

UTAZÁS – MEGÉRTÉS
– IDENTITÁS

konTEXTUS könyvek 7.

Irodalom- és nyelvtudományi, pszicholingvisztikai,
művészetelméleti és interdiszciplináris kutatások

A kiadásért felel:

Dr. Ivana Živančević-Sekeruš

Projektvezető és szerkesztő:

Dr. Csányi Erzsébet

A kötet a **Vajdasági magyar irodalom – kontextusok – identitáskódok**
(2011–2014) című, a Tartományi Tudományügyi
és Technológiafejlesztési Titkárság által támogatott projektum
kutatási eredményeit tartalmazza

UTAZÁS – MEGÉRTÉS – IDENTITÁS



Bölcsészettudományi Kar
Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium
Újvidék, 2013

TARTALOM

ELŐSZÓ 9

TANULMÁNYOK

Benyovszky Krisztián

VERON A VONATON

Egy Kosztolányi-vers kriminálfilológiai olvasata 11

Utasi Csilla

A TENGERI KAGYLÓ TOLNAI OTTÓ MŰVÉBEN 23

Novák Anikó

ÉRZELMES UTAZÁSOK A MÚZEUMBAN 31

Hózsza Éva

HAJÓZÁS UTASSAL ÉS NÉZŐVEL

Én-navigációs műveletek a kortárs vajdasági magyar
irodalomban 41

Bence Erika

IZSAKHÁR ÚTJA

A bibliai történet jelentései Gion Nándor prózáírásában ... 59

Samu János

SZABÓ ROZÁLIA SÉTÁJA

A „NOVI SZÁD”-I HALPIACRÓL

A TRANZSCENDENCIÁBA ÉS MÁS UTAZÁSOK 73

Fekete J. József

IDENTITÁS ÉS VALLOMÁS

Terék Anna és Szabó Palócz Attila verseiben 85

Ispánovics Csapó Julianna

NŐI UTAK JUHÁSZ ERZSÉBET ELBESZÉLÉSEIBEN

(GYÖNGYHALÁSZOK) 99

TARTALOM

Koncsos Kinga ÁTUTAZÓBAN Nézés és olvasás határterületei a <i>DNS Terra Incognita</i> térképén	113
Beke Ottó JELEK UTAZÁSA A VILÁGHÁLÓN <i>A Jelfolyam</i> online művészeti folyóirat margójára	129
Csányi Erzsébet AZ UTAZÓ AMŐBALELKE Jeans-irodalom és szédület	139
Géczi János A VÁROS MINT SZÖVEGSZERKEZET	151
Horváth Futó Hargita KERESŐK, UTAZÓK, FELFEDEZŐK	161
Németh Ferenc EGZOTIKUM ÉS MÁSSÁG KÉT HUSZADIK SZÁZAD ELEJI MOSTARI TÁRGYÚ VAJDSÁGI ÚTLEÍRÁSBAN	177
Rajzli Ilona A MIKROTOPONIMÁK IDENTITÁSALKOTÓ SZEREPE NÉMETH ISTVÁN PRÓZÁJÁBAN	185
Grabovac Beáta KULTÚRA(FÜGGŐSÉG) – (TÖBBSZÖRÖS) IDENTITÁS	195
REZÜMÉK	209
ABSTRACTS	219
REZIMEI	228
A KÖTET SZERZŐI	237

ELŐSZÓ

Tartományi tudományos projektumunk hetedik kötete a kutatócsoport újabb eredményeit teszi hozzáférhetővé. Az *Utazás – megértés – identitás* vajdasági, magyarországi és szlovákiai szerzők írásaival gazdagítja a vajdasági magyar irodalmi, nyelvészeti, művészetelméleti, pszichológiai és interdiszciplináris kutatási szempontokat, olvasatokat.

Az elemzésekben az utazás és identitásformálódás, tér és tudat, látás és lélek, kultúra és énkép kölcsönhatásaira, függvényrendszerére vetül fény egy-egy sajátos nézőpont alapján.

Csányi Erzsébet

Benyovszky Krisztián

VERON A VONATON

Egy Kosztolányi-vers kriminálfilológiai olvasata

Ha egy prózaíró immár harmadik regényének elején találkozhatni versidézettel, akkor azért érdemes odafigyelni rá. S különösen ajánlott a gyanakvás akkor, ha egy krimiíró műveiről van szó, hisz – a műfaj jellegéből adódóan – egy ilyen szövegben valamely apró részlet nemegyszer csak utólag, a megoldás fényében nyeri el valódi jelentőségét.

A továbbiakban egy ilyen regény, *A borostyán hárfa* (2012)¹ műfajközi olvasására teszek kísérletet. Mielőtt azonban kijelöl-ném az értelmezés játékkerét, indokolt az előzmények ismertetése, lévén, hogy egy sorozat darabjáról van szó.

Baráth Katalin *A fekete zongora* (2009, 2010) című regényével debütált, s szerzett magának nevet a hazai tájakon bonyolódó, ugyanakkor az angolszász hagyományok szellemét átörökítő rejtélyközpontú krimikre mind ez idáig hiába várakozó magyar olvasók körében. Ebben a huszadik század elején játszódó regényben tűnik fel Dávid Veronika, az önjelölt amatőr nyomozó, aki több tekintetben is kilóg a (képzeletbeli, ugyanakkor történelmi referenciákkal bíró) délvidéki kisváros, Okanizsa meglehetősen konzervatív közösségéből. Nem úgy él és viselkedik, ahogy ezt a kor közfelfogása egy maga korabeli nőtől elvárná. Tanítónői diplomával rendelkezik, miközben egy könyvkereskedésben dolgozik. Egy művelt, olvasott lány, aki ezenfelül nemcsak érdeklődik az irodalom, különösen a kortárs költők munkái iránt, hanem maga is írogat – verset, regényt, újságcikkeket. Veron a helyi olvasókör egyik alapító tagja, a modern irodalom

avatott értője, Ady Endre rajongója, aki azon kesereg, hogy a zsidó könyvkereskedő boltjában se Hét, se Nyugat nem kapható, munkahelyén pedig pult alatt „úrhölgyek szeme elé nem tárható filléres, képes újságokat”² árul. Mindezen túl még biciklizik is, jóllehet a városban csak kevesen merik és tudják használni ezt az új közlekedési eszközt. Ha pedig kedvenc költőjének előadói estjére kell eljutnia, nem áttal egyedül, férfikíséret nélkül utazni a vonaton!

Ezek után szükségszerű, hogy ő az, aki figyel a szülővárosa nyugalmát felkavaró erőszakos halálesetek és *A fekete zongora* című vers közötti kapcsolatra. Értelmezni próbálja a szöveget a halálesetek fényében, s lassan-lassan sikerül is megtörnie a modern költészet iránt érzéketlen hivatalos szervek kezdeti tartózkodását és kételkedését. A nyomolvasást szövegolvasássá változtató fordulat új összefüggéseket, addig rejtett motivációkat hoz a felszínre: az Ady-vers egy ideig a bűnügyi jellejtés vezérfonalává válik, s ennek megfelelően egyes sorai, szavai a legkülönbélebb interpretációknak köszönhetően mindig más és más fényben jelennek meg. (A regény első kiadásában³ mottóként Ignotus szállóigévé vált mondása olvasható: „Akasszanak fel, ha értem.”)

Veron kalandjai *A türkizkék hegedűben* (2011)⁴ folytatódnak tovább, mely azonban más hagyományvonalat követ, mint *A fekete zongora*. Míg amaz a kisvárosi detektívregények tradíciójából indult ki (Agatha Christie Marple-történetei, Caroline Graham midsomeri gyilkosságai, M. C. Beaton Agatha Raisin-sorozata), addig a sorozat második darabja inkább a bűnügyi kalandregények és a kémhistóriák világából merít inspirációt. Az 1911-ben játszódó történet helyszíne már nem Ókanizsa, s az intellektuális nyomolvasás helyett fontosabb szerepet kap benne az üldözés, a szerepjáték, a diplomáciai manőverezés, valamint az újdonságért, váratlan fordulatokért és egzotikumért felelős utazás. A cselekménytér Zentától a fény és árnyoldalát egyaránt megmutató Budapesten és a balatoni üdülőkön át egész az adriai partokig, Fiuméig és Abbáziáig terjed.

Ebben a regényben is találkozunk egy költeménnyel, mely afféle mottóként áll a szöveg élén. Egy fiktív költő, Pethényi Márna *Óceáni bál* című három versszakos „remekműve” azonban kívül marad a keretezett mű világának határain: nem történik róla említés a szövegben sem a narrátor, sem a szereplők részéről, s az Ady-verssel ellentétben nem válik rejtett üzenet megfejtését célzó „krimináfilológiai” értelmezés tárgyává sem. Az olvasón áll tehát, hogy jelentőséget tulajdonítson neki, s teljességében vagy részleteiben kapcsolatba hozza a regény valamely szöveghelyével.

Az ismertetett előzmények tekintetében elmondható, hogy a széria általam elemzésre kiválasztott harmadik darabja követi is meg nem is a megelőző kettő szövegformáló eljárásait, ahogy az regény- vagy filmsorozatoknál – főként a monotonía elkerülése végett – egyébiránt természetes is. A regény címe most is egy hangszer és egy színt kapcsol össze, de ezúttal nem egy (vers)-szövegre, hanem egy épület (az ókanizsai mozi) homlokzatán díszelgő, félresikerült festményre utal. Az eredetileg aranyszínű lantnak készült, de az építésvezető és a festékboltos hibájából vörösesbarna hárfává (egyések szerint pedig „füstölni felakasztott kolbászrudak”-ká, 53) változott kép a bűnügyi rejtély megfejtése szempontjából nem bír különösebb jelentőséggel. Annál érdekesebbnek ígérkezik azonban a mű elején található, de a mű világában nem reflektált részlet Kosztolányi Dezső *Pipacsos, alföldi út, forró délután* című verséből:

*„Azt mondd, Alföld, hogy szüret az élet,
és lázad bennem lázadást kavar,
lázadni küldesz most, hogy verekedjem
világ csárdájában, részeg magyar,
hogy vérrel és pipacs-piros haraggal
kacagva nyúljak a napér,
mert szép az élet, a harag, a vadság
és szép a fény, és szép és szép a vér.*

*Azt gondolom mégis: mi lenne, hogyha
a folyosóra mennék csöndesen,
s én, bús fiad, sötét revolveremmel
átlóném fiatal fejem?”*

A továbbiakban ennek a lírai paratextusnak az értelmezési lehetőségeit járom körül egyrészt az eredeti kontextus, az 1912-es *Mágia* című kötet, másrészt az új szövegkörnyezet, tehát a regény cselekményének figyelembevételével. Hamarosan láthatóvá válik azonban, hogy ez a líriko-epikus szembesítés nemcsak kölcsönös szemantikai gazdagodással jár, hanem mindkét szerző további műveit is az interpretáció vonzáskörébe hozza.

Kosztolányi negyedik kötetét végigolvasva azt tapasztaljuk, hogy az 1907 és 1912 között keletkezett versek különböző terjedelműek, és sem a formális lírai tagolás, sem pedig a műfaji hovatartozás tekintetében nem mutatnak egységes képletet. Tagolatlan (*Kedves, A vándor*) vagy szabálytalan tagolást mutató vers (*Koporsó és bölcső közt, Mások*) éppúgy van közöttük, mint szonett (*Az ihlet perce*); a narratív kifejtésű darabok (*Síppal, dobbal, nádi hegedűvel*), a magánbeszédszerű lírai monológgal (*Ó, a rémséges őszi éjszakák*) váltakoznak, miközben megidéződnek a ballada (*Kis Marika*), a fohász (*Fohász csillagtalán éjjel*) és a mese (*Hetedhétország felé, Rózsaszüret*) műfaji struktúrái és jellegadó motívumai is. Leginkább a közvetlennek ható, az önvallomás vagy a megszólítás igényét tükröző elégikus hangütés köti össze őket. De felfedezhetők más, a formai szétartást és a ciklusba rendezés hiányát ellensúlyozó, s ezáltal az összetartozást erősítő tematikus ekvivalenciák is a szövegek között, ami a kötetkompozíció tudatos kialakításáról árulkodik.

Feltűnő egyrészt a napszak- és évszak-versek gyakorisága. A 44 versből 9-nek már a címében is megjelenik a kétféle időszakasz valamelyikére utaló kifejezés, de ettől jóval magasabb azon költeményeknek a száma, amelyekben a lírai beszédhelyzet kifejtésének alkotóelemeként vagy egy figuratív értelmű

szókapcsolat erejéig bukkan fel egy-egy évszakot vagy napszakot megnevező jelzős összetétel; leggyakrabban egyébként az ősz és az este, illetve az éjszaka. A kötet (és persze az egész lírai életmű) másik visszatérő motívumvonalata, mely nem független a nyomatékosan jelzett temporalitás ihletkörétől, a halállal kapcsolatos: a saját halál vizionálása, az önelvesztés siratása, a mások halálának, haldoklásának, temetésének, valamint a virrasztásnak a leírása, a feltámadás groteszk vagy kísérteties megjelenítése köszön vissza több versben is. Némelyek ezek közül a későbbi „nagy versek” megelőlegezésekként olvashatók: a *Miért nem beszéltek én halottaim* című az *Ének a semmiről*, az *Ami itt maradt a Halotti Beszéd*, a *Cifra halottak pedig a Halottak* felől nyeri el fejlődéstörténeti jelentőségét.

Az 1912-es keltezésű *Pipacsos, alföldi út, forró délután* az alapvetően tömörszerűen szerkesztett, elégikus sóhajjal nyitó, s az aposztrophé alakzatát később is érvényesítő költemények közé tartozik, mely a címben is jelölt napszak hangulati inspirációit és az utazás metaforikáját felhasználva vall az életből halálba váltó pillanat borzongató közelségéről. A lírai alakításmódot jellemző szabályos ismétlődés a rímek, anaforák és alliterációk alkalmazásában, illetve a 10 és 11 szótagos sorok többé-kevésbé szabályos váltakozásában érhető tetten (az utolsó, sokkoló kérdésen kívül csupán egy sor töri meg ezt a verstani mintázatot).

A vers egy utazási élményt örökít meg, mely azonban minden konkrét tárgyi és természeti részlete ellenére sokkal inkább egy olyan kiszólásokkal és megszólításokkal átszőtt perlekedő hangú lírai monológként olvasódik, mely nem a plasztikus leírásban érdekelt⁵, hanem a természeti látvány hazug és félrevezető „üzenetének” leleplezésében. A lírai én a „vad dajka”-ként, mostohaként és „hisztérikus cseléd”-ként megszemélyesített Alfölddel vitázik, pontosabban ennek ürügyén az élet szépségét vonja kétségbe: „[...]ma is hazudsz még színnel és virággal, / hogy szép az élet, istenem, de szép.” A mezei virágok élénk, meleg színei, az „olvadt aranyba fürdő búzatenger”,

a mocsáron átszálló lepke s az egész mozdulatlan táj álomszerű hangulata együttesen sem képesek legyőzni a beszélő életuntságát („Ó unalom, ó életem unalma, / rángasd tovább elcsüggedt vonatom”), céltalan közönyösségét („mindegy nékem, völgyek és hegyek, / és minden mindegy a vágy utasának, / és mindegy már, akárhová megyek”) és csalódottságát, nem képesek felébreszteni benne a látvány sugallta életerőt és -kedvet. A lírai én a fokozott vitalitás felhívására az önkéntes halál gondolatával válaszol.⁶

Baráth Katalin csupán a vers második felét idézi regénye elején, ami *A borostyán hárfa* befogadói számára kizárólag a költemény feszültségívének a csúcspontját teszi meg közvetlen olvasói élmény tárgyává, kiemelve ezzel a lázadás, a vadság és a halál mozzanatát. Anélkül, hogy nehezményezném e célirányos, poétikailag teljesen indokolt csonkítást (elvégre egy krimi lírai keretezéséről van szó), nem hagyhatom említés nélkül, hogy mivel gazdagodik a regény, ha hozzáolvassuk még az elmaradt szakaszokat is. Összehasonlító elemzésében ezért az egész vers ismeretéből indulok ki.

Elegendő rögtön a szöveg modalitásváltásaira utalnom. Szó volt már róla, hogy a költemény az unalom, az életuntság nyomatékosításával indul, a közönyösség, céltalanság kinyilvánításával folytatódik, majd egy leheletnyi derűs elszóláson átbukva („hogy szép az élet, istenem, de szép”) az öngyilkossággal való fenyegetés nyugalmat mímelő, ugyanakkor kihívó és bajjóslatú hanghordozásával zárul. Vajon nem ez a sorrendiség, az unalom váratlan tragédiába fordulása jellemzi-e a kisvárosi vagy falusi környezetben játszódó klasszikus krimik dramaturgiáját? A kezdeti unott vagy derűs nyugalom az erőszakos halál következtében egyszer csak szertefoszlik, az egymást jól ismerő helyiek életének unalmas, eseménytelen folyása megszakad, s a mikroközösség csakhamar felbolydult méhkaszhoz kezd el hasonlítani: magánéleti és családi titkok kerülnek napvilágra, elfojtott indulatok és vágyak törnek a felszínre, álarcok

hullanak le, jellemek és kapcsolatok hamis látszata lepleződik le stb. Mondanom sem kell, hogy ez történik *A borostyán hárfa* cselekményének helyszínt adó délvidéki kisvárosban is. De haladjunk sorjában!

A mottó-vers zárlatát és a regény prologusaként is olvasható rövid, cím és szám nélküli, kurzivált fejezetet egyrészt a tárgyilagos epikus módtól elütő, szélsőséges érzelmi-indulati hullámzást leképező szubjektív stilizáció, másrészt a kilátásba helyezett halál gondolata kapcsolja össze egymással. „Mindég tudtam, hogy zsenge korban ragad el a halál” (17). Ezzel az erős felütéssel indul a szövegrész, s a hatást csak fokozza, hogy sem a beszélő kiléte, sem a megnyilatkozás körülményei nem válnak nyilvánvalóvá. Annyi következtethető ki, hogy egy halálra készülő vagy már ténylegesen is haldokló utolsó szavait olvasuk: „Ma meghalok. Ma lesz a perc, hogy kihullok e világból. [...] Meg fogok halni!” (uo.). Nem egyértelmű az sem, hogy az illető önkezével vet-e véget az életének vagy esetleg valaki más segíti át a túlvilágra. A vers szomszédságában minden bizonnyal az előbbi eshetőséget valószínűsítjük majd. Azt, hogy sejtésünk később beigazolódik-e, tiszteletlenség volna elárulom, lévén hogy egy krimiről van szó.

Az első fejezet nyitó mondata nem kevésbé ütős, mint az előző volt: „Én most megölöm magát!” De a mondat nem szó szerint veendő. Egy felbőszült cseléd szájából hangzik el, és egy huncut kocsmáros segédnek címezték, aki provokatív viselkedésével érdemelte ki az illetén bánásmódot. Eszünkbe juthatnak erről a lírai énnel a vers első felében található, Alföldhöz intézett sorai: „[...] vad dajka, ki megvertél, hogyha sírtam, / és mostohám, *hisztérikus cseléd* [...]” (Kiemelés: B. K.)

A verset az öngyilkosságon kívül leginkább az utazás, az alföldi vonatút motívuma köti össze. A főszereplő, Dávid Veronika kétszer is vonatra száll a történet folyamán: először Budapestről utazik haza, Ókanizsára, másodszer pedig otthonról tesz egy villámlátogatást Szabadkára. A kontraszt kedvéért azonban

nem nyáron utazik az Alföldre, hanem „közelítő tél” idején, decemberben. Ahogy az a kaland- és titok-narratíva tradíciójára valamennyire is ráhagyatkozó regényekre jellemző, az utazás fontos, olykor sorsdöntő találkozásokat és meglepő fordulatokat hoz a hősök életébe.

Alighogy a szabadkai gyors kigurul a Keleti pályaudvarról, Veron egy könyvet vesz elő a táskájából, s teljesen belemerül az olvasásába. Csak Kecskeméten ocsúdik fel belőle valamelyest, amikor egy kicsit fura öltözéket viselő férfi kopogtat be a kabinjába egy hatalmas, vasalt utazóládával együtt. Gyanakodva kezdi szemlélgetni az idegent, s a kezdeti tartózkodás után meg is szólítja, nem kevesebbet állítva, hogy tudja, kicsoda is ő valójában. A férfi meghökkenve, de azért érdeklődéssel várja a lány magyarázatát. A magát titkon „első női magánvizsgáló”-nak (109) tekintő lány nem marad adós vele: részletesen kifejti, milyen árulkodó jelek alapján jutott arra a következtetésre, hogy útitársa egy inkognitóban utazó északi iparmagnás, bizonyos Jörg Gunnarson. A dedukció a férfi harsány kacagásába torkollik: kiderül ugyanis, hogy egy filmszalagokkal házaló ügynökről van szó, aki épp Zentára, Szabadkára és Ókanizsára tart, hogy eladásra kínálja az új divat, a „mozgó” néhány kiváló alkotását az ottani mozik számára. Veron csúfos felsüléseért valamelyest az éppen olvasott könyv is felelős: Conan Doyle *A feltámadt detektív*, ez áll a címlapon. Kiderül, a férfi is ismerője az angol detektív kalandjainak, s ekképpen összegzi az eset tanulságait: „[...] Holmus csak egy van. Mi, közönséges halandók, közönséges agyvelőnkkel csupáncsak Vadszán doktorok lehetünk” (36).

Amikor „Sherlock Holmes bukott tanítványa” (36) elbűcsúzik a férfitől, még nem sejtí, hogy az később milyen fontos szerepet játszik majd abban a gyilkossági históriában, amibe a lány újfent belekeveredik, immár nemcsak önjelölt detektívként, hanem gyanúsítottként is. Ennek okán száll később titokban vonatra, hogy kövessen egy Szabadkára vezető nyomot. A

számos új épülettel gazdagodott városban kicsit elbizonytalanodik, nem tudja merre keresse a mozit, míg végül – minden racionális megfontolás nélkül, csak hogy végre határozott lépésre szánja el magát – úgy dönt, hogy egy sétáló idős házaspárt fog követni, gondolván, hogy azok biztos a helyes irányba vezetik majd el: „Az öreg hölgyet egyik oldalról a férje, másik oldalról egy fekete hajú, csúf, negyvenes nő támogatta, divatjamúlt, zöld tollas kalapban, kezében egy üres madárkalitkát himbálva. »Bizonyára a leánya« – gondolta Veron, és kedvét azonnal elrontotta, hogy a kalapos nőről a saját anyja vénlány-jóslatai jutottak eszébe” (133). Diszkrét, de felismerhető allúzió: az ókanizsai magánvizsgáló a hazafelé tartó Vajkayékba botlik, s rövid ideig a nyomukba ered. Az általa ugyan nem, de az olvasók által nagyon is ismert *Pacsirta*ban pedig saját, nem éppen örömteli sorsát látja előrevetülni.

Veron számítása bejön, csakhamar a mozi előtt találja magát, ezért kénytelen megválni a „nyomravezetőitől”. De mi maradjunk még egy utolsó gondolat erejéig a megidézett alkotásnál és annak alkotójánál.

Veron vasúti kalandjai önkéntelenül is eszünkbe juttatják *Pacsirta* vonatútját, melynek során egy nagyon hasonló jelenet zajlik le, mint az olvasó lány és a filmügynök között, csak éppen megcserélődnek a nemi szerepek: ezúttal egy könyvből felnéző férfi vesz szemügyre egy nőt, s a testi jelek alapján ugyanúgy egy téves következtetésre jut. A *Pacsirta* második fejezetében olvassuk: „A fiatalember – csinos, buta fickó –, ki eddig olvasott, ölébe tette könyvét, bámulta a zokogó lányt, és közben többször száján lebegett a szó, hogy segítségét ajánlja fel. El sem tudta képzelni, mi történhetett vele. Azt gondolta, hogy rosszul lett, vagy olyan csapás érte, melyet silány olvasmányából ismert.”⁷ Az idézett jelenet azonban nemcsak *A borostyán hárfával* állítható párhuzamba, hanem a mottó-verssel is. *Pacsirta* ugyanis – Vajkayné szavaival élve – „pokoli melegben”⁸ utazik nagybátyja családjához, a kitalált, de felettébb beszédes

nevet viselő Tarkőpusztára. Ez is tehát egy „alföldi út, forró délután”, ahol nem vetődik ugyan fel az öngyilkosság gondolata, a tomboló meleg azonban itt sem feledteti a szereplővel, hogy „ez a világ: siralomvölgy”.⁹

Végezetül pedig egy hipotézis – hogy „Holmus” vagy inkább „Vadszán” kapacitásaihoz mérhető-e, nem tudom, megítélését Baráth Katalinra bízom. Az első regényből tudjuk, hogy Dávid Veronika egy „nemrégiben feltűnt ifjú költő, Kosztolányi Dezső vékonyka kötetét”¹⁰, *A szegény kisgyermek panaszait* kapta ajándékba egyik udvarlójától, aminek legalább annyira megörült, mint egy drága ékszernek. Továbbá az is ismeretes, hogy rendszeres olvasója a *Nyugat*nak. Mivel a történet 1912–13 fordulóján játszódik, nem teljesen alaptalan a feltevés, hogy a lapban 1912. július 1-jén megjelent verset, a *Pipacsos, alföldi út, forró délutánt* is olvashatta – sőt, elvileg már a *Mágia*-kötet¹¹ is megfordulhatott a kezében.

20

Vajon eszébe jutott-e a szöveg, amikor pontot tett a szövevényes gyilkossági ügy végére?

A tanulmány a VEGA I/0414/11-es számú *Rodová identita z aspektu literárnej vedy a jazykovedy* (A társadalmi nem az irodalomtudomány és a nyelvtudomány szempontjából) projekt keretében készült.

Jegyzetek

- 1 Baráth Katalin: *A borostyán hárfa*. Agave Kiadó, Budapest, 2012. A regényre a továbbiakban csupán a főszövegben, az idézetek után kitett oldalszámokkal hivatkozom.
- 2 Baráth Katalin: *A fekete zongora*. Agave Kiadó, Budapest, 2010. 159.
- 3 Alacsony példányszámban megjelent magánkiadásról volt szó: Baráth Katalin: *A fekete zongora. Krimi a Monarchia idejéből*. Freund Kiadó, 2009
- 4 Baráth Katalin: *A türkizkék hegedű*. Agave Kiadó, Budapest, 2011
- 5 Tanulságos összevetni ebből a szempontból Kosztolányi első kötetének „Magyar versek” ciklusában szereplő *Alfölddel*, mely a tájat egy vonat utasai

elé táruló képként látatja, annak minden – irodalmi és képzőművészeti hagyományból ismert – rekvizitumával együtt (kút, kazlak, délibáb, gulya, csikóslegény). A tikkasztó melegben aszalódó rónaság itt nem a lírai én közérzetét kivetítő lelki táj, nem is élet-metafaora, hanem a magyarság keleti eredetének bizonyosságerejű jelképe: „Ez itt kelet. Hiába küzd nyugat. / E vérvirágos föld ma is a régi, / az ősök itt kinyújtják karjukat. [...] / S a föld is Ázsiáról álmodik.”

- 6 A saját halál gondolatával való kacérkodás egy tizenkét évvel később fogant versben újra egy forró délutáni vonatút élményével kapcsolódik össze: „Az utasok fekszenek, mint a hullák. / Azt gondolom magamba hallgatag: / Mi lenne, hogyha élne kisöcsém most / s én ott feküdnék lenn, a föld alatt, / a föld alatt, hol nem virág fogadna, / de féreg, pondró ráгна millió, / s nem ismerném a kedves drága testét, / mely édesebb, mint méz, tej és dió...”
Vonaton, forró délután.
- 7 Kosztolányi Dezső: *Pacsirta*. Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1971. 13–14.
- 8 Kosztolányi Dezső: i. m. 11.
- 9 Kosztolányi Dezső: i. m. 14.
- 10 Baráth Katalin: *A fekete zongora*. Agave Kiadó, Budapest, 2010. 167.
- 11 Külön érdekessége a kérdésnek az a körülmény, hogy a kötet „olyan szövegeket tartalmaz, amelyeket a költő nem tudott beilleszteni rendkívül egységes hangvételű második verseskönyvébe – noha azok *A szegény kisgyermek panaszaival* egyidőben, a sorozatnak afféle melléktermékeként jöttek létre.”
Szegedy-Maszák Mihály: *Kosztolányi Dezső*. Kalligram, Pozsony, 2010. 50.

Utasi Csilla

A TENGERI KAGYLÓ TOLNAI OTTÓ MŰVÉBEN

Dolgozatomban Tolnai Ottó az *Adriadalom* című versében és *A tengeri kagyló*, 2011-ben megjelent *kisregélyében* az ABBÁZIA feliratot viselő, nagy rózsaszín tengeri kagyló szerepét vizsgálom.

A vers síkjai

Tolnai sokszor hivatkozik arra, hogy költészetének meghatározó élményalapja, viszonyítási pontja a tenger, az Adria. Az *Adriadalom* a délszláv polgárháborúk idején keletkezett, 2001-ben megjelent *Balkáni babér* című gyűjteményének utolsó, összegző nagy verse. A költemény elé illesztett – Roland Barthes Twombly festményeit elemző szövegéből származó – hosszú mottó arra figyelmeztet, hogy az Adria elvesztése, a háború iszonyata a szerző számára poétikai kérdésként fogalmazódott meg.

A vers kezdőszavaira (lila= lilára edzett / a nagy / a legnagyobb = lilán edzett / horog) a beszélő kommentárértékű mondatai következnek. Egy ócskatelep nemrég megfigyelt, alig elviselhető csendéletét, az ott egymáson heverő tárgyakat írja le: a hatalmas horgot, a kisgyermek derekánál vastagabb, vasból font láncot, az óriási hajócsavart.

Tolnai költészetében a vers abszolút jelen ideje másképpen létesül, mint a magyarországi irodalmi koinének a korábbi költőnemzedékek verseszményét megőrző, azt erősen destruáló

versmodelljében. Hosszú, önreflexív jellegű szövegeit két egymás fölé rendelt, egymásra vonatkozó síkon szervezi meg. Verseiben a költészet tiszta, revelatív állításait látszólag megtörik a hétköznapi események. A minden emelkedettséget nélkülöző helyzetek elbeszélésének azonban az a szerepe, hogy tér- és időreferenciával hitelesítse a teret, amelyben az érvényes versmondatok el- és felhangozhatnak. A narratív betétek teremtik meg a közeget, melyben a hiteles versmondatok megnyilvánulhatnak.

A kitérő megtöri, kizökkenti, nem hagyja hagyományos versmondatként rögzülni a költemény első sorait, s mégis az a szerepe, hogy a verskezdetet a feltétlen érvényű lírai kijelentés állapotába hozza. Az ócskatelepen heverő hatalmas horoghoz egyedül a tenger társítható.

A beszélő állítása szerint mind Domonkos István, mind a maga költészetében kezdettől a tenger volt az első sor. A balkáni háborúkkal teljes mélységében föltárult a tenger addig rejtetten maradó borzalmas arca. A kampó voltaképpen az iszonyú minőségét is magában foglaló esztétikai szép nyelvi korrelátuma. A kampó ilyen minőségében képes arra, hogy fölránts, összefogja, egybefogja az addigi költészeti termést: a *versszemetet*. A legkorábbi, tengerrel kapcsolatos emlékei ugyanehhez a felismeréshez vezetnek el: „az első élmények a só kiverte szuszpenzor s az az / ABBÁZIA / feliratú kagyló melynek spirálként magába forduló rózsás öblét / a díványról napokig lesni tudtam / hogy végül egy napon a kék agyagból mintázott cigánylány / lába közé / nyomjam hisz a nők lábaközét jól kiismertem a kénes csoda- / fürdő / ablakán leskelődve az az ABBÁZIA-kagyló illetve az első va- / lós megérkezés oda” (223).

A versnek a henteskampó metaforájához hasonlóan az abszolút költői kijelentés státusába kerülő két másik költői képe is a megszólalás lehetőségét fejezi ki. A versén a hamburgi kikötőben a gyerekkori tengeri kagyló megfelelőjét emeli le egy télre bezárt kocsmá előtti polcra: „ott azzal a kagylóval kezemben döbbszemtem rá végképp el- / vesztettem / kis mediterrán tenge-

rem = adriát / csak valami vers = dal (lied) lehet tán még / abban a pillanatban amíg az adria *ad acta* lett (épp / hamburgba indulásom / előtt adtam vissza aranyos = miniatűr titkárnőmnek az orebići / ház papirosait) zengett fel egyben a végrevalahára *ad notam* / mint gyerek álltam a világ legnagyobb kikötőjének mólóján / fülemre szorított rózsaszín kagylóval” (232).

A hamburgi Kunsthalléban különös konstelláció ragadja meg figyelmét, a Caspar David Friedrich *Északi sark* című festményével szemben elhelyezkedő falon a festő Georg Kersting által készített portréja függ. A festő kék szemének árnyalata a szemben lévő festmény egének színét ismétli, a költeményben korábban elhangzó kínai közmondást igazolva, mely szerint a vihart csak a kék szemű emberek látják. A festő asztalán egy félig telt, lezárt üvegcsé ugyanilyen árnyalatú festékport tartalmaz: „ugyanaz mint a festő szeme / és mégsem / és mégsem egyértelműen / és itt volt szükség annak a déli kagylónak a szemérmes = / szemér- / metlen rózsaszínére / azúr volt az volt az azúr = azúr = *Az Úr* / pontosan az amit a gyönggyel töltött browningban és az / árvacsáthokban / próbáltam kivonni bonyolult költői-alkímiai manipulációkkal / a poshadt adriavízből / abból a vízből amit azóta sajtta lyuggattak = lőttek / foszforeszkáló golyókkal gránátokkal rakétákkal / többen is tanúsították nekem magát a tengert lőtték / ahogy baranyában és szlavóniában a templomokat / magát a tengert csak úgy valami különös dühvel / az azúrt / *Az Úr*-t mert egyfajta vallásháború is folyik”. A beszélőt nem a festmény kékjének alkotóelemei érdeklik. A festékport nem pusztán a kép anyagának tekinti, melyhez a palettán egy másik színt keverték, hanem úgy látja, a tengervízből kivont lényegét, magát az azúr minőségét rejti az üveg. Az azúr a kagyló szemérmes-szemérmetlen rózsaszínének árnyalatával gazdagabb a festménybeli ég kékjénél. A nagy rózsaszín kagyló a tenger szakrális minőségéhez való személyes hozzáférés, a tengerhez való személyes viszony metaforája.

A festői látásmód

A tíz évvel a vers keletkezése után keletkezett kisregély cselekménye a szerző szülővárosában játszódik a huszadik század ötvenes éveinek elején. Szereplői Tolnai *Pompeji filatelista* és *Pompeji szerelmesek* című regényeinek itt még gyermekkorú *infaustus* hősei. A bandába verődött tíz-tizenegy éves fiúk nyáron a csodafürdő parkjában tanyáznak, itt vitatják meg a világ számukra lényeges dolgait. A legfőbb tekintély számukra Tolnai világlexikonának egyik birtokolt kötete. Amikor arról hallanak, hogy a zeneiskola igazgatója, Radács Misi bácsi ifjúkorában sétahajón játszott a mediterránon, a mediterrán képzete, noha szinte semmi sem tudnak róla, egyik viszonyítási pontjukká válik. Az elbeszélés a gondosan kimunkált valóságvonatkozások, a fiúk távlatának érzékeltetése ellenére artistikus. A gyerekek központi tevékenysége a pavilonokban fürdő nők meglesése, különösen annak végignézése, ahogyan Pekla Bus Nusika, a nagylány, a kisváros legszebb nője alámerül a vízbe. Az elbeszélő részletesen beszámol a közös leleskedést és gyönyört előkészítő műveletekről, hogyan erősítették magukat szíjjakkal és egyéb segédeszközökkel a faágakhoz, ami a kezek szabaddá tételét szolgálta. A 7-es pavilont bérlő, hetente fürdőző Nusika vetkőzésének és vízbe merülésének leírása a következő jelenetben tetőzik: „és elindult le-, illetve a víz felé a lépcsőkön, amelyek közül már a második is félig vízben volt. Megállt a kis medence közepén. Még mindig felénk fordulva. Akárha megdőfve bennünket melleivel. Majd oldalra, hátrafordult, és belesúszott az átlászó aranyba. [...] Fanszöre (ezt a kifejezést az idősebb gyerekektől hallottuk, pontosan nem is értettük a jelentését, pontosan nem tudtuk, mi is az, hogy fan...) elválva lebegett, úszott a felszínen. Lábaköze így teljesen fedetlen, pontosabban védetlen maradt, akárha rózsaszín tengeri kagylóba – tengeri kagylónkba csacsogott ágyékában a kénes gyógyvíz, a forró arany” (46). Az elbeszélőéknél otthon,

az elefántcsontszínű kredenc sarkán, a fekete óra mellett áll az Abbázia feliratú nagy rózsaszín kagyló. A kisgyerek öblös rácsos ágycsontból órákon át figyel, s önkívületbe esik.

A fiúk összegyűjtik pénzüket, s Tihamért fölbérlik, formálja meg agyagból a parkbeli cigánylányt ábrázoló szobor mintájára Nusikát. Maguk jelen vannak a szobor születésénél, noha valójában csak a nagy tükörből látják a megmintázásának műveletét, melynek leírását az élő és a holt, a lelketlen és a lélekkel bíró, a külső és a belső, a csak látott és még nem tapasztalt minőségek közötti hangsúlyváltások jellemzik. Az elbeszélő éjjel belopózik a pagodába, leemeli a szobrot takaró zsákokat, és a nagy tengeri kagylót fölhelyezi a még képlékeny agyagmodellbe oda, ahova való, a kagyló helyére illesztésének aktusát pedig a lánnyal való szeretkezésként éli meg.

A szobor készülésének leírása a Pygmalion-történet ironikus parafrázisa, amit az is bizonyít, hogy Tihamér sokszor gyöngédnek nem nevezhető formázó, gyömöszölő mozdulataira, mintha közvetlenül a testéhez érnének, Nusika fölszisszen, följajdul. A szobor keletkezésének és a vele való szerelmeskedésnek leírása a romantikusok elméleteinek szellemében ironikus. A romantikus iróniát „a szimbolikus ábrázolásmód analogikus megfeleléseiben vagy a reprezentáció mimetikus módjában posztulált [...] organikus világ demisztifikálása”¹ jellemzi. A transzcendens szerelem közvetlen megtapasztalását elbeszélő narratívumot lépten-nyomon retorikai regiszterváltások térítik ki az útból.

A másnap a helyszínre érkező fiúk szédülve találják az agyagmodellt, a nagy tengeri kagyló eltűnik. Az elbeszélő, amint az utolsó fejezetből értesülünk, gyerekkori társai egyikének, T. Orbán Olivérnek készül elküldeni emlékiratát, akit talán szerző-elbeszélő alteregójának tarthatunk. A regény borítóját *A fekete óra*, Cézanne képe díszíti. Erről a festményről értekezik gyerekkori barátjának: „...a brutális formátlan forma a mutató nélküli fekete órával van szembeállítva, a citrom csak a centrumpontot

van hivatva jelölni, illetve a felezővonalat az aranyrámával egyetemben, érezni, hogy a mester beleütközött valamibe, érezni a földrengésnyi rázkódást, véleményem szerint e két formával át is törte a falat, ám a résen nem ment át, visszafordult, megijedt a két alakzattól, az istenhez menekült, ha Fülepnak igaza van, hogy Cézanne-nak az az alma, ami a régi mestereknek (Giotto) az Isten” (125). Mint írja, T. Orbán Olivér talán majd elutasítja a kép ilyen értelmezését, s visszautalja őt névrokona (Charles Tolnay) Cézanne-tanulmányához, ám ennél fontosabb, hogy T. Orbán Olivér és ő Nusika képmását ez esetben is agyagként és tükörként mutatják egymásnak: „A fontos a tiszta világoskékben átáztatottsága mindennek; az áttetsző leheletes kék, amely a karnátum gyümölcsízű anyagát nedvesen nyaldossa... A kék, amely már nem is levegő, hanem valami más, ennél több: félig folyadék, félig lég, s amelyben minden homogénné hasonul át. Nem emberek, nem fák, nem folyópart: valami nyárian csendes és tiszta »őstermészet« ez, amelyben nem mocskolódt be még semmi, az anyagok még megóvták szüzességüket...” (127). Az elbeszélő és alteregója, T. Orbán Olivér identitásának a rózsaszín kagyló meghatározó médiuma a költészetben és a festészetben, úgy, ahogyan Cézanne számára Isten a festészet médiuma.

Hans Belting a festészeti perspektívát kultúrtechnikaként, olyan szimbolikus formaként határozza meg, amelynek nem érthető meg minden vonatkozása, ha pusztán képzőművészeti jelenségként értékeljük.² Belting megállapítja, hogy a reneszánsz korában kialakult portré a „tekintetek cseréjén” alapul. Az ábrázolt ember kitekint a képből, a befogadó pedig egyenesen a kép funkciójaként jön létre, amikor a kép előtt elfoglalja a festmény által a számára kijelölt látószöveget. Az a szerkesztés- és látásmód, amely Tolnait jellemzi, nem más, mint a Belting által a reneszánsz portréről megfogalmazott: a Tolnai poétikája szerinti én is kitekint a szövegkeretből, számára az az ideális befogadó, aki a szöveg funkciójaként jön létre. És ez a szöveg nem értelmezhető pusztán hagyományos irodalmi jelenségként.

A perspektíva elméletírója, Leon Battista Alberti Nárcisz mítoszát értelmezte át. A görög–római antikvitásban a tükörképpel váltott pillantás halállal fenyegetett. Nárcisz nem tudta, hogy önmagába szerelmes, halálát önnön tekintete okozta. Alberti kortársai a perspektíva törvényei szerint fölépülő képeket a vízfelületen tükröződő képmáshoz érezték hasonlóknak, amely másutt található, mint a valóságos látvány. A festő, az új Nárcisz, ahogyan Leon Battista Alberti szójátékkal élve mondja, a vízben tükröződő látványt „átöleli”.³ A háromdimenziós teret kétdimenziósan leképező perspektivikus kép a személyes érzékelésre való jogot fejezi ki. „A perspektivikus kép, mely nem az élet, hanem a reprezentáció helye, megkülönböztetést és biztonságot nyújt szemlélőjének. A kép ezen a ponton különült el szimbolikusan szemlélőjének személyétől, s vezette vissza szemlélőjét épp ezáltal önmagához. A következők megértéséhez azonban az öntükröződés fogalmát szükségszerűen ki kell tágítanunk, máskülönben csupán a portréről lehetne szó. A kitágítás annyit tesz, hogy a perspektivikus kép modelljében a pillantás és a megpillantó szerepét fölismerjük. Más szóval annyit tesz, hogy fölismerjük, nem csupán az önmagunkra vetett tekintet, hanem a világra vetett saját tekintet is új Nárciszt eredményez.”⁴ Végző soron Tolnai is ebbe a szerepbe, az új Nárcisz szerepébe kerül.

Költészetében az önreflexív metaforák festményekként képződnek meg, kerülnek a versek középpontjába. Verseinek egy másik vonulatában a költészet lehetőségét kifejező metaforák megritkulnak, ez azonban nem a festői látásmódról való lemondását jelzi. A modern művészet a perspektivikus festészet modelljét viszi tovább, azzal a jelentős különbséggel, hogy „felfedezte a médiumot mint realitást”.⁵ Tolnai ennek a 19. század közepén lejátszódott festészeti fordulatnak megfelelően új versciklusai-ban saját anyagát, a költészet médiumát, a nyelvet kutatja – a nyelv orfikus-képi rétegének megszólaltatását kísérli meg.

Jegyzetek

- 1 Paul de Man: *A temporalitás retorikája*. Ford. Beck András = *Az irodalom elméletei I.* Szerk. Thomka Beáta. Jelenkor, Pécs, 1996. 50.
- 2 Hans Belting: *Florenz und Bagdad. Eine westöstliche Geschichte des Blicks*. C. H. Beck, München, 2008. 25.
- 3 Hans Belting: i. m. 246–256.
- 4 Hans Belting: i. m. 247.
- 5 Hermann Broch: *Hoffmannsthal és kora. Szecesszió vagy értékvesztés?* Helikon, Budapest, 1988. 8.

Kiadások

Tolnai Ottó: *Adriadalom = Uó: Balkáni babér*. Jelenkor, Pécs, 2001. 219–237.

Tolnai Ottó: *A tengeri kagyló*. Forum, Újvidék, 2011

Irodalom

30

Hans Belting: *Florenz und Bagdad. Eine westöstliche Geschichte des Blicks*. C. H. Beck, München, 2008

Hermann Broch: *Hoffmannsthal és kora. Szecesszió vagy értékvesztés?* Helikon, Budapest, 1988

Paul de Man: *A temporalitás retorikája*. Ford. Beck András = *Az irodalom elméletei I.* Szerk. Thomka Beáta. Jelenkor, Pécs, 1996. 5–60.

Novák Anikó

ÉRZELMES UTAZÁSOK A MÚZEUMBAN

Laurence Sterne *Érzelmes utazás* című regényében az utazók különféle típusait sorolja fel, mutatja be. A henye, a kandi, a hazudozó, a gőgös és a mélakóros utazók mellett említi a kénytelenségből utazókat, a bűnös és gonosz, a szerencsétlen és ártatlan, az egyszerű, valamint az érzelmes utazókat.¹ Számunkra ez utóbbi kategória az igazán érdekes, amelybe az elbeszélő önmagát is sorolta. Az érzelmes utazó hagyja magát elcsábulni útközben, az egyenes, célirányos útvonal helyett inkább kacskaringósan halad. Az érzelmes utazó kifejezést ízelgetve Németh László Csokonai-tanulmánya juthat eszünkbe, melyben a huszadik századi író érzelmes gyűjtőnek nevezi Csokonai Vitéz Mihályt.² Az utazó is gyűjtő, kalandokat, élményeket gyűjt utazás közben, s az érzelmes utazó élménykollekciója érzékenységének köszönhetően minden bizonnyal gazdagabb, mint a többi típusé.

Az érzelmes utazó és gyűjtő kifejezés jól alkalmazható Tolnai Ottó művészetében, aki sok tekintetben követi Sterne történetíróknak szánt javaslatát: „ne az egyenes utat válassza, hanem figyeljen a kitérőkre, egyeztesse a tudósításokat, válogasson adomákat, bogozzon ki irományokat, szőjön bele megtörtént dolgokat, rostálja a hagyományokat”.³

Bár az értekező prózában inkább az egyenes út az elfogadott, e dolgozat mégis a kitérőkkel tarkított, kacskaringós utat választja Sterne és Tolnai szellemében, olyan utazásokat kísérel meg leír-

ni, melyekre csak az érzelmes utazó, olvasó, néző képes. Térbeli és időbeli kalandozás következik a múzeumok, archívumok rejtelmes terében, melyet Michel Foucault idő-heterotópiának, a végtelen felhalmozódás terének nevez.⁴

Séta térben és időben

A múzeum történeti fejlődésében hihetetlenül fontos epizód a kiállítási útvonal megjelenése, valójában ennek a kijelölésével lett a gyűjtemény múzeummá. Az első ilyen „intézmény” a Paolo Giovo által felállított Hírnév temploma volt.⁵

A múzeumban egyszerre teszünk térbeli utazást (követjük a kijelölt útvonalat) és időbeli utazást a kiállított tárgyak révén, ezért is magától értődő az archívumok, illetve múzeumok azonosítása a bahtyini kronotopossal.⁶ E különleges, kettős utazás kiváló példáját tárja elénk Tolnai Ottó *Grenadírmars* című próza-kötete *Álom egy zentai könyvecskéről* címmel ellátott utószavában. Az én-elbeszélő egy berlini tárlat képeit nézegetve hirtelen a zentai Tisza-parton találja magát: „közben valahol betértem egy tárlatra is, már nem emlékszem más aznapi részletekre... Mindössze arra, hogy egyszer csak hangosan felkiáltottam. Ugyanis a nagy baktatásban teljesen váratlanul Zentán találtam magam. A zentai Tisza-parton. És megszédültem. Vagy talán el is szédültem. Nem értettem, hogy futhatott ki a Kantstrasse, illetve Ku'Damm a világ egyik legszebb folyópartjára. A zentai Tisza-partra. Az olyannyira jellegzetes Tisza-parti sétányra. Oda, arra a pontra, ahol én kisgimnazista koromban a természet olív kódén átmostam volt magam a költészet, a Teremtő (Isten) birodalmába.”⁷ A narrátor, aki teljesen értetlenül áll e jelenség előtt, nemcsak átbaktatott a képen keresztül Zentára, hanem vissza is sétált a múltba, a gimnazista évekre egészen a költői eredetponthig. Oldalakon keresztül e képbe merülés gyermekkori álomvilágáról olvashatunk, és csak ezután kapunk magyarázatot a fantasztikus eseményre: „És mégis, addig a napig úgy hittem,

hiperrealizmus, veermeri tökély ide vagy oda, valami különbség mégis kell legyen a kép és a valóság között. Igen, itt nem volt különbség, nem létezett határvonal. Bizonyosan tudtam. Ahogyan az a kínai mester is egyszerűen felment a képre és hátratett kézzel elballagott, én is felmentem, és odaültem. Ezt talán Richter sem tudta. Már mint, hogy sikerült. Nem volt híre róla. Hogy valaki, egy rezge kisgyerek, egy rezge kérész felült a képére, felitatódott annak ezüstolív közegében. [...] És akkor én ott ültem a képen. Éreztem testem finom olív tónusát, hol a sírgödör előtt, hol a sírgödör után voltam, éreztem kis faszom olyan, mint a vadgesztenye lándzsásan dagadó gyantás rügye... Szerencsére vettem egy reprót a képről. Siettem vele haza a Stuttiba. És aztán ott ültem szemben vele, szemben magammal napokig, hetekig.”⁸ Gerhard Richter német festő *Velence* című 1985-ös festménye volt e különös jelenség kiváltója. A *Grenadérmars* fedőlapján is szereplő mű nem valósághű ábrázolásával érte el ezt a hatást, mint például Zeuxis és Parrhasiosz ókori festőművészek munkái, hanem éppen stilizáltságával, sejtelmességével, hangulatával, színösszeállításával. A festmény felfedezése kitágította a Szerző-én vízrajzát rávilágítva a határok elmosódottságára: „Napokig, hetekig, hónapokig féllalomban kóvályogtam Berlinben. Akárha valóban a kép ezüstolív közegében, csak az történt a fölismerés után, hogy ama közegben, ahogy különben is, a Tiszán túl és általa, hiszen én mindig is egységes vízrajzon dolgoztam, *Velence* nevébe zárt álmaim, átszellemüléseim (Proust) is mutatkoztak immár...”⁹

A Richter-kép világok közötti átjáróként, időgépként, varázszönyegként funkcionál, a rózsaszín csövekkel behálózott Berlinben a gyermekkori Tiszába merülés lehetőségét hordozza.

A vízrajz említése megidéz egy másik utazásformát, a hajózást. A térbeli és időbeli sétákhoz, valamint Tolnai művészetéhez jól illeszkedik Alekszandr Szokurov *Orosz bárka* című, egyetlen vágás nélkül készült filmremeke. A két szereplő – Custine márkí, valamint a csupán hangként és tekintetként jelen lévő másik sze-

mély – az Ermitázs folyosóin, termeiben sétálva valójában Oroszország történelmében sétál, belecsöppennek az orosz történelem jelzésszerűen megjelenő jelentős történelmi eseményeibe.

Bacsa Gábor e filmre asszociál Balázs-Arth Valéria *Délvidéki magyar képzőművészeti lexikona* kapcsán, melynek előszavát éppen Tolnai Ottó írta: „Annak, aki látta Alekszander Szokurov *Orosz bárka* című filmjét, nem új az a gondolat, miszerint a múzeum épülete csupán a képlékeny anyag, ami a látogatói képzelet öntőformájára/-ba ömlik. Az imaginárius múzeumnak nevezett lexikon egymással csupán potenciálisan felelgető élet/-műveket tesz közzemlére, olyan színházat hív létre, melyben a látogatók a színészek, s feladatuk a kiállítóterem-színmű médiumalakjának eljátszása, a szócikk-librettó megélénkítése. A fentiek szerint Tolnai elbeszélője Custine márkiként haladt végig az imaginárius termeken, önkényesen határozva meg látogatásának időn felüli útvonalát, viselkedését a termék jelentette lehetőséglabirintusban.”¹⁰

A múzeum mint bárka – a bárka mint múzeum

A Szokurov-film címe mindenképpen továbbgondolásra serkent, Noé bárkáját és annak archiváló funkcióját helyezte előtérbe. Wolfgang Ernst Noé bárkáját az első archívummúzeumként, a világ reprezentatív tárgyainak első példánygyűjteményeként látta.¹¹ Kiss Lajos András egy újabb, de funkcióját tekintve hasonló vállalkozásról ír *Hibridek kora* című írásában, Jules Verne Nemo kapitányát említi, aki Noéhoz hasonlóan összegyűjt mindent, amit szerinte meg kell őrizni az utókornak. Nemo „lezártnak nyilvánítja a világkultúra értékteremtő korszakát, s a Nautilus tengeralattjáró könyvtártermében összegyűjti a szerinte értékesnek minősíthető, illetve archiválásra méltó tudományos művek és műalkotások válogatott korpuszát”.¹²

Noét és Nemo kapitányt a múzeumi kurátorok szerepében találjuk, szelektáló, archiváló tevékenységük valójában alkotás, a

kiválogatott tárgyak elrendezésével nem egyszerűen egy letűnt kor rekonstruálására törekednek, hanem a saját kis világuk megalkotására bárkamúzeumukban, múzeumbárkájukban. Jacques Derrida is hangsúlyozza az archívumok teremtő jellegét a megőrzés mellett¹³, Ernst pedig felhívja a figyelmet arra, hogy az archivális művelet lényege az, hogy „egy *örökül kapott* világ dolgait egy még megalkotandó világ anyagává változtassa át”.¹⁴

A kreatív alkotófolyamat eredményeként létrejövő gyűjtemény, múzeumi kiállítás további sorsát sem a statikusság határozza meg. A szöveg újjáéled minden olvasással, ugyanígy van ez a múzeumokkal is. A látogatók kultúrafogyasztása megfeleltethető az olvasásnak, és ahogyan nincs egyetlen olvasmányélmény, úgy nincsen egyetlen múzeumi élmény sem. A szövegből és a kiállításból is mindenki mást olvas ki, más útvonalakat jár be, más kapcsolódási pontokat talál az elemek között. A szöveg-múzeum párhuzamba állításának nyilvánvalóságát támasztja alá Joseph Kosuth vélekedése, aki a kiállítás tárgyait saját integritással rendelkező, önálló szavakhoz hasonlítja, melyek együtt teljesen különböző bekezdéseket alkothatnak.¹⁵

Az olvasó-látogató, vagy az archívumban kutató is része tehát a művész és a gyűjtő, illetve kurátor által meghatározott kreatív alkotófolyamatnak, az általuk kijelölt útvonalakat bejárva saját alternatív útvonalakat is létrehoz. Kiss Lajos András ezt így fogalmazza meg: „aki aktualizálja az útvonalat, ahol a tárolt dokumentumnak ilyen vagy olyan aspektusa manifesztálódik, már részt vesz a kiadásban, mert egy végtelen írás pillanatnyi állapotát rögzíti”.¹⁶ E folyamatban fontos szerepet játszik a képzelet Ernst szerint, ő úgy véli, a jelhalmazok között tátongó lyukak a képzelőerő segítségével tölthetők ki, így egy sosemvolt múltra emlékezünk¹⁷, egy olyan múltra, amit a tárgyak inspirációjára mi magunk hozunk létre. A német médiateoretikus Boris Groys archívumfelfogásának is éppen ezt az aspektusát emeli ki, megállapítja, hogy „Groys is egy olyan archívumot modellál, amely a költészethez hasonlóan a

valóság és a fikció között oszcillál. Felcseréli ugyanis a tárolót az azt aktiváló diskurzussal, amikor az archívumot emlékeket termelő gépként értelmezi, amely a még nem összegyűjtött valóság anyagából gyárt történelmet”.¹⁸

A tudást konstituáló archívum mint gép képzet Michel de Certeau gondolkodásában még konkrétabbá válik, nála a gép már szó szerint az új médiumra, a számítógépre utal. De Certeau felhívja a figyelmet arra, hogy az új archívumok már a homokra épülnek, „szilíciumból készült tárolók a bitek magtárában levő digitális homokszemek számára”.¹⁹ (Milyen érdekes egyezés, hogy Tolnai Ottó entropikus múzeumi térként is felfogható toronyszobája éppen az általa Homokvárként emlegetett palicsi házban található.)

Az archívum digitális terében a korábbihoz képest módosul a tudásszerzés, az eligazodás menete, leginkább a hajózás mesterségét idézi: „Az archívum e terében tanulni, a tudásszerzés és navigálás új formáit végigpróbálni nem más, mint a tengerészet ógörög művészetének alkalmazása: a hajó irányítása, kibernetika a hosszúsági és szélességi fokok mentén. Számok és mértékek alkotják a Noé bárkája archívum koordinátáit: matematika és geometria.”²⁰

Az idézet alapján arra következtethetünk, hogy a hajóként működő múzeum látogatója nem kisebb posztot tölt be a legénységben, mint a kapitányét, aki irányítja a bárka-múzeumot.

Míg korábban a Noé bárkájának archívum jellegéről volt szó, most az archívumok, pontosabban a digitális archívumok bárkaszerű működése helyeződik előtérbe. A bárka és múzeum tehát kölcsönösen, szorosan kapcsolódik egymáshoz. A digitális múzeumok megváltozott funkciójának leírására is a hajó a legszemléletesebb példa. Ernst tanulmányában Bojan Budisavljević gondolatait idézi, s ezek alapján vonja le saját következtetéseit Noé bárkájától indítva a diskurzust: „Az archívum első átalakulásának navigációs gondolata: a hajók, hogy nyílt tengeren navigálni tudjanak, illetve, hogy árut vagy információt szállíthassa-

nak, egyben adatfeldolgozó rendszerek is voltak. Noé is adatokat vagy árukat gyűjtött a faunából, páronként, a bárkája számára, amelyet ezáltal a világ kompakt enciklopédiájává tett. A hajók tehát »átvisznek és tárolnak, a küldetés és begyűjtés eszközei, [...] természetesen metaforikusan, hiszen a *metaphora*, a *translatio*, vagy az átvitel egyike sem jelent mást, mint a hajó«. Erre a funkcióra emlékeztetnek a jelen médiaarchívumai, amelyek már elsősorban nem tárolnak, hanem továbbítanak.”²¹ A statikus megőrzésről, tárolásról tehát a dinamikus, interaktív továbbításra változott napjaink múzeumainak, archívumainak a feladata. A digitális világ kihívásaira válaszul a hagyományos múzeumok körében is megjelenő tendencia a rugalmasság, dinamikusság, folyamatos változás, nagyfokú interaktivitás, így mind a digitális, mind a valós múzeumok látogatóira a korábbiaknál izgalmasabb kalandok, élmények várnak.

Új útvonalak felfedezése

37

„Nem az a legfontosabb, hogy új dolgokat fedezzünk fel, hanem hogy új kapcsolatokat létesítsünk a már létező dolgok között, hangoztatta a videoművész Nam June Paik.”²² Ez programként is állhat korunk múzeuma, sőt tudománya előtt is. Az új kapcsolatokra való rávilágítás, az új kontextusba helyezés adja valójában egy-egy gyűjtemény értékét, ezáltal lesznek a különálló szavak olyan bekezdéssé, amely felől vizsgálva a szavakat, azok már megváltozott színben tűnnek fel előttünk. Boris Groys is erre a jelenségre hívja fel a figyelmet *A gyűjtemény logikája* című írásában: „a profán valóság objektumai, amelyek bejutnak a gyűjteményekbe, maguk is megváltoznak – még akkor is, ha »materálisan« ugyanolyanok, mint korábban voltak. Ezek az objektumok ugyanis új kontextusba kerülve más megvilágításba helyeződnek.”²³

Tolnai Ottó képzőművészeti tárgyú írásainak is kiemelkedően fontos eleme a művészeti alkotások pontos lokalizálása,

elhelyezése az imaginárius múzeum falain, és a művek egymáshoz való viszonyainak precíz definiálása, hiszen egy-egy kép bizonyos részletei csak egy másik szomszédságában tűnnek igazán élő. Így mindig a kontextus határozza meg az értelmezés fonalát, az jelöli ki az érzelmes múzeumi utazások újabbnál újabb útvonalait.

Jegyzetek

- 1 Laurence Sterne: *Érzelmes utazás. Francia és Olaszországban*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1957. 19–20.
- 2 „Érzelmes gyűjtő, akinek minden új varietás új simogatás ürügye.” Németh László: *Csokonai és a botanika*. In: Uő: *Az én katedrám: Tanulmányok*. Magvető és Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1975. 217.
- 3 Wolfgang Ernst: *Archívumok morajlása. Rend a rendtelenségben*. In: Jacques Derrida–Wolfgang Ernst: *Az archívum kínzó vágya – Archívumok morajlása*. Kijárat Kiadó, Budapest, 2008. 125.
- 4 Michel Foucault: *Eltérő terek*. In: Uő: *Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések*. Latin betűk, Debrecen, 2000. 152.
- 5 Binni, Lanfranco: *A múzeum történetéről*. In: Binni, Lanfranco–Pinna, Giovanni: *A múzeum. Egy kulturális gépezet története és működése a XVI. századtól napjainkig*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1986. 25–27.
- 6 Vö. Wolfgang Ernst: i. m. 127.
- 7 Tolnai Ottó: *Álom egy zentai könyvecskéről (utószó)*. In: Uő: *Grenadírmars. egy kis ízelt opus*. zEtna, Zenta, 2008. 386–387.
- 8 I. m. 392–393.
- 9 I. m. 393.
- 10 Bacsa Gábor: *Képek a „nagyvilágból”*. (Balázs-Arth Valéria: *Délvidéki magyar képzőművészeti lexikon*). In: *Forrás*, 2008/6. 123.
- 11 Wolfgang Ernst: i. m. 124.
- 12 Kiss Lajos András: *Hibridek kora*. Liget, 2012/11. 28.
- 13 Jacques Derrida: *Az archívum kínzó vágya. Freud impresszió*. In: Jacques Derrida–Wolfgang Ernst: *Az archívum kínzó vágya – Archívumok morajlása*. Kijárat Kiadó, Budapest, 2008. 17.
- 14 Wolfgang Ernst: i. m. 109.

- 15 Vö. James Putnam: *Art and artifact. The museum as medium*. Thames&Hudson, New York, 2001. 134.
- 16 Kiss Lajos András: i. m. 30.
- 17 Wolfgang Ernst: i. m. 109.
- 18 I. m. 113.
- 19 I. m. 122–123.
- 20 I. m. 123.
- 21 I. m. 124.
- 22 I. m. 126.
- 23 Boris Groys: *A gyűjtemény logikája*. In: Az Iskolakultúra 1998/4. melléklete. MXI.

Hózsa Éva

HAJÓZÁS UTASSAL ÉS NÉZŐVEL

Én-navigációs műveletek a kortárs
vajdasági magyar irodalomban

Lendület és stagnálás, pró és kontra („kanadából sohasem indul hajó”)

Az utazás mint motívum, mint metafora, mint toposz stb. a vajdasági magyar irodalomban is sok szempontból vizsgálható, noha a világirodalmi érintkezések főként a hatvanas években váltak érdekfeszítőkké. A farmernadrágos, hátizsákos, stoppos közlekedés nyomai manapság is felbukkannak, de kiemelhető az egyes járművek sokrétű megközelítése is. A vajdasági magyar irodalom vonatkozásában külön figyelmet érdemel a „nem indulás” mozzanata. Szirmai Károly novelláinak veszteglő vonat-képzete mellett Domonkos hajó-víziója (*Kormányeltörésben*), valamint *Kanada* című versének zárzata emelhető ki. A *Nem indul hajó* manapság egy kötet címe is lett, amelynek számos darabja az utazás témájára vagy éppen a „rettegésben tartanak a járdák” gondolatára játszik rá.¹ A Symposiumban jelent meg Szabó Marcell *A hajók indulása* című verse (szerb fordításban is, Marko Čudić révén), amely a sötét meder, a pusztulás diskurzusát veti fel, gondolatmenete pedig beleillik a közép-európai sztereotípiák közé.² Említést érdemel irodalmunk és képzőművészetünk kerékpár-vonulata, amelynek internetes aspektusai is előtérbe kerültek. A megszüntetett villamos mitizálása a szabadkai vonatkozású szövegek identitás-meghatá-

rozó szempontjává vált. A huszadik század kilencvenes éveitől az utazás átértékelődött, a háborús migráció, vagyis az egyirányúság idején a retúrjegy pozíciója megváltozott.

Ez a részkutatás utazás és identitás hálószerű összefüggéseinek néhány mozzanatára, főként a *nem indulás* vagy eltávolítás problémájára, a hajóutak és hajófunkciók változatosságára, valamint a hajó-képzetek parton való működésére fókuszál. A Fehér hajó mint „név” (cukrászda, étterem) például irodalmi motívummá vált, Tolnai Ottó *Világítótorony eladó* című köteté más szemszögből utal a *Fehér hajók* filozófiájára, ugyancsak Tolnai opusában bontakozik ki sétahajó és anyahajó diskurzusa. A *tengeri kagyló* című „kisregélyének” expozíciójában – a mediterráneumi sétahajózás komoly fejtörést okozó meghatározása ürügyén – a *Tolnai lexikon* nyomán változatos hajótípológia bontakozik ki. A mostani vizsgálat tehát a kortárs vajdasági magyar irodalom hajókollekciójának néhány példáját, illetve a hajó(zás)hoz kötődő önreflexiók és az önmegértés sajátos vonatkozásait közelíti meg.

Papírhajó – „optikai játék” – műveletek Rimbaud nyomán

A *Papírhajó* elsősorban Herceg János 1953-ban kiadott esszé-kötetének címét jelenti a vajdasági magyar befogadó számára, ám kortárs irodalmunkban szintén megjelennek a papírhajó-impulzusok. Ladik Katalin *Élhetek az arcodon?* című életrajzi művében az elbeszélő a parton marad, egy város pedig képeslapként úszik le a Dunán. A dinnyehéj helyett egy képeslap úszik, utazik a Dunán. Az elbeszélő a barátnő akciójára utal, arra a másikra, aki a Hajós utca lakója, de aki ő maga is lehet: „Aztán kimentünk az utcára. A sarki trafikban vásárolt egy szép képeslapot, amely Újvidék főterét ábrázolta, és a Svetozar Miletićről készült szobor dominált rajta. A Duna felé siettünk. Szaladtam mellette, de még így is alig tudtam lépést tartani vele. A Tito

marsall híd és az Új híd között pionírkendős gyerekek tébláboltak, akik az idősek és a kisgyermekes anyák megsegítésével voltak megbízva. Ezek a gyerekek észrevették, hogy barátnőm túl közel ment a vízhez, és elindultak felé, nehogy beleessen a folyóba. Ő megköszönte a kis alkalmatlankodók szívességét, és a strandhoz közeli part szegélyén elővette a képeslapot, majd hosszan, megbűvölve nézte, és aztán a szemem láttára szépen besétált a képeslapba! Zavaromban majdnem beleestem a vízbe. [...] Megkapaszkodott a Miletic-émlékműben, onnan még idekiáltotta, hagyjam leereszkedni őt a képeslapban a Dunán! [...] Úszott a város és mindmegannyi gyár, a Sport- és Üzletközpont, a tv-torony, a péterváradai vár az erődítménnyel, és úszott, távolodott, eltűnőben volt barátnőm arcának déli oldala felé. Amikor teljesen egyedül maradtam a fákkal körülvett homokos parton, egyszer csak távoli rőfögés hallatszott. A folyó túlsó partján, a szerémségi oldalon, egy piros buldózer vájta a homokos talajt.”³

A könyvben található fotóval együtt ez a szöveghely a befeszítettség, a rögzítés problémásságára utal. A képeslap mint valamiféle belépésre, sőt kapaszkodásra alkalmas papírhajó a bibliai utalásrendszerrel is polemizál, hiszen a várost elúszató, ellökő performativitásban az eltávolítás és a megőrzés kettőssége egyszerre nyilvánul meg, sőt a várossal együtt az a képeslap-keretbe szorított történelmi korszak is végérvényesen „elúszik”, lerombolódik, a titói idősakra az idézett részletek tulajdonnevei és a pionírkendő utalnak. A kanonizált városképet őrző képeslap szinte papírhajóként sodródik a Dunán, a papírhajó pedig a kis vízhez, a szűk térhez, a Duna egy kis pontjához kapcsolódik, amely tágabb, intermedialis kötődéseket asszociál. A hajóként elúszó képeslap, amelyen Újvidék főtere dominál, a távolsággal, illetve az eltávolítással összefonódó játék. Susan Sontag megállapítja: „Nincs, ami jobban különböznék egy Proust-szerű művész önfeláldozó munkájától, mint az erőfeszítést nem igénylő fényképezés, az egyetlen olyan elismerten

művészi alkotást eredményező tevékenység, amelynek során elég egy mozdulat, egy érintés az ujjak hegyével, hogy kész mű jöjjön létre. Míg a prousti robot abból a feltevésből indul ki, hogy a valóság távoli, a fényképezés fogalma eleve azt foglalja magába, hogy a valóság egy szempillantás alatt hozzáférhető. De ennek az azonnali hozzáférhetőségnek az eredménye újabb távolságeremtés. Mert aki képek alakjában birtokolja a világot, az éppen a valóság valószerűtlenségét és távolságát éli újra.”⁴

A fénykép, illetve az ebből sokszorosított képeslap tehát a valóságos főtér képét teszi hozzáférhetővé, ezt távolítja el magától a képeslapot úsztató szubjektum, aki intim közelségbe került mindazzal, ami a képeslapon felfokozódik. Az intim kapcsolat miatt az eltávolítottba kapaszkodik (is) az egyén. Problémaként vehető fel a képeslap sokszorosítása, ebben az esetben egyéni gesztusról, egyéni eltávolításról van szó, a képeslap pedig egy meghatározott időszak meghatározott szituációját rögzíti, de ezt mindig újabb időszakok, új képeslapok, más látásmódok követhetik, az idő, a rombolás tehát kulcsszerephez jut. Performanszként is értelmezhető az úsztató látvány, a kettős játék, amelyet a parti gyereknézők, az újabb nemzedék tagjai kísérnek figyelemmel. Az egyén megkettőzöttsége a fényképezés gesztusával, a világ megkettőzésének igényével hozható kapcsolatba. A lerombolt városrészek, az elpusztított tájak fényképe a múlttal kommunikál. Sontag interpretációjából kiemelkedik a következő meghatározás: „A fénykép – áljelenlét, s egyszerűsmind a távollét záloga. Ahogyan a kandallóban lobogó tűz, a fénykép is – kivált az embereké, a messzi tájaké, a távoli városoké, az elsüllyedt múlté – ábrándozásra csábít.”⁵

Ladik Katalin szövegével egy Tolnai-szövegrészlet léptethető kapcsolatba. A Balatonfüreden elhangzott, a kis víz titkát fürkésző alkalmi írás címe: *Megütni*. Tolnai Ottó szövege képzőművészeti és világirodalmi perspektívákra utal: „Van Kleenek egy skicce, amelyen papírhajót eregető szegény, de ugyanakkor vásott, sőt immár, mint Rimbaud mondja, bús kisgyereket

látni, akárhányszor kerül eléem, úgy tűnik, Rimbaud vásott, bús kisgyereke az (engedjék meg, hogy most, másodszorra, ne Tóth Árpád, hanem Kardos László fordításában, értelmezésében idézzem újra versszakunkat, mivel ő ki is mondja, hogy ez az öböl valójában egy tó):

*Ha vágynám vízre még ez unt Európában,
Hús tócsa volna az, setét és pici tó,
Hol bús fiúcska ül alkony illatában,
S pillangóként libeg egy csöpp papírhajó...*

Indulásomnak ez a kis optikai játéka a végtelennel és a végessel egy pillanatra elhitette velem, hogy ahová indulok, az egy öble Európának, ahol valamiben egyetértünk, amely nem részvétlen, mert különben miért is indulnék, mennék ily boldogan szegény, vásott, bús fiúcska oda – papírhajót indítani?!⁶

Induló hajó – vesztes hajós – létezésmetafora

Jung Károly *Holnap indulnak a hajók* című versének mottója Benedek Miklós *Nem indul hajó* című kötetének alcíme lett (*Navigare necesse est, vivere non est necesse*). A vers a huszadik század végi háborús évek elhajózó gesztusára, az északra, a Magyarországra való sodródásra utal, ugyanakkor a Duna-szövegekkel hozható diskurzív kapcsolatba, nevezetesen a sokszor ismétlődő dilemmával, miszerint felfelé vagy lefelé hajózzunk-e a folyón, ezúttal azonban a Tiszán. A merőlegesen (el)hajózó szubjektum (valamely történelmi egyéniség vagy maga a versbeszélő) a Legfőbb Ítéletmondó jóvoltából anakronisztikus, végeláthatatlan műveletre kényszerül, a szétszedhető és összerakható városok megélésére, az idő leküzdésére. A férfi-nő kapcsolatot (is) megközelítő szöveg kis rezüméjének tekinthető a tizennyolcadik sor versmondata, amely a mottó jelentőségét hangsúlyozza, ennek variánsa a vers zárlatában újra felbukkan: „*Ámde: hajózni kell – élni nem muszáj.*”⁷ A hajóút

fogódzói a kikötők, ahol mindig új teher berakása valósul meg, az én nem mindig képes megbirkózni a teherhúzással, a táltosi küzdelemmel, a szél megállásával, valamint az Adyt idéző héjánászi lehullással. Hajózás és megtorpanás, parti végesség és végtelen hajózás, elmenekülő hajós és más hajósok kettőssége a következőképpen nyilvánul meg a vers zárlatában:

*És megáll a szél, a vitorlák lehullanak, hisz a
Hajósok mind elmenekültek, kötelet nincs aki húzzon.
Az egyik közülük én leszek. A másik nem tudható.
Lehattél volna te is. Nem tudom, erre születted-e.
Így jó; nem te lettél. Egyiknek közülük vesznie kell.
A férfi vagy a nő: egyre megy. Végül szertefoszunk.
Mindent egybevetve: a vesztes nyilván én leszek.
S a hajósok majd fellélegeznek: hajózni kell tovább.
Mert hajózni kell – élni nem muszáj. Így van jól.
Ellebegnek sorban a szeretők a Tisza felett, mind.
Utánuk a vesztesek. A tündéri nők – meg a férfiak.”⁸*

Jung Károly verse a hajóst és hajózásra felszólító parancsot az emberi léthez, a szerelemhez, az elmúláshoz, a migrációhoz, az egyén és a többiek viszonyához köti, de megnyilvánul a költői lét allúziója is. A létezésmetafora működtetése mellett tehát az alkotó szándék szintén fontossá válik. A hajó és a hajózás értelmezési lehetőségei a vers zárlatáig sokasodnak, ám a versbeszélő vesztesége egyre hangsúlyozottabban jut kifejezésre. Az irodalomtudományban is alkalmazható a hajózás alakzata. Az irodalomtörténész a hajózó utak újra-kijelöléséről gondolkodhat, különösen akkor, ha például egy írói életmű rendkívül terjedelmes és/vagy hipertextként kezelhető. Egy Jókai-monográfia befejezésében a következőképpen tűnnek fel az említett alakzatok: „A Jókai-tenger végtelensége és az utókor rendszertete, az irodalomtörténet-író felhőtlen lubickolása és pedáns rendteremtése. A hajózóutak újra-kijelölése. Azóta sokszor,

most is éppen: van ebben valami Jókaihoz illő, mosolyogtató és sajnálatra méltó. Szelíd és szenvedélyes szépség. Hol volt, hol nem volt, volt egyszer, lesz is még.”⁹

Tolnai Ottó *Anyahajó-fedélzet*¹⁰ című versében még inkább kitűnik a költői lét, illetve a testi elmúlás problémája. Mások képzelete az öregedő költőt a klorofillból nemezelt anyahajó-fedélzetre helyezi, holott a mulandóság tünetei egyre erősebbek benne és alkotói környezetében, alkotásának tere és teste egyaránt bomladozik. Az *anyahajó-fedélzet* mint metafora sokrétűen interpretálható, ám „a bombázók karcsú testének” említése a délszláv háborúk fináléjára, a bombázás megindításával kapcsolatos anyahajóra, vagyis a groteszk veszélyhelyzetre is utal.

Technikai meghatározottság – a felfedezés kalandja – a víz poézise

A hajóút és a hajótörés mint létezésmetafora elsősorban a tengerhez kapcsolódik. Hans Blumenberg írja: „A kultúrkritika mindig is gyanakvással szemlélte a tengert. Ugyan mi indokolta volna, hogy az ember a szárazföldről a tengerre szálljon, ha nem az, hogy megelégette a természet szűkmarkú gondoskodását, a földművelés egyhangú robotját, s mohó pillantását inkább a gyorsan szerzett nyereségre, az ép ésszel mért szükségességnél többre vetette, azaz olyasmire, amire filozófus elmékben hamar kész az ítélet: dúskálás, fényűzés. Hogy itt, a szárazföld és tenger határán történt meg, ha nem is maga a bűnbeesés, de a mértéktelenség irányába tett *ballépés*, az mindenesetre jól látszik, s éppen ezen alapulnak az állandósult toposzok.”¹¹ Hans Blumenberg szembeállítja a szilárd talajt a szeszélyes tengerrel, szerinte ez a létezésmetafora alapsémája, léteznie kell tehát egy olyan „sarkított konfigurációnak”, melyben a tengeri hajótöréshez egy abban nem érintett, „szárazföldi néző” is rendelődik.¹² Németh István *A földámadt tenger* című írásában például az elbeszélő az aggodó bárkatulajdonosokkal együtt figyeli a

technikailag egyre fejlettebb bárkák és csónakok roncsolását, a távolabbi hírek ugyancsak a parton érik.¹³

A hajóút, akkor is, ha nem következik be a hajótörés, a szárazföldi néző és a víz relációjában vizsgálható, a parti néző ugyanis mindig beletartozik ebbe az összefüggéshálóba. Néha egy nagyvárosi „szigeti” munkahely esetében merül fel a hajótörés, illetve az *elbeszelt hely* képzete, holott ide szárazföldi közlekedési eszközzel érkezik az elbeszélő, mint például Szathmári István *A Sziget*¹⁴ című novellájában, ahol hiányzik a hajó, a szikla, a móló, ám mégis megélhető a hajótörés, és ilyenkor csak az aktatáska jelent kapaszkodót az önironikus identitáskeresés zűrzavarában. *A birka*¹⁵ szigetképzete viszont a hentes húslátványyaiból indul ki, ahol az üzletben beindított, a bőröket és húscsafatokat dobáló masinéria egy hajóhasonlatot hív elő. Egyes szépirodalmi szövegek utazó szereplői a partot a hajóról szemlélik, ily módon fedezik fel a tájat önmaguknak, és egyben bele is látják önmagukat. A Szathmári-opus újabb, önreflexív szövegei többnyire emlékezetből születtek, a szubjektum nézőpontjában pedig a partiság, a parti emlékezet dominál. A *Montenegrói báj* című novellában az álomszerű hajózás a külső tájat fedeztet fel, viszont a tájat a parti eredetű szerelem lebegő látványtöredékei járják és változtatják át. A hajóútnak célja van, ám az elbeszélőt az útközbeniség foglalkoztatja, az, ami a part és a tenger köztességében rejlik. Az önreflexió túllép a látható látványon: „...most a tenger hullámzik, kedvesem, *olyan* szépen, akárha nem is lenne igaz, csak vágy, csak álom, mint sok minden volt nekem eddig, eleddig, igen, kicsi hajón ülünk, a Fekete hegy! A Fekete hegy ez a világ, a tenger azonban mélykék, majd almazöld, vörösbejátszó hajad benne sál, lebegő anyag.”¹⁶ A lebegő, hullámzó, mindent átlényegítő közérzet és látásmód szempontjából a hajóméret sem közömbös. A behatárolt belső világban megélt szerelmi kaland vonatkozásában hangsúlyossá válik a hajó kicsinysége, amely mégis lehetővé teszi a lineáris és vertikális terjeszkedést, a távlatos világ megélését.

Turistaattrakció és lebegő identitás

Gion Nándor *Huzatos hajón* című novellájában az utazó és a migránsok budapesti találkozása, egy régi macedóniai kaszárnyában megkezdett kései leszámolás lehetősége kerül előtérbe. Szelim Ferhátovics egy lepecsételt teherautóval érkezik Hollandiából vagy Belgiumból Budapestre, és rakományával némi hivatali kilincselés után Szarajevóba indul majd tovább. Az átutazóban levő látogató egy német nyelvű, gót betűs Bibliát hoz az elbeszélőnek ajándékba. Petar Radujkov, a szerb származású nehézsúlyú ökölvívó volt valaha Szelim ellenfele a kaszárnyában, leszerelésük időszakára Szelim is sokat fejlődött. Petar Radujkov azóta Pedró néven kidobóember egy budapesti hajóétteremben. A huzatos hajón valósul meg az utólagos összecsapás, ahol Szelim ki szeretné ütni egykori katonatársát, ezt azonban egy német turista belépője szakítja meg. Amikor a német turista vízbe ugrik a pénze után, amelyet a szél a vízbe repített, Pedrót Szelim löki be a folyóba, mondván, hogy a kidobóember dolga, hogy a vendég után ugorjon. Kiderül, hogy Pedró nem tud úszni, és Szelim menti ki mindkettőjüket a Dunából, hajuknál fogva húzza ki a két elmerülőt a rakpartra, miközben a huzatos hajó fedélzetén álldogálók rácsodálkoznak arra, hogy Szelim bokszkesztyűs kézzel úszik ki a folyóból. A novellában a hajó fedélzete koncentrált térként funkcionál, a szűk térben, az adott korlátok között sokféle identitás, sokféle látásmód, sok változatos ínyencség kavarog, jóllehet az egykori katonatársak összecsapása korlátok közé szorul, leszámolásuk csak egy szűk kört érint. A szemlélődő elbeszélő unja az ökölvívók eufóriáját, igazán akkor kezd figyelni és csodálkozni, mikor a részeg, érdeklődő német turista attrakciója megvalósul, és a Radujkov pozíciója megváltozik. A bokszolás művelete mellett a két ellenfél szemszögéből fontossá válik a hajó mint színtér és közlekedési eszköz. A hajó mindaz, ami a Duna felől érkezik, valamint ami a Duna felé irányul. A hajó és az emlékekben

továbbélő kaszárnya zártága összefügg egymással, az ökölvívók nem lépnek túl egykori önmagukon és viselkedésmódjukon, ám a folyó felől megélt külső hatás sok mindent átértékel. Az elbeszélői reflexióból a kettősség problémája sejlik fel: „Szelim és Pedró a kajütök ablakai elé mentek, egy korláttal határolt igen keskeny folyosóra, és bokszolni kezdtek. Kissé szorosan voltak a kajütök és a korlát között, jóformán mozdulni sem bírtak, de a lábmunkájuk a macedóniai kaszárnya udvarán sem volt tökéletes, ott is jobbára csak álltak, ütötték egymást, kapkodták a fejüket és szidták egymás édesanyját. A hajón is ezt csinálták. Mindketten kivörösödtek, de egyikük sem dőlt el, talán azért, mert fújni kezdett a szél a Duna fölött, ez valamelyest lehűtötte az arcukat. Én öt perc múlva már unni kezdtem a verekedést.”¹⁷ A rögzített hajón, a rögzített asztalok közegébe a szél hozza a változást. Jung Károly versében a hajózás válik kétségessé, mert megáll a szél, Gion Nándor novellájában viszont a lehorgonyzott, étteremként működő hajón az egyén életébe szól bele a felerősödő, mindent kibillentő szél. Kulcsfontosságú tehát a fedélzet huzatossága, amely ellenáll a hajó nem konvencionális, stagnáló és merev pozíciójának, vagyis mindannak, ami a hajó funkcióvesztéseként értelmezhető. Ha a hajón berendezett étterem úszni kezd, akkor ez látványként nem szokványos, a nem induló hajó pedig ugyancsak eltér attól, amire technikai meghatározottságánál fogva hivatott.

Szvetiszláv hajóétterme úszó étteremként is felbukkan Gion Nándor novellavilágában. Petar az *Úriemberek a folyón* (1995) című novellában (*Mint a felszabadítók*) is az idegen csengésű, a világjártasságra utaló Pedró néven szerepel. Az intertextuális interpretáció szempontjából kiemelhető, hogy ekkor még csak tervezik a hajó lehorgonyzását, viszont a novella zárlatában maga a novellaírás aktusa kerül szóba, ugyanis M. Holló János Nemzeti színek címmel tervezi megírni békebeli történetét. Ebben a szövegben a part és a hajó relációja dominál, M. H. János útja azonban a parttól a partig vezet. A hajó mint látvány a sokféle

zászló (a hajóéterem jugoszláv, a kis vontató román, majd a lefelé úszó fehér hajó magyar zászlaja tűnik fel), a sokféle identitás aspektusából emelkedik ki, az elbeszélő nézőpontjából a hajó úszó étteremmé változik át. A kezdeti és a végső látvány a hajóbeli kommunikáció tekintetében különül el egymástól, hiszen az utazás lényege az utazók közötti bonyolult kapcsolatszövedék létrejötte. Előtérbe kerül például a szép arcú asszony közelsége, a hajón kialakuló vonzalom reményteli emlékként szöhető a parton tovább. Gion Nándor egész életművében jelen van a hajó toposza, amely például oly módon nyilvánul meg mint „a tér egy úszó darabkája, a tengereket járó hajó, egy hely nélküli hely, heterotópia”¹⁸, a hajó látványa és emlékezete a gioni szövegvilágban a szülőhelyhez, a szenttamási csatorna partjához is kötődik.

Történelmi hajózó(utak)

Balázs Attila *Kinek Észak, kinek Dél* című regényében külön fejezetként szerepel a *Bolondok hajójára* utaló *Boldogok hajója*. Katherine Anne Porter Vera nevű történelmi hajója helyett itt a Sirály, vagyis Tito Galeb nevű hajója kerül előtérbe. A cím egyébként Tóth Árpád *Elégia egy rekettyebokorhoz* című versének boldog hajóját és sok más intertextuális utalást is előhív az olvasóban. Balázs Attila ironikus elbeszélői nézőpontja (a történetírókra hivatkozva) az emblematikus jármű révén az utazásra mint szenvedélyre fókuszál. Tito ugyanis a Sztálinnal való szakítás után igyekezett egyre nagyobb utakat tenni, azzal a szándékkal, hogy a régi szövetséges kapcsolatokon túl új barátokra tegyen szert, és ezek az utazások a vadászathoz hasonló szenvedéllyé fokozódtak. A regény egyik reflexiója a legendássá vált Galeb (Sirály) nevű hajó létrejöttére is kitér, egy olasz banánszállítóból aknaszedővé alakított, kilőtt, majd felújított hajóról van szó, amelynek fedélzetén és a kikötőkben roskadásig megtelt asztalok csalogatták magukhoz a nagy államférfiakat. Tito legendásított hajója például Tolnai Ottó

vagy Bozsik Péter szövegeiben is felbukkan, az elbeszélői nézőpontok többnyire a külső luxust, a gasztronómiai élvezetet és a kommunikációs lehetőséget hangsúlyozzák, Tolnai *Költő disznósírból* című interjúregénye például Miroslav Krleža és Tito hajózását, a hajó fedélzetén vívott közös sakkjátszmát idézi fel. Tolnai esetében a személyes emlékezet ugyancsak történeti távlatokat nyit, például az apa börtönbe vetése az adriai emlékekhez, a sétáló hajón való utazásához, a lebegő identitáshoz fűződik. *A tengeri kagyló* elbeszélőjének apakeresése a tengeri sétáló hajó jelentőségét emeli ki, amely a szabadsággal fonódik össze: „Egyszer meg is kérdeztem a bátyámat, hogy mit csinálhatott Apa az Adrián? Semmit, mondta. Feküdt a kék vízben. A sós víz fenntart... Olykor arról álmodoztam, Apa is ott volt azon az ide-oda sétáló hajón a mediterráneumban, amelyen a Radács Misi bácsi muzsikált – különben miért íratott volna be az elsők között a zeneiskolába?”¹⁹ Rácsképzet és szabad mozgás relációjához kapcsolódik az elbeszélő lexikonolvasó aktusa is: „A lexikon ABBÁZIA szócikke, amit apám hupikék levlapjával jelöltem (Lötyöge egyszer megjegyezte, ha előbb az Adriára utazhatna, sétahajózzhatna, lebeghetne a sós vízben, aztán ő se bálná, hogy börtönbe vessék, erdőt irtani vigyék az albán határra), nem volt semmi különös (igaz, egyáltalán mi is lehetne különös az AFRIKA fejezet közelségében?), ám volt egy mondat, amit még ebben a semmis szövegben is aláhúztam:

A mediterrán növények szabadban tenyésznek.”²⁰

Hajókollekción és hajóhiány

A vajdasági magyar irodalom „kikötői látképe” rendkívül változatos. A széles spektrum miatt a „kollekción” fogalma is joggal használható. Ez a vizsgálat indulás, stagnálás, szabad mozgás és lebegés szövevényes összefüggéseit, valamint a hajót mint közvetítőt, mint identitásképző lehetőséget értelmezte néhány példa segítségével. A repertoár azonban sokkal gazda-

gabb, a nézői tekintet szempontjából kiemelhető például a vízhez kötődő pusztulásvízió.

Juhász Erzsébet *Vízelőtti* helyek című „prózája” az özönvíz komplex vízióját vetíti olvasója elé, a látványból azonban a megmentő, üdvösséget hozó bárka kimarad. Juhász Erzsébet szövegében egy szó hívja elő az özönvíz-utalást: „A vízelőtti szó [...] az özönvíz képzetkörét lopja be az olvasó tudatába vagy inkább tudatalattijába, ahol összemberi tapasztalataink vannak elraktározódva, s ahol – e szó hallatára – megelevenedik bennünk a *ráismerés*, hogy valami, ami számunkra az otthonosságot, a megélhető életteret jelentette, egyszerűen elsüllyedhet: előnti az özönvíz, tűzvész martalékkává lesz, egyszerűen: mindörökre elveszik.”²¹ A kiemelt szöveghely a délszláv háborúk kontextusában a grandiózus pusztuláslátványt a bárkahiány révén hangsúlyozza. A hiány Milo szerint „sokszor még beszédesebb”.²² Valaminek a hiánya mint történet(írás)i tényező funkcionál, ebből az aspektusból a hiány a megértés hordozó tényezője, és két irányban gondolkodhatunk: megpróbálhatjuk szimulálni a hiányt (például a bibliai bárka említésének elmaradását), vagy kutathatjuk a hiány nyomait (forrását, ebben az esetben a háború kontextusát és a ráismerést).

Kosztolányi Dezső *Titanic II.* című írásában a „titáni” hajó egy „anzikszhoz hasonló”, a középszerű filmen a mitizált katasztrófa veszít nagyságából. Kosztolányi interpretációja a kamera előnyére, a részletek felnagyítására, a hajó helyett az utasok és a filmnézők erősödő pozíciójára utal: „Mégis beleborzongunk a képbe. Nem akkor, amidőn a kolosszus nekimegy a jéghegynek és a víz előnti a nők selyemuszályát és a tűz a kazánok mellett pecsenyévé süti a szegény fűtőket, hanem akkor, amikor a hajó csendéletét, az utasok igénytelen tevés-vevését szemléljük. Egy utas felszáll a hajóra. Egy nő a korláthoz támaszkodva igazítja szélben lobogó fátyolát. A hajóskapitány közönyösen figyel, mint máskor egyébkor. Ezekben a semmis gesztusokban érezzük bizseregni a végzetes pillanatokot és ha ezerszer is mozigat-

szek játszanak, arra gondolunk, hogy a hajónkon talán pont így folyt az élet. Egy pillanat illúziójáig a végzetet kezünk közt tartjuk. Valami másodsor is megtörténhetik. A valóság tragikus nagyszerűsége pedig metafizikai fénnel zománcozza be a középszerű filmet.”²³ A vajdasági magyar irodalom „előtörténetében” a Titanic kiemelkedő szerephez jut, az idézett Kosztolányi-filmértelmezésben azonban egy máig aktuális szemléletmód is érvényesül, és lehetőséget ad arra, hogy „újfajta viszonyt teremtsünk a múlttal”, ahogyan ezt Robert A. Rosenstone *A film és a posztmodern történelem kezdetei*²⁴ című „esszévizsgálatában” nyomatékosítja.²⁵ A Titanic pusztulásvíziója, filmes megközelítésének lehetősége a huszonegyedik századi médiumok jóvoltából ismét előtérbe került, ebben a vizsgálatban azonban inkább az utasokra terelt figyelem tűnik fel, Kosztolányi nézőpontja az említett Gion-novellával hozható összefüggésbe.

A vajdasági magyar irodalom hajókollekciója tehát egyrészt kapcsolódik az archetipikushoz, viszont újat is hoz az identitásképzés, az alkotói habitus vagy éppen a történelmi látásmód terén. A háborús özönvíz-képzetből kimaradt bárka a megmenekülés esélyét kérdőjelezte meg. A kiválasztott példák indulás és nem indulás, szabad cirkálás és süllyedés, mikrotörténelem és önreflexió, folyami és tengeri hajózás kapcsolatszövedékére, valamint a mediális lehetőségek kiterjesztésére utaltak.

Jegyzetek

- 1 Benedek Miklós: Utazás. In: Uő: *Nem indul hajó*. Pedig: Navigare necesse est, vivere non est necesse. Forum Könyvkiadó, Híd Könyvtár, Újvidék, 2012. 27.
- 2 Szabó Marcell: A hajók indulása / Isplovljavaju lade (Preveo: Marko Čudić). *Symposion*, 2011. 60 – Közép-kelet-európa közhelyei / srednje-istočnoevropske fraze, 27.
- 3 Ladik Katalin: *Élhetek az arcodon?* Regényes élettörténet. Nyitott Könyvműhely, Budapest, 2007. 54–55.

- 4 Sontag, Susan: *A fényképezésről*. Fordította: Nemes Anna. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2010. 242–243.
- 5 Uo. 28.
- 6 Tolnai Ottó: Megütni. In: Uő: *Grenadírmars – egy kis ízelt opus* –. zEtna, Zenta, 2008. 347.
- 7 Jung Károly: Holnap indulnak a hajók. In: Uő: *Mogorva Héphaisztosz*. Utazás a merőlegesen: hattyúdalok, el- és leszámolások. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2002. 55.
- 8 Uo. 56.
- 9 Szajbély Mihály: *Jókai Mór (1825–1904)*. Kalligram, Pozsony, 2010. 364.
- 10 Tolnai Ottó: *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*. Regény versekből. zEtna, Zenta, 2006. 58.
- 11 Blumenberg, Hans: Hajótörés nézővel. Egy létezésmetafora paradigmája. In: Uő: *Hajótörés nézővel*. Metaforológiai tanulmányok. Fordította: Király Edit. Atlantisz, Budapest, 2006. 9.
- 12 Uo. 10.
- 13 Vö. Németh István: A föltámadt tenger. In: Uő: *Ünnep Raguzában*. Szíves hívogató. (1975–1989). Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1998. 28–31.
- 14 Szathmári István: A Sziget. In: Uő: *A kertész és a csók*. Mackensen, Budapest, 2009. 57.
- 15 Uo. 77.
- 16 Szathmári István: Montenegrói báj. In: Uő: *Kurdok a városban*. Novellák. Széphalom Könyvműhely, Budapest, 2000. 82.
- 17 Gion Nándor: Huzatos hajón. In: Uő: *Műfogsor az égből*, (Mit jelent a tők alsó?). Gerold László szerk., Noran Libro, Budapest, 2011. 632.
- 18 Horváth Futó Hargita: *Lokális kontextus, elbeszélői szerepkörök és a szövegek átjárhatósága Gion Nándor opusában*. Bölcsészettudományi Kar, Újvidék, 2012. 122.
- 19 Tolnai Ottó: *A tengeri kagyló*. Kisregély. Forum Könyvkiadó, Híd Könyvtár, Újvidék, 2011. 13.
- 20 Uo. 48–49.
- 21 Juhász Erzsébet: *Vízelőtti helyek*. In: Uő: *Úttalan utaim* (Útleírások a Vajdaságból). Próza. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1998. 138.
- 22 Milo, Daniel S.: Egy kísérleti történettudományért, avagy a vidám történettudomány. Fordította: Miskolczy István. In: *Narratívák 8*. Elbeszélés, kultúra, történelem. Kijárat Kiadó, Budapest, 2009. 71.
- 23 Kosztolányi Dezső: Titanic II. In: Uő: *Innen-onnan*. Írások a Hétből 1908–1916. Közreadja: Lengyel András. Nap Kiadó, Budapest, 2010. 183.

- 24 Rosenstone, Robert A.: A film és a posztmodern történelem kezdetei. Fordította: Földvári József és Kisantal Tamás. In: *Narratívák 8. Elbeszélés, kultúra, történelem*. Kijárat Kiadó, Budapest, 2009. 312.
- 25 Vö. Pilinszky János: A Titanic „legendája” (Új Ember, 1963. április 14.). In: Hafner Zoltán szerk.: *Pilinszky János összegyűjtött művei*. Tanulmányok, esszék, cikkek I. (1941–1965). Századvég Kiadó, Budapest, 1993. 266.

Irodalom

- Benedek Miklós:** *Nem indul hajó*. Pedig: Navigare necesse est, vivere non est necesse. Forum Könyvkiadó, Híd Könyvtár, Újvidék, 2012
- Blumenberg, Hans:** *Hajótörés nézővel*. Metaforológiai tanulmányok. Fordította: Király Edit. Atlantisz, Budapest, 2006
- Gion Nándor:** Huzatos hajón. In: Uő: *Műfogsor az égből* (Mit jelent a tök alsó?). Gerold László szerk., Noran Libro, Budapest, 2011. 628–633.
- Horváth Futó Hargita:** *Lokális kontextus, elbeszélői szerepkörök és a szövegek átjárhatósága Gion Nándor opusában*. Bölcsészettudományi Kar, Újvidék, 2012
- Jung Károly:** Holnap indulnak a hajók. In: Uő: *Mogorva Héphaisztosz*. Utazás a merőlegesen: hatyúdalog, el- és leszámolások. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2002. 55.
- Juhász Erzsébet:** *Vízelőtti helyek*. In: Uő: *Úttalan utaim* (Útleírások a Vajdaságból). Próza. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1998. 138–141.
- Kosztolányi Dezso:** Titanic II. In: Uő: *Innen-onnan*. Írások a Hétből 1908–1916. Közreadja: Lengyel András. Nap Kiadó, Budapest, 2010. 183.
- Ladik Katalin:** *Élhetnek az arcodon?* Regényes élettörténet. Nyitott Könyvműhely, Budapest, 2007
- Milo, Daniel S.:** Egy kísérleti történettudományért, avagy a vidám történettudomány. Fordította: Miskolczi István. In: Kisantal Tamás szerk.: *Narratívák 8. Elbeszélés, kultúra, történelem*. Kijárat Kiadó, Budapest, 2009. 55–76.
- Németh István:** A föltámadt tenger. In: Uő: *Ünnep Raguzában*. Szíves hívogató. (1975–1989). Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1998. 28–31.
- Pilinszky János:** A Titanic „legendája” (Új Ember, 1963. április 14.). In: Hafner Zoltán szerk.: *Pilinszky János összegyűjtött művei*. Tanulmányok, esszék, cikkek I. (1941–1965). Századvég Kiadó, Budapest, 1993. 266.
- Rosenstone, Robert A.:** A film és a posztmodern történelem kezdetei. Fordította: Földvári József és Kisantal Tamás. In: Kisantal Tamás szerk.: *Narratívák 8. Elbeszélés, kultúra, történelem*. Kijárat Kiadó, Budapest, 2009. 295–313.
- Sontag, Susan:** *A fényképezésről*. Fordította: Nemes Anna. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2010

Szabó Marcell: A hajók indulása / Isplovljavaju lade (Preveo: Marko Čudić). *Symposion*, 2011. 60 – Közép-kelet-európa közhelyei / srednje-istočno-evropske fraze, 27.

Szajbély Mihály: *Jókai Mór (1825–1904)*. Kalligram, Pozsony, 2010

Szathmári István: *Kurdok a városban*. Novellák. Széphalom Könyvműhely, Budapest, 2000

Szathmári István: *A kertész és a csók*. Mackensen, Budapest, 2009

Tolnai Ottó: *Ómama egy rotterdami gengszterfilmben*. Regény versekből. zEtna, Zenta, 2006

Tolnai Ottó: *Grenadírmars – egy kis ízelt opus –*. zEtna, Zenta, 2008

Tolnai Ottó: *A tengeri kagyló*. Kisregély. Forum Könyvkiadó, Híd Könyvtár, Újvidék, 2011

Bence Erika

IZSAKHÁR ÚTJA

A bibliai történet jelentései
Gion Nándor prózáírásában

Az Izsakhár-regény útja

Izsakhárnak, Jákob Leától származó ötödik fiának története (*Mózes I. könyvéből*) nemcsak tematizálódik az 1994-es *Izsakhár-regényben*, hanem – mivel igen kevés szöveghelyen fordul elő említése a *Bibliában* – teljes egészében beidéződik, szó szerint beleíródik a Gion-regényben íródó regénybe, a „regény a regényben” szövegvilágába. Gion regényének – a recepció által egyértelműen író-alteregőként értelmezett – M. Holló János (vagy: M. H. János/M. H. J.) nevű főhőse ugyanis regényt ír Izsakhárról. Háromkötetesre tervezett művének – első kötetével készül el a történet végére – ugyancsak *Izsakhár* a címe, miként a primer Gion-regénynek is. A regények szövegvilágai és pretextusai alkotta viszonyrendszer igen bonyolult összefonódásokat jelent, metaforikus jelentésvonzatokat feltételez, amelyeknek szövedékét tovább bonyolítják a motivikus és szemantikai (olykor pragmatikus) kapcsolódások révén kialakuló szövegeköziségek.

Gion Nándor az Izsakhár-témát negyven éven át fenntartja, lebegteti, újra s újra meg- és átírja. Horváth Futó Hargita a teljes Gion-opust értelmező értekezésében (HORVÁTH FUTÓ 2012) úgy véli, hogy az első, a Symposium mellékletben megjelent Izsakhár-történet (*Issakhár*, 1964) a mitológiai témák iránt

érdeklődő fiatal író teljesítménye. Az 1975-ben a *Sok az eszkimó, kevés a móka* című humorantológiában napvilágot látott M. H. J. *hintaszéke*¹ című kevésbé ismert Gion-novellában már M. Holló János az, aki regényírásról, sőt pontosan az Izsakhár-regény megírásáról gondolkodik: „...úgy tett, mintha meg akarná venni a hintaszéket, beleült, kényelmesen ringatózott benne, és az Izsakhár törzsről írandó vaskos regényén töprengett. M. H. J. megítélése szerint a tizenkét izraeli törzs közül Izsakhár törzsének jutott ki a legmostohább sors: földrajzilag és gazdaságilag felháborítóan előnytelen területre kényszerítették, a rá vonatkozó apai áldás egyenesen átokként hangzott, és az Ószövetségben ezen kívül alig ejtenek szót róla. Ezért határozta el M. H. J., hogy éppen Izsakhárról ír majd egy vaskos regényt, de sajnos a regényt sohasem gondolhatta végig, túl sokáig nem ringatózhatott a hintaszékben, mert az elárusítók esetleg megorrolhattak volna rá. Legfeljebb az első száz oldalt gondolhatta végig napjában egyszer a hintaszékben, az egész regényt viszont legalább négyszáz oldalra tervezte” (M. H. J. *hintaszéke*, 237). Horváth Futó Hargita² úgy véli, Gion ezt a novelláját nem építette bele az Izsakhár-regénybe. Megállapítása kompozíciós értelemben mindenképp helytálló. Viszont vannak határozott textuális és reflexív kapcsolódási pontok a két szöveg között. Az Izsakhár-regény – ha nem is szó szerint – elismétli az 1975-ös novella egy-egy mondatát: „...a rá vonatkozó apai áldás egyenesen átokként hangzott...” (M. H. J. *hintaszéke*, 236), illetve: „Átok volt ez az áldás, gonosz jóslat...” (Izsakhár, 2008. 476). „az Ószövetségben ezen kívül alig ejtenek szót róla.” (M. H. J. *hintaszéke*, 236); „Nem sokat szólnak róla, de ebből is látszik, hogy nehéz élete volt szegénynek. A törzsének helyét pedig igen szerencsétlenül jelölték ki” (Izsakhár, 2008. 487). Joggal hihetjük mindemellett azt is, hogy az idézett novellában „vaskosra” („legalább négyszáz oldalra”), a regényben háromkötetesre tervezett, és itt el is készült regény nemcsak a három kötet első része, hanem azonos azzal

a száz oldallal is, amit M. H. J.-nek a hintaszékben ringatózva sikerül nap mint nap végiggondolnia. Az 1976-ban megjelent két Izsakhár-novella³ (pontosabban: kétrészes novella) létrejöttére az *Ószövetség* mítoszanyaga mellett Thomas Mann *József és testvérei* című műve hatott: Gion a hatvanas években két írást is publikált Thomas Mannról⁴. Egy 1968-ban megjelent interjúban⁵ arról beszél, hogy elsősorban Thomas Mann írásmódszere, „a szatírának alig észrevehető szövegbe-szövése” érdekelte. Az 1994-es novellisztikus kiképzésű Izsakhár-regényt (első fejezetébe beépíti a 76-os novella első részét) a bibliai, azaz Izsakhár korára jellemző és az elbeszélés aktuális idejét meghatározó létviszonyok hasonlósága indukálja, a két idő között kifejezett a metaforikus értelmű átjárhatóság. Ez az „összecsúszás” mind kompozíciós, mind jelentéses szinten létrejön a Gion-regény, illetve M. Holló János *Izsakhárj*ának világa között. „[...] amikor M. H. J. [Gion Nándor – B. E. megj.] világában kitör a polgárháború, és a »nyugati országrészekben egyre többet lövöldöztek« (*Izsakhár*, 2008: 61–62), a bibliai világba is betör az égő szemű teve, és szintén nyugaton, Zebulon földjén jelenik meg. Az égő szemű teve, aminek a nyomában »lejöttek a hegyekből a martalócok, megöltek sok birkapásztort, a nyájukat pedig elhajtották« (*i. m.* 63), a háború metaforája” (HORVÁTH FUTÓ 2012. 51). Toldi Éva szerint a két világ folyamatos párhuzamba állítása révén az újkori háborús környezet (a kilencvenes években zajló balkáni háborúskodásnak) történelmi dimenziót nyer, „a két regényidő egymásra másolódik, a jelenben zajló testvérháború atavisztikus eredői a történelem előtti időben nyernek okozati megerősítést, mindkét világ abszurdá lesz és groteszkbe vált, megteremti az egymásba való átjárhatóságot, és ezáltal erősíti a másik és saját hitelességét” (TOLDI 1997. 211). A *Mint a felszabadítók* (1996) című kötet keretelbeszéléseinek narrátora M. Holló János, akit mindkét elbeszélésben (*Szomorú langaléta négerék, Úriemberek a folyón*) utazni (érkezni és elutazni), „csavarogni” látunk. Szilágyi Zsófia szerint nem egyértelmű, hogy

a nyitó és a záró elbeszélésben megjelenő M. Holló János a kötet szövegeinek szerzője, hiszen ezeknek világában egy egyes szám harmadik személyben megszólaló elbeszélő ténykedik, aki ugyancsak lehet a többi novella megformálója (SZILÁGYI 2005. 200). Horváth Futó Hargita (HORVÁTH FUTÓ 2010b. 133) viszont határozottan emellett foglal állást, hogy M. Holló János, Gion alteregója a *Mint a felszabadítók*ban írja tovább az Izsakhár-regény történetét: a regény utóéletével szembesülünk, amikor a kötetzáró novellában az író saját regényét, vagyis az *Izsakhárt* forgatja, s erre a műre hivatkozva győzi meg a hajó papírjait vizsgáló nemzetközi ellenőrt, hogy egy híres íróval van dolga, akinek művét hamarosan angolra fordítják. „A kötet utolsó novellája és az Izsakhár-szövegek között intertextuális reláció áll fenn, ami befolyásolja az írások jelentésstruktúráját” (uo.). A jelölt elbeszélések és a két évvel korábban napvilágot látott regény között azonban nemcsak ez az explicit intertextuális kapcsolat áll fenn. A közvetlen utalásosság mellett a befogadó terében, az értelmezés szintjén is létrejöhetnek hasonló relációk. Amennyiben az olvasás és értelmezés folyamatába időrendet, egymásutániségot helyezünk, a *Mint a felszabadítók* első novellájában azt az M. Holló Jánost látjuk viszont, aki az Izsakhár-regényt a készülődő háború árnyékában írta, s aki az első kötet befejezését követően – feltehetően – elhagyta otthontát. A szemben levő házból katonai távcsővel kémlelődő „ellen-ségének” mindenesetre azt írta fel egy papírlapra nyomtatott nagybetűkkel, hogy „IZSAKHÁR ELEMENT” (*Izsakhár*, 2008. 596) – amit a mi asszociatív befogadói gondolkodásunk jelentésátvitelként is dekódolhat:

„Felmutatta az ablakban a katonai távcső felé. Onnan hamarosan megjelent a kérdés:

VISSZAJÖN?

M. H. János igenlő választ mutatott fel:

VISSZAJÖN.

A távcsöves ember tovább érdeklődött.

MIKOR?

M. Holló János elhatározta, hogy erre a kérdésre még válaszol, de azután egy ideig nem fog társalogni a rosszindulatú és kíváncsi távcsöves emberrel. Nagy fekete betűkkel felírta a fehér papírlapra:

MAJD HA MAGASRA NŐNEK A LEVENDULABOKROK!” (i. m. 596).

A *Mint a felszabadítók* utolsó novellájában megjelenő M. Holló János önróniája, az írói szerepről alkotott szarkasztikus/szatirikus (ön)képe viszont a Gion⁶ által Thomas Mann nevéhez kapcsolt szövegalkotó eljárásra reflektál; M. Holló János alakjában testet ölt, beszédében pedig nyilatkozattá válik a Thomas Mann-i elképzelés.

Az értelmezés egyéb szövegközi tapasztalatokat is felvet a Gion-prózán belül. Pl. amikor az *Izsakhár* utolsó oldalain M. Holló János arról beszél, hogy a tragikus kimenetelű gránátbal eset után a pincébe nem térnek vissza a kóbor macskák (miután a „kis szakállas ember” majd másutt szervez szabadcsapatot), mert „nem szeretik a vér szagát”, ellenben: „A patkányok költöznek majd vissza. Azok biztosan visszaköltöznek.” (*Izsakhár*, 595), nem lehet nem gondolni a második világháború tragikus szentamási eseményeit elbeszélő *Ez a nap a miénk* című regényre, amelyben a véres események (a partizánok megtorló akciói) ugyancsak pincében történnek. E regény végén is többször szó esik a patkányokról, egyszer Mudrinszki Ozrennek, egy helyi szerb aktivistának mondja Rojtos Gallai István, hogy: „Az új eszméken még érződik a hullaszag. Meg a patkányok szaga” (*Ez a nap a miénk*, 2007. 695), másutt meg Rézinek, a feleségének magyarázza, miszerint: „Az ember néha kénytelen patkánybajuszt növeszteni, hogy megmaradhasson embernek. A bajuszt bármikor leborotváltathatja” (i. m. 696).

Bibliai pretextus(ok), parabolák

Gion Nándor prózaírásában gyakori a *Bibliára* történő reflexió; a névszimbolikától a szövegidezetig megfigyelhetők e szövegszervező eljárás változatai műveiben. Ezeknek a szöveghelyeknek és eljárásoknak a vizsgálata egy másik, külön tanulmány tárgya lehetne, ezért e dolgozat keretében csak a két legekleltatásabb, a bibliai történet paratextusként értelmezhető példáját elemzem, vetem össze: az egyik a *Testvérem, Joáb* (1969), a másik természetesen az *Izsakhár*-regény.

A *Testvérem, Joáb* regény konkrét magyarázattal oldja fel a címében rejlő név jelentését, viszont egyetlen szóval sem reflektál bibliai pretextusára. A regénybeli történetben két embert hívnak Joábnak: „Joáb II-nek különben semmi köze Joáb I-hez, a városelnökhöz, és tulajdonképpen egyiket sem hívják Joábnak. De élt itt nálunk, a háború előtt egy Vanski Joáb nevű földbirtokos, aki rettenetesen gazdag volt, azt mondják, hogy dadogott, mert gyerekkorában leesett a szekérről, és a küllők közé szorult a feje, azt mondják, hosszú forradás volt a homlokán, és dadogott, de ha beszélni kezdett, mindenkinek türelmesen végig kellett hallgatnia, akármilyen kínos volt is, nem szólhatott senki se közbe, mert Vanski Joáb volt a leggazdagabb ember a környéken. Most állítólag Joáb I és Joáb II a leggazdagabb” (*Testvérem, Joáb*, 2008. 132).

Ha a Joáb név önmagában állna, megelégedhetnénk a narrációs magyarázattal, de a név szintagmát alkot a „testvérem” birtokjeles megnevezéssel; a Joáb itt tulajdonképpen a „testvérem” értelmező jelzője. A „testvér” tropikus vonzat, a keresztény értékrend egyik alapmozzanata; a forradalmi mozgalmak éltették tovább, a jugoszlávság egyik kétes jelszavává devalválódott. A Joáb-történet aktuális idejében az egykori „nagy ember”, Török Ádám már a játékgyár padlásán lakik, hajléktalan munkanélküli, akinek azonban naponta kétszer is ingyen

étkezést biztosít Joáb II., a kocsmáros, egykori elvtársa/-testvére. „[...] Mi voltunk igazán csak nagy emberek. Földet osztottunk és házakat. A német házakból a városháza udvarába hordtuk a szép bútorokat, szőnyeget meg a képeket. A nép nevében. Éjjel-nappal dolgoztunk a nép nevében. Rengeteget dolgoztunk éjjel. Alig aludtunk valamit. Aztán egy éjszaka el kellett rohanom Joáb II.-höz. És akkor láttam, hogy a szőnyegek és a képek ott állnak a szobájában. Sok szép szőnyeg és sok szép kép. Azt hiszem, akkor nagyon lármáztam, és többet nem gyűjtöttem semmit a városháza udvarára. A földosztás is befejeződött már akkorra. Aztán száraz leveleket gyűjtöttem a parkban. Elég sokáig. Csodálkozott is az egykori cellatársam nagyon. Most viszont ingyen ehettek Joáb II.-nél napjában kétszer. Ezt akartad tudni, igaz?” (i. m. 151). A „testvér” jelentései e kontextusban a „Káin-testvérség” jelentéskörét hozzák be az értelmezésbe (BENCE 2009. 38), amit tovább árnyal és bővít ez irányban a játékgyár udvarán történt események konnotációja. A játékgyár munkásai ugyanis néma sztrájkba kezdenek, amikor két társuk megzavarodik benzingőzben a munkavédelmi előírások (a káros anyagok elleni védelem) teljes hiánya miatt. A mereven álldogáló munkások előtt mondja el Török Ádám nevezetes beszédét (HÓZSA 2004. 68) az álmokban és az eszmékben való „feloldódás” és „kiteljesedés” lehetőségéről, de a munkások egyszerűen megdöbálják az udvarra hordott játékbábukkal. A „keresztény testvérség” jelentéseire hivatkozik maga Török Ádám is, amikor az őt megszánó fiatalok, Tom és Kovács Pali megmosdatják és magához térítik a kútnál: „A szerencsétlenek vigasza, hogy szenvedéseikben társaik vannak. [...] Az ember örül, ha látja, hogy társai és testvérei vannak” (*Testvérem, Joáb*, 2008. 209). A fejtegetéseire érkező válasz nemcsak az eszmék devalválódásának definíciója, de a korszak körtörténeti diagnózisa is: „Akar a kutya a maga testvére testvére lenni. [...] A mesékből ma már nem lehet megélni, erről igazán meggyőződhetett. Le-

szünk inkább annak a testvérei, aki naponta legalább kétszer meg-
 etet bennünket. Akár a Joábok testvérei is” (uo.). A megértés
 teljességéhez ezen a ponton okvetlenül szükségünk van a bibli-
 ai Joáb-történetre. Ha a hatvanas évek szenttamási közösségi
 ideálja nem a keresztény testvériség, akkor kik azok a Joábok –
 hiszen Kovács Pali általánosít –, akikkel érdemes lepaktálni?

Joáb *Sámuel II. könyvében* szerepel, Sérujának fia, Dávid
 király bizalmi embere és hadvezére, akinek hatalma bűvkörében
 számos öncélú visszaélést (főbűnt is) elkövet. Megöli Abnert, a
 Dávid királyhoz átpártolt izraelit, de – a Bethsabéval „parázna-
 ságba eső” Dávid király kérésére – részt vállal Uriás, a férj alat-
 tomos elveszejtésében is úgy, hogy valójában lehetősége lenne
 egy becsületes embert megmenteni. Joábbal kapcsolatban szokás
 emlegetni az „aki karddal él, kard által vész el” szólást, hiszen
 Salamon király (*Királyok I. könyve*) végül kivégezteti.

A metaforikus kapcsolódásokon és névszimbolikán alapuló
 Joáb-parabola szerepénél sokkal egyértelműbb Izsakhár, Jákob
 Leától származó ötödik fia történetének beíródása Gion Nándor
Izsakhár című, 1994-ben napvilágot látott, magyarországi lete-
 lepedését követő első regényébe. M. Holló János író – miként
 az már említést nyert – regényt ír a bibliai történetből, s mert a
Szentírás igen kevés helyütt említi Izsakhárt, teljes egészében be
 is másolja, kommentálja és értelmezi a bibliai szöveghelyeket.
 A történetre irányuló jelen érdekű „kérdés”-nek (BÉNYEI
 1999) három kiemelhető mozzanata van, miként magának a
 történetnek is legfeljebb három jelentésbeli gócpontja: Izsakhár
 fogantatásának körülményei, Jákob Izsakhárra mondott áldá-
 sának jelentése, illetve Izsakhár törzsének utóélete. „Nem sokat
 szólnak róla, de ebből is látszik, hogy nehéz élete volt szegény-
 nek” (*Izsakhár*, 2008. 487) – állapítja meg M. Holló János,
 mintegy indokolva a témaválasztás okát, Izsakhár sorsában
 az alávetettség/száműzöttség/kiszorultság léthelyzetét ismer-
 ve fel témaként. Később is úgy említi, mint kiről „keveset ír a

Biblia”, illetve kivel „csúnyán elbántak a Bibliában” (*i. m.* 491). Izsakhár léthelyzetének értelmezése fontos kérdéseket vet fel. Vajon tényleg, az adott körülményekhez képest is „nehéz élete volt”? Hiszen épp tőle tudjuk, hogy másoknak, apja testvéreinek, saját testvéreinek, pl. Rubennek („aki úgy fogant, hogy apánk más asszonyt hitt az ágyában” [*i. m.* 479]) sem jutott sokkal jobb sors osztályrészéül, s mindenkinek igen nagy gondot okoz a „kegyetlenné váló” szél, amely csontokat dermeszt és „homokot szór rossz, veres szemei[n]kbe” (*uo.*). Úgyanúgy többértelmű – az egyébként vitatható jellemű és szerepű Jákob (hamissággal elorozza testvérbátyja elől az elsőszülöttre vonatkozó atyai áldást, sem feleségeit, sem gyerekeit nem részesíti egyenlő szeretetben és kiváltságban etc.) – áldásának jelentése. „Izsakhár erős csontú számár, a karámok közt heverész. S látja, hogy jó a nyugalom és hogy a föld milyen kies: teher alatt hajtja hátát, s robotoló szolgává lesz” – hangzik Jákob ismert áldása, amiről M. H. J. a következőképp vélekedik: „Átok volt ez az áldás, gonosz jóslat, egy haldokló öregember igazságtalansága, talán keserűsége vagy éppen irigysége. Ki tudja? Gonoszok lehetnek-e egyáltalán a haldoklók? A haldokló látnokok” (*i. m.* 476). M. H. J. főhőse, maga Izsakhár is elmeséli ugyanezt a maga szemszögéből: „Én nem kértem magamra áldást! Jogom van nem kérni, és ezért jogom van nem hinni benne. Nem hiszek az áldásban. Mondhatom ezt itt a karámok közt, ahol a barmok bűze melegít, és ahol álmodni lehet. Az álmodókból egyszer álomfejtők lesznek. Tudom én” (*i. m.* 478–479). Ugyanígy értelmezi saját fogantatásának történetét és sorsa alakulását is: „Áldanom vagy átkoznom kéne-e a mandragórabogyókat? Áldanom őket, bár néha átkozhatnám őket. Ó, nem az Álomfejtő miatt. A szél miatt, amely messziről jön, a tengerről, és mire ideér, kegyetlenné válik, megdermeszti csontjainkat, homokot szór rossz, veres szemünkbe. Apánk sohasem heverészett a karámok közt” (*uo.*). Az apára vonatkozó utóbbi megjegyzés sem okvetlenül pejo-

ratív értelmű jelzés, hanem a körülmények között kizárólag pragmatikus célokra élő (tehát az álmodozást mellőző) ember meggyőződésére vonatkozik.

Választ keresve az „erős csontú szamár” hasonlatba sűrített atyai átok/áldás jelentéslehetőségeire, utána nézve nemcsak szimbólumszótárakban, hanem állattani leírásokban és állattenyésztési szakkönyvekben, arra a következtetésre juthatunk, hogy a bibliai időkben a szamár jelző nem lehetett azonos a mai pejoratív tartalommal. A szamár ugyanis a róla kialakult sztereotípiákkal ellentétben nem ostoba és ütlegelést igénylő csökönyös állat, hanem igen kitartó, jó teherbíró képességű, jól alkalmazkodó, a megpróbáltatásokkal szemben ellenálló, kellő odafigyeléssel tanítható és idomítható állat: „...az »erős csontú« szamár »későn érő« típus, de ha kivárjuk azt az érési időt, akkor nagyon hasznos, kitartó, robotoló egyedeket kapunk, amely viszi a terheket a hátán és csak megy előre, amerre vezetik, rendületlenül!” (Internetes forrás: <http://www.hajnalcsillag.net/forum/index.php?topic=5693.0>)

Összegezés

A bibliai időkben az „erős csontú szamár” tartalmú jóslat nem okvetlenül átok volt áldás helyett Jákobtól Izsakhárra, miként az is benne van Mózes, illetve Józsué könyveiben, hogy Izsakhár leszármazottai Izráel tizenkét törzsének egyike lettek. Izsakhár törzsének léthelyzetét illetően mintha tévedett volna az elbeszélő („A törzsének helyét pedig igen szerencsétlenül jelölték ki. Távol a tengertől és egyéb romantikus helyektől” [Izsakhár, 2008. 487]: „A Kánaánban történő letelepedés után a törzs Palesztina leggazdagabb földjeiből kapott, beleértve ebbe Esdraelon síkságát. Sok fontos hely volt Izsakhár határain belül a zsidó történelemben, például: Kármel, Megiddó, Dóthán (Dótán), Gilboa, Jezréel, Tábor és Názáret (Józs. 19:17–23).” (Internetes forrás: <http://scriptures.lds.org/hu/ga/11/40>)

Ezek szerint az Izsakhár-történet Gion Nándor/M. Holló János regényeiben nemcsak a háborús analógiák metaforikus háttérnarratíváját képezi, illetve a történelmi hitelességet teremtő fő eljárásként funkcionál, hanem parabolisztikus történet arról is, hogy alávetett helyzetből (a nem szeretett Lea fiaként, aki mandragórabogyóknak köszönheti fogantatását!) indulva, sivár életkörülmények közepette – kitartással, munkával, ha nem is mindig tökéletesen, de legalább erkölcsileg nem elítélhető módon, az álmok megvalósulásába vetett hittel – hogyan teremthetünk magunknak mégis elviselhető életet. Miként Izsakhár, aki sok munkával, levendulabokrok ültetésével tette termékenyvé, kötötte le a sok szem- és más bajt okozó sivatagi homokot – pedig ő is megtehetette volna, hogy bajok idején háborúba küldi – ellenséget keresni – pásztorait/népét.

Jegyzetek

- 1 Horváth Futó Hargita: „Gion Nándor a 70-es évek közepétől szerepelteti műveiben M. Holló János író. [...] M. Holló János először 1975-ben a *Sok az eszkimó, kevés a móka* című, *A magyar humoristák évkönyve '75* című antológiában bukkant fel. [...] Az *M. H. J. himtaszéke* című novellát Gion Nándor nem építette be az *Izsakhár*-regénybe, Domokos Mátyás nem válogatta be az I. J. asztalosmester történeteit felölelő *Mint a felszabadítók* című elbeszéléskötetbe, a recepció és a monográfiák nem tesznek róla említést” (HORVÁTH FUTÓ 2010b. 123). Az *Izsakhár* 1994-es megjelenését követően „M. Holló János a *Mint a felszabadítók* című elbeszéléskötetben írja tovább a történeteit” (uo.).
- 2 Vö. az 1. számú jegyzettel.
- 3 Gion Nándor: *Izsakhár = Híd*, 1976. 1. 32–43., illetve Gion Nándor: *Izsakhár.*, folytatás = *Híd*, 1976. 6. 700–710.
- 4 Gion Nándor: Thomas Mann, az esszéíró. *Symposion*, 1963. november 14. 11.; Uő: Félelemből származó humor. *Új Symposion*, 1966. 16. szám, 9., 10., 11.
- 5 Hornyik Miklós: Gion Nándor = *Szabálytalan napló*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1981. 136–137.
- 6 Vö. a 4. számú jegyzettel.

Kiadások

- Gion Nándor** 1969. *Testvérem, Joáb*. Forum Könyvkiadó, Újvidék
- Gion Nándor** 1975. M. H. J. hintaszéke = Pintér Lajos–Szeles Károly–Szilágyi Károly szerk. *Sok az eszkimó, kevés a móka. A vajdasági magyar humoristák évkönyve '75*. Forum, Újvidék, 234–240.
- Gion Nándor** 1982. *Testvérem, Joáb*. Utószó: Bányai János (141–149.). Forum Könyvkiadó, Újvidék
- Gion Nándor** 1994. *Izсахár*. Kortárs Kiadó, Budapest
- Gion Nándor** 2007. *Latroknak is játszott*. Virágos katoná. Rózsaméz. Ez a nap a miénk. Aranyat talált. Noran Kiadó, Budapest
- Gion Nándor** 2008. *Börtönről álmodom mostanában. Kétféltűek a barlangban. Testvérem, Joáb. Börtönről álmodom mostanában. Izсахár*. Fekete J. József: Bájosan együgyű kőszobrok (599–617). Noran Kiadó, Budapest
- Szent Biblia. Azaz: Istennek Ó és Új Testamentomában foglaltatott egész Szent Írás*. Magyar nyelvre fordította Károli Gáspár 1970. Bibliatársulat

Irodalom

- Bence Erika** 2009. *Másra mutató műfajolvasás. A vajdasági magyar történelmi regény a XX. század utolsó évtizedében*. Budapest: Cédrus Művészeti Alapítvány–Napkút Kiadó
- Bényei Péter** 1999. „El volt tévesztve egész életünk!” Esztétikai alapú létértelmezési kísérlet a történelmi regény műfaji konvenciói alapján (Kemény Zsigmond: A rajongók) = *Irodalomtörténet*, 1999. 3. 441–466.
- Csányi Erzsébet** 2010. Gion-replay. Szimulálás és újrajátszás Gion Nándor *Testvérem, Joáb* című regényében = *Tanulmányok: Újvidék*, 43. 30–40.
- Csányi Erzsébet** 2012. A zsargonnyelvi kódválasztás poétikai vonatkozásai a vajdasági magyar farmernadrágos prózában = *Hungarológiai Közlemények: Újvidék*, 1. 85–92.
- Elek Tibor** 2009. *Gion Nándor írói világa*. Budapest: Noran
- Gerold László** 2009. *Gion Nándor*. Pozsony: Kalligram
- Hornyik Miklós** 1981. Gion Nándor = *Szabálytalan napló*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 136–137.
- Horváth Futó Hargita** 2007. Ahol „mindenkinek megvolt a maga története”. Gion Nándor családtörténete = *konTextus. Összehasonlító irodalomtudományi tanulmányok*. Szerk. Csányi Erzsébet. Újvidék: Bölcsészettudományi Kar–Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, 163–177.

- Horváth Futó Hargita** 2010. A zene és a szöveg érintkezési pontjai a Gionopusban. A zenei motívumok, a kétpólusú világtrend és az erkölcsi magatartás metszéspontjai a Testvérem, Joábban = *Mediális átellekesítés. Zene – beszéd – irodalom*. Szerk. Csányi Erzsébet. Újvidék: Bölcsészettudományi Kar – Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, 95–101.
- Horváth Futó Hargita** 2010a. Lokális kontextus, elbeszélői szerepkörök és a szövegek átjárhatósága Gion Nándor opusában = *Tanulmányok*: Újvidék, 43. 115–124.
- Horváth Futó Hargita** 2010b. M. Holló János, a Gion-próza alteregója = *Alteregó. Alakmások – hamismások – heteronimák*. Szerk. Csányi Erzsébet. Újvidék: Bölcsészettudományi Kar – Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, 123–137.
- Horváth Futó Hargita** 2011. Agyagból formált „történetek” = *Létiünk*, 4. 114–122.
- Horváth Futó Hargita** 2012. *Lokális kontextus, elbeszélői szerepkörök és a szövegek átjárhatósága Gion Nándor opusában*. Bölcsészettudományi Kar, Újvidék, 2012
- Hóza Éva** 2004. A beszédes Török Ádámok zárt tárgyalása = H. É. *Idevonzott irodalom*. Szabadka: Grafoprodukt, 68–74.
- Pomogáts Béla** 2000. A bárányok hallgatása. Gion Nándor *Testvérem, Joab* című regényéről – egykor és most = *Hungarológiai Közlemények*, 2. 27–33.
- Szilágyi Zsófia** 2005. Felgyújtjuk a világot? Gion Nándor: Mint a felszabadítók = *Sz. Zs. A féllábú ólomkatona*. Irodalmi mű-hibák. Kalligram, Pozsony, 199–2005.
- Utasi Csaba** 2002. A főlény boldogsága = U. Cs. *Mindentől messze*. Újvidék: Forum, 107–111.
- Toldi Éva** 1997. Kis délvidéki szappanopera. Gion Nándor: Izsakhár = T. É. „*Öszszetartozó neszek*”. Versről, prózáról. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1997. 209–216.

Samu János

SZABÓ ROZÁLIA SÉTÁJA A „NOVI SZÁD”-I HALPIACRÓL A TRANSZCENDENCIÁBA ÉS MÁS UTAZÁSOK

Az újabb vajdasági magyar irodalomban számos kanonizált, kísérletező kedvű alkotót találunk, és a jelölőmechanizmusok szélsőpólusai felé való gravitáció sem példa nélkül való. Ha a Symposion-nemzedék(ek)ből, recepciójukból, a vajdasági magyar irodalom reprezentatív képéből¹ indulunk ki, az újítás, a nyitottság, az esztétikai és nyelvi normák felülbírálata, legalábbis elvileg, a hagyomány részének volna tekinthető, így Bada Tibor radikalizmusa talán kevésbé váratlan. Mindazonáltal művészi praxisának provokatív ereje, homogenitása, folyamatos határhelyzete, transzgresszív gesztusai Ladik Katalinhoz hasonlóan „rokotalanná”² teszik, és bár a két alkotó között a különbségek valószínűleg jóval hangsúlyosabbak, mint a hasonlóságok, a tágabb magyar irodalmi kontextusban is egyként kívülállók. Ladik Katalin a fonikus költészet (nála) rádiójátékból kinövő médiumspecifikus experimentumaival, továbbá a női test céltudatos, a maga kontextusában rendkívül bátor alkalmazásával, Bada Dada pedig a következetesen spontán, de természetesen korántsem programszerű abszurdításával³ kerül a margóra.⁴ Mindkét alkotóra jellemző, hogy munkájukhoz elválaszthatatlanul hozzátartozik tulajdon prezenciájuk, testük, irodalmi és parairodalmi megnyilvánulásaik előadáshoz,

73

efemer temporalitáshoz kötöttek, a reprezentáció, de valószínűleg nem túlzás azt mondani: egyáltalán a jelölés logikájának formái közt idegenül mozognak, szétfeszítik őket, munkájuk következményeként revíziót sürgetnek, az alapok újragondolását, a működési elvek mozgásban tartását.

Ladik fonikus költeményei tulajdonképpen lekottázhatatlanok, megismételhetetlenek, az előadások fölvételei egy újrjátszhatatlan esemény pusztá technicizált nyomai, mementói, a késve érkezőknek készített vigaszok, amelyek akarva-akaratlanul reflektorfénybe helyezik a reprodukció viszonyait, föltárják ellentmondásait, nyelvhatár alatti pulzálásukkal, nehezen fölmérhető ritmusukkal a nyelv és az ismétlés ábrándjának előidejébe, alternatív logikájába érkeznek. Bada Dadánál is hasonló a helyzet, mert bár (anti)költészete szubverzióját lingvisztikai keretek között fejt ki, aki leküzdi ellenállását (vagy akit esetleg azonnal és visszavonhatatlanul elragad a rajongás) és belesiklik az életmű rendszertelenül lebegő elemeinek sűrűjébe, előbb-utóbb érezni fogja, hogy ezek a versek csak a szerző előadásában működnek igazán⁵, ami viszont korántsem pusztán azt jelenti, hogy ő tudná őket autentikus módon megszólaltatni, hanem megfordítva: a szerzői szubjektum értelem-ellenőrző pozíciója helyén egy írható szöveget találunk, a versek szólaltatják meg Bada Dadát, aki tulajdon művészetének figurájává válik. Bada Tibor⁶ Bada Dada felé tart, aki a művészet iránti elhivatottság valamiféle pátosza⁷ nélkül egyesíti (közösíti-közösüli) életét opusával, és kíméletlen, de infantilis, ezért megbocsátó és szeretetteli szarkazmusa ellenére végül sajnos megérkezetlen szövegeivel mégis eléri a figurát, kiteljesíti második képzőművészeti korszakának csendesebb, monumentálisabb „holdkorszakát”, létében, akár mítikus állata, a pingvin, ide-oda imbolyogva, műtermében-otthonában utoljára kilép, önakaratóból eléri és artikulálja az exitust.⁸

Ezekkel együtt sem kerülünk azonban közelebb Bada titkához, egyelőre csendes kultuszának varázsához⁹, amely alap-

jában véve egy tragikus végű utazásra való ráhangolódás, deszublímáció, a regresszió veszélyének hol finom, hol pedig vulgáris, cenzúrázatlan élvezete, a szimbolikus kigúnyolására való hajlam, vagy épp eme hajlam hiányában a lehetőség fölött érzett, rekeszizmokat remegtető szorongás. Minthogy bármely művészet keretein kívül találjuk magunkat, nem a fenségessel, a széppel való találkozás révült pillanatai ezek, természetesen, hanem valami annál (is) nyugtalanítóbb élvezetöbbllet előtörése, amely a megközelíthetetlen lacani *objet petit a* megjelenéseként, szorongató jelen(nem)léteként értelmezhető. Nem egyszerűen provokációról van szó, a század- és ezredvég kulturális kontextusában a modernista avantgárd kritikus logikája aligha érhet itt már célba, hiszen a kanonikus művészet konvencióit célzó folyamatos támadás, a fölforgatás rituáléja mélyen beépült a kultúrára is kiterjedő piacgazdaság rendszerébe, szinte kötelezővé lett, ezért recepciója különösebb megrázkódtatások nélkül zajlik. Másrészt bármennyire erőteljes is abszurdításában, nonszenszében, gyakori vulgaritásában az életmű, a transzgresszív művészet tabudöntögető radikalizmusát végső soron nem éri el, gondoljunk csak az emberi embrióból fülbevalót készítő, vagy nyilvánosan emberi herét elfogyasztó Rick Gibsonra, a szélsőséges body art művészeire, a tulajdon hátába érzéstelenítés nélkül füvet ültető, gyomrába sebészeti úton földet helyező Yang Zhichaóra, a testét folyamatosan transzformáló Orlanra, aki élőben kommentálja éppen zajló műteteit, a kannibál akciókban embriót evő Zhu Yura stb.

Bada Dada mindezeknél sokkal enyhébb, potenciális sokkoló erejét pedig gyakran pusztán abból nyeri, hogy az általa előállított arte factók az amatőrizmus, a hanyagság, a hanyavetiség, az esetleges formátlanság, a zűrzavaros, gúnyolódó-tréfálkozó felelőtlenség érzetét keltik. Amiként a Kultúrpartban fogalmaznak: „Zenész volt, aki nem tudott sem énekelni, sem hangszerezen játszani. Irodalmár volt, magyar szakot végzett, de szövegei durva helyesírási hibáktól hemzsegték. Képzőmű-

vész volt, de még a festéket sem tudta kikeverni. Mindezek »eredőjeként« pedig performer volt, de ebbéli »kompetenciáit« a legzseniálisabb művészettörténészek is csak nehezen tudnák komoly arccal és szabatosan megfogalmazni.”¹⁰ Amely leírás nyilvánvalóan pontatlan, hiszen Bada Dada egyrészt nem végzett bölcsészkaron¹¹, másrészt performance-ai sajátosan egységesek, szervesek, képzőművészeti alkotásai, különösen a kései munkák, rendkívül kidolgozottak, komoly mesterségbeli tudást mutatnak, de kiválóan jelzi az értelmező(k) benyomásait, a már valamelyest motivált olvasat eredményeit/dilemmáit, amelyeket az életműtől el nem váló, a művészet berkein kívül már nagyon is provokatív magánmitológia is táplál. Bada Dadánál az átjárás lehetősége azért nem kérdés, mert eleve az elválasztást sem ismeri, mikor például az egyébként cseppet sem finnyás generációtárs Bozsik Péternek egyetemista éveik alatt lakásában néhány tégely vizelet között szarral mázolt festményét prezentálja, vagy a Merz-ben az asztalához visszatérő hölgynek hímveszsejét mutogatja foghíjas vigyorral, mondván, hogy „picsanéni, kukuríkú!”, olyankor ezek a megmozdulások semmiben sem különböznek intézményes performance-aitól. A szabad átjárhatóság ilyen spontaneitása és könnyedsége olyan pszichotikus terheltséget mutat, amelyben magának az átjárás aktusának lesz komoly tétje, és minél könnyebb ez az „alkotó” számára, annál nehezebb a befogadónak, aki az esetlegességek és teljes formai anarchia mellett nem azt a kérdést teszi már föl, hogy ez művészet/mi a művészet?, hanem azt, hogy ez élet?, milyen élet ez?, mi történik, amikor kirottolódnak a szimbolikus törvény szélei, ki az, aki erről (ilyen) hitelesen beszámol, vagy pontosabban (Bada kedves szavával: precízebben¹²), hogy néz ki, hogyan beszél, mit rajzol, mit gondol, hogyan artikulál, *ki* az (a sámán), aki ebben él(ni) és hal(ni tud)? És mindez fordítva is hat, fölszabadít, megnyit, bevilágít, lehetségessé tesz, átvállal, túllícitál, kockázat nélkül átvisz, majd visszahoz, biztonságos távolságot teremt, megítélni majd elrebbenni hagy, bizsergető-

en fölháborít vagy identifikációbázist teremt, de árat nem kér, mert Bada a végét úgyis mindig elneveti. Valószínűleg ettől lesz ő mágus, és a szerzőközpontú értelmezéstől amúgy szélsőségesen ódzkodó interpretátori attitűd ezért tudja őt magát, az íródo figurát ilyen könnyen tematizálni, így a biológiai szerző szövegbe írottóságának/performance-ban való mozgásának/rajzban, grafikában, festményen való ábrázoltóságának speciális státusa révén mintegy azonnal a zavarba ejtő élet/mű közepén találva magát.

Badánál a „mi a művészet?” kérdése meghaladottnak tűnik, éppen azért, mert a találkozás ereje, a munkáira való közvetlen válaszreakció nem spekulatív tétű, hanem a zavaró, indiszkrét közelség valamiféle földolgozását sürgeti. Ráadásul infantilitása, amely esetleg kedvességet vihetne a lépten-nyomon előtűremkedő érdességbe, ma már klasszikusnak mondható korai munkáiban, a *Szabó Rozáliát agyonbaszta a villámban*, továbbá/és/vagy az *Apa kocsit hajt*ban a szimbolikus apai autoritás fölfüggesztésével jár; az első esetben az incesztuózus jouissance-ősatyáéval, aki a radikális transzgresszió, a halál eseményének valós regiszterében is regnál, a másodikban a törvényesével, azéval, akire az Apa Neve vonatkozna. Nem lehet nem érezni és nem látni a kocsit hajtó apa kigúnyolását, ami a teljes szimbolikus alapjait is eléri, mert a telepi kiejtés, amely egyébként védjegye Bada valamennyi produkciójának¹³, a posztödipális család banális eseményének megverselése mellett a nyelvi normát is eléri, de nem valamely szándékolt karikírozás vagy redukció révén, hanem egész egyszerűen azzal, hogy nem törődik vele. Mindez fokozott mértékben megtörténik a Szabó Rozáliát szövegében is, ahol a címszereplő „elsiratása” nemcsak a halált, a távoltartandó Valóst, annak közvetlen elérését banalizálja, hanem vallási felhangok előtt, ugyancsak a nyelvi norma tolerancia-küszöbén túl ismét egyszer a szimbolikust is. „Szabó Rozália, korán ragadott el a halál. / Pedig még számos hasznos dolgot / bírtál volna csinálni.”, mondja a versbeszélő, majd pedig azzal

folytatja, hogy „A jövő fonalai kifürkészhetetlenek. // Jézus Mária, Jézus Mária.”¹⁴ Szabó Rozália konkrét megnevezése és életútjának hasznos cselekedetekhez viszonyítása a szarkasztikus intonációban jelentéktelenné teszi mind a pontos megnevezés individuáló aktusát és a tulajdonnévnek a jelölőhálózaton belül betöltött szubjektív erejét¹⁵, mind pedig a hasznos cselekedetek lehetőségmezejeként fölfogott értékrendet, azaz a jelölők működése révén megképződő szimbolikust. Bada annulláló gesztusa azonban szenvedély- és programmentes, azaz hiba volna kritikusnak, még inkább tételesnek látnunk, paradox módon éppen ezzel függ össze az a jól érzékelhető emelkedő letargia, amely fokozatosan elhatalmasodik az életművön úgy, hogy a megszólalás modalitása lényegében nem változik. A Bada által előszeretettel alkalmazott, de nagybárra inkább művelt vulgáris hamarság, közvetlenség és annak túlfokozása¹⁶ bonyolult értelemben parodisztikus és pornográf.

78

Ha elfogadjuk, hogy a „pornográfia, amely saját fantazmagóriáját az elérhetetlenségben lebegteti, éppen azáltal, hogy szinte az elviselhetetlenségig visszataszító gesztussal közeledik hozzá, nem más, mint a paródia eszkatologikus formája”¹⁷, és szem előtt tartjuk, mennyire nem válik el művészet és élet Badánál, fontoljuk még meg a következőket. A paródia a fikciónak „szimmetrikus ellenpontja. Hiszen a paródia, a fikcióval ellentétben, nem teszi kétségessé saját tárgyának valóságát – épp ellenkezőleg, az olyan elviselhetetlenül valóságos, hogy távolságot kell tartani tőle. A fikció a »mintha«, a paródia viszont egy drasztikus »ez így sok« (vagy »mintha mégsem«). Ebből következik, hogy ha a fikció határozza meg az irodalom lényegét, akkor a paródia [...] megreked az irodalom küszöbén, szüntelenül ott ágál a valóság és a fikció, a szó és a kézzelfogható dolog között.”¹⁸ A kézzelfogható dologhoz való súlyosan leterhelő közelség, amely a megszólalásban megakadályozza mindahány potenciális befogadóval való fikciós szerződés megkötését és a nyelvet, a Törvényt is távol tartja a lacani Apa Nevének csupán részle-

ges elfogadásával¹⁹, *korántsem kritikai* attitűd, *hanem paradikus*, de ez adja meg a súlyát, és a konzekvens komolytalanság ettől lesz terhelt/megterhelő, ettől lesz a Dolog gravitációját magán viselő keringési pályája pszichotikus, ezért tudja akár az ellenállás és elborzadás, akár a megmagyarázhatatlan vonzalom bővületével nyugtalanítani, veszélyeztetni és azonnali állásfoglalásra készíteni a befogadót. De félre ne értsük, nem egy tudatos programról van itt szó, művészi stratégiáról, egy eszköztár valamilyen irányú mozgósításáról, hanem a szerzői pozícióban fölbukkanó *figura* szubjektív valóságáról, egy ember lehetetlen privát habitusáról, ahol is ez a lehetetlenség kétrétű: egy művészeti praxison belül mutatkozik, mindahányszor annak részét képezi, figuratív természetű, továbbá, ha ettől eltekintünk, a szimbolikus szempontjából szubverzív és élheterlen konstrukciónak tűnik.

A kortárs művészet viszonylag könnyen akceptálja Bada excessusát, mert helyzetére érvényesnek tűnik Slavoj Žižek elemzése, aki a következő kérdést teszi föl. „Vajon nem igaz-e az, hogy a modern művészet termékei mindinkább az anyagcsere végtermékéhez, a hulladékhoz válnak hasonlatossá (s ezt gyakran szó szerint kell értenünk: bélsárként, rothadó testekként...) – s mindezt a Dolog szent helyén – helyett – teszik közszemlére? Nem lehetséges-e, hogy éppen az efféle azonosulás az egész folyamat rejtett »igazsága«? Nem arról van-e szó, hogy minden darab, ami jogot formál arra, hogy elfoglalja a Dolog szent helyét, az természetéből adódóan ürülékszerű, nem más, mint hulladék, mely soha nem »töltheti be a neki szánt szerepet«?²⁰ Ez a szublimáció folyamatának igencsak előrehaladott állapota, amelyben a betöltésre váró szublimációs tér, az eredendő elveszett tárgy által intenzifikált zóna, vagyis a Dolog szent helyének fontossága kezd előtérbe kerülni, hiszen a reflexió, a magától adódó problematizálás azt mutatja, valami nincs rendben ezzel a térrel. „A szublimáció és a központi Üresség mátrixa, a mindennapi gazdaság körforgásából kivont dolog üres (»szent«)

helye, melyet aztán valóságos tárgyak népesítenek be, hogy így – a lacani szublimáció értelmében – »a Dolog rangjára emelkedjenek«, úgy tűnik, egyre nagyobb fenyegetésnek van kitéve. Nem más forog kockán, mint a hasadék, mely elválasztja egymástól az üres Helyet és az azt benépesítő (valóságos) tényezőket.”²¹ Így válik a kortárs művészet egyik elsődleges feladatává a hely méltó betöltésének évszázados problémája után a Hely megteremtése; nem a műalkotás inherens tulajdonságain van immár a hangsúly, hanem a Dolog helyén megjelenő tárgy és az immáron korántsem magától értetődően adott Hely közötti feszültségen, amelyből létrejön, megképződik a sosem preegzisztens Üresség.

A szublimációnak ez a sajátos zónája viszont imaginárius karaktert kap, imaginárius karakterű marad Badánál, közvetlenül elérhető léttérként jelentkezik, a jouissance-ról való le nem mondás territóriumaként, így nála megfordul a helyzet, és tulajdonképpen az Üresség, a Hely kísért mindenütt, minden tárgyban, amelyek szokatlan, nyugtalanító intenzitásra tesznek szert. Szövegeinek nincs túlpartja, érkezése, a jelölőmozgás jelentésszórásba csap, mert fogásai a paternális metafora lehetséges kontrollján kívül zajlanak, és amennyiben eléri a tulajdon névadójaként működő Bada Dadát, a figurát is, nem is minősülnek fogásoknak. Žižek idézett elemzése értelmében a lacani *objet petit a* „fogalmának lényege éppen az olyan ellentétes meghatározások azonosságára utal, mint a megfoghatatlan, fenséges tárgy és/vagy ürülékszerű szemét – ami szüntelenül azzal fenyeget, hogy az egyik lassan a másik helyébe lép, s az önmagát felfedő fenséges Grálról kiderül, hogy nem más, mint egy darabka szar.”²² Bada pszichotikus művészetében inkább az fenyeget, hogy a darabka szarról derül ki, nem más, mint a fenséges Grál, mégpedig *minden egyes* darabkáról, aminek viszont jóval súlyosabb következményei vannak, mert bár a žižeki dialektika visszafordítható, az irány mégsem mindegy. Hasonlóképpen lesz a parodizálás is veszélyeztetett: a fikció „tegyünk úgy, mintha” alapszerkezete helyett megmarad az agambeni „ez így

sok”, viszont ez a módusz szétterjed mindenre, az elhárítást, a kivédést szolgáló megnyilatkozásokat is elárasztja, amelyek nem távolodnak el a tárgytól, illetve amikor látszólag mégis, nem távolságában tartják fönn, hanem a túlzott pornográf közelség miatt torzítják. Szabó Rozáliát korán ragadta el a halál, de ezen az opuson belül ő már mindig egy transzcendens, alternatív logikájú térben létezett, amelyet a művészet viszonyai közepette könnyen értelmezünk a hulladék – Dolog kettősének dialektikájában, azonban minthogy potenciális referencialitásának tartománya egybevág ezzel a térrel, Bada Dada maga is előadószereplője, tartalmazottja (ahogyan a Szügyi Zsolt által rendezett videofeldolgozás²³ fogalmaz: „mesélője”) a szövegnek, az egyetlen vonatkoztatási pont a befogadó lesz. A befogadó viszont így nem kommunikációs helyzetben találja magát, nem egy műalkotás értelmezője, hanem egy olyan szubjektív megmutatózás recipiensévé válik, amely a művészet ünnepi idejéből érkezik, és amelyet koordinátái a szimbolikusan túlra (is) pozicionálnak. Erre a helyzetre nehéz fölkészülni, zavaró, indiszkrét közelség adódik belőle, amelyre a válaszreakciók a teljes elutasítástól a kultuszteremtésig terjednek.

A különleges Bada Dada-i utazás végén az elmozdulások implóziója marad, a szétforgácsolt abszurdum, a nyelvkonstituáló nonszensz, amely a be nem lépés következményeit hordozza vagy, ami ugyanaz, a radikális transzgresszió erejével süvít; némelykor eltaszít, vagy egyszerűen csak szórakoztat, máskor borzongatóan precízen („Ó, a jó nagy precíz picasági...”) föllógatja egyezményes értelemkonstrukcióinkat, de nem egy olyan támadással, amelynek ügye volna, hanem alapvetően. És eközben, sajnos, magát sem kíméli.

Jegyzetek

- 1 Teljesen mindegy, mennyire konfúz kategória ez, mennyire reménytelen pontosítani.

- 2 Bori Imre látja így Ladik Katalin helyzetét a vajdasági magyar irodalomban.
- 3 „Bármilyen nyúlt, abszurdá válnak”, írja róla Bozsik Péter. *Magyar Narancs*, 2006/28.
- 4 „...mindig a kívülállója voltam valaminek” (Bada Dada).
- 5 Ugyancsak Bozsik Péter mondja, hogy Bada Dada verseit nem tudja már másként hallani, mint az ő kántálásában. („Nekem ezek már mindig Bada Dada kántáló hangján szólnak meg.”)
- 6 „Gyere, Tibor, megyünk a városba!”
- 7 Vagy ennek hangos elutasításával, kiáltványokba foglalásával. Ugyanakkor persze Badának is van egy indulója, a *Göreyinduló* című. „Furkós farkunkon A csik szép fehér! / SzakAvatott szak szagunk mindenkit elér! / Szagunk A sörünk A pálinkánk A borunk / Vezércsillagunk / a szép farkú / Tiborunk”.
- 8 „Bada Dada halálát Bada Dada okozza”, mondja parafrázálva a hírhedt dadaista mondatot.
- 9 Ennek a kultusznak, ezen a ponton cseppet sem tesz jót, hogy a badai szelvényben szabadon terjedő munkákat visszatartják valamiféle szerzői jogok, és a nemrég még virulensen körbejáró, sokakat megnyerő produkciók már nem elérhetők a világhálón. („Ásó, kapa és nagyharang válasszon el minket a világhálón. A szegénylős, szőke szeplős zöldfülű Bada Dada Nyuszi a szigetéről”)
- 10 Grozdits K. H.: Brutális tavasz lesz: Bada újra támad. In: *Kultúrpart*, 2009. december 20.
- 11 A filológus majd tudná, hogy legfeljebb kísértette az újvidéki Magyar Tanszék, de bármely intézményes keret nyilvánvalóan szűk lesz annak a poézisnek, amely egyedül határozza meg saját műfaját, és amelyet tökéletes beleérzéssel Lantos László „analfabéta lírának” nevez.
- 12 „Ő, a jó nagy precíz pिकासági kutykuruty / A fotelon ugrálok, / és a telefonra pisálok. / Picsku máter kutykuruty / picsku máter kutykuruty / Jézus Mária, / mennyire precíz / picsku máter kutykuruty.” Bada Dada
- 13 Ezt a szubjektum által beszélt egyedi, személyes nyelvet, amely itt nagyon erőteljesen érzékelhető a lacani elméletben lalangue-nak neveznének.
- 14 *Szabó Rozáliát*. Bada versei és dalai: http://badadada.freeblog.hu/archives/2007/03/10/Bada_versei_es_dalai_zeneszoveghu/
- 15 A lacani rendszerben a jelölő rendjébe való belépés a Valóttól való radikális elidegenedés aktusa. Ez az aktusa az ún. egyedülvaló jelölő önmagára zárulásával, a nyelv kialakulásával kezdődik, de óriási jelentősége lesz a tulajdonnév (lényegében az Apa Neve, az apától kapott név) pozicionáló szerepének is, amely ennek az elidegenedésnek nagyon fontos ágense, a szimbolikus zavar-talan működésének feltétele. Bada Dada Tibor ezt a funkciót nem ismeri (el), sem saját maga kapcsán, sem Szabó Rozália esetében. Ilyen értelem-

ben „örültnek”, pszichotikusnak mondható, de a (poszt)modern művészet a vonatkozó manifesztációkat, provokációként, abszorbálni tudja.

- 16 A pornográf trágárságok gyakorta már a címadásban elérkeznek, a fokozás(uk)ra pedig kiváló példa az *Adria! Add reá!* című tengeri utazásról szóló vers zárózuhataga. („Én valósággal felbaszódttam a szokatlanul undorító modoruktól, és úgy határoztam, hogy jócskán megszopatom a faszommal ezeket a randa hamis barátokat. / Bátor bárdom belétek mártom – mondom. / Kövér kuracom kolbászkomolyságát kondítottam kaján protézi-seik párduci párhuzamába. / Barbár bűnősként basztam málészájú mosolyuk mosógépcentrifugáját cifrán cincogó cimbalomcimpámmal. / Merész morbidságú marhanagy marslakómat mártogattam a májukig. / Jégkorszaki jércéként jebáztam jércikéim jajgatását. / Reumáztattam Robinhúddommal ridegen rikácsoló rücskük réveteg beteg rébuszát, bukszóját. / Jelentős teknősníványomat nyomtam rívó retikülük szájpadláspincéjébe. / Rothadt sánta szájalom-gerincvelő nyelőcsövükbe kényeztettem kurtának nemigen becézhető hős hurkámát. / Tömör télapómat tukmáltam tágranyílt csőrömpölő csőrükbe és orrluk bőrükbe bánatos büntetésként szemlélve szemöldököm szemszögéből. / Szilajul kígyózó szíjaligátoromat gyugtam gyanúsán gyér nyelőcsőgyárpalatójuk portásfülkéjébe, kietlen kemencéjébe. / Szamárbőgető faszom lett a sirálybőgető bosszúálló, mivel a torkukba nyomtam az egész türelmetlen tartalmát. / Hámozatlan hosszikás banánomat bajtársi bájjal baszarintottam bele szájlukaknamezejükbe, pont oda, ahol valahol valamikor szép füttyszó hagyta el az üreget úgy nyolc óra körül. / Kedélyes kövér kukacomat birkóztam bele csöpögő csapként csontos cseppkőbarlangnyi szájnylásszénakazluka égő gyufaszálként a benzineshordóraktárba rázkódtak. / Miniatúrának nem mondható mamuti motollámat szélmalomharcként motázom meghalt szájpadlásmócsingotok magas szférájába. / Bőszén bájos bárdomat fészkeltem nyálkamirígytónusú szájpadlásuk különböző létrafokozataira, garádics lukuk különböző fokaira. / Gígászi gejzirként göciztem gurgulázó garatukba gonoszul. / Tengeremet göciztem beléjük, és kissé fáradtan leheveredtem melléjük.”)
- 17 Giorgio Agamben: A paródia. In: Giorgio Agamben: *A profán discerete*. Typotex Kiadó, Budapest, 2008. 60.
- 18 I. m. 62.
- 19 A lacani pszichoanalízisben, amelyet rendkívül széles hatóköre miatt szubjektumfilozófiaként értelmezünk, a sikeres társadalmi-szimbolikus integráció feltétele egy nyelvi esemény, az Apa Nevének az elfojtása, amely a tudatlan kialakulásával jár. Ha ez az elfojtás (répression) nem történik meg, ha az Apa Neve, törvénye kizáratik (forclusion), nincs, ami a jelölő mozgását jelentésekhez rendelje/kösse, azaz pszichózis alakul ki. A jelentéshezrendelés bizonyos határok között elcsúszhat (ún. kárpitöltések, points de capiton jelentik a kapcsolatot), de ha az elsődleges elfojtás nélkül az Apa Nevének

nincs regulatív funkciója, nem képezhet viszonyítási pontot, ezért a jelentés diszperz módon szóródik, a szubjektum tudattalanja „fedetlen” (á ciel ouvert) marad.

- 20 Slavoj Žižek: A Coca-Cola mint *objet petit a*. In: Uő: *A törékeny abszolútum*. Typotex, Budapest, 2011. 45.
- 21 Im. 45–46.
- 22 Uo.
- 23 Lásd itt: http://www.youtube.com/watch?v=P5_cuL8ECQM

Fekete J. József

IDENTITÁS ÉS VALLOMÁS

Terék Anna és Szabó Palócz Attila verseiben

*„Enyémiék jöhetnek mind, hogy végre lássanak...
Lássák valódi arcomat, jól nézzenek szemembe.”¹*

Az identitás viszonylag új keletű fogalom, etimológiája nem egyértelmű, jelentése is megosztott. Etimológiája szerint egyszerre jelent azonosságot és elkülönböződést, vagyis időbeli folytonosságot, állandóságot, ugyanakkor változékonyságot is. Éppen ez a kettősség a lényege az Erik Erikson által a múlt század derekán bevezetett identitás-fogalomnak, aminek alaptétele, hogy „én én vagyok”, ám ez a megállapítás nem fogalmazódhatna meg annak a kérdésnek a hiányában, hogy „ki vagyok én?”. De lépünk tovább: a kérdés csupán egy alkérdés mentén válaszolható meg – „mihez képest ki vagyok én?”. Itt bontakozik ki a kettősség: az önálló identitás nem létezhet társas identitás nélkül, mert az egyén – identitásától függően – valamelyik csoporttal azonosul, valamelyikkel pedig nem. Ennek az elkülönböződésnek a nyomán beszélhetünk például etnikai, nyelvi, regionális, felekezeti, kisebbségi identitásokról, stabil és változó identitásokról stb.

Tekintve, hogy az identitás pszichoszociális, illetve szociálpszichológiai kategória, ez a dolgozat értelemszerűen lecsupaszítva és leegyszerűsítve kezeli, hiszen irodalomról beszél, nem pedig pszichológiáról és szociológiáról, esetleg mindkettőről egy kicsit. A kulturális antropológia egyik jeles kutatója, Bálint Péter², a meseelmélet – és identitáskutatás – kapcsán, Káich Katalin³ művelődéstörténész pedig konkrétan az identi-

tásvizsgálat nyomán egybehangzóan fejtette ki, tévútra vezetett a tudományok túlzott szakosodása, a zsákutcák csupán interdiszciplináris megközelítéssel kerülhetők el. E dolgozat nem vállalkozhat ilyen nagy ívű elemzésre, mindössze igyekszik megérteni két költő néhány versét.

„a köd ilyenkor magam is lehetnék”

Szabó Palócz Attila *Köd* című kötetének *A csönd* című nyitóverse eleve az identitás problematikája köré szövődik. Alcíme szerint *József Attila nyomán* keletkezett a vers, keltezése szerint Makón és Zentán, 1923-ban és 2005-ben. A költemény az „és *Etusom*,” sorral indít, a birtokragos keresztnév azok számára, akik még akkor tanultak irodalomtörténetet, amikor az még a szerzői életrajzokra is kitért, nyilvánvaló, hogy itt József Attila szólal meg. Csakhogy a versben beszélő nem József Attila, hanem *valaki*, aki – emlékezzünk az alcímre! – *József Attila nyomán*, tehát nem személyében, hanem *helyette* beszél, a költő pozíciójába helyezkedik, és saját szólását önti szövegbe, még ha József Attila szavait is használja. Kérdés, hogy meddig tartható, meddig feszíthető az egyik költői szólam *nyomán* megképzett másik szólam harmóniája, hiszen végtére mégiscsak egy alakmás felöltése a tétje ennek a *két, egymástól különböző hangütésben megszólaló* versnek. A teljes azonosulás a tét, nem holmi olcsó szerepjáték, halvány kóklerkedés. Érti a feszítés korlátait a versben beszélő is, a tárgyilagos beszámoló egyszerre zaklatott, töredezett és zavart sorokra vált: „ – permet a nedv –, / a lapokat leadtam, / a plakátokat elhelyeztem, / további utasítást kérek / – kérem, mi kéretik, / dermedtségét félhetik –, / további utasítást kérek” – akárha a *Szabad ötletek jegyzékébe* lapoztunk volna bele. Az idézetben kétszer is szereplő „további utasítást kérek” ciklikus döccenése mintha azt jelezné, hogy homok került a szerkezetbe, meg-megdöccennek a fogaskerekek, ami utalhat József Attila mentális állapotára, szerintem viszont a vers alapötletéből

következő identitás-egyesítés lehetetlensége veri ki a biztosítékot, mindaz, aminek organikusnak kellene lennie, egyszerre üresen zakatoló malommá válik, gépezetté, amely utasítás híján feleslegesen forog tengelyén, döccen párat, majd leáll. A vers záró sora már letisztult, érzelmeiktől mentes, kiürült – tehát nem költői – megszólalás: „további utasítást kérek”.

A következő költemény, *AZ ISTENEK HALNAK, AZ EMBER (F)ÉL*, tovább bonyolítja a narratológia egyik alapkérdését, azt, hogy voltaképpen ki is beszél a műben. A vers alcíme ugyanis: *József Attila Babits Mihályt idézi*, vagyis a vers egy idézéses szöveg *valaki* általi újraidézése. A több hangra komponált vers mégsem ezt a kérdést bonyolítja műalkotássá, mert a többszólamúság formái, kompozíciós kérdésként, nem pedig önidentifikációs problémaként jelenik meg benne. Az önmeghatározhatóságot, akár mint valamihez *hasonlítást*, akár mint valamivel *azonosulást*, nem a vers tördelési képében is elkülönülő szólamok, hanem a versmondatok fogalmi tartalmai révén veti fel a költő. Alapmotívuma a köd, ez az önnön természeténél fogva légies, megfoghatatlan, képlékeny, hol nyugvó, hol áramló képződmény, ami éppen megfoghatatlansága révén válik sejtelmessé, sőt rejtelmessé. A költő hosszú oldalakon át váltakozva igyekszik megfogalmazni, hogy szerinte mi a köd, és mi nem a köd, az igenlő és tagadó megállapításokból arra a következtetésre jut, hogy a köd voltaképpen egyfajta *lebegő identitás*, ami, ha nem is azonos vele, de legalábbis hasonlít a versben megképződő perszónához:

...a köd a hű barát, ki
 intő szóra cserben hagy, kis szellő
 jó, s máris ott vagy tenmagad,
 önmagadnak amennyi önmagadból kell,
 amennyi önmagadból még elviselhető,
 amennyi adatott akkor is ha ott vagy,
 s akkor is, ha hiába keresnek,
 mert nem vagy ott...

Ahogy előbbre haladunk a versolvasásban, a köd már nem csak a *lebegő*, hanem a *rejtőzködő* attribútumával felruházott önazonosság jelképévé terebélyesedik, és egy pillanatra a *meghunyázkodó* identitásról is fellebbenti a leplet:

*...a köd mégsem öncélú teremtmény,
évszázados, -ezredes az identitása,
a ködnek célja van ellened,
szípolyoz, zsigerel, s valahova végül mégis elvezet,
nem a ködről szól itt semmi sem, a köd
csak egy mellékes mozzanat,
könnyű így alulmaradni,
hogyan alulmaradva érezd jól magad...
...nem a ködről szól itt semmi sem,
a köd csak a látszat, a hamisság, a megtévesztett képzeted,
a tudat kibúvója az alól,
hogyan be kelljen vallanod,
hogyan belső kis pusztaságod, tenmocsarad lecsapold...*

A versben „alulmaradva érezd jól magad”-ként megjelenített lelkiállapotra vonatkozóan szögezi le Szász László – Páskándi Géza *Szekusok* című regénye kapcsán –, hogy „ha egy kisebbségi magyar személyiségének bár csupán néhány attribútumáról lemond a bekebelezni szándékozó hatalom javára, olyan belső és külső konfliktusokba keveredhet, melyek következtében kulturális és énazonosságát teljesen elveszíti”.⁴

A költői leírás közben a versben beszélő perszóna szinte azonosul mindazzal, amit a köd szerinte jelent, és nem jelent: „...a köd olykor pont olyan, / mint én vagyok, / s a köd ilyenkor magam is lehetnék”, de figyeljünk a periodikusság kiemelésére és a feltételes módú megfogalmazásra, mert később kiderül, a két identitás *azonosulása* képtelenség, *azonosításuk* lehetetlen, hiszen: „...a köd az bizony köd...”, bár ettől még a perszóna is lehetne köd(szerű), ám mégsem lehet az, mert egyetlen, ám

megkerülhetetlen különbség áll a természeti jelenség és a vers nyelvén megszólaló ember között, az, hogy az utóbbi a köddel szemben átérzi „a halandóság borzalmát”, létének efemeritását, az életküldetése felőli bizonytalanságát.⁵

A költészet nem válaszadó, hanem kérdező műnem. Válaszokat kereső megszólalás, ami a lét efemer voltának tudatában az önelhelyezésre tesz kísérletet, öndefiníciós, önmegértő próbálkozás, az önnön identitás megalkotásának örök bizonytalansága, a ki vagyok, mi a szerepem a világban kérdések megválaszolhatatlanságának átörökítő megfogalmazása. Hiába vonja verseinek ködébe kortársait (Verebes Ernőt, Böndör Pált, Deák Ferencet), illetve költőelődeit (Arany Jánost, Petőfi Sándort, Radnóti Miklóst, Babits Mihályt, József Attilát), megnevezésükkel, illetve versoraik megidézésével csupán a megnevezettek identitását fogalmazza meg, velük szemben a sajátja definiálatlan marad⁶, egyszerű matematikai képlet mintájára valahogy úgy leírható, hogy ha ők önmagukkal azonosak, akkor velük szemben ki vagyok én?

Az identitást, mint a személyes hovatartozás kérdését veti föl Szabó Palócz Attilának a Püski Kiadónál megjelent *VERSeny(v)* című füzeté is. Ez a felvetett problémakör a magyarázat arra, hogy ebbe a szerény válogatásba hogyan került bele 1998-as és 2005-ös vers is. Úgy érzem, nem igazán a keltezés a fontos, hiszen e kettőn kívül a többi versét nem dátumozta, hanem a versek keletkezésének helye, Srbica és Topolya, Kosovo és a Vajdaság. És korántsem a kíváncsiságot csigázó különlegességként, kellően nem ismert egzotikumként jelenítve meg e két helyet, hanem olyan toposzként jelölve, ami lét- és sorsmeghatározó lehetett, volt a költő életében. Vagyis hogy idegenségét tudatosítsa magyarországi olvasóiban a 2004-ben Magyarországra települt költő.

Erre a feltételezésre vezet a *Verstündér* című költeménye, amelyben magányról, elesettségről, elveszettségről, rejtőzködésről, megbúvásról, esendőségről szól, illetve a *Jelenléti ív* című

verse, amiben távolságtartásának, távolmaradásának főbb okainak ered nyomába, magát „a kifújt, messzibe eresztett / cigifüst néma lírikusa”-ként tételezi, aki már saját versében sincs jelen. Az *Önös irónia* című versének perszónája társtalanul tengődik, és retteg, környezete föl ne ismerje idegenségét:

*Remélve, hogy talán soha, de soha nem jön rá,
Képes nem lesz felismerni senki sem, hogy
Elkerülhetetlenül – mi is? –, tényleg az vagyok...*

Versbe hívja viszont elhagyott otthonának lírai meghatározóit, Tolnai Ottót például meg Ladik Katalint, de szójátékai-ban felismerhető Sziveri János, Kalapáti Ferenc, Csorba Béla költészetének hatása, ám Szabó Palócz egyikükkel se azonosul, önálló poétikát mutat föl, amelyben, úgy érzem, hozzákeményedett a vers az élethez, a kötet reflexív darabjai legalábbis ezt a folyamatot látszanak dokumentálni. Szembeötlő ellentét ehhez a keményedő, szikárabbá és tragikussá váló létszemlélethez a már említett 1998-as vers, a *101 albán kislány*, amelynek drámai és tragikus lendületét megtöri a versbe beépülő deklaratív közhely, „a gyermekek a háborúk kiszolgáltatottjai”, szemléltetve és tudatosítva, hogy 1998 augusztusában a költőben még nem különült el egymástól az élmény, az indulat, a feszültség és a költői szándék, ezek együtt egyfajta szó-akcióba szervesültek.

Higgadtabban, lecsitulva szólnak budapesti egzisztenciális, szociális és morális láttelelei, köztük olyan remeklések, mint a *Tompa lámpafényben*, *Holmi torz tartományban*, *Vallomástalan*. Olyan versek ezek, amelyekben a költő kemény fogást talált a világon, s korábbi állításával szemben nyakig benne van úgy a létben, úgy saját versében, korántsem „a messzibe eresztett / cigifüst néma lírikusa” már, hanem a jelen minden pillanatával párbeszédben álló költő. Ezek a versek mikro-utazások lenyomatai, amelyekben a helyváltoztatás során bontakozik az érzelmeket bolydító látvány, a vizuális tapasztalat. A *Tompa lámpafényben*

első személyű beszélője munkájából hazafelé tartván a zuglói pályaudvar vasúti felüljárója alatt szembesül a szexmunkát végző cédák és az őket gusztáló hajléktalanok peremre szorult közösségével. A *Holmi torz tartományban* a költő (újra) gyalog teszi meg az utat lakásáig, mert a Hidegkuti Nándor stadion sarkán hiába várja a villamost. Magányos útjának megfelelő identitásokat talál magának: előbb „kóbor lovag a szmogszagú hagyományban”, majd „gyöngyhalász a kagylólakosztályban”. Ebben az esetben nem kifejtett identitásokról van szó, mindössze poétikai játékról, ami során a kóbor lovag és a gyöngyhalász közhellyé kopott hasonlata a létérzés megjelenítésévé minősül a versszöveg testében. A *Vallomástalan* című versében a tényleges helyváltoztatás belső utazássá szűkül. A költő nem a vers idejében jár a Pöttyös utcai metrónál álló hajléktalantanyán, hanem odahaza ül, és az utazást a *külsőt* a *belsőtlől* megkülönböztető szűk tartományra korlátozza:

*amikor leültem asztalomhoz,
kint – odakint –, kívülem már esteledett,
de benn – bensőmben – még vakított a napvilág...*

„A ruhájából félig kicsomagolt nő”

Több írást is olvastam Terék Anna *Duna utca* című verskötetéről, a méltatók zömmel ugyanazon jellemzőit emelték ki. A gondos szerkesztést, a motívumok sodródását, a térbeli és érzelmi elmozdulások egybevágóságát, a beszélő érzelmi átalakulásának hiteles artikulálását, a tapasztalat és a látomás hatásos ötvözését. Mindezek valóban a kötet erényei, a szerző tehetsége mellett a könyv szerkesztésében és az érzelmek áradásának formát adó alanyi beszédében megnyilvánuló fegyelméről is tanúskodnak az egymásba fonódó versek.

Az én olvasatomban egyetlen versként mutatkozik a három ciklusba sorolt tizenöt költemény, és egy ilyen olvasat lehetőségét

erősíti meg a könyv alcíme is: összefüggő versek. Olyan méltatlansággal viszont nem találkozottam, ami természetesen nem zárja ki, hogy ne lenne ilyen, amely rámutatott volna, hogy Terék Anna saját identitáskeresését írta versebe a *Duna utca* című kötetében. Szerintem ebből az irányból is olvashatjuk költeményeit.

A versben beszélő személy önazonossága, identitástere iránti elbizonytalanodása a nyelv szintjén bontakozik ki. Ez a bizonytalanság nem új keletű jelenség, hiszen a vajdasági magyaroknak attól fogva szembe kell nézniük vele, amitől fogva a Délvidéken élő magyarok vajdaságinak számítanak.⁷ A múlt század hatvanas éveiben fölfutott írónemzedék is szembe találta magát a nemzeti önazonosság problematikájával, amit azzal oldott föl, hogy a kultúrák egymásba hatolásának terében élő világpolgárként tételezte magát, akinek magyar az anyanyelve. Később, amikor egyszerűsödött a Magyarország és a Vajdaság közti határelérés, kiterelvényesedett a kommunikáció, a vajdasági diákok magyarországi iskolákba, egyetemekre kezdtek járni, majd még később, amikor a jugoszláv polgárháborúk idején az országhatár átlépése különleges privilégiumnak számított, akkori fiatal íróink, így Lovas Ildikó, Bence Erika, Szakmány György és mások magyarországi környezetben döbrentek rá az általuk beszélt nyelv eltérő mivoltára, és e nyelvhasználati másságuk miatt őket ért megkülönböztetésről is szóltak műveikben. Az idegentapasztalat toposza költőinknél azért válik hangsúlyossá, mert esetükben a nemzet–állam–haza nem egységes fogalom, hanem hármasság törésű azonosság, ami előbb–utóbb kikezdi a személyiség integritását, és válaszokat követel a hármasság újraintegrálásának belső, személyes lehetőségei felől. Vagyis az egyéni identitás és a csoportidentitás közti eltérés identitásválságba torkollik.

Nagyjából ugyanennek a tapasztalatnak ad hangot tagolt hosszúversében Terék Anna, fiatalabban a nyelvi elkülönböztést előtte fölpanaszolóktól, újabb empirikus élmények nyomán ugyanannak a visszautasító és megalázó, lekezelő magatartásnak

a továbbéléséről, érvényességi körének megszűnte hiányáról. „Valamely személy vagy szereplő önazonosságtudata nem írható le definíciókkal, tudniillik az mindig egy bizonyos állapotra, a szerephálóban elfoglalt helyzetre érvényes, annak függvényében például, hogy egy személy énképe az adott pillanatban egyezik-e azzal, ahogyan mások látják őt” – írja erre a közösség és egyén viszonyában megképződő helyzetre vonatkozóan Szász László⁸, majd hozzáfűzi, hogy „a szerep csupán virtuálisan megragadható, mert azt az eszményi állapotot feltételezi, miszerint egy személy a megfelelő helyzetekben kizárólag és maradéktalanul ezeknek a helyzeteknek megfelelően viselkedik, a normatív elvárásoknak megfelelően cselekszik. Minthogy a normáknak való tökéletes megfelelés a valóságban lehetetlen, alkalmanként mindannyian a szerepalakítások variációit mutatjuk be. Az önként és sikeresen megvalósított, folyamatosan alakított szerep viszont az identitás vagy legalábbis az énkép szerves részévé válhat”. Az énkép tehát voltaképpen egy folyamat, strukturált pszichikus képződmény, ami egyszerre tárgy a önreflexiónak és a közösségi elvárásoknak.

A versekben beszélő elhagyja a minden nyomorúsága mellett is otthonos, a boldogságot megtestesítő Duna utcát, és idegen helyeken jár, Dubrovnikban, Budapesten, Rovinjban, Párizsban, Szarajevóban, majd újra Pesten, és csupán itt, a magyar fővárosban lesz magányos, elszigetelt, folyton magyarázkodásra kényszerülő, lenézett, vagyis idegen. Ebből az élményből fakad talán legerősebb megjelenítő erejű költeménye, a *pesti esőben*, amelyben József Attila *A Dunánál* sorsértelmező, és Arany János haláltáncos *Hídavatásának* hangulatát szövi tovább egy hangsúlyozottan szürrealisztikus látomásba, a kiürülés, az emlékek tökéletes lenullázásának, végső kisülésüknek roppant víziójába. A költőnek viszont egyebe sincs, mint az emlékei, hiszen verséletét a múlt élményeiből építette fel. Ezeknek az elvesztése azonban nem a versben beszélő egzisztenciáját veszélyeztetik, csupán a léthelyzet megfogalmazásának lehetőségét nyújtják.

Az emlékek földidézése, spontán elvesztése és a tőlük szabadulás tudatossága hármasságában formálódik Terék Anna második verskötetének⁹ összefüggő világa. A tényyszerűség és a látomások összefonódása előre és hátrafelé is áthatják a verseket. *a pesti esőben* előképét, az alulról és fölülről egyaránt ömlő víz, a Duna és az eső által kilúgozódó létélmények törpe mivoltát a nagyváros nyüzsgése által kiemelő megszólalást már ott találjuk *a Kékgolyó utcában* versben, amelynek közepén fedetlen keblekkel, védtelenül, nőiségét föltárva, szelídséget és kiszolgáltatottságot sugározva áll a versben beszélő a nagyvárosban, és a járókelőket még a kitakart mellei se érdeklik, ügyet se vetnek rá, semmibe veszik, mintha köddé vált perszóna mellett haladnának el, és ez a vers éppen a személyes érintettség lényegiségét, az intim történések, az emléktörmelékek fontosságát hangsúlyozza a metropolisz érzelemmentes díszleteivel szemben: „órákig állhatam ott, / kigombolt blúzzal, / a híd korlátjára döntve, / fújta a melleimet / a februári szél, / egészen / piroslott a libabőröm. / kinyitva a szememet láttam, / hogy már / nem áll ott előttem / senki, / a járókelő férfiak is csak / elhaladnak mellettem, / mintha nem is lenne fedetlen / a két mellem, / mintha nem is lennék / a ruhájából félig kicsomagolt nő.”

Ez a félakt, a háttal a híd korlátjának támaszkodó, pucér keblű nő nem esztétikai képződmény, legalábbis nem konkrét látvány, hanem Terék Anna versbeszédének érzéki metaforája, a versben beszélő nyitottságának, őszinteségének, a vallomástevés belső kényszerének és a konfesszió katartikus élményének összefonódásából megképződött alakzata, az esztétikum elvont, de mégis tárgyyszerű megjelenése, a látszódni és megértve lenni belső parancsának kudarca, az énazonosság fölmutatásának csődje. Valami hasonlóra érezhetett rá a kötetet kiváló alkotásokkal illusztráló Antal László, akinek a gyermekrajz és a fotónegatív tárgyi megjelenítését ötvöző, a jelképhordozó szimbolizmus és a főlzabradító szürrealizmus élményvilága közt villózó alkotásain ugyanúgy ismétlődnek a motívumok, miként Terék

Anna címekkel tagolt hosszúversében a nyelvi mintázatok, variált, vagy ismételt versmondatok. Ezek az ismétlődések kettős funkcióval bírnak: egyfelől átkötésként vezetnek egyik versből a másikba, és így teremtik meg az egybefüggőség tapasztalatát, másfelől meg ritmizálják a versbeszédet. A *Duna utca* hosszúverse a spontaneitás hangján szólal meg, a versmondatok lenyűgözően lazának tűnnek, mintegy leplezik önnön feszességet és az általuk kihordott feszültséget, érzelmi töltetet.

Úgy tűnik, ez a költészet mind az életérzés, mind a forma tekintetében visszavezethető Tolnai Ottónak az egyebek közt a jeans-próza által is ihletett verseléséhez: a saját szigetlétének fölismeréséhez, a konfrontálódások és megalkuvások során gerjedő érzelmek hosszú, gondolatilag és ismétlésekkel tagolt, kiemelt motívumok köré szervezett szabadversek általi fölmutatásáig. Ugyanakkor döbbenetes, ahogy a kivetettség és a megkapaszkodás vágya között feszülő identitásprobléma ma is milyen elevenen és mennyire újszerűen fogalmazódik meg Terék Anna *Duna utca* című verskötetében.

A könyv felépítése az útra készülődés, a csomagolás, a költözökös, vagyis a helyváltoztatás faktográfiját tükrözi. Az első ciklus (*körbekötni életemet*) címe már felveti a zsinég képzetét, ami nem csupán a csomagolás záróakkordját juttatja eszünkbe, hanem azokat az összeszálazódásokat, amelyekre, mint a gipszszobor drótvázára ráépíthető az élettapasztalat által fölhalmozott érzelemmassza. A következő ciklus címe (*mint aki ráér csomagolni*) lassítást jelez, a szerző ide sorolta az otthonosság melegét sugárzó külföldi utazásainak impresszióit, míg a záró ciklus (*költözés, doboz, pakolás, zsinór*) már címével is zaklatottságot sugall, ide kerülnek az érzelmekkel, indulattal, lelkesedéssel leginkább feltöltekezett, topográfiai jelölésű versek (*temetés; gyalog a Thököly úton; Kunigunda útja; a Kékgolyó utcában; pesti esőben*), hiszen az identitásválság idején a leírható tér biztonságot nyújtó fogódzónak tűnhet. S végtére, az identitás nem egyéb, mint az emlékezet.

Jegyzetek

- 1 Lázár René Sándor: *Togóban szól a gyászdob.* (Halálének Nyugat-Afrikából). (Közéleti: Kovács András Ferenc). Forrás, 2012. június
- 2 „...nem lehet úgy tenni Honti János szellemi örökségének birtokában (már ha tényleg birtokunkban van ez az örökség), mintha az irodalomelmélet, a filozófia, az antropológia, a nyelvészet, a pszichoanalízis legújabb eredményeit mellőzhetnék a folk-narratívák vizsgálatakor. (Javaslom *A mese világának* újbóli/sokadik olvasását, különös tekintettel a Honti által kijelölt mesekutatási lehetőségekre: a filológián/hermeneutikán, fenomenológián/antropológián alapuló interdiszciplináris kutatásra). Már csak azért sem lehet egy-egy tudomány bástyái mögé bezárkózni, egy vadászterületet hitbizományként őrizni, mert e felettébb könnyelmű elhárítással (mely a szakemberi inkompetenciák sorának bevallását is jelenti) magát a felbecsülhetetlen értékű és gazdagságú mesekorpuszt »minősítenék le«, s mert megtagadnánk a korpuszban benne rejlő évszázados bölcséletet, erkölcsi rendet és túlélési stratégiát, melyet Walter Benjamin említett, mint a mese »leglényegét«. (Bálint Péter: *A meseértés és -értelmezés csapdája*. Publikálatlan tanulmány)
- 3 „A 21. század végérvényesen a komplex tudományos kutatások kezdetét jelenti ellentétben a 20. századi, az egységet megkerülő, aprólékos, részleteket előnyben részesítő, oknyomozó és pragmatikus bűvárokodással, minek eredményeként az alkotóelemeknek, illetve egy-egy szegmens törvényszerűségeinek perspektívájából, úgy vélték, kétségbevonhatatlan tudományos igazságok születtek. Ezek az egységből kiragadott rész szempontjából általában megállták helyüket, de az egészre vonatkozóan számtalan lett a tétvét meg a zsákutca.” (Káich Katalin: *A nemzeti kultúra és történelem identitásmegőrző szerepe a multietnikus környezetben*. In: *NEMZETISÉGI–NEMZETI–EUROPÁI IDENTITÁS*. 257.
- 4 Szász László: „*A büntudat újrafelosztása*”, *avagy az identitás elvesztése*. Kortárs, 2012/02. 51.
- 5 Erre vonatkozóan írja Káich Katalin: „Nagyon nehéz konkrét, tárgyyszerűen megfogalmazható, az ember számára hozzáférhető, ismert és könnyen megérthető módon választ adni arra az egyszerű kérdésre, hogy ki vagyok én, mit keresek én itt ebben az anyag meghatározta világban, hogyan kell leélnem ezt a számomra ajándékba kapott, megismételhetetlen és egyszeri földi életet. Filozófiai és vallási rendszerek próbálkoztak/próbálkoznak a válaszadással hosszú évezredek óta, de úgy tűnik, hiányzik a kielégítő, a megnyugtató felelet: egyszer nagyon kézzelfogható és röghöz kötött, máskor pedig túl spirituális, elvonatkoztatott az egyszerű emberi elme számára. Így azután nemigen tudunk mit kezdeni még a jézusi tanítással sem, miszerint mindannyian Isten teremtményei vagyunk. Születésünk és

halálunk pillanatában ugyanis, a végeredményt tekintve, félreérthetetlenül bizonyossá válik, hogy ember és ember között nincs különbség.” (*A nemzeti kultúra és történelem identitásmegőrző szerepe a multiethnikus környezetben*. In: *NEMZETISÉGI-NEMZETI-EURÓPAI IDENTITÁS*. 258.)

- 6 Noha minden tekintetben „auktoriális” szerzőnek (Iser), biográfiai szerzőnek tekinthető.
- 7 „Az utóállamokban rekedt magyarság viszont – öntudatlanul is – paradoxonként éli meg, hogy szülőföldje már nem hazája, és hazája más nemzet állama. Nemzeti identitása viszont – a kényszernél fogva – erősebb, mint valaha, mert konfliktushelyzetben éli meg: korábbi államalkotó, nemzeti pozíciójából büntudatos, szabadságát veszített idegen alattvalóvá lett, következképp minden eszközzel óvnia kell évszázadok és nemzedékek során genetikáivá rögzült azonosságtudatát.” (Szász László: „*A büntudat újrafelosztása*”, *avagy az identitás elvesztése*. Kortárs, 2012/02. 47.)
- 8 Szász László. i. m.: 50.
- 9 Az első *Mosolyzakadás* címen jelent meg a muzslyai Sziveri János Művészeti Színpad verspályázata győztes kézirataként 2007-ben, a *Duna utca* című kötet pedig a Forum Könyvkiadó fiatal alkotók kéziratpályázatának 2010. évi díjnyertes munkája, ami 2011-ben elnyerte a Sinkó Ervin Irodalmi Díjat.

Kiadások

Szabó Palócz Attila: *Köd*. zEtna, Zenta, 2011, 75 oldal

Szabó Palócz Attila: *VERSeny(v)*. Püski Kiadó, Budapest, 2012, 64 oldal

Terék Anna: *Duna utca*. Összefüggő versek. Antal László illusztrációival. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2011, 125 oldal

Irodalom

Csányi Erzsébet: *Farmernadrágos próza vajdasági tükörben*. A vajdasági magyar jeans-próza természetrajza. Bölcsészettudományi Kar–Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, Újvidék, 2010

Identitás és népmese. Szerkesztette: Bálint Péter. Debreceni Egyetem Gyermeknevelési és Felnőttképzési Kar Irodalom, Kommunikáció és Kulturális Antropológia Tanszék, Hajdúböszörmény, 2011

Identitás és nyelv a cigány mesemondóknál. Szerkesztette: Bálint Péter. Debreceni Egyetem Gyermeknevelési és Felnőttképzési Kar Irodalom, Kommunikáció és Kulturális Antropológia Tanszék, Hajdúböszörmény, 2012

NEMZETISÉGI–NEMZETI–EURÓPAI IDENTITÁS. Szerkesztette: Szirmai Éva, Újvári Edit. A Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula Pedagógusképző Kar Felnőttképzési Intézetének kiadása, Szeged, 2009, 382 oldal

Szász László: „A büntudat újrafelosztása”, *avagy az identitás elvesztése.* Kortárs, 2012/02.

Ispánovics Csapó Julianna

NŐI UTAK JUHÁSZ ERZSÉBET ELBESZÉLÉSEIBEN (GYÖNGYHALÁSZOK)

Metrikus tér, téridő, tárgyiasított létidő

Egy hároméves kislány emlékeinek a villódzása (felvillanó üveglapok) mentén nyílik meg előttünk a személyesség egyik közismert műfaja, a családi fényképalbum. Szöveg és fotó dinamikus, intermediális kapcsolásai nemcsak a tárgyakat, hanem a szereplőket is folytonos mozgásban tartják. A női alakok gyűrűjében meg-megidéződő apa létformája a térbeli mozgás, az utazás. „Apát ritkán láttam. – emlékezik Piri – *Úton volt*. Hol van úton? Milyen lehet úton lenni? Áll a kocsitól szélén valahol messze tőlünk? Az a dolga? Azért kap pénzt? Hogy neki mindig ott kell lennie azon az úton? Ahogy Jézus Krisztusnak a keresztfán?” (*Lapozgatás a családi albumban*, 7.)

A *Gyöngyhalászok* földrajzi terei nem a valóságháttérből importált metrikus terek (DÜSEK–SZALKAI 2012). Meg nem nevezett települések pontjain (bolt, hivatal, utca, udvar, játszótér, iskola, cukrászda, posta, mozi, vasútállomás, strandfürdő), a településháló meghatározhatatlan lokációin (kocsitól), múltból előbukkanó, megszűnt/megszünttetett (órasműhely, a szülőház) vagy párhuzamos terekben (Eperfa utca = Hrista Boteva 9, Hotel Paradiso = Paradajsz), illetve az álom transzformálódó, reverzibilis, misztikus tereiben (a fogorvosi rendelőből testüreg: „Én mellette térdelek, és szorongatom a kezét [...] Zúg

már a fúró, kisenena kitátja a száját, látom még, ahogy felsőajka megremeg. Aztán ez a kitátott száj leszünk. Sötét van. Sötét üreg vagyunk, zúg a fúró, éles fájásokat fúr, fecskendez bele, belénk, ebbe a vaksötét, kitapinthatatlan, meg-megvonagló üregbe” *Lapozgatás a családi albumban*, 11) szövődik a textus.

Juhász Erzsébet szövegeinek alapvető koordinátája egy olyan térbeli mozgás, amely többféle, osztódó időben szerveződik meg. A sokféleség/a másféleség egyedül lehetséges megvalósulásaira a földrajzi térben statikus, ugyanakkor időutas nagyapa, Slingár Antal, nyugalmazott órás-mester hívja föl a figyelmet: „Mert minden órának megvan a maga ideje, s mind-mind megannyi más idő. Csak az ifjonti hiú reménység hitetheti el az emberrel, hogy egyeztetni lehet ezeket az időket...” (*Lapozgatás a családi albumban*, 10).

Tárgyiasított emberi sorsok létideje „ketyeg” a novella-szövegek hálójában. A narrátor, nagyapa és „kisenena” térbeli „mozdulatlanságát” („Nagyapa, kisenena meg én maradtunk otthon a családból.” *Lapozgatás a családi albumban*, 7) időbeli „elmenések”, az emlékezés ideje ellensúlyozza. Nagyapa önjel-lemzése („maradtam a Slingár Tóni, az a bolond[os] öreg a néhai Eperfa utcából...” *Lapozgatás a családi albumban*, 9) egyrészt a múltbeli létállapot időkoordinátáinak a meghosszabbításáról árulkodik, másrészt az „eltűntek a mutatóim... ketyegésem szívdobogás”-féle felismerések a ’megáll az idő’ állapotát rögzítik. A létezésnek ebből a módjából adódik Slingár Tóni kései, mindent betöltő szerelme, „elmenése” egy olyan téridőbe, ahol Ripcó Ibolyka úrleány a kezdet és a vég: „A minap, amidőn megláttam Kegyedet, ruhát teregetett az udvaron épp, gyönyörű, meztelen karjai úgy lengedeztek, mint rügyező, zsenge fák ága-boga a borzongató tavaszi szélben. Ha tavaszi nap lehetnék az égen! Avagy csiklandó tavaszi szellő! Épp csak érintve végigsimíthatnám hajladozó testét, gyönyörű, meztelen karjait, s fürgé ujjait, e karcú rügyeket. Ha csak könnyű kis blúzán át is – körbeciróghatnám ringatózó, bugyogó dudorodását

csintalan kis melleinek. S körösztülbucskázván fejemen beku-
kucsálhatnék kék szoknyácskája alá! Remegő tavaszi szellő,
megborzolhatnám illatos ölének harmatos bozontját...” (*Lapoz-
gatás a családi albumban*, 10).

Női (élet)utak

Juhász Erzsébet elbeszéléseiben minden nőnek megvan a maga útja. Az idegen térből, a férj szemszögéből megidéződő anya istenverte tahó, ribanc, „messze a városban (a nevét se kiejteni, se leírni nem tudom) valahol Svédországban” (*Lapozgatás a családi albumban*, 13). A távoli térbe veszett anya koordinátái a „csak azért is” kislány, „a tücsökhuszár” életútjában hosszabbodnak meg. A kapcsolatot az apa elkülönülő magatartása, személytelenítő, ismétlésekkel nyomatékosító textusa teremti meg („Ez pont olyan kibírhatalan, istenverte tahó mint az anyja... [...] Ez a gyerek pont olyan, olyan, olyan, akárcsak te, te, te!” (*Lapozgatás a családi albumban*, 13).

A tiltott utakat bejáró, független nőalak ellenpéldája a „nyomkövető”, párhuzamos életpályát befutó, alávetett női entitás. Veronka, a kisenena életideje a hagyományos feminin szerepek, a takarítás, a „boltba menés” és a „férjhez menés” mági-
kus nyomvonalai mentén rendeződik el: „Akár a kociút porát sodorintotta volna magasba a szél, ahogy kikanyarodtunk a főutcára. Elöl kisenena meg a *Jócsi*, mögöttük *Slingár Tóni* meg én. Úgy tűnt nekem, órák hosszáig tartott az út, amíg a városházára beértünk. Kegyetlen erős szél fújt, kavarta, szívta, fújta a port, szemetet, leveleket, papírdarabokat, s minket is, előre-hátra, beszívott, majd dühösen kifújta, hogy röpültünk vagy fél utcahossznyit is. Aztán, amikor végre földet ért a lábunk, hirtelen megsodorintott, odacsapott a falhoz, onnan föl a fákra” (*Lapozgatás a családi albumban*, 12). A házaselet útvesztőjében Verona maradéktalanul idomul férjéhez, a sánta Jószihoz: „Az a szegény Veronka, úgy sántított, akár a Klúcsikék kutyája,

amelyiket megrúgott a ló. De még ötet is megértem, azt hihette szegénykém, hogy neki is úgy illik, ahogy az urának” (*Lapozgatás a családi albumban*, 12).

A névbe épített női út – a Gizellák története

Az *Egy varázslatos kora reggel* című elbeszélés szövegteremtő elve, amely a kötet egészére kivetül, a névbe épített női út, a Nomen est omen determináltsága. Gizella, a narrátor, író nő és feleség. Egyik szerepben sem funkcionál, választott életútjai zsákutcák. Az író nő rég abbahagyta az írást („...már évek óta beolvassom mások írásait a rádióban. Olvasó hang vagyok, fölhangzó, elhangzó hangbuborék...” *Egy varázslatos kora reggel*, 17). A feleséget a hagyományos női szerep betöltésére való alkalmatlanságnak a tudata gyötri. A narrátor döntési képtelenségből, határozatlanságból eredő infantilis léthelyzetét érzelmileg telített, zaklatott mondatfűzés, szövegépítés bontja ki: „Meggötötted te már azt a pulóvert a gyerekek? Kivasaltad már a ruhát? Eltetted télire az uborkát? Görcsgombóc a torkodban. A gyerek, ha fölszólították földrajz-, történelem- vagy szerbórán. Mindig így kérdeznek. Holott pontosan tudják, hogy még hozzá sem kezdte a kötéshez. Mert egyszerűen mindmáig nem tudtál megtanulni kötni. Nem vasaltad ki a ruhát, mert még ki sem mostad, nem tetted el télire az uborkát, mert még meg sem vetted. De te jó akarsz lenni, engedelmeskedni, mert én csak a hasznodat akarom, nem érted? szót fogadni mindenkinek, aki egyest adott, hogy máskor jobban megtanuljad majd a leckét, értem?” (*Egy varázslatos kora reggel*, 18). A feminin jelleg degradálódása a gyermekkor idejébe kapcsol vissza, a 'mint akit rajtakapnak valamilyen csínytevésen' szituációjába: „Ha rossz akarótl lenni, nevetségesen ártatlan helytelenkedés lett belőle, de amikor elszántad magad, hogy jó leszel, előbb-utóbb borzalmas családi perpatvar kerekedett az egészből” (*Egy varázslatos kora reggel*, 18). Férfi és feleség „találkozása” pusztán térbeli mozgás,

a belső lélek(idők) nem kerülnek kapcsolatba, nem értik meg egymást, elmennek egymás mellett: „Elkértem. Gyorsan lecsapom a tekintetem. Így is látom kiütközni arcán értetlenségének az idők folyamán dühvé és keserűséggé keskenyedett jellegzetes vonásait. – Te, te... te szerencsétlenség!...te te...” (*Egy varázslatos kora reggel*, 19). Az elbeszélés nőalakja párhuzamos (térbeli, időbeli) mozgásokkal ellensúlyozza, szünteti meg a férj lefokozó szándékából eredő traumát. A menekülés gesztusa a város labirintusán keresztül a múltba, a kezdetekhez vezet vissza Gizellát, a női narrátort: „Most rögtön ki az utcára! El. Akárhová. A kulcslyukon is kibújnék! Találomra beosonok egy mellékutca-ba. Egyszeriben megnyugodva, sőt elmélyülten nézegetem a házfalak repedéseit, s az oda nem illő toldásokat-foldásokat. [...] Errefelé nincsenek új házak, mind csupa ütött-kopott régi. Ez itt egy ugyanolyan század eleji düledező iskola, mint amilyenbe te jártál valamikor. [...] Ó, reszkető gyerekkori lábam, és a kislánykori ruhák, akárha tapintanám... [...] Kezem lerombolt házunk kilincsén...” (*Egy varázslatos kora reggel*, 19–20).

„Az írók gyakran felhasználják hőseik alakjának megalkotásakor azt a lehetőséget, hogy egyes nevek felismerhető jelentéssel vagy sajátos érzelmeket, érzeteket keltő hangalakkal bírnak, esetleg valamilyen általános képzet, vélekedés vagy hagyomány kapcsolódik hozzájuk” – összegzi Slíz Mariann az irodalmi névadás eseteit (SLÍZ 2006: 290). A beszélő nevek leggyakoribb alkalmazásait a paródia indokolja. Juhász Erzsébet *Fölnni a világot, föl az összes kutat is!* című szövegében a névcúfolók és a tréfás találosok stílusesszékői nemcsak a családnevekben rejlő parodisztikus lehetőségeket idézik be Kinkel Margit német mosónő történetébe, hanem a magyar–német kultúrájú földrajzi tér tradícióját is. A nyirkos, páras mosókonyha alacsony mennyezetű, zárt teret a jövőbe „menés” röpke időterei nyitják meg dőlt betűs textusokkal jellemezve a lefokozott nőkonstrukciót: „*Ha összetyűlik a pínzld, kisasszonkám, felülünk a fonatra Markitkámmal, s metyünk metyünk vissza a hajmátba...*” (*Fölnni a világot, föl az összes kutat is!*, 22).

A Gizella női személynév a XX. század első felében gyakori név, „germán eredetű; jelentése: női tűsz, női kezés”¹, aki külföldi (királyi) udvarban nevelkedett. A névnek az adott szövegtérben közönségesnek számító változata (Gizella) egy sikertelen, alárendelt női életpálya megfelelője.

A narrátor értelmezése szerint „az egyetlen hiteles változat” (16) a Giza, a Gizella önállósult beceneve.

A Gizella női név eltérő stílusértékű (bizalmas, választékos) változatai eltérő tradíciót, kultúrkört, különféle női életutakat idéznek meg. Mivel „...a név a személy szimbóluma, arcképe, szerves tartozéka; vele kapcsolatban mindig fontos a névhangulat; ennek háttérben pedig kitüntetett figyelmet érdemel a hangalak, a zeneiség. Ami az írók, költők világát illeti, ott (akárcsak a kezdetleges népek körében) a névvarázs jelenségével meghatározó módon számolni kell” (KOROMPAY 2011: 88). A név Juhász Erzsébet szövegeiben is sorsmeghatározó erő. Olykor ellentétes életutak kódolódnak egy névhangulatba, egy női név két arca fordul felénk, s láthatóvá válik az egyes nőkonstrukciók tere, mert „bármilyen halmaz objektumai közötti különbség teret generál” (DUSEK–SZALKAI 2012: 130).

A gyermekkorból előlépő Gizike „akárcsak Erzsike, hajdani osztálytársnőd, egy óvodásnak öltöztetett serdülő lány, hatalmas, röpülésre kész masnikkal” a nemi érés lefojtott vágyvilágát testesíti meg. Gizike a neve az unatkozó fiatalasszonynak is, aki a sötét üregekbe ereszkedő kútásával, Józsival folytat erotikus töltetű beszélgetéseket. A férfi a harmadik pohár pálinka után „Most egyszeriben fölszegte a fejét, egyenesen a *nagyságos Gizike* szemébe nézett, s ettől kezdve egy pillanatra se vette le róla a tekintetét” (*Fölnni a világot, föl az összes kutat is!*, 25). A folytatásban Józsi a következőképpen meséli el a kútba hatolás előtti pillanatot: „Föláll az ember a kút kávjára, jó erősen megmarokolja azt a kötelet. Pedzi mán a nap, no, csak úgy gyengén, mer korán van, harmatban még a világ” (*Fölnni a világot, föl az összes kutat is!*, 25).

Gizus „...a sarki Klúcsikék huszonkilenc éves, »szépreményű« eladó leánya: a Macus. Oly szép lány, természetes göndör a haja, mondogatta áhítatos tisztelettel anya, akinek oly dacosan szögegyenes haja volt, hogy a *friser*nek félig-meddig meg kellett égetnie, hogy begörbüljön kissé. Te pedig rögtön magad előtt láttad ilyenkor Klúcsik Macust, fehér zokniban, lapos sarkú fekete fűzős cipőjében (ennél reménytelenebbet!), »természetes göndör« hajával, pergamenszínű szemével, szájával, arcbőrével, férfifazonos, sötétszürke kosztümjében, fehér blúzában, egy régi kiadású Eugénie Grandet-kötettel a kezében, miközben a nála tíz évvel fiatalabb lányok tűsarkú cipőben, hátul csíkos nylonharisnyában, rúzsosan, körömlakkosan és bársonyruhában röptek esténként táncolni az »Avalába«” (*Egy varázslatos kora reggel*, 16).

A másik Gizus nem szögletes, divatjamúlt vénkisasszony. Érett fiatal nő, menyasszony, akinek bársonyos a combja a könnyű nyári ruha alatt, amikor sétálni megy vőlegényével: „– Bálint! Bálint! – s szinte röptél felé, láttam még, amikor mellé ért. Pajkosan félrebillentette a fejét, ahogy szokta, úgy nézett fel rá, miközben mondott neki valamit. Szikrázó napsütés volt, s egy kis könnyű szellő, mely olykor megsuhogtatta a leveleket. Láttam még, ahogy megindultak, s Bálint Gizus vállára teszi a kezét. Igen, a vállára. Ujjbegyével érezni a ruha könnyű anyagán át is lüktető bőrét. A vállára, kitapintani bársonyát” (*Fölnni a világot, föl az összes kutat is!*, 27).

A közönséges, hiteles és erotikus Gizella-konstrukciók negyedik változata a Giséle. Ez a női név emelkedett, légies, hiszen egyrészt a múlthoz, a fiatalság időtereihez („Milyen jó, hogy valamikor, egyetemista korunkban így nevezett el Ernő.” *Egy varázslatos kora reggel*, 15), másrészt egy baletthoz, a francia művészethez, kultúrához kapcsolódik. Nem kisszerű, „földszintes” név, „milyen szerencsések a francia Gizellák, mert ők legalább Giséle-ek” (*Egy varázslatos kora reggel*, 16).

A „nagyasszony”

Hangsúlyos nőkonstrukció a *Gyöngyhalászkokban* „a leáldozó nap mályvaszín fényében” (*Triptichon*, 31) megjelenő idősödő nő. Nehéz, óarany színű bort kortyolgotó férfialakok párbeszédében fogalmazódik meg, hogy „[a] nők kedvéért kell színházba járni. Ezt jegyezd meg magadnak, Dancsikám. Nincs az a tisztas közönségességben, heveny fantáziátlanságban megőszült-megterebélyesedett háziasszony, akinek fel ne ismerhetnéd régmúlt pajkos vagy mélabús csitriarcát a felvonásközök csillárfényében” (*Triptichon*, 32).

Az elbeszélések egyik alakja a rossz hírű, de „érintetlen”, hajlott korú nő, melynek megteremtésekor a női író egy férfielbeszélő maszkját ölti magára. Léna asszonyt, a kétes hírű öregedő nőt, kifinomult vendéglátói kultúrája, „gyanús” szépsége és „kislányosan üde tekintet”-e emeli ki az éjszakai szalonélet fülldet világából. A huszonnégy éves férfinarrátor és Léna asszony szenvedélyes szerepjátéka, szerelmi kapcsolata alapszinten tárgyak közvetítésével, „tárgyak terében” zajlik: „Nem volt olyan oktalan kis tárgy, aminek a helyébe ne képzeltem volna magam, ha azt a jelenlétemben kezébe vette, vagy többször megérintette csupán... Éjszakákat betöltő játékaink lettek az efféle kergetőzések.” A tárgyiasítás magasabb foka a szubjektum belső téridejének, létidejének a kisajátítása, amikor egy a tárgyak sorába illesztett fiatal nő „Klára alakja volt kergetődzéseink *színhelye*...”, ilyenkor „a találkozás csak úgy sikerülhetett, ha addig nézem Klárát, míg meg nem találom benne a tizenhétévességnek e sudár lánytestben megnyilatkozó, *anyag-szerűen* is érzékelhető *minőségét*. Hidd el, még azt is magam előtt láttam ilyenkor, hogy milyen volt ez a lány hétévesen, a kissé tömzsi gyereklány testét. De ez az út Léna asszonyhoz vezetett bennem” (*Triptichon*, 41).

Neorcscics nagymama, született Wirth Irma „tele volt öt-tíz éves, vadonatúj kalapokkal” (*Egyadta csorba ragyogás*, 51) és női intuícióval meg rosszat sejtéssel. Ez a nőalak a családot egybe-

tartó, a család és lánya ügyei, unokái nevelése iránt szenvedélyesen érdeklődő „nagyasszony”. Életadó, teremtőerő a névadás mágikus cselekményének a szintjén is. A gyereklány narrátor, aki „még egészen kicsi”, számol be arról, hogy az egyik unokát, Ibit „szinte teljes egészében Neorcsics nagymama találta ki”, amikor közölte lányával: „Ha már lány lett, okvetlenül be kell vinnünk a nevébe valami különöset, sejtelmeset, valami sajátos felhangot. Izabella. Mondjuk I-za-bel-la, hm? Hát mindjárt más, nem?” (*Egyadta csorba ragyogás*, 53).

A „nagyasszony” egyénisége, hatósugarai a körülötte megjelenő férfialakok alárendelt pozíciójából, a férficentrikus világ dekonstrukciójából meríti erejét. Neorcsics nagymama egyénisége akkor kerekedik ki teljes egészében, amikor a női narrátor beidézi a férj és a vő attribútumait. A férj hangsúlytalan, érzékeny alkat: „Ki az a Miklós, azonkívül, hogy ő a nagyapa, ő Wirth Irma férje, ő az, aki úgy imádta Reviczkyt. Ki az, aki soha egyetlen történetnek sem volt főszereplője?” (*Egyadta csorba ragyogás*, 54.) Miklós szavajárása egy egyénivé torzított szállóige: „Ábrándozás az élet megvigasztalója...” (*Egyadta csorba ragyogás*, 55), ezzel összefüggésben rajzolja meg alakját a gyermeki perspektívájú narrátor: „Mindig is szerettem nézni Neorcsics nagyapát. Jó volt őt nézni, olyan volt, mint egy kép valamely régi könyv mélyén, mint egy ismeretlen táj. Láttam, hogy időről időre csöndesen sírva fakad, s könnyei lassan, kanyarogva leszivárognak a pohárba” (*Egyadta csorba ragyogás*, 56).

A „nagyasszony” veje az anyós elvárásainak a szemszögéből egy senki, „egy közönséges nimand”, egy postásfamília sarja, „egy futóbolond”. Könnyed, csapodár, a jelen téridejéből elvágyódik, az operettek világa ihlette életszemlélete nem vehető komolyan: „Hiszen világos és magától értetődő, hogy az élet nem egyéb, mint egy zenés vasárnap délutáni összejövetel, amikor is el-elkeringőzget az ember egynémely bizsergetően vonzó fruskával – mert istenem, mi mást is tehetne” (*Egyadta csorba ragyogás*, 52). Az irodalmi ambíciókat tápláló férj kéziratos

novellatöredéke egy életpálya kudarcának a szövege. A múltból kihalászott emlék- és érzésgyöngyök a jelen véletlenszerű sodródásaiban, rekonstruálhatatlan útvonalain szóródnak szét. A kudarc egyértelműsítése a „nagyasszonyi” szerepkör része: „...hiszen neki mégis főúton kellett volna haladnia, ne lett volna csak mindenestül ennyire vicinális pályán, de végül is ez a teljes csatatérelvetés, ez a kicsorbultság ma már nem más, mint ő maga: egyadta csorba ragyogás. Gyöngyhalászok! – jutott eszébe anyósának e csúfondáros megjegyzése. – Egyikőtök a pezsgős poharak alján, másikótok egy-egy női csuka felcsillámló tekintetében halásszátok – halásznátok – az igazgyöngyöket” (*Egyadta csorba ragyogás*, 61).

Neorcsics nagymama ellenpólusa Léna asszony korszerűbb változata, Dörfler Zsuzsa, az attraktív nő, ugyanakkor „közönséges kékharisnya”, akinek a Neorcsics-féle női ághoz fűződő viszonyát pontosan körülírja a keserű gúny formálta névváltozat: „Mörder Zsuzsa”. A „vicinális” körülmények között „irodalmi ájert sejtető helyi jellegű lapnál, az Auróránál” írja szerelmes verseit és tárcáit a női emancipációról. Ellenpólusa anyja, a „csunyuska Neorcsics Maca”, aki férje halála után „összemelegedik” és „összeöregedik” anyjával, s immár csak egyetlen rituális „úti fáradalomnak” hajlandó kitenni magát, a Gül Baba cukrászdáig tartó sétának.

(Idő)utasok az emlékek téridejében

A bácskai tértapasztalattal (HÓZSA 2012) összhangban a tércsere, az utazás toposza válthatná meg az elbeszélések magányos gyöngyhalászait, a jelen nőalakjai és a dohányzóasztalka mellett rekedt, elvágódó férfiakat. Juhász Erzsébet textusainak időutas narrátorai a múlt és az álom képeiből szövik „kalandjaikat”. Czóbel tanár úr világít rá az idővé alakított tér, a kronotoposz perspektívájára: „Az emlékezés számomra a legelevenebb jelen időt jelenti...” (*Triptichon*, 36). A múlt fátylai rejtik

azt a „régés-régi szerelvényt, amely valahonnan az Isonzó mellől indult hazafelé nagyapával” (*Nakonxipánban hull a hó*, 63). A múlt emlékei hívják elő az utolsó közös családi nyaralás „menetrendjét”, képeit, alakjait, történéseit. Szerények és aránytalanul kicsik ezek a múltbeli nyomok. Kuktin Rózsi „kincsesdobozából” mindössze egy fotó bukkan elő, rajta a figurák „légyszarnyi nagyságban”. A családi emlékezet folytonossági hiányai a szövegháttérben meglapuló közösségi kulturális emlékezet, a helyi múzeum szerény emlékeihez kapcsolhatók, az összezsugorodott családtagok pedig Kuluncsics Elemér múzeumőr jelentéktelenségével („semmisségek custosa”) hozhatók összefüggésbe.

Az elvagyódás múltba/álomba játszó színterei (Nakonxipán hóhullása, a Hotel Paradiso déli verőfénye, „Attován” menedéke) az apa és a nagypapa példája nyomán útnak indítják az anyjának alárendelt fiatalasszonyt, Neorcics Macát is „nagylánysága *annak idejébe*”. A *Déli verőfényben* című elbeszélés szedésváltó/ídőkeverő textusa egy olyan csodálatos utazás toposzát szövi a történetbe, amely nemcsak messzi földrajzi terekbe, hanem a néhai szerelmek/a szerelem romantikus téridejébe is visszakapcsol: „Ah, utazni oly gyönyörű, *fokozhatatlanul* poétikus konflisokon, aranyos batáron, postakocsin, *avagy* a keleti expressz modern fülkájében... Ah, utazni oly gyönyörű, ha Vele utazunk, mindenütt oly szép az élet, ha Ő velünk van. Élni valahol messze, elhagyottan, a szürke óceán kicsinyke szigetén, csupa végtelen víz ölelkezik össze a kéklő éggel, hullámok szaladnak fel a homokos partra, és csobogva kúsznak vissza, paradicsommadár hintázik az ágon, melyet buja indák szerelmesen karolnak át, és alkonyatkor összebújva nézi a két szerelmes, mint bukik a vörösen izzó nap a tenger fakó vizébe. Örökké mellette lenni, felcsókolni könnyét és búját, csókkal illetni a szalagot, mely hajában volt, a rózsát, mely kebelén szendergett, elmerengni kis lábnyomokon, melyeket sétakor a kert fövényében hagyott, éjjel gitárt pöngetni az ablaka alatt, mint középkori trubadúr, és puha, kéklő hóba feküdni, hideg

téli reggelen holtan, megfagyottan, átszúrt szívvel, vörös vérrózsák között...” (*Déli verőfényben*, 73).

Neorcsics nagymama „vizsla tekintete” olyan, „mint egy láthatatlan háló, amelyből egyszerűen nem lehet kikecmeregni, hisz mindent beszótt, amihez csak hozzáérnénk, amit akár pusztán gondolatban is elérhetnénk, hogy idejében visszarántson bennünket [...] Lassacskán megszoktunk távol maradni, távol: keresztül-kasul” (*Szívós és oktalan kis ujjgyakorlatok*, 79). Ez az a tekintet, amely a párhuzamos egyéni élettereket/életidőket a földrajzi, politikai, történelmi terek holtvágányán mindhalálig makacsul egybetartja: „...mintha csak Neorcsics nagymama terelt volna bennünket mindannyiunkat már a kezdet kezdetén téves vágányra – életre szólóan téves csatatérre –, elhíthetvén velünk, hogy itt még mindig jönnek-mennek a vonatok, s hogy tényleges vasúti forgalom az, amit irányítani látszik, holott csak egy fuldokló hadonászása, rúgkapálódzása, mielőtt, végképp – por előttem – por utánam! – porba sújtaná a por” (*Keresztül-kasul*, 89).

110

A halál térideje a metamorfózis ideje, szabadulás a „nagyasszonyi” szereptől. Neorcsics nagymama a láz delíriumában, „negyvenfokos lázának teremtő kitalálásában” nemcsak leányát változtatja gyöngyhalásszá, hanem önmagát is átemeli a másik oldalra, a „futóbolondok” közé: „Különös, sunyi mosoly bujkált a tekintetében, mint aki: csinálhattok, amit akartok! – egyszerűen itthagytok csapot-papot, és titkon átlopakodott valamely nyitva felejtett időbe, avagy túl egy mindenkori érvénnyel eljövendőbe, ránk testálva, akár valamely hasznavehetetlenné lett koncot, a tulajdon nagymamaságát, anyaságát, mindazt, ami még maradt belőle” (*Szívós és oktalan kis ujjgyakorlatok*, 82).

Konklúzió

Az elbeszélésekben kirajzolódó, névvel, kulturális beágyazottsággal determinált női utak, életpályák, a különféle mikro-

és makromozgások, az emlékek és a (vágy)álmok koordinátái mentén történő „menés”, utazás misztikus erővonalai nyomán bontakoznak ki. A triptichon műformája a testi és/vagy lelki eltávozások („elszállások”) motívumát erősíti.

Jegyzet

- 1 Keresztnevek eredete és jelentése. <http://mek.oszk.hu/00000/00084/00084.htm#g>, Letöltve: 2012. december 19.

Kiadás

Juhász Erzsébet 1984. *Gyöngyhalászosok*. Elbeszélések. Újvidék, Forum Könyvkiadó

Irodalom

Dusek Tamás–Szalkay Gábor 2012. Földrajzi tér kontra időtér – paradigmaváltás a térszemléletben. In: *A tér értelmezései, az értelmezés terei*. Szerk. Pieldner Judit–Tapodi Zsuzsa. Kolozsvár, Csíkszereda, Erdélyi Múzeum-Egyesület, Státus Kiadó. 128–142.

Hóza Éva 2012. Térbeli köztesség és szituatív térszemponatok a vajdasági magyar novellában. In: *A tér értelmezései, az értelmezés terei*. Szerk. Pieldner Judit–Tapodi Zsuzsa. Kolozsvár, Csíkszereda, Erdélyi Múzeum-Egyesület, Státus Kiadó. 205–215.

Korompay Klára 2011. Az irodalmi névadás fogalmáról. = *Létünk*, 3: 86–93.

Slíz Mariann 2006. A beszélő nevek mint a posztmodern eszközei. = *Magyar Nyelvőr*, 3: 290–301.

Koncsos Kinga

ÁTUTAZÓBAN

Nézés és olvasás határterületei a *DNS*
Terra Incognita térképén

„Ott, ahol éppen most járt, és ott, ahol csak rövid időt töltött, egy kialakulás, ami még mindig pislákol és egy késlekedő születés között, az én megjelenhet azáltal, hogy eltűnik abból, amit mondtam. Egy kijelentés, amely leleplezi magát, egy állítás, amely feladja magát...

Az én mint szubjektum a nemlét léteként lép színre, és összefonódik a valódi létezés dupla apóriájával, amit tudása és egy olyan beszéd semmisít meg, ahol a halál tartja fenn a létet.”

(Jacques Lacan)

113

A tudás paranoiája

A *DNS Terra Incognitája*¹ az ismeretlennel, a láthatatlanul szembesít minket. Akármennyire figyelünk, a tekintetünk mindig félresiklik, túlszalad a láthatóságon, nem tud a látványon megkapaszkodni, mögéhullik, de akarattal mögéhatolni sem képes, mert mindig kizáródik belőle, egyszerre és fordítva és úgy, hogy ebből – mivel sosem azt nézi, amit néz – semmit sem vehet észre. Az ismeretlen föld egymáson áttetsző kettős térkép mozgása, amely játékra hívja a megfigyelést, kiiktatja a felismerést, de lepárolja az identifikáció nekirugaszkodásának és eloldódásának feszültségét és fájdalmát, az önmaga látására vágyó szubjektum (mindkét értelemben vett) lebukását. Mégis

tapintatos; eltereli a figyelmünket, eltakarja a szemünket a legfélelmetesebb részeknél, amik persze, mindig-már: megtörténtek. A *DNS Terra Incognita* az elveszés térképe, és éppen ezért magának a térképnek a veszte is.

A térkép – Christoph Ernst írása² szerint – peirce-i értelemben vett diagramként³ értelmezhető. Ernst Cassirer „mitológiai gondolkodás” fogalmának lehetséges vizuális aspektusait kutatva jut el a Charles Sanders Peirce által kifejtett diagrammatikus érvelés módszeréhez és annak az elméleti gondolkodásban betöltött szerepéhez. Ernst szövege a Marson lévő, a 19. század végén felfedezett „csatornák”, majd pedig az „arc” 20. századi mítoszáról gondolkodik. Giovanni Schiaparelli 1877-ben távcsővel végzett megfigyelései alapján elterjedt a marsi csatornák mítosza: egy olyan marsi civilizáció feltételezése, amely túlélése érdekében vízelvezető csatornákat épített. Schiaparelli eredetileg nem a Mars lakott voltát igazoló mesterséges konstrukciókat, hanem azokat a felszíni képződményeket nevezte „canali”-nak, amelyeket távcsövének lencséje közvetített: a Marson ugyanis barázdákkal csíkozott kontinenseket vélt felfedezni. Christoph Ernst szerint azonban nem egyedül az olasz kifejezés félrefordítása tehető felelőssé a marsi csatornák mítoszának kialakulásáért: narratív megfogalmazásuk előtt, a Schiaparelli által rajzolt térkép már előrevetíti a (paranoiás) mitopoetizálás elkerülhetetlenségét. Ernst érvelése szerint ezért mondhatjuk, hogy a marsi csatornák eredeti médiuma a térkép, amely lefordítja és rögzíti a távcső nyújtotta látvány megfoghatatlanságát, zavarosságát. Itt hivatkozik Cassirer másik fogalmára, a „mitológiai geográfiára”, ami mediáló harmadikként funkcionál az emberi érzékelés és a távcső, következésképpen a vizuális jelenség és annak narratív objektívizálása között. Nemcsak arról van tehát szó, hogy Schiaparelli felfedezése a térkép kényszerébe ágyazódik be: a térkép használata maga is szükséges reakció volt a távcső által közvetített kép stabilizálására. Ernst Hans Beltinget idézve megjegyzi, hogy a távcsövek mindig is olyan látványokat tártak

elénk, melyeket az emberi érzékelés önmagában nem láthatna, Joseph Vogel nyomán pedig rámutat, hogy a távcsövek nem csak képeket prezentálnak nekünk, hanem olyan képeket, amelyek kijelölik a láthatóság határait, ami viszont a távcső technikai médiuma által elérhető képek mögötti tartományt is feltételez. Így válik minden távcső által közvetített látvány látható láthatatlanná, olyan láthatósággá, amit egy láthatatlan maradék kísért, melynek létét a médium egyszerre garantálja és leplezi. Ernst álláspontját összefoglalva kijelenti, hogy az érzéki bizonyosság, amit Galilei a teológiai világnézet ideológiájával szemben megalapozott, olyan tudományos evidencia, ami nem közvetlen érzékelésen, tapasztalaton nyugszik, hanem a térkép dedukciójából emelkedett ki. Ezen az alapon tulajdoníthatjuk a térkép médiumának a peirce-i diagrammatikus érvelés vonásait. A diagrammot ugyanis nem a tárgyához fűződő, érzékelésen alapuló hasonlóság jellemzi, hanem csak korlátozott számú elem és – ami fontosabb – az elemek közötti kapcsolat reprezentációja. A diagrammatikus rendszer csontvázszerű szerkezetet nyújt, ahol a tárgy aspektusait az elemek közti kapcsolatok teszik nyilvánvalóvá, amelyek az érzékelés számára nem szükségképpen volnának elérhetőek, vagyis általában a láthatatlan tartományába esnek. Azt látjuk tehát, hogy a diagrammatikus rendszer nemcsak ábrázolni képes az információt, hanem létre is tudja hozni: a rendszert életre hívó premisszák által nem tartalmazott információt képes kiadni, rejtett összefüggéseket tesz láthatóvá, vagyis nemcsak letérképez, hanem képez is, az absztrakt adat térbeli megjelenítésének mágiájában. Peirce számára, írja Ernst, az érzékelés folyamatos, tudattalan, abduktív jelmozgás, ami akkor válik tudatossá, ha egy érzet nem felel meg az érzékelési sémáknak. A diagrammatikus érvelés a problémás érzet explicitté tévésekor lép játékba. A strukturális hasonlóság révén a diagram médiumként működik, amely az érzékelés implicit, abduktív szabályát (hipotézis) teszi külsővé, írja át. Így olyan deduktív sémát, mintát kapunk, amely kísérletek támaszává

tehető; a diagram által létrehozott logikai térben a szem olyan kapcsolatokat vehet észre, amelyek addig rejtve maradtak. A diagrammatizáció széttartó viszonyokat illeszt be egy logikai, deduktív, magyarázó-továbbbíró, az elemeknek retrospektív módon proto-logikát, sőt proto-narratívát tulajdonító térbe. Eszerint, mondja végül Christoph Ernst, a diagrammatikus érvelésre nem feltétlenül olyan folyamat részeként kell tekintenünk, amelyben „tisztává tesszük” ideáinkat, sokkal inkább olyanéként, amelyben összezavarjuk őket.

A mitopoéták animizmusa, ahová a DNS mitikus lényei (egyszarvú, hal hátán utazó emberek, majommal táncoló kutya) vezetnek minket, a freudi kísérteties⁴ jellegzetes megjelenési formája, ehhez köthetjük a paranoiát: „A kísérteties eseteinek elemzése az animizmus régi világfelfogásához vezetett bennünket vissza. Erre jellemző a világ benépesítése emberi szellemekkel, az egyén saját lelki folyamatainak nárcisztikus túlbecsülése, a gondolatok mindenhatósága és az erre felépített mágiatechnika [...], valamint minden olyan teremtmény, amelyekkel együtt ennek a fejlődési szakasznak korlátok nélküli nárcizmusa szembeszállt a realitás félreismerhetetlen ellenkezőségeivel. Úgy tűnik, hogy saját fejlődésünk során mindnyájan végigjártunk egy ilyen, a primitív animizmusnak megfelelő szakaszt, ami egyikünkönél sem zajlott le anélkül, hogy ne hagyott volna maga után maradványokat és nyomokat, ezért mindaz, ami ma nekünk kísértetiesnek tetszik, feltételezhetően az animisztikus lelki tevékenység maradványait ösztönzi és juttatja kifejezésre.”⁵ A paranoia tehát olyan fejlődési szintről tör föl, ahol a primer nárcizmus korlátlan önszeretete övezi az alakulóban lévő, a szimbolikus által csak közvetve érintett szubjektumot, a mindeneket visszahívó, istentelen halál hajlékának bőséges hordalékából, a nyelv születésének sodrásából, aminek – alóla mindig kivonva magát – a khóra ad helyet. A khóra kifejezés Platón *Timaios*zából való; jelen tanulmány Julia Kristeva hozzá fűződő gondolatmenetéből merít, ahol a khóra

olyan absztrakt téresség, melyet bár a reprezentáció diskurzusa tesz nyilvánvalóvá „maga a *chora* mint szakadás és artikuláció – ritmus – megelőzi a nyilvánvalót, a valószínűt, a térbeliséget és az időbeliséget. Beszédünk – mint minden diskurzus – a *chorával* és a *chora* ellenében, vagyis a *chorára* támaszkodva és a *chorát* visszaszorítva halad előre, a *chora* ugyanis, bár megmutatható és szabályozható, sohasem lokalizálható pontosan [...] egyedül a vokális vagy kinetikus ritmussal hasonlítható össze [...]. A tudattalan elmélete által felvetett szubjektum-elmélet képessé tesz bennünket arra, hogy ebben a mindenfajta tézis és álláspont nélküli ritmikus térben a jelentésalkotás folyamatát olvassuk.”⁶ Az idézett részletben többször felbukkanó ritmus-fogalom különbözik a szimbolikus rendbe már belépett szubjektum ismétlő, re-prezentáló aktusától, a preszimbolikus folyamatok vezérelte primer narcizmus kialakulóban lévő szubjektuma olyan energiák-járta test, amelyet az ösztönök és azok sztázisai által artikulált szemiotikus khóra mozgásképesége rendez (ordonancement), de még nem tartalmazza a későbbi „alanyok” és „tárgyak” különbözőségét, hiszen a szimbolikus rend geometriája még nem kötötte helyhez, nem fixálta ezeket az energiamozgásokat: „Maga Platón vezet be bennünket ebbe a folyamatba, amikor mint dajkálót és anyait határozza meg ezt a receptákulumot (vagyis *chorát*), mely még nem egyesült egységes Világgá, mert Isten jelenléte hiányzik belőle.”⁷ A szimbolikus által már-mindig uralt szubjektum-fejlődés ezen szakaszában a szimbolikus törvényt az anya teste közvetíti a gyermek felé, egy olyan test, ami külsőként, különbségként, másikként még nem körvonalazódott, egy szűz anyáé, vagy istentelen szűz istennőé: „A *chora* a jelölés olyan modalitása, melyben a nyelvi jel még nem artikulálódott, mint a tárgy hiánya, illetve a valóság és szimbolikusság különbsége.”⁸ Mikor le akarjuk tisztázni, amit látunk, vagyis az identifikáció során⁹, amikor az ön-látás dicsőségére törnénk, pusztán látványként, külsőként, tárgyként jelenünk meg a magunk számára a magunk helyén, paranoid-agresszív

mozgás által kísértve¹⁰, amely feltölt és lebont minden megismerést, sőt, azért emeli magasra, hogy leránthassa (leplét:); a szimbolizáció szövetét (el)sodró khóra negativitása a halálösztön működéséből ered: „Az ösztön kifejezés így azokat a támadási hullámokat jelöli, melyek a sztázisok ellen irányulnak, és pontosan a feltöltődés ismétlődésével jönnek létre. A feltöltődések és sztázisok együttesen azonban nem eredményeznek olyan identitást, amelyet működésük eredményének tekinthetnénk. A szemiotikus *chora* nem más tehát, mint a szubjektum keletkezésének és negációjának a színtere, ahol annak egysége enged az őt előidéző ösztönterhek és sztázisok folyamatának. Ezt a szemiotikus teremtő folyamatot *negativitásnak* fogjuk hívni, hogy a negációtól, vagyis az ítélkező alany aktusától megkülönböztessük.”¹¹ A *DNS Terra Incognita* nem letisztázza, hanem felbontja a látványokat azzal, hogy folyamatosan felfüggeszti, akadályozza a kép olvashatóságát. Felhívja a figyelmünket minden diagram összezavaró működésére, ami a szubjektum primer narcizmusban gyökerező, halál-ösztön hajtotta animizmusához vezet minket vissza, a kísérteties visszaszorítására irányuló törekvéseinkig: „A mágia, a samanizmus, az ezotéria, a karnévál vagy az »érthetetlen« költészet megvonják a társadalmilag hasznos beszéd határait, miközben arról is tanúskodnak, amit a beszéd elfojt: a szubjektumon és annak kommunikatív rendszerein túlmutató *folyamatról*.”¹² A *Terra Incognita* az identitás folyamatos felbontásának, eltűnésének tere. A paranoia mint az elmén kívül maradó örület túl van az érthető gondolkodáson. A struktúra mögött felrémlő vágy pusztá kifejezhetetlenségére, kimondhatatlanságára irányul; ami névtelen marad, pont azért baljóslatú, mert idegen.¹³ Salvador Dalí paranoia-kritikai módszere az előre adott látványok lebontását, ellehetetlenítését tűzi zászlajára. Eszerint nincsen közvetlen valóság, a fizikai világ minden tárgya feldolgozható (mint amikor különböző alakokat látunk a felhőkben: lovat, embert, kastélyt stb.), bármit megjeleníthet, jelenthet. Az előre adott látványok elveszítik értékü-

ket, érvényességüket: Dalí világa folyamatos változásban van, a tárgyak áttűnnek egymásba, egyik állapotukból a másikba, szilárd tárgyak áttetszővé válnak stb. A *DNS Terra Incognitája* is mozgásban van, látványként megragadhatatlan, vagy kizárólag paranoiás módon ragadható meg, az előre adott látványokat folyamatosan átírja, és szökésben marad: nem bárhogy értelmezhető (végtelen bőség), hanem a referencialitást végérvényesen kiiktatva, palimpszesztusként vagy köldökként¹⁴ a lezárható (ön)értelmezés minden lehetőségével szembeszegül.

A problémás, kísérteties érzet rendszerezése nyilvánvalóan paranoid gesztus, a kísértet láthatatlanságának szorongásteli fűrészése, a szimbolikus rend utólag észrevehető zavarának paranoiás feltöltése, hiszen az ismeretlenben nem fedezhető fel semmi ismerős, nem közelíthetjük meg az idegent ismereteink felől, azonban az idegenség az egyetlen biztos ismeret önmagunkról, amiről nem akarunk tudni, de amit mindig is tudtunk. Egy Jon Mills-től kölcsönzött (jóllehet egész más vonatkozásban használt) kifejezés „a tudás mint a nemtudás vágya”¹⁵ Lacan legrejtélyesebb fogalmához, az *objet petit (a)*-hoz utal minket.

Eltűnés/áttűnés (*traversing the fantasy*)

Hogy a tudás a nemtudás vágyaként legyen felfogható, a hasadt szubjektum vágyának tárgy-okát kell szemügyre vennünk, ami a lacani rendszerben a freudi halálöszön dimenziójához kötődik.

Lacan legbonyolultabb fogalma az *objet petit (a)*, amely olyan tárgy, amely a jelölés folyamatát, annak lehetetlenségét jelölő fallosz nyitotta űrt töltené ki (a fallikus jelölő ugyanis paradox módon kívül van az összes jelölő halmazán, éppen így képes jelölni azt), azonban ilyen tárgy nem létezik: a vágy tárgya és oka egyszerre. A fallikus jelölő űrjét betöltő lehetetlen-valós tárgy hiánya mozgatja a vágyat, a reprezentáció hiány-játékerét, a szubjektum (önvalója) keresésének és (a szimbolikusban attól

mindig-már elválasztva,) jelölőként való folytonos elhalványulásának dinamikáját: „a szubjektum legbelsejében lévő e Valós pont szimbolizálhatatlan, a jelölő műveletek nyomán létrejövő maradék, maradvány, valamint roppant *jouissance*-t, élvezetet megtestesítő kemény mag, ami mint ilyen egyszerre vonzó és taszító tárgy – *megosztja* vágyunkat és így szégyent okoz. [...] nincs szubjektum bűntudat nélkül, a szubjektum az önnön belsejében lévő objektum miatti szégyenérzete révén létezik. Ezt jelenti Lacan tétele, mely szerint a szubjektum eredendően hasadt, megosztott: megosztottsága önmagára mint tárgyra vonatkozik, a Dologra, amely egyszerre vonzza és taszítja őt. [...] A szubjektum a benne lévő tárgy vonatkozásában saját megosztottsága, hasadása által konstituálódik; e tárgy, e traumatikus mag alkotja az általunk korábban „halálöszönnek” nevezett dimenziót, mely a traumatikus bizonytalanság, a teljes pusztulás dimenziója. Az ember mint olyan a „halállal fertőzött természet, a halálos Dolog általi bővölete miatt kisikló, útjáról letérő lény”.¹⁶ Mivel az objektum (a) a beszélő szubjektum feltétele, vágyának oka, maradéktalan megvalósulását azonban lehetetlenné teszi, a szubjektum olyan paradox működésre ítéltetett, amelyben a tudást a nemtudás vágya hozza létre. Az ismeretlennel való találkozás a szimbolikus traumatikus zavarának, torzulásának utólag megkonstruálható, képzetes-valós (pozitivitásként sohasem létező) oka, amelynek (re)konstruálása hozza létre a tudást: „az igazság traumatikus *találkozások* során jelenik meg – azaz véletlenül bukkanunk rá ott, ahol mindaddig a „puszta látszat” jelenlétét feltételeztük: az „igazság megrendítő ereje a biztos jelenségekben való felbukkanásában áll”¹⁷, illetve „az »igazság« üres hely, és az »igazsághatása« akkor jön létre teljesen véletlenül, amikor a »fikció« (a szimbolikusan strukturált tudás) elfoglalja ezt az üres helyet”.¹⁸ A trauma tehát időparadoxont hoz létre: hatása okozataiban tapasztalható, tulajdonságok sokaságával bír, holott voltaképpen soha nem történt meg. A retroaktív szimbolizáció eltakarás, visszatapasztás, a rend hálójának újraszövése (amelyet mindig

paranoiásan érzékelünk) a szublimáció feltételének védőháló-ját, határvonalát hozza létre, amely nélkül nincsen szimbolikus rend. A hasadt szubjektumnak a nemtudás vágyára kelle-ne támaszkodnia ahhoz, hogy elérhesse a láthatatlant, amely utazás, áthaladás természetesen mindig traumatikus. Az objet petit (a) mint a reprezentáció lehetetlenségének objektívizációja nem létezik, ezért elérni sem lehet, hiánya azonban fenntartja a vágyat: „Míg a hisztérikus neurotikus nem tud várni, *elsiet*, »megelőzi önmagát«, és pontosan e türelmetlensége következté-ben véti el vágya tárgyát”, vagyis nem talál kielégülést egyetlen ilyen tárgyban sem, „annak következtében, hogy túl gyorsan el akar jutni hozzá [...], addig a kényszeres neurotikus egy egész rendszert épít fel, hogy lehetővé tegye a tárggyal való találko-zásának elodázását *ad infinitum*: számára a pillanat soha nem a megfelelő. [...] Egy figyelmesebb elemzés azonban azonnal megmutatja, hogy ez a szimmetrikus oppozíció pusztán látszat [...], hogy a tárggyal való találkozást félelmében elodázó kény-szer (mely attól tart, hogy az élvezet ilyen mennyiségét nem tudná elviselni) éppen a tárgyban való csalódás elkerülésének kifinomodott módja (vagyis azt a rossz előérzetet palástolja el, hogy »ez nem az«).”¹⁹ Az utólagos szimbolizációt, amely pozi-tivitásként a Valós létére utal, tehát igazság-hatással bír, az a paranoid-narcisztikus védelmi rendszer hozza létre, amelyet az imaginárius fejlődési szint lehetetlen-telhetetlen önszere-tetének maradványa küld harcba kísérteteink ellen. Miközben, mint láttuk, a halálos Dolog pulzálása könyörtelenül lebont minden illuzórikus énkonstrukciót, amit önmaga retroaktív konstituálhatóságának okaként maga termelt ki. A tékép az idegenség, a rejtettség leképezése, de olyan összezavaró-labilis módon, amely leleplezi a paranoia működését, azt tudniil-lik, hogy nincsen idegenség rajtunk kívül, a szubjektivitás nem más, mint önmaga folyamatos elvesztése: a tékép fehér foltja, amely mögött nincsen semmi; épp a semmi van mögötte. Ez az eltűnés azonban áttűnés is, mert kizárólag ezekre az eltűnések-

re figyelve tudhatunk meg bármit a szubjektumról, aki csak eltűnésként létezik. A diagram működése lacani értelemben vett szimbolikus működés: rögzíti az imaginárius érzékelés szétszálazhatatlan rengetegét, illetve újabb relációkat teremt: uralja a vizualitást, teremti a látványt. De a khóra minduntalan átjárja a szimbolikus réseit. A jelölő folyamatok mellett eleve ott vannak a jelölés alapját képező, de a jelöléstől radikálisan különböző tudattalan összetevők (signifiante). A *DNS Terra Incognita* inkább köldök, mint diagram: átkelési pont. „Lacan a szubjektumnak azt a tapasztalatát nevezi a »fantázián való keresztülhaladásnak«, »a fantázia keresztvezésének« (*traversing the fantasy*), amikor rá kell ébrednie, hogy vágyának mindig hiányzó tárgy-oka önmagában semmi más, mint egy bizonyos hiány objektivációja, megtestesülése; hogy megigéző jelenléte csak az általa elfoglalt hely ürességét leplezi el, az ürességet, mely éppen a Másikban lévő hiány üressége – mely a nagy Másikat (a szimbolikus rendet) lyukacsossá, inkonzisztenssé teszi.”²⁰

A *DNS Terra Incognita* több-napos térképe a Napot, a látvány létrehozóját is kimozdítja uralkodó helyzetéből. A szubjektumhoz hasonlóan maga a Nap is jelölővé, utazóvá válik. Kerékként, sőt tartályként, mágusdobként, anyaméhként a mindent megvilágítóból érintő válhat, a fényből sötétség (meddig mehetünk el?). Az egyetlen Nap, amely mindent láthatóvá tesz, mindent megvilágít, ugyanúgy középpont nélküli, mint a szubjektum, mindig mindkettejük értelme szétfutó²¹; és akárcsak az emberi szem: láthatatlan. „A Nyugat egész hitével és jóhiszeműségével arra tett, hogy egy jel mélységében visszaadhatja a jelentést, hogy egy jel átváltható a jelentésre, és hogy valami ennek biztosítékául szolgál – Isten, természetesen. De ha maga Isten szimulálható, azaz jelekre redukálható, akkor ki szavatol? Az egész rendszer súlytalanná, gigantikus szimulákrummá válik. Nem irreálissá, hanem szimulákrummá, azaz nem váltható át többé a valóságra, hanem csak önmagára, egy megszakítatlan

körforgásban, amelynek sem a referenciája, sem a kerülete nem létezik sehol.”²²

A térképen kívül maradó viszonyítási pontok, melyek mértani szerkezetekkel kijelölhető távolságban vannak egymástól és a képen látható tárgytól, pontosan kijelölik a láthatatlan tartományát. A rajzolt-geometrikus térkép alól kilátszik a gomolygó, pixeles térkép, az alól a rajzolt térkép és így tovább, áttetszenek egymáson, miközben elveszítik magukat. A digitálisan konstruált tér digitálisan konstruált képe cseppfolyós eredetét feltételez. Digitális kód fut a térkép felső részénél, fehér színnel nyomva, fluidnak tűnő fehér foltok mossák el a térkép széleit a *DNS Terra Incognita* fehér tintával írott fehér mitológiájában. Földünk előre adott rajza, burkunk előre adott rajza, az anyaméh valaki más által felvázolva, a legsajátabb lakunk, hajlunkunk, elveszett paradicsomunk valami idegen tekintet által közvetítve, amely kép most ideiglenesen az elveszett helyébe lép, és fordítva: ezt az előre adott látványt²³ koponyák és fehér foltok, idegenség és anyatej oldja, egy olyan anyai körbeölelés, amely a tekintettől megóv, a szimbolizáció különbségtevéseitől mentes, mindig mozgásban van, a halálos Dolog hajtotta napkorong-kerékben, nárcisz-virágban bontja magát végtelenül. „Az absztrakció ma már nem hasonlatos térképhez, képmáshoz, tükörhöz vagy fogalomhoz. A szimuláció ma már nem területre, referenciális létezőre, szubsztanciára irányul, hanem az eredet és realitás nélküli reálisnak a modelleken keresztül történő generációja. Hiperreális. A térkép előbbre való a területnél – ez a szimulákrum elsőbbsége – ő hozza létre a területet [...]. Nem a térkép a valóságos, hanem az, aminek nyomai itt-ott láthatók még abban a sivatagban, ami már nem a Birodalomhoz tartozik, hanem hozzánk. Maga a valóság sivataga.”²⁴ A *DNS Terra Incognita*ja a keresés felfüggesztésével, a megtalálás lehetetlenségével a vágy lehetetlen-valós magját célozza, elérhetetlenségét és elkerülhetetlenségét viszi színre. Mi, utazói ilyen értelemben tehát már átkeltünk a fantázián, és nincs az a csillag (beleértve a napot), ami (meg)váltást (ne) hozna.

Jegyzetek

- 1 Kiadja a Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, Újvidék, 2008. Fő- és felelős szerkesztő: Samu János Vilmos.
- 2 Christoph Ernst: *The Mediation of Perception in Mythological Thinking. On Diagrammatic Explication, Speculative Reasoning and the Myth of the Martian Civilization.* <http://uj.apertura.hu/2012/osz/ernst-the-mediation-of-perception-in-mythological-thinking/> Utolsó meglátogatás: 2013. 1. 31.
- 3 A diagram a peirce-i elméletben az ikon egyik típusa (az imágó és a metafora mellett), ahol a jel a tárgy szerkezetével mutat hasonlóságot.
- 4 Freud *A kísérteties* című munkájában így ír: „Ha a pszichoanalitikus elméletnek igaza van abban a megállapításban, hogy az érzelmi affektusok, bármi legyen is a minőségük, elfojtásuk által beteges szorongássá változnak, akkor a szorongás esetei között kell lennie egy olyan csoportnak, amelynél a szorongást keltő elfojtott jelenség visszatérő jellegű. A szorongásnak ez a formája lenne éppen a kísérteties, és közömbös, hogy ez eredetileg szorongáskeltő volt, vagy valamilyen más indulatot váltott ki. Másodsor: ha ez valóban a kísérteties titokzatos természete, akkor megértjük, hogy a nyelvhasználat az ismerőst (das Heimliche) az ellentétére, a kísértetiesre (das Unheimliche) változtatja, mivel ez a kísérteties csakugyan nem új vagy idegen, hanem egy, a lelki élet számára ismert jelenség, amely csak az elfojtás folyamatában távolodott el. Az elfojtással összefüggő kapcsolat világítja meg számunkra a schellingi definíciót, nevezetesen azt, hogy kísérteties olyasvalami, aminek rejtve kellett volna maradnia, de mégis előtérbe nyomult.” Sigmund Freud: *A kísérteties.* In: Bókay Antal–Erős Ferenc szerk.: *Pszichoanalízis és irodalomtudomány. Szöveggyűjtemény.* Filum Kiadó, Budapest, 1998. 65–82. Ford.: Bókay Antal és Erős Ferenc. 74.
- 5 Uo.
- 6 Julia Kristeva: *A költői nyelv forradalma* (részletek). In: Bókay Antal–Vilcek Béla–Szamosi Gertrud–Sári László szerk.: *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. Szöveggyűjtemény.* Osiris Kiadó, Budapest, 2002. 106–126. Ford.: Horváth Krisztina. 109–110.
- 7 Uo.: 110.
- 8 Uo.: 111.
- 9 Az identifikáció gyökerei épp ehhez a fejlődési szakaszhoz mutatnak, amelynek szignifikáns metaforája a lacani tükör-stádium. Lásd: Jacques Lacan: A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja számunkra. In: Bókay Antal–Vilcek Béla–Szamosi Gertrud–Sári László szerk.: *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. Szöveggyűjtemény.* Osiris Kiadó, Budapest, 2002. 65–69. Ford.: Erdély Ildikó és Füzesséry Éva.

- 10 Slavoj Žižek írja, hogy a lacani értelemben vett identifikáció során, „amikor egy szubjektum azonosul egy tárggyal, ez semmiképp sem a tárggyal való megnyugtató »összszékkülést«, a szubjektumnak a tárggyhoz való passzív »alkalmazkodását« jelenti, hanem épp ellenkezőleg, egy erőszakos aktust, ami belülről hasítja szét a tárgyat, megzavarja egyensúlyát, elszakítja kontextusától, és kisajátítja a tárgy azon aspektusát, amely az azonosulás révén a hiány/subjektum helyfoglalójaként kezd funkcionálni.” Slavoj Žižek: *Az inherens törvényszerűség, avagy a hatalom obszcenitása*. <http://www.c3.hu/scripta/thalassa/97/01/08ziz.htm>
- 11 Julia Kristeva: i. m. 112.
- 12 Uo.: 108.
- 13 Julia Kristeva *Önmaga tükrében idegenként* című könyvében az idegenség történetét vizsgálja.
- 14 Azt a helyet, ahol az álom az ismeretlennel kapcsolódik, Freud köldöknek nevezte. Ennek alapján mondhatja Lacan, hogy Freud decentráta a szubjektumot, hiszen egy referenciaként funkcionálni képtelen átjárót tett meg a jelentés megsűrűsödési pontjával, amit köldöknek nevezett. „A köldök egyik oldalán az ismert van, ez a személy teste, a másik oldalon van az ismeretlen. [...] Mint üres »van«-ról tárgyilag pontosan és tévedhetetlenül tudjuk, hogy mi az eredete: az anya teste, illetve az anyatest hiánya, a megszületett gyermek és az anya megszűnt viszonyára utaló. Az anyatesten belül lévő magzat esetében viszont nincs köldök, csak kapcsolat, azaz köldökzsinór [...]. A köldök, akárhonnán is nézzük, a test heterogenitásának a helye, egy szakadék, egy betölthetetlen jel, talán allegória, de még inkább katakrézis. [...] A köldök persze lehet seb, azaz primer trauma (erről szólt a születési trauma – Otto Rank, Ferenczi), de lehet betapasztott luk, fal, amely abszolút értelemben, és megváltoztathatatlanul elzár.” Bókay Antal: *Álom-írás, álom-írók*. In: Csányi Erzsébet szerk.: *Csáth-járó út-járó. Csáth Géza, az irodalmi és pszichológiai diskurzusok metszéspontja*. KONTEXTUS 3. 9–32. 22.
- 15 Lásd: Jon Mills: *Lacan on Paranoid Knowledge*. <http://www.processpsychology.com/new-articles/Lacan-PP-revised.htm>
- 16 Slavoj Žižek: *A Valós melyik szubjektuma?* In: Kiss Attila Atilla–Kovács Sándor–Odorics Ferenc szerk.: *Testes könyv I*. Ictus és JATE, Szeged, 1996. 195–238. 220.
- 17 Uo.: 229.
- 18 Uo.: 230.
- 19 Uo.: 231.
- 20 Uo.: 233.
- 21 Lásd erről: Jacques Derrida: *A fehér mitológia. A metafora a filozófiai szövegben*. In: Thomka Beáta szerk.: *Az irodalom elméletei V*. Jelenkor, Pécs, 1997. 5–102.

Ford.: Boros János, Orbán Jolán, Csordás Gábor. Különösen *A retorika virágai: a heliotróp* című részt: „Ha a nap eleve mindig metaforikus, akkor a legkevésbé sem természetes. Már eleve mindig ott van egy ragyogás, mondhatnánk egy *mesterséges* konstrukció, ha ennek a jelentésnek hitelt adhatnánk még, miután a természet eltűnt. Hiszen ha a nap egyáltalán nem természetes, akkor mi természetes marad még a természetben? A legtermészetesebb a természetben önmagában hordja azt, amitől ki kell lépnie önmagából; a »mesterséges« világozással tevődik össze egy napfogyatkozásban, ellipszisben, ő maga mindig is más volt: az atya, a mag, a tűz, a szem, a tojás stb. (...)” 71.

- 22 Jean Baudrillard: *A szimulákrum elsőbsége*. In: Kiss–Kovács–Odorics szerk.: *Testes könyv I.* Ictus és JATE, Szeged, 1996. 161–193. 164.
- 23 Az előre adott látványokról lásd: Kaja Silverman: *A képernyő. (Cindy Sherman: Untitled Film Stills)* In: Blaskó Ágnes–Margitházi Beja szerk.: *Vizuális kommunikáció. Szöveggyűjtemény*. Typotex, Budapest, 2010. 285–308.
- 24 Jean Baudrillard: i. m. 161.

Irodalom

126

- Jean Baudrillard:** *A szimulákrum elsőbsége*. In: Kiss–Kovács–Odorics szerk.: *Testes könyv I.* Ictus és JATE, Szeged, 1996. 161–193.
- Bókay Antal:** *Álom-írás, álom-írók*. In: Csányi Erzsébet szerk.: *Csáth-járó át-járó. Csáth Géza, az irodalmi és pszichológiai diskurzusok metszéspontja*. KONTEXTUS 3. 9–32.
- Jaques Derrida:** *A fehér mitológia. A metafora a filozófiai szövegben*. In: Thomka Beáta szerk.: *Az irodalom elméletei V.* Jelenkor, Pécs, 1997. 5–102. Ford.: Boros János, Orbán Jolán, Csordás Gábor.
- Christoph Ernst:** *The Mediation of Perception in Mythological Thinking. On Diagrammatic Explication, Speculative Reasoning and the Myth of the Martian Civilization*. <http://uj.apertura.hu/2012/osz/ernst-the-mediation-of-perception-in-mythological-thinking/>
- Sigmund Freud:** *A kísérteties*. In: Bókay Antal–Erős Ferenc szerk.: *Pszichoanalízis és irodalomtudomány. Szöveggyűjtemény*. Filum Kiadó, Budapest, 1998. 65–82. Ford.: Bókay Antal és Erős Ferenc.
- Julia Kristeva:** *A költői nyelv forradalma* (részletek). In: Bókay Antal–Vilcek Béla–Szamosi Gertrud–Sári László szerk.: *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. Szöveggyűjtemény*. Osiris Kiadó, Budapest, 2002. 106–126. Ford.: Horváth Krisztina.
- Julia Kristeva:** *Önmaga tükrében idegenként*. Napkút Kiadó, Budapest, 2010. Ford.: Kun János Róbert.

- Jacques Lacan:** *A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja számunkra.* In: Bókay Antal–Vilcek Béla–Szamosi Gertrud–Sári László szerk.: *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. Szöveggyűjtemény.* Osiris Kiadó, Budapest, 2002. 65–69. Ford.: Erdély Ildikó és Füzesséry Éva.
- Jon Mills:** *Lacan on Paranoiac Knowledge.* <http://www.processpsychology.com/new-articles/Lacan-PP-revised.htm>
- Kaja Silverman:** *A képernyő. (Cindy Sherman: Untitled Film Stills)* In: Blaskó Ágnes–Margitházi Beja szerk.: *Vizuális kommunikáció. Szöveggyűjtemény.* Typotex, Budapest, 2010. 285–308.
- Slavoj Žižek:** *A Valós melyik szubjektuma?* In: Kiss Attila Atilla–Kovács Sándor–Odorics Ferenc szerk.: *Testes könyv I.* Ictus és JATE, Szeged, 1996. 195–238.
- Slavoj Žižek:** *Az inherens törvényszerűség, avagy a hatalom obszcenitása.* <http://www.c3.hu/scripta/thalassa/97/01/08ziz.htm>

Beke Ottó

JELEK UTAZÁSA A VILÁGHÁLÓN

A Jelfolyam online művészeti folyóirat margójára

A még felettebb képlékeny, (ki)alakulófélben lévő s nyilván még számos mutáció előtt álló, főbb – nagyobbára a nem csupán nyelvi jeleket (s tegyük hozzá: egyre kevésbé azokat!) mozgósító hálózati kommunikációs struktúrából, valamint a digitális közeg immaterialitásából következő – jellemvonásai révén immár könnyedén felismerhető/karakterisztikus számítógépes-online irodalom nem jegyezhető el a nyomtatványok, vagyis a kétdimenziós, változatlan dokumentumok formájában megjelenő/megjelent irodalmi produkciónak – az esetek túlnyomó többségében mellesleg dicséretes vállalkozásnak bizonyuló, az irodalmi hagyományt átörökítő – digitalizálásával. Ilyenkor ugyanis egy olyan irodalmi-kulturális logika megnyilvánulásának és (gyakran) hegemoniájának lehetünk tanúi, amely a stabilizált, le- és feljegyzett verbális jelek sorozatait (a szegmentális elemeket) nyomtatás útján sokszorosító gutenberi éra sajátja (volt). Ilyenkor továbbá a digitális-testetlen mediális környezet olyképpen funkcionál – avagy inkább csupán annak a látszatát kelti –, mintha önmaga is papír, változatlan mediális jellemvonásokról árulkodó dokumentum/felület lenne, s egyetlen célja, hogy már könyv- vagy papír alapú folyóirat(ok) formájában megjelent (irodalmi és egyéb) alkotásokat jelenítsen meg, tegyen olvashatóvá, befogadhatóvá. Amikor pedig az írás, a számítógéppel való írás folyamata olyképpen zajlik, mintha a

129

számítógép pusztán evolúált írógép lenne, s mintha a lineáris írás(belisége)t s ezáltal – legalábbis részben – a megvalósított vagy pedig megvalósítható, az artikulált vagy pedig artikulálható verbális diskurzust szolgálná, hasonló tendencia érvényesül. Ilyenkor úgy tűnik, a digitális írás(belisége)t és a világháló közegét nem jellemzi semmiféle szubverzív erő, semmiféle olyan kulturális és irodalmi hatásmechanizmus, amely a már jól ismert diskurzust új irányokba lendíti, egyelőre ismeretlen formáknak ad helyet – a teremtés, az alkotás értelmében –, vagy pedig új(féle), *más* ter(ek)et nyit (meg).

A *Jelfolyam* online művészeti folyóirat (<http://www.jelfolyam.org.rs>) meghatározó attribútuma, hogy a világhálóra nem úgy tekint, mint hagyományos értelemben vett szövegek publikálását lehetővé tevő közegre, mint egy papír alapú folyóirat pusztán kiegészítésére/kiegészülésére, olyan, gyakran megfigyelhető, szembeűnő és bizonyos diskurzusformákban sajnos tipikus értékhierarchiát képezve meg és tartva fenn, amely az online szöveget félkész terméknek tekinti, és azt mindenáron papír alapú könyvben és/vagy folyóiratban szeretné viszontlátni, mintegy ily módon hozva létre maradandó, időtálló értéket. A *Jelfolyam* online alkotásai, művészeti termékei az interneten, az internet közegében és annak testetlen, a vizuális tartalmak előtérbe kerüléséről árulkodó közegében jelennek meg, ott olvashatók és még inkább tekinthetőek meg, fogadhatók be. Nem szövegek, illetve nemcsak szövegek és nem képi tartalmak, illetve nemcsak vizuális információk ezek, hanem sokkal inkább jelek utazása(i) a világhálón. Ezek a jelek és jelkomplexumok pedig autentikus mód(ok)on és formá(k)ban mutatják be az internetes környezet lehetőkönnyű rezdüléseit és lehetőségeit. Ennek tükrében érdemes vállatörő fogni az interneten megjelenő szövegeknek és egyéb tartalmaknak a jellemvonásait – összevetve azokat a könyvkultúra attribútumaival, továbbá külön – relatíve független – szempontrendszert is kiépítve és fenntartva az új mediális környezet számára, s ennek tükrében

érdemes megvizsgálni az internethasználatnak a kommunikációs és kognitív architektúrá(k)ra gyakorolt hatásait.

Fontos felhívni a figyelmet arra, hogy a világháló egyre kevésbé jegyezhető el és azonosítható a textuális univerzummal (feltéve, hogy azt nem a derridai értelemben vett elsődleges, avagy betű előtti írás¹ megnyilvánulási módjaként, lenyomataként határozzuk meg). Miként Orlovsky Géza *Túl a szövegen?* című írásában a vizuális és audiovizuális, valamint multimediális tartalmaknak a weben megfigyelhető, *szemmel látható* előretörése, eszkalációja kapcsán fogalmaz: „Rövid, alig tízesztendős történelme során a web [...] már nem a könyv, hanem sokkal inkább a képes magazinok, majd a televízió és a videokamera analógiájára fejlődött tovább. A csatolódó vizuális és hangobjektumokkal feldúsított hiperszöveget – folytatja gondolatmenetét Orlovsky – [pedig] inkább már hipermediának szokás nevezni.”²

Pléh Csaba (is) felteszi azt a kérdést, hogy (2001-es *Új kommunikáció – új gondolkodás?* című előadásszövegét idézve) „az új csillogó-villogó eszközök, melyek megkönnyítik életünket s ugyanakkor számos dologban, például időmérlegünkben kiszolgáltatottá tesznek, megváltoztatják-e gondolkodásunkat”?³ Pléh Csaba *A kognitív architektúra módosulásai és a mai információtechnológia* című dolgozatában a jelzett problémát döntő jelentőségűnek nevezi (miként fogalmaz: „a döntő kérdés ma az, vajon az új információs technológiák is új módon szervezik-e meg belső világunkat”⁴), miként tette azt korábban az írás, majd pedig a könyvnyomtatás). Az eldöntendő kérdést Pléh Csaba az emberi gondolkodás architektúrájának változ(tat)hatatlanságát és egyben egyneműségét valló, a szubjektum *centrifugális* konstituálódási folyamatával operáló, „mentális platonizmust”⁵ hirdető, valamint az interakció és a kommunikáció, vagyis a *centripetalis* erő(k) elsődlegességét állító koncepció(k) diskurzív szembenállásban, különbözőségében pozicionálja, és ott is bontja ki.

Az elsőként nevesített Pléh Csaba-szövegben a szerző az eldöntendő kérdésre kétpólusú, perspektívafüggetlen választ ad

azáltal, hogy kijelenti: „a kommunikáció legtöbbszörnél [értsd: azoknál a személyeknél, akik a számítástechnikának leginkább csupán felhasználói és nem fejlesztői] alakítja a gondolkodást, de a gyors technológiai változás még világosabbá teszi a másik folyamat meglétét is: a leképezési rendszereinket is át tudjuk alakítani”.⁶ Ez utóbbi lehetőség akkor valósul meg, amikor (már) nemcsak passzív résztvevői, hanem alakítói/formálói (is) vagyunk a legkülönbözőbb hálózati elektronikus kommunikációs rendszereknek, az e-közlés formátumainak. S valóban, „a gyors technológiai változás”, amire a szerző az idézett szövegrészletben felhívja a figyelmet, az Én-teremtésnek éppen ezeket a belső, centrifugális erőit teszi kifejezettebbé, intenzívebbé. Az idézett szöveg záró része pedig arra enged következtetni, hogy a hálózati elektronikus kommunikáció – legalábbis Pléh koncepciójában – igenis megváltoztatja az ember belső világát, kognitív architektúráját. Miként a szóban forgó szövegrészletben olvasható: „miközben az új közlési módok örök emberi és embertudományi kérdéseket vetnek fel, ezt nem egyszerűen új módon teszik. Közös emberi lehetőségeinket használva építenek a kognitív ökológia révén *nagyon eltérő belső világot*”.⁷

Pléh Csaba érvelése szerint „a mai elektronikus kommunikációs változások a kétféle arculatot”⁸ (értsd: az Én keletkezésében a centripetális és a centrifugális erők meghatározó fontosságát hangsúlyozó kétféle koncepciót és azok egymástól eltérő működésmódjait, konzekvenciáit) viszonylagos pontossággal választják szét a felhasználók és az alkotók/fejlesztők között. Miként fogalmaz: „A használókat tekintve az e-közlés a centripetális gondolkodás sikerét mutatja: beletanulunk a közlésekbe, s ettől változik gondolkodásunk. A kommunikáció [ilyenkor tehát] irányítja, s változása meg is változtatja az emberi gondolkodást.”⁹ Ellenben – a szerző érvelése szerint – „az E-közlés megteremtőit”, vagyis a fejlesztőket/programozókat/webmestereket tekintve „a hangsúly az új reprezentációk megalkotásán van”¹⁰, az ő speciális tevékenységük esetében tehát elsődlegesen nem a centripetá-

lis, hanem sokkalta hangsúlyosabb módon a centrifugális erők jutnak kifejezésre. Fontos azonban kiemelni, hogy a legkülönbé-
 lébb számítógépes alkalmazások, szoftverek, internetes oldalak
 is egyre nagyobb teret adnak a felhasználók kreatív tevékeny-
 ségének abban az értelemben, hogy például a kezelőfelületeket
 – természetesen bizonyos keretek között – a saját igényeiknek
 megfelelően alakítsák át, változtassák meg, vagyis hogy azokat és
 gyakran magukat a programokat is testre szabják, s ily módon
 ők is részt vegyenek „az új reprezentációk megalkotásá[ban]”. A
 programozók és a fejlesztők pedig nem foglalkozhatnak kizáró-
 lag új reprezentációknak, az e-közlés újabbnál újabb kereteinek,
 formátumainak a megalkotásával, hiszen az ily módon értelme-
 zett tevékenységüket állandó jelleggel ellentétes előjelű erők
 keresztezik, amikor is informatikai-ökonomia-formatervezési
 etc. tendenciákkal szembesülnek, és kénytelenek ezeknek az
 elvárásoknak (is) többé-kevésbé eleget tenni.

A centrifugális és a centripetális erőknek az illetén, az elekt-
 ronikus-digitális térben, avagy Csepeli György és Prazsák Gergő
 kifejezésével élve: a bitek világában¹¹ megfigyelhető szemben-
 állásának/kereszteződésének, esetenként heves konfrontáci-
 ójának a kontextusában érdemes idézni a Csepeli–Prazsák
 szerzőpárostól származó alábbi, az internethasználattal együtt
 járó magas fokú (felhasználói) szabadságézésről tanúskodó
 alábbi gondolatokat: „Abban a pillanatban, amikor beléptem
 a világhálóra, varázslóként kezdhetek működni, *teljesen* a saját
 akaratomnak, a saját vágyaimnak, a saját szükségleteimnek és
 a saját kíváncsiságomnak megfelelően. Küldhetek és kaphatok
 információt, hamisíthatok, montírozhatok, identitást választha-
 tok, azt tehetem, ami akarok. *Nincsenek határok*. A határtalanság
 ugyanakkor – folytatja gondolatmenetét a szerzőpáros – kihí-
 vást jelent a határok meghúzására, a kibertér határai azonban
 nem politikai és nem is gazdasági határok többé.”¹²

Egyrészt a szubjektumnak mintegy önmagában elgon-
 dolt, autonóm, a kommunikációs aktusoktól függetlenül létező

entitásnak az önkifejező(őd)ését elősegítő belső-centrifugális és másrésről az Én-teremtés folyamatában konstitutív szereppel bíró külső, mintegy a kommunikációs szituáció(k)ból, formátumokból és lehetőségekből (is) következő centripetális erőnek a jelzett konfrontációja, dinamikája, bonyolult kapcsolatrendszere, kölcsönhatása, a korlátozott mértékű, azonban nagyon is tapasztalható internet- és médiahasználói szabadság kapcsán érdemes idézni Aczél Petra alábbi, a felhasználói felelősség kérdését is felvető gondolatait. Miként a szerző fogalmaz: „Szakítsunk [...] azzal a nézettel, hogy a média mint egy tőlünk független ágens »besugároz«, átformál minket. Tétélez-zük inkább azt fel – folytatja gondolatmenetét Aczél –, hogy a médiával való kölcsönhatásunk formálja, alakítja társas valóságunkat, kultúránkat (benne értékrendszerünket), személyes megismerésünket és hozzáállásunkat.”¹³

Miként arról a fentiekben már szó esett: még a programozók és a webfejlesztők is kénytelenek, természetesen bizonyos határokon belül figyelembe venni az e-közlés újabbnál újabb kereteinek, formátumainak megalkotásakor az innováció ellenében ható erőket (például a megszokásokkal szorosan összekapcsolódó elvárásokat, beidegződéseket, ami nem utolsósorban a tágabb értelemben vett kódok felismerhetőségét, iterabilitását és használhatóságát, vagyis az intézményesülésként, az intézményesülés folyamataként elgondolt írást hívja életre, teszi szükségessé és biztosítja), és a szóban forgó erőknél – ha csak részben is, de folyamatosan – eleget tenni; a többé-kevésbé laikus internethasználókról nem is beszélve. Az ő esetükben ugyanis ezek a különböző eredetű centripetális/külső tényezők valóban kényszerítő erővel bírnak. Nem hiába nyilvánul meg, gyakran nem is csekély mértékű (néha kollektív internetes szerveződésekben kicsúcsosodó) ellenérzés a különböző internetes kezelőfelületek és közösségi oldalak változtatásaival, módosításaival szemben. Az e-közléseknek ezek a létező, már használatban lévő, tehát funkcionális és egyben

funkcionáló formátumai, keretei az internethasználók szempontjából konstitutív határok formájában jelentkeznek – még abban az esetben is, ha a hatásmechanizmusok reflektálatlanok, avagy rejtettek maradnak számukra. Ezek valóban – Csepeli és Prazsák érvelését idézve – „nem politikai és nem is gazdasági határok többé”¹⁴, azonban nagyon is valóságosak. Nem a felhasználó vonja meg, határozza meg, esetleg helyezi át, re- és diszlokalizálja őket, vagy pedig – ritkán – számol fel, tüntet el közülük néhányat, mintegy kihívásra válaszolva, illetve annak téve (feltétlenül) eleget. Éppen ellenkezőleg: az internethasználó önkéntelenül is ezeknek a már létező határoknak: kódoknak, beidegződéseknek és konzervatív, illetve a (számítás)technikai civilizációt és kultúrát tekintve: konzervatívnak minősülő formáknak, formátumoknak engedelmeskedik; elfogadja őket, és folyamatos-szisztematikus figyelembevételükkel, használatukkal-alkalmazásukkal meg is erősíti, affirmálja, írja és *újraírja* (ám csak ritkán és akkor is csupán korlátozott mértékben írja át) őket. Idézzük csak fel, milyen gyakran és egyben magától értetődő módon kapcsolódik a közbeszédben a számítógépes és főleg az internetes kultúra az olyan teljes mértékben derűlátó, sőt, mondhatnánk: techno-eszkatológiai jelentéstartalmú kifejezésekkel, mint amilyen például a digitális kánaán, a digitális mennyország vagy a digitális paradicsom. Mindez annak a látszatát kelti, hogy a különböző (internetes) tartalmaknak a villámgyors, (retorikai) túlzással elve: fénysebességű közvetíthetősége/továbbbíthatósága és mindennek a digitális-internetes *formája és módja* – mint (formális) permanens potencialitás – automatikusan pozitív változást, fejlődést eredményez a humán-közösségi szférán belül, vagyis – a kommunikációtechnológia-történeti aspektuson túl, ha attól nem is függetlenül. (Nemhiába tesz említést Virilio „a kimondhatatlan technikai fertőzés örökletes betegségei[ről]”¹⁵, vagy pedig éppen „»Viselkedési szabadságunk« elvesztéséről”¹⁶, amivel a szerző a technika kritikájának szinte teljes mértékű megszűnését és ennek megfelelően

egyben a „*totalitárius techno-kultusz[l]*”¹⁷ magyarázza. De vajon nem ezt, szinte ugyanezt tette (már mindig) és teszi még ma is velünk, mindannyiunkkal az írás, annak elképzelhető és elképzelhetetlen minden korábbi és leendő formája, a szűkebb értelemben vett és a betű előtti egyaránt s az intézményesülés maga is? Carl Raschke az írás és különösképpen az írásbeliség (el)terjedése kapcsán a tudásnak „szabványosított, kanonizált eljárások, tények és fogalmak bővülő, ám lényegében ellenőrzött tárházává”¹⁸ való átalakulásáról tesz említést, majd pedig kategorikusan kijelenti: „A tudás formáinak ezt a szabványosítását cipeli magával az, amit civilizációnak nevezünk.”¹⁹ Flusser pedig megjegyzi, hogy „a nyomtatás feltalálásával, Gutenberggel [...] Az imagistákat eltüntették kultúránkából, dicsőséges gettóba zárták őket, melyet múzeumoknak, vagy akadémiáknak neveztek el, és a helyzetet az írás uralta.”²⁰)

Egyebek mellett az írásnak, a kéz- és a gépírásnak ezek a centripetális határai lehetetlenítették el már mindig, a kezdetektől fogva, hogy a személy *írásban* és *írás által* – autentikusan, jelentsen ez bármit is – fejezze, fejezhesse ki magát. Miként Derrida fogalmaz: „Létrehozva az alanyt és egyúttal helyéről el is mozdítva, az írás más, mint az alany, bármilyen értelemben fogjuk is fel. Az Írás sohasem gondolható el az alany kategóriájában”²¹, majd pedig megjegyzi: „A térelosztás mint írás az alany távollevővé-válása és tudattalanná-válása”²², s ennek megfelelően alább még „az Írás szubjektumának eredeti távollét[éről]”²³ tesz említést. Továbbá az elektronikus-digitális térben kialakult, meghonosodott, vagyis közhasználatúvá és egyben közkinccsé vált, mondhatni: intézményesült formái, formátumai, jegyei etc. lehetetlenítik el a felhasználót, hogy *teljes mértékben* és csak is – miként Csepeli és Prazsák fogalmazzak – saját akaratának, vágyainak, szükségleteinek és kíváncsiságának megfelelően – mintegy varázsló – működjön az interneten.

Pléh Csaba már idézett, *A kognitív architektúra módosulásai és a mai információtechnológia* című, szintén 2001-es szövegének össze-

foglalójában nem ad egyértelmű, de még a fentiekhez hasonló kettős választ sem arra a kérdésre, hogy az információtechnológia mai, gyökeres változásai előidéznek-e olyan mértékű és jelentőségű módosulásokat az ember kognitív architektúrájában, mint az „az írás, majd a könyvnyomtatás megjelenésével”²⁴ történt. Az alábbi szövegrészlet ahelyett, hogy a kategorikus és határozott válasz azonnali meglelésére és megfogalmazására buzdítana, inkább türelemre és a jel(enség)ek további elemzésére int bennünket, amikor kijelenti, hogy „nincs még elég távlatunk, hogy megítéljük, vajon a mai világban hasonló változások indulnak-e el.”²⁵ Boros János Pléh Csabának „a kognitív architektúrák és a mobil kommunikáció viszonyát”²⁶ érintő vonatkozó gondolatmenetét – a konzekvenciákra összpontosítva – a következőképpen foglalja össze: „Ami változik, az külső (szimbolikus, kulturális) és belső (kognitív) tér- és időszervezésünk, ennek azonban a mélyebb architektúrákra való hatása feltehetőleg hosszabb folyamat.”²⁷

Jegyzetek

- 1 Lásd: Jacques Derrida: *Grammatológia*. Első rész (transzformálta: Molnár Miklós). Életünk–Magyar Műhely, Budapest–Párizs, 1991. 27. bővebben: 21–51.
- 2 Orlovsky Géza: *Túl a szövegen?*, <http://magyar-irodalom.elte.hu/biop/otka038043/cikkek/og.htm>
- 3 Pléh Csaba: *Új kommunikáció – új gondolkodás?*, <http://oktatas.gallup.hu/Opinion/plehcsaba010226.htm>
- 4 Pléh Csaba: *A kognitív architektúra módosulásai és a mai információtechnológia*, http://mek.oszk.hu/10100/10130/html/07_pleh.htm (A kiemelés tőlem származik. B. O.)
- 5 Pléh Csaba: *Új kommunikáció – új gondolkodás?*, <http://oktatas.gallup.hu/Opinion/plehcsaba010226.htm>
- 6 Pléh Csaba: i. m.
- 7 Pléh Csaba: i. m. (A kiemelés tőlem származik. B. O.)
- 8 Pléh Csaba: i. m.

- 9 Pléh Csaba: i. m.
- 10 Pléh Csaba: i. m.
- 11 Csepeli György–Prazsák Gergő: *Örök visszatérés?* Társadalom az információs korban. József Műhely Kiadó, Budapest, 2010. 14.
- 12 Csepeli György–Prazsák Gergő: i. m. 17–18. (A kiemelések tőlem származnak. B. O.)
- 13 Aczél Petra: *Médiaretorika*. Magyar Mercurius, Budapest, 2012. 123.
- 14 Csepeli György–Prazsák Gergő: *Örök visszatérés?* Társadalom az információs korban. József Műhely Kiadó, Budapest, 2010. 18.
- 15 Paul Virilio: *Az információs bomba* (fordította: Ádám Anikó). Magus Design Stúdió Kft., Budapest, 2002. 43. (A kiemelés Viriliótól származik.)
- 16 Paul Virilio: i. m. uo.
- 17 Paul Virilio: i. m. uo.
- 18 Carl Raschke: Digitális kultúra, a harmadik tudásforradalom és a jövő hiperegyeteme (fordította: Mester Béla). In: *Virtuális egyetem Magyarországon* (Kovács Gábor közreműködésével összeállította Nyíri Kristóf). Typotex, Budapest, 2003. 87.
- 19 Carl Raschke: i. m. uo.
- 20 Vilém Flusser: *A TV szerepe a román forradalomban*, <http://intermedia.c3.hu/mszovgy1/flusser.htm><http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre69/peternak.htm>
- 21 Jacques Derrida: *Grammatológia*. Első rész (transzformálta: Molnár Miklós). Életünk–Magyar Műhely, Budapest–Párizs, 1991. 107.
- 22 Jacques Derrida: i. m. uo.
- 23 Jacques Derrida: i. m. uo.
- 24 Pléh Csaba: *A kognitív architektúra módosulásai és a mai információtechnológia*, http://mek.oszk.hu/10100/10130/html/07_pleh.htm
- 25 Pléh Csaba: i. m.
- 26 Boros János: Kommunikáció és demokrácia. Megjegyzések Nyíri Kristóf munkásságához. In: Boros János: *Demokrácia és szabadság*. Filozófiai írások a demokrácia megerősítéséhez. Iskolakultúra, Veszprém, 2011. 162. A teljes tanulmány: 160–164.)
- 27 Boros János: i. m. 162.

Csányi Erzsébet

AZ UTAZÓ AMÓBALELKE

Jeans-irodalom és szédület

A farmernadrágos regény fabulájának első láncszemét a hős kataklizmatikus lelkiállapotának, egy lelki földcsuszamlásnak a leírása képezi. Az identitás szétesése, a lélek amorf alakzata mintegy megingatja az emberi élethely stabilitását, kiváltja az egyhelyben élés praxisának felszámolását. A gyökerek kitépését követő eltávozás, a célját nem rögzítő mozgás ugyanolyan alakatlan rajzolatot mutat, mint az öntudat képlékeny masszája. A strukturálatlan identitás strukturálatlan élettérben tükröződik.

E regénymodell alapképlete Jack Kerouac *Úton* (1955) című regénye, amelyben az örök vándorlás toposza fergeteges és céltalan száguldás, örökös csavargás formáját ölti.

Jelen kutatás lélek és tér, emocionalitás és útonlét összefüggéseit kívánja vizsgálni Kerouac alapművében – kiemelve, vonulatba rendezve és értelmezve a vonatkozó részleteket.

Paradicsom Salben, a vallomástevő főhősben régóta érlelődik a hiány táplálta vágy, hogy bejárja az USA-t. A regény elején éppen elvált emberként látjuk, „úti életének” kialakulását, az első nagy elcsavargást ez a válsághelyzet motiválja. Később többször is útrakel, és a lökést mindig valami csillapíthatatlan nyugtalanság adja, amit ő a „pusztul a világ” mondással jelez.

Az első elhatározáshoz azonban szüksége volt Deanre, akiben megtestesülve látta azt az „eszelősséget” és „szédüle-

tet”, amely többé-kevésbé az egész társaságot jellemezte. Az élni vágyás intenzitásáról van szó, ez ragad át a főhősre is. Sal bálványozza Deant, a csoport vezéralakjává váló figurát, az egész regényt neki szenteli. A vallomás Dean portréjával kezdődik és vele is végződik, mintegy bekeretezi a színes események tűzi-játékát. „Nem sokkal azután ismerkedem meg Deannel...”¹, ezzel a mondattal indul a mű, és a következő szavakkal fejeződik be: „Dean Moriarty jár az eszem meg az apján is, a másik Dean Moriarty, akit soha fel nem kutattunk: Dean Moriartyra gondolok.”²

Ez a nyomatékos megkettőzés, apa és fia ikeralakja, az öröklődés-hasonlítás fátuma, és mégis egymás semmibe vétele, elvesztése, elszomorítása, megnyomorítása, a hiány és a keresés kínja – ez az, ami felvillan ebben a záradékban. Hisz a csavargás Dean számára egyre inkább apakeresésbe torkollik. A regény vége egyúttal narrátori játék is: a szerző az utolsó kijelentésben felfüggeszti a jelentést. Miután két emberre bontotta Dean Moriarty alakját, megismétli a nevet pontosításként, rögzítésként, pedig akkorra már éppen ez, a pontosítás nem lehetséges. Dean Moriartyra gondol, de az apa felvillantásával már bővül a kör, sorsként, típusként kezd érvényessé válni a megrajzolt képlet. A csavargó fiú figuráján átdereng a korhely apa emléke, mögötte a feltételezhető ősök hosszú sorának árnyéka, a szubjektum egyediségének múltba oldása. A regény végére Dean emléke megsokszorozódik, mitizálódik.

Sal baráti körében Dean alakja túlragyogja az összes többi csodabogárét, mert ő „az amerikai örömmek volt repeső hirdetője, vad, mint a Vadnyugat, a prériket fészülő nyugati szelek testét öltött ódája.”³ Dean hatására mindannyiukat egy új életfilozófia keríti hatalmába, tapasztalni akarnak, világot járni, vadregényes kalandokba merülni, rajongani. Sal Deant a regény vége felé „BÓDORGÓ SZENTNEK”⁴ nevezi.

„Az idő mintha akkor lódult volna neki, és eszméletlen forgása fölkapta valahány barátomat, majd végre engem is

kiragadott családom köréből, és tornyos porfelhőben repített neki az Amerikai Éjszakának.”⁵ A tavasz jöttére a „banda mind megindult.”⁶ Dean szele mint egy hurrikán szippantja fel őket, csapatostul járják az országot, kocsival, stoppal, busszal, vonattal, utazásaik során néhol találkoznak, együtt buliznak, majd tovább repíti őket a szeszély.

Hogy Sal utazása mennyire az identításkeresés körül forog, az már az út elején kiderül: „Hanyatlófélben volt már a nap, mikor felébredtem, és ekkor ért utol az az egyetlen furcsa pillanat az életemben, hogy nem tudtam, ki vagyok...tizenöt eszméletlen másodpercig valóban nem értettem, kicsoda vagyok...Az is meglehet, hogy félúton jártam Amerikában, ifjúságom Keletje és jövőm Nyugatja közt, azért fogott el ez a furcsa érzés ezen a vöröslő estén.”⁷

A főhős éppen ezt szeretné elérni, elfelejteni, levetkőzni mindent, mássá lenni, szabaddá válni. Az identitásvesztés a régi identitásformától való megszabadulás, a félig kész identitás felfüggesztése, tesztelése. Benne van a törlés és teremtés gesztusa, az újrakezdés, a keresés, az újraértelmezés esélye és igénye, a lehetőségek és a szépségek iránti nyitottság is. Ezt jelzi a regényben az útkeresés egyik metaforájaként megjelenő nyíl, amely a „minden lehetséges” érzését sejteti: „Nagy csillagok ragyogtak elő, s a homokhátak a messziségbe tűntek. Nyílnak éreztem magam, amelyik elröppenhetne akármerre.”⁸ Paradicsom Sal az utazás élményében „fürdőzve” minduntalan az újjászületés érzését éli át. A lelki megújuláshoz új megtapasztalásokra van szüksége, ismeretlen világokra, totális élményekre. E kereső alapállás a véletlen hatalmára bízva az újonnan keletkező öntudat rajzolatát. A beatnik ösztön szerint a rögtönzés, a szeszély az életet mintázza, ezért hiteles.

A hiteles életformáért folytatott küzdelemben a farmer-nadrágos hősök a totalitás-élmény, a totális pillanatok elérésére nem csupán a vaktában való utazást, sodródást alkalmazzák. Életüket euforikus állapotokból göngyölitik fel. Ilyen öröm-

forrás az utazás mellett a szerelem, a drogok, a jazz, a táj szépsége, a tökéletes kitárulkozás és őszinteség szeánsza. A regény tartóoszlopai ezek a leírások.

A szexuális telhetetlenség főleg Deant jellemzi, aki állandóan két nővel él. Marylout végül elhagyja, Camille-től két lánya, Ineztől egy gyermeke születik. Sal Deanról ezt vallja: „őneki az egyetlen tanulmányozásra méltó kérdés a nemi kérdés”⁹. Deant csupán az élet érdekli, a halálvágytól, a depressziótól elhatárolódik, „csakis a lét nyersen kitörő öröme elébe tekintett”¹⁰.

A lelkiállapot leírása szinte mindig táj- és környezetrajzba ágyazódik, s rögtön atmoszférát teremt: „Nekivágtunk Carlóval a denveri éjszakának. Levegője selymes volt, csillagai ragyogtak, macskaköves mellékutcai oly szépeket ígértek, hogy azt hittem, álmodok.”¹¹

Totális pillanat érzése tölti ki a hős lelkét valahányszor, amikor hegycsúcsra érkezik.

„Dean vezetett tovább, és egy lendülettel felcsavart minket a világ tetejére.”¹²

„A hegy pereméről megpillantottuk a denveri síkság tengerét. Remegett fölötte a hőség, akár a kályha fölött. Nótázásba fegtünk. Tört a kívánczóság San Franciscóért.”¹³

Az utazó lelke a mexicói földön egészen a tájhoz simul. Sal bibliai állapotok közt, az idők kezdetén találja magát. A hangulat megragadásában a vizualitás dominál:

„A Keleti Sierra Madre szédítő magaslataira értünk. A banánfák arany párába burkolóztak. A szakadékok falai közt köd gomolygott. A Moctezuma arany fonálnak tetszett lenn a vadon zöld szőttesében. Mintha a világ tetején jártunk volna... Ősi, sűrű, homályos volt itt az élet.”¹⁴

A magasság, a csúcs a vertikális útvonal végét, határát jelenti. A jeans-hős a világ legszélső határait kémleli, szabadságát egy egész világegyetemben képzelel el. Az égbolt és a csillagok, a hatalmas folyók, tengerek, óceánok, a tágas, poros prériek, a kietlen utak végeláthatatlan szalagja – a látvány mindig tágassá-

gával, végtelenségével nyűgözi le a szemlélődőt, aki ezáltal mintegy álomba olvad. A beat-lelkiállapot cseppfolyós, a társadalmi nyűgöktől való távol-levést hirdeti, inkább a vadon törvényeit figyeli. A szubjektumot a világ hatalmassága és rendíthetetlen működése veszi körül.

„Az út mentén kaliforniai nyárfák és eukaliptuszok merengtek. A csúcs felé elfogytak a fák, csak kő meg fű maradt. A hegy part felőli lábán csorda legelészett s lejjebb megláttam a Csendes-óceánt kéken, hatalmasan, amint tolt a nagy fehér falát, mesebeli krumliföldjében kelt San Franciscó-i ködét. Egy óra múltán bedől a köd az Aranykapun és fehérbe öltözteti a regényes várost...Mintha álomba szédültem volna innen a szirtről. Ó, hol az én szívem csücske? – gondoltam el, és tekingettem mindenfelé, mint ahogy tekingettem már lenn is, a laposabb világban. Most pedig már itt állok Amerika rendíthetetlen rögének legszélén. Valahonnan messzi mögülem a szédült New York hányja barna porfellegeit. A keleti tájban barnaság és szentség uralkodik – Kalifornia fehér, akár a kitergetett nagymosás, és az esze nem több, mint a mosónéjának. Legalábbis akkor így gondolkodtam.”¹⁵

A vizuális képalkotás lírai hangulatokat fest:

„Mustsínű alkonyat szállt ránk és bíborba fordult a mandarinligetek meg az elnyúló dinnyeföldek fölött. A nap olyan volt, akár a sajtóból csorduló kástélyos bor, a mezők szerelmek és spanyol rejtélyek színeiben tündököltek. Kidugtam a fejem az ablakon, és nagyokat szippantottam az illatos levegőből. Gyönyörű pillanat volt.”¹⁶

Az utazás során bekövetkező kaland esélyt ad Salnek az átváltozásra, a szerepek cseréjére, az identitásjátékra: „Tim ünneplőjébe öltöztem. Néhány napja rongy csavargóként érkeztem Denverbe, most meg itt álltam kicsípve egy ragyogó szőke oldalán...”¹⁷

Az indulások, a távozások mindig megérlelődnek, ki kell várni és eljón a pillanat, amikor váltani, változtatni kell, mert

lankad a lelkesedés, az élet már nem nyújt kellő izgalmat, sikert.

„Kitelt az időm itt, annyit éreztem, amikor Ritát hazakísértem, és visszafelé egy csapat csavargó közé keveredtem egy régi templom tövében a fűre. Hallgattam a beszédüket, és visszavágyakoztam az útra...Hallottam, amint a Rio Grandéba tartó vonat hosszan sivalkodik a hegyek közt. Menni kell, száraz bocskort kenni kell, jutott eszembe...A ragyogó utca vége sötétségbe veszett, a sötétség a Nyugatba. Nem volt már maradásom.”¹⁸

A továbbállás menekülés és kitérés is a problémák elől:

„Fejemet térdem közé ejtve gubbasztottam a sarokban. Kelltem nekem háromezer mérföldre elbitangolni hazulról? Mit keresek itt? Hol lesz majd gyötrött lelkemnek nyugovása?”¹⁹

„Most pedig végére jutottam Amerikának is – lában alól elfogyott a földje –, és csak visszafordulhattam. Mentettem a menthetőt, nagy vargabetűt terveztem Hollywoodba, majd vissza Texasnak, hogy öbölbeli barátaimat meglátogassam – aztán záróra.”²⁰

Bizonyos idő múltán azonban ismét jelentkezik a csavargó-identitás utáni vágyakozás, a „rendes élet” felfüggesztése, a vele szembeni elégtelenség-érzet.

„A kergekór azonban rajtam volt megint. Dean Moriarty belém fészkelődött, és éreztem, hogy hamarosan útra kelek.”²¹

Salnek azonban vannak elképzelései a megnyugvásról:

„Megnősülök – tudattam velük -, hogy a lelkem nyugalmát egy nőben megtaláljam, mire megöregszek. Nem élhetek örökké ilyen kelekótyán. Egyszer meg kell érkezni valahova.”²²

Dean azonban jobban izzik, ő nem tud a nők mellett sem lenyugodni, számára semmi sem elég.

„Deant az utazás, a látványok, az elbeszélése, az elmúlt éjszaka minden perce annyira felvillanyozta, hogy látnoki erő sugárzott belőle.”²³

A többiek főleg csak sodródnak vele:

„– Mihez kezdesz magaddal, Ed? – tudakoltam.
– Tudja fene – azt mondja. – Lézengek. Élem világomat. –
Deant visszhangozta, nem tartott sehova...

A vad bibab is hajtott minket. Hogy hova, azt nem tudtam, nem is érdekelt.”²⁴

Egyik pillanatról a másikra élnek, ha kell, lopnak egy kis benzint, ételt, cigarettát.

„Már csak az járt az eszemben, hogy még egy elsöprő utat teszek a Nyugati Partra, majd ráérek igyekezni, ha beülök a tavaszi szemeszterre. És micsoda út lett belőle csakugyan! Engem csak a száguldás érdekelt belőle, meg hogy Dean mit tesz majd...”²⁵

Carlo kérdezi tőlük: „Szeretném már tudni, mire nézitek a napot, mi ez a sok beszéd, és miféle céllal indultok el...Hol a hazád? Mi a dolgod?”²⁶

Sal és útítársai azonban úgy látják, hogy koruk egyetlen „nemes”²⁷ cselekedete a helyváltoztatás, ezért számukra az út szent.

„Nagy egyetértésben ringtunk a zenére, mi, az út ártatlan gyermekei. A fehér sáv közepén egyenletesen hengeredett bal kerekünk elé.”²⁸ „A kocsit a szent út közepén kibomló hosszú fehér szalagon tartottam. Mit is teszek? Hová is megyek? Hamarosan kiderül.”²⁹

Az utak a beatnik számára a mennyországba vezetnek. A messzeségbe bámulva az út fölött, az úttal érintkezve, az útra hajolva ott az ég, a felhők és a csillagok, amelyek megnyitják a tágasság képzetét. „...Amint az útnak nekirugaszkodtunk – egy darabig még imbolyogtak az iszonyú ég alján, mintha minden sülyyedne körülöttünk. Hanem mi csak mentünk bolondjában.”³⁰

Az út toposzát erősítik a folyamok is, hosszú csíkjukkal szintén a végtelent, az örökkévalóságot testesítik meg.

„Búcsú után megnyílik a menny kárpitja, mi pedig új kalandokat fürkészőn hatolnánk mögé...Port Allen – ott horgol párából rózsaszín homályt a folyam, de már az íves hídfeljárón ködlámpával kell felkunkorodni, s az ember valami sejtelmes fekete dögön kél át az örökkévalóságba. Mi is a Mississippi?

Esős éjszakák csapzott sörénye, ágyába térő örök áram, Missouri szakadó partjairól locskoló, öblögető, lobácsoló barna lé...³¹

A tivornyák, zenei extázisok mellett a természeti szép látványa kíséri folyamatosan a beat vándort.

„Kiszálltam. Mennyei napfelkelte fogadott, hűvös halvány-rózsaszín levegő, vöröslő hegyoldalak, smaragd legelő a völgy aljában, harmat és arannyal szegett átvonuló felhők látványa, a földön ürgelyuk, kaktusz, meszkitócsérje.”³²

Sal megtapasztalja, hogy a boldogságból nem részesül mindenki egyformán. S mindez az ember készségétől, kulturális beidegződöttségétől is függ:

„...Azt kívántam, bárcsak néger lehetnék, mert úgy éreztem, hogy a fehér világ legjobb pillanataiban sem kínál elég étellel, örömmel, izgalommal, zenével, éjszakával.”³³

A beatnik beismeri, hogy életmódja olyan utakat szül, melyek egy hagyományos nézőpontból hátrafelé vezetnek, mert úttalan utak.

„Hú, ezek az éjszakák Friscóban, ahol a part szakad, ahol tépelődésnek, gondnak vége, s út csak visszafele visz!”³⁴ „Dean a régi volt ismét. A boldogságához nem kellett több, mint egy kerék a kezébe, négy meg az útra.”³⁵ „...Most pedig a sikló, kibomló, sikoltó utat éreztem magam alatt alig fél méterre.”³⁶ „Hanem a végében elfogyott a föld a lábunk alól, akár az Atlanti-óceánnál, és nem volt tovább.”³⁷

A csavargás azonban ekkor már Sal vérében volt, megtanulta, mit kap az úttól, ezért már Dean nélkül is boldogul.

„Valahányszor tavasz köszön New Yorkra, izgat, mit üzen a föld a folyón túlról, New Jersey felől, és mennem kell. El is indultam. Először hagytam Deant New Yorkban.”³⁸

Az út kezd teljesen kiegyenlítődni az étellel, az utazás létformaként kultiválódik.

„Miért, te milyen utat jártál, pajtás? Zarándokutat, keresztutat, kerékvágást, vargabetűt, térjmeg-utcát? Az ember elboldogul minden úttalan úton.”³⁹

Dean alakja végül mitikussá növekszik s egy vízióban jelenik meg barátjának, Salnek: „Egyszerre láttam is. Mint a végzet lobogó-vacogó angyala dübörgött felém az úton, és szállt rám fergetegesen. Kergetett, mint a Burnuszos Vándor a pusztában, és a nyakszirtemen éreztem forró leheletét. Majd a csontos arcát láttam, a szemébe kövesedett eszelős célt. Szárnyat is növesztett. Láttam, hogy perzsel tüzes prófétai tragacsával kerékvágást az országútba, de kukoricásokon, városokon át tör utat, hidakat leteper, folyóvizeket kiszárít, és a Nyugatra rádörren, akár az Isten Haragja. Tudtam, hogy Deanen megint rajta a kergeség. Pénzt egyik feleségének se küldhet, ha a takarékját kocsiba verte. Oszolj község, nincs vendégség. Pusztul a világ. Üszkös romok mögötte, amint tép nyugatnak a jajongó kontinensen, és itt lesz hamarost. Sietve készülődünk. Az a hír is járta, hogy engem akar levinni Mexikóba.”⁴⁰

A barátok el is jutnak Mexikóba, ott-tartózkodásuk csúcsa egy bordélyházi tombolás, valóságos apokaliptikus látomás. Utána félmeztelenül az őserdőben töltik az éjszakát, majd megnézik még Mexico Cityt:

„Éppen ilyen gátlástalan, gyermeteg, földtúró nagyvárost reméltünk az út végén.”⁴¹

A kalandoknak vége. Sal vérhast kap, Dean otthagya, hazautazik. A záradék már a lehorgonyzott hősokeket mutatja.

Vajon Sal amőbalelke az út végére megszilárdul-e?

Nosztalgikusan gondol vissza Deanre, ott látva mögötte apját is, akiről csak történeteket hallott, de rájön, hogy Dean lobogása gyermekkorával függ össze. Az utolsó jelenet a meghibbant, lepusztult Deant mutatja, mágus helyett egy nyomorékot, akit a világ, sőt, még Sal is kegyetlenül otthagytak bőrdöngőstül az utca közepén, kutyahidegben, molyette kabátjában.

A regény végül egy felfokozott költői képben ragyogtatja föl a „szent” útnak mint az élet lényegének a vízióját.

Sal számára eljött az emlékezés ideje, az úti élet tapasztalatainak tudássá kristályosítása, élményeinek megszelídítése, iden-

tításának körvonalazása. Ugyanakkor folyóparti eszmélkedése a végletekig rajongó, az éjszaka prérre hullajtott „diadémjait”⁴² nem felejtheti.

Az „öregedés foszló ruháit”⁴³ emlegetve búcsúzik Deantól és néhai önmagától is. Fiatalkori identitását levedlette.

Jegyzetek

- 1 Kerouac, Jack: Úton. Európa, Budapest, 1983, 5.
- 2 I. m. 340.
- 3 I. m. 13.
- 4 I. m. 215.
- 5 I. m.: 10.
- 6 I. m.: 11.
- 7 I. m. 20.
- 8 I. m. 32.
- 9 I. m. 6.
- 10 I. m. 217.
- 11 I. m. 49.
- 12 I. m. 187.
- 13 I. m. 63.
- 14 I. m. 330.
- 15 I. m. 89.
- 16 I. m. 90.
- 17 I. m. 59.
- 18 I. m. 65.
- 19 I. m. 85.
- 20 I. m. 88.
- 21 I. m. 130.
- 22 I. m. 131.
- 23 I. m. 134.
- 24 I. m. 138.
- 25 I. m. 144.
- 26 I. m. 144.

- 27 V. ö. 149.
28 I. m. 150.
29 I. m. 155.
30 I. m. 186.
31 I. m. 175.
32 I. m. 184.
33 I. m. 200.
34 I. m. 223.
35 I. m. 233.
36 I. m. 260.
37 I. m. 273.
38 I. m. 275.
39 I. m. 277.
40 I. m. 286.
41 I. m. 333.
42 I. m. 340.
43 I. m. 340.

Irodalom

Flaker, Aleksandar: *Proza u trapericama*. SNL, Zagreb, 1983.

Klanczay Gábor: *Ellenkultúra a hetvenes–nyolcvanas években*. Noran, Budapest, 2003.

Mailer, Norman: *A fehér néger*. In: Üvöltés. Vallomások a beat-nemzedékről. Európa, Budapest, 1982.

Sükösd Mihály: *A beat-nemzedékről*. In: Üvöltés. Vallomások a beat-nemzedékről. Európa, Budapest, 1982.

Bollobás Enikő: *Az amerikai irodalom története*. Osiris, Budapest, 2005.

Géczi János

A VÁROS MINT SZÖVEGSZERKEZET

A város mint az ember mentalitásának keretet és tartalmat adó tér sajátosságait a modern társadalom-, gondolkodás- és antropológiai kutatások mellett a művelődéstörténet és a művészettudományok is előszeretettel írják le aszerint, hogy lakója miként használja fel önmaga megjelenítésekor, azaz az antropológiai terek mentén. Ugyanakkor az is nyilvánvaló, hogy a mindennapi cselekvések elmondását lehetővé tevő második antropológiai tér mellett az emberi test felületével képződő első antropológiai tér is magán viseli a városi civilizáció nyomait. Néhány novella, esszé, illetve regény szövegszerkezetében, formai struktúrájában jól megragadható a cselekmény helyszíne, ezek némelyikéről szeretnék szót ejteni.

Ha az antropológia nyelvén igyekszünk leírni az irodalmi alkotások legszembetűnőbb sajátosságait, akkor arra figyelhetünk föl, hogy a különböző művelődéstörténeti korszakok egyes stílusirányzatait karakteresen jellemzi az a mód, amellyel a szerzők a hőseik antropológiai tereit bemutatják. Azzal, ahogyan az írók az első antropológiai teret, a személyiséget képviselő testfelületet, a második teret, a mindennapi cselekvések helyszíneit és az életút földrajzilag megadható térségét, a harmadik antropológiai teret megalkotják, egyben a történeti és ökológiai hagyományok képviselőitől túl világképi örökségeket is képvisel, mind a szereplőkre, mind a szerzőre, mind pedig a beszélőre való tekintettel. Antropológiai jellegű a kérdésfelvetésem akkor, amikor néhány közel kortárs irodalmi szöveget

vizsgálók meg, amennyiben a második antropológiai tér egyik állandó mintázatának, a városnak mint kulturális alakzatnak a megjelenítéseit kívánom érzékeltetni, különösen abból a szempontból, hogy a városmegjelenítés módja szerepet játszik-e a kiválasztott művek konstrukciójában.

Egyik reggelen – mondja el Milorad Pavić *Fölrít a szűz jegyében* című novellájának elbeszélője – az apa nekiveselkedett, hogy megtanítsa fiát írni, ám miután megmutatta neki az első írásjelet, a thétát, azt, amellyel a Theotokosz (Istenanya) szó kezdődik, máris befejeződik a tanítás. Így a fia, Radac Cihoric, mivel új irányt szab számára a sors, zenésszé, majd szerzetessé, éppenséggel kolostoralapító építőmesterré válik. Mivel minden képet a théta betűjének mintája szerint, kör alakban, majd egy vízszintesen húzott vonal mentén néz meg, nyilvánvaló, hogy ugyan nem vált írástudóvá, de a magába fogadott egyetlen betű útmutatása szerint olvas, s hogy ne hagyja nyomtalanul el a világot, annak értelme szerint tevékenykedik. Vidékről vidékre menekülve a mindent elpusztító török–osztrák háború elől, két birodalom határán egyre-másra fából készített kápolnákat emel, amelyeket felszentelt, s menten el is kell hagynia. Menekül, épít, menekül, épít, mindhalálig. Kortársai közül senki nem veszi észre, a történet narrátora hívja fel erre az olvasó figyelmét, hogy az országban elszórva megalapított építményeket egyetlen szabályos, határozott vonal mentén állította föl, s e vonal a görög théta betűt mintázta meg.

A betű szerkezete nyomán alakuló sors és novella a keresztény szakralitásból ismert értelmű betűírás és az annak törvényei nyomán kiteljesedő legenda összekapcsolhatóságát emeli ki. A hős munkálkodásainak helyszínei, ácsmesterként létrehozott építményei, azaz a szerzetes második, a cselekvései révén leírható antropológiai terei végezetül megalkotják azt a harmadik antropológiai teret, amely, mivel a földrajzi tájra íródott, s a vonásait kizárólag a magasból tudja egyetlen jellé összeolvasni a Mindenható, a kusza életpályát befutó hős életének értelmét

– s egyben magyarázatát – mutatja. Radac Cihoric sorsa hite törvényei szerint alakult, a belé írt betű megtestesült, és a kitarótan képviselt eszme az Isten számára nyilvánvalóvá vált.

A betűk, a betűkből létrejövő szöveg térképzésbe történő bevonásának példáját szolgálja Pavić *A két iraki diák* című elbeszélése is. A belgrádi egyetem építészeti karának professzora szakszemináriumain az építészeti nyelvként határozza meg, a városokat pedig e nyelv szótáraként. A kurzuson, hónapokon keresztül, a beavatatlan hallgatók oly nagy sebességgel nézik a diavetítő segítségével rájuk zúdított képeket, hogy nem marad idejük a felvételek tárgyáról egyenként ítéletet alkotni. Idővel épületeket maradványaiként, alaprajzokként, tömbszelvényekként, térképként érzékelik a gyorsan váltakozó képeket, megtanulják azokat szabályok mentén elrendezetteknek látni, de mindenekelőtt szépségüket érzékelik. Hagyományt közvetítő mintázatoknak találják a régi időkől származó forrásokat, amelyekből városépítészeti következtetéseket vonnak le – holott a kivetített képek nem egyebek, mint különböző nyelveken írt, régi szövegek. A professzor arra tanítja meg diákjait, hogy a nyelv írásképe ugyanazt képes föltárni a kultúráról, mint amit a települések szerkezete kínál, a lakosok mentalitása ígér, azaz a kultúra létrehozóját; ezért akár ezen, akár azon a módon olvassuk, azonosnak kell lennie a róla szóló valamennyi olvasatnak. A professzor azt sugallja: elégséges az eredeti állapotban fellelt szövegek tanulmányozása ahhoz, hogy változatlan módon újraépüljenek a rég elporladt városok. Azaz a hangokat rögzítő betűk, a betűkkel leíró szószavak, miként a hang kiejtőjét a hang, megkonstruálják az egyetlen értelemmel rendelkező szöveget, legyen az akár városé, akár novelláé, akár pedig szerzőé. A betűk képesek megjeleníteni megalkotóik és használóik mentalitását, sőt, magát a várost mint az emberi sajátosságok szerint felépült lakhelyet is, hiszen mindegyikben ott rejtőzik valamennyi a betűvel leképzett hangból, amely – tudhatjuk a keresztény hagyományból is – a teremtőtől ered.

A betűírás és a város azonosításának felvetése nem csupán a nagyszerű paviói próza sajátossága. Borges is analógiát feltételez az emberi lét valamennyi központinak gondolt tárgya, építménye, dolga, fogalma, illetve az ezekről szóló elgondolások között. Bennük ugyanis egyetlen azonos teremtői-közösségi elv létezhet: a könyv vagy sivatag éppen ezért lehet labirintus, a város írott nyelv, a természet templom, és fordítva, s ha ezek egymás analógiái, akkor mindenben ott a Zahír, a lényeg megértésének lehetősége.

Borges azon írók közé tartozik, akik végtelen gazdagságban képesek az ember cselekvési tereit úgy megjeleníteni, hogy e terek ne csupán a térleírások tárházát gazdagítsák, de a szövegek szerkezetéhez is mintául szolgáljanak. Ezt a bőséget talán csak a Borges által oly nagyra becsült Danténál tapasztaljuk. Valószínűleg nem véletlen, hogy amikor Borges Dante *Színjátékának* pokláról szól, teret enged ama kastély leírásának, amelyet hét fal – a hét szabad művészet – fog körbe, s amelyben jeles szellemek – Homérosz, Horatius, Ovidius, Lucanus és más városlakók – tartózkodnak. A nagyságokból azonban – mutatja az ének végén szereplő lista – nem maradt egyéb, mint névsor. A lista, a listázás (hogy Eco által újból kiélesített kifejezést visszahangozzak) Borges sokat és sokféle módon használt alakzata és eljárása. A lista a szótár teljességét ígéri éppúgy, mint egyéb kedves szavai: a labirintus, a könyvtár, a bábeli torony, a kert, a könyv, avagy maga a települési formák sokfélesége, köztük a városé. A borges-i gondolatnovellák történetvezetését, minden egyes stílusjegyét és formai ismertetőit, összességében a művek szerkezetét többnyire előrevetíti a hős leghangsúlyozottabb cselekvésének második antropológiai tere.

Az elágazó ösvények kertje labirintusértelmezéséből tudható: nem a labirintus és nem is a novella szerkezete a bonyolult, hanem a kaotikus sors az, amely mintát ad a szövegnek. Az útvesztőszerű eseménysor bonyolultságát nem csupán a keszeskusa, választások sokaságát felkínáló úthálózat bemutatása

követi, de az azt fölerősítő retorika és a novellaszerkezet is. Az *Averroes nyomozása* főszereplője a skolasztikus vita kérdésében foglal állást: az istenség a világegyetem törvényeit ismeri, vagy csak azt, ami a dolgokban megmutatkozik? A rózsaszirmain elolvashatóak-e az Allhtól eredő írásjegyek? Az ember, az állat, a dolgok, a szöveg fölveheti-e valami szubsztancia formáját? És bár a hős válasza szerint minden dolog haszontalan, ha nem kínál a megismeréshez vezető utat, ha nem fedezhető fel benne a forsz (a mana), a novella struktúrája más feleletet ígér. A szöveg ugyanis az arab városok mozaikos szerkezete szerinti: központi terei mellett messzire futó sikátorok, kívülről egyetlen bejárattal rendelkező, de belül bonyolult járatrendszerű lakónegyedek, szent és profán pontok tömegének összessége alkotja. Az iszlám városszerkezeti elvei révén elmondható a novella szerkezetének mintázata.

Hogy milyen következményei lehetnek annak, ha a topológiai terek teljes mértékben azonosíthatóak a művekkel, arról Borges (és társszerzője) a *Bustos Domecq feljegyzései* gyűjtemény *Naprakész naturalizmus* fejezetében emlékezik meg. Ha a térkép éppen akkora lesz, mint a város, akkor a valóság kizárólag önmagával is megjeleníthető, s ha pedig valaki természetűen elkészíti a dantei mű térképét, könnyen meglehet, e térkép teljesen háttérbe szorítja a poémát. A tér megképezése kizárólag addig hasznos, amíg a szöveg tökéletességének bizonyítéka. A város szerkezete nyomán alakuló textus pedig éppen addig, amíg az alkotó – a textus alapját szolgáló, isteninek mondott teremtmény – szándékát képes képviselni. Logikus ez, elvégre maga a város ugyanannak a hangnak a nyomán képződött, mint a város térképét szerkezetében követő szöveg. Ugyanannak a hangnak – Borges szerint egymással akár helyettesíthető – teremtményei.

Borges egyik novellájának (*A bokharai Abenhakán, aki a maga labirintusában hal meg*) narrátora egy, a muszlimok városát a belsejében is leképező épületről, a labirintusként épült házról följegyzí: a ház egyetlen szobából állt, és sok mérföldnyi folyo-

sóból. Móroknál szokásos lehet az ilyen ház, de keresztények között nem. A különböző kultúrák szimbólumrendszerében járatos Elias Canetti *Marrákes hangjai* című művének értését ugyancsak elősegíti ez a mentalitástörténeti megállapítás.

Canetti műve úti jegyzet. Az utazási irodalom az antikvitástól kedvelt műfaj, mind a keresztény, mind a muszlim írástudók gyakran így rögzítik utazásaik során szerzett személyes benyomásaikat. Az útirajzokat szokás kompozíció nélkülinek is tekinteni, amennyiben azokban a véletlen momentumok, s nem a szerzői megfigyelések szerkezete a hangsúlyos. Canetti 1954-ben megjelent városnaplója e tekintetben összetettebb alkotás. Egy városlátogatás kapcsán az érzéki élmények akkurátus listázását végzi el ugyan, de a futó benyomások a megfigyelések tárgyai révén, végső soron az észak-afrikai arab mentalitás megnyilvánulásainak mintázatai alapján rendszereződnek. Egzotikus helyszínek, alakok, események már-már etnográfiai jellegű leírásai követik egymást, amelyek sorjázása valóban minden szerzői tervrajzot nélkülöz. A szinte falakkal körbevett, saját retorikai jellemzőkkel konstruált szövegblokkok fokozatosan épülnek fel, s köztük szűk mondatok síkatorai teremtenek kapcsolatot. A hol főutcán, hol pedig síkatorok tömkelegén, nyílásokon át megközelített tematikus egységek egyszer csak a belső udvarok révén fényhez és levegőhöz jutnak. Másrészt a tematikus blokkok nem rendeződnek hierarchiába: nem egyebek, mint egymás mellé felsorakoztatott szövegtömbök. Ennek az elrendezettségnek megvan a maga logikája: az események funkciókhoz rendelt masszívumainak elkülönülésében, a kifele zárt épületekben, a fennmaradó terek átjárókként történő használatában az iszlám élet formái nyilvánulnak meg, s ezek alapján nyílik meg a könyv is olvasója számára.

Ugyancsak a fizikai tér az előképe egy másik, szintén esszé-ként olvasandó útikönyvnek, Joszif Brodskij *Velence vízjelei* című művének. Ebben az esetben sem kizárólag a földrajzi, történelmi, hely- vagy életrajzi tények kiváltotta reflexiók együttathá-

sának eredménye a mű. Az erőteljes kötetkonstrukció éppen a város topográfiája alapján szerveződik.

Velence szigeteken épült meg, s ez a városok között egyéni státust biztosít számára: a vízén fekvő település valamennyi részletében funkcionális követelmények szerint lett volt kialakítva. A funkciók az utcák, illetve a kanálisok révén vonalak mentén sorolódnak el, amelyek életrendet, értelmezést és szabályozást nyújtanak a közösségi reprezentációs építményeket magukba foglaló tereknek, a tereket övező vagy onnan elvezető loggia-soroknak, a víz felé forduló homlokzatoknak, a sötét sikátoroknak. Velence téri világa a keleti és a nyugati kereszténység mezsgyéjén épül föl, a város abszolút kitölti a számára adott, a városlakók szükségletei mentén felosztott helyet, miközben ezt tekintik egyedisége okának is. A turisták elégikusan ténferegnek ebben a városban – s Brodskij az atmoszférának enged, amikor maga is asszociációról asszociációra halad a váratlanul megnyíló, rejtélyes térségek mentén. Az epizódok legtöbbje a második antropológiai tér leírása. E terek fölfedezése eredményeként haladhatunk előre a szövegben: a vasútállomástól a Canalis Grandén, a zegzugos utcácskákon át a szállodákig, lakásokig, üzletekig, templomokig, mígnem a várossal együtt a szerző emlékei révén egy önéletrajz is kirajzolódik. Ezt a *vitát*, amely nevezhető szenvedés- vagy szenvedélytörténetnek is, a legteljesebb mértékben egy térkép kínálja, mintha a szerző arcvonásai a város arcvonásaiban léteznének.

Az esszé, amely térkép, a várost modellezi, de modellje a szerző élete is. Nyilvános és magánterek, szakrális és profán helyszínek rendeződnek egy-egy városi útvonal köré, amelyek lassan megtelnek egyéni emlékekkel.

Az említett szerzők idézett szövegeiben ilyenformán kettős beszéd valósul meg a városról: az, amelyet a szöveg mond el, és az, amelyet a szövegegységek szerkezete nyújt.

Valamennyi mű révén megidézett szerző alkotói eljárás-módját jellemzi, hogy a cselekvések színterei nemcsak a narráció

topológiáját adják, hanem e tereknek az alkotások szerkezetére nézvést is következményei vannak. A mentalitást képviselő építmény- és városszerkezeteket Milorad Pavić művei tematizálták, míg a példaként citált Borges-, Canetti-, Brodskij-szövegek szerkezetüket is a moszlim, illetve a keresztény város fizikai terének köszönhetik. Írásaik szerint ezek a terek olyan léttel bírnak, amelyek erősebbek a történeteknél, sőt, maguk a történetek éppen e terek mivoltát és kommunikációs szerepét hangsúlyozzák.

Valamennyi szerző a második antropológiai terek szisztematikus körberajzolása segítségével alkotja meg a harmadik antropológiai teret. A városszerűen megjelenített harmadik antropológiai tér azonban valamennyi szerzőnél felvet egy újabb aspektust: hiszen maga a megírt mű – a szerzője metaszintre emelkedésével – voltaképpen harmadik antropológiai térré válik.

Egy másik szempontból a sorra vett művekben a városok úgy jelennek meg, mintha egy nyelv szótárai lennének. E szótárakban a dolgok semmiben nem különböznek az igazi szótárak 'szavaitól'. A városok nyelvi terekké válnak, amelyek bemutatását nem a várostopológia, hanem az írás- és az olvasástörténet, továbbá a mentalitástörténet ismereteit hasznosító, többnyire nyelvészeti leírások révén.

Nyelvjátékokra ad lehetőséget, hogy a második antropológiai teret nem a hagyományos városleírások, hanem a várost képviselni tudó grafémák, grammatikai, illetve retorikai alakzatok révén ébredő ismeretek nyújtják. A hely szelleme nem épületekkel, terekkel, alakzatokkal, térformákkal jeleníthető meg, hanem a nyelvhez és az íráshoz mint az ember leglényegibbnek tudott tulajdonságához kötött. A hely szelleme, amelyet az alkalmasan megválasztott földrajzi pontokra készített építményekkel testesít az ember, s amelyet a lírátor a szépírás adta módszerekkel rögzít, nos, a hely szelleme ezekben a művekben már nem a megszokott helyszíneken található. Nem a természetben, nem az építményekben, hanem a nyelvben – talán

éppen azért, mert már a természetet és a várost is eleve olyan képződménynek láthatjuk, amelyet a nyelv teremt meg.

Az emberi civilizáció a társadalmiasodás kezdetétől fogva városi civilizáció. Tulajdonképpen az szorul megmagyarázásra, hogy a város modellje miért oly kevés irodalmi mű struktúrájában látszik szerkezeti alapnak, s miért, hogy többnyire az antropológiai tereként van jelen.

Irodalom

Borges, Jorge Luis: *A titkos csoda.* Európa, Budapest, 1986

Borges, Jorge Luis: *A holdbéli nyúl.* Társ szerzőkkel írt művei. Európa, Budapest, 2000

Brodzskij, Joszif: *Velence vízjele.* Typotext, Budapest, 2008

Canetti, Elias: *Marrákes hangjai.* Terebess, Budapest, 1999

Pavić, Milorad: *A tüsszögő ikon.* Forum–Jelenkor, Újvidék–Pécs, 1993

Horváth Futó Hargita

KERESŐK, UTAZÓK, FELFEDEZŐK

„Utazásaim során rengeteget tanultam, arról a világról, amelyben élek. Sőt, megtanultam szeretni azt a világot, amelyben élek. Olyan, szem elől gyakran elrejtett kincseket találtam, amelyek a hitet és a reményt erősítették bennem. Ennek köszönhetően olyan embereket vonzotam magamhoz, akiknek viselkedésében a számomra egyik legfontosabb jézusi tanítás egyik alapkövetelménye köszönt vissza: az alázatban, szerénységben megnyitvánuló közösségszolgálatra gondolok, mely ugyanakkor az emberi méltóság jelenlétét is nyomatékosítja.”

(Káich Katalin: Útközben 4.)

161

A nő mindenkori utazását és az ahhoz fűződő szokásokat befolyásolja a kor, a környezet, a család, a közfelfogás, a nőkhöz való viszonyulásmód, a nő karaktere, műveltsége és szubjektív érdeklődése. A nők térbeli mobilitásáról, utazási tapasztalatairól, szokásairól az utazási emlékeket fenntartó önéletrajzi szövegek, emlékiratok, útinaplók és jegyzetek is informálnak. Az útnarratívák értékét növeli, hogy gazdagítják egy-egy régió, város forrásadottságait, érdekes részletekkel, a társadalmi, gazdasági és politikai kontextus érzékelésével dokumentálják hétköznapi világukat, a földkerekség különféle szegletére kalauzolt befogadó számára pedig az idegen terek bejárása mellett a léthez, a valláshoz, a másikkal kapcsolódó saját viszonyulásával való szembenézés lehetőségét kínálják. Az irodalom szférájában „egy írott szöveg életrevalósága abban nyilvánul meg, hogy a benne kifejtettek, elmondottak milyen mértékben segítenek hozzá a saját világomban felmerülő erkölcsi és egyéb dilemmák feloldásához

olyképpen, hogy azok lelki és szellemi fejlődésem tudattágítási folyamatában is felszínre juthassanak, hiszen az embernek alapszinten először is önmagát kell megértenie ahhoz, hogy mások megértését is megkísérelhesse az e világi létezés elviselhetővé és értelmessé tevésének összefüggésében” (Káich 2003: 107). Az olvasó és mű közötti kommunikációs viszony kialakulása az utat, irányt és választ kereső ember számára sokféle tanulság levonására nyújt lehetőséget (Káich 2003: 107). A női szerzők XIX. század végén, XX. század elején írt memoárjai, naplói az ebben a periódusban élt nők történetének, mentalitásának, helyzetének vizsgálatához szolgálnak mintát, és múlt századvégi-századfordulói női utazási modelleket mutatnak be. A múlt századi – a lehetőségekhez mérten – független polgárasszonyok utazáskultúráját, az utazásfunkciókat, az utazáshoz kapcsolódó gyakorlati ismereteket M. Hrabovszky Júlia *Ami elmúlt (Egy polgárasszony vallomásai)* című emlékiratának szöveghelyei dokumentálják. Káich Katalin *Útközben* című, 2012 januárjától a Magyar Szó napilap hétvégi Kilátó mellékletében publikált jegyzetei egy XXI. század első évtizedében utazó nő úti élményeinek, a megsemlélt látványosságoknak, a találkozásoknak és az útközben felsejlett gondolatoknak a megörökítései. Szövegvilágukban előtérbe kerül az önismeret és világismeret, az individuum és az identitás, az Én és a Másik, az Én és az Isten reláció kérdéskörének különféle aspektusból történő problematizálása.

Egy öntörvényű nő utazásokkal teli életútjának textualizálása az *Ami elmúlt (Egy polgárasszony vallomásai)* című memoár, amelyben a szerzőnő az 1850-es évektől 1941-ig reprezentálja mikrokozmoszának és kora társadalmának eseményeit. Hrabovszky Júlia anyai ágon a polgári szász eredetű Grosschmid család, apai ágon felvidéki, Turóc megyei nemesek Bihar megyébe került famíliájának leszármazottja, Márai Sándor nagynénje. Élettörténetében kiemelkedő fontosságú az utazás, azt is mondhatnánk, életrajzi sajátosság. A korán édesapa nélkül maradt elszegényedett úrilány a költözködéseknek és rokonai meghí-

vásoknak köszönhetően már gyermekkorában is sokat volt úton. Életét az otthontalanság jellemzi, léte az utazások köré szerveződik, élete az úton realizálódik. Az utazás emberiséggel egyidős toposzának megfelelően a „vágy az ismeretlen, az új iránt, az életkedv, a tudnivágyás”, új dimenziók felfedezésének állandó igénye kényszeríti helyváltogatásra. Emlékiratában az utazások kapcsán felrajzolja a kontinens keleti, középső és déli részének térképét. Számára a korabeli Európa – a mai Unióhoz hasonlóan – a kitágult életteret jelentette, amelyben útlevel nélkül lehetett utazni, ott tartózkodni, munkát vállalni és tanulni. Írásában az életszerűség dominál, az őszinteség meg a véleménynyilvánítás pedig hitelt ad leírásainak: „Ebből következik az is, hogy a visszaemlékezésben a maga teljességében érhető tetten osztályának erényei és hibái. Egyfelől az elvszerűség és a tisztesség, a becsület, a lelkiismeretesség, a megalkuvásra való képtelenség határozza meg viszonyulását a környezetéhez meg a világhoz, másfelől viszont meghatározó élménye a trianoni veszteség, s ebből következően mind a Tanácsköztársaság, mind pedig Hitler és Mussolini megítélése nélküli az élelátást” (Káich, 2004).

Az emlékezés által felidézett terek földrajzilag pontosan behatárolható referenciális helyszínek. Részleteket halmozva reprezentálja a gyógyfürdők, nyaralók multikulturális világát, az európai nagyvárosok kulturális miliójét, konfigurációját, a látnivalókat, a történelmi események színhelyeit. A dualizmus korában az utazás, a kirándulás, a séta volt az egyik kedvenc időtöltése a nőknek: „A kevésbé tehetősek településük divatos főutcáján vagy erdőjében, parkjában sétáltak, a gazdagabbak pedig nagyobb (külföldi) utazásokat tettek. Ehhez persze hozzájárult Magyarországon is a gőzhajózás, a vasút és a városi tömegközlekedés nagyarányú fejlődése” (Kéri 1997: 36). Az utazás indíttatása lehetett egy baráti vagy rokoni meghívás, haláleset, családi probléma, de állás- vagy menedékkeresés is. 1878-ban, a világkiállítás évében – mivel fiatal és elegáns, előnyös

külsejű nő léte nem talál nevelőnői állást – Párizsba megy unokatestvére, Victorine meghívására. A francia fővárosban el van ragadtatva a sok látni- és tapasztalni valótól, a nagyúri miliőtől. Élete folyamán hosszabb időt tölt, s ideiglenes otthont alakít ki Európa néhány fővárosában, Budapesten, Bécsben, Párizsban és Bukarestben. Megismeri e városok kultúréletét, mentalitását, környékét, a lakók életmódját, vallását, hiedelmét, ízlését, a társasági életet, étkezési és – mivel „a szép ruha mindig gyenge oldala” volt – öltözködési szokásait. Megalkotja és visszaemlékezésébe beleépíti saját Budapest-, Bécs-, Párizs- és Bukarest-képét, illetve – Niedermüller Péter terminusával – mentális térképeket konstruál e városokról. A városok ugyanis nem csak utcák, terek és házak, mint inkább emberek, emlékezetek, érzelmek és nosztalgiák. Niedermüller mentális térképnek nevezi azokat a minden ember fejében élő és minden társadalmi csoport kultúrájában létező elképzeléseket, amelyek nyomán az emberek megalkotják saját imaginárius városukat, mert egy város tényleges földrajzi, fizikai kiterjedése, illetve a városban élő embereknek a városról alkotott képe között jelentős távolságok vannak (Niedermüller 1994: 7).

Káich Katalin életében – Hrabovszky Júliához hasonlóan – kiemelkedő fontosságú az utazás. A Magyar Szóban heti rendszerességgel közölt *Útközben* sorozat írásai egy világot felderíteni, megismerni és megérteni akaró, próbáló nő személyes élmények, impressziók alapján keletkezett feljegyzései. Úti beszámolóiba beleszövi életútján szerzett tapasztalatait, az olvasmányjaiból merített, átgondolt, a saját életére és környezetére is rávetített gondolatokat, amelyek az önmegértés és mások megértésének útján segítették. Utazásainak állomásai Izland, Üzbegisztán, Németország, Görögország, Bécs, London, a Tűzföld, a Magellán-szoros, Buenos Aires, Zombor, a szülővárosa, de írásaiban reflektál filmekre, könyvekre, színházi produkciókra, koncertekre is. Az *Útközben* nem csupán beszámoló a bejárt vidékek nevezetességeiről, hanem különös időutazás is, mert

a látványossághoz a szerző múltbeli eseményeket, embereket, tárgyakat, mítoszokat kapcsol.

Emlékiratában Hrabovszky reflektál a városokban élő társadalmi csoportokra, szubkultúrákra is: többek között a bukaresti spanyol zsidókra, akik lenézik a Romániában élő német zsidókat, vagy az orosz szkopitákra, egy romániai „különleges vallási szekta” férfitagjaira, akik „az első gyermek után, ha az fiú volt, megcsonkították magukat.” Az idegennel, a mással való találkozás során sztereotípiák, turistamítoszok alakulnak ki és popularizálódnak (pl. „Nápolytól lefelé bizony a lakosság többnyire söpredék.”; „Roppant unalmas, szenttelen emberek ezek az angolok. Mindig az időről beszélnek, nincs semmi temperamentumuk.”; „A román nép babonásan vallásos.”). A kulturális különbözőség előítéleteket termel. Káich Katalin *Útközben*-szövegei ezzel szemben arról tanúskodnak, hogy szerzőjük az idegennel, a mással való találkozást lehetőségként, új dimenziókra való nyitásként éli meg: „Ha valamiben nagy szükség van a változtatásra/változásra, hát az az, hogy megtanuljuk elfogadni a jót, még akkor is, ha az a másság elfogadásával jár. Életünknek már az elviselhetetlenségig feszülő rongáltságában nagy szerepe volt/van annak, hogy szinte szisztematikusan és folyamatosan olyan dolgokkal terheljük a létezésünket kifejezésre juttató történéseket, a létkérdésekről való gondolkodásunkat, melyeket a sötétség erői irányítanak” (*Útközben* 5.). Hallgatóinak arról beszél a kilencvenes években, hogy szerencsésnek tartja magát, amiért egy sokfajta, különböző vallású, különböző kulturális hagyományokkal rendelkező konfliktusokkal terhes térségben született és él, mert a „sokszínűség, az összehasonlításra, az önnön körön való kitekintésre adott esély az emberi tudatvilág elmélyítésének és a látásnak olyan kihívásokkal teli, egyetemes értékek felé való nyitási lehetőséget nyújthat mindazok számára, akik a létezés értelmét és örömét keresik, amelyre a csak egy nép és egy vallás környezetében élőknek kevés módja van” (*Útközben* 10.).

Az utazás célja sokszor a gyógykezelés. M. Hrabovszky Júlia emlékiratából képet kapunk az első világháború előtti gyógyturizmusról, a fürdőhelyekről: Meranról, a Baden melletti Vöslauról, Herkulesfürdőről, Buziásról, Trencsénteplicéről. Elnyerik tetszését a helyek természeti szépségei, a rangos fürdővendégek és az elegáns üzletek. Beszámolóit turisztikai hirdetésként is megállnák a helyüket. A fürdőbeli terápiákról s azok eredményességéről keveset tudunk meg, annál részletesebbek a leírásai a tájról, vagy ami számára egyaránt fontos, az őt körülvevők származásáról, műveltségéről, társadalmi kapcsolatairól. Hrabovszky jól érzi magát a kisebb helyeken is, nem csak a nagyvárosok vonzzák, s Káich Katalin útjegyzei is arról tanúskodnak, hogy szerzőjük, akinek a megismerni és megszeretni a mottója, a kisvárosok varázsát, élményvilágot gazdagító, esztétikai értékeket kiművelő kincseit, értékeit is meglátja, ahogy lakosaiknak mosolyát és a mosolygós arcokat körülvevő nyugalmas légkört, amelyben „az idetévedt ember maga is megnyugszik, és átadja magát a látnivalóknak” (*Útközben* 37.).

Hrabovszky tájlátását többfelé kiterjedő, természeti szépségek, állat- és növényvilág, épületek, emberek, hangok, ízek kombinációja alkotja. Herkulesfürdő „csudaszép, főleg májusban, amikor még nem állt be a nagy meleg, a rigók már az indóháznál is leszálláskor füttyültek. A Cserna zúg-búg, az erdős, magas hegyektől körülvelt szűk völgyben a pompás fürdőházak, elegáns palotaszállók; a fényes Kursalon, ahol esténként táncoltak; a fényes boltok. Aztán a sok gyöngyvirág az erdőben, pompás pisztrángok, zamatos, dús eper.” Néha még egy legenda is beleszövődik a tájékba. A Wörthi-tónál a tájalkotó elemek együttesét „prózainak” találja, de foglalkoztatja a domináns tájtényezőhöz, a tóhoz fűződő legenda: „A vize hidegebb, mint a Balaton, és nem olyan selymes. Állítólag a tó feneké tele van emberi csontokkal. Sok a vízbefűlt.” A táj a nő számára veszélyeket rejtő szintérré is transzformálódhat. A „cretinekről” híres, festőien szép tarvisi szakadék vidéke a

félelem terévé alakul, amikor megjelennek benne a memoáíró szemében stigmatizált társadalmi csoport félelmetes mítoszokkal övezett tagjai, a visszataszító külsejű, „alacsony termetű, nagyfejű idióták”, akik „nagyon szeretik a nőket”, és „néha üldözőbe is veszik őket”.

Az utazások lehetőséget kínálnak az ismerkedésre, a nő megközelítésére is. Herkulesfürdőn találkozik leendőbeli férjével és utastársával, egy reumában szenvedő bukaresti műépítésszel, akivel házasságuk alatt sok helyet bejárnak, s utazásaikat úgy szervezik meg, hogy azok a gyógyulás mellett ismeretszerzésre, tapasztalásra és szórakozásra is szolgáljanak. A gyógyturizmust kulturális turizmussá transzformálták 1891-ben is, amikor a pesti orvosok pár hetes pihenést ajánlottak férjének meleg éghajlaton. Olaszországba küldték, de óvták a zajos Riviérától. December 23-án este ültek fel a gyorsvonatra, és másnap reggel érkeztek Fiuméba, olaszországi körútjuk első színhelyére: „Micsoda boldogító érzés, menni, utazni valakivel, akit nagyon szeretünk, menni az örömök, élvezetek felé, látni idegen világokat, megösmerni idegen embereket, szokásokat!” Az egyes szám első személyű narrátor ezután geometrikusan pontosan kartografált relációk, állomások és pihenőhelyek között kalauzolja végig az olvasót, utastársává avatja.

Fiume és Abbázia után négy hetet töltöttek Rómában, ahol építész férje nagyszerű idegenvezetőnek bizonyult. Hrabovszky az útra visszaemlékezve konstatálja, hogy ő maga is ismerte képekről a város épületeit, mert a bukaresti hosszú téli estétet férje gyönyörű albumjainak tanulmányozásával töltötte. A kultúráközvetítő, nevezetességeket és látványosságokat ajánló képes albumok és bedekkerék láttatásmódja után azonban a gyermek-idegenvezető és a helybeliek perspektívájából új értelmet, más megvilágítást kapnak a római látnivalók: „Amíg csak besötétedett, lenn jártunk a romok között, bámultuk a diadalkaput, a Colosseumot! Nem Baedekerrel a kezünkben, az ösmert képek után kerestük az egyes íveket, az épületromo-

kat. Egy tízéves intelligens arcú fiúcska követett és felajánlkozott vezetőnek. Nem volt szükségünk rá, nem is értettük gyors beszédét, de olyan rokonszenves, kedves gyerek volt, hogy nem volt szívünk elutasítani. És minden diadalkapunak ösmerte a nevét, és bámulatos tájékozottsága volt mindenről. Bármilyen egyszerű, kopott ruhájú embert is szólítottunk meg alkalomadtán útbaigazításért, az hazája történetének ismeretével adott választ, többet is, mint kérdeztünk.”

A „komoly látnivalók” mellett az elegáns kávéházak, vendéglők, üzletek, az olasz nők stílusának leírása sem maradhat ki az úti beszámolóból: „A nők az akkori divat szerint derékig érő kis fekete szőrmével bélelt gallérban jártak, többnyire fekete vagy sötét ruhákban. A római nőket nagyon szépnek találtam, főleg a jobb körökhöz vagy az arisztokráciához tartozó nők közt voltak elragadóan szépek. Elegánsak, jólöltözöttek voltak.” Megfigyelte az olaszok külsejét, modorát, beszédét. Rokonszenvesnek találta őket, de undorító volt számára egy firenzei szokás, a köpködés, zárt helyiségben és utcán egyaránt: „figyeltem azt a fiatal férfit, aki az üzlet nyitott ajtajában állt, és igaz élvezettel hosszúkat köpött kifelé”.

Úti beszámolójából egy széles körű műveltséggel és tájékozottsággal rendelkező nő impressziói olvashatóak az olasz városok nevezetességeivel, műemlékeivel, építészeti formavilágával, szállodáival és ezek komfortfokozatával kapcsolatban. Fragmentumokat közöl egy-egy város történelmi és kulturális életrajzából. Utazásaihoz kapcsolódó reflexióinak tanácsértékük van: „Utazni legjobb kettesben, azzal, akit nagyon szeretünk, és akivel tökéletesen értjük egymást. Ha azonban nem bírunk ilyen partnerrel, akkor legjobb egyedül utazni, és kedvünk szerint nézni meg azt, amire éppen vágyunk.”

Hrabovszky Júlia és Káich Katalin írásaiban az utazás összefügg az összhang keresésével, a lélektisztítással is. Mindennapi életükben is az apró örömeiket keresik, a sok pici, átlagosnak és jelentéktelennek tűnő örömforrás ugyanis nap mint nap felvil-

lantja az ember előtt egy élhetőbb világ körvonalait: „Ne félj elindulni ezen az úton! A sok, apró öröm útján. Gondolok itt a farkcsóváló kiskutyára, a doromboló kismacskára, a pöttös katicabogárra, a hajnalban felhangzó madárfüttyre, az önfeledt gyermekkacagásra, az egy-egy jó tett okán érzett csendes boldogságra, s arra a kegyelmi állapotra, mely beborít egy-egy őszintén elmondott imádság után” (*Útközben* 27.). Megértik, hogy e világi létünk az összefüggések bonyolult hálójában realizálódik, az összefüggések törvényszerűségeinek a felismerése, megtapasztalása pedig nagyon sok segítséget nyújthat az embernek arra vonatkozóan, hogy megismerje, miként is működik ez az anyagelvű világ, amelybe az ember megtestesült (*Útközben* 28.).

Özvegyként Hrabovszky Júlia utazásai elsősorban az egzisztenciateremtést, a pénzkeresést szolgálják: „1899. október 31-én indultam, szegény jó anyám kétségbeesésére, egy évre Párizsba. Több lapnak kellett Párizsból írnom, úgymint Pesti Hírlap, Új Idők, Vasárnapi Újság, Magyarország, Magyar Leányok, Magyar Bazár, Alkotmány stb., így volt kilátásom pénzszerzésre.” Az írás önkifejezési és utazási lehetőséget kínál számára.

Hrabovszky emlékiratának utazásokra visszaemlékező szövegrészleteiből leszögezhetjük, hogy az utazás számára rítus, amelynek megszabott rendje van, megszokott cselekedetek kapcsolódnak hozzá. Az utazási szokások ritualizálódnak: elmaradhatatlan utazáselem a felkészülés, a szükséges előkészületek elvégzése: nőkről lévén szó – a kor elvárásai horizontjainak megfelelően – a kíséző, az útítárs megválasztása, az utazási toalett kiválasztása, átvarrása, a lakás rendbehozatala, búcsúzás, turista-útra a kézipoggyász, gyógykúrára a nagy málha becsomagolása, a navigációs eszközök (útikönyvek, képes albumok, térképek) tanulmányozása, hosszabb útra egy érdekes könyv kikeresése. A rítus lezárását a vice elküldése jelenti a konflisért.

Az útra a divat igényei és szabályai szerint külön öltözéket, útiruhát kellett varratni. Az útiruha praktikus, egyszerű és kényelmes szabású volt: „A nőknél sima szövetroha, fodor és

díszítés nélkül, esetleg kosztüm, a férfiaknál színesebb (szürke, barna) öltöny, puhakalap vagy sapka” (F. Dózsa 1989). Mivel az utazás lehetőségeket kínált a meglepetésekre és megpróbáltatásokra is, az utazó nőnek minden eshetőségre fel kellett készülnie: az ennivaló, meleg ruha és gyertya becsomagolásán kívül, végig kellett gondolnia, milyen alkalmak adódhatnak útközben. Ezért olaszországi útjára Júlia magával vitte uszályos fekete selyemruháját és a csipkefátyolt, de nem láthatta a pápát, mert az megbetegedett. Kéri Katalin *Magyar nők a dualizmus korában* című könyvének a korabeli divatról szóló fejezetében egy 1909-ben megjelent könyvecskéből idézi a magyar úrinők ruhatárának leírását, mely szerint a toalettnek – az ünneplő és hétköznapi ruhák, valamint a kiegészítők mellett – tartalmaznia kell kivételes alkalmakkor viselt ruhákat, így vatikáni toalettet is (Kéri 1997).

Útközben találkozások történnek: „Az úton egy bizonyos idő- és térbeli pontban a legkülönbözőbb emberek – különféle társadalmi rétegek, állapotok, hitvallások, nemzetiségek, életkorok képviselői – tér- és időbeli útjai keresztezik egymást. A véletlen itt összehozhat olyanokat, akiket normális körülmények között elválaszt egymástól a társadalmi hierarchia és a térbeli távolság” (Bahtyin 1976: 297). Az utazás alatt az utazó interakcióba léphet a többi utassal vagy a helybeliekkel. Mivel az utazás kilépés a megszokott, a mindennapi élet kontextusából, a különben csak „felsőbb” körökben mozgó Hrabovszkynak alkalma adódik kommunikálni az olasz parasztasszonnyal, munkásokkal, az ivócsarnok alkalmazottjával, a koronaőrrel, notórius kártyásokkal, rongyos cipőt foltozó vargával vagy az 1900-ban rendezett párizsi világkiállításon a francia gyarmatok bennszülött népeivel, az egzotikus „vadakkal”. Bahtyin elméletét a máltai utazásáról szóló beszámoló támasztja alá: „Hajónk este hatkor indult, és nagyon érdekes volt a pár száz hajónkkal induló kiránduló beszállását végignézni. Nagyobb részét söpredék, fedélközi utasok. Köztük néhány kapatos ember is, és majdnem

báliasan tarkák voltak a hölgyikék. Groteszkül maszkírozott alakok is kerültek elő. Szavaltak, énekeltek, jeleneteket adtak elő a közönség mulattatására. Első osztályú utasaink is voltak: a német consul a feleségével, egy osztrák idősebb nő, egy fiatal olasz orvos stb.” Memoárjában az utazók széles tablóját állítja az olvasó elé.

A behatárolt hajótér és vasúti fülke mellett a pályaudvar is olyan kronotopikus színtér, ahol interperszonális kapcsolatok létesíthetők, eltérő nemek, osztályok, kultúrák közti ismeret-ségek köthetők. Ezeken a locusokon, metszéspontokon különféle szociális státusú, eltérő életformájú emberek futnak össze, miközben néhány pillanatra áthidalhatóvá válik a köztük levő distancia. Ugyanakkor a nemek között distanciát teremtett a századvégi gondolkodás azzal, hogy férfi és női tereket különített el: férfi és női hálótermeket a hajón, férfi és női kupékat a vasúton, férfi és női osztályt, azaz Damenkafét egy müncheni elegáns kávéházban, pompeii látnivalókat, ahova a nőket és a férfiakat elkülönítve engedték be.

M. Hrabovszky Júlia memoárjában a XIX. század közepétől a XX. század közepéig örökíti meg a magánéletét is befolyásoló történelmi és társadalmi eseményeket, s egyben krónikása a magyar polgári osztály életformájának, mentalitásának, társas életének, szórakozásának. Emlékirata emiatt jelentős forrása lehet a művelődéstörténeti, történelmi, földrajzi, irodalomtörténeti, antropológiai vizsgáldásoknak és az utazások kutatóinak is. Káich Katalin színház- és művelődéstörténész-ként szülővárosa, Zombor művelődéstörténete aspektusából is olvassa az emlékiratszerző vallomásait, s felfedez a szövegben zenetörténeti (Káich 2008: 61), és addig számára ismeretlen Zomborra vonatkozó színháztörténeti adatot is. Hrabovszky Júlia többször is járt Zomborban nagybácsijánál, Grosschmid Gábornál, aki meghatározó szerepet töltött be a megyeszékhely társadalmi és kulturális életében. Zombori vendégeskedése alatt a városban vendégszerepelt Krecsányi Ignác társulata: „1878-at

írtak, és a társulat nyári állomáshelyei között Zombor is ott szerepelt. Feltehetően a Vadászkürt Szálló udvarán felállított nyári aréna adott színteret a színpadi produkcióknak. 1878 júliusában Krecsányi Ignác társulata, mielőtt újra Szabadkára utazott volna, a zomboriakat tisztelte meg színházi előadásokkal. Erre vonatkozóan eddig még nem találtam adatokat, így természetes, hogy igencsak megörültem Hrabovszky Júlia élménybeszámolójának. A távozni készülő trupp színészeinek »felsegélyezésére műkedvelői előadást rendeztek«. Ez azt jelentette, hogy a város úri leányai a színészekkel együtt állították színpadra a kiszemelt darabot, ami ezúttal a *Tündérlak Magyarhonban* volt. A női főszerepet »a csinosan éneklő Vojnich Bella játszotta«. Zsüli néninek egy kisebb szereppel kellett beérnie. Amikor felgördült a függöny, dobogó szívvel lépett közönség elé, de mint írta, »teljesen elfogulatlanul és olyan jól mozogtam és beszéltem, hogy a nézők közül sokan azt hitték, hogy a színtársulathoz tartozom. Gyönyörű fehér csipkeruhámban, kifogástalan karcsú alakommal nagyon jól mutattam«. S hogy ez valóban így lehetett, kiderül abból az ajánlatból, amit Krecsányi színidirektor tett neki arra vonatkozóan, hogy legyen a társulat tagja. Akárcsak a Zeneakadémia kapcsán, most is előjött: úri leány nem léphet színésznői pályára, még akkor sem, ha szűkös anyagi körülmények között él, és a felkínált fizetés havonként száz forintot tenne ki, ami abban az időben igen nagy pénzösszeg volt. Gábor bácsi is jót nevetett az ügyön, s nem is vette komolyan a dolgot. A kísértés azonban nagy volt, hiszen színésznőként egy vonzó karrier körvonalai rajzolódtak ki Julie szemei előtt. Mindenesetre az ajánlat csábító volt azért is, mert a megélhetés alternatívájaként a jövőben egyedül egy nevelőnői státus kínálkozott, hacsak nem sikerül jól férjhez menni” (Káich 2004).

Az utazás gyakorlatában a századfordulón nyilvánvaló a férfidominancia, a nőemancipáció során azonban a nők egyre nagyobb számban vállalkoznak a világ utazás általi perceptív

és intellektuális megismerésére. Hrabovszky Júlia azon nők közé tartozott, aki megörökítette utazásait, s vallomásából az utókor is tágíthatja szellemi és lelki dimenzióit. Káich Katalin is kiemeli, hogy az írónőtől az értékes színházi adat mellett mást is kapott: „Az egyenes derekú emberi magatartás példaértékű megnyilvánulásának bizonyosságát egy olyan korban, amikor a gerincesség árkínálata a nullával egyenlő. Meg szülővárosomról egy nem éppen előnyös leírást a 19. század utolsó harmadából. De leírása nyomán mégis felidéződött az az ellenállhatatlan varázsba burkolódzó zombori hangulat, mely a mindenkori körülmények ellenére utat képes törni magának, hogy nemcsak a helybeliek, de az idegenek vonzalmát, rokonszenvét is felébressze, életben tartsa” (Káich 2004).

Az *Útközben*-szövegek szerzője a táj, a természeti szépség iránt sem érzéketlen, tájképekkel teli utakon jár, s nemcsak az emberi, hanem az isteni alkotást is dicséri. Utazásain igyekszik átengedni magát a látvány örömeinek, s megragadni a legapróbb részleteket is. Az adventi bécsi út a karácsonyi ünnepekre való készülődésének része. A városban többször járt, nevezetességeit jól ismerő utazó a császárváros gasztronómiai különlegességeit is ki-, azaz újrapróbálja, és az osztrák vendéglőkben ismerős hazai ízekre lel. Írásaiban olyan problémákat is megfogalmaz, melyek a világ- és az önmegismerés lehetőségeire, az individuum veszélyeztetett integritására koncentrálnak. A vasárnapi misén felhangzó Haydn *Teremtés* című oratóriumát, amelynek témája a világ teremtése, vigasztalan világunkban Isten ajándékeként éli meg: „A teremtés elégedettséget sugalló, örömteli cselekedet: Isten jókedvében teremtette a világot, s lám, mivé lett a szabad akarattal rendelkező ember bűvészkedése okán, melynek mozgatórugója egyre inkább a rombolás különböző változata lett a rosszul értelmezett istenképére-teremtettség eredményeként. A görcsös ragaszkodás a hatalomhoz megmértelyezi a legjobb szándékot is. A szolgálat mára már kiveszett az emberek viselkedéséből. A szolgálatból fakadó teremtéssel,

alkotással igencsak híján van az emberiség. Hát itt tartunk, ahol vagyunk. Ezért örömtelen a világunk” (*Útközben 1.*). Izlandi utazása alkalmat teremt a múltbéli félelmek feloldására, a „legyen meg a Te akaratod” életnemesítő és életminőséget javító hatásának újbóli megtapasztalására, a „teremtés teljességének felhőtlen, meghitt és harmonikus megélésére” (*Útközben 2.*). Üzbegisztáni látogatásán konstatálja, igazuk van a jövőbelátóknak, akik szerint az ébredés keletről érkezik, mert reményvesztett világunkba a reményhozó impulzusok valóban keletről érkeznek: „A többsávos, parkokkal övezett sugárutak egy-egy városban úgy nyílnak meg az ember előtt, hogy a végtelenség dimenzióiba való belépés lehetőségére asszociál az ember, s megérzi a végtelen szabadság-kínálta esélyeket, melyeknek maga is úgy lehet birtokosa, hogy közben nem nyomorítja meg a másik embert” (*Útközben 4.*). A Törökországban tapasztalt múltmentési munkálatok, igyekezetek az örökség, az anyagi és szellemi hagyaték vidékünkre jellemző rombolását juttatja eszébe: „Példaértékűnek neveztem Törökországot, melynek területén hellén kori, kereszténység kori és természetesen az iszlám térhódítását követő évszázadok kőben kifejezésre juttatott eszmevilágának nagyszerű objektumai válnak láthatóvá annak a múltmegőrző munkálkodásnak köszönhetően, melynek szándékában nem az identitásvesztést elősegítő rombolás által előkészített majdénmegmutatom öntelt magamutogatása tombol, hanem a tisztelet és a megbecsülés az egykorvult valóság iránt. Meg az emberben rejtőzködő isteni szikra ihlette teremtőerő kiteljesedése iránt. Tisztelete és megbecsülése mindannak, amit az előző korokban élt és tevékenykedett elődök alkottak a maguk gyönyörűségére és esztétikai elvárásaik megvalósítására az Isten teremtette tökéletességgel folytatott párbeszéd részeként, így akarván megérinteni az örökkévalóságot az időkorlátok közé zárt mulandó világban” (*Útközben 18.*). Londoni útja a színházzal fonódik össze, írásában feltárul Zombor, Laza Kostić, a Szerb Nemzeti Színház, Shakespeare és a Globe Szín-

ház interakciós tere, az 1705-ben alapított Ófelsége Színháza nevet viselő teátrumban az *Operaház fantomja* című musical művészi tökéletessége pedig olyan csodával ajándékozza meg a komolyzenét kedvelő szerzőt, amely „lélekszabadító katarzist kiváltó intenzitással oldja fel az emberben felgyülemlett negatív energiákat” (*Útközben* 22.). A németországi körúton az útszervezők naponta négy város megtekintését is betervezték, amit a „tömegturizmus átkaként” (*Útközben* 34.) él meg az utazó, aki a pillanatokot megélni indult útnak, és nem csak kívülről, felületesen, de részleteiben is meg akart ismerkedni egy-egy nevezetességgel, épülettel, múzeummal. Utazásai során az idegent folyamatosan összehasonlítja az ismerttel, párhuzamot von. Nördlingenben a hagyományok őrzésének magatartásformái, az önzetlen áldozatvállalás idézi fel a szülőföldet, de néhány hónappal később a nyugat-bácsi faluban, Monostorszegen tett látogatása során elégedetten nyugtázza, hogy fellelhetők még ebben a térségben is identitásmegőrző kisközségek, amelyek „vigyázva őrzik múltunk emlékeit, s a múlt megtartó erejére támaszkodva állnak ellent a szándékos rombolásnak” (*Útközben* 38.).

Az *Útközben* sorozat szövegei széles körű művészeti, történelmi, földrajzi ismeretekkel rendelkező szerzőről tanúskodnak, akit egyaránt érdekel a természeti és az emberek által belakott táj. Képet kapunk személyiségéről, egyéni érdeklődéséről, világlátásáról. Érdeklődése tetten érhető az utazási kontextushoz kötődő művelődéstörténeti utalásokban. Az utazás számára a csoda és a fény keresése.

Kiadások

M. Hrabovszky Júlia: *Ami elmúlt. Egy polgárasszony vallomásai.* Budapest, Helikon, 2001

Káich Katalin: *Útközben 1.* Magyar Szó, 2012. január 1., 2., 3., 21.

- Káich Katalin:** *Útközben 2.* Magyar Szó, 2012. január 6., 7., 8., 21.
- Káich Katalin:** *Útközben 4.* Magyar Szó, 2012. január 21., 22., 22.
- Káich Katalin:** *Útközben 5.* Magyar Szó, 2012. január 28., 29., 21.
- Káich Katalin:** *Útközben 10.* Magyar Szó, 2012. március 3., 4., 22.
- Káich Katalin:** *Útközben 18. Közeledik az utazások ideje.* Magyar Szó, 2012. április 28., 29. (http://www.magyarszo.com/fex.page:2012-05-02_Utkozben.settohtml)
- Káich Katalin:** *Útközben 27. Sokféle arca van az örömnnek.* Magyar Szó, 2012. június 30., július 1., 22.
- Káich Katalin:** *Útközben 28. Az összefüggések törvényszerűségeinek felismerése.* Magyar Szó, 2012. július 7., 8. (http://www.magyarszo.com/fex.page:2012-07-08_Az_osszefuggesek_torvenyszerusegeinek_a_felismerese.xhtml)
- Káich Katalin:** *Útközben 34.* Magyar Szó, 2012. augusztus 18., 19. (http://www.magyarszo.com/fex.page:2012-08-21_Utkozben.xhtml)
- Káich Katalin:** *Útközben 37.* Magyar Szó, 2012. szeptember 8., 9., 21.
- Káich Katalin:** *Útközben 38.* Magyar Szó, 2012. szeptember 15., 16., 24.

Irodalom

- Bahtyin, Mihail M.:** *A tér és idő a regényben. = A szó esztétikája.* Budapest, Gondolat, 1976. 257–302.
- Barthes, Roland:** *Beszédtrédékek a szerelemről.* Budapest, Atlantisz, 1997
- F. Dózsa Katalin:** *Letűnt idők, eltűnt divatok 1867–1945.* Budapest, Gondolat, 1989. <http://fdk.hu/tanulmányok/letunt-idok-eltunt-divatok/>
- Hajdu Péter:** *Két kronotoposz találkozik az úton... = Józan Ildikó–Kulcsár Szabó Ernő–Szegedy-Maszák Mihály szerk.: Az elbeszélés módzatai.* Budapest, Osiris, 2003. 230–265.
- Káich Katalin:** *A zenekultusz Bácskában és Bánáiban a 19. és 20. század fordulóján. = Kivezetések. Művelődéstörténeti tanulmányok.* Forum Könyvkiadó–Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar, Újvidék–Szabadka, 2008. 59–64.
- Káich Katalin:** *Széljegyzetek Az útról három tételben. = Írások a lélek útjairól.* Esszék. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2003. 106–119.
- Káich Katalin:** *Szüli néni Zomborban.* Magyar Szó, 2004. január 17–18., 12. sz., 27.
- Kéri Katalin:** *Magyar nők a dualizmus korában 1867–1914.* Pécs, JPTE–BTK, 1997
- Kéri Katalin:** *Női időöltések száz évvel ezelőtt.* Valóság, 1997/3. 36–44.
- Niedermüller Péter:** *A város: kultúra, mítosz, imagináció.* Mozgó Világ, 1994/5. 5–17.

Németh Ferenc

EGZOTIKUM ÉS MÁSSÁG KÉT HUSZADIK SZÁZAD ELEJI MOSTARI TÁRGYÚ VAJDASÁGI ÚTLEÍRÁSBAN

A vajdasági középiskolai értesítők adatainak tanúsága szerint a 19. század végén és a 20. század elején szinte rendszeressé váltak az (iskola)év végi *tanulmányutak*, amelyeken a tanári kar tagjai önállóan, vagy (ami gyakoribb eset volt) a diákokkal együttesen vettek részt. Az alábbiakban két (azonos látogatásról szóló), mostari tárgyú vajdasági útleírásban mutatjuk ki fontos jellemzőként az egzotikumot és másságot. Az egyik szerzője Novákovits Izidor (1874–?) bezdáni felső kereskedelmi iskolai tanár, a másiké Vértesi Károly (1843–1917) zombori ügyvéd, útirajzíró.

177

Novákovits és Vértesi 1902. június 21-én a zombori Felső Kereskedelmi Iskola különítményével tettek kéthetes tanulmányutat Bosznia-Hercegovinában, többek között Mostarban, s mindketten külön-külön megírták úti élményüket.¹ Novákovits Izidor folytatásokban a zombori *Bácska* című lapban², Vértesi Károly pedig a budapesti *Ország-Világ*ban, mutatványként a *Bácskában*, sőt előadás formájában a zombori Iparoskör estélyén is.³ Mindketten sajátos szemszögből írták meg utazásukat, ám mindkét útleírásban közös az egzotikumra és másságra való odafigyelés, egyrészt Mostar festői földrajzi fekvésének, másrészt a mohamedánok különleges életvitelének szemlélése.

E két szempont dominál a szövegekben, s már Bosznia határának elérését követően feltárult előttük „egy végtelenül

változatos, a maga nemében eredeti, [...] merőben ismeretlen [...], de még elég keleties kép”, amely mindvégig lenyűgözte a harminchárom tagú zombori „tanulmányutazó társaságot”.⁴ Mint Novákovits Izidor fogalmazott, „lépten-nyomon – legalább Boszniában és Hercegovinában – különös vegyülekben és majdnem minden átmenet nélkül együtt találtuk a Nyugat és a Kelet képét, az előbbeni komoly prózaiságát szembeállítva az utóbbi romantikus, melancholikus poézisével”.⁵ Már Bosanski Brodiba érkezve Novákovits elragadtatással, ihletetten ecseteli a keleties küllemet, a feltáruló egzotikumot: „alig hogy szemünk a mórstylusban díszített falakat, oszlopokat és bútortzatot kezdi szemlélni s lelkünket a keleti művészet varázsa kezdi áthatolni, figyelmünk hamarosan a folyton nyüzsgő néptömeg felé irányul. Emitt néhány fezen járó, tehát mohamedán vallású, többnyire jól megtermett vasúti alkalmazott jár-kei és szorgalmatoskodik; arra hátrább néhány turbános aga, bég meg hodzsa sutto-gva politizál; amott balra lefátyolozott nőkkel és apró gyermekekkel tarkítva egy csapat falusi ember húzódott meg, egykedvűen túrvén el kíváncsiságunkat”.⁶

A titokzatosságot sem nélkülöző boszniai egzotikum lényegét Novákovits a népéletben véli felfedezni. Mint írja, „nyilvánvaló, hogy Bosznia népéletét az idegen utazó nemigen tanulmányozhatja. A makacs zárkózottság, mely különösen a mohamedánokat jellemzi, csak a régi és kipróbált ismerős előtt szűnik meg, így hát bizony mi is inkább csak hallomás, ottani kartársaink elbeszélései alapján vettünk tudomást Bosznia népének különösen belső lelki világáról, a mely sok tekintetben tagadhatatlanul vonzó. Az izlám mindenesetre új társadalmi rendet honosított meg ebben az országban, de a nép lelkét, eltekintve a vak vallás fanatizmustól, semmi újjal nem termékenyítette meg. Így tehát azt mondhatjuk, hogy Bosznia népe teljes négy századon át szellemileg nem haladt előbbre egy szemernyivel sem, megmaradt régi, hogy úgy mondjam, naiv világában. És a naiv világ, melynek himporát a civilizáció lassan-lassan már

le is törüli, kétségtelenül igen érdekes. [...] Bosznia bennszü-
lött lakossága [...] életét még ma is a legtisztább őseredetiség-
ben látjuk.”⁷

Ez volt a bosznia-hercegovinai élet sztereotípiája a huszadik
század első éveiben, a vonzó, régi világ titokzatossága, amely-
nek lenyűgöző hatásától a zombori kirándulók sem szabadul-
hattak.

Mostar, a „hídról elnevezett város”, „Hercegovina fővárosa”
földrajzi fekvésénél fogva is festői látványt nyújtott, tekintettel
arra, hogy „a Velezs és a Hum lábainál széles körben kiterjesz-
kedve úgy tűnik fel, mintha e két hegy felette átölelni óhajtaná
egymást. Középen a sötétzöld pisztrángokban és más ízletes
halban gazdag Neretvától átszelve, a város két részre oszlik”.⁸
A látvány szépségét növelte az a körülmény is, hogy a körü-
lötté lévő hegyek „jól meg vannak koszorúzva az erősségek
nagy számától”.⁹ Központi látványossága azonban az a „csodás
szerkezetű [...] merész hajlású kőhíd”, amelyet Nagy Szolimán
szultán építtetett, s amelynek kivitelezője Rade építész volt.¹⁰
Vértesi írja, hogy „az igazán szép híd egy ívből áll, a víz színe
fölött 19 méter magas. Aki ezt az erős, II. Szolimán korabeli
Neretva-kőhidat látta, a város fekvésével harmonikusan össze-
vágó kőremeket, emlékezetéből el nem veszi annak képét. [...] Nincs rajta cikornya, kővésés, csupa egyszerűség az egész híd,
középen csúcshorizontálisan emelkedik, két lábával az élő sziklára
támaszkodik, mégis nagyon szép. Az íve alatt nézve, egy mecset
minaretje csaknem a hegyéig meglátszik kis távolban. A híd két
oldalán sötét tömlőtoronyok, vakolatlan, megfeketedett, mere-
dező kőfalak. A sötét századokban hány fejet gurítottak azokból
a toronytömlőcökből a sebes Neretvába, arról a néphagyomány
ma is sokat beszél.”¹¹

Az ottani népviseletet Vértesi lenyűgözőnek találta. „Mosz-
tárban nagyon sokféle az öltözködés, nem győzzük azt leírni” –
állapította meg, úgy minősítve, hogy ott „a férfiak marciális ala-
kok, a nők nem szépek”.¹²

A népelet mássága, az életvitelben és szokásokban jelentkező különbségek Novákovits figyelmét sem kerülték el, aki Mostar központjában többek között a nők helyzetén, sorsán és viseletén sajnálkozott: „A nők öltözködése itt feltűnően csúnya, sokban visszataszító. Arcukat ugyanis nem fedi a könnyen lebbenő fátyol, a vagy a szinte átlátszó vászon, hanem éktelen, kezdetleges rajzokkal eltorzított álarc mögött rejtőzik az; testüket hosszú, többnyire kék köpeny borítja, melynek alkotó része a széles, de lapos csuklya, ez az utolsó illúziót is megsemmisítő felesleges rongy; lábaikat a folyton kopogó fapapucs ékteleníti el, míg kezük gondosan rejtőzött el a bő köpeny alatt. Amennyire sértheti e csúf ruházkodás e szegény páriák hiúságát, annyira kínozza a csenevész testüket abban a pokoli forróságban, amely ezen a vidéken így nyaranta uralkodni szokott.”¹³

A közös kapocs, a bunyevácok „őshazája” is megtekintésre várt. „Itt szemlélhettük meg alaposan a híres, szálas hercegovciakat, a mi bácskai bunyevácaink édes testvéreit. [...] Blagaj falutól [...] néhány percnyire van a sokszor magasztalt Búna, ennek a több helyütt felbukkanó és mély szakadékokban ismételten el-eltűnő folyónak festői szép, a tenger színe felett 500 méternyire magasán fekvő forrása, amelyhez egy végtelen zord hegyszakadék vezet. Ezen szakadékban van egy mohamedán zárdafele is, mely a csodatevő Szali Szortuk szent csontjait őrzi. Míg e zárda mögött kopár szirtek merednek az ég felé, addig alatta csendesen válik meg folyásától a jéghideg és égszínkéék Búna vize. Ezen szépségei mellett azonban ezen folyó különös érdekléssel bír reánk nézve, azért, mivel a róla elnevezett Búna-kerületből szakadtak ide hozzánk bunyevác testvéreink, akik ősi vallásukat és festői ruházatukat elhagyták ugyan, de egyéb jó tulajdonságaikat, szokásaikat, erényeiket és nyelvüket, a tudományosan ikavásznak nevezett tájszólásukat a maga eredetiségében őrizték meg.”¹⁴

A másik szemlélődő, Vértesi Károly Mostar főutcáján min-denekelőtt „a járó-kelőkben a népeletet tanulmányozta”.¹⁵ „Sza-

tócs boltból, borbély műhelyből élénk tereferé hallatszik. Annál csendesebbek a mellettünk elhaladó, a szó legszorosabb értelmében elfátyolozott török hölgyek. [...] A minaret erkélyéről müezzín mélabús, fájdalmas hangon hív fel az imára. Sokan csatlakoznak hozzá, mert a város 17 000 lakosa közül fele Alláht imádja mintegy 30 mosé, mecsetben. [...] A mohamedán mérget vesz rá, hogy igaz, amit mond. A mohamedánok nagyon kedvelik a ciprusfát, sírok mellé ültetik, erdőt csinálnak a halottak fájából temetőikben. A ciprusfának minden levele ég felé állván, emlékezteti őket a föld fölött levő égi örömökre, a mohamedáni paradicsomra. Szeretik a halottaikat közelükben, ellátogatnak gyakortább a sírjukhoz, társalognak gondolatban kedves halottukkal. Azt hiszik, addig nem száll el egészen a lélek a halottból, amíg emlékeznek róla.”¹⁶

Mostar külön érdekessége a „csarsi”, az ellentétek helyszíne, amelynek részletes megtekintése után Vértesi az alábbi konklúzióra jutott: „Ha azután aranyékszereik mellett a mészáros vágja a melegtől megfeketedett kecskehúst, szóval gyöngy mellett ha piszkot látunk, finom jasmak (fátyol) mellett durva lópokrócot, kiáradó rózsaoilaj illat után orrcsavaró bűzt ha érezünk, ezen ne akadjunk fel, hiszen így van ez a konstantinápolyi világhírű bazárban is.”¹⁷

Akárcsak Novákovits, Vértesi is rácsodálkozott a hagyományos női viseletre, amely több szempontból is megnyomorítja a szebbik nem életvitelét: „Még az Iszlám fészkeben, Isztambulban sem láttam ilyen teljes elfátyolozást. A próféta megmondta ugyan, hogy a nőnek arcát az urán kívül ne lássa más, de a moszteri török nők végletekbe viszik a Korán szavait. Fejeik búbja fölött sötét bő köpönyegük gallérjából, a malagai szőlőt töppeszítő alacsony sátrakhoz hasonló csúcsos sátert vonnak magukra, a mely arcuk előtt egy arasznyival nyúlik előre. Ez még nem mind. Virágosan tarka fátyollal egész arcukat elfödik, csak a két szemnek hagynak kicsi nyílást, hogy kiláthassanak a magukra vett kallickából. A szövet a mely az egész alakot lábtalpáig befödi, sötét

és tömött. Képzeljük hozzá a mostari meleget s bámulhatunk azon, miért fűtenek be maguknak ilyen nagyon nyáron is.”¹⁸

A férfi-nő kapcsolatot, illetve viselkedési formát is figyelemfelkeltőnek találta. Egy előkelő, turbános török példáján merengett el hosszasan: „Mögötte egy lépésre a hites társa. Mondjuk, háremhölgye kullog. Fején fehér, nagy kendő, melynek egyik sarka a két szemét kivéve az egész arcát eltakarja s hátul a kék, bő ruhájára csaknem a boka tájáig omlik le.”¹⁹

Külön élvezetet jelentett Vértesinek a „törökösen készült fekete kávé” fogyasztása Mostarban, a „Café Luft”-ban, ahol egykor Rudolf trónörökös is kávézott: „Ez nem valami elegáns kávéház, a kávézó csupán vörös cseréppel csúcsosan fődött négy fal, melyek mindegyikén olyan nagy bolthajtás van kivájva, hogy a ki bévül is van, a szabadban érzi magát, mert az egész alacsony épületben csak a négy sarok marad meg. Ezek egyikében főzte a kávé, a kitűnő és illatos török kávé a kafedsi. Akkor pörkölte, zúzta, forralta, mikor kértük. Jó is volt az, forró, ízes, tetszés szerint ízesíthettük meg, a mint ínységünknek legjobban megfelelt. Cizellírozott ércedényben, afféle kis kávékannában szolgálta fel. [...] Önthettünk abból öt piccolót. Mindennek az ára 10 fillér volt, vagy amint ott máig mondják: pét novcsics.

Egyképpen jár ebbe a kis téren levő kávéházba mindenki, szegény, gazdag egyaránt. [...] Keleti népeknél különben sincs az a vagyoni és állásbeli elkülönbözöttség, mint a nyugati népeknél.

[...] Nem mondhatom, hogy itt valami jó levegő lett volna, melegség áradt a közökből, de pompás népeleti tanulmány esett ott. Itt a lováról száll le a bő nadrágos, nagy üllepű török, kávé kér. Ott a napszámos szedegeti elő iszákjából megkuporgatott filléreit, hasonlóképp kávé rendel. Itt turista, messziről való, sokfelé járt, míg ideért, kávézni akar. És mindenki egyképpen van megelégedve a kávé, segédszemélyzet nélküli török kafedsi főztjével, dicséri azt és visszatér.

[...] Most egy török bíró toppan be. Megszomjuhozván az igazhívő, kávéért int. Leül s néhány szavat motyog törökül. Le-

ülése török módon történik, maga alá kuporgatja egy viseltes, alacsony lócán lábait. Öreg már, megviselte a hivatala. Amilyen fehér a turbánja, olyan fehér a szakállja. Mellét csak egy ingforma, sárga csíkos fehér lepel borítja, de a hátát azt bizony prémes kafftán borítja; kék plundra, vörös cipő. Nagyot hallgat. [...] Mosztárban – úgy hallók – alig harminc ember beszél törökül. Nem is törökök Mohamednek itteni hívei, hanem mohamedán szlávok, akik a patharénus hitről tértek török nyomás alatt az Iszlámra. A valódi törökök, a kik voltak itt és mint basák, agák, bégek uralkodtak a nép fölött, lassanként elpárologtak, mikor az okkupáció alkalmával és azután, kihúzták a gyékényt a lábuk alól.”²⁰

A Mostar környékén való kirándulás során csodálkoztak rá a minőséges dohányra és a jóféle mostari fehérborra, a gránátalmafák virágzására, a virágba borított gyalogösvényekre, a fehér meg a havasi gyopárra. A Bunja forrásának látogatása közben hallottak egy „csodatörténetet”, amely „Omer basáról és seikjéről” szól, akiket egy alkalommal a közeli hegyről leváló szikladarab temetett maga alá.²¹ A másik szájhagyomány a Zalomska nevű folyócskával volt kapcsolatos. A történet szerint „beszélnek, hogy egy juhásztor beledobta volna botját a Zalomskába, és a Bunjában fogta azt ki édesapja, a molnár. Apa s fiú magukra nézve értékesítették ezt a fölfedezést. A fiú, a ki egy gazdag agának volt juhásztora, rövid időközökben egy-egy juhot vágott le s azt a Zalomskába dobta, hogy az apja a Bunjában foghassa ki. A fiú farkasra fogta a nyáj fogyatkozását, de az aga gyanút fogott, meglette a dolgot, melynek az lett a szomorú vége, hogy egy napon az atya bárány helyett a saját fiát fogta ki a Bunjából”.²²

A zombori kirándulók a mostari „másságban” sem feledtek meg saját nemzeti identitásukról, sőt annak a helyszínen adtak élénk kifejezést. Ebben a mostariak is a segítségükre voltak: a zombori társaságnak a Stephanie-sétányon lévő török kávéház tulajdonosa – miután megtudta, hogy magyarok –, elhúzatta a Rákóczi-indulót, amelyre „a hangszerek recsegése, ropogása között is rá lehetett ismerni”.²³ Azt követően pedig

a Mostarból való távozás előtt megrendezett társasében „az ifjak elénekelték a Szózatot, melyet az egész társaság felállva hallgatott meg. A felköszöntések közei között szintén magyar dalokat énekelt a tanuló ifjúság”.²⁴

Jegyzetek

- 1 Novákovits Izidor: *Utunk keletre.* = *Bácska*, 1902. augusztus 1.–1902. szeptember 12. [I–XII]
- 2 Uo.
- 3 Vértesi Károly: *Mosztár.* = *Bácska*, 1902. december 24. – Vértesi a zombori Iparoskör estélyén 1902. november 17-én tartott előadást mostari úti élményeiről.
- 4 Novákovits Izidor: *Utunk keletre.* = *Bácska*, 1902. augusztus 1.–1902. szeptember 12. [I–XII]
- 5 Uo.
- 6 Uo.
- 7 Uo.
- 8 Uo.
- 9 Uo.
- 10 Uo.
- 11 Vértesi Károly: *Mosztár.* = *Bácska*, 1902. december 24.
- 12 Uo.
- 13 Novákovits Izidor: *Utunk keletre.* = *Bácska*, 1902. augusztus 1.–1902. szeptember 12. [I–XII]
- 14 Uo.
- 15 Vértesi Károly: *Mosztár.* = *Bácska*, 1902. december 24.
- 16 Uo.
- 17 Uo.
- 18 Uo.
- 19 Uo.
- 20 Uo.
- 21 Uo.
- 22 Uo.
- 23 Uo.
- 24 Uo.

Rajslí Ilona

A MIKROTOPONIMÁK IDENTITÁSALKOTÓ SZEREPE NÉMETH ISTVÁN PRÓZÁJÁBAN

Tájnév és mikrotoponima

„A tájnév olyan helynév, melynek denotátuma természeti-földrajzi, illetve néprajzi-kulturális, történelmi-társadalmi tényezők hatására kialakult területi egység” – definiál Juhász Dezső (JUHÁSZ 1988: 9). Napjaink névtani kutatásaiban a mikrotoponímiai névkincset főleg a határjárások névanyaga képezi (HOFFMANN 1993: 36). Ebbe a névkategóriába beletartozik minden olyan név, mely a településneveken kívül valamely földrajzi helyet tulajdonnévvel jelöl meg. A mikrotoponimák fontos sajátága, hogy ismétlődhetnek egy-egy vidéken, általában közszói lexémák alkotják, s etimológiai vizsgálatuk során ráláthatunk az adott terület történetére, megismerhetjük a név és a denotátum kapcsolatát, a névadás motívumait, szemléleti alapját. J. Soltész Katalin névtani monográfiájában jelentésszerkezetnek nevezi a tulajdonnevek több szempont szerinti összetett „jelentési arculatát”, aminek alapján megkülönböztet motivációt, információt, denotációt, konnotációt és etimológiai jelentést (J. SOLTÉSZ 1979).

A mikrotoponimákat alkotó köznevek gazdag forrásokból merítenek a magyar nyelvben: lehetnek vízrajzi köznevek,

térszínforma-nevek, helyzetviszonyító nevek, testrésznevek, de a név tagjaként utalhatnak jellegzetes növényzetre, az ember tájformáló tevékenységére is.

Az ember és a táj kapcsolata, a határt, a szülőhely környékét bejáró vándor motívuma – témától, műfajtól függetlenül – folyamatosan jelen van Németh István szövegeiben; néha önfeledt szemlélődésre invitálva olvasóját, máskor viszont életének fontos „megállóit”, stációit mutatva fel. Novelláiban kevés a madártávlatú láttatás, ha akad is ilyen perspektívájú szövege, itt is mindinkább a közeli képek, az ismerős tájak felé halad; a közelítés, a közel hajolás a jellemző, a szeretett táj mikroképei, mikrotoponimái kerülnek előtérbe.

A hazakeresés toponimái

A hazakeresés motívuma az *Ima Tündérlakért* szövegeiben gyakran felbukkan: a *hol a haza?*, *mi a haza?* kérdésfeltevése és -megfogalmazása; a veszendő szülőföld kérdéseitől eljut a Márai által megfogalmazott *nyelv a haza* gondolatáig¹, mindezt a Gönc-Ópusztaszer-Újvidék megállóik képzeletbeli koordinátáira leképezve. Az író képzeletbeli kartográfusként járja be a még létező és az emlékbeli helyeket; életének fontos állomásait, így kerülnek elő a múltbéli táj névváltozatai, mára már motiválatlan, illetve a motivációkopás útján levő helynevek: *Tálagy*, *Kopolya*, *Csigér* stb. Németh szövegeiben gyakori a valós, illetve az emlékképi utazás, visszaérkezés a gyerekkori tájakra, főként a hazatalálás. Az utazás képzeletbeli és valós térképet feltételez, ennek pontjai nemcsak a könyvek illusztrációiban, hanem a szövegekbe is berajzolódnak.

Hazatalalások

A folyamatos hazakeresés ellenére/mellett az író otthon van, valahol a Krivaja partján, a Krivaj mentén – hiszen e közép-bácskai folyócska, a Bácsér kiemelt helyet kap novelláiban. A

folyócska neve, jelentése a játékos szövegalkotás eszközévé válik, amikor egy hősével mondatja el: „már kilós pontyok is előfordulnak a se patakknak, se folyónak nem nevezhető valamiben, ebben a Görbécskében, Kanyargócskában, ebben a már-már mozdulatlan Bácsérben, Krivájában” (NI-3 167). Más szöveghelyen felbukkan a *Krivaja-ízű alma*, mint a végérvényesen elmúlt gyermekkor emlékének a szimbóluma; továbbél egyedi és csak itt érvényes – tehát ’kubikos’ – jelentésben a *krivajos* jelző (novellacímként is: *Egy régi krivajos*), megidézve a Kriváján és a Jegricskán dolgozó kubikosok életét; egy sajátos identitástípust, létformát, életérzést kifejezve és formálva meg a *krivajos* attribútum segítségével. Vidékünk mikrotoponimáinak leggazdagabb gyűjteményét kétségtelenül a Pesty Frigyes által összegyűjtött és kiadott helynévtár² nyújtja. Érdekes visszapillantani, hogyan írja le e tájat a 19. század közepén a hegyesi bíró és jegyző: „Ezen hegyek alatt folyik végig s magán a községen is keresztül kigyodzik az [...] ehelyütt már meglehetősen patakká nőtt csak »bara« név alatt ösmeretes Krivalya bara, Bácsérnek is nevezett víz” (PESTY 83). A Pesty-anyag másik helyén: „Hegyes község határán, magán a község bel területén a legtekervényesebb alakban húzódik keresztül az úgy nevezett Krivaja patak, másként Bács ér, melynek sokszor rakoncátlankodó szélein sok s meglehetősen minőségű nád terem” (i. m. 98). A sokféle jelzővel használatos Krivaja, a tájainkon is élő párhuzamos névadás révén *Kanyarodónak* is nevezett folyócska sok novella történetét fogja át, köti össze; az *Akik az időket szolgálták* című kötet novellái is így fűzhetőek össze az elképzelt megállók koordinátái mentén, egy rendhagyó, elképzelt utazásra invitálva az olvasót.

Az emlékezet terei

Assmann a kollektív emlékezet térbeli és időbeli kötöttségei kapcsán megállapítja, hogy a helyszínek a csoport (s az egyén) identitásának szimbólumait és emlékezésének támpontjait is kínálják (ASSMANN 2004: 40). A mikroterek felé fordulva – Né-

meth István novelláiban kirajzolódnak a „térbeliesített emlékezet” objektumai: a *Kaszáló*, a *Szőlősor*, a *Csengettyűs*, a *Kopolya*, illetve a *Music*.

A *Kaszáló* szépsége – „a fenséges, széles völgy” (NI-3 172) – lenyűgözi a vasútállomáson várakozó író, a *Csengettyűs* viszont emlékeket ébreszt, nemcsak a vonatokat csengve-bongva fogadó pályaudvarnak a képét, hanem a „füstös” fülsiketítő csattogását: „Csengettyűs Kishegyes határában van, régen Ugrósnicának is nevezte a nép, ha a hivatalos nevén kellett neveznie; Ugrósnicának, mivelhogy az Ukrsnicába beletört volna a nyelve” (NI-3 84). Akárcsak a Krivájánál, a párhuzamos névadás elemei itt is felmerülnek, mégpedig metanyelvi megjegyzés utal a magyar nyelvnek a mássalhangzó-torlódások iránti attitűdjére. Mindez alapja, indítéka lett a népetimológiának: *Ugrósnica* (*Ukrsnica* szláv eredetű szó, 'csomópont, útkereszteződés' jelentéssel), mint ahogyan fennáll a reszemantizáció lehetősége a *Jegricska* esetében (– *Egres*).

188

Pestynél a *hegyi nagykaszáló* és a *hegyi kiskaszáló* nevet találjuk meg; mely a „musitzai pusztával határos” (82). Németh István prózájában *Music* is a „kánaáni tájak”-hoz tartozik: „[a tanya] Ott állott valahol Kishegyes és Bajsa között, Musicon, a gyönyörű Krivaja-völgy felett” (NI-3 44). A *Music* toponima igazi nyelvi rejtély. A helynevek használatának egyