői) határtapasztalatok fogják közre, döbbenetes látleletet adva a hatalmi pozíciókból elkövetett túlkapásokról. A két fejezetben szinte főszerepet játszik elválasztó vonalként a Duna és a „királyvárosi" csonkahíd, összekötő médiumként a csónak, a vonat, a busz, az autó. Az elbeszélő folyamatosan reflektál fluid és minor identitására:

> Vendég vagyok folyton, városi úrifiúnak számítok, akiből miniszter lesz talán, annyival többet tudok náluk már most a világról. Megfellebbezhetetlen, ahogyan rám tuszkolnak mindent: drága és divatjamúlt ruhákat, célokat és képességeket. Vitán felüli a sorsom, ábránd lehetek, de mások célja és sorsa bizonyosan nem. Magyarországi az aurám, az izgágaságom, a hiúságom. Félelmet keltek az évente meghódítandó barátaimban is. Ők egymás szemében már sosem nőnek vagy zsugorodnak, az én kísértetiesen rapszodikus megjelenéseim viszont legendákat szaporítanak rólam. Érzem, ahogyan ritkul körülöttem a levegő (Kovács 2020a, 207).

A *Ne engedjétek el apánk kezét!* a felnőttségből tekint az apa és az anya öregség- és betegségtörténetére. Az apa lázadó kamaszkorának emlékezetgyakorlataival újfajta kommunikáció jön létre apa és fiú között részben az apai emlékezet erősítése, részben az apai származástörténet teljesebb megértésének igénye érdekében. Az anyát sújtó demencia és a vele való küzdelem érzékeny

és részletektől sem tartózkodó ábrázolása a betegség-irodalom legfontosabb művei közé emeli a fejezetet. A fejezeten belül, de a regény egészét tekintve is megrázó együtt látni az egykor vitális, optimista, határokat és kilométereket legyőzni képes egzisztenciákat egy más természetű kiszolgáltatottságban látni.

A *Másodosztályú történelmünk* középpontjában az 1956-os forradalom és szabadságharc dorogi eseményei állnak egy „túlkoros elsős szemszögéből". A bányászfalu névtelenül jelenik meg az elbeszélésben, ahogy eddig és ezután is a regényben a helyszín jellegzetes, tipikus részleteiből ismerhető fel: ilyen itt a Kálvária-domb, a Szutni-telep vagy a főutca. Feszültség uralkodik az elbeszélésben, különösképpen a gyermek és a felnőtt nézőpontjából. Míg a gyerekek gombfociznak és fapuskáznak, addig a felnőttek folyamatosan a rádiót hallgatják, vagy éppen óvópincébe vonulnak. Maradandóak az utcai jelenetek filmszerű, rövidre vágott, gyors tempójú ábrázolásai: a vörös csillag leverése a tanácsházáról, az iskolaigazgató buzdító szavalata, a disszidensekkel Bécsbe induló busz körüli vita. Az etnikai ellentét sem hiányzik: magyarok és svábok, svábok és németek között nő a feszültség az események felelőseit keresve.

A *Halászok évei* az elbeszélő „királyvárosi" főiskolai éveinek rövid foglalata. A családi kötöttségekből és determinizmusból történő kitörést jelenti a továbbtanulás lehetősége. A fiatal entellektüelt látjuk, aki új identitástapasztalatokra tesz szert a versírás és a publikálás lehetőségével és a nyilvánosság felfedezésével: „nevem lett" (Kovács 2020a, 285); „elveszítettem a szürkeség rejtőszíneit" (Kovács 2020a, 286). Két korábbi elbeszélése kötődik a fejezethez, az egyik a *Van egy perced a támaszpontomra?* (*Kincskereső*, 1977/8), a másik a *Tini hívja Postagalambot* (*Új Forrás*, 1980/3). Mindkettő ugyanabból a tanulmányok mellett kiegészítő foglalkozásként végzett levélkézbesítői helyettesítő munkából meríti az élményeit, de míg az előbbi gyerektörténet, addig az utóbbi felnőtt-elbeszélés. Velük pedig újabb dialógus nyílik az életművön belül felnőtt- és gyerekirodalom között.

A *Katonanóták, riadók* és a *Miért nem írok helyetted levelet?* a katonai szolgálatteljesítés humoros megörökítése. A nyugati határ menti őrség egy újabb határszituációval gazdagítja az elbeszélőt, a helyszín ezúttal a Lábasház és a Tűztorony említésével Sopronként azonosítható, a Fertő-tó vidéke pedig egy balul sikerült határsértőkre történő vadászat alkalmával elevenedik meg. A középpontban a felettesek balfaszságainak és ügyeskedéseinek az ironikus, sőt szatirikus ábrázolása áll. Az elbeszélő azonban túl is lép a mikrovilág belterjességén. A kulturális programok laktanyai és városi szervezései ugyanis lehetőséget adnak az intellektualizmus újbóli kiélésére. Ezzel pedig kilépések, kitörések történnek a makrovilág irányába. A katonai szleng zseniálisan

keveredik a szerző/elbeszélő humoros szójátékaival, korszakjellemző prózává avatja a katonatörténeteket.

Az időben vissza- és előretekintő, a korábbi fejezetekben megismert eseményeket és szereplőket ismétlő, variáló jellegénél fogva a *Hosszúra nőtt árnyékaink* zárófejezetet codaként értelmezhetjük. Az elbeszélő folyamatosan megtöri a lineáris időt, hol azt mondja, hogy öt év „bujdosás" után először érkezik „Királyvárosba", hol a város (Esztergom) nagy halottjának újratemetésén vesz részt (Mindszenty bíborosra és 1991. május 4-ére történhet az utalás), hol az újraépített hidat vizionálja (2001), hol a Felvidéken látja magát: „ötven év múlva majd ide járok, ezeknek a rompincéknek a borfesztiváljaira". Szabályos időlabirintus keletkezik a szövegben, szinte szétválaszthatatlanul egymásra rakódnak az egyes időrétegek. Ennek megfelelően a szignifikáns terek is az időben „szétszórva" jelennek meg: hol a Duna-part és a csonkahíd/az újjáépített híd, hol a Babits-ház, hol a Bazilika és a várhegy a helyszín. Az emlékező-elbeszélő reflektál disszonáns állapotára: „minden az eszembe jutott" (Kovács 2020a, 317); „szétesett bennem a múltam főiskolás történelme" (Kovács 2020a, 318). Kifejezésre juttatja ambivalens viszonyát Esztergomhoz: „gőgös, elrontott, megszégyenült város" (Kovács 2020a, 317); „folyton megalázott, megroggyant város" (Kovács 2020a, 331). Az emlékezésben fontos szerepet kap „Királyváros" ideológiai meghasonlottsága egyházi és világi viszonylatban reprezentáns szószólók szerepeltetésével és az 1968-as év személyes (főiskolai felvételi) és kollektív (prágai bevonulás) eseményeinek összeszálazása.

A regényről, illetve az egész életműkiadásról írott eddigi kritikák, tanulmányok a felfedezés igényét és szükségességét hirdetik. Mindegyikük kitér a regényre olyan súlypontok mentén mint identitás, fejlődésregény, gyermeki nézőpont és nyelv, határszituációk, hangváltozások és minoritások. Peragovics Ferenc az életműkiadásról írott kritikájában érzékletesen foglalja össze a regény jelentőségét:

> [Kovács Lajos] az 1990-es évek elején fordult a regény műfajához, melynek elkészült fejezetei nem alkotnak tudatosan szerkesztett egészet, de a kor minden örömének és nyomorúságának foglalatai. Rendszer- és kortörténet a *Másodosztályú történelmünk*, amelyben a fiúk Kossuth címeres jelvényeket gyűjtenek, és két gombfoci meccs között riadt szemmel figyelik a Bécsi úton kelet felé robogó, emigránsokkal tömött teherautókat. Faggatja a családi múltat (*Megteremtjük a nagyapám-képet…*), elmaradhatatlanok a katonatörténetek (*Katonanóták, riadók*) humorral megrajzolt *„önhatárőr"* hősei, akik számára *„soha senki nem fogalmazta meg, büntetés-e vagy kitüntetés keleten védeni a néptelen mezsgyét"*. Az

> utolsó fejezet fenyegetően hangzó címe – *Hosszúra nőtt árnyékaink* – nem sok jót sejtet, hogy aztán a *„mindenkiben egy másik múlt bujkált”* titokzatosságával „morzsolja el” – kedvenc igéje – történeteit, amelyek végére pontot tenni nem az ő feladata volt (Peragovics 2021, 19).

Géczi Róbert az életműkiadást átfogóan értelmező recenziójában Kovács Lajos szépirodalmi munkásságára helyezi a hangsúlyt, azon belül is kiemeli a regényt morális és esztétikai-hangulati nézőpontból:

> A befejezetlen önéletrajzú regény zömmel sötét színt sugároz. Történetei szürkék és feketék. […] Az első fejezetben a Piliscsabán („Pilisvölgy”) öntudatra ébredő gyermek csak horrort és erőszakot lát maga körül. […] Vizes, nehéz homok az emlék: újra és újra megelevenedik a csehszlovák–magyar lakosságcsere, és ezen esemény köré helyezi el szüleinek és nagyszüleinek a felvidéki Kürtben és Izsán, illetve Piliscsabán és a „Királyvárosban” zajló történeteit. […] A további fejezetekben egy gyermek szemével láthatjuk 1956 dorogi eseményeit, majd szereplőnk fiatalkori és főiskolás, utóbb pedig katonai éveinek kalandjairól olvashatunk. Időváltó elbeszélő módszere következtében mintha bizonyos távolságról figyelné saját magát, szereplőit, a cselekedeteket és érzelmeket, nem mellőzve kritikai észrevételeit sem. Általában feszes stílusa, tömör nyelvezete, helyenként kevéssé meghúzott mondatai, továbbá egy-egy regionalizmus (veréce, dobban, repeg, majomfogó stb.) használata nem feltétlenül a tengerparti könnyű lektűrt juttatja az olvasó eszébe (Géczi 2021, 101).

Az életművet összefoglaló igénnyel elemző tanulmányában Kovács Krisztina az önéletrajzírás és a fejlődéstörténet műfaji kontextusában, annak is hangulatokat, érzéseket és víziókat nyelvileg teremteni képes változatában helyezi el a művet:

> A történet családi sorseseményként való reprezentációja, a személyes sors identifikációs mintái felől bontakozó szüzsé olyan Bildungsroman fejezeteit adja ki, amelynek erős, autentikus hangját a gyerekelbeszélői látásmód teremti meg. […] A *Hosszúra nőtt árnyékaink* gyászmunkái, köztük például a nagymama halálának leírása, a nagyapa vagy az unoka veszteségtapasztalata olyan mély és sallangmentes képekben tárulnak az olvasó elé, hogy valóban nehezen hihető, ez a kézirat teljes terjedelmében egy számítógép szövegfájljaként várta jobb sorsát. […] Kovács Lajos prózája sűrítéseivel, szubverzív időviszonyaival, érzékeny tárgyleírásai-

> val és térformáinak atmoszférateremtő erejével kelt figyelmet. […] a szöveg elliptikus szerkezetén túl erőteljes vizualitásával is mellbe vágja az olvasót (Kovács 2021, 126–127).

Kovács Krisztina a regénynek önálló tanulmányt is szentel, ebben kiemeli a traumafeldolgozás és az áldozat-narratíva jelentőségét a nyelvi ábrázolás szempontjából:

> A gyerekíró Kovács Lajos módszere, a mese műfaja és nyelve iránti elkötelezettség jól érzékelhetően hagyott nyomot ezen a szövegen is. Az olyan szóalkotások, mint az összevisszul, a vérbeli gyerekíró elkötelezettségeit tükrözik. A történetnek a protagonista katonaéveiről szóló fejezete zseniálisan egyesíti ezt a gyereknyelvi regisztert a Kádár-korszak hivatalosnak szánt szocreál bikkfanyelvével. […] A konkrét és a mindenkori, ha tetszik disztópikus limesen teljesített katonai szolgálat traumái mesebetétként, roppant szórakoztató lakonikus stílusban ékelődnek a történetbe (Kovács 2022, 29–30).

Fekete J. József az életműkiadásból szó szerint a regényt emeli ki, recenziójában a nyelvi regiszterek gazdagságára és az etnikai és multikulturális együttélés gyermeki vetületére hívja fel a figyelmet:

> Az elbeszélő perspektívája fejezetről fejezetre szélesedik. Más hangon szólítja meg olvasóját a gyermek, a főiskolás, a sorkatona, aki ténylegesen határőr. A határ fontos szerepet nyer a történetben. […] Általánosságban szemlélve az elbeszélő folyamatosan a határátlépés kihívásaival szembesül, amikor zárt közösségből, hatalmi hierarchiától szeretne szabadulni. Gyermekkora helyszínén svábok, magyar telepesek, kitelepített magyarok és cigányok élnek, legmélyebb benyomást a cigányok elemi szabadságigénye és lázas duhajkodása hagy benne (Fekete 2021).

Pató Attila személyes és objektív nézőpontokat egyaránt megszólító írásában kapcsolódik Kovács Krisztina és Fekete J. József a regény nyelvére, nyelvváltozataira vonatkozó megállapításaihoz, és megerősíti azt a kritikai véleményt, hogy a legerősebb és egyben legmegrázóbb fejezetek éppen a gyermekkorhoz kapcsolódnak.

> Érezhető a szövegek közötti stiláris különbség […], viszont jogosultnak is tekinthető a stiláris variáció, éppen az eltérő korok nagyon is differenciált nyelvi megjelenítésének igénye, a társadalmi rétegzettség, az emlékek feldolgozásának módszere, a hozzájuk fűződő és erősen oszcilláló

érzelmi intenzitás miatt is. Ilyen értelemben a legmélyebb, a gyermeki emlékek és a későbbi felnőtt reflexióit váltogató első rész (avagy első elbeszélés), amely a háború utáni gyermekkor, a részben kitelepített szülők által felépített „otthon", részben az „otthonmaradt" – vagyis a Duna északi oldalán élő nagyszülők világáról ad drámai tónusban írt tudósítást (Pató 2022, 22).

Csupán feltételezéseink lehetnek arról is, hogyan alakult volna a teljes kézirat, ha Kovács Lajosnak lehetősége marad még életében annak végigírására és megjelentetésére. A kritikai visszhang azonban bizonyítja, hogy egy jelentős kézirat került töredékes voltában is az olvasó elé. Azt a bizonyos hiányzó pontot a *Hosszúra nőtt árnyékaink* című elbeszélés hosszabbik verziójának a végéről a szerző szándéka vagy szándéka ellenére a filológusnak úgy kellett kiraknia, hogy a hiány, a befejezetlenség és a nyitottság szimbolikusan megmaradjon, ugyanakkor a regény megszerkesztve a magyar irodalom részévé váljon. Kovács Lajos posztumusz regénye ezzel a gesztussal morális és esztétikai megfontolású dialógusba léphet olyan szerencsésebb alkotókkal, akik nézőpontjaikat egyéni és kollektív traumák, identitás- és nyelvkeresés, etnikai és multikulturális diskurzusok, idegenség és minoritás mentén még életidejükben jelölhették ki.

Irodalom

Bombitz Attila. 2019. A látható és a láthatatlan: Kovács Lajos pályaképe és irodalmi hagyatéka. *Forrás* 51 (11): 40–43.

Bombitz Attila. 2020. Kovács Lajos válogatott műveiről. *Forrás* 52 (5): 54–58.

Bombitz Attila. 2021. „Nagytakarítás múltban és jelenben": Kovács Lajos ifjúsági regénysorozatáról. In *Évi rendes szabadság: Ifjúsági regénysorozat* (Kovács Lajos művei IV.). Összegyűjtötte, válogatta, szerkesztette, valamint a jegyzeteket írta: Bombitz Attila. Sajtó alá rendezte: Bombitz Attila, Fritz Gergely, Füzi Péter, Szinger Ádám. 487–489. Szeged: JATEPress.

Dankó József. 2019. Kovács Lajos pedagógiai, szépirodalmi és tudományos pályafutása. In *Kovács Lajos emlékkönyv*. Szerkesztette Bombitz Attila és Dankó József. 9–14. Dorog: Dorog Város Önkormányzata.

Fekete J. József. 2021. Egy regény fejezetei. Kovács Lajos: Hosszúra nőtt árnyékaink. *Magyar Szó*, júl. 7. https://www.magyarszo.rs/hu/4662/velemeny_olvasolampa/246005/Egy-reg%C3%A9ny-fejezetei.htm (2023. jan. 5.)

Géczi Róbert. 2021. De ki ez a Kovács Lajos? *Somogy* 49 (4): 99–101.

Kovács Krisztina. 2021. Szelíd jelenlét: Kovács Lajos művei I–III. *Forrás* 53 (9): 125–129.

Kovács Krisztina. 2022. „Unoka nem rokon" – A trauma terei egy mikrohistorikus „Bildungsromanban". Kovács Lajos: Hosszúra nőtt árnyékaink. *Kortárs* 66 (3): 26–32.

Kovács Lajos. 2020a. Hosszúra nőtt árnyékaink. In *Hosszúra nőtt árnyékaink: Versek és elbeszélések* (Kovács Lajos művei I.). Összegyűjtötte, válogatta, szerkesztette, valamint a jegyzeteket írta: Bombitz Attila. Sajtó alá rendezte: Bombitz Attila, Fritz Gergely, Füzi Péter, Szinger Ádám. 191–331. Szeged: JATEPress.

Kovács Lajos. 2020b. Diagnózis a szlovákiai magyarság három évtizedéről Szakál Gyula könyve kapcsán. In *„Mi közük hozzám?": Kritikák, töprengések, diagnózisok* (Kovács Lajos művei III.). Összegyűjtötte, válogatta, szerkesztette, valamint a jegyzeteket írta: Bombitz Attila. Sajtó alá rendezte: Bombitz Attila, Fritz Gergely, Füzi Péter, Szinger Ádám. 189–193. Szeged: JATEPress.

Kovács Lajos. 2020c. „Unoka nem rokon. Szülés nem betegség!": Gondolatok a lakosságcsere emlékkönyvének olvasása közben. In *„Mi közük hozzám?": Kritikák, töprengések, diagnózisok* (Kovács Lajos művei III.). Összegyűjtötte, válogatta, szerkesztette, valamint a jegyzeteket írta: Bombitz Attila. Sajtó alá rendezte: Bombitz Attila, Fritz Gergely, Füzi Péter, Szinger Ádám. 194–199. Szeged: JATEPress.

Monostori Imre. 2019. Dorogi műhelyünkben Kovács Lajos dolgozik. In *Kovács Lajos emlékkönyv*. Szerkesztette Bombitz Attila és Dankó József. 70–73. Dorog: Dorog Város Önkormányzata.

Pató Attila. 2022. Önhatárőrségben: Kovács Lajos műveiről. *Új Forrás* 54 (1): 19–23.

Peragovics Ferenc. 2021. Ex libris. *Élet és Irodalom*, ápr. 23. 19.

Szénási Zoltán. 2021. Az egység közvetítése sokfelé. Kovács Lajos: Mi közük hozzám?: Kritikák, töprengések, diagnózisok. *Szépirodalmi Figyelő* 20 (4): 116–120.

Závada Pál. 2021. Előszó. In Kovács Lajos: *A dorogi szlovákok története* (Dorogi Füzetek 58.). Az utószót és a jegyzeteket írta Peragovics Ferenc. A szöveget gondozta és szerkesztette: Bombitz Attila. 5–7. Dorog: Dorog Város Barátainak Egyesülete.

SECOND CLASS HISTORY

On the novel Hosszúra nőtt árnyékaink [Our long shadows] *by Lajos Kovács*

Lajos Kovács, a writer, editor, and teacher worked for about twenty years on a novel which, unfortunately, could only be published posthumously. The manuscript, found after his death, which received the title *Hosszúra nőtt árnyékaink* [Our long shadows], is at the same time a book of remembrances, a family novel, a coming-of-age novel, and a generation novel. The first-person narrator investigates sometimes from a childlike naive, sometimes from an adult perspective the story of the Czechoslovakian-Hungarian population exchange and its moral consequences on both the personal life and the collective existential sphere. The crucial topic of the novel is the crossing of the border, the quest for language, cultural differences between generations, and the

own within one's own as reflections of otherness within minority identity. Individual chapters of the novel, while traditionally reconstructing the history and the "memory album" of a family on each side of the border, also create the narrator's coming-of-age history. Childhood, school years, university studies and military service all seem to be defining factors and times in the experimental life journey of a frontier existence.
Keywords: generation novel, investigative writing, population exchange, crossing borders, the quest for language

DRUGORAZREDNA ISTORIJA

O romanu Hosszúra nőtt árnyékaink/Naše izdužene senke *Lajoša Kovača*

Lajoš Kovač, pisac, pesnik, urednik i profesor, bezmalo dve decenije radio je na romanu, koji je nažalost objavljen posthumno. Rukopis koji se nalazio u njegovoj književnoj zaostavštini i koji je naknadno dobio naslov *Hosszúra nőtt árnyékaink/ Naše izdužene senke* žanrovski pripada prozi sećanja, porodičnom i razvojnom romanu i romanu jedne epohe. Pisan u prvom licu, čas dečje naivan, čas iskustveno zreo, u svetlu razmene stanovništva između Čehoslovačke i Mađarske, on opisuje moralne posledice koje su uticale kako na lične živote tako i na sferu postojanja čitave zajednice. Osnovne teme romana su prelaženje preko granice, potraga za jezikom, generacijska kulturna razmimoilaženja, sopstveno u okviru svog, kao refleksija stranosti manjina. Pojedina poglavlja romana, pri čemu na tradicionalan način rekonstruišu albume sećanja dve porodice koje se nalaze sa obe strane granice, oslikavaju i istoriju razvoja samog pripovedača: dečaštvo, školsko doba, studije i vojni rok se kao određujuća razdoblja pojavljuju na iskustvenom životnom putu prekogranične egzistencije.
Ključne reči: roman jedne epohe, razmena stanovništva, prelazak granice, potraga za jezikom

A kézirat beérkezésének ideje: 2023. febr. 4. Közlésre elfogadva: 2023. jún. 5.

Hungarológiai Közlemények 2023/3. Bölcsészettudományi Kar, Újvidék
Papers of Hungarian Studies 2023/3. Faculty of Philosophy, Novi Sad

ETO: 821.511.141-32SPIRÓ GY. ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER
DOI: 10.19090/hk.2023.3.48-60

Marko ČUDIĆ

Belgrádi Egyetem, Filológiai Kar
Hungarológiai Tanszék
Belgrád, Szerbia
marko.cudic@gmail.com

KISEBBSÉGI ÉLETSTRATÉGIÁK SPIRÓ GYÖRGY *ÁLMODTAM NEKED* CÍMŰ NOVELLÁSKÖTETÉBEN

Minority life strategies in György Spiró's book of short stories *Álmodtam neked (I have dreamt for you)*

Manjinske životne strategije u zbirci pripovedaka Đerđa Špiroa *Álmodtam neked (Sanjao sam za tebe)*

Bár az *Álmodtam neked* novelláskötet Spiró György egyik legnépszerűbb kötete (három kiadást ért meg eddig), a kritika mégsem sorolja a szerző nagy, meghatározó művei közé. Ugyanakkor ez a kötet talán Spiró legönéletrajzibb, legintimebb, leginkább vallomásszerű műve. A novellák, kronológiai sorrendbe szedve, akár egy kortárs nevelődési regény fejezeteiként is olvashatók. A művésszé válás folyamatának bemutatásában többféle kisebbségi életstratégiát használ a narrátor, jelen tanulmány ezeket próbálja kidomborítani, problematizálni. Ezek a stratégiák nagyjából három különböző típusra oszthatók fel. Az első típusba a fiatalkori lázadás és a társadalmi mimikri elfogadása közötti ingadozás sorolható, amely minden bizonnyal a narrátor második generációs holokauszt-túlélői státuszából ered, illetve az ezzel járó posztmemória feldolgozásának folyamatából. A második kisebbségi életstratégia-típusba a narrátor vállalt és kemény munkával megszerzett többnyelvűsége és többkultúrájúsága tehető, amely értelemszerűen ráébreszti őt magának a magyar nyelvnek és irodalomnak minor státuszára a világ kultúráiban. A harmadik életstratégia-típus pedig a narrátor ama tudatából táplálkozik, miszerint a „szellem arisztokráciájához" tartozó emberek léte rendkívül törékeny, ám ugyanakkor kivételesen gazdag létezésforma és különös privilégium.

Kulcsszavak: önéletrajzi novellák, kisebbségi életstratégiák, posztmemória, többnyelvűség, a szellem arisztokráciája

Spiró György helyét a kortárs magyar irodalmi kánonban nehéz lenne pontosan meghatározni, bár inkább a „kismesterek" közé szokás sorolni. Párját ritkítóan gazdag opusát műfajilag talán a legszerteágazóbbnak lehetne nevezni, nem csak a kortársak között. A magyar kritika egyértelműen a *Fogság* című (pszeudo)történelmi nagyregényét tartja eddigi *magnum opus*ának, ezenkívül drámáit taksálja igazán nagyra. Ebben a *Fogság* nagy sikert megélt angol fordítása is jócskán közrejátszhatott. Aktív műfordítóként a kiadókkal való évtizedes együttműködéseim során azonban *in vivo* is többször megbizonyosodtam arról, hogy a magyar irodalomnak ún. „hivatalos" kánonja nem mindig érdekli igazán a külföldi kiadókat, sőt.[1] A fentebb felvázolt konstellációban némileg eltörpülni látszik Spiró novellisztikája, és csak abban az esetben kerülhet – főleg a külföldi – kiadók és olvasók érdeklődésének középpontjába, amikor az adott kiadó kivételesen nem regényt szeretne fordíttatni, hanem egy kortárs novellisztikát támogató EU-s pályázatra jelentkezik. Ebben a tanulmányban azonban, bevett szokásomtól eltérően, nem a novelláskötet szerbre való fordításának nehézségeit fogom ecsetelni, hanem egy másik problémára próbálok összpontosítani: azokra a specifikus kisebbségi életstratégiákra, amelyek, véleményem szerint, szépen körvonalazódnak Spiró tárgyalt novelláskötetében.

Az *Álmodtam neked* című, önéletrajzi ihletettségű novelláskötetet műfajilag többek között a nevelődési regény, az útirajz, az utaztatási regény és a művészregény (vagy a művésszé válás, a művésszé való fejlődés regénye) sajátos ötvözetének lehetne tekinteni. Az, hogy a kötet műfaji meghatározásának-besorolásának szempontjából a regényre való utalás oly sok kombinációban előfordul, arról tanúskodik, hogy a novellák cselekményei, bármennyire is különböző időszakokban, helyeken és kontextusokban zajlanak, egységes narratívává állnak össze, s egységes (élet)történet szálaiként olvashatóak.

Az emlékezés, a reminiszcenciák azonban tipikus spirói száraz cinizmussal vannak adagolva, még akkor is, ha a címek időnként holmi melankolikus atmoszférát előlegeznének-feltételeznének (ennek tipikus példája a már-már Krúdy-címeket idéző *Hajdani sör íze* című novella). Talán úgy is lehetne fogalmazni, hogy ezek a novellák egyfajta kivonatát kínálják mindannak, amit manapság a tipikus spirói próza jellegzetességeinek szokás nevezni. Ezeknek a jellegzetességeknek talán a legtalálóbb meghatározását a kortárs irodalmárok-kritikusok

[1] A kánonelmélet komplexitásáról, különösen a kisebbségi kontextusban használandó problematikusságáról lásd Medve Zoltán *Kánon, minoritás, irodalom* című alaptanulmányát (Medve 2022, 8–30). Spiró Györgynek, a (magyar) irodalmi kánonban elfoglalt helyének kontextusában különösen hasznos Medvének az az eszmefuttatása, amelyet Kálmán C. György kánonokról írt gondolatmenetének margójára írt (Medve 2022, 13).

közül Szabó Gábor adja, amikor a következőképpen fogalmaz: „Spiró Györgyről aligha állítható, hogy legvidámabb íróink egyike lenne; némi parafrázissal élve, szövegvilágát sokkal inkább egyfajta *ontológiai ború* jellemzi, amely rendre a groteszk, a szatíra, az abszurdba hajló keserű irónia stíluseszközein keresztül manifesztálódik" (Szabó 2018, 110).

Már az első novellában, az *Utópiá*ban, világirodalmi, magyar irodalmi és európai kulturális referenciák és párhuzamok, más irodalmi művek és művészi alkotásokkal való dialógusra hívó motivikai láncolatok fedezhetők fel: már maga az a tény, hogy egy egész novellát, méghozzá a kötet első, bevezető novelláját a születése előtti időre teszi, és a saját, úgymond „keletkezéstörténetét" idézi fel, különös tekintettel apja tervére, egyszemélyes „összeesküvésére", illetve azoknak a körülményeknek a részletes ecsetelésére, amely körülmények közrejátszottak abban, hogy ő, mármint hogy az elbeszélő egyáltalán megszülethessen, egyértelműen a világirodalom egy nagyregényére utal – Lawrence Sterne *Tristram Shandy* című nagyregényére, arra az alkotásra, amely elsők között számolt le tudatosan a lineáris történetelvűséggel. Némileg paradox helyzet ez, hiszen éppen Spiró az, aki a kritikusok egybehangzó véleménye szerint, a nyelvközpontú posztmodern irodalom térnyerése idején amolyan magányos farkasként makacsul és régimódian ragaszkodott a történetelvűséghez. Talán éppen ez a Spiró-könyv az, amely a maga autoreflexív, önironikus kiszólásaival már-már filozofálgatásba illő, a szövegbe beleillesztett traktátusaival, a társadalomról, nyelvről, művészetről szóló koherens gondolatmeneteivel legkevésbé illik bele ezekbe a történetelvűséget előtérbe helyező Spiró-alkotásokba.

Legalább még egy fontos, ezúttal magyar, de világirodalmi alkotás vezérmotívumával folytat dialógust az *Utópia*: Kertész Imre *Kaddis a meg nem született gyermekért* című lírai hangvételű, majdhogynem zsoltárregényével. Ennek főhőse-narrátora, mint ismeretes, feleségével ellentétben, nem szeretne gyermeket, bár a refrénszerűen ismétlődő kérdésekből, hogy vajon hogyan is nézne ki az a gyermek, ha mégis megszületne, betekintést kaphatunk a belső emocionális vívódások, a szenvedés, a töprengés és a hiányérzet mélységeibe. Spirónál éppen fordított a helyzet, ott a holokausztot túlélő apa az, aki, feleségével ellentétben, *szeretne* gyermeket, és ezt a tervét végül, mint kiderül, orvul meg is valósítja. A családi legendárium szerint, amelyet a már kamasz narrátornak édesanyja *post nativitatem* fed fel, a főhős édesapja a legínségesebb háború utáni hónapokban, 1945 nyarán úgy dönt, hogy titokban egy piciny tűvel kilyuggasztja az összes otthon található óvszert, ez az ötlet viszont szinte mintha már Vinko Brešan horvát rendező *Svećenikova djeca* című, 2013-as filmjét előlegezné meg.

Ez az alaphang, ez a csaláson alapuló, csalás nélkül az élet megkezdését lehetetlennek mutató helyzet eleve egy olyan narrátor megalkotásához vezet, aki a társadalmi és családi mimikri és az egyéni lázadás, az önnön zsidóságát hol nyíltan vállaló, hol meghunyászkodóan eltitkoló vagy vajmi módon eleve lényegtelennek tartó figura lesz majd. Ennek talán legjobb illusztrációja a *Rabszolgalázadás* című novella, amelynek centrális történetképző motívuma az apjától megörökölt, holokausztot túlélt, szinte már fétisként-totemként tisztelt régimódi, Londonban vásárolt *Gillette* márkájú borotva, amelyben a narrátor némi finom iróniával valamiféle generációkon túli családi kohezív erőt vél felfedezni.

Többféle, többszintű, rétegzett kisebbségi identitás a Spiróé: a holokauszttúlélő, kikeresztelkedett zsidó család gyermekének az anyja korán tudatába vészte – fényképeken keresztül – azt a tényt, hogy a család nagy része „nem jött vissza" (Spiró 2007, 18). A szigorú neveltetésben részesülő, belülről titokban lázadó gyermek-narrátor azonban örül annak, hogy „nem jöttek vissza", mert úgy érzi, ha ne adj' isten, visszajöttek volna, ők is rátelepednének, untatnák a saját erőszakos, szigorú és konzervatív nevelési módszereikkel. Itt is némi párhuzamok fedezhetők fel a *Sorstalanság* főszereplőjének, Köves Gyurinak saját családja elleni látens, introvertált lázadásával, főleg a „szentfazék" családtagokkal szemben (a nagybácsi Köves Gyuri szemszögéből semmitmondó, ritmikus imája stb.).

Az ellen a család ellen „lázad" a maga módján a kisgyermek-énjét megidéző narrátor, amely család kollektív memóriájában még intenzíven él a második világháborús meghurcoltatások, az üldöztetés réme. A traumatikus múlt kísértése és a trauma megismétlődésétől való szinte pánikszerű és már-már paranoid félelem kisebb-nagyobb gesztusokban nyilvánul meg. Tekintettel arra, hogy maga Spiró, illetve a novellák egyértelműen önéletrajzi ihletettségű narrátora a bevett nemzetközi terminológia szerint második generációs holokauszt-túlélő (tehát olyasvalaki, aki már a háború után született, és az ún. *baby boom* generációhoz tartozik), az ő konkrét esetében a szakirodalomban is egyre gyakrabban előforduló *posztmemória*-jelenségről beszélhetünk.[2] A mai, megélt

[2] Irodalomtudományi szempontból a második és harmadik generációs holokauszt-narratívákban a posztmemória fogalmát legprecízebben Marianne Hirsch dolgozta fel (lásd Hirsch 1997, illetve Hirsch 2012). Az ő kutatásaira és fogalmi apparátusára hivatkozva beszél David Albahari *Götz és Meyer* című regényének elemzésében Stijn Vervaet arról, hogy mily módon „[...] érinti ez a regény a holokauszt-emlékezet megőrzésének és nemzedékeken átívelő továbbadásának a problémáját, valamint miképpen mutat rá azokra a traumatizáló effektusokra, amelyeket ezek az események továbbra is előidéznek a túlélők második generációs tagjainál" (Vervaet 2018, xvi – az idézetek fordításai az enyémek – M. Č.).

traumán – az ötvenhatos forradalom traumáján – keresztül a koravén, politikai ügyek iránt intenzíven érdeklődő gyermek-önmagát felidéző narrátor az előző, meg nem élt traumára is utal finoman és kevésbé finoman adagolt jelekkel a *Nagymikulás* című novellában: ahogy kitör a forradalom, előjönnek a félelmi reflexek, előtör a családban, a szülőknél és a nagymamánál a többségi keresztény magyar lakosságtól való rettegés. Ezt a reflexet látjuk viszont például Spiró *Tavaszi tárlat* című regényében is, amelyet egyfajta Kafka-paródiaként is olvashatnánk. A regény főhőse, a kafkai módon meghurcolt gyári mérnök apa feleségével folytatott dialógusa során megjelenik az *ezek* kifejezés, amely egyértelműen a magyarokra, a többségi lakosságra vonatkozik, akik a szülők projekciójában képesek lennének az újabb üldözésre, sőt, ebben a már-már paranoiával párosuló rémképzetben szinte olybá tűnik, mintha már alig várnák az újabb történelmi lehetőséget. A *Nagymikulás* című történetben a nagymama és az édesanya a következőképpen tanácsolják a kisfiút:

> El kellett képednem, mily magától értetődő természetességgel éli a számomra rendkívüli életet anyám és nagyanyám, akik mintha észre se vennék, hogy a háború óta eltelt már tizenegy másfajta év (és abból tíz az enyém is). Tudják, mikor nem szabad az ablakba állni, mikor érzik úgy azok odalent, hogy be kell lőniük; időszerűnek tartják, hogy felvilágosítsanak: ha fegyveresek jönnek, menekülésem záloga, ha felmutatom nekik levágatlan pisilőmet; a pisztoly formájú, használhatatlan díszöngyújtót, nagybátyám ajándékát, tiltakozásom ellenére, még akkor, kedden, lehúzzák a vécén, mert „ezek ilyenkor nem totojáznak" (Spiró 2007, 29–30).

Ez a gyermekkori szembesülés egy fontos, meghatározó, traumatikus történelmi eseménnyel még egy, úgymond „szuperképességgel" fegyverezte fel – saját bevallása szerint – a narrátort:

> Arra határozottan emlékszem, hogy nagyon irigyeltem nálam többet megélt, életveszélyes helyzetekből megmenekült osztálytársaimat, s abban is biztos vagyok, hogy a romok látványa örömmel hevítette keblemet: nagy és történelmi időt éltem meg, s bár érdemem a romok létrehozásában nem volt, de tagadhatatlanul ebben a korban léteztem, s mindabból, ami valóban nagyszabású, valami azért majd csak háramlik rám is. Aztán igazi tizenévessé vedlettem vissza, és mintha nem lett volna az egész. Sok évvel később vettem észre: furcsa kettős látásban szenvedek, nincs olyan város, amelyben ne látnám meg a majdani romokat, nincs az az épülőfélben levő ház, amelyet ne látnék ugyanakkor kiégve, fűvel és fával benőve, nincs az az emberi település, amelynek a helyén

> ne látnám az őserdőt. Nincs az a vasbeton, amelyet, tudom, át ne járna a halottak napja sötétje. Számomra, úgy látszik, ügyesen, olykor fortélyosan leplezett változás minden tartósnak remélt vagy hazudott állapot, az úgymond normálisan, sőt fényűzően üzemelő városok odvaiban babonák leselkednek bebábozottan, és várják, hogy eljöjjön az ő idejük. S mert az ő idejük mindünk ideje, s így kevésbé halandók nálunk, egyeseknél, várakozásuk jogosult (Spiró 2007, 32–33).

Az ilyen meghatározó, formatív erővel bíró életesemények intenzitása, mint az egy tipikus neveltetési regénytől egyébként is elvárható lenne, egyre inkább gyengül, ahogy haladunk előre az időben. A tolsztojánus gyermekkor-kamaszkor-ifjúkor sémát követve, a kamaszkor meghatározó élménye az apa diplomáciai kiküldetése Belgrádba, a szocialista Jugoszláviába, az egykori „láncos kutya" ólának kellős közepébe. Mint a többi kötetbeli novellában, a város konkrét neve egyszer sem hangzik el, ám a finom és kevésbé finom utalások alapján a hazai (vajdasági, szerbiai) olvasó egyértelműen a szerb (az akkori jugoszláv) fővárost fedezi fel a helyszínben. Messze áll az idilli, árkádikus bemutatástól Spiró narrátora ebben a novellában is, amelynek a diplomáciai élet nyelvi sokszínűségére egyértelműen utal már a címe is: *Babilonban megdrágult a tej*. A lakásban a svábbogarak motívuma dominál, a havat és a tömérdek szemetet nem takarítja senki sem, a helyiek sem mindig olyan barátságosak, mint amilyennek általában képzelik magukat. Az ironikus történelmi kitételek sem mennek ritkaságszámba: „Minek egy ilyen kis országnak ekkora hadügyminisztérium, kérdeztem egyszer apámtól, aki megmagyarázta, hogy valahol el kellett helyezni a töméntelen mennyiségű nemzeti hőst" (Spiró 2007, 72). A jugoszláv (illetve a szerb) népies zenében megnyilvánuló tömegkultúrát sem kíméli, a maga száraz, szarkasztikus módján: „Megint a rádiót csavargatom, tánczene sehol. Egykor Bachot is szerettem. A keresőt otthagyom valahol, nyekereg valami nyúlós nyavalygás, hallgatom, és nyúlós, nyavalygós érzéseim támadnak" (Spiró 2007, 74).

A kamasz narrátor leginkább korabeli külföldiekkel, diplomaták gyerekeivel barátkozik, szocializálódik, legtöbbször afrikaiakkal, ázsiaiakkal, az el nem kötelezett országok blokkjából jövő fiatalokkal, akikkel leginkább angolul kommunikál. A narrátornak a kisemmizettekkel, outsiderekkel való barátkozásra való hajlamát már a kronológiai sorrendbe összerakott novellák egy előzőjében, a *Seszínű* című történetben is megfigyelhette az olvasó,[3] ám a *Babilonban...*

[3] Ahol a narrátor egy elesett, kisemmizett, szerencsétlen, ám sakkozni kiválóan tudó osztálytársával barátkozik.

című novellában ez a fajta érzékenység egy másféle, egyre inkább tudatosnak látszó, intellektuális belső fordulatba, később a narrátor szakmáját is nagyban befolyásoló elhatározásba csap át: apja diplomata (és besúgó) ismerősei nagy megrökönyödésére nem angol iskolába jár, hanem *ezt* a nyelvet tanulja (mármint a szerbhorvátot, lásd Spiró 2007, 80).

Ez a tudatos intellektuális döntés, amely minden bizonnyal éppen ebből a kamaszkori belgrádi tartózkodásból csírázott ki, nemcsak abban teljesedik majd ki, hogy a nem túl népszerű szerbhorvát szakra iratkozik az ELTE-n, hanem utat nyit később Spirónak az összes szláv nyelv, irodalom és kultúra behatóbb ismeretébe is. Konkrétan a novellák szintjén a poliglottizmusnak ez a szinte állandó állapota egy olyan specifikus magyar nyelven megírt szöveget, dialógusokat eredményez, amelyek kontextusából egészen egyértelmű, hogy nem magyarul hangzottak el. S bár ez a jelenség irodalomtörténeti távlatba helyezve semmiképp sem újdonság, tény, hogy valamely kisebbséghez tartozó szerzőknél ez sokkal gyakrabban fordul elő, mint az egynyelvű irodalmi kánonokba könnyebben belehelyezhető íróknál. Aleksandar Tišmával foglalkozó tanulmányában Toldi Éva, Werner Helmich *Ästhetik der Mehrsprachigkeit* című monográfiájának alapelveiből kiindulva, ezt a jelenséget a következőképpen látja: „Többnyelvűnek nemcsak a *manifesztálódó többnyelvűséget* mutató szövegeket tartom, hanem nem zárom ki ebből a körből a »latens« többnyelvűséget, azaz a *parafrazeáló megnyilvánulásokat* sem" (Toldi 2021, 190). Maga az a tény pedig, hogy a narrátor hol szerbhorvátul, hol lengyelül, hol oroszul, hol csehül[4], tehát mindegyiknek az anyanyelvén szólítja meg adott beszélgetőtársát, szinte már a Németh László-i ideált látszik, ha mégoly ironikusan is, megtestesíteni. A kortárs és a közelmúlt magyarországi szerzői közül talán csak Fejtő Ferenc délszláv ismeretei vetekedhetnek Spiróéival.[5]

---

[4] A cseh nyelv konkrétan csak egyetlenegyszer fordul elő a kötetben, a vadregényes dél-montenegrói Stari Barba való nyári turistalátogatást ecsetelő írásban (a *Kísértetváros kapujában* című novellában), amikor a narrátor egy cseh turistapárt szólít meg anyanyelvükön, segítő szándékkal, ám a pár ettől félénken visszahőköl, nyilván valami kémet sejtve az íróban: „– Nem hiszem, hogy kinyitnák – szólok oda csehül a párnak. Megriadnak, eloldalognak. Igen, ezt nem kellett volna" (Spiró 2007, 144).

[5] Az, amit Virág Zoltán mond Fejtőről, miszerint „[a] déli szláv térséget benépesítő etnikumok főbb ismertetőjegyeit, küllemi adottságait, spirituális rezdüléseit, vérmérsékleti és ösztönéleti különbségeit górcső alá vevő Fejtő Ferenc-i passzusok előszeretettel, ám nem fantáziátlanul operálnak a szokásos sztereotípiákkal [...]" (Virág 2020, 52), modernebb változatban vonatkoztatható lehetne Spiróra is, azzal, hogy az *előszeretetet* itt talán a *tipikus spirói száraz cinizmus* formuláció válthatná fel. Sok helyen érinti még Spiró kritikai éllel a délszláv régiót: konkrétan a *T-Boy* című kötet rémtörténetei közül is ebből a szempontból kiemelkedik például a *Melyik szomszéd?* című, nevezzük így, „háborús tündérmese".

Ebből a délszláv perspektívára úgymond belülről rálátó pozícióból adódhat az ebben a kiadásban utolsó helyen szereplő *A kincs* című novella narrátorának érzelmi ambivalenciája a koszovói albán, a nyolcvanas évek elején Triesztből Zágrábba farmernadrágokat csempésző soktagú vendégmunkás-családok iránt. Útitársának, a szerbhorvát nyelvet nem beszélő magyar feleségének a narrátor a csempészeket *veszélyes népségnek, siptároknak* nevezi, átvéve ezzel a többségi szerb(horvát) kirekesztő narratívát. Lévén azonban, hogy maga a novella megjelenési ideje 2007, tehát kilenc évvel a koszovói háború utánra datálható, innen nézve mintha a narrátor is ironikusan viszonyulna akkori énjéhez, és igyekezne újragondolni, más megvilágításba próbálná helyezni akkori meglátásait. A novella címében szereplő *kincs* itt ugyanis az egyszerű emberi méltóságról, az antikvitásból ránk maradt halál és temetés méltóságára vonatkozik, amely a (poszt)modern korban nemhogy nem magától értetődő kategória, hanem egyértelműen *privilégium* is:

> Bámulom most, utólag, azt az öt embert csodálkozva, bámulom egykori magunkat is új szemmel, mert nekünk még az egyéni halál adatott meg, szemben azokkal, akik Zágrábban leszálltak. Feleségem úgy halt meg, hogy sokan gyászolták el, csakis őt, azt a gyönyörű, egyszeri embert, aki volt. A legnagyobb adomány a sorstól, ha nem tömegsírba kaparják el az embert. Ez az egyetlen kincs, amire anyától született a véletlen folytán szert tehet (Spiró 2007, 342).

Szó esett már arról, hogy a kötetbe összegyűjtött novellákat, már kronológiailag összerakott természetüknél fogva is egyfajta modern önéletrajzi nevelődési regényként is lehetne olvasni. Maga a cím egy korabeli népszerű slágerre utal, ugyanakkor tragikus töltettel bír: soha nem fogjuk már megtudni, sem a narrátor, sem mi, az olvasók, hogy milyen jó, novellába vagy regénybe illő témát *álmodott neki* a rákban szenvedő és haldokló édesapja. A novellák egy része ebben az értelemben egy másik nagy irodalmi témát pendít meg, az apával való komplex viszony témáját, és ilyetén akár az aparegény csíráit is felfedezhetjük a könyvben. Az a tény, hogy az apa első generációs holokauszt-túlélő, tovább súlyosbítja ezt az eleve súlyos és terhes apa-fiú viszonyt. Ez leginkább az *Apámmal a meccsen* című novellában érhető tetten, ahol a fiú lélekben már búcsúzik súlyosan beteg édesapjától.[6] A posztmemória és az abból fakadó

[6] A kötet szerb fordításának bemutatóján (2022. dec. 3-án a belgrádi *Štrik* kiadóvállalat kávézójában) a beszélgetésbe online bekapcsolódott maga a szerző is, és az *Apámmal a meccsen* novella címéről azt mondta, hogy címadásban, de részben tematikájában is leginkább Laza Lazarević *Prvi put s ocem na jutrenje (Apámmal először a reggeli misén)* című novellája ▶

(poszt)trauma reflexei itt talán leginkább abban a pillanatban sűrűsödnek össze, amikor a stadioni kaotikus tömegben a fiú (sikertelenül) mindenféle titkos családi jelhez, füttyszóhoz próbál folyamodni annak érdekében, hogy a lelátóra igyekvő édesapja megtalálja őt (mármint a saját fiát): a narrátor ugyanis nem akarja nevén szólítani édesapját, mert nem szeretné a nevét kiszolgáltatni a tömegnek (Spiró 2007, 105). Ezt a tudatos névelhallgatást is egyfajta kisebbségi (élet- vagy túlélési) stratégiaként lehetne felfogni, amely eme stratégiáknak értelemszerűen nem a lázadó, hanem a mimikri-spektrumán lenne található.

Térjünk azonban vissza a nyelvismeret és a saját kisebbségi lét tudatosításának az összefüggéseire. Az idegen nyelvek és kultúrák (nemcsak a nagy, a világnyelvek, hanem az ún. kis nyelvek, Spiró esetében a kis szláv nyelvek) mély ismerete ugyanis lépten-nyomon rádöbbenti a narrátort arra, hogy magyar íróként mennyire nevetségesen ismeretlen a (nagy)világban: kiderül ez olyan banális társalgásokból is, mint a pimasz kis montenegrói falusi sihederekkel való csevegésben a *Kísértetváros kapujában* című novellában, de kiderül ez *A szent poézis* című novellából is, amelyben a narrátor lengyel költőbarátjával[7] való mélyretörő intellektuális beszélgetéseit, vitáit eleveníti fel. S míg a nagy nyelvek, nagy kultúrák esetében teljesen egyértelmű ezeknek a kultúráknak a fölénye a magyarral szemben, a lengyel kolléga, illetve a többi, kisebb szláv nyelv esetében szinte már sértőnek találja a narrátor ezt a fajta, a magyarral szemben érzett vagy őáltala érzékelni vélt pszeudofölényt, a magyarságismeretek teljes hiányát, a kulturális dialógus egyirányúságát. Ilyetén a második generációs holokauszt-túlélő némiképp paradox módon a magyar kulturális értékek és érdekek védelmezőjeként lép fel, tanárként-egyetemi oktatóként pedig szinte már, ahogy önmaga is állítja egy másik novellában, a magyar „néplélek papjá”-nak mutatkozik (Spiró 2007, 303).

A fentebb felvázolt példákból három viszonylag jól elkülöníthető spirói kisebbségi életstratégia-típus dereng fel: az első a posztmemóriából kibontakozó, kollektív traumákból táplálkozó lázadó, avagy rejtőzködő viselkedésmodellekben keresendő, a második kategóriába a tudatosan vállalt és kemény munkával kiépített, a Magyarországra nem annyira jellemző nemcsak nyelvi, hanem kulturális poliglottizmus tehető, amelyben különösen fontos hely illeti meg az ún. kis szláv nyelvek és kultúrák beható ismeretét.

▶ ihlette meg. Azzal a különbséggel, hogy az apa-fiú viszony drámáját Spiró esetében a csendes búcsúzás hangulata hatja át.

[7] Akiben, bár nincs név szerint megnevezve, egyértelműen Adam Zagajewskit fedezheti fel az olvasó.

A harmadik, eleddig még ki nem fejtett, ám fontos típusa a Spiró-féle kisebbségi életstratégiáknak pedig az a sok íróra egyébként is jellemző szakmai tudat, miszerint „a szellemi arisztokrácia" csekély számú és törékeny, ám annál értékesebb csapatába tartozik, néhány ugyancsak kisszámú, elit olvasójával együtt. Ezek az ideális olvasók a Szellem odúiban rejlenek: ezt a már-már karikatúrába illő ideális olvasótípust a narrátor nagy empátiával – ezúttal mellőzve a rá oly jellemző iróniát – *Olvasóm* című megrázó, katartikus novellájában örökíti meg. Konkrét esetben az elit olvasó egy külvárosi szocialista panel tömbház kis, kényelmetlen lakásában él feleségével és két gyerekével – ebben az esetben így néz ki a Szellem odúja. Ami ezt az olvasót különössé teszi, az az, hogy ő valójában *csak* olvasó, *mindent* elolvas a kortárs és közelmúlt magyar irodalmi produkciójából, de *nem ír*, sosem ír semmit, mindig csak szóban fogalmazza meg éles és egyéni, jól megalapozott kritikai véleményét. Ráadásul mintha még a kritikai beszéd is nehezére esne: állkapcsával furcsa mozdulatokat végez, mintha fájdalmasan szülné a szavakat, mondatokat: „Lassan, kínos pontossággal fogalmazott, rágóizmai független életet éltek, gondolataiba beleéreztem fogainak látens csikorgását" (Spiró 2007, 237). Maga az a tény, hogy véleményét soha nem fogja papírra vetni, valamint az, hogy a szellem embere törékenyebb a többinél, hogy ki van téve a mindennapi élet brutális barbarizmusának (egy alkalommal valami zsebtolvajok leütik, összeverik az utcán), pesszimista spekulációkba sodorja a narrátort, aki Bulgakovval ellentétben, mintha nem hinne a kéziratok tartósságában, éghetetlenségében, lényegi megsemmisíthetetlenségében:

> Elvesznek, elporladnak, szétrothadnak, patkánybendőbe jutnak mind a művek, amelyeket valaha olvasott, elvesznek köztük az én műveim is, mindazok, amelyeket még csak ezután fogok megírni. Csakhogy én akkor már sejtettem valamit arról, amit egyaránt pontatlanul, reménytelenül, kétségbeesetten közelítve hol lélekvándorlásnak, hol géneknek neveznek a szakszavak bűvöletébe menekülő mindenkori élők (Spiró 2007, 245).

És talán ebből a mégis-pislákoló hitből kiindulva, ezt a fajta, szinte már szókratészi, buddhai vagy krisztusi (apokrif) szóbeliséget, ezt az attitűdöt mint szigorúan szellemi életformát a kritika műfajában a narrátor nagyra taksálja, és kivételes személyes szerencsének, privilégiumnak tartja, hogy egy ilyen emberrel, egy ilyen ideális olvasóval összehozta a sors (Spiró 2007, 246–247).

Csak remélni merem, hogy az eddig felmutatott példatárral sikerült legalább részben rámutatni a kisebbségi életstratégiák három említett fő formájának felbukkanására és novellisztikus megszövegezésére Spiró tárgyalt rövidpróza-

kötetében. Spiró narrátora ezeket szervesen beépíti novelláiba, noha finoman adagolja őket, mindenféle posztmodernista vagy akár tipikusan a kisebbségi irodalmakra jellemző „nyelvi spektákulum" nélkül. Gilles Deleuze és Félix Guattari szerint a (mindenkori) kisebbségi írónak „[ú]gy kell írnia, mint egy gödrét kaparó kutya vagy odúját ásó patkány. Ehhez ráadásul meg kell találnia saját alulfejlett pontját, saját tájnyelvét, saját harmadik világát, saját sivatagát" (Deleuze–Guattari 2009, 38). Számos poétikailag-stilisztikailag legitimálható példát találunk erre az újabb kori magyar irodalomban, olyan szerzőknél, akik a legkülönbözőbb kisebbségi pozíciókból kiindulva alkották meg főműveiket: gondoljunk csak Domonkos István agrammatikus nyelvi modelljére, Végel László újvidéki argójára, Bodor Ádám elidegenítő személynév-használatára vagy Kertész Imre „atonális nyelvére".

Spiró azonban, úgy látszik, nem ilyen módon próbálja, újra – Deleuze és Guattari szóhasználatával élve – „aláásni a nyelvet", ő nem akar mindenáron „saját nyelvének nomádja, cigánya, bevándorlója lenni" (Deleuze–Guattari 2009, 40). Vagy ezt legalábbis nem oly módon teszi, mint a fentebb említett szerzők. Ő a teljesen sztenderd, néha szigorúan és bizony szárazon grammatikailag helyes magyar nyelvben a mindenkori, magától értetődő, önmaga habitusából és műveltségéből kiinduló *látens többnyelvűségével,* impozáns, választott és kemény munkával megszerzett többkultúrájúságával vívja a maga (poétikai) harcát az irodalmi mezőben. És teszi mindezt a második generációs holokauszttúlélő posztmemóriájával, a szellem páratlan arisztokratájának pozíciójából.

Irodalom

Deleuze, Gilles – Guattari, Félix. 2009. *Kafka: A kisebbségi irodalomért.* Ford. Karácsonyi Judit. Budapest: Qadmon Kiadó.

Hirsch, Marianne. 1997. *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory.* Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

Hirsch, Marianne. 2012. *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture after the Holocaust.* New York: Columbia University Press.

Medve Zoltán. 2022. Kánon, minoritás, irodalom. *Hungarológiai Közlemények* (1): 8–30.

Spiró György. 2007. *Álmodtam neked*. Második kiadás. Budapest: Scolar Kiadó.

Szabó Gábor. 2018. *Történeteink vége: Emlékezés a kortárs magyar irodalomban.* Miskolc: Műút.

Toldi Éva. 2021. Aleksandar Tišma transzkulturális identitáskoncepciójának margójára. In *Kelet-Közép-Európa mint kulturális konstrukció,* szerk. Földes Györgyi et al. 188–195. Budapest: Gondolat Kiadó.

Vervaet, Stijn. 2018. *Holocaust, War and Transnational Memory: Testimony from Yugoslav and Post-Yugoslav Literature.* London, New York: Routledge.

Virág Zoltán. 2020. *Nyelvi mozaikok és kulturális rezonanciák*. Veszprém: VárUcca Műhely.

MINORITY LIFE STRATEGIES IN GYÖRGY SPIRÓ'S BOOK OF SHORT STORIES *ÁLMODTAM NEKED (I HAVE DREAMT FOR YOU)*

Although György Spiró's collection of short stories *Álmodtam neked* (I Have Dreamt for You) belongs to the author's most popular books (it has been published in three editions so far), the critics are not keen to put it along with the great, determining works of the writer. Nevertheless, it is probably Spiró's most autobiographical, most confessional piece of work. These short stories, put in a chronological order, could be read as chapters of a contemporary *Bildungsroman* of a certain kind. While describing the process of becoming an artist, the narrator uses different minority life strategies; this paper attempts to highlight and discuss these strategies. The strategies themselves could be roughly divided into three different types. The first type includes the fluctuation between youthful rebellion and the acceptance of social mimicry, which comes from the narrator's status, i.e. the fact that he belongs to the second generation of Holocaust survivors as well as the way in which he processes his personal share of post-memory. The second type of minority life strategy would be the narrator's committed and hard-acquired multilingualism and multiculturalism, which aptly made him realize the minor status of his own Hungarian language and literature within the context of world cultures. Finally, the third type of life strategy feeds upon the narrator's realization that the existence of a member of the "aristocracy of spirit" is an extremely fragile one, but that it is an extraordinarily rich form of existence and it is a unique privilege.
Keywords: autobiographical short stories, minority life strategies, postmemory, multilingualism, aristocracy of spirit

MANJINSKE ŽIVOTNE STRATEGIJE U ZBIRCI PRIPOVEDAKA ĐERĐA ŠPIROA *ÁLMODTAM NEKED/SANJAO SAM ZA TEBE*

Iako zbirka pripovedaka *Sanjao sam za tebe* Đerđa Špiroa spada u autorove najpopularnije knjige (do sada je doživela čak tri izdanja), kritičari nisu skloni da je svrstaju u velika, određujuća dela ovoga pisca. Istovremeno, to je možda i Špirovo ponajviše autobiografsko, ispovedno delo. Ove pripovetke, poređane hronološki, mogle bi se čitati i kao poglavlja jednog savremenog vaspitnog romana. U prikazivanju procesa umetnikovog sazrevanja pripovedač se služi različitim

manjinskim životnim strategijama. Ova studija nastoji da ukaže na te strategije i da ih problematizuje. Te bi se strategije grubo mogle podeliti na tri različita tipa. Prvi tip, po svemu sudeći, proizlazi iz statusa naratora, činjenice da on pripada drugoj generaciji preživelih u Holokaustu. Način na koji narator obrađuje post-memoriju koja mu je zapala jeste kolebanje između mladalačkog bunta i prihvatanja pravila društvene mimikrije. U drugi tip manjinske životne strategije spadala bi naratorova svesna i teškim radom stečena višejezičnost i višekulturalnost, koja ga je po prirodi stvari dovela do spoznaje manjinskog statusa mađarskog jezika i književnosti u kontekstu svetskih kultura. Treći tip životne strategije hrani se iz pripovedačeve spoznaje da je egzistencija pripadnika „aristokratije duha" izuzetno krhka, ali da ona predstavlja izvanredno bogat oblik bitisanja, a samim tim i izuzetnu privilegiju.
Ključne reči: autobiografske pripovetke, manjinske životne strategije, post-memorija, višejezičnost, aristokratija duha

A kézirat beérkezésének ideje: 2023. febr. 27. Közlésre elfogadva: 2023. jún. 15.

Hungarológiai Közlemények 2023/3. Bölcsészettudományi Kar, Újvidék
Papers of Hungarian Studies 2023/3. Faculty of Philosophy, Novi Sad

ETO: 821.511.141-3SÁNDOR I. ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER
DOI: 10.19090/hk.2023.3.61-74

KOVÁCS Krisztina
Szegedi Tudományegyetem, Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar
Magyar Irodalmi Tanszék
Szeged, Magyarország
karanovo@gmail.com

NOVÁK Anikó
Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
Újvidék, Szerbia
aniko.novak@ff.uns.ac.rs

A MENEKÜLÉS VÁLTOZATAI

„Nem-helyek", határhelyzetek, tényleges és mentális határvonalak Sándor Iván prózájában

Variants of escape

'Non-Places', intersections, actual and mental borderlines in Iván Sándor's prose

Varijante bekstva

„Ne-mesta", granične situacije, stvarne i mentalne granice u prozi Ivana Šandora

A tanulmány a kortárs magyar irodalom egyik legtermékenyebb szerzője, Sándor Iván életművének menekültmotívumait térképezi fel. A határ, e geokulturális térelválasztó megpillantása az a tapasztalat, amely Jurij Lotman határfogalomról szóló elgondolásában a szemiotizálás, a jelentésképződés élményével ajándékozza meg az irodalmat, amely a kulturális változás, az idegenség, a hozzáférhetetlenség élményét adja. Az események a határ tartományaiban immár nemcsak önmagukban értelmezhető objektumok, hanem kulturális faktorok, amelyeket köztes helyzetekben tapasztalhatunk meg. A határvonalak szemiotikájához is kapcsolható transznacionális perspektíva identitás- és szubjektumképzésre vonatkozó megközelítése abból indul ki, hogy nem tudunk egyféle, leírható homogén

identitásokkal számolni, mert az identitáskategóriák eleve kereszteződő viszonyokból építkeznek. A transznacionális leírás másik jelentős hozadéka, hogy átalakítja a tér fogalmát és új jelentőséget kölcsönöz neki. A tanulmány a Sándor-oeuvre néhány jellemző példáján keresztül járja körbe ezeket a fogalmakat.
Kulcsszavak: „nem-helyek", menekültirodalom, geotoponímák, transznacionalitás, Sándor Iván

A fiatalon elhunyt, éppen ezért csekély életművet maga után hagyó amerikai prózaíró, Edward Lewis Wallant méltatlanul keveset emlegetett, ám kiváló filmadaptációja révén talán szélesebb körben ismert holokausztregényében, *A zálogos*ban (*The Pawnbroker*, 1961) a zsidóság permanens vándorlását összefoglaló párbeszédrészletben a következő olvasható:

> – Kezdetben, több ezer éven át, az embernek nincs semmije, csak egy nagy, szakállas legendája, semmi más. Nincs földje, amelyen eleséget termelhetne, nincs prérije, ahol vadászhatna, sehol sem tölt elég időt ahhoz, hogy őshazája, hadserege vagy éppen mondája legyen a honfoglalásról. Csak a fejében lévő kis ész meg ez a szakállas legenda tartja benne a lelket, és hiteti el vele, hogy van valami különleges benne, még a nyomorúságában is (Wallant 1980, 54).

Előző konferenciaközleményünkben (Kovács–Novák 2022, 107–125) azt állítottuk, hogy a kortárs magyar irodalomban a skandinávhoz képest:

> alig érezhető a migránskrízisre való reflektálás, a téma csak szórványosan van jelen. Ennek egyik oka lehet az az alapvető különbség, hogy míg a skandináv térség a menekültek egyik célállomását jelenti, addig Magyarország csupán tranzitzóna. Emiatt a társadalomba való integrálódás, a menekültek árnyaltabb megismerésére tett kísérletek nem is dominálhatnak. Az átvonuló idegen csupán egy-egy felületes pillantással mérhető végig, és az irodalmi alkotásokban is ez tükröződik (Kovács–Novák 2022, 122).

2022. február 24-e, az Ukrajna ellen indított orosz invázió első napja minden valószínűség szerint átírja a kortárs európai irodalom menekültnarratíváját, így lehetséges, hogy ez az állításunk is immár idejétmúlt tételként, a történelem által megcáfolt kordokumentumként olvasható majd. Bármennyire is át fognak alakulni, vélhetően új etnosztereotipikus reprezentációkkal egészülnek majd ki a harmadik világbeli konfliktuszónákból érkező embertömegeket ábrázoló diskurzus paneljei az ukrán menekülők történeteivel, érdemes még egy pillantást

vetni az olyan életművekre, amelyekben a menekülés, a vándorlás, a kirekesztettség históriája mániákusan és elkötelezetten tematizálódik. Nem haszontalan tehát e helyütt azokra a művészekre gondolni, akiknek univerzumába a 2015 óta tartó menekültáradat megjelenítése úgy tudott belesimulni, hogy új témáikban a szerzői oeuvre koherens történelemszemléletének nagyon is otthonos elemével, a korábban már megszilárduló poétika friss argumentációjával találkozhatunk. A magyar irodalomban kétségtelenül ilyen figura a kilencvenhárom évesen is aktívan alkotó Sándor Iván, aki 2020-ban megjelent regénye (*Amit a szél susog*) textúrájába az őt folyamatosan foglalkoztató fogalmak (utazás, emlékezés, megismétlődő történelmi traumák, kataklizmák és genocídiumok ciklikussága) szövetébe applikálja a jelen mindennapokat tematizáló krízisét.

A regény cselekménye szerint Z., a feleségét gyászoló író egykori életük és utazásaik nyomában Európát járó peregrinus. Athénban találkozik egy görög régésszel, Nikosszal, akinek a palmürai ásatásokon kell végignéznie a romvárost elpusztító ISIS-támadást. Nikosz rombolásról és kivégzésekről mutatott fényképei az emlékezés fontosságát hangsúlyozzák, ám Z. éppen itt és így ébred rá, a valamikor kedves, jelentéssel megtöltött helyek felkeresése valójában nem segít rekonstruálni a korábbi léthelyzeteket:

> Z. az ablakhoz húzott egy széket. Bámulta a fennsíkot. Az épületek a holdfényben mintha csontokból fehérlettek volna. Úgy érezte, tévedett, amikor azt hitte, hogy csakis az emlékezetes helyek felkeresésével tudja felidézni, amit keres... mit is keresek?... néhány szép óra megmarad, de minden eltűnőben. Mindig foglalkoztatta az Idő, s most úgy érezte, korábban soha, hogy az Idő magába foglalja az ismeretlent, az ismert helyek élményein túl a még elképzelhetetlent is. A megismerés és megértés kielégítetlen marad, gondolta, ha csak a tapasztalatból merít. Boldogság töltötte el, hogy van még kedve ismeretlen emberek sorsához közeledni, ismeretlen történetekben részt venni, ahol, gondolta, folytatódik, ami a múltjában kezdetét vette… így van jól, gondolta, minden úgy, ahogy történnie kell (Sándor 2020, 35–36).

A szüzsé ezen a ponton a leszboszi táborból való menekítés történetszálát mozgatja, a leírás pedig a menekültválsághoz immár topikusan kötődő, a médiában gyakran látható képeket lajstromozza: „Felkapcsolták a fejlámpákat. Mezítlábas gyerekek szaladtak eléjük. Nikosz a köpenye alá rejtett kenyeret és csokoládét szétosztotta közöttük / asszonyok összebújva. Öregek takarók alatt. A fiatalabbak sorakoztak a vöröskeresztes sátornál. Nikosz felvételeket készített. Átléptek a földön heverőkön, a gyerekek szaladtak utánuk” (Sándor 2020, 38).

A regénynek az emlékezés szaggatottságát hangsúlyozni hivatott szerkezete, ahogy Veréb Árnika írja róla szóló kritikájában, „tömbszerűségével és a némileg verstördelést idéző bekezdéseivel erősen egyneműsít" (Veréb 2020). Emellett a történet menekülttáborának ábrázolása Luc Boltanski „távoli szenvedés" modelljének elvárásait is beteljesíti: „a tekinteteket fényképeztem, mondta Nikosz... / üres szemgödrök / Z. felfedezte az egyik képen magát. Simogatta a lábához kuporodó kisfiút. A / képen a fiúcska arca olyan volt, mint egy öregemberé" (Sándor 2020, 39). A veszélyhelyzetekre irányuló figyelem módozatai közül a Boltanski-féle elgondolásból a „szentimentalizmus" és az „esztétikai ábrázolhatóság" kategóriája is érvényesül (Boltanski 1999, 115). A szenvedést, úgy tűnik, a szikár elbeszélésmódjáról ismert Sándor Iván regényében is szükséges ilyen módon megörökíteni. Minden bizonnyal erről az empatikus tekintetről írja Füzi László a kötetet ismertetve:

> A felülemelkedésnek ez a gesztusa feltehetően kapcsolatban van azzal, hogy a mű a korábbiaknál nagyobb megértést mutat a világ iránt. Z., az író még azzal is tisztában van, hogy sem ő, sem maga a művészet nem tud változtatni a világon, legfeljebb elültethet valamit az olvasóban arról, hogy „mi a hatalom természete... mi a hamisság... mit jelent emlékezni... mit jelent szembenézni a sorssal" (Füzi 2020, 21).

Sándor Iván prózája a mindenkori menekülők históriáinak kollektuma. Bombitz Attila az írót 75. születésnapján köszöntő tematikus folyóiratszámban (*Forrás*, 2005/3) írt áttekintő tanulmányában mindezt így foglalja össze:

> Így azután majdnem minden írása megengedi a folytatólagos olvasat lehetőségét. Életműve, regényeinek beszédmódja nem csupán önmaga szisztematikus újrakódolásában és nézőpontkeresésében fontos. […] Az egyes regényeken túl száguldó futárok és az idő homályából felbukkanó ködlovasok. A történések téridejének gondosan kimunkált átmenetei és határhelyzetei. A külső-belső tereket képező omlás és zúgás nyelvi, zenei, hangulati sűrítettsége; a külső-belső tereket borító eső, sár, kavics, csonttörmelék és kagylózúzalék; a belső monológok és alászállások külső, térbeli megfeleltetései; s nem utolsósorban az állandó reflexió, mely a láthatatlan közös kiszálazásában gyökerezik (Bombitz 2005, 74; vö. Bombitz 2015, 46–47).

Mindez, az állandó határhelyzetben levés, a protagonisták extenzitása, dinamikus mozgása az elmúlt években láthatóan és dekódolhatóan egészült ki a menekültkrízis sorseseményeivel. Sándor Iván 2018-as regénye, a „nyolc-

vanéves háború" alatt játszódó *A hetedik nap* hősei, miközben végig a halál szélén táncolnak, mindannyian a szépséget adó kultúra emblémáit menekítik (Kovács 2019, 122). A sötét, világvégi hanyatlásban elgyötörten és rezignáltan menekülő négy főalak számára végleg megkérdőjeleződik, amit a történet egyik figurája, a színész Jensen által elmesélt fejezetben olvashatunk: „ennyi volt a Nagyúr története, kezdte, de ne legyetek elkeseredve, Káinok voltak és lesznek, de többen vannak a jó emberek, az Úr védelmébe vesz mindannyiunkat" (Sándor 2018, 109).

Zygmunt Bauman tipológiája értelmében a regénybéli színészcsapat tagjai a csavargó fogalmával írhatók le leginkább. „A Bauman által definiált kóborló típusához hasonlóan általában nincs meghatározott úticéljuk, nem tudják, meddig maradnak egy-egy helyen, mikor indulnak tovább, nehéz őket ellenőrizni" (Novák 2022, 59). Az otthonosság megtapasztalása, a bennszülötté válás számukra lehetetlen, az idegenség, a számkivetettség az ő sorsuk, ahogyan ez Jensen és Günther egyik párbeszédében meg is fogalmazódik: „idegenek vagyunk mi is / bohóc… vándor… komédiás… meg zsidó is, nevet Günther… sok ez egy embernek" (Bauman 2004, 202–203, 239; Sándor 2018, 239).

A 2018-as és a 2020-as könyvet együtt olvasva immár nem lehet nem aktualizálni a jelenre válaszoló momentumokat: embertömegek vándorolnak a világban, nincs remény, alternatíva és megoldás. „Az elnyomó, pusztító hatalommal szemben a kultúra marad az egyetlen, bár hamar szertefoszló reménység. Ám Sándor Iván világa ennél mindig is bonyolultabb volt. Ez van most és ez volt mindig, sugallja mindkét szöveg. Idő és tér, ahogy prózájában sokszor, körbeérnek, nincs szükség féreglyukakra, hogy visszatérjünk oda, ahonnan elindultunk" (Kovács 2019, 121).

A menekültek vizuális megörökítésének toposzaihoz tapadó képzetektől elválaszthatatlan a határ fogalma. A liminális szituációk, mentális és fizikailag is jelen lévő határvonalak Sándor Iván prózájának állandó térformái. Az *Amit a szél susog* textúrájában a leszboszi „drótkerítések" említése logikusan és didaktikusan vezeti vissza a szemlélő hőst a holokauszthoz: „Nem tudott szabadulni a szigeten sínylődők tekintetétől. A haláltáborok foglyainak fotókon látott tekintetére emlékeztették. Kinyitotta a gépét" (Sándor 2020, 40). A határ látványa, e geokulturális térelválasztó megpillantása az a tapasztalat, amely Jurij Lotman határfogalomról szóló elgondolásában a szemiotizálás, a jelentésképződés élményével ajándékozza meg az irodalmat, amely a kulturális változás, az idegenség, a hozzáférhetetlenség élményét adja. Az események a határ tartományaiban immár nemcsak önmagukban értelmezhető objektumok, hanem kulturális faktorok, amelyeket köztes helyzetekben tapasztalhatunk meg

(Lotman 2002, 99). Sándor Iván korszakok, országok, tájegységek limesein egzisztáló alakjai a menekültirodalom és annak fő teóriái „divatossá válása" előtt is a már idézett távolságtartó narrátorok sokszor neutrális elbeszélésmódjaiban mutatták meg magukat.

Boltanski modelljének fő pillérei közül az egyik a „szánalom politikája" (*politics of pity*), ennek horizontjában a szenvedésnek azonnal véget kell vetni. A másik látásmód az „igazságosság politikája" (*politics of justice*), amelynek dimenziójában a szenvedő nem egyszerűen szenved, gyötrelmeinek mindig valamilyen morális, méltányossági probléma viszonyrendszerében van jelentősége (Chouliaraki 2008, 20). A Boltanski elgondolását továbbgondoló Lilie Chouliaraki 2006-ban publikált, majd több kiadást is megért monográfiájában (*The Spectatorship of Suffering*) a szenvedés megfigyelőjének három típusát határolja körül. Az érintett nézőt (*involved spectator*) az empátia mozgatja, osztozni kíván a tragikus sorsban. A mindenhol jelen lévő megfigyelő (*omnipresent spectator*) felháborodást érez és igazságosságot követel, a „távoli szenvedés" „igazságosság és feljelentés politikájának" megfelelő attitűddel kíséri az eseményeket. Az eltávolodott néző (*distantiated spectator*) sem jótevő, sem igazságosztó, a gyötrelmeket sem szívszorítónak, sem igazságtalannak nem látja. Morális, moralizáló pozíciót ő is felvesz, de elsősorban folyamatában, történelmi kontextusában szemléli az adott eseményt (Chouliaraki 2008a, 179–180).

A három *spectator* fókusza, azok váltogatása, de főként az eltávolodott néző-narrátor kameraszeme már a menekülttematika megjelenése előtt is jellemző volt Sándor szövegvilágára. Ezt alátámasztó szöveghelyeket bőséggel találunk az első világháborús regény, a 2012-ben megjelent *Az éjszaka mélyén 1914* szüzséjében is. A „hosszú" 19. századot lezáró próza egy korszak pusztulásának tényleges és szimbolikus határkövére állítja a nevében is *Jedermann* fiatal főhőst, Kiss Ádámot, aki egy életkorát és szociokulturális helyzetét tekintve is bonyolult rituális folyamat átmenetiségében felskiccelt figura. A történet kezdetén egy szegedi gimnáziumban éppen érettségiző fiú kötelező bordélyház-látogatása sem végződik szexuális beavatással, így sokáig biológiailag is liminoid helyzetben marad. A háború kitörésekor egy párizsi ösztöndíjas tartózkodás szükségszerű következményeként sorozódik be a francia hadseregbe, hogy aztán a sárban, vérben, sötétségben elmerülő, a borzalmakat narráló szemlélőként kerüljön át egyik frontvonalról a másikra, egyik hadseregből a másikba. Ádám sorseseményei között a táborlét megtapasztalása is ott van, ahogy át kell élje a háborús létezés valamennyi végletesen köztes helyzetét. Ezek a szituációk, traumatikus választóvonalként többnyire rombolnak, a végnapok kellős közepén egy időre mégis összekötnek, hogy aztán a kollektív reményte-

lenség élményébe torkolljanak. Ennek az elgondolásnak egyik legpoétikusabb pillanata az a jelenet, amikor a fiú az egymást lelövő német és francia katona közös haldoklásának lesz szemtanúja. A két zsidó vallású harcos elmúlásának pillanata az utolsó közös ima:

> A német ötven év körüli. Sisakja lecsúszott, arca borostás, zihál, de a tekintete nyugodt. A francia föléje hajol. A német suttog. Kiss Ádám nem érti a szavait, de a hangzásból úgy gondolja, hogy imádkozik. / Sömá Jiszroél, Adonáj Elohénu, Adonáj Ehod... / Elakad. / Uram teremtőm, súgja a francia. Próbálja megtámasztani magát a könyökén, folytatja az imát, Baruh sém kövid malhénu, löolám voed. Ómén, sóhajtja a német, ómén, súgja a francia. Ki vagy?, zokog a német, a francia nem bírja tovább támasztani magát a könyökén, lehanyatlik (Sándor 2012, 49).

A szituáció Günther imájaként ismétlődik majd meg *A hetedik nap*ban: „Günther kézbe veszi az imakönyvet. Közel tartja a mécseslánghoz. Lapoz. Olvas / Sömá Jiszroél Adajnoj Elojhénu löajlom vood / felpillant. Figyeli Efit. Olvas tovább / Boruh sém kövajd málhuszoj löajlom vood… gyerekkoromban mondtam apám után" (Sándor 2018, 238). Az *Amit a szél susog* és *A hetedik nap* „verstördelést" imitáló formája, ahogy ez a részlet is mutatja, *Az éjszaka mélyén* textúráját is jellemzi. Ez a nyelv, ahogy Bombitz Attila fogalmaz, „sűrítő vágástechnikájával" „filmszerű mozgást" biztosít a szövegnek: „Az az illúzió keletkezik e beszédmód által, hogy a nyugati, a keleti vagy a déli fronton – függetlenül az időlineárisától vagy akár a frontvonalak térbeli mozgásától – párhuzamos történetek játszódnak, a cselekvő ágensek pedig nem rendelkeznek sorsuk változtathatósága felett" (Bombitz 2021, 205).

Mindemellett a könyv temetési szcénájában a két halottat elföldelő Kiss Ádám cselekvéssora a nyelvi, vallási és kulturális identitások „küszöbön levését" líraian sűrítő, egy korszak, az egységes, boldog és békés európai kultúra mítoszának végét jelző szertartásként is olvasható: „Megformálja a hantot. Tőrével lemetsz két ágat, eszébe jut, hogy keresztet nem állíthat, talál egy elég sima sziklakövet, mezsgyehatárt jelezhetett, talál egy kisebb hegyes követ, karcolni kezdi a számokat, bevérzi az egyik kezét, a sziklakövet a hantra helyezi, a négy rávésett szám, 1914" (Sándor 2012, 49–50). Ez az epizód, ahogy Vári György fogalmaz a regényről írt elemző kritikájában, „az idő rögzítésének pillanata", a „nyomhagyás pillanata", amely „mindig egyúttal fejfaállítás is" (Vári 2015, 175).

Az imént citált egységek, ahogy ez Sándor Iván különböző szociokulturális identitású, vallású, etnikumú figurákat felvonultató életművében megszokott, valójában a transznacionális mintázatok sokoldalú bemutatásaként is felfog-

hatók. A transznacionális perspektíva identitás- és szubjektumképzésre vonatkozó megközelítése abból indul ki, írja témához kapcsolódó tanulmányában Jablonczay Tímea, hogy nem tudunk egyféle, leírható homogén identitásokkal számolni, mert az identitáskategóriák eleve kereszteződő viszonyokból építkeznek (Jablonczay 2015, 152). A transznacionális írás a kollektív emlékezet történeteit is újra tudja alakítani, elfelejtett nyelvek, írásmódok, kulturális források feltárásán és az irodalmi tudatba való bevezetésén keresztül. Így itt a személyes emlék és történeti kollektív memória közötti kölcsönhatásról érdemes beszélni (Jablonczay 2015, 154).

Ám ennél is lényegesebb, hogy a háborús fogolytáborok leírásában a néhány évvel később bekövetkező, még az első világháború barbár pusztítását is felülmúló kataklizma előérzeteként jelenik meg fenyegető ikonként az elválasztás legdidaktikusabb szimbóluma, a „drótkerítés": „Nem titok, hogy vezérezredes úr szándéka mindössze az egykori sedani győzelem után hajdan meghúzott határok örökkévalóságának biztosítása. […] A táborokat körülvevő drótkerítésbe villanyáramot kell bevezetni. A magas állásokban fényszórók, géppuskák legyenek" (Sándor 2012, 65–66).

Gyáni Gábor *Az éjszaka mélyén* vállalásáról mint a történelmi emlékezetet újrakonstruáló poétikai modellről szólva konklúzióként ezt fogalmazza meg: „Sándor újabb regényei csupán látszólag történelmi regények, valójában emlékezetelbeszélések. A múlt bennük előadott történetei kevésbé történeti forrásokból, valójában a személyes és kollektív emlékezet múltképeiből (olykor szó szerint is képi dokumentumokból) kiindulva öltik magukra fikcióként elbeszélt formájukat" (Gyáni 2013, 17). Az a bizonyos „hosszú árnyék" pedig a falak vagy szögesdrótok mögött láttatott jelenkori menekült alakjának életműbe emelésével valóban a máig ér.

A kerítésekkel, drótakadályokkal megállított bevándorlók a szabadság likvid tere, a tenger felől érkeznek Európába. A Földközi-tenger, amelynek Fernand Braudel-i, kezdetben „néptelen tere" „rányomta a bélyegét" a „civilizációk felemelkedésére", az állandó mozgás közege (Braudel 1996, 195–196). A mediterráneum kultúrhistóriájának megkapóan érzékeny breviáriumát jegyző Predrag Matvejević szerint a nyugodt, kevés hullámtól fodrozott, áttetsző víztükörben az ember saját képmását pillantva azt hiheti, „a Földközi-tenger az első és egyetlen tenger, amelyben bölcsőnk és anyai örökségünk rejlik" (Matvejević 2006, 28). A Római Birodalom által létrehozott mediterrán egység „édenkertje" ma már a pusztulás színtere, a Michel Mollat du Jourdin megfogalmazása szerinti „féltékenyen őrzött vagy sóvárogva vágyott birtoktárgy" az európai ember tekintete számára (Mollat du Jourdin 1996, 148). Az egykori

mare nostrum most a halál locusa, az addig arctalan tömegnek pedig nevet és történetet adott egy a kortárs vizuális és populáris kultúrában azóta ikonikussá váló esemény. 2015. szeptember 2-án a hároméves szír kisfiú, Aylan Kurdi holttestét egy török üdülőhely strandján találta meg a parti őrség. A gyermek, ötéves bátyja és édesanyjuk is a vízbe fulladt, miközben egy felfújható csónakon Törökországból Görögországba tartottak (Mielczarek 2018, 1–2). A Kurdi holttestéről készült fotósorozat hashtag és mém is lett, ám elsősorban retorikai erővel bíró metonímia, a kollektív szenvedés reprezentációja. A partra sodródása pillanatában rögzült testhelyzetét és ruházatát megtartó vizuális ábrázolások (L. Omer Tosun török képzőművész Twitteren közzétett képét a szobájában, rácsos ágyában alvó fiúról), a kompozíció új jelentéstartalmát az elsősorban a test hátteréül választott tárgyi környezettel erősítik meg. Ezek a képek és mémek gyakran a kisgyermek békés, alvó állapotát imitálják, így abszurd módon azt is sugallják, a „remény tengerén" egy lélekvesztőn hányódó kicsinek meg kellett halnia ahhoz, hogy a vágyott ígéret földjére jusson (Mielczarek 2018, 12, 17).

Sándor Iván tengere az európai kultúra oceanográfiai vízióinak már sok változatát felmutatta. *Az éjszaka mélyén*-ben először a boldog emlékek tere: „Maga elé képzeli a tengert, amelynek partján nyáron boldog heteket töltött" (Sándor 2012, 31). Később a Kiss Ádám számára egyre kilátástalanabbá és értelmezhetetlenebbé váló csaták, támadások metaforája: az „iszaptenger", a „sártenger", a mindent elvakító „fény tengere" kifejezések formájában is felbukkan (Sándor 2012, 41, 179, 43). A 2014-ben napvilágot látott próza, *A Vanderbilt-jacht hajóorvosa* innen továbblépve, az egyik világháborúból a másikba sodródó Európa rövid és egyáltalán nem gondtalan „átmeneti időszakának" érzeteit, jellegzetes figuráit az átmenetiség rituális helyére, egy óceánjáróra gyűjti össze. Ebben a világban az Atlanti-óceánt járó luxushajó doktora, Kellermann Feri a rituális folyamat „küszöbembere" (Van Gennep 2007, 48; Turner 2002, 107): „Megtanulta, hogy az örökös indulás és az örökös érkezés között tart a folyamatos útonlét" (Sándor 2014, 30–31). *A hetedik nap* apokaliptikus víziójában ugyancsak gyakran olvashatjuk, hogy az „egész világ sártenger", ám a regény eseményeit makacsul körülfolyó Északi-tenger a történetet benépesítő menekülők számára elsősorban „ember nélküli világot" jelent (Sándor 2018, 9, 215). A hőseinknek hol szökésvonalként kínálkozó, hol a pusztulás sírboltjaként őket elnyelő víztömeg olyan igazodási pont, olyan útjelző, amely éppen az ember hiányával jelenti a biztonságot: „mindig a tenger mellett haladj, mondta Simon a fiának búcsúzóul"; „maradjunk a tenger közelében, mondta Thomas, a partvonal mutatja az utat" (Sándor 2018, 44, 133). *A hetedik nap* óceánjának bármit újra partra sodró hullámai mégis elsősorban az ismétlődés lehetőségét,

a „szakadatlanságot" hangsúlyozzák (Ménesi 2018). Ezeken a lépcsőfokokon lépdelve jutunk el *Az amit a szél susog* tenger-képzetéhez, a víztükröhöz, amely leküzdhetetlen fizikai akadályként tornyosul a Kurdi sorsára jutó üldözöttek tömegei elé: „áthaladnak egy sikátoron / nem lesz könnyű / az út a szigetre? kérdezte Z. / az sem... elég viharos a tenger..." (Sándor 2020, 35).

A Sándor prózájában frissen felbukkanó menekültprobléma láthatóan a nála már megszokott toposzt, a köztes-európai, posztmonarchikus leírásmódok hagyományát és szemiózisát folytatva, az ott kipróbált metaforikát problémamentesen tereli át a transznacionális leírás terrénumára. A transznacionális deskripció egyik nagy előnye, írja minderről Rákai Orsolya, hogy rámutat az egyéni identitásnarratívumok fragmentáltságára, hibrid jellegére, illetve arra, hogy azok akár egymással összeegyeztethetetlen elbeszéléselemekből is állhatnak, s ezt a sokféleséget mégis át tudja emelni egy elméletibb, kollektivitásokat is megragadni tudó megfigyelői szintre (Rákai 2015, 234). Ezek a közösségi magatartásformák, a vallási, etnikai, kulturális miliő egyesítő vagy elválasztó alakzatai állnak Sándor Iván prózájának fókuszában is. A saját, zsidó származása miatti menekülése, a nyilas rémuralom alatti bujkálása, a közép-európai zsidóság asszimilációs útjainak bemutatása könyveinek visszatérő momentuma. Lásd a teljesség igénye nélkül: *Tiszaeszlár*, 1967; *A vizsgálat iratai: Tudósítás a tiszaeszlári per körülményeiről*, 1976; *Követés: Egy nyomozás krónikája*, 2006; *A tiszaeszlári per és 2015*, 2015; *A korszak tekintete: Válogatott és új esszék*, 2019.

Hadji Bakara a *Journal of Narrative Theory* menekültirodalomról szóló tematikus számának bevezetőjében (*Introduction: Refugee Literatures*) Nasia Anam ugyanitt olvasható cikkét (*Encampment as Colonization: Theorizing the Representation of Refugee Spaces*) idézve, Anam tézisét a menekültkérdés irodalmi reprezentációjának fontos tendenciájaként nevezi meg. Anam a „migránsról mint új gyarmatosítóról" szóló konzervatív és kétségtelenül rasszista elképzelést szubverzálja, amikor azt mondja, az Európában letelepülő menekültek újfajta, „globális állampolgárság" megvalósítói, a menekülttáborok pedig az új típusú „globális civilizáció" metaforái. A civilizációé, amelyben a hontalanság többé már nem kivétel (Bakara 2020, 294; Anam 2020, 406).

A szereplők az ezt rögzítő szépirodalomban is különböző okokból kelnek útra, az utazók, menekülők különböző típusait testesítik meg. A hozzájuk tapadó kulturális toposz Sándor Iván világában igazság szerint nagyon is régi. Ha meggondoljuk, a mindenkori üldözöttek (a zsidók, az egymással szemben álló katolikusok és protestánsok, a vallásháborúk áldozatai, a szemközti lövészárokban egymásra néző fiatal francia és német férfiak) minden esetben a kultúra mozdítható relikviáit akarják biztonságba helyezni, az elvesző, elpusztuló, így

már nem birtokolható tárgyak híján legalább azok és koruk éthoszát próbálják átmenekíteni a jövőbe. Ezt a tapasztalatot az alkotó számos szövegében summázza, plasztikusan éppen a szimbolikusnak is tekinthető 2015-ös évben, az Európát elért menekülthullám csúcsának idején kiadott könyve, *A tiszaeszlári per és 2015* sorai között:

> Nemrégiben a történetírás atyjának, Hérodotosznak az írásait olvasgattam. Alapelve volt, hogy a *másik* ismerete nélkül önmagunkat sem ismerhetjük meg. Kontinenseket járt be, hogy távoli népek életét láthassa. Arra a belátásra jutott, hogy a különböző kultúrák megtermékenyítik egymást: a kultúra lényege éppen a sokszínűség. Vallotta, hogy megismerés nélkül nincs megértés, hogy a „dolgokban" nem hinni kell, hanem tudni kell, hogy mik. Felismerte, hogy más a történelem eseményvilága, és mások a róla formált kreációk, mítoszok (Sándor 2015, 236).

Irodalom

Anam, Nasia. 2020. Encampment as Colonization: Theorizing the Representation of Refugee Spaces. *Journal of Narrative Theory* 50 (3): 405–436. DOI: 10.1353/jnt.2020.0015

Bakara, Hadji. 2020. Introduction: Refugee Literatures. *Journal of Narrative Theory* 50 (3): 289–296. DOI: 10.1353/jnt.2020.0016

Bauman, Zygmunt. 2004. A zarándok és leszármazottai: sétálók, csavargók és turisták. In *Az Idegen: Variációk Simmeltől Derridáig,* szerk. Biczó Gábor. 192–206. Debrecen: Csokonai Kiadó.

Boltanski, Luc. 1999. *Distant Suffering*. Transl. Graham D. Burchell. Cambridge: Cambridge University Press.

Bombitz Attila. 2005. Metszet az időből: Sándor Iván regényeiről. *Forrás* 37 (3): 74–89.

Bombitz Attila. 2015. Metszet az időből. In *Egy palackposta üzenetei: Tanulmányok, esszék Sándor Iván műveiről,* szerk. Ménesi Gábor. 46–78. Budapest: Kalligram Kiadó.

Bombitz Attila. 2021. Pompásan vonulunk 2. B oldalak, remixek és ritkaságok. *Filológiai Közlöny* 67 (1): 190–207.

Braudel, Fernand. 1996. *A Földközi-tenger és a mediterrán világ II. Fülöp korában*. *Első kötet*. Ford. R. Szilágyi Éva. Budapest: Akadémiai Kiadó, Osiris Kiadó.

Chouliaraki, Lilie. 2008. The Mediation of Suffering and the Vision of a Cosmopolitan Public. *Television and New Media* 9 (5): 371–391 (1–34). DOI: 10.1177/1527476408315496

Chouliaraki, Lilie. 2008a. *The Spectatorship of Suffering*. Second Edition. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publication.

Füzi László. 2020. Foglalat: Az ÉS könyve májusban – Sándor Iván: Amit a szél susog. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 2020, 158 oldal, 2999 Ft. *Élet és Irodalom* 64 (21): 21.

Gyáni Gábor. 2013. 1914 – a „szokásos idő" jele: Sándor Iván: Az éjszaka mélyén 1914. *Forrás* 45 (1): 12–18.

Jablonczay Tímea. 2015. Transznacionalizmus a gyakorlatban: migrációs praxisok a könyvek, az írásmódok, a műfajok és a fordítási stratégiák geográfiájában. *Helikon* 61 (2): 137–156.

Kovács Krisztina. 2019. Apokalipszis most: Sándor Iván: A hetedik nap. *Forrás* 51 (4): 120–122.

Kovács Krisztina – Novák Anikó. 2022. A menekültválság mint a posztkolonialitás narratívája – The Refugee Crisis as a Form of Postcoloniality – Azilantska kriza kao forma postkolonijalnosti: Magyar és skandináv kitekintés – Hungarian and Scandinavian perspective – Mađarska i skandinavska perspektiva. *Hungarológiai Közlemények* 23 (1): 107–125. DOI: 10.19090/hk.2022.1.107-125

Lotman, Jurij Mihajlovics. 2002. A határ fogalma. Ford. Szitár Katalin. In *Kultúra és intellektus: Jurij Lotman tanulmányai a kultúra, a tudomány és a történelem szemiotikája köréből. Diszkurzívák,* szerk. Szitár Katalin. 97–109. Budapest: Argumentum Kiadó.

Matvejević, Predrag. 2006. *A Földközi-tenger: Tájak, népek, kultúrák: Mediterrán Breviárium (Claudio Magris bevezetőjével)*. Ford. Vujicsics Marietta, Misley Pál. Budapest: Corvina Könyvkiadó.

Ménesi Gábor. 2018. Halvány remény sem marad: Sándor Iván: A hetedik nap. *Kortárs Online* aug. 14. https://www.kortarsonline.hu/aktual/irodalom-sandor-ivan.html (2022. dec. 29.)

Mielczarek, Natalia. 2018. The dead Syrian refugee boy goes viral: funerary Aylan Kurdi memes as tools of mourning and visual reparation in remix culture. *Visual Communication* 19 (4): 1–25. DOI: 10.1177/1470357218797366

Mollat du Jourdin, Michel. 1996. *Európa és a tenger*. Ford. Rácz Judit. Budapest: Atlantisz Könyvkiadó.

Novák Anikó. 2022. A menekülés mint életprogram Sándor Iván újabb műveiben – Escape as a Life Programme in the Latest Works of Iván Sándor – Evadarea ca program de viață în ultimele romane ale lui Iván Sándor. *Erdélyi Múzeum* 84 (3): 57–65.

Rákai Orsolya. 2015. Fogalomfosszíliák, identitás-kövületek: a transznacionális poétika lehetőségei az individuális, a kollektív és az idegen metszeteinek újragondolásában. *Helikon* 61 (2): 233–242.

Sándor Iván. 2012. *Az éjszaka mélyén 1914*. Budapest: Kalligram Kiadó.

Sándor Iván. 2014. *A Vanderbilt-jacht hajóorvosa*. Budapest: Kalligram Kiadó.

Sándor Iván. 2015. „Kossuth nemes, szabad Magyarországa..." (Utószó). In *A tiszaeszlári per és 2015*. 227–236. Budapest: L'Harmattan Kiadó.

Sándor Iván. 2018. *A hetedik nap*. Budapest: Magvető Kiadó.

Sándor Iván. 2020. *Amit a szél susog*. Budapest: Magvető Kiadó.

Turner, Victor. 2002. *A rituális folyamat: Struktúra és antistruktúra. A Rochesteri Egyetemen (Rochester, Anglia) 1966-ban tartott Lewis Henry Morgan-előadások*. Ford. Orosz István. Budapest: Osiris Kiadó.

Van Gennep, Arnold. 2007. *Átmeneti rítusok*. Kultúrák keresztútján 9. Ford. Vargyas Zoltán. Pécs–Budapest: PTE Néprajz-Kulturális Antropológia Tanszék, L'Harmattan.

Vári György. 2015. „Az egész világot temették". In *Egy palackposta üzenetei: Tanulmányok, esszék Sándor Iván műveiről*. 175–179. Budapest: Kalligram Kiadó.

Veréb Árnika. 2020. Az idő üveglapjai: Sándor Iván: Amit a szél susog. *Kulter.hu* https://www.kulter.hu/2020/08/az-ido-uveglapjai/ aug. 7. (2022. dec. 29.)

Wallant, Edward Lewis. 1980. *A zálogos*. Ford. Sz. Kiss Csaba. Budapest: Európa Könyvkiadó.

VARIANTS OF ESCAPE

'Non-Places', intersections, actual and mental borderlines in Iván Sándor's prose

The paper attempts to interpret the literary representations of the refugee motif in the oeuvre of one of the most productive authors of contemporary Hungarian literature, Iván Sándor. The border, the sight of this geocultural boundary is the experience which, in Jurij Lotman's idea of the border concept, presents literature with the experience of semioticization and meaning formation, which yields the experiences of cultural change, foreignness, and inaccessibility. Events located in the border regions cease to be phenomena that could only be interpreted by themselves, they become cultural factors that can be experienced in transitional situations. The transnational perspective's approach to identity and subject formation, which can also be linked to the semiotics of border lines, starts from the fact that there are no singular, describable homogeneous identities, as these categories are originally built from intersecting relations. The other important yield of transnationality is the fact that it transforms the concept of space, thus providing it with a new meaning. This article examines these concepts through the analysis of some typical examples from Iván Sándor.

Keywords: „non-places", borders, refugee literature, transnationality, Iván Sándor's oeuvre

VARIJANTE BEKSTVA

„Ne-mesta", granične situacije, stvarne i mentalne granice u prozi Ivana Šandora

Studija analizira motive bekstva u delima Ivana Šandora, jednog od najproduktivnijih autora savremene mađarske književnosti. Prizor granice kao geokulturalnog

razdelnika jeste iskustvo koje u koncepciji Jurija Lotmana nadahnjuje literaturu iskustvom semiotizacije, formiranja smisla i daje doživljaj kulturnih promena, otuđenosti i nedostupnosti. Događaji u graničnim provincijama nisu samo dešavanja koja se mogu tumačiti sami po sebi, već su i kulturni faktori koje možemo doživeti u graničnim situacijama. Pristup identitetu i formiranju subjekta transnacionalne perspektive, koji se takođe može povezati sa semiotikom granica, pretpostavlja da se ne može računati na samo jednu vrstu homogenih identiteta, jer su kategorije identiteta nastale od raznih odnosa koji se ukrštaju. Još jedna značajna prednost transnacionalnog opisa jeste transformisanje koncepta prostora. Studija istražuje upravo ove pojmove kroz neke tipične primere iz tekstova Ivana Šandora.
Ključne reči: „ne-mesta", granice, azilantska književnost, transnacionalnost, Ivan Šandor

A kézirat beérkezésének ideje: 2023. febr. 11. Közlésre elfogadva: 2023. máj. 30.

Hungarológiai Közlemények 2023/3. Bölcsészettudományi Kar, Újvidék
Papers of Hungarian Studies 2023/3. Faculty of Philosophy, Novi Sad

ETO: 821.511.141-92”19”(497.113)
821.511.141-4(497.113)
070.1”19”(093)(497.113)
DOI: 10.19090/hk.2023.3.75-87

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

UTASI Csilla

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
Újvidék, Szerbia
csilla.utasi@ff.uns.ac.rs

AZ *ÚJ SYMPOSION* ELSŐ NEMZEDÉKÉNEK ESSZÉÍRÁSA

Essay-writings of *“Új Symposion’s”* first generation

Esejistika prve generacije autora časopisa *Új Symposion*

Az esszé mind az 1961-ben indult *Symposion* című irodalmi mellékletnek, mind pedig az 1965-ben önálló folyóirattá vált *Új Symposion*nak egyik meghatározó műfaja volt. A jugoszláviai magyar irodalom „modern fordulatát” végrehajtó fiatal írók és költők az esszét mindenekelőtt a műfaji tudatosulás eszközének látták. Az esszét Tolnai szerint „bizonyos intelligibilis valóság iránti vágy” hívja életre, amely azonban „mégsem az intellektuális szemléletet tartja végcélnak, illetve, egyszerűbben, a művészetet mégsem tekinti a metafizika orgánumának”. Az esszében „a mű elszakad saját természetes voltától; húsából [...], vérhálójából saját tükre elé lép”. A dolgozat egyfelől az első nemzedék esszéinek önreflexív szerepét mutatja be, másfelől azt kutatja, hogy a folyóirat esszéírása hogyan kapcsolódik be a múlt század hatvanas éveinek elején Jugoszláviában lezajlott kulturális nyitásfolyamatba.[1]
Kulcsszavak: Symposion, Új Symposion, esszé, délszláv esszéhagyomány, kulturális nyitásfolyamat

Az *Új Symposion* első nemzedékének szerzői közül többen az *Ifjúság* című hetilapban 1954–56-ban publikálták első zsengéiket (Németh 2022, 13). Tolnai Ottó úgy emlékezik, hogy már elemi iskolásként olvasója volt az *Ifjúság* kétoldalas, a *Modern Irodalom Útjai* című mellékletnek, amely az 1948-as fordula-

[1] A dolgozat a Vajdaság Autonóm Tartomány Tartományi Felsőoktatási és Tudományoskutatásügyi Titkársága 142-451-2185/2023-01. számú projektumának keretében készült.

tot követő időkben indult, és fordításokban rendszeresen közölt részleteket a nyugati modern irodalom műveiből (Tolnai 2004, 58). Tolnai 1961-ben vette át az *Ifjúság* irodalmi mellékletének szerkesztését, 1963-tól pedig Bosnyák István töltötte be ezt a szerepet. A fiatal íróknak és értelmiségieknek a modern vajdasági irodalom megteremtéséért folytatott szellemi mozgalma a *Symposion*-melléklet lapjain bontakozott ki az 1961 és 1964 közötti időszakban.

A szerkesztők a *Symposion Könyvek* harmadik kötetét, az 1964-es *Kontrapunkt* antológiát elsődlegesen feltehetően azzal a célzattal adták ki, hogy a hetilapban közölt írások javát megmentsék a szétszóródástól, a symposionisták tudatos és szervezett mozgalmát bemutató kötetnek azonban önreprezentációs szerepe is volt. Az antológia az 1961 és 1963 decembere között publikált, idézetekkel bevezetett szövegeket fejezetcímeket nem viselő tömbökben közli. A kötetben nem a műfajok szerinti elrendezés elve vagy a közlés időrendje érvényesül, a kötet rendje az olvasó figyelmét azokra a jelenségekre irányítja, amelyek a mozgalom addigi mérföldkövei voltak. A kötet esszék sorával indul, versek, novellák, kritikák, közéleti kérdésekben való állásfoglalások, majd a Symposion Könyvek sorozatát indító két első verseskötetet beharangozó és értelmező szövegek, magyar irodalmi tanulmányok, közéleti jellegű írások, vajdasági magyar művekről szóló bírálatok, képzőművészeti, színházi és filmkritikák sorjáznak egymás után. A *Szakállszárító* című rovat névtelen jegyzetei a vidékiségnek a vajdasági napilapban, a *Magyar Szó*ban, a *Dolgozók*ban vagy a *7 Nap* című családi hetilapban közzétett megnyilvánulásait szedik ízekre, az őket ért támadásokat verik vissza szellemes, fölényes iróniával.

Már ezekben a szövegekben erőteljesen jelen van az a törekvés, amelyet Ladányi István nemrég megjelent, átfogó monográfiájában a symposionisták vonatkozásában központinak tart:

> a legerőteljesebbnek az első symposionista nemzedék eltökélt önfejlesztése, művészi, értelmiségi önépítése látszik, az a mértéktelen és magától értetődő elkötelezettség a tájékozódás, új ismeretek megszerzése iránt, amivel belevetették magukat az irodalom és művészetek kortárs lehetőségeinek az elsajátításába. Ez hitelesíti fellépésüknek azokat a vonatkozásait is, amelyeket taktikai mozgásoknak értelmezhet az utókor, akárcsak az őket megelőző nemzedékekkel, a vajdasági magyar irodalom már pozicionált alkotóival való kíméletlen szembehelyezkedésüket: a vajdasági magyar kultúra megújításának szándékát ez az intenzív tájékozódás és értelmiségi önépítés hitelesíti, amelynek révén nem egyszerűen pozíciót akarnak szerezni maguknak a korabeli vajdasági magyar kultu-

rális rendszerben (persze nyilvánvalóan azt is), hanem a saját közegükön messze túlmutató mintaképeik színvonalán szeretnének részesei lenni és saját közegüket is részesévé tenni az irodalom és művészetek egyetemes világának (Ladányi 2023, 32).

A symposionisták által művelt műfajok közül az esszé tanúskodik leginkább az eltökélt önfejlesztés szándékáról. Tanulmányomban a symposionista esszének azonban egy másik vonatkozását: a korabeli művészetpolitikához és művészeti produkcióhoz való kapcsolódását jelölöm ki.

A jugoszláv művészetpolitika

A múlt század Jugoszláviájának a korabeli szocialista államokhoz képest meghökkentően szabad művelődési életét történeti és ideológiai fordulatok alakították ki. Mitja Velikonja mutat rá arra, hogy a szocialista Jugoszláviát (a huszadik században létesült másik két Jugoszláviához hasonlóan) „alapító erőszak" teremtette (Velikonja 2017, 487–488), amelynek következménye az emlékezet eltörlése volt. A második Jugoszláviában a feltétlen kezdetet hangsúlyozó, az emlékezetet eltörlő emlékezetpolitikához a kivételesség tudata járult. A Sztálinnal való 1948-as szakítást követő időszak pártpropagandája azt sugalmazta, hogy a geopolitikailag semleges, az el nem kötelezettek mozgalmát létrehozó ország polgárai – akik valamennyien az önigazgatású társadalmat megteremtő jugoszláv forradalom alanyai – kivételes, eredendő szabadság birtokában vannak.

Az új, eredendő helyzetnek megfelelő művészetpolitika irányát Miroslav Krleža jelölte ki a Jugoszláv Írószövetség 1952-es ljubljanai konferenciáján elmondott, *Az irodalom szabadságáról* című, a szocialista realizmus esztétikájával gyökeresen leszámoló beszédében (Krleža 1952).

Már korábban, az 1948 utáni években a hivatalos megnyilvánulásokból eltűntek az addig szokásos kirohanások, a Nyugatot pocskondiázó, a burzsoá művészetben orgiázó kubistákat, szürrealistákat, egzisztencialistákat, a Picasso-, a Sartre-típusú „művészek"-et és „irodalmárok"-at emlegető álláspontok (Vučetić 2011, 686). A pártvezetés nyugati irányultságú tagjai – köztük Koča Popović – Jugoszláviának a nyugati kultúra felé való megnyílását szorgalmazták.

A kortárs délszláv képzőművészet Athénban, Szalonikiben és Ankarában mutatkozott be. Belgrádba a nyugati festészet nagy klasszikusainak életművét bemutató kiállításokon túl a modern és kortárs francia, brit, olasz, osztrák képzőművészeti tárlatok is eljutottak. 1952-ben Henry Moor szobraiból nyílt

kiállítás. 1958-ban, a szocialista országok között egyedülálló módon Belgrádban megalapították a Kortárs Művészetek Múzeumát (Makuljević 2017, 427–428). A hatvanas években a jugoszláv nézők megismerkedhettek az amerikai absztrakt expresszionizmussal és a pop-arttal.

A nyugat-európai és amerikai művek a színház, az irodalom és a zeneművészet világába is behatoltak. A belgrádi Atelje 212 társulata a három évvel korábbi betiltás után 1956-ban színre vitte Beckett *Godot-ra várva* című drámáját. A *Symposion* mozgalmánál valamivel később, 1967-ben létrejött a BITEF, a belgrádi színházi fesztivál, amelyen minden évben a legnevesebb nyugat-európai avantgárd társulatok léptek föl. Miller, Updike, Nabokov, Ginsberg és Kerouac műveit lefordítják délszláv nyelvekre. A nyugati műalkotások beáramlásával egyidejűleg a hazai művészet is kiszabadult az ideológia jármából. Belgrádban kiállítás nyílt Petar Lubarda absztrakt expresszionista vásznaiból, 1950-ben Zágrábban megalakult az absztrakt művészetet és a képzőművészeti kifejezésmódok szintézisét szorgalmazó *Exat* csoport, Belgrádban 1955-ben létrejött a munkáiban geometriai formákból építkező *Decemberi Csoport*. Valamivel később léptek föl a késő modern érzékenységet társadalomkritikával vegyítő festők, a *Mediala* tagjai, valamint az informel és az újfiguráció képviselői (Vučetić 2011, 687–689).

Igaza van tehát Radina Vučetićnek, amikor megállapítja, hogy Jugoszláviában „az avantgárd már az ötvenes években növekvő realitás, a hatvanas években pedig országszerte szinte mindennapi jelenség a múzeumokban és galériákban, a színházak színpadain, a zenei fesztiválokon és a művészeti folyóiratokban" (Vučetić 2011, 685). Abban is igaza van ugyanakkor, hogy a szabadon alakuló művészeti élet a jugoszláv művészetpolitikának csupán a külvilág felé fordított arca volt, miközben a Janus-arcú jugoszláv művészetpolitika másik arcával befelé, a hatalom felé fordult. A művészetben úgy volt minden szabad, hogy a testvériség–egység vívmánya, a kommunista dogma, a munkásosztály és az önigazgatás érinthetetlenek voltak.

A színházi előadások, filmek és folyóiratszámok betiltása, a szerkesztők bíróság elé állítása és elítélése a hatvanas évek végétől kezdődött. A *Symposion* indulásának kivételes pillanatában a szocialista hatalom igazi természete még nem nyilvánult meg.

Művészeti programnyilatkozatok

A symposionisták, akik mozgalmuk kezdetén szinte valamennyien az 1959-ben alapított, a még a Belgrádi Egyetem szervezeti kötelékébe tartozó újvidéki

Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék hallgatói voltak, a marxista tanításon alapuló, a művészetnek feltétlen szabadságot biztosító művészeti programnyilatkozatokat első kézből ismerték: Krleža munkáit olvasták, később személyesen is kapcsolatba kerültek vele, a mozgalmukat rokonszenvvel figyelő és támogató Sinkó Ervin pedig a tanáruk volt.

Sinkó közeli barátja volt Krležának, korabeli megnyilvánulásaikból jól látható, hogy az ország helyzetéről és a művészetről hasonlóan vélekedtek.

Sinkó a *Kontrapunkt* antológiához írt előszavában a symposionistáknak a provincializmus ellen indított küzdelmét Adyék harcához – fiatalságának meghatározó élményéhez – hasonlította, ám azt Adyék harcától rögtön meg is különböztette. Azt állította, Adyékkal ellentétben a symposionisták nem érezhetik magukat egyedül, hiszen mozgalmuk „a mindent újrakezdő, mindent megújító forradalmi jugoszláv szellemiség szerves része" (Sinkó 1964, 6).

1959. október 21-én, az újvidéki Magyar Tanszék megalakulásakor elmondott székfoglaló előadásában a vajdasági magyarságot a nemzeteknek és nemzetiségeknek a jugoszláv forradalommal létrejött „szolidáris politikai közösségé"-be tagolta be. Leszögezte, hogy ebben az élet- és sorsközösségben „senki és semmi sem szolgálhatja a jugoszláviai magyarság érdekét anélkül, hogy ezzel a jugoszláv népek közösségének is ne szolgálna, mint ahogy minden, ami ezeknek a népeknek a javára irányul, életbevágó java a jugoszláviai magyarságnak is" (Sinkó 1963, 6).

Az emberiség kulturális viszonyait és a délszláv szocialista forradalmat Krležának a ljubljanai írószövetségi kongresszuson elmondott beszédében kifejtettekhez hasonlóan értékelte. Noha a szocialista forradalommal „végre megtörtént a nagy elindulás az emberiség zoológikus életfeltételei közül az ember emancipációja felé", véleménye szerint „még mindig csak felfedező úton vagyunk" (Sinkó 1963, 8). Az 1948 óta önálló jugoszláv művészet útkeresését a hajó – a bárka – szemlélteti Krleža beszédében (Krleža 1952), előadásában Sinkó Ervin is a hajózás metaforájához nyúl, amikor leszögezi, hogy „karavelláink még mindig viharos, fenyegető szörnyektől nyüzsgő, vad vizeken bolyonganak, s még a kannibalizmusnak is inkább a technikája és a formái, nem a gyakorlata változott meg" (Sinkó 1963, 8).

A tanszék feladatait vázolva Sinkó a világirodalmi távlat szükségességét hangsúlyozta, s arra figyelmeztetett, hogy a magyar irodalom értékeit a „nemzeti nagyzási téboly", a „nemzeti öntömjénezés" annak ellenére sárral fedi be, hogy „a harmincmillió magyar jelszavának, Tisza István svábból lett magyar soviniszta ideológusának, Rákosi Jenőnek és a hozzá hasonló, vele együtt rég elporladt, egykori szentistváni lovagoknak" a „sírbatétele már alaposan lejátszó-

dott" (Sinkó 1963, 13). Sinkó az elfogult nemzeti önszemlélet nyomait mutatja ki Bóka László 1957-es irodalomtörténetében és Lukács György 1949-es, a Magyar Irodalomtörténeti Társaság elnökeként megfogalmazott, autoritatív, hivatalos felfogásában, amely „a magyar irodalmat a magyar nép szabadságáért, függetlenségéért vívott harca »reflexé«-nek mondta – evvel önkéntelenül elriasztó példáját adta annak, miként fest és hova vezet a gyakorlatban az, ha »irodalmunkat a jelenünkre vonatkoztatva kutatjuk és interpretáljuk«" (Sinkó 1963, 19). A társadalmi léttől meghatározott öntudatot Sinkó nem puszta produktumnak, hanem „produktív történelemformáló erő"-nek tételezi. A társadalmi léttől meghatározott tudat olykor „lázadó titán" is lehet, „aki újjáteremti vagy újjá akarja teremteni a földet, amelyből vétetett, és éppen e küzdelemben szakadatlanul újjáteremti önmagát is, az ember erkölcsi és esztétikai szenzibilitását is" (Sinkó 1963, 18), éppen ezért a polgári magyar esszéírás nagyjainak, köztük Szerb Antalnak a munkásságát a jelen magyarországi irodalomtörténet-írásnál értékesebbnek állítja, s a múltból is a hatalomnak engedményeket nem tevő magyar szerzőket emeli középpontba. Hangsúlyozza, hogy az irodalomban nem létezik fejlődés: „Minden költői mű azt az életet, azokat az éveket és napokat is revelálja, melyekben költője élt, melyekkel szemben meghatározott módon foglalt állást", és azt, hogy „[a] múltban nem a mi ideológiánkat keressük, a múlt értékeinek nem lehet kritériuma a mi ideológiánk, mely a mi ideológiánk, mely a múlt gazdagságával gazdagodva nem a múltat, hanem a jelent és a jövőt akarja a maga arcára formálni" (Sinkó 1963, 27).

Krleža, amikor a kortárs művészetet „az eszmék művészeteként" felfogó Aragont és a szocrealizmus többi védelmezőjének álláspontját cáfolja, a szovjet művészetet az egész nyugati művészetnek ahhoz a jobboldali áramlatához sorolja, amelyben

> [a]z elesett harcosok emlékműveinek pátoszában, a szent harcosok kultuszában, akik életüket az az eszményi, állami, imperiális és koloniális hódítás elvéért adták, a számtalan, ellenséges, destruktív és gonosz erőn való eszményi győzelem triumfusában és önkívületi elragadtatottságában, ebben a polgári Művészetben, leginkább a Feszület golgotai misztériuma szólal meg (Krleža 1952, 12).

Krleža szerint az „eszmék nélküli" művészetként megbélyegzett impresszionista és posztimpresszionista festészet manírja csupán annyiban „eszmék nélküli", hogy „tematikusan, szüzséiben nem prédikálja semmiféle Isten, bonapartizmus, Második Császárság vagy Harmadik Köztársaság, sem a pángermán Reich eszméjét" (Krleža 1952, 16). A festészetnek ez az iránya a maga

idejében „esztétikai harc volt a jobboldali utilitarizmus ellen" (Krleža 1952, 18). A műalkotást Krleža szerint a maga társadalmi kontextusában kell látnunk, a szovjet művészet hatalmi jellegét világosan mutatja, hogy Zsdanov, Aragon és Révai a „l'art pour l'art-t ellenforradalmi perpetuum mobileként különítik el" (Krleža 1952, 17).

Az alakuló jugoszláv művészet számára sem a baloldali, ám a jelen kontextusban idejétmúlt „l'art pour l'art" törekvések, sem pedig „az ellenforradalmi geraszovizmus vagy zsdanovizmus" (Krleža 1952, 39) nem lehet mértékadó. Az előadás végkövetkeztetése szerint az új jugoszláv művészetet azok fogják megteremteni, akik képesek lesznek a jugoszláv baloldali valóság motívumainak szubjektív tükrözésére (Krleža 1952, 17).

A programnyilatkozatok hű követése

A symposionisták közül a marxista esztétika kérdéseinek elméleti megfogalmazására csupán Bosnyák István vállalkozott. *A tudományos esztétika forrásánál* című dolgozatában a sztálini–zsdanovi–rozentali elméletet cáfolva egy olyan esztétikát vázol fel, amely hitelesen alapul Marx és Engels tanításán. Felhívja a figyelmet arra, hogy a társadalmi viszonyok nem determinálják a műalkotásokat, hiszen az esztétikai jelenségnek „két alapvető viszonylata van: a társadalom és az egyén, valamint az egyén és a mű viszonya. Az elsőnek megfelel a művészet úgynevezett gnoszeológiai eleme, a másiknak pedig az ontológiai a megfelelője" (Bosnyák 1964, 55). A művészetnek a föntiek értelmében kettős, „tükröző" és „teremtő" funkciója van (Bosnyák 1964, 56).

A vajdasági magyar középiskolai oktatásban még jelen lévő zsdanovi nézeteket pellengérre állító *Alkalmi írás* című szövegében ugyanerre tér ki:

> Ha műalkotást szemlélünk, mi nem az „objektív valóság"-ot keressük elsősorban, hanem az emberi, individuális szellemet, amely benne testet öltött. (Hogy az individuális szellemet, mint nem esztétikai fenomént az objektív világ mindenkor determinálja, mint nem esztétikai fenomént, *csak tudomásul vesszük*) (Bosnyák 1964a, 64–65, kiem. az eredetiben).

Hogy ennek az elképzelésnek Sinkó Ervin gondolatvilága a forrásvidéke, meggyőzően bizonyítja a szövegében néhány sorral később következő Sinkó-idézet, amely szerint: „A költő költői erejére nincs magyarázat a költészeti szférán, a költő individuális szenzibilitásán kívül" (idézi Bosnyák 1964a, 65).

1963 elején átmenetileg felerősödtek a modern és avantgárd művészetet bíráló hangok, és a *Symposion* is helyi, vajdasági támadások kereszttüzébe került.

Tito már 1963-as újévi beszédében kikelt a „dekadens" absztrakt művészet ellen. Az 1963 januárjában a Jugoszláv Népi Ifjúság VII. kongresszusán tartott szónoklatában pedig elhatárolódott az „intellektualizmustól", azt hangsúlyozva, hogy természetesen nem a mi szocialista intelligenciánkat ítéli el, hanem „azt a rendkívül meddő kis számú értelmiségit, akik különösen az irodalomban, a filmben és másutt valahol szocialista valóságunkon kívül lebegnek, s akik jórészt külföldi negatív hatások alatt állnak" (Broz 1963, 11, 12–13, a ford. az enyém – U. Cs.). Bosnyák a támadásokat írásában Tito szavainak értelmezésével hárítja el:

> Tito elvtárs szavai elhangzottak. Szavainak *értelmezésétől* függ elsősorban, hogy ez a szerda délután, 1963. január 23-a délutánja, milyen hatással lesz a jugoszláv művészetre: az elhangzottak arra serkentenek-e, hogy *természetes szelektálással* megtisztítsuk művészetünket az álművészettől, a nem művészettől, vagy pedig arra, hogy a Társadalom és a Szocializmus nevében pragmatikus irányelvek követésére kényszerítsék a művészetet, realista-optimista utat szabva ki neki, melyről letérni tilos. Ez utóbbira csak akkor kerülhet sor, ha elferdítjük, meghamisítjuk Tito elvtárs szavait (Bosnyák 1964b, 279, kiem. az eredetiben).

Tito állításainak értelmezésével Bosnyák nem csupán a symposionisták szabad művészetfelfogását igazolja, hanem mozgalmukat a jugoszláv szocialista kultúrához is csatolja.

Az esszé: a szabadság műfaja

Tolnai Ottó úgy emlékezik, hogy nem a művészeti gyakorlatot megalapozó ideológiával, hanem az azt maga mögött hagyó, szabad délszláv kultúrával került elsődlegesen érintkezésbe. Amikor gimnazista volt, barátja, az akkor Belgrádban jogot hallgató Koncz István révén megfordult az alternatív művészet fővárosi eseményein (Tolnai 2004, 39). A Danilo Kiš szerkesztette *Vidici* című egyetemista lap számait hétről hétre izgalommal várta. A nem geometrikus festők rajzait közlő folyóirat, a *Symposion* mintája, „olyan volt, mint egy titkos, alkímikus közlöny, amely mintha Leonardo, Dürer és Rembrandt ismeretlen vázlatait, misztikus írók jegyzeteit közölte volna" (Tolnai 2004, 82).

A Symposion-mozgalom nyitánya, a huszonegy éves Tolnai Ottónak az esszéje azt egyesíti, amit a társai külön-külön képviselnek.

Bányai János *Pannon fúga* című esszéjében Krleža művészregényét, a *Filip Latinovicz hazatérése*t értelmezi. A mottó a mű alapfeszültségét idézi meg: a

*Vallomások*ból származó Augustinus-idézetben arról van szó, hogy a hang és az ének elő tudja idézni az érzelmeket, az érzékek élvezetével azonban az a baj, hogy nem akar „türelmesen, egy fokkal hátrább a gondolat után következni, hanem előre igyekszik, és ő akar vezetni" (Augustinust idézi Bányai 1964, 15). A regény közegét, amely Krleža *Agrami gyermekkor* (1902–1903) című önéletrajzi írásának központi jelenetét, a liturgia élvezettel és áhítattal megélt színjátékának leírását folytatja, Bányai *pannon fúga*ként határozza meg. A regény érzéki és ontológiai közegét az esszéíró egyszerre tételezi képi és zenei jellegűnek. A képi réteget Ács József és Milan Konjović festményeivel állítja párhuzamba, akik „a pannón táj romantikájának robbanásig feszült tömörségét ragadták meg" (Bányai 1964, 16). A pannon fúga ellentétes bármiféle mediterrán metafizikával, az elmaradott körülményeket jelképező pannon sár hatja át. A pannon fúgának ez az „antimitikus" vonása azonban nem a regény végső „üzenete". A műalkotás Bányai szerint – s gondolatmenete ezen a ponton egészen közel kerül Krleža művészetfelfogásához – a megjelenítés korábbi konvencióinak levetkőzésével a valóságot rendszerezett élménykomplexumba sűrítő nyelvi-retorikai képződmény (Bányai 1964, 18).

Utasi Csaba *Meditáció* című, művészetfilozófiai tárgyú esszéjében az irodalomnak a történelmi folyamatokon kívüli voltáról értekezik, azt állapítva meg, hogy „[a] művészi alkotás folyamata éppen azért jelent totális életet, mert a művész a kora determinálta gondolatokat egy évszázadokon vagy évezredeken át azonos vagy alig változó emberi ösztönvilágba transzponálva, de mégis egyénien fogalmazza meg" (Utasi 1964, 36).

A „hétköznapi élet", a „szocialista mindennapok" ábrázolása a korabeli művészeti gyakorlat érzékeny pontja volt. A valóság ábrázolását egyrészt előírta a párt, másrészt a szocializmus hétköznapjainak visszásságait bíráló művek bármikor tiltólistára kerülhettek volna. Domonkos István korai költészete feltehetően azért született a rettenetes és a rút minőségének jegyében, mert a borzalom a kötelező optimizmustól a lehető legtávolabb állt, és így a művészi alkotás autonómiáját ígérte.

Saját költészetét értelmező *Első áldozás* című esszéjében Domonkos kijelenti: „Nincsenek alapélmények, egyetlen élmény létezik: a halál." *A vers fetisizálásá*ban azzal az elképzeléssel szemben, amely szerint kétszer él, aki költ, a következő álláspontra helyezkedik: „Intenzíven élni csak egyszer lehet, emlékek nélkül, a halál damoklészi kardjával fejünk felett" (Domonkos 1964a, 44). A művészet ontológiai közegéről szóló elképzelésből levonja a végső konzekvenciát: a valóban hiteles vers úgy győzi le a halált, hogy az élet helyébe lép. Ennek a felismerésnek az értelmében állítja a következőket: „A költő antitézise

a halálnak: élete a vers. Fetisizálom a verset: a vers győzelem!" (Domonkos 1964a, 46).

A symposionisták irodalmi és képzőművészeti bírálata is legtöbbször esszészerű megnyilvánulás. A Radomir Konstantinović *Kiút* című NIN-díjas regényéről, az Isidora Sekulić összegyűjtött műveiről, a Branko Miljković *Vatra i ništa* című versgyűjteményéről, Vasko Popa *Ponoćno sunce* című kötetéről (e kötet Leonid Šejka által készített illusztrációinak Bányai János külön írást szentelt), a Dušan Matić költői és filozófiai művéről, Miodrag Pavlović versesköteteről, Slobodan Novak novelláiról, Krleža *Zászlók* című regényéről szóló kritikák egyúttal esszék is.

Tolnai a művészet megrendítően tágas terét érzékeltető *Első esszé*jének majdnem minden mondatába hivatkozást illeszt, a délszláv szerzőkön kívül, akiknek nevét a kulturális változás emelte magasba, a magyar irodalmi hagyománynak a magyarországi hivatalos kurzuson kívül álló, számára fontos alkotóit idézi meg. A kortárs délszláv szerzők folyóiratokban közölt, a rádióban beolvasott műveiről állítja: „Ennek az esszétengernek a mormolása erősít, tisztít bennünket" (Tolnai 1964, 9).

Az esszének a programnyilatkozatokkal folytatott párbeszéde

A műalkotás mind Krleža, mind pedig Sinkó szerint hatalmi összefüggések hálójában keletkezik: az esszé pedig e történelmi kontextus feltárására szolgáló eszköz. Krleža, aki 1952-es ljubljanai beszédében az új szocialista művészetnek szab irányt, azt a kérdést, hogy az új, szocialista művészet milyen lehet, nyitottan hagyja. Az érvelés logikájából nem következhet más konklúzió, mint hogy a művészeti produkció szabályai nem írhatók elő.

Éppen ebben a vonatkozásban válik fontossá Tolnai számára az, hogy az esszé egészen nem tudatosítható műfaj. Az *Első esszé*ben Tolnai azt emeli ki, hogy az irodalmi műfajok közül az esszé „áll legjobban ellen a teljes tudatosulásnak" (Tolnai 1964, 7). Tolnai szerint az esszé, miközben önálló műfajként nem tudatosítható, mint műfaji tudatosulás átjárja a modern műveket. A modern irodalmi mű ekképpen „elszakad saját természetes voltától; húsából […], vérhálójából saját tükre elé lép" (Tolnai 1964, 8): „bizonyos intelligibilis valóság utáni vágy ez", „de olyan, hogy mégsem az intellektuális szemléletet tartja végcélnak, illetve, egyszerűbben, a művészetet mégsem tekinti a metafizika orgánumának" (Tolnai 1964, 8). Míg a művekben az esszé önreflexív szerepű betét, önálló műfajként képes érzékien megjeleníteni egy-egy műalkotás vagy művészeti irányzat belső terét.

A *Symposion* esszéfelfogása a *Mediala* csoportot létrehozó képzőművészek teoretikus megnyilvánulásaival állítható párhuzamba. A csoport tagjai Leonardo feljegyzéseire, alkimikus iratokra, Bergyajev műveire hivatkozva tulajdonítottak centrumképző erőt művészi tevékenységüknek (Madžarević 2006, 25).

Különös egybeesés, hogy programadó esszéjében Tolnai ugyanúgy a hajózás és a tenger metaforájával él, mint az új művészeti gyakorlat és az irodalomtörténet útját kijelölő Miroslav Krleža és Sinkó Ervin. Igaz, hogy az esszével a symposionisták

> a műveltséggyűjtés, a gondolkodás, a problémafelvetés, a vita folytatólagos izgalmát, nyugtalanságát kívánják […] láttatni és érvényesíteni, a műfaj voltaképpen azokat a jegyeket mutatja fel a nemzedék meghatározó esszéíróinál, Tolnai Ottónál, Bányai Jánosnál és Végel Lászlónál, mint ami a folyóirat-felfogásukra is jellemző: nyitott, befejezetlen, folytatásra/újjáalakításra váró, a lezárás, befejezés elvét nem tartalmazó végtelen teret (Ladányi 2023, 175).

Tolnai programadó írását mégis olyan szabadságmanifesztumnak kell tartanunk, amely nem az ismeretek megszerzésének lezárhatatlan folyamatát, hanem a választás szabadságát, a műalkotás ontológiai közegét érzékelteti. Az *Első esszé* annak a művészi produkciónak a szabad terét jeleníti meg, amelyre a *Symposion* képviselői vállalkoznak.

Irodalom

Bányai János. 1964. Pannon fúga. In *Kontrapunkt: Symposion 61–63*. Vál. Bányai János és Bosnyák István. 39–43. Újvidék: Forum Könyvkiadó.

Bosnyák István. 1964. A tudományos esztétika forrásánál. In *Kontrapunkt: Symposion 61–63*. Vál. Bányai János és Bosnyák István. 50–70. Újvidék: Forum Könyvkiadó.

Bosnyák István. 1964a. Alkalmi írás. In *Kontrapunkt: Symposion 61–63*. Vál. Bányai János és Bosnyák István. 62–67. Újvidék: Forum Könyvkiadó.

Bosnyák István. 1964b. Quo vadis, jugoszláv művészet? In *Kontrapunkt: Symposion 61–63*. Vál. Bányai János és Bosnyák István. 279–282. Újvidék: Forum Könyvkiadó.

Broz Josip, Tito. 1963. Reč generalnog sekretara SKJ Josipa Broza Tita. In *Sedmi kongres Saveza omladine Jugoslavije.* 5–18. Beograd: Komunist.

Domonkos István. 1964. Első áldozás. In *Kontrapunkt: Symposion 61–63*. Vál. Bányai János és Bosnyák István. 22–28. Újvidék: Forum Könyvkiadó.

Domonkos István. 1964a. A vers fetisizálása. In *Kontrapunkt: Symposion 61–63*. Vál. Bányai János és Bosnyák István. 44–46. Újvidék: Forum Könyvkiadó.

Krleža, Miroslav. 1952. *Govor na Kongresu književnika u Ljubljani.* Zagreb: Državno izdavačko poduzeće Hrvatske.

Ladányi István. 2023. *Megújuló befejezetlenség*: Az Új Symposion *folyóirat arculata, szerkesztési gyakorlatai és műfajai.* Budapest: Gondolat Könyvkiadó.

Madžarević, Gradimir. 2006. Istorija Mediale. In *Mediala,* ured. Gradimir D. Madžarević. 59–89. Beograd: Službeni glasnik, Srpski kulturni klub.

Makuljević, Nenad. 2017. Jugoslovenska umetnost i kultura od umetnosti nacije do umetnosti teritorije. In *Jugoslavija u istorijskoj perspektivi*, ured. Latinka Perović, Drago Roksandić, Mitja Velikonja, Wolfgang Hoepken, Florian Bieber. 414–434. Beograd: Helsinški odbor za ljudska prava.

Németh Ferenc. 2022. *A formabontó nemzedék: A Symposion első nemzedékének indulása az Ifjúság című lapban (1954 –1964).* Szabadka: Újvidéki Egyetem, Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar.

Sinkó Ervin. 1963. Székfoglaló előadás. In Uő. *Magyar irodalom: Tanulmányok: Első kötet.* 5–28. Újvidék: Forum Könyvkiadó.

Sinkó Ervin. 1964. [Előszó] In *Kontrapunkt: Symposion 61–63*. Vál. Bányai János és Bosnyák István. 5–6. Újvidék: Forum Könyvkiadó.

Tolnai Ottó. 1964. Első esszé. In *Kontrapunkt: Symposion 61–63*. Vál. Bányai János és Bosnyák István. 7–14. Újvidék: Forum Könyvkiadó.

Tolnai Ottó. 2004. *Költő disznózsírból: Egy rádióinterjú regénye.* Budapest: Pesti Kalligram.

Utasi Csaba. 1964. Meditáció. In *Kontrapunkt: Symposion 61–63*. Vál. Bányai János és Bosnyák István. 34–36. Újvidék: Forum Könyvkiadó.

Velikonja, Mitja. 2017. Načini sećanja na Jugoslaviju: YU-retrovizor. In *Jugoslavija u istorijskoj perspektivi*, ured. Latinka Perović, Drago Roksandić, Mitja Velikonja, Wolfgang Hoepken, Florian Bieber. 485–516. Beograd: Helsinški odbor za ljudska prava.

Vučetić, Radina. 2011. Između avangarde i cenzure: Tito i umetnost šezdesetih. In *TITO. Viđenja i tumačenja,* glavna i odgovorna ured. Olga Manojlović Pintar. 684–706. Beograd: Institut za noviju istoriju Srbije i Arhiv Jugoslavije.

ESSAY-WRITINGS OF *"ÚJ SYMPOSION'S"* FIRST GENERATION

The essay was one of the defining genres of both the literary supplement *Symposion,* which started in 1961, and the *Új Symposion* (New Symposion), which became an independent journal in 1965. Young writers and poets who represented the "modern turn" of Yugoslav Hungarian literature considered the essay as a means of genre apperception. According to Tolnai, the essay is born from "a desire for an intelligible

reality", which, however, "does not consider the intellectual approach as the ultimate goal, or, to put it simpler, does not look at art as an organ of metaphysics". In the essay "the work of art [...] breaks away from its own natural being; seceding from its flesh [...], its web of blood, it steps in front of its own mirror". The study presents the self-reflective role of the essays of the first generation, and it also examines the way essay-writing of the periodical integrates into the cultural opening processes that took place in Yugoslavia at the beginning of the sixties of the last century.
Keywords: Symposion, Új Symposion, essay, South-Slavic tradition of essay-writing, cultural opening process

ESEJISTIKA PRVE GENERACIJE AUTORA ČASOPISA *ÚJ SYMPOSION*

Kako u književnom dodatku *Symposion* pokrenutom 1961. godine, tako i u književnom časopisu *Új Symposion,* koji je kao samostalni časopis počeo da izlazi 1965. godine, esej je bio jedan od dominantnih žanrova. Za mlade pisce i pesnike, za pokretače „modernističkog obrta" u jugoslovenskoj mađarskoj književnosti, esej je predstavljao pre svega sredstvo žanrovskog osvešćivanja. Prema Otou Tolnaiju u stvaranju eseja deluje „izvesna žudnja prema inteligibilnoj stvarnosti [...] čiji cilj ipak nije intelektualni stav, jednostavnije rečeno, ona umetnost ne smatra organom metafizike". U eseju „delo se [...] otcepljuje od svog prirodnog bitisanja; otcepljuje se od svog mesa [...], od mreže svojih krvnih sudova i istupa pred sopstveno ogledalo". Rad sa jedne strane prikazuje autoreflektivnu ulogu eseja prve generacije autora časopisa, a sa druge strane istražuje kako se esejistika časopisa priključuje procesu jugoslovenskog kulturnog otvaranja početkom šezdesetih godina.
Ključne reči: Symposion, Új Symposion, južnoslovenska tradicija eseja, proces kulturnog otvaranja

A kézirat beérkezésének ideje: 2023. máj. 1. Közlésre elfogadva: 2023. jún. 25.

Hungarológiai Közlemények 2023/3. Bölcsészettudományi Kar, Újvidék
Papers of Hungarian Studies 2023/3. Faculty of Philosophy, Novi Sad

ETO: 821.511.141-31GION N.
DOI: 10.19090/hk.2023.3.88-103

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

HORVÁTH FUTÓ Hargita

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
Újvidék, Szerbia
horvathfuto@ff.uns.ac.rs

GION NÁNDOR *LATROKNAK IS JÁTSZOTT* CÍMŰ TETRALÓGIÁJÁNAK GENETIKUS SZÖVEGVIZSGÁLATA

A genetic text analysis of Nándor Gion's tetralogy *Latroknak is játszott [He Played for Malefactors, Too]*

Genetska analiza tetralogije *Svirao je i razbojnicima* Nandora Giona

A tanulmány a szöveggenetika vizsgálati módszereivel gyűjti össze Gion Nándor *Latroknak is játszott* című regénytetralógiája keletkezésének dokumentumait, és rekonstruálja az alkotói folyamatot a hagyatékban fennmaradt átdolgozott, javított kéz- és gépiratok (szűkebb értelemben vett genetikus dosszié) alapján, amelyek az írás folyamatát tükrözik. A regények létrejöttének vizsgálatát a tágabban értelmezett genetikus dosszié részét képező egyéb segédanyagok (levelek, fényképek, képeslapok, kereszt- és házasságlevelek, korabeli újságok, történelmi források, vázlatok stb.) is segítik, a tanulmány ezeket is számba veszi. Az anyag nagyobb része az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárában található a Fond 583/1–22. jelzet alatt, néhány dokumentum pedig a szenttamási Gion Nándor Emlékház Kézirattárában. A mű szövegforrásait feltáró munka dokumentálja a korpusz szövegváltozatait is az elő-szövegektől az utó-szövegekig, azaz a különböző nyomtatott variánsokig.[1]
Kulcsszavak: szöveggenetika, munkakézirat, szövegforrások, végső szöveg, szövegvariánsok, Gion Nándor

[1] A tanulmány Vajdaság Autonóm Tartomány Felsőoktatási és Tudományos Kutatási Titkárságának *Kisebbségi nyelvek és irodalmak Vajdaságban – szemiotikai és kulturális források az etnikai identitás kialakításában* című, 142-451-2587/2021-01. számú projektumának keretében készült.

A kézirattól a nyomtatott szövegig

A szöveggenetika a szövegek keletkezését vizsgálja a rendelkezésére álló, az írás folyamatát tükröző, tehát átdolgozott-áthúzott-átírt dokumentumok segítségével: „A szöveggenetikai megközelítés alapvető feltétele egy olyan autográf kéziratos korpusz megléte, amely lehetővé teszi, hogy a vázlatokon, piszkozatokon és tisztázatokon, azaz a munkakéziratokon keresztül nyomon követhessük a mű szövegének születését" (Tóth 2012, 10–19). A szövegek keletkezéskritikája megkérdőjelezi a végleges-befejezett mű fogalmát: A korábbi, elsősorban 19. századi felfogással ellentétben a szöveg „soha le nem záruló, állandó teremtő folyamként jelenik meg. Ilyen felfogással nem lehet többé kiemelni egy ún. főszöveget vagy alapszöveget, és ennek rendelni alá minden mást, ami megelőzi vagy követi. A genetikus kritikában az »elő-szövegek« (avant-texte) és »utó-szövegek« (après-texte) csupán a szöveg életének különböző állomásai, amelyeket a mű magába olvaszt" (Bodnár et al. 1989, 317). A nyomtatott szövegek előtti szöveggenezis vizsgálatának tárgya a kézirat. A modern kézirat (a papír elterjedésének köszönhetően) szerepében és státuszában is különbözik a korábbi korok kéziratait, s a kéziratoknak azt a csoportját jelöli, amelyek „az antik és a középkori kézirattal ellentétben már nem a szövegek fenntartása és továbbadása érdekében készültek, hanem a szöveg létrehozása során, ennek megfelelően magukon viselik az írás munkájának (áthúzások, betoldások, ráírások, széljegyzetek, újrakezdések, átmásolások stb.) minden jellegzetességét" (Tóth 2012, 24).

Az archiváló szerző

Gion Nándor a kéziratot archiválva megőrző szerző típusába sorolható. Műveinek kéziratait 1993-as költözése után Újvidékről Budapestre vitte. Halála után neje, Gion Juba Eszter huszonkét doboznyi gép- és kéziratot helyezett el az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattárában.

A kéziratok közgyűjteményeknek való adományozása jelentős állomás az életmű és a szerző kanonizációs folyamatában is: „Az örökösök nem egyszerűen leteszik a vállukról a kéziratok megőrzésének, megóvásának, számba vételének, feldolgozásának gondját, amikor átadják vagy eladják valamelyik könyvtárnak a hagyatékot. A szellemi-kulturális-irodalmi érték hordozói átkerülnek a közösség tulajdonába. Átengedés és befogadás: a közösség azáltal, hogy elfogadja, átveszi a hagyatékot (és bennük a kéziratokat), szentesíti, megerősíti a fenti értékeket" (Tóth 2012, 34). Az OSZK Kézirattárában a Fond 583/1–22. jelzet

alatti huszonkét dobozban Gion regényeinek, novelláinak, rádiójátékainak, a műveiből készült tévéjátékok forgatókönyvének kéz- és gépiratai, a regényekhez készült cselekmény- és térképvázlatok, színdarabok, publikált szövegek fénymásolatának javított példányai, önéletrajzi jellegű írások kéziratai és levelek lelhetők fel (Horváth Futó 2022). A Gion Nándor Emlékház megalapításakor feldolgozott szenttamási családi hagyatékból is kerültek elő kéziratok (pl. vonalas füzete a zsengékkel, általános és középiskolai füzetei magyar és szerb nyelvből fogalmazásokkal, színház- és filmkritikákkal, fordításokkal), barátok, ismerősök, rokonok is ajándékoztak az emlékháznak kéz- és gépiratokat (novellák kézirata, dedikációk, levelek, művei dramatizált változatainak gépiratai, az Újvidéki Rádió számára készült anyagok gépiratai stb.), és az emlékházra testált hagyatékokban is találhatunk kéziratos anyagot (Horváth Futó 2022). Gion megőrző gyakorlatának köszönhetően javított, kiegészített töredékek, kéziratok és gépiratok, azaz különböző szövegállapotú művek állnak az alkotás folyamatát, a szövegek létrehozását vizsgáló kutatók rendelkezésére.

A tetralógia keletkezés- és alakulástörténete

A négykötetes családtörténet nyomtatott szövegváltozatai 1973 és 2021 között jelentek meg különböző kiadóknál. Az első kötet, a *Virágos Katona* 1973-ban, a *Rózsaméz* 1976-ban jelent meg az újvidéki Forum Könyvkiadónál a *Virágos Katoná*val egy kötetben *Latroknak is játszott* összefoglaló címmel a Jugoszláviai magyar regények sorozatban. Az első két kötetet szintén ezzel az összefoglaló címmel a bukaresti Kriterion is kiadta 1980-ban Kántor Lajos utószavával, az 1982-es könyvhétre pedig a Magvető szerkesztői is a megjelentetés mellett döntöttek. Az *Ez a nap a miénk* csaknem húsz évvel később, 1997-ben a budapesti Osirisnál látott napvilágot. A kiadóház 1999-ben az első három kötetet együtt is publikálta. A családregény-tetralógia utolsó könyve, az *Aranyat talált* című posztumusz kötet 2002-ben szintén az Osiris gondozásában jelent meg. A négy regényt együtt *Latroknak is játszott* címmel Pécsi Györgyi utószavával a Noran Kiadó adta ki 2007-ben az író életműsorozatának első köteteként. 2018-tól 2021-ig a Magvető Zsebkönyvtár sorozatában jutott el az olvasókhoz a tetralógia négy kötete egyenként.

A regényfolyam anyagát az író családjának és szülőfalujának fél évszázados történelmi múltja adja. A cselekmény ideje 1898-tól az 1950-es évekig tart. A *Virágos Katona* az első világháborút és az Osztrák–Magyar Monarchia felbomlását, a történetet 1918-tól a második világháború kitöréséig folytató *Rózsaméz* pedig a királyi Jugoszlávia összeomlását örökíti meg. Az *Ez a nap a miénk* a

Rózsaméz utolsó jelenetére épül, a magyar csapatok 1941-es bevonulásával indít, és a második világháború végével zárul. Az *Aranyat talált* a negyvenes évek második felének „krónikája" (Horváth Futó 2012, 89).

A szöveggenetikus „nyomoz" – interjúk, cikkek, visszaemlékezések

Az első kötetet Gion 1971-ben a Forum Könyvkiadó történelmi regény írására meghirdetett pályázatára adta be. A pályázatra tizenhatan jelentkeztek. A kiadó a leadott regényvázlatok alapján hat szerzővel kötött szerződést: „Voltak, akik nem csak a mű vázlatát készítették el, s a belőle levonható következtetéseket jegyezték le, hanem egy-egy fejezetet már készen benyújtottak, úgyhogy a bizottságnak elég nagy munkát jelentett az elbírálás" (Ládi 1971, 9). Az interjú és a *regényvázlat* alapján Gion Nándorral is szerződést kötött a kiadó. A pályázat eredményhirdetését követően az íróval Kovács László készített interjút a díjnyertes regényről. A *Képes Ifjúság*ban megjelent interjú alapján a szöveggenetikus adatokat kap arról, hogy a regény vázlatán kívül milyen dokumentumok után kell nyomoznia: „Egyébként sem kívántam részletes monográfiákra építeni a regényemet: összegyűjtöttem egy csomó *adatot (a lakosság megoszlásáról, a politikai pártokról, a búzaárakról, a bérekről)*, az egészet feljegyeztem, azután félretettem, és alig használtam fel belőle valamit. Az egész csak afféle tájékoztatóként szolgált, a regényt nagyon *öreg emberek elbeszélései* alapján (sok emberrel beszélgettem, sohasem válaszoltak a kérdéseimre, de azért rendkívül érdekes dolgokat mondtak, arról, amit érdemesnek tartottak megjegyezni) írtam, helyenként egészen önkényes változtatásokat is eszközölve" (Kovács 1973, 17). A *Virágos Katona* című regényéért 1974-ben Híd-díjjal tüntették ki. A díj kapcsán készült interjúban alkotói módszeréről is vallott:

> Még egyetlen könyvemet sem olvastam el, miután elhagyta a nyomdát, sőt még kéziratban sem fésülöm át teljes egészében, legfeljebb egy-egy fejezeten javítgatok, amelyről először megírása közben érzem, hogy gyöngébbre sikerült a többinél. Meglehetősen rossz a munkamódszerem, a témákon hónapokig vagy éppen évekig gondolkozom, vagy ahogyan mondani szokták és illik, érlelem magamban, azután egyetlen nekifutással megírom a könyvet, lehetőleg minél gyorsabban. Fárasztó módszer, ilyenkor tíz–tizenöt órát dolgozom naponta egyfolytában, és általában huzamosabb időre megutálom az írást (Kovács 1974, 11).

A *Virágos Katona* megjelentetése után bejelentette, trilógiát tervez. A második kötetet 1975 márciusában készült leadni a Forum Könyvkiadónak: „Ott

kezdődik, ahol az első kötet befejeződött. Hőseim életútját akarom tovább írni, egészen a második világháborúig. (A harmadik kötet onnan veszi majd kezdetét.) Tehát regénytrilógián dolgozom. A helyszín is marad: Szenttamás. Újabb hősök felvonultatásával tágítani akarom a regény kereteit" (Fehér 1975, 12). A *Rózsaméz* írásáról beszélve ismét fontos adatokat közölt a szövegfejlődés stádiumairól, idejéről: „Az anyaggyűjtés nagyjából befejeződött, az »akkumulációs idő« elég hosszú volt, rament úgyszólván az egész tavalyi év. Most már hamarosan a megszokott és igen gyors tempóban hozzálátok, s a *jegyzetek*ből egységes szöveget írok" (Fehér 1975, 12). A *Rózsaméz*ből 1975 októberében részlet jelent meg a szabadkai *Üzenet* folyóiratban. Az író az első két regénynek a *Latroknak is játszott* közös címet adta, 1976-ban már ezzel a címmel jelent meg az első két rész a Forum kiadónál: „Nem tudom, jó cím-e, mindenesetre belefér mind a két regény, esetleg egy harmadik is majd. És ráillik G. I.-re [Gallai Istvánra]. Talán nem igaz, de én hiszem, hogy még a megfeszített Krisztusnak is citerázott. És természetesen a latroknak is" (Gion 1977, 16). 1988-ban a József Attila-díj kapcsán készült beszélgetésben Bálint Sándor, a *Magyar Szó* napilap újságírója a művek megírása előtti felkészülésről (előkészítő anyagok, jegyzetek, napló, vázlatok) is kérdezte: „Naplót nem vezetek, *jegyzetek*et ritkán készítek, időnként rövid *vázlat*ot írok. Ellenben sokat olvasok egy-egy könyvem megírása előtt. Főleg szakkönyveket. Mielőtt például hozzáfogtam volna a *Károkatonák*hoz, egész sor vaskos könyvet tanulmányoztam át a madarakról. Még a madáretetők elkészítését is megtanultam" (Bálint 1988, 13).

A *Latroknak is játszott* megjelenése és a Magyarországra költözés közötti periódusban Gion megírt néhány művet, különféle tisztségeket is elvállalt (pl. az Újvidéki Színház igazgatója, a Vajdasági Íróegyesület elnöke), kevesebb ideje jutott az írásra, de Budapesten újra visszatért a családregényéhez. 1994-ben arról beszélt az őt faggató újságíróknak, hogy a regényfolyam harmadik része „elakadt a *vázlatok*nál" (Erdélyi–Nobel 1994, 15). A gond részint abból eredt, hogy a második világháború utáni időszak elbeszélése az első két kötetnél jóval nagyobb terjedelmet, több kutatást kívánt, részint pedig a téma érzékenysége miatt: „Írás közben időnként még bizonyára szükségem lesz a szenttamásiakra, legtöbbjét már itt, Magyarországon kell megkeresnem" (Erdélyi–Nobel 1994, 16). Az interjúkból kiderül, hogy jegyzeteket és (szenttamásiakkal, Szenttamásról elszármazott családtagokkal készített) interjúk feljegyzéseit is keresni kell a hagyatékban a művek teljes fejlődéstörténete bemutatása céljából. Az *Ez a nap a miénk* című harmadik részt 1993 őszén, Magyarországra költözése után kezdte el írni:

> Fontos évtized, és nagyon jól tudtam, hogy mivel kell feltölteni, de túl sok érzékeny témát hordoz, óvatoskodtam hát és raktároztam, az előkészületek kissé hosszúra nyúltak, ebbe részben beletartozik a korszaknak az imént felvázolt időbeli körbejárása is. Persze nekifuthattam volna előbb is, írhattam volna az akkori eseményekről, természetesen csak virágnyelven, ebben megfelelően kiművelem magam, ez esetben azonban viszolyogtam az esetleges köntörfalazástól vagy látszat-megoldásoktól. Érdemes volt kivárni. Az *Ez a nap a miénk* című könyvet a Virágos Katona és a Rózsaméz szerves folytatásaként majdnem olyan lendülettel tudtam megírni, mint az előző két regényt, a szálak adva voltak, csak tovább kellett gombolyítani őket, ez huszonöt évi szünet után sem volt nehéz. Gondot legfeljebb a téma sűrűsége, az események sokasága okozott. Kénytelen voltam szelektálni, nem szívesen tettem, de hát nem krónikát akartam írni, hanem annál többet vagy kevesebbet. Regényt (Füzi 1998, 16).

A mű közreadása után, 1998-ban egy újabb regény megírását tervezte. Úgy vélte, a nagyapa és a család történetéből kimaradt egy nagyon fontos és izgalmas időszak: vagyis „a világháború befejezését követő néhány esztendő, ami Közép-Európában a sztálinizmust jelentette, Jugoszláviában viszont a titoizmust. Ezeknek az éveknek a krónikáját egy negyedik regényben szeretném összefoglalni" (Gion 2017, 180). Az *Aranyat talált* című negyedik regény első fejezetének elkészülését követően készült interjúban Erdélyi Erzsébet és Nobel Iván műhelytitkokat is megtudott: „Most diktáltam le az első fejezetet, és már írom a másodikat. Én mindig kézzel írok, azután gépbe diktálom a szöveget. [...] Ha diktálás közben látom, hogy ez például túlságosan közhelyes, akkor változtatok a szövegen" (Erdélyi–Nobel 2001, 24).

Az *Aranyat talált* tizenkét fejezete a *Forrás* folyóiratban jelent meg 2001 őszétől 2002 szeptemberéig, könyv alakjában az író halála után az Osiris Kiadó adta közre szintén 2002-ben. A négy kötetet együtt a Noran életműsorozatának első köteteként vehették kézbe az olvasók. A tetralógia többféle regénytípus eredeti ötvözete: olvasható családregényként és folklórmotívumokkal is gazdagított falukrónikaként, de lehetséges olyan olvasata is, amely a latin-amerikai mágikus realizmussal rokonítja Gion prózáját, mivel szerzőjének világképe erősen mitizáló (Grendel 2009, 61).

A Latroknak is játszott genetikus dossziéja

A genetikus szövegvizsgálat négy nagy, részben egymásra épülő, részben párhuzamosan folyó műveleten alapul (Tóth 2012, 147–156): a genetikus dosszié

összeállítása, a genetikus dosszié anyagának meghatározása, a szöveggenetikai osztályozás és a genetikus dosszié anyagának megfejtése, elolvasása (terjedelmi okok miatt a tanulmány az első fázisra koncentrál).

A genetikus dosszié összeállítása

A dossziéba belekerül az adott mű, illetve műrészlet keletkezését dokumentáló minden autográf és nem autográf kézirat (jegyzetek, tervek, fiatalkori és félbehagyott kéziratok, fogalmazványok, piszkozatok, tisztázatok, másolatok, javított másolatok), illetve kéz- és gépiratok (korrektúra) másolatát is magába foglalhatja.

Szövegforrások

Gion regénytetralógiájának genetikus dossziéjába tartozik az OSZK Kézirattárában fellelhető kéz- és gépiratos anyag:

Fond 583/1. [azaz 1. doboz]: A *Virágos Katona* és a *Rózsaméz* című regény saját kezű kézirata 18 füzetben:

1. füzet (23 oldal): *Virágos Katona* I. fejezet + I. fejezet első bekezdésének újraírása + javítások,
2. füzet (24–52. oldal): *Virágos Katona* II. fejezet,
3. füzet (53–69. oldal): *Virágos Katona* III. fejezet,
4. füzet (70–97. oldal): *Virágos Katona* IV. fejezet,
5. füzet (98–119. oldal): *Virágos Katona* V. fejezet + IX. fejezet,
6. füzet (120–144. oldal): *Virágos Katona* VI. fejezet + VII. fejezet 2. rész + VIII. fejezet középső rész + VIII. fejezet utolsó rész,
7. füzet: *Virágos Katona* VII. fejezet 1. rész + VIII. fejezet 1. rész,
8. füzet: *Virágos Katona* IX. fejezet 2. rész + X. fejezet,
9. füzet: *Virágos Katona* XI. fejezet + XII. fejezet,
10. füzet: *Rózsaméz* Első rész I. fejezet + II. fejezet,
11. füzet: *Rózsaméz* III. fejezet + IV. fejezet,
12. füzet: *Rózsaméz* V. fejezet + VI. fejezet + IV. fejezet 2. rész folytatás + IV. fejezet 3. rész,
13. füzet: *Rózsaméz* Második rész I. fejezet + II. fejezet + Harmadik rész VI. fejezet,

14. füzet: *Rózsaméz* Második rész III. fejezet + IV. fejezet,
15. füzet: *Rózsaméz* Második rész V. fejezet + VI. fejezet,
16. füzet: *Rózsaméz* Harmadik rész I. fejezet + II. fejezet,
17. füzet: *Rózsaméz* Harmadik rész III. fejezet + IV. fejezet,
18. füzet: *Rózsaméz* Harmadik rész V. fejezet + VI. fejezet folytatás.

Fond 583/3.:

Ez a nap a miénk című regény gépirata: 1 teljes példány,

Ez a nap a miénk című regény I–IV. fejezetének (1–116. oldalig) gépirata (4 részletpéldány).

Fond 583/4.:

Ez a nap a miénk című regény teljes saját kezű kézirata 523 oldalon (az elején a szereplők névsorával),

Ez a nap a miénk című regény gépiratának részlete (VII. és VIII. fejezet) a 173–225. oldalig,

Ez a nap a miénk című regény egyoldalas szinopszisa.

Fond 583/5.:

Aranyat talált című regény teljes gépirata,

Aranyat talált című regény egyoldalas szinopszisa,

Aranyat talált című regény teljes saját kezű kézirata.

A regény kéziratos előszövegeihez sorolhatjuk *A tolvaj* című novella töredékét (Gion Nándor Emlékház Kézirattára, jelzet: GNK 0052) és a vonalas füzetbe átírt teljes szöveg kéziratát (Gion Nándor Emlékház Kézirattára, jelzet: GNK 0001) is. A töredék a szenttamási családi hagyaték középiskolai anyagot tároló dobozából került elő, terjedelme 4 lap, keletkezési ideje feltételezhetően az 1950-es évek második fele. A vonalas füzet szövegei is az 1950-es években keletkeztek. A 14×20 cm nagyságú, narancssárga színű, papírfedelű vonalas füzet autográf dokumentum. Öt alkotást tartalmaz: két novellát és három verset, kézírásuk azonos. A füzetben összesen harminckilenc számozás nélküli oldal, oldalanként tizennyolc sor kézzel írt magyar nyelvű szöveg olvasható (Horváth Futó 2012, 11–12). *A tolvaj* című második írás a 14. oldalon kezdődik, terjedelme tizennégy oldal. A novella fekete tintával íródott. Az előkerült töredék arra utal, hogy Gion átmásolta a meglévő szöveget, és a vonalas füzetben fejezhette be a novellát. Ezt megerősíti a kézirat vizsgálata is: mindössze két

áthúzás (az egyik az alany és az állítmány egyeztetése céljából keletkezett, a másik szöveghelyen az egyik szereplő szavait követő idéző mondatban a szerző áthúzta a feleslegesnek ítélt *én* személyes névmást) látható a tizennégy oldalas szövegben (a kézirat eredetijét lásd Horváth Futó 2012, 456–459). A novella főszereplője, a narrátor anyai nagyapja, Pista bácsi, a hajlott hátú, sasorrú öreg csősz kiviszi egy nap az unokáját a határba, hogy megmutassa neki, hogyan telik a mezőőr munkanapja. *A tolvaj* a tetralógia *Ez a nap a miénk* című kötetéhez kapcsolódik, annak pretextusa (bár a novella teljes szövege nem épül be a regényfolyamba): Rojtos Gallai Istvánt az első világháború után kinevezi a hatalom a szenttamási határ csőszének. Rojtos Gallai István modellje az író anyai nagyapja, Gallai István volt. *A tolvaj*ban már megjelenik az öreg mezőőr állandó kelléke, a vasbot is.

A keletkezésre vonatkozó egyéb dokumentumok

A vizsgált mű tágabban értelmezett genetikus dossziéjának részei azok az egyéb dokumentumok is, amelyek szintén információkat közölnek a szöveg keletkezéséről. A mű létrejöttének rekonstruálása (genetikus szövegvizsgálat) és elemzése (genetikus kritika) alatt a szöveggenetikus – pl. bizonyos kérdések eldöntésében (datálás, hitelesség ellenőrzése stb.), az utóbbi esetében pedig az írás folyamatának minél teljesebb megértése, hátterének felvázolása, az életművön belüli elmozdulások és összefüggések feltárása érdekében – támaszkodhat, és az esetek nagy többségében valóban támaszkodik is olyan dokumentumokra, amelyek nem tartoznak a szövegkeletkezés legszűkebb körébe, de szorosan kapcsolód(hat)nak hozzá (levelezés, az írás előtt és közben tanulmányozott könyvek listája, a belőlük készült jegyzetek, esetleg margináliák, szerződések a kiadóval, egyéb személyes és hivatalos iratok, modern szerzők esetében az általuk készített vagy összegyűjtött fényképek, rajzok, reprodukciók, hang- és filmfelvételek) (Tóth 2012, 148).

A segédanyagokhoz tartozik az OSZK Kézirattárában a Fond 583/21. jelzet alatt található anyag. Gion a tetralógia négy kötetében gazdag helytörténeti, művelődéstörténeti, néprajzi anyagot használt fel. A forrásanyag egy része a hagyaték 21. dobozában található (Források a *Virágos Katona* és a *Rózsaméz* című regény megírásához):

1) a *Srbobranski glasnik* című hetilap 1931. április 26-i száma (I. évfolyam, 16. szám).

A *Rózsaméz* című regényben Gallai István és a méhész a *Srbobranski glasnik* nevű helyi kérdésekkel foglalkozó hetilapot lapozgatja. Az újság első száma

1931. február 6-án, az utolsó pedig 1940. június 28-án jelent meg Major Lajos nyomdájában, Szenttamáson.

> – Szenttamás nem falu – mondta az öreg méhész. – Szenttamás város, még újságja is van – mutatta az újságköteget.
> – Valami Major Lajos nyomdájában készítik, és minden vasárnap megjelenik.
> – A sógorom Major Lajos nyomdájában dolgozott – mondta Gallai István.
> – Szoktad olvasni az újságot?
> – Nem.
> – Talán nem tudsz szerbül?
> – Nem nagyon – mondta Gallai István.
> – Az a baj, hogy én sem tudok rendesen – mondta a méhész.
> – *Srbobranski glasnik* – olvasta hangosan a legfelső újság címlapjáról. – Ez, ugye, olyasmit jelent, hogy *Szenttamási hírnök*? Vagy nem?
> – Olyasmit jelent – mondta Gallai István türelmetlenül.
> – Érdekes újság, kár, hogy nem értek belőle mindent. Itt éppen a *Sokol* mozgalomról ír. Az egész első oldalon dicséri a *Sokol* mozgalmat, mert az testi, erkölcsi és nemzeti szellemű nevelést ad, de én nem értem a lényegét. Hallottál már a *Sokol* mozgalomról? (*Rózsaméz*, 329.)

A *Srbobranski glasnik* említett száma valóban a Sokol mozgalomról közölt cikket a címoldalán. Szerzője Soko névvel írta alá magát (Soko 1931, 1–2), s a *Sokolska ideja* című vezércikkben a mozgalom létrejöttéről, az alapítónak, dr. Miroslav Tyrš cseh filozófusnak az elképzeléseiről és a mozgalom céljairól ír.

A beszélgetés folytatásában a méhész elárulja, hogy ismerőse, Đorđe Belić rendszeresen járatja a lapot, és időnként cikkeket is ír: „Lepocskondiázta a községi elöljárókat. Azt írta róluk, hogy megvesztegethetők. Valami állatvásárlás kapcsán pocskondiázta le őket, néhányat nagyon megsértett. Đorđe tanult ember, és igazságszerető ember. De egy Paja Sivački nevű képviselő válaszolt neki az újságban, megfenyegette, hogy bepereli becsületsértésért” (*Rózsaméz*, 330). A hetilap 2. oldalán *Još koju reč* címmel olvasható Paja Sivački reagálása az újság előző, április 19-i számában ezzel a címmel megjelent írásra, amelynek szerzője Srbobranac álnévvel írta alá magát (a regényszöveg alapján ez lehetett Đorđe Belić álneve). Paja Sivački hosszasan válaszol az állatvásárlással kapcsolatos vádakra, és a szerzővel, valamint a szerkesztővel szembeni becsületsértési pert is emlegeti (Sivački 1931, 2).

2) 16 kereszt- és házasságlevél (a cservenkai református egyház születési és keresztelő anyakönyvéből, a bácsfeketehegyi/szeghegyi ágostai hitvallású evangélikus egyház születési anyakönyvéből, a zsablyai római katolikus plébániahivatal kereszteltek anyakönyvéből, a topolyai római katolikus plébánia anyakönyvéből, a szenttamási római katolikus plébániahivatal anyakönyvéből, Szenttamás város születési anyakönyvéből, például:

– kivonat (hibás vezetéknévvel, a család neve más forrásokon és a regényben is Bechtler) a bácsfeketehegyi ág. hitv. evang. egyház születési anyakönyvéből Topolya járás, Bács-Bodrog megye: *Pechtler Katalin*, született 1870. június 2-án Feketehegyen, keresztelése 1870. június 3-án, vallása ágostai hitvallású evangélikus, apja Pechtler György református, anyja Huth Teréz ágostai hitvallású evangélikus, lakása Feketehegy, 345 h. sz., keltezés: Bácsfeketehegy, 1943. május 10.
– kivonat (szintén hibás vezetéknévvel, a család neve más forrásokon és a regényben is Krebs) a bácsfeketehegyi ág. hitv. evang. egyház születési anyakönyvéből Topolya járás, Bács-Bodrog megye: *Kreps István*, született 1866. július 17-én, keresztelték 1866. július 22-én, vallása ágostai hitvallású evangélikus, apja Kreps István ág. hitv. evangélikus, anyja Thiel Erzsébet ág. hitv. evangélikus, lakása Feketehegy, 380 h. sz., keltezés: Bácsfeketehegy, 1943. május 10.
– kivonat a bácsfeketehegyi ágostai hitvallású evangélikus egyház esketési anyakönyvéből Topolya járás, Bács-Bodrog megye: *Kreps István* molnár, szülei Kreps István és Thiel Erzsébet, lakhelye Feketehegy, 845 h. sz., 23 évesen elvette a 19 éves *Pechtler Katalin*t, Pechtler György és Hüth Erzsébet lányát, lakhelye Feketehegy, 850 h. sz., keltezés: Bácsfeketehegy, 1943. május 10.

3) származási táblázat (kitöltetlen űrlap) – ennek segítségével rendszerezte a rokonsági viszonyokat (az űrlap számait a kivonatokon tüntette fel, pl. feleség 5)

4) Ilija Janković képeslapja

Gallai István az első világháborúban a galíciai frontra került. Rézi képeslapot küldött neki. Ez segíti kabalaként ép ésszel átvészelni a háború borzalmait:

> Színes képeslap volt, Ilija Janković készítette, a szenttamási főutca egy részét ábrázolta a piros cserepes házakkal, a szikár akácfákkal és a kéttornyú görögkeleti templommal. Mindez azonban igen messziről látszott; az akácfák koronái elmaszatolt zöld foltok csupán, a templom két keresztje hajszálvékony vonal, a fényképész eredetileg talán nem is

> képeslapot, hanem közönséges csoportképet akart készíteni. Az előtérben ugyanis ünneplő ruhás férfiak álltak, megszámoltam, összesen tizenöten. Valamennyien merően néztek a fényképezőgép irányába, kezüket zsebre dugták, vagy a hátuk mögé rejtették, mindegyik úgy állt meg, hogy minél tisztábban látsszon majd a képen, az egyik közülük, bizonyára a fényképész utasítására, egy tragacsot tartott, illetve kilépett és előrehajolt, mintha tolná, ezen a tragacson Ilija Janković cégtáblája volt elhelyezve. Egy vasárnap délelőtt gyűlhettek össze az emberek a főutcán, lehet, hogy éppen a templomból mentek hazafelé, és Ilija Janković a fényképezőgép elé állította őket, aztán pedig, mivel az ő cégtáblája látszott tulajdonképpen a legjobban, a fényképeket felhasználta képes levelezőlapnak (*Virágos Katona*, 165–166).

A regényszövegbe vizuális intertextusként beépülő képleírás alapján arról a szenttamási képeslapról van szó, amely a 21-es doboz dokumentumai között található. Ilija Janković készítette, ezt a képeslap jobb alsó sarkában fel is tüntette (Izdanje Ilije Janković u Sentomašu), a bal alsó sarokban pedig a fényképen található helyszínt szerb nyelven cirill betűkkel (Бач Сентомаш) és magyarul (Bács-Szent-Tamás). A hátoldalán álló szöveg: Fräulein Friedrich Katica Német Palánka 50. Szenttamáson adták fel 1904-ben. A Magyar Posta ötfilléres zöld színű bélyegén lévő pecsétet a bács-szenttamási postán nyomták rá 1904 júniusában (a pontos dátum nem látszik). A másik pecséten ez olvasható: Palánka 1904. június 13. A fényképen két szöveg olvasható: Üdvözlettel, Vili és a kép jobb felső sarkában egy német nyelvű szöveg: Herzlichen grusse fon Josefin (a teljes név olvashatatlan).

5) Gion Nándor saját feljegyzései, Morel András önéletrajza a *Latroknak is játszott* megírásához, forrás és vázlatok:

- Morel András *Életrajz*, 28 oldalas gépirat, aláírva: Morel András, Szrbobrán, 1959. május 8.
- Morel András *Az 1942. év eseményei és a Csillagbörtön házirendje* című szöveg 7 gépelt oldalon.

A regénybeli Friedrich Schank téglagyárában dolgozó kishegyesi származású kommunista, az 1936-os földmunkássztrájk egyik vezetője, Morel András is valós személy. Kockás füzetbe írta *Élet Rajz (Munkásmozgalmi életem. Egy küzdelmes élet)* című önéletrajzát, amiből 1972 novemberében Németh István közölt szemelvényeket a *Magyar Szó*ban és az 1994-ben megjelent *Kánaáni történetek* (Morel 1994, 91–111) című kötetben,

6) vázlatok, 17 kézzel írott oldal: szereplők nevei és egy-egy hozzájuk kötődő tevékenység (pl. Mindzsa mama, zsidó asszony, hetes laktanya), helyszínek (Stefi bátya vette meg előbb a Balázs-házat – Cenci kocsma és bolt), feljegyzések a korabeli terményekről (évente 18 mázsa gabona, 10 mázsa morzsolt kukorica), lokális újságokról (Srbobranski glasnik, kibékülés), egy-egy évhez kapcsolódó eseményekről (1936-ban 8-10 dinár a napszám, szép tavasz, jó répa), szereplők rendszere, a regény első három részének terve,

7) 4 kézzel írt oldal vázlat, a *Virágos Katona* I–IV. fejezete (I. 20 oldal, II. 30 oldal, III. 20 oldal, IV. 30 oldal), feljegyzések a szereplőkről (pl. St. Krebs – két kislány, felesége), helyszínekről (Feketics – gazdag nagyszülő, Szenttamás – Prodanov, szárazmalom, Főutca; Zöld utca – Juhász János, a nazarénus, Gion M., a halász, Mandity ↔ Ubornyi József, Csorba János (Újvári kocsma),

8) Császár Péter (1822–1890) honvéd, a második bácsszenttamási ostrom résztvevője, műkedvelő történetíró (Délvidéki S. 2014, 403) írása Szenttamás 1848/49-es történetéről (a teljes kézirat megtalálható az OSZK Kézirattárában a Fol. Hung. 3818. jelzet alatt).

A kéziratok hitelességének vizsgálata

A kéziratok felkutatását, másolását és összegyűjtését követően a hitelességük vizsgálata következik, ha lehetséges, azonosítani kell a nem autográf dokumentumok készítőit, meg kell határozni szerepüket (pl. jegyzetelés baráti vagy titkári segítségképpen, kérésre vagy önálló kezdeményezésből; másolás, gépelés, javítás stb.), és datálni kell őket: „Mindehhez elengedhetetlenül szükséges a kéziratokra és a szerző életrajzára, munkásságára, a korra vonatkozó szakirodalomnak, elemzéseknek, korábbi szövegkiadásoknak, értelmezéseknek az ismerete" (Tóth 2012, 149). Az OSZK-ban tárolt hagyatéki anyag provenienciájához nem fér kétség, hiszen a család helyezte el ott huszonkét dobozban. Az anyagban Gion Eszter kézírásával is íródott szöveg, de a családregényre vonatkozó kéziratos anyag Gion Nándor kézírásával készült. A szenttamási szülőházban talált kéziratok eredetét grafológus tisztázta. Az igazságügyi kézírásvizsgálatot Branko Došen, az Újvidéki Körzeti Bíróság állandó traszológus és grafológus szakértője végezte el 2010 januárjában. A kézírás elemzéséhez és az összevetéshez Gion Nándor 1958. augusztus 6-án kelt levelét és három névvel jelölt középiskolai füzetét vizsgálta meg a szakértő. A vizsgálatra átadott írott anyag abban a periódusban keletkezett, amikor a korai írások, az ötvenes évek második felében. Az írások optikai és technikai segédeszközökkel való tanulmányozá-

sa, valamint korszerű tudományos grafológiai módszerekkel való összevetése során sikerült egyértelműen megállapítani, hogy a füzet szövegei Gion Nándor kézírásával íródtak (Horváth Futó 2012, 12).[2]

A Fond 583 dobozainak tartalma – kitekintés

Az OSZK Kézirattárában található Gion-hagyaték anyagának elemzése segítené a szövegek, illetve az életmű-interpretációt. A műgenezist dokumentáló szövegek és segédanyagok összevetése a nyomtatott művekkel rávilágítana az író alkotói módszerére, a munka folyamatára, a szövegek változására: a négy regény kéziratának módosításai ugyanis rámutatnak a tartalmi eltérésekre, az író nyelvhasználatára stb.

Irodalom

Bálint Sándor. 1988. Csöndes őszben reménykedem: Interjú a József Attila-díjas Gion Nándorral. *Magyar Szó,* ápr. 16 (105): 13.

Bodnár György et al. 1989. A szövegkiadás új elmélete és gyakorlata: a szövegek keletkezéskritikája. *Helikon* 67 (3–4): 317–318.

Délvidéki S. Attila. 2014. Az 1848-as népirtások kirobbantása. In *A Magyar Tudomány Napja a Délvidéken, 2013*, szerk. Szalma József. 396–411. Újvidék: Vajdasági Magyar Tudományos Társaság.

Erdélyi Erzsébet – Nobel Iván. 1994. „Hiszek az álmokban, mindenekelőtt a saját álmaimban”: Beszélgetés Gion Nándorral. *Tiszatáj* 48 (6): 15–17.

Erdélyi Erzsébet – Nobel Iván. 2001. Gion Nándor: „Földre szálltam a tematikában.” *Forrás* 33 (9): 20–24.

[2] Részlet Branko Došen szakvéleményéből: „A jelen szakvélemény A) pontja alatt említett két elbeszélést írott betűkkel írták magyar nyelven, 14 lapon, vonalas iskolafüzetben. A tárgybeli elbeszélések kézírása az olvasható kézírások közé tartozik, jól olvasható írással, egymásba fűződő betűkkel, melyek szabályos grafikai alakúak és egymás közötti viszonyuk harmonikus. A betűket a megadott írásvonalon biztos, szabad, spontán és természetes mozdulattal írták, olyan gyorsasággal, mely megfelel a jól olvasottság fokának és az írástechnikai jártasságnak. Az egyes betűk alakításánál a variációk egységesek és egyéni kifejeződésűek, ami alkalmassá teszi az író azonosítását. A fent említett tárgybeli kézírás betűi közepes kaliberűek, enyhén jobbra dőlnek, az írás vízszintes irányú. A margók keskenyek, és a bal és jobb függőleges szélhez viszonyítva egyenesek, a bekezdés keskeny. A 14 lapnyi terjedelmű elbeszélések teljes kézírásának elemzésével és egymás közötti összehasonlításával konstatálható a grafikai karakterek általános és egyedi hasonlósága, melyek alapján megállapítható, hogy a két írás teljes szövegét ugyanaz a személy írta” (Horváth Futó 2012, 12).

Fehér Ferenc. 1975. Regénytrilógián dolgozom: Év eleji beszélgetés Gion Nándorral. *Magyar Szó,* jan. 16 (14): 12.

Füzi László. 1998. „Nincs időm észrevenni a történet eltűnését": Gion Nándorral beszélget Füzi László. *Forrás* 30 (11): 5–16.

Gion Nándor. 1977. Latroknak is játszott: A szerző írja könyvéről. *Magyar Szó* (Könyvbarátok Híradója melléklet), jan. 25 (23): 16.

Gion Nándor. 2007. *Latroknak is játszott*. Budapest: Noran.

Gion Nándor. 2017. Hátrahagyott írások. 2. rész: Akit mindenütt utolérnek a szülőföld témái. *Forrás* 49 (7–8): 163–181.

Grendel Lajos. 2009. Magyar líra és epika a 20. században (30). *Irodalmi Szemle* 52 (3): 52–63.

Horváth Futó Hargita. 2012. *Lokális kontextus, elbeszélői szerepkörök és a szövegek átjárhatósága Gion Nándor opusában*. Újvidék: Bölcsészettudományi Kar.

Horváth Futó Hargita. 2022. *Gion Nándor: Bibliográfia, dokumentum- és fotótár*. Szenttamás: Gion Nándor Kulturális Központ – Gion Nándor Emlékház.

Kovács Nándor. 1973. Történelmi regényeink: Virágos katona. Interjú Gion Nándorral. *Képes Ifjúság,* máj. 23 (1292): 16–17.

Kovács Nándor. 1974. A Virágos katona mai témájú regényeim bevezetője: Interjú a Híd-díjas Gion Nándorral. *Magyar Szó,* jún. 15 (162): 11.

[Ládi István] (l). 1971. Hét kritikakötet és hat történelmi regény: A Forum könyvkiadó pályázatáról. *Magyar Szó,* jún. 15, 28 (162): 9.

Morel András. 1994. Lapok egy kockás füzetből. In *Kánaáni történetek: Önéletrajzok, vallomások,* szerk. Németh István. 91–111. Újvidék: Forum.

Sivački, Paja. 1931. Još koju reč. *Srbobranski glasnik,* ápr. 26. 1.

Soko. 1931. Sokolska ideja. *Srbobranski glasnik,* ápr. 26. 1–2.

Tóth Réka. 2012. *A szöveggenetika elmélete és gyakorlata*. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó.

A GENETIC TEXT ANALYSIS OF NÁNDOR GION'S TETRALOGY *LATROKNAK IS JÁTSZOTT [HE PLAYED FOR MALEFACTORS, TOO]*

The study collects the documents relating to the process of the origin and writing of the tetralogy *Latroknak is játszott* (He Played for Malefactors, Too) by Nándor Gion using the methods of text genetics, and reconstructs the creative process on the basis of the revised and improved manuscripts and typescripts (genetic dossiers in the narrower sense) preserved in Gion's legacy, which reflect the development of the writing. The examination of the creation of the novels is also helped by other supporting materials (letters, photographs, postcards, baptismal and marriage

certificates, contemporary newspapers, historical resources, drafts, etc.) that are part of the broader genetic dossier which the study also takes into account. Most of the materials can be found in the Manuscript Collection of the National Széchényi Library, Fond 583/1–22, while some of the documents are in the Manuscript Collection of the Gion Nándor Memorial House in Szenttamás. The work exploring text sources of the tetralogy also documents the text versions of the corpus, from the pre-texts to the post ones, namely to the different printed variants.
Keywords: text genetics, manuscript, text sources, final text, text variants, Nándor Gion

GENETSKA ANALIZA TETRALOGIJE *SVIRAO JE I RAZBOJNICIMA* NANDORA GIONA

U studiji se metodom istraživanja genetike teksta rekonstruišu dokumenti nastanka tetralogije *Svirao je i razbojnicima* Nandora Giona, kao i proces stvaranja, na osnovu rukom i pisaćom mašinom pisanih tekstova (genetički dosije u užem smislu reči) iz ostavštine, koji su prerađeni i ispravljani, a koji prikazuju proces pisanja. U istraživanju nastanka četiri romana su pomogli i drugi pomoćni materijali (pisma, fotografije, razglednice, izvodi iz matičnih knjiga rođenih i venčanih, novine, istorijski izvori, skice itd.), koji spadaju u širi genetski dosije, te studija obuhvata i njih. Veći deo materijala nalazi se u Odeljenju rukopisa Nacionalne biblioteke Mađarske „Sečenji" pod oznakom Fond 583/1–22., a nekolicina dokumenata u Fondu rukopisa Spomen kuće Nandora Giona u Srbobranu. U radu su dokumentovani izvorni tekstovi dela i varijante tekstualnog korpusa, od rukopisnih fragmenata do raznih štampanih varijanti.
Ključne reči: genetika teksta, radni rukopis, izvori teksta, konačni tekst, varijante teksta, Nandor Gion

A kézirat beérkezésének ideje: 2022. nov. 4. Közlésre elfogadva: 2023. ápr. 15.

Hungarológiai Közlemények 2023/3. Bölcsészettudományi Kar, Újvidék
Papers of Hungarian Studies 2023/3. Faculty of Philosophy, Novi Sad

ETO: 821.511.141-1(497.113)
821.511.141-82(497.113)
087.5"19"
DOI: 10.19090/hk.2023.3.104-113

ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

UTASI Anikó

Óvóképző Szakfőiskola
Újvidék, Szerbia
anikoutasi@gmail.com

VERSEK KICSIKNEK ÉS NAGYOKNAK

A Messzike *című gyermekvers-antológiáról*

Poems for Children and Grownups

On the children's poetry anthology Messzike

Pesme za male i velike

O antologiji pesama za decu Messzike

A dolgozat az 1979-ben az újvidéki Forum Könyvkiadó gondozásában megjelent *Messzike* című, jugoszláviai magyar költők gyermekverseit tartalmazó antológiával foglalkozik. A szerző számba veszi a kötet megszületésének körülményeit és alkotóit; a költők poétikai eljárását, nyelvi kifejezőeszközeit, versbeszédét vallatva arra keresi a választ, hogy mi költészetük titka, mely e gyűjteményt időtlen értékké avatja. Annál is inkább, mert a maga korában nagy sikerű kötetről mindeddig nem született méltó elemzés. Továbbá a kiadás óta eltelt több mint negyven év távlatából megvizsgálja e versek jelentőségét, helyét és aktualitását a mai kortárs gyermeklíra tükrében.
Kulcsszavak: gyermekvers, gyermekirodalom, jugoszláviai magyar irodalom, kortárs gyermeklíra, nemzetiségi költészet

Nemes Nagy Ágnes alapvető tapasztalata, ha gyermekverskötetről van szó, hogy gyermekvers és felnőttvers lényegében ugyanegy anyagból van. Szerinte mindkettő elsősorban vers, jellegzetes versélményből születik, és ilyet kíván nyújtani. Nagy hiba volna – folytatja –, a gyermekvers fogalmát a didaxisra, a tanulságos, épületes vagy alkalomszerű verses szövegekre szűkíteni. Ugyanakkor

nem tagadja, hogy a gyermekvers egy kicsit más, mint az, amit felnőtteknek szánunk. Valódi verscsírából indul, de gyermekhangon szól, mert abból nő ki, ami bennünk gyermeki (Nemes Nagy 1979).

Tudták ezt valószínűleg a volt Jugoszlávia területén élő magyar költők is, amikor gyerekverseket írtak. A *Híd* című folyóirat 1978-as, októberi számát a Versek évének szentelte, pontosabban a Gyermekversek évének. A folyóirat felkérésére 33-an jelentkeztek, összesen 105 alkotással, hogy azután a következő év elején, 1979-ben, a Forum Könyvkiadó gondozásában meg is jelenjen a verseket tartalmazó *Messzike* kötet.[1] Az antológia a maga korában is impozáns 25 000 példányban jelent meg. Érdekes hozzátenni, hogy a kiadó történetében eleddig ez a gyermekvers-gyűjtemény a legnagyobb példányszámú kiadvány.

Olvasói siker

Sokaknak, sokunknak meghatározó gyermekkori olvasmányélménye ez a kötet.[2] Tóbiás Krisztián például több helyütt, interjúkban is megemlékezik erről. Talán az első könyv, amit a kezébe vett fiatalon, a Forum Kiadónál megjelent *Messzike* című antológia volt. Többek között Ladik Katalin, Brasnyó István, Utasi Mária, Domonkos István gyerekverseivel ismerkedett meg a kötetből; rögtön szabadversekkel, kortárs versekkel, és nem is volt kérdés számára, „hogy a felezőnyolcason túl is van élet" (Sarnyai 2012; Juhász 2017).

Az olvasói siker ellenére a kötetnek azonban szinte semmilyen visszhangja nem volt. Bori Imre mindössze két mondatot szentel irodalomtörténetében a *Messzikén*ek.[3] Ha belepillantunk *A jugoszláviai magyar irodalom 1979. évi bibliográfiájá*ba (Pastyik 1982), azt tapasztaljuk, hogy a megjelenés tényén túl nincs más adat az antológiáról. Nem születnek tehát elemzések, értékelések,

[1] A kötet szerzői, az előfordulás sorrendjében: Kalapáti Ferenc, Vass Éva, Túri Gábor, Szűgyi Zoltán, Tari István, Csorba Béla, Fülöp Gábor, Lábadi Károly, Böndör Pál, Balogh István, Sinkovits Péter, Jung Károly, Brasnyó István, Utasi Mária, Ladik Katalin, Loboda Gábor, Cs. Simon István, Domonkos István, Fehér Kálmán, Tolnai Ottó, Tóth Ferenc, Torok Csaba, Deák Ferenc, Holti Mária, Gulyás József, Molcer Mátyás, Szűcs Imre, Varjú György, Fehér Ferenc, Kopeczky László, Pap József, Urbán János, Berki Ilona.

[2] Például Szabó Palócz Attila (2017) is arról számol be, hogy a kötet neki is az egyik meghatározó gyermekkori olvasmányélménye volt. Virág Gábor egy interjúban említi a *Messzike* című gyermekvers-antológiához fűződő tapasztalatát: „határozottan emlékszem, hogy gyerekként én is az elejétől a végéig, majd oda-vissza többször is elolvastam ezt a nagyon kedves kis könyvet" (Fehér 2017).

[3] „A *Híd* című folyóirat 1978-ban októberi számát a jugoszláviai magyar költők gyermekverseinek szentelte. Ez a válogatás *Messzike* címmel könyvben is megjelent" (Bori 1998, 327).

pedig a gyermekirodalom, így a határon túli magyar nyelvű gyermekirodalom is különös értéke, figyelemre méltó és integráns része az egyetemes magyar irodalomnak, ahogy erre Komáromy Sándor is fölhívja a figyelmünket. Mindezek ellenére még mindig nem létezik az egyes területek gyermekirodalmát felölelő, az egyes életművek elemzését és értékelését bemutató szakmai feldolgozás (Komáromy 2016).

A Messzike *koncepciója*

Kollár Árpád a *Messzike* íróinak irodalomtörténetileg ma is releváns koncepcióját abban a törekvésben látja, hogy a gyerekirodalomban is megtörténjen az a poétikai paradigmaváltás, hagyománytörés, „melyet az Új Symposion folyóirat költőinek első- majd másodgenerációja [...] ekkorra már véghez vitt az úgynevezett felnőttirodalomban" (Kollár 2014). Véleménye szerint „nekünk van egyfajta alternatív gyermekvershagyományunk" (Basity 2017), mely természetszerűleg a *Messzike* verseiben is megmutatkozik.

Bányai János úgy gondolja, hogy az antológia szerzői

> a jugoszláviai magyar költészet egészének tapasztalatvilágára építettek, azokat a formai és nyelvi, tartalmi és poétikai mozzanatait kamatoztatva leginkább, amelyek általában is meghatározzák ezt a költészetet. Többek között abban is, hogy a *Messzike* versei sok szempontból érintkeznek az oly gazdag szerb és horvát gyermekköltészetekkel és ezeknek is leginkább a szürrealizmusra építő vonulatával (Bányai 1979, 100).

Bányai továbbá a *Messzikét* a jugoszláviai magyar költészet jelentős vállalkozásának tartja, „azért is, mert legjobb darabjaiban a hazai verset meghatározó nyelvi és formai jelek, mondjuk a szabad ritmus, a viszonylagos dísztelenség, a szabad asszociációk jelennek meg nyomatékosan" (Bányai 1979, 100).

A Messzike *versei*

A *Messzike* törzsanyagát igazi gyermekversek alkotják, állapítja meg Vajda Gábor. „Szerzőik nem gügyögnek és nem oktatnak." Azonban, teszi hozzá, „előfordulnak a felnőtt-problémák szférájában rekedő versek is a kötetben" (Vajda 2007, 364).

Véleményem szerint inkább arról van szó, hogy a *Messzike* költői nem szokványos módon értelmezték, hanem inkább kitágították a gyermekvers fogalmát; ezért tűnhet első pillantásra talán szokatlannak, újszerűnek némely

költemény hangja. Ilyen például Tolnai Ottó *Jojóznak a széki pacsirták* című verse is (*Messzike* 1979[4], 58):

jojóznak a széki pacsirták
kapaszkodnak
kapaszkodnak
felrajzszögezik magukat
a kék boltra
és akárha kulcslyukon
lesekszik a bő szoknyás angyalokat
majd egyenkint leszédülnek
a gyönyörűségtől
kapaszkodnak
leszédülnek
kapaszkodnak
leszédülnek
jojóznak a széki pacsirták
a jóságos mindenható harisnyagumiján

Bata András (2022) jegyzi meg a vers kapcsán, hogy Tolnait mindig az emlékei, benyomásai, az őt meghatározó világ ihleti versírás közben. Történelmi látképet is kapunk a tájról, ahol felnőtt, s arról az időről, ami már elmúlt; így erről a Vajdaságban ma már ritkán látott madárfajtáról is.

Azután a *Messzike* költői különböző élethelyzeteknek, a létezéssel kapcsolatos érzéseknek is hangot adnak; az elmúlás, az egyedüllét, a szomorúság, a bizonytalanság, a szorongás, a kimondhatatlan fojtogató érzése jelenik meg a lírai én egyes szám első személyű beszédében, például a következő gyermekversekben: Ladik Katalin *A boldog gyermekkorról* című költeményben fogalmazza meg, hogy „nincs kinek elmondanom mi bánt / talán a néninek aki a tükörből / szomorúan néz rám" (45). Domonkos István a *Valahányszor belém téptek*ben arról énekel, hogy „szaladnék de nincsen hova / ledobott a nyárnak lova / mennék haza de otthon vagyok / nevetnék én de arcom sajog" (52). Lábadi Károly a *Magány*ról szól egy összesűrített versképben, míg Fehér Ferenc egy *Szörnyű álom*ról számol be, történetesen arról, hogy „[a]z éjjel azt álmodtam, / hogy az vagyok, aki vagyok" (81).

Kopeczky László a kötet címadó versében, a *Messzike*ben is (amely egyébként a költő egyéni szóalkotása) hasonló, nyomasztó életérzésnek ad hangot (82):

[4] A továbbiakban az antológiából idézett versekre csupán az oldalszám feltüntetésével utalok.

Sokszor, hajnalban
Sírva riadtam.
Álmomban meghalt,
Aki karján tartott.
S nem értettem:
Miért kell mosakodni?
Hiszen – vizes az arcom.

Megjelenik tehát az egyéni szóalkotás és szóhasználat, a nyelvvel való játék is a versekben. A *Messzike* szerzőinek igen színes és gazdag a nyelvi világa. Pap József hőse, Nyúv Gyöhgy, raccsol például az *Ny. Gy. bemutatkozása* című költeményben, amelyet kicsiknek és nagyoknak egyaránt ajánl a költő, mintegy előrevetítve a ma oly divatos *crossover* műfaját.

A hibás beszéd mint poétikai kifejezési eljárás egyébként jelen van gyermekirodalmunkban. Megtaláljuk Domonkosnál is; nála a pösze beszéd jelentkezik a *Mondom én tegnap a Tamásznak* című költeményben (*Tessék engem megdicsérni*, 1976). Érdekes, hogy a kötet második kiadásában (1980) ugyanebben a versben már nem selypít a költői én.

Csorba Béla a *Mávária Pévéter*ben („mávária pévéter mivatyánk / mávár megint vukas a gavatyánk", 19) a gyermekmondókák és nyelvtörők birodalmát idézi meg. Tolnai Ottónál föltűnik a tájnyelvi színezetű píz, a *Nincs píz* című költeményben, valamint a szintén tájnyelvi, ritkán használatos gusztonyozik ige a *Gusztonyozok*ban; ma már valószínűleg kevesen tudják, hogy mit is jelent ez a szó. Szintén Tolnai használja *Az indigókockák*ban a köznyelvi, mára kissé elavult „egy sima egy ferkelt" (63) kifejezést. Jung Károly makogós verseiben pedig megjelenik az eszperente. Fülöp Gábornál a szlenges beszédre is fölfigyelhetünk: „sok a duma" – mondja (*Leó a képregényről*, 24).

Lovász Andrea írja egy helyütt a gyermekversekről szólva, hogy a szabadversekben úgy lehet

> játszani a nyelvvel, hogy az ne csak gyerekbeszédet és -gondolkodásmódot, többé-kevésbé sikeresen imitáló elharapott meg összeférceltszókupacokat vagy szóvicceket jelentsen, hanem [...] történet legyen belőle, mi több, koherens világ épüljön e történetekből. A nyelv úgy lesz világgá és megélhetővé, hogy nyelvjátékká és gyerekjátékká válik egyidejűleg (Lovász 2015, 87).

Természetesen a jugoszláviai (vajdasági) nyelvhasználat helyi jellegű, regionális köznyelvi szavai is beépülnek a *Messzike* verseinek szövetébe. Így például a *sztripp* [képregény], a *kikiriki* [földimogyoró], a *CAPP!* [a szerb nyelvből átvett

hangutánzó szó: csatt! hopp! jelentésben] vagy a *blicc* [vaku]. A helyszínek közül pedig a baranyai Kopács (ma Horvátország része), valamint Újvidék tűnik föl, egyik utcájával, a Futaki úttal. Pap József *Dávidka tüskéi* című versében a lírai én öccse tengeri sünbe lép. A vers nem mondja ki, de föltételezhetjük, hogy ez valahol az Adrián esett meg. Azután térségünk többnemzetiségű jellege is megmutatkozik Szűcs Imre *Már Janó nagyanyja is...* című versében, a költő hőse ugyanis gyerekkori játszótársait idézi meg, a szlovák Janót és Haničkát.

A humor sem hiányozhat egy gyermekverskötetből. Fülöp Gábor játékos, pergő ritmusú, meghökkentő és egyben mulatságos *Kannibál-nagymama altatóját* említhetnénk példának (22):

egy gyerekből
két gyerek
fejsze

két gyerekből
négy gyerek
fejsze

négy gyerekből
nyolc gyerek
fejsze

végül aztán
megeszlek
persze

Megtaláljuk a kötetben a gyermekmonológ típusú költeményeket is. Bennük többnyire az iskolai élettel kapcsolatos élményeiről számol be a lírai én. Domonkos István hősét az *Állok a padon* (50–51) című versben az iskolapadon állva érjük tetten („lám / azt beszélik / hogy szeret / egy lány"). Hencegése azonban nem tart sokáig.

> A harciasság és elszántság („nem vagyok robot / cipőmön homok / sár / homlokomon / egy vérvörös / sál") gyorsan szertefoszlik ezzel a beismeréssel – „fényképezzetek hol van a blicc / gyáva vagyok én ez itt a vicc", s hősünk inkább a menekülést választja. [...] A vers tehát egy szürrealista képpel zárul: „elmegyek tevén / beduin vezér / vár / a sivatagban / egy pálma- / fán" (Utasi 2008, 69–70).

Csorba Béla *Rajz*ában a gyermeki gondolkodásmódot meg nem értő, igazságtalanul ítélkező felnőttekről panaszkodik a vers hőse. Pap József Etukája (az *Etuka gondjai* versciklusban) pont fordítva: ő bírálja a felnőtteket – a szerepek

fölcserélődnek tehát. A gyerek-szülő kapcsolat témájára született versek révén akár Orbán Ottó *Érdeklődő*je is eszünkbe juthat az *Eszterlánc* (1977) című gyermekverskötetéből. A főszereplő, Eszter, különféle nyakatekert kérdésekkel bombázza apját; a kezdeti sortól („[a]pa, figyelj, most kérdezek valamit") azután eljutunk a verset lezáró, utolsó kérdésig: „[m]ost mitől vagy már megint ideges?" (Orbán 2000, 13).

A *Messzike* szerzőinek egy csoportja hagyományosabb utakat követ; a népköltészet csapásain jár Loboda Gábor (*Tüskömös mondóka*), vagy Utasi Mária a *Fújja a szél, fújja, a Tiszára fújja* vagy a *Dalocska* című verseivel. Utasi mondókáinak egyikében fölcsendül a népi gyermekvers ismert sora, a „gólya gólya gilice" (43) is. Holti Mária *November* című költeménye pedig akár Weöres-parafrázisnak is értelmezhető. Weöres Sándor *Tekereg a szél*jének kezdő sorai: „[t]ekereg a szél, / kanyarog a szél, / didereg az eper-ág: / mit üzen a tél?" (Weöres 2014, 16) köszönnek vissza Holti versindító mondatában.

Később a *Messzike* egyes költői az itt (illetve előzőleg a *Híd* 1978-as októberi számában) első ízben megjelent verseiket külön kötetbe is fölvették. Például Brasnyó István a *Szeretném, ha meghallgatnál* (1983) címűbe, Domonkos István a *Tessék engem megdicsérni* második, bővített kiadásába (1980); Tolnai Ottóéi pedig az *Elefántpuszi*ban (1982) olvashatók. Ezek a gyermekversek mára már teljesen beépültek költői opusukba, annak szerves részévé váltak.

Összefoglalás

A *Messzike*, ez a mindkét korosztályt, a gyermekit és a felnőttet egyaránt megszólító gyermekvers-antológia „egyszeri nekifutás" (Bányai 1979, 93); egyszeri, megismételhetetlen jelenség, az akkori jugoszláviai magyar irodalom jelentős, máig ható kiadványa.

Ilyen gyűjtemény friss, kortárs gyerekversekkel[5], azóta sem látott napvilágot nálunk, immár leszűkült, vajdasági térségünkben sem.

Irodalom

Bányai János. 1979. Mit jelent a Messzike? In *Messzike: Jugoszláviai magyar költők gyermekversei.* Összeállította: Domonkos István, Pap József, Tolnai Ottó. Illusztrációk: adai, becsei és újvidéki óvodások; bajsai és bezdáni általános iskolások. 93–101.

[5] Igaz, a Forum Kiadó 2013-ban megjelentette az *Ezüsttulipán*t Bordás Győző válogatásában, de ez egy teljesen más jellegű kiadvány, hiszen a válogató a vajdasági magyar irodalom egészéből merített.

Újvidék: Forum Könyvkiadó. (A Híd, a Könyvkiadó, a Jó Pajtás, a Forum Nyomda és a Lapterjesztő tmasz közös kiadása.)

Basity Gréta. 2017. A gyerekek előtt nem lehet blöffölni [Interjú Kollár Árpáddal]. *Hét Nap Online*, márc. 28., 72 (12). https://hetnap.rs/cikk/A-gyerekek-elott-nem-lehet-bloffolni-24294.html (2022. jún. 27.)

Bata András. 2022. A tökéletességet hajszolni egy egész életen át: Tolnai Ottó Szegeden. *Tiszatáj Online*, ápr. 5. https://tiszatajonline.hu/irodalom/a-tokeletesseget-hajszolni-egy-egesz-eleten-at/ (2022. jún. 20.)

Bori Imre. 1998. Ifjúsági irodalom. In *A jugoszláviai magyar irodalom története*. 325–327. Újvidék: Forum Könyvkiadó – Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Brasnyó István. 1983. *Szeretném, ha meghallgatnál.* Maurits Ferenc rajzaival. Újvidék: Forum Könyvkiadó.

Domonkos István. 1976, 1980. *Tessék engem megdicsérni.* Dormán László fotóival; Baráth Ferenc rajzaival. Újvidék: Forum Könyvkiadó.

Ezüsttulipán. 2013. Vál. Bordás Győző. Szalma Viktória illusztrációival. Újvidék: Forum Könyvkiadó Intézet – Magyar Szó – Jó Pajtás.

Fehér Dorottya. 2017. Hatvan év, mintegy 3000 címszó [Interjú Virág Gáborral]. *Magyar Szó Online*, febr. 4. https://www.magyarszo.rs/hu/3285/kultura_irodalom/160063/Hatvan-%C3%A9v-mintegy-3000-c%C3%ADmsz%C3%B3.htm (2022. jún. 28.)

Híd. Versek éve 1978. 42 (10): 1104–1164.

Juhász Tibor. 2017. Választóvonalak: Interjú Tóbiás Krisztiánnal. *Kortárs Online*, szept. 1. https://www.kortarsonline.hu/aktual/irodalom-tobias-krisztian.html (2022. jún. 27.)

Kollár Árpád. 2014. A Tolnai-féle nagy gyerekverskeltető gép. *SzIFOnline, Irodalmi és kulturális portál.* https://www.szifonline.hu/kritika-essze/2345-A_Tolnai_f_le_nagy_gyerekverskeltet_g_p (2022. jún. 20.)

Komáromy Sándor. 2016. *A határon túli magyar gyermekirodalmakról.* https://kárpátalja.net/kisebbsegkutatas/a-hataron-tuli-magyar-gyermekirodalmakrol/ (2022. jún. 27.)

Lovász Andrea. 2015. Újrahangolás. In *Felnőtt gyerekirodalom: Tanulmányok, kritikák és majdnem lexikon*. 85–87. Szentendre: Cerkabella Könyvkiadó.

Messzike: Jugoszláviai magyar költők gyermekversei. Összeállította: Domonkos István, Pap József, Tolnai Ottó. Illusztrációk: adai, becsei és újvidéki óvodások; bajsai és bezdáni általános iskolások. Újvidék: Forum Könyvkiadó. (A Híd, a Könyvkiadó, a Jó Pajtás, a Forum Nyomda és a Lapterjesztő tmasz közös kiadása.)

Nemes Nagy Ágnes. 1979. Kinek ajánlja Nemes Nagy Ágnes a *Szökőkut*at? In Uő. *Az élők mértana*. Budapest: Petőfi Irodalmi Múzeum – Digitális Irodalmi Akadémia. 2011. (Eredetileg a *Népszabadság* 1979. június 10-i számában jelent meg.) https://reader.dia.hu/document/Nemes_Nagy_Agnes-Az_elok_mertana-2577 (2022. szept. 7.)

Orbán Ottó. 2000. *Eszterlánc.* A rajzokat Balla Margit készítette. Budapest: Magvető.

Pastyik László. 1982. *A jugoszláviai magyar irodalom 1979. évi bibliográfiája*. Bibliográfiai Füzetek 13. Újvidék: Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete.

Sarnyai Ödön. 2012. *Apróságok, amelyek másnak talán fel sem tűnnek* [Interjú Tóbiás Krisztiánnal]. https://perspektivak.blog.hu/2012/07/01/aprosagok_amelyek_masnak_talan_fel_sem_tunnek (2022. jún. 27.)

Szabó Palócz Attila. 2017. Szigeti históriák (2012/9) [Interjú Tóbiás Krisztiánnal]. *Szabad Magyar Szó*, aug. 14. https://szmsz.press/2017/08/14/szigetihistoriak20129/ (2022. jún. 24.)

Tolnai Ottó. 1982. *Elefántpuszi, versek koravén gyerekeknek*. Maurits Ferenc rajzaival. Újvidék: Forum Könyvkiadó.

Utasi Anikó. 2008. A szabadság versei: Domonkos István gyermekverseiről. *Híd* 72 (10): 66–72.

Vajda Gábor. 2007. Gyerekeknek és az ifjúság ürügyén (1973–1989). In *Az autonómia illúziója: A délvidéki magyarság eszme- és irodalomtörténete (1972–1979)*. 347–377. Szabadka: Magyarságkutató Tudományos Társaság.

Weöres Sándor. 2014. *Ha a világ rigó lenne.* Hatodik kiadás, Hincz Gyula rajzaival. Budapest: Móra Könyvkiadó.

POEMS FOR CHILDREN AND GROWNUPS

On the children's poetry anthology Messzike

The study deals with an anthology of Yugoslav Hungarian poets titled *Messzike*, published by the Forum Publishing House in Novi Sad. The author presents the circumstances under which the book was created, as well as its authors; by analyzing procedures and language used by the poets, poetic speech, and means of expression, the author tries to find out the secrets of their poetry, which has made the book an anthology of eternal value. All the more so, because so far no worthy analysis has been published on the book, which was a great success in its time. The study also examines the significance, place, and relevance of these poems in the light of today's contemporary children's poetry for the reason thatmore than forty years have gone since their publication.

Keywords: children's poem, children's literature, Yugoslav Hungarian literature, contemporary lyric poems for children, "nationality" lyric poems

PESME ZA MALE I VELIKE

O antologiji pesama za decu Messzike

Rad se bavi antologijom pesama za decu pod naslovom *Messzike* koju je 1979. godine objavila izdavačka kuća Forum iz Novog Sada, a koja sadrži dela mađarskih

pisaca iz Jugoslavije. Studija se osvrće na okolnosti nastanka knjige i njene autore; istražujući pesnički postupak pesnika, jezička izražajna sredstva i pesnički govor, traga za odgovorom u čemu se krije tajna njihovog pesništva i šta ovu zbirku čini neprolaznom vrednošću. Tim više što o ovoj knjizi koja je svojevremeno doživela veliki uspeh do sada nije objavljena nijedna dostojna analiza. Zatim, iz perspektive više od četiri decenije koliko je prošlo od objavljivanja, ispituje se i značaj, mesto i aktuelnost ovih pesama u svetlu današnje savremene dečje poezije.
Ključne reči: poezija za decu, književnost za decu, jugoslovenska mađarska književnost, savremena dečja poezija, poezija manjine

A kézirat beérkezésének ideje: 2023. febr. 9. Közlésre elfogadva: 2023. máj. 30.

Hungarológiai Közlemények 2023/3. Bölcsészettudományi Kar, Újvidék
Papers of Hungarian Studies 2023/3. Faculty of Philosophy, Novi Sad

ETO: 821.511.141-31(497.113)DANYI Z. ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER
DOI: 10.19090/hk.2023.3.114-124

LADÁNYI István

Pannon Egyetem
Humán Tudományi Kar
Veszprém, Magyarország
ladanyi.istvan@htk.uni-pannon.hu

„ZENTAI" JELENTÉSEK DANYI ZOLTÁN *A RÓZSÁKRÓL* CÍMŰ REGÉNYÉBEN

Meanings based on Zenta in the Danyi Zoltán's novel *A rózsákról (About the Roses)*

„Senćanska" značenja u romanu *A rózsákról (O ružama)* Zoltana Danjija

Danyi Zoltán regényének sajátos ellentmondása, hogy az elbeszélői perspektíva meglehetősen „köldöknéző", ugyanakkor váratlanul és jelentőségteljesen szóhoz jut az elbeszélő vajdasági magyar horizontja. Kutatási témám nem kockázatmentes: egy fikciós mű terének egyes elemeihez olyan jelentéseket kíván hozzárendelni, amelyek jórészt csak azokban az olvasatokban bontakozhatnak ki, amelyek a regényben meg nem nevezett város modelljét Zentával azonosítják, így a regényben olyan jelentéseket is aktivizálnak, amelyek a település szerkezetéből, méreteiből és távolságaiból, térhierarchiájából, mikrokultúrájából következnek. Abból kiindulva, hogy a fikciós világok megképzésénél az olvasatokban mindig szükségszerűen aktivizálódnak a befogadó más kulturális alrendszerekből származó tapasztalatai, Danyi Zoltán regényének olvasatai között relevánsnak látszik a regényvilágban éppen csak megnevezett vagy csupán érintett, ugyanakkor néma helyszínek lehetséges jelentéseinek érzékeltetése. Az elbeszélő markáns szelekciós mechanizmusai, jelentőségteljes hallgatásai és elhallgatásai is indokoltnak láttatják a helyhez kapcsolódó szűkszavú közlések körüli vizsgálódásokat.
Kulcsszavak: térpoétika, lokális kódok, megnevezések, narratív szelekció

A főhős a születési helyén él, és ez a hely a saját élettörténetével és az élete során a hely elsajátított történetével, az ehhez való viszonyával meghatározó számára. A helyhez való viszonynak része a családtörténet, a város múltja és a tágabb térségi meghatározottságok, az, hogy a hely a délszláv háborúk hátor-

sága, egyúttal kisebbségi magyarok által lakott település, a Magyarországhoz fűződő kötődések bonyolult (érintett, ugyanakkor mélységében és szerteágazó voltában kibontatlanul hagyott) viszonylataival. A családi és tágabb közösségi múltakhoz való viszony elhallgatásokkal terhes. A regény világában ezzel a vajdasági kisvárosi világgal szemben álló, új, másik, oostendei helyszín tapasztalatainak elbeszélése a fentiekkel dialogizálva jut értelemhez, és itt, az egykori gyarmatbirodalomra épült jelenben tapasztalja meg a főhős a múlt terhes örökségéhez való viszony más, elfogadóbb lehetőségeit. Itteni tapasztalataiban a múlthoz való viszonyban nem a múlt eltörlése, korrigálása vagy helyrehozása, hanem összetevőivel együtt sajátként való elfogadása és ennek az így sajátként felismert életnek a jelenben való folytatása mutatkozik meg lehetőségként. Tulajdonképpen azt a jelen időt találja meg Brüsszelben és Oostendében, amely a múltbéli történések egymásra rakódott rétegei fölött, de a múltat is sajátként tudva létezik. A múlthoz való viszony változik meg radikálisan az idegen, tehát a saját örökölt, terhelő jelentéseket nem hordozó környezetben: „Mindegy, gondoltam, a múltnak vége, és milyen jó, hogy örökre vége van" (Danyi 2021, 315). Ez nem a múlt tagadását, felszámolását jelenti, hanem érdemi feldolgozását, sajáttá tételét, elhelyezését. Az utólag módosíthatatlan, helyrehozhatatlan múlt helyett, azt tudomásul véve, a halottakat rendesen eltemetve, de a jelenben kell élni, vonja le a következtetéseket a regény első személyű, önmaga történetét mondó elbeszélője. A népirtások rosszul elföldelt halottai kapcsán jut – a maga „rózsás" nyelve révén ezeknek a gondolatoknak a feltételességét is megformálva – a következőkre: „Talán csak annyi kellene, tényleg nem sok, mindössze annyi, hogy kiszedjük őket, mint ahogy a rózsákat szoktuk kiszedni ősszel a földből, és aztán újra eltemessük, szépen egyesével, mint ahogy a rózsákat ültetik a kertben" (Danyi 2021, 369).

Tanulmányomban Danyi Zoltán regényének a címben jelzett részkérdéseire, a lokálisként szerephez jutó jelentésekre fókuszálok, amelyek nem tartoznak ugyan a regény legszembetűnőbb jellemzői közé, és a jelentésképző relevanciájuk sem problémátlan – bizonyos jellemzők csak akkor juthatnak értelemhez a regényben, ha a regénymodellként felismerhető, ugyanakkor nem megnevezett Zenta kulturális szövedékének jellemzőit juttatjuk szóhoz. Úgy látom ugyanakkor, hogy a most elővezetendő módon is foglalkoznunk kell a regény meg nem nevezett főszereplőjének, egyúttal saját története elbeszélőjének ahhoz a térhez való viszonyával, ahová az elbeszélt történetének jelentős részét helyezi. Ez a kultúratudományi megközelítés számol a műalkotásban színre vitt világ és az események világa közti ontológiai különbséggel, de ugyanakkor azzal is, hogy a műalkotásban modellezett fiktív világot is csak a nyelv és az elbeszélés refe-

renciális meghatározottságaival, kultúrafüggően tudjuk értelmezni: és ahogy nem tudjuk mellőzni a rózsa kultúrnövény szimbolikus, kereskedelmi, kertészeti stb. jellemzőinek aktivizálását vagy például az apa, anya, nemiség, kisváros, vajdasági magyar kisebbségi meghatározottságok, Közép-Kelet-Európa és a Nyugat-Európába migrálás stb. kulturálisan körülhatárolható, a regény jelentéseinek feltárásában/létrehozásában érvényesülő kódjait, úgy nincs okunk rá, hogy ne azonosítsunk be olyan jellemzőket, amelyek a regényvilágban felismerhető konkrét kisvároshoz, Zentához kapcsolhatók. Óvatosságra ad okot ugyanakkor, hogy a regényben kibontakoztatott cselekményben szülőhelyként és az események meghatározó helyszíneként a város nem kap megnevezést, és így csak feltételesen azonosítható ezzel az észak-bácskai kisvárossal. Erős szerzői szándéknak látszik, hogy az első személyű elbeszélő nem nevezi meg a regényvilág meghatározó helyszínét, vagyis hogy Palics, Szabadka s egyáltalán Vajdaság beazonosításával szemben nem hangzik el annak a településnek a neve, ahol a főhős él, apjával rózsát termeszt, amelyet naponta bejár, ahonnan autóval elindul, majd hazaérkezik.

A rózsákról című regény jellemzője, hogy a bőséges és részletgazdag elbeszélés rendkívül szűken fókuszál, és a szabadföldi rózsatermesztés, az apához való viszony, a saját nemi szerv megbetegedésének és gyógyítási próbálkozásainak részletei, továbbá a főhős pszichotikus kényszereinek aprólékos megjelenítése mellett számos elhallgatás, elnémulás, szóba hozott, ugyanakkor kifejtetlenül hagyott esemény, viszony, helyszín, tárgy stb. jellemzi. Az elbeszélő tekintetét leképező szűk fókuszálás révén az elbeszélés – mindig csak néhány részletet láttatva – homályban hagyja szinte a teljes környezetet s így a várost is, amelynek közegében a főszereplőt mozgatja. Az első személyű elbeszélő megnevezi ebből a térből a rakpartot, a szerb temetőt, az elhagyott laktanyát, néhány utcát, a Jézus szíve templomot, a zsidó temetőt, a töltést vagy a Népkertet, „úgynevezettként" említi a városközpontot, még a Keresztes nevű külterületi résszel, illetve nevének „értelmetlenségével" is foglalkozik, továbbá említi Tornyos, Szabadka, Palics és Újvidék településeket, Szabadka és főleg Palics ugyancsak szűk látószöggel, de szintén pontosan modellezett terében pedig a cselekmény lényeges elemeit bontakoztatja ki. A regény utolsó harmadában aztán, az elbeszélői fókuszt jelentősen módosítva, tágabb horizontú képeket kapunk Brüsszel városrészeiről, be- és kivezető útjairól, utcáiról, tereiről, amelyeket a szó szoros értelmében körültekintően megjelenít. Mindezekkel szemben, a szóba hozott más vajdasági településekkel szemben sem mondja ki az elbeszélő-főhős annak a városnak a nevét, ahol él, és nem hangzik el a folyó neve, amelynek a rakpartján sétál, pontosabban „járkál", ezt a szót használja

ugyanis cél nélküli esti gyaloglásaira az elbeszélő, akkurátusan részletgazdag elbeszélésében tehát nem mondja ki a folyó nevét, ahonnan indítja a járkálásait – ahogy nem mondja ki a saját nevét, apja vagy anyja vagy a feleségnek nevezett nem-feleség nevét sem.

Milyen regénypoétikai következményei vannak mindennek, és milyen jelentéseket hordoznak a megnevezések, valamint a megnevezések kihagyásai? A néma jeleket nem lehet csupán valamilyen lélektani realizmus számlájára írnunk, amely szerint az ember nem használja a számára magától értetődő kötődéseknél a neveket, ehelyett inkább a viszonyokat jelzi: apám, anyám, feleségem, a hely, ahol élek. A regény gondos felépítése, az elbeszélésnek a fikción belül is hangsúlyosan megalapozott jellemzői – az írásaktus fikcióba íródása – túlmutatnak ezen. Láthatólag erős szerzői döntés áll amögött, hogy a mű elbeszélője elkerüli ezeknek a neveknek a használatát – pontosabban bármilyen név használatát ezekkel kapcsolatban. Radics Viktória kérdésére, aki egy online beszélgetésben a főhős és a szerző, valamint a regényvilág és a szerző világa közti átfedésekről és különbségekről faggatja, Danyi Zoltán úgy válaszol, hogy „[a]z olvasó veszélyben van, aki ismer. Ugyanolyan veszélyben, mint amilyen veszélyben én voltam, amikor írtam ezt a könyvet." Elsősorban a rózsák kapcsán fogalmazza meg a valós tapasztalatokhoz való viszonyt, de a teljes tapasztalati világ kapcsán föltett kérdésre a távlat megteremtésének a szükségességéről beszél (Danyi–Radics 2022). A regény poétikai jellemzői és a szerzői nyilatkozat alapján is nyilvánvaló, hogy Danyi nem önéletrajzi regényt és nem Zenta-regényt kívánt írni, a regény céljai túlmutatnak ezen. Zentát Radics Viktória is úgyszólván magától értetődően beazonosítja ebben a beszélgetésben, valamint a regényről írt kritikájában, hangsúlyozva ugyanakkor az életrajzi beazonosítás veszélyeit, óva a közvetlen életrajzi és referenciális olvasattól: „A főhős, a visszatekintő elbeszélő Zentán él és tizenegy betűből áll a neve, de nem azonos a szerzővel" (Radics 2022). Bocsik Balázs is egyértelműen és indoklás nélkül beszél Zentáról a regényvilág kapcsán (Bocsik 2022, 90–91), Bárány Tibor pedig az ÉS-kvartettben a regény jobb értése iránti szenvedélyes olvasásban a konkrét térbejárás szándékáig is eljut: „még az is megtörtént, hogy egy szép napon a családommal elmentünk a Palicsi-tóhoz, mert azt gondoltam, hogy meg kell néznem, és akkor jobban fogom érteni a könyvet" (Bárány et al. 2022, 20). Nem derül ki, hogy Bárány Tibor miért „csak" Palicsig jutott el a regényfikció modelljéül szolgáló terek bejárásában, illetve hogy képbe került-e valamiképp Zentával kapcsolatban. Olvasói gesztusa mindenesetre tanulságos abból a szempontból, ahogy a regény a térrel bánik, ahogy a tértapasztalatokat elbeszéli és érvényre juttatja a regény jelentéseinek megképzésében. A térta-

pasztalat elbeszélése azért is figyelmünkre méltó, mert ugyanaz a szenvtelen, akkurátus figyelem és elbeszélés közvetíti (és idegeníti el monomániás pontosságigényével) a rózsákkal kapcsolatos munkafolyamatot, a (férfi)test betegségét és szenvedését, a szerelmi viszonyt, mint amellyel a térben való közlekedés részleteit elmondja; továbbá ez a részletekre koncentráló rideg, kíméletlen pontosságra törekvés lesz az alapja a brüsszeli–oostendei önreflexiónak is.

Bárány Tibornak a könyvhöz történő odaadó viszonyulását, amely a szóba hozott terekkel kapcsolatban személyes tapasztalatokhoz kíván jutni, egyáltalán nem látom indokolatlannak *A rózsákról* esetében. Az elbeszélés révén ugyan létrejön a regénynek a főhős érzékelésében realizálódó saját ideje, jelentőségteljesen közvetíti ez az elbeszélés a hős tértapasztalatait, továbbá a településjellemzők is a maguk szűkszavúságában, a közöltekkel és a nyilvánvalóan el nem mondottakkal együtt markáns jelentéshordozók. Ugyanakkor megkockáztatom, hogy a modellként szolgáló Zentával kapcsolatos tértapasztalatok, akár egy várostérkép által történő térbejárások – a jelentésszűkítések, félrevezető egyértelműsítések veszélyével együtt – értőbb olvasatot hoznak létre, ha ezeket a tapasztalatokat a regényfikció jellemzői szerint érvényesítjük. Az alábbiakban felvázolok néhány lehetőséget, amelyekkel jelentésekhez juttathatók az elbeszélés hiátusai, néma vagy *majdnem néma* jelei.

A gyaloglások terének dimenziói, különös tekintettel a kisvárosra, ahol nem szoktak sétálni – az egyedül kószáló „flaneur" pedig végképp idegen, az időt és a lehetőségeket tékozló egzisztencia –, erőteljesen megjelenítik a főhős rendhagyó lelkialkatát és pillanatnyi állapotát, és hozzáadnak annak az örökölt minták elleni lázadásnak a súlyához, amely a rózsatermesztő fiát jellemzi.

> Az egyik útvonalam a rakpartról indult, és a vámudvarig vezetett, addig a vámudvarig, ahonnan a rózsákat szállító kamionok indultak régen a németekhez, a vámudvartól a szerb temető felé mentem, majd a kiürített kaszárnya mellett a Madách utcáig gyalogoltam, ahol a küzdelemre, a bízva bízásra gondoltam, aztán az utca végén jobbra fordultam, a Jézus Szíve-templom felé indultam, és mikor a templomhoz értem, akkor pedig egy feldarabolt szívre gondoltam, és az út innen egyenesen vezetett vissza a rakpartra, a másik útvonalam szintén a rakparton kezdődött, de ellenkező irányba, a híd felé vezetett, ahol átvágtam a töltésen, és a Népkerten át, az egykori Kioszk étterem lerobbant épülete mellett haladtam tovább, aztán a vasúti aluljárónál elhagytam a népkertet, és a part alatti utcán a zsidó temetőig gyalogoltam, majd felmentem a Csonka lejárón, a sarkon balra fordultam, és a Szent János-szobor hosszú utcáján mentem vissza a rakpartra (Danyi 2021, 56).

A harmadik útvonal leírása megközelítőleg beazonosítja ezen a fikcióbeli térképen azt is, hogy a főszereplő lakása a kiindulópontként és végpontként szolgáló, de a folyót nem láttató rakparton van, „járkálásai" tehát természetszerűleg ettől a lakástól indulnak: „[…] majd a Nemanja utcán balra fordultam, és a Halász térig mentem, onnan pedig az említett kanyargó, görbe utcán tértem vissza a lakóházba, ahol abban az időben éltem" (Danyi 2021, 57).

A rózsakertészet és a Keresztes nevű külterület megközelíthetősége is leírást kap az elbeszélésben az apa egyik tevékenységéről szólva:

> A zsákot a bicikli rúdjára fektette, egy madzaggal többször átkötözte, majd végigtolta a város úgynevezett központján, a körforgalomnál aztán lement a part alá, és a part alatti utcán a zsidó temetőig ment, ahol jobbra fordult, és az aszfaltos úton a Keresztes felé vette az irányt, nem tudom, miért nevezik azt a részt Keresztesnek, soha nem láttam arra egyetlen keresztet se, de így hívják, ma is így nevezik azt a területet, ahol a rózsáink voltak (Danyi 2021, 97).

Az apa útja kapcsán fontosnak tartja még közölni, hogy „[h]a jól számolom, ez az út a péktől a raktárig körülbelül háromnegyed órát vett igénybe" (Danyi 2021, 97). A többi útnál, amennyiben jelentőséget tulajdonítunk a zentai lokalizálásnak, akkor szintén játékba hozhatjuk ezeknek az időbeliségét.

A térhasználathoz kötődő leírásoknak a jelentősége a maga komplexitásában különösen jól megmutatkozik az olyan eseménysoroknál, ahol azokba ágyazódva, más részletező leírásokkal együtt érvényesülnek. Annak a rózsaföldi jelenetnek, majd a kerékpáros hazaútnak az aprólékos leírása például, amikor a főhős a feleségének mondott barátnőjét várja, hogy hazafelé tartva Újvidékről Palicsra meglátogassa, és a főhős ezzel a különös alkalommal élve megkérje a kezét, a konkrétumoknak ez által a minden részletre kiterjedő elbeszélése által nyeri el igazán értelmét. A férfinak eszébe jut, hogy igazán illő lenne, ha a tervezett lánykérést azzal tenné még ünnepélyesebbé, ha rózsákkal köszöntené a tulajdonképpen máris feleségének tartott jövendőbeli feleségét. Még azt is kockáztatja, hogy az „ünneplőfarmer"-nek nevezett nadrágját is hamarosan munkásnadrággá kelljen minősítenie a rózsaszedés közben óhatatlanul bekövetkező roncsolódásai miatt. A nadrág állapotára ügyelni kívánó, a rózsák elől elhajló, a hajtásokat kikerülő, átugró vagy óvatosan félrehúzó mozgás koreográfiája részletező leírást kap, s egyáltalán az egész esemény, az odakerékpározás, az elmenetel a metszőollóért a szokásos helyére, a szedett rózsák színe, majd szintén a regényidőt kiterjesztő betétként a kutyákhoz kapcsolódó történetek részletező felidézése, ahogy az apa befogadta és gondozta őket, a különböző kutyák

leírása, viselkedésük mintázatai általában és a konkrét rózsaszedő alkalommal, a megszedett rózsák vizes újságpapírba, majd nejlonzacskóba csomagolása és a bicikli kormányára akasztása, végül a hazafelé kerékpározás útvonalának a taglalása, a dűlőútról balra kanyarodva az aszfaltos útra, azon a zsidó temető irányába tekerés részletei a naplementével, a közben elgondoltakkal, elképzeltekkel – mígnem eszébe villan az egész, koreográfiaszerűen végigvitt és aprólékosan elbeszélt cselekvéssor értelmetlensége: „már majdnem a zsidó temetőnél jártam, mikor eszembe jutott, amit mindig elfelejtettem, hogy a feleségem érzékeny a virágporra, vagyis hiába szedtem neki rózsát, hiába szedtem le az első virágokat, ezzel csak elszomorítanám őt" (Danyi 2021, 86). Így a zsidó temetőnél úgyszintén balra kanyarodva „az úgynevezett part alatti utcá"-ra, „melynek valami rendes neve is volt, de a rendes nevét mindig elfelejtettem" (Danyi 2021, 86), ennek a part alatti utcának a bal oldalán a fűbe dobálja a rózsákat. A leírás megemlíti a vasúti töltést, a város peremének, majd a városközpont felé haladás útvonalának különféle részleteit, azt is, amerre épphogy nem megy, a Népkerten keresztül vezető útvonalat, mert egy másik útirányt választ, végig a part alatt megy, majd az utca végén jobbra fordul, felhajt a városháza irányába néző „lejtős utcán", áthalad a körforgalmon, majd kimegy a rakpartra, és ott jobbra fordulva megy haza. Itt az eltökélt és odaadó cselekvések végigvitele, majd a hazaút részletezése az így megképzett idővel és térrel az egész művelet értelmetlenségében jut tragikomikus értelemhez. (Az elbeszélés és a regényvilág gondos felépítése más vonatkozásokban is hasonlóan érvényesül, így például a lokális világ jellemző részeként olvashatók a barkácsolás következetesen részletezett változatai is. Az apa világát jellemzik a saját kialakítású megoldások a rózsatermesztő birtokon, de áttételesen egyéb vonatkozásokban is – az egyik jelenetben majdnem az életével fizet az egyik ilyen barkácsmegoldás miatt. Ebben a jelentéskörben módosulnak a rózsakertészeti eljárásként legitimált oltás – a vadalany és a nemes hajtás „összebarkácsolása" –, vagy a péniszműtét során a szájból kimetszett bőrcsík hengerré sodrása és behelyezése az eltávolított húgycső helyére a péniszbe – a test sebészi barkácsolásaként. Ennek a barkácsolásnak lesz aztán a következménye, hogy egy nem megfelelő másik nyíláson is távozik a vizelet.)

A gyalogos térbejárások, ahogy az autózások is a főszereplő mint személy és mint testi, biológiai adottságokkal meghatározott lény mozgásai a térben, és a test fizikai igénybevétele, az időtartamok, a megtett távolságok, a méretarányok jelentőséggel bírnak a regény jelentésképzésében. A pontosan részletezett útvonalak, a konkrét tértapasztalatok nélkül is, az elbeszélésben megjelenített „járkálások" végigmondásával erről a világról és a főszereplőnek a hozzá

való viszonyáról beszélnek. A főhős végig egy teljesen üres, kihalt, az egykori épületek által jelzett jelentőségét, jelentéseit vesztett településen „járkál", ahol a térmegnevezések egy (vagy több) régi világ jelentéseit hozzák játékba, de nem bontják ki, ahol a laktanyát (feltehetőleg már régen) kiürítették, a Népkert elvadult, a Kioszk étterem lerobbant, és a temetők is mintha egy elsüllyedt civilizáció emlékei lennének, amely emlékeket senki nem idézi fel, amelyekről mintha senki nem tudna, az ezekre utaló toponímiák jóformán néma jelekként funkcionálnak, egykori funkciójukhoz kötődő jelentéseik elhomályosultak.

Az aprólékosan részletező városi, valamint észak-bácskai térbejárásokat, továbbá a rózsaföld hasznosan strukturált szűk terében a munkafolyamatokhoz szükséges mechanikus mozgásokat követően, a regény kétharmadánál teljesen megváltozott tértapasztalatok kerülnek színre. Hirtelen megváltoznak a méretarányok, a főszereplő autóval átszeli Nyugat-Európát, hogy aztán a korábbihoz hasonló részletességgel, ámde tágabb, magasabbra emelt horizonttal közelítsen rá Brüsszelre, illetve az északi-tengeri, nyugat-flandriai, oostendei tengerpartra, az így létrehozott távolságban hagyva Észak-Bácskát és a főszereplőelbeszélő közlése szerint hamarosan eltűnő vajdasági magyarokat. Amikor a bevándorlókkal foglalkozó belgiumi alapítványt működtető G. a főszereplővel folytatott beszélgetésében visszakérdez, hogy lényeges-e a rózsák és a tenger kapcsán, hogy valaki vajdasági vagy nem vajdasági, és hogy magyar vagy nem magyar, akkor a váratlan és nyersnek érzett kérdésre a főszereplőnk az elbeszélése szerint így válaszol:

> azonnal, gondolkozás nélkül, […] ösztönösen válaszoltam neki, hogy igen, lényeges, mivel egy kihalófélben levő fajtáról van szó, éppen ez a lényeges benne, hogy kihalófélben van, és rövidesen el fog tűnni, mint ahogy az összes többi, a szerbek, a horvátok, az olaszok és a franciák is, de a vajdasági magyarok fognak a leghamarabb eltűnni, és ez kivételes helyzetet jelent, kivételes vagy kitüntetett helyzetet, valahogy így fogalmaztam, és ebből a kitüntetett helyzetből jobban látható, hogy ez is semmi, megjelenik és eltűnik, mint a rózsaszín fény az emelkedő és süllyedő hullámok felszínén, de hogyha kibírnánk, ha készen állnánk rá, ha elég erősek lennénk hozzá, akkor éppen ez a semmi alapozhatna meg egy valódi közösséget, az eltűnők közösségét, mert ez legalább tényleg közös bennünk (Danyi 2021, 419).

Az eltűnésnarratíva szempontjából látszik lényegesnek az észak-bácskai világ aprólékos részletezése abban az állapotában, amelyben a földhözragadt perspektívából csak a szigorúan lokális látszik, a rendelkezésre álló utcák,

útvonalak ember alkotta szerkezethálójával. Az elbeszélésben kibontakozó történetben a főszereplő soha nem lép le az útvonalakról, legfeljebb az út menti keresztig megy el vizelni, a strukturálatlan, meg nem művelt, civilizálatlan vagy kevésbé civilizált természeti környezet nem létezik számára, kötött pályákon mozog – egészen az oostendei tengerpart „civilizálatlan" hullámaiig. A helymegnevezésekhez és ezzel a saját térhez való viszony is ebben az összefüggésben realizálódik. A főszereplő használja a vajdasági magyar tér közhasználatú jeleit, így térkoncepcióit is, a magyar és szerb toponímiák vegyes használata a pillanatnyi, a huszadik és huszonegyedik század fordulójára jellemző lokális állapotokat mutatja, ezzel együtt a főhős már nem kérdez rá a közösségi múlt ezekhez kapcsolódó, identitásképző jelentéseire, ahol pedig rákérdez, ott azt jelzi, hogy megszakadt a hagyomány, megszakadt a közösségi tudás átadásának láncolata, a főhős nem érti, hogy miért úgy nevezik a Keresztest, ahogy nevezik, helyenként elbajlódik a változóban levő utcanevekkel, mint például a part alatti utca használhatatlan és épp ezért kihagyott nevével. Egyébként többnyire a hivatalos térmegnevezéseket használja (Madách utca, Nemanja utca), nem él archaizáló megnevezésekkel, talán csak a Csonka-lejáró esetében, amit viszont – ha figyelembe vesszük a többi toponímia pontos zentai vonatkoztathatóságát – szembetűnően eltéveszt. Akár szerzői, akár elbeszélői, akár szándékolatlan, akár szándékos a tévesztés, beleillik abba a képbe, amelyet az elbeszélő a saját teréhez való viszonyáról megalkot. A férfinak a szülőhelyéhez, amelynek az utcáit naponta járja, és amelyben mindent magától értetődően ismer, egyáltalán nem az otthonosság képzetei kötődnek. Nem jelöli meg sajátjaként; helyleírásai, körülírásai eltávolítják az elbeszélő-főhőstől a helyeket, nem identifikálja magát ezekkel. Ahogy a lakása sem otthonként íródik le, hanem ideiglenes élőhelyként: „a lakásra indultam, ahol abban az időben éltem" (Danyi 2021, 285), úgy a városához vagy a város valamelyik részéhez sem fűződik birtokviszonya vagy azonosságérzete. Jól ismeri városát, mégis idegenként mozog a közegében. Semmit sem tudunk meg a szülővárosról, a hozzá való viszonyról, a főhős itteni helyéről, nevelődéséről, netán iskolájáról, iskolatársairól. Megemlíti, hogy régebben még voltak barátai. Nem tudjuk, hogy mi történt, mi történik a város lakóival, mi van az egykori laktanyával, hová lettek belőle a katonák, a szóba hozott Jézus szíve templommal, a szirom formájú, lekerekített sírkövekkel jellemzett zsidó temetővel, és miközben szóba kerül a szerb temető, nincs szó a szerbekről, vagy szóba kerül a tiszai ártér, de nincs szó a Tiszáról. Az elbeszélésben megjelenített város teljességgel üres, az elbeszélő soha nem találkozik senkivel a közterületeken. A város jelene is a látótér peremén marad, a nem is oly távoli múltja felett pedig, magyarokkal, szerbekkel,

zsidókkal együtt teljes a homály, a „járkálások" határait a temetők jelölik ki. Brüsszel tulajdonképpen sokkal bőségesebb és részletgazdagabb leírást kap a regény végén, mint az a város, amelynek a leginkább meghatározónak kellene lennie a főhős életében. Csonka, a közvetlen látótér peremén már eltűnőben lévő, homályosan azonosítható világ az, amelyben a főszereplő mozog.

A zentai világ kibontatlansága mellett van egy másik megnevezés nélkül maradó, jóformán teljesen kibontatlan komplex jel a regényben, egy kétnyelvű, olasz eredetiben és francia fordításban kiadott könyv, amelyben a mozaikos elbeszélői közlések alapján Dante *Isteni színjáték*át ismerhetjük fel. Ezt az utalást jelen összefüggésekben leginkább a Dante művének hálójában összefogott késő középkori, emelkedettségben és alávalóságban, szépségben és borzalmakban gazdag világ felszámolódásának, egykor élő jelentései felszívódásának, egy komplett civilizáció szétszivárgásának összefüggésében látom értelmezhetőnek. De az *Isteni színjáték*kal való összevetés további, önálló kutatási feladat. Az Oostendében olvasott, meg nem nevezett könyv elmosódott jelentései fölött az írás lüktető ritmusa hullámzik, akár a tenger.

Irodalom

Bárány Tibor – Gács Anna – Károlyi Csaba – Puskás Panni. 2022. ÉS-kvartett: Danyi Zoltán *A rózsákról* című regényéről. *Élet és Irodalom* 66 (28): 20–21.

Bocsik Balázs. 2022. „Nem gondoltam volna, hogy megnőhet". *Pannon Tükör* 27 (3): 90–92.

Danyi Zoltán. 2021. *A rózsákról.* Budapest: Magvető.

Danyi Zoltán – Radics Viktória. 2022. Zentai rózsák – Beszélgetés Danyi Zoltán íróval, költővel. *PesText Festival*, https://www.youtube.com/watch?v=vg-VMBNZFNk (2022. okt. 12.)

Radics Viktória. 2022. Egyetlen tudatunk szaggatása. Danyi Zoltán: *A rózsákról*. Magvető, 2021. *litera.hu,* jan. 1. https://litera.hu/magazin/kritika/egyetlen-tudatunk-szaggatasa.html (2023. máj. 8.)

MEANINGS BASED ON ZENTA IN THE DANYI ZOLTÁN'S NOVEL *A RÓZSÁKRÓL (ABOUT THE ROSES)*

A characteristic ambiguity of Zoltán Danyi's novel is that the storytelling perspective is quite "navel-gazing", while unexpectedly and significantly the Vojvodina Hungarian horizon of the storyteller comes into the limelight. My research topic is not without any risk: it attempts to match meanings and certain elements of space in a work of fiction, while these meanings can evolve only in interpretations that identify the

model of the anonymous town with Senta (Zenta) in the novel, and this way also activating meanings which follow from the structure, size and distances, space hierarchy and microculture of the settlement. Starting from the fact that while in the process of creation of fictional worlds, the recipient's experiences from other cultural subsystems get inevitably activated, it seems relevant in the readings of Danyi's novel to picture the possible meanings of merely named or only suggested silent locations. The narrator's craggy mechanisms of selection, his meaningful silence and reticence further encourage inquiries into laconic utterances related to the place.
Keywords: the poetics of space, local codes, denominations, narrative selection

„SENĆANSKA" ZNAČENJA U ROMANU *A RÓZSÁKRÓL (O RUŽAMA)* ZOLTANA DANJIJA

Specifična kontradiktornost romana Zoltana Danjija leži u pripovedačkoj perspektivi, koja je prilično „pupčana", istovremeno neočekivano i značajno dolaze do izražaja vojvođansko-mađarski horizonti pripovedača. Tema ovog rada nije bez rizika: autor pojedinim elementima prostora fiktivnog dela *želi* da pripiše značenja, koja se javljaju samo u iščitavanjima koji povezuju neidentifikovani model grada u romanu sa Sentom, te na taj način aktiviraju značenja koja proizlaze iz strukture, dimenzija, proporcija, prostorne hijerarhije, mikrokulture ovog naselja. Polazeći od toga da se pri stvaranju fiktivnih svetova u iščitavanjima neminovno aktiviraju drugačiji kulturni podsistemi koji potiču od iskustava čitaoca, u iščitavanjima romana Zoltana Danjija čini se relevantnim predočavanje mogućih značenja koja se odnose na tek imenovane ili samo pomenute, a istovremeno neme lokacije u romanu. Markantni selektivni mehanizmi pripovedača, njegova značajna ćutanja i prećutkivanja čine opravdanim analize koje se odnose na nedorečena saopštenja u vezi sa prostorom u romanu.
Ključne reči: poetika prostora, lokalni kodovi, imenovanje, narativna selekcija

A kézirat beérkezésének ideje: 2023. máj. 10. Közlésre elfogadva: 2023. júl. 1.

ÚTMUTATÓ

a kéziratok formai kialakításához

Kérjük a *Hungarológiai Közlemények* szerzőit, hogy kéziratuk kialakításakor és benyújtásakor az alábbi elvekhez tartsák magukat:

– A folyóirat magyar nyelvű irodalomtörténeti és -elméleti, nyelvészeti, néprajzi, művelődéstörténeti, kapcsolattörténeti szövegeket közöl.
– A folyóiratban nem jelentethető meg másutt már publikált szöveg, sem más folyóiratokban, kiadványokban hasonló cím alatt megjelent szöveg módosított változata.
– Az a szöveg jelentethető meg, amely legalább két anonim pozitív recenziót (lektori véleményt) kapott (a recenzenseket/lektorokat a szerkesztőség kéri fel).
– Ha a tudományos munka projektumi kutatás keretében készült, a szöveg első oldalának alján, lapalji jegyzetben fel lehet tüntetni a projektumi kutatást támogató intézmény teljes hivatalos megnevezését és a projektum számát. Kérjük, az absztrakt utolsó mondatához illesszék a lábjegyzetszámot.
– Kívánatos, hogy a szöveg címében kulcsfogalmak szerepeljenek. Ajánlatos tartózkodni a metaforikus címadástól.
– A szöveget egybekezdésnyi (800–1000 leütésnyi) tartalmi összefoglaló (absztrakt) vezeti be, amely kitér a kutatás tárgyára és módszerére, kitűzött céljára és eredményére is. (Kérjük figyelembe venni, hogy az absztrakt nem a dolgozatíróról, hanem a dolgozatról szól!)
– Az absztraktot kulcsszavak egészítik ki (legfeljebb 5). Ajánlatos gyakran használt, nemzetközileg ismert fogalmakat feltüntetni.
– A tanulmány főszövegének terjedelme: 25 000–35 000 leütés, szóközökkel.
– A hivatkozásokat nem lábjegyzetek formájában, hanem a főszövegben kérjük jelölni.
– Kívánatos, hogy a hivatkozások között több (de legalább egy) folyóirat-hivatkozás is legyen.
– A szöveghez tartozhatnak lapalji jegyzetek, ezek azonban nem helyettesítik az irodalomjegyzéket.
– A tanulmány tartalmazhat grafikonokat vagy táblázatokat, illusztrációt azonban nem áll módunkban közölni.
– A tanulmányok szövegét elektronikus formában (Word, Times New Roman betűtípus) kérjük a főszerkesztő (eva.toldi@ff.uns.ac.rs) vagy a szerkesztőség (hungar@ff.uns.ac.rs) elektronikus postacímére eljuttatni.
– A tanulmányok szerzőit arra kérjük, e-mailjükben írják meg az őket foglalkoztató intézmény nevét és postacímét is (magyarul, szerbül és angolul).

Részletes szerkesztési utasítások:

Az egész szöveget egységesen 12 pontos betűnagysággal, Times New Roman betűtípussal, 1-es („szimpla”) sorközzel kérjük írni, kivéve a rezümét és a kulcsszavakat, melyek 11 pontosak. Kérjük, a bekezdések között ne hagyjanak sorközt, azaz a Kezdőlap, Bekezdés, Behúzás és sorköz, Térköz, Előtte és Utána értékét 0 pontosra állítsák, ugyanott a Sorközt Szimplára!

A kézirat elején az alábbi adatok feltüntetése szükséges:
Hungarológiai Közlemények év/szám. Bölcsészettudományi Kar, Újvidék
Papers of Hungarian Studies év/szám. Faculty of Philosophy, Novi Sad

A szerző VEZETÉKNEVE és keresztneve (rang nélkül, a vezetéknév verzál betűvel)

A szerzőt foglalkoztató intézmény neve
Székhelye (Város, ország)
A szerző elektronikus elérhetősége
Például:
Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
Újvidék, Szerbia
xxxxx@yyyyyyy

A SZÖVEG CÍME (verzál)
Ha van: *A szöveg alcíme* (kurzív)

Absztrakt, tompán (behúzás nélkül), bekezdések nélkül (11-es betűnagyság, normál, 1-es – „szimpla" – sorköz, a bekezdés után ne legyen sorköz).
Kulcsszavak: (10-es betűnagyság, normál, 1-es sorköz, legfeljebb 5).

A dolgozat főszövege: 12-es betűnagyság, normál, 1-es – „szimpla" – sorköz.
A szövegben (a lapalji jegyzetekben is) pontosan kell jelölni a kis- és nagykötőjeleket, illetve a gondolatjeleket (l.: egy-egy; 1914–1918; a regény – minden más vonatkozásban – megfelelni igyekszik…).
Az új bekezdéseket sorvégi enterrel hozzuk létre, a behúzásokat pedig az Eszközök menü Formátum, Bekezdés, Első sor paranccsal. Kérjük a tabulátorok és a sor eleji szóközök mellőzését!
A négysorosnál hosszabb idézeteket egy sorral leválasztva, idézőjel nélkül, bal oldali 2 cm-es behúzással, új bekezdés nélkül (tompán) kérjük jelölni (kizárólag a Kezdőlap, Bekezdés, Behúzás, Bal parancssor alkalmazásával).

A közcímek, számozás nélkül (középre zárva,12-es nagyság, kurzív)

A művek címe, valamint a kiemelések *dőlt (kurzív)* betűvel írandók. A közcímek alatt egyéb alcímek is sorakozhatnak, középre zárva, kurzívval, a bekezdés betűnagyságával (12-es).
A címekhez és kiemelésekhez járuló toldalékokat közvetlenül a cím, illetve a kiemelés után kell írni normál szedéssel (a *Bánk bán*nal, ebben a *dal*ban…). A szerzői kiemelések jelölése zárójelben történik (kiemelés tőlem – X. Y.).

A hivatkozás módja:

Az idézetek lelőhelyét magában a főszövegben jelöljük az idézet vagy hivatkozás után zárójelben. A hivatkozás a mondat része, az írásjelet a zárójel után tesszük ki: „Móricz e regényében nem a parasztot, hanem az Ibsen és Nietzsche nyomán nagybetűvel írott Embert óhajtotta megírni" (Margócsy 1993, 19).

Lábjegyzetben kommentárt, főszöveghez társuló megjegyzéseket közölhetünk a szövegszerkesztő program Hivatkozás, Lábjegyzet beszúrása parancssor alkalmazásával.

Minden idézett szövegnek meg kell jelennie a szöveg végére illesztett *Irodalom*ban. Az *Irodalom* nem bibliográfiát közöl, hanem azokat a műveket tünteti fel betűrendben, amelyekre a szövegben hivatkozott a szerző. Nem magyar szerző esetében a vezetéknevet vessző követi, majd a szerző teljes utónevét kiírjuk. (Mivel hivatkozásjegyzékről van szó, a forrást és a szakirodalmat nem választjuk szét.)

Az irodalomjegyzék létrehozása és a szövegbeli hivatkozás a következőképpen történik:

Könyv

Egyszerzős:

Tverdota György. 2010. *Zord bűnös vagyok, azt hiszem: József Attila kései költészete.* Pécs: Pro Pannonia.

(Tverdota 2010), idézetet követően: (Tverdota 2010, 55)

Két- vagy többszerzős:

Tolnai Ottó – Domonkos István. 1968. *Valóban mi lesz velünk.* Újvidék: Forum.

(Tolnai–Domonkos 1968, 12–13)

Négy vagy annál több szerző esetén az *Irodalom*ban minden szerzőt, a főszövegben azonban csak az elsőt tüntetjük fel:

Hoppál Mihály – Jankovics Marcell – Nagy András – Szemadám György. 2000. *Jelképtár*. Budapest: Helikon Kiadó.

(Hoppál et al. 2000, 42)

Kötetszerkesztés:

Horváth Imre – Thomka Beáta vál. és szerk. 2010. *Narratívák 8: Narratív teológia.* Budapest: Kijárat Kiadó.

(Horváth–Thomka 2010, 58–59)

Könyvfejezet:

Szegedy-Maszák Mihály. 1998. Fordítás és kánon. In *Irodalmi kánonok*. 47–70. Debrecen: Csokonai Kiadó.

(Szegedy-Maszák 1998, 48)

Ricoeur, Paul. 1999. Emlékezet – felejtés – történelem. Ford. Rózsahegyi Edit. In *Narratívák 3: A kultúra narratívái,* szerk. és a szövegeket gondozta Thomka Beáta. 51–68. Budapest: Kijárat Kiadó.

(Ricoeur 1999, 54)

Fordításban megjelent mű:

García Márquez, Gábriel. 1990. *Szerelem a kolera idején.* Ford. Székács Vera. Budapest: Magvető.

(García Márquez 1990, 77)

Elektronikus könyv
Dragomán György. 2014. *Máglya*. Budapest: Magvető. Epub.
(Dragomán 2014)

Interneten elérhető publikáció esetében zárójelben az utolsó megtekintés dátumát kérjük feltüntetni:
Krúdy Gyula. 1967. *Régi pesti históriák*: *Színes írások*. Budapest: Magvető. http://mek.oszk.hu/00800/00869 (2015. jún. 9.)
(Krúdy 1967)

Cikkek, tanulmányok

Folyóirat (a folyóirat címe után az évfolyam következik):
Lengyel Zsolt. 2014. Szóasszociációs vizsgálatok. *Hungarológiai Közlemények* 45 (4): 1–12.
(Lengyel 2014, 10)

Lap:
Fenyvesi Ottó. 2015. Modern folklór. *Magyar Szó – Kilátó,* jan. 24–25. 24.
(Fenyvesi 2015, 24)

Interneten elérhető lap vagy folyóirat:
Szemere Katalin. 2015. Hörpölték a kultúrát. *Népszabadság,* jún. 8. http://nol.hu/kultura/haraphato-eneklesi-vagy-1538629 (2015. jún. 9.)
(Szemere 2015)

Elektronikus publikáció:
Keresztesi József. 2014. Kilépés a múzeumból. *Litera* http://www.litera.hu/hirek/peterfy-a-kitomott-barbar (2015. jún. 9.)
(Keresztesi 2014)

Ha a cikknek DOI-száma van, kérjük azt is feltüntetni a hivatkozás végén.

A fenti jelölésmód érvényes a lábjegyzetekre is.

Idegen nyelvű kiadványokra való hivatkozáskor a bibliográfiai adatok élén a szerző családneve áll első helyen, utána vesszővel elválasztva következik utóneve (l.: Ricoeur, Paul). Nemcsak a mű címe, hanem a kiadó neve, illetve a kiadás helye is idegen nyelven írandó.

A hivatkozások létrehozása során az itt föl nem tüntetett esetekben a Chicago Manual of Style Author-Date System rendszerét tekintjük irányadónak:
http://www.chicagomanualofstyle.org/tools_citationguide.html

A dolgozatot címmel ellátott angol, valamint szerb nyelvű rezümé és kulcsszavak zárják. (Külföldi szerzőinknek a szerb fordítást biztosítjuk.)

A nyelvileg-helyesírásilag gondozatlan kéziratokat, valamint azokat, amelyek nem tartják be a fenti szerkesztői utasításokat, kénytelenek leszünk átdolgozásra javasolni.

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK
HUNGAROLOŠKA SAOPŠTENJA
PAPERS OF HUNGARIAN STUDIES

Szerkesztőség / Redakcija / Editorial Office
Filozofski fakultet, Odsek za hungarologiju
21000 Novi Sad, ul. dr Zorana Đinđića 2.
Tel.: (+381 21) 485 3878
e-mail: hungar@ff.uns.ac.rs
URL: http://hungarologiaikozlemenyek.ff.uns.ac.rs

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

821.511.141+811.511.141

HUNGAROLÓGIAI Közlemények = Hungarološka saopštenja = Papers of Hungarian Studies : az újvidéki Bölcsészettudományi Kar Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékének folyóirata / főszerkesztő Toldi Éva. – 8. évf. 26/27. sz. (1976) – . – Novi Sad : Filozofski fakultet, 1976–

Háromhavonta. – A Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményei folytatása = ISSN 0350-1353.
Kiadása másik médiumon: Hungarológiai Közlemények (online) = ISSN 2406-3266

ISSN 0350-2430 = Hungarológiai Közlemények (Print)
COBISS.SR-ID 17698

Szerkesztőségi titkár / Sekretar redakcije / Editorial secretary: Juhász Tóth Tímea
Angol fordítás / Prevod na engleski / English translation: McConnell-Duff Márta
Szerb fordítás / Prevod na srpski / Serbian translation: Andrić Edit
Lektor-korrektor / Lektura i korektura / Proof-reader: Buzás Márta
A szerb szövegeket lektorálta / Lektor za srpski jezik / Proof-reader for Serbianian Language: Milica Bracić
Fedőlapterv / Korice / Cover: Kapitány Attila
Műszaki előkészítés / Priprema za štampu / Layout: Dataprint
Példányszám / Tiraž / Copy: 150
Nyomda / Štampa / Print: Sajnos, Újvidék, 2023

ISSN 0350-2430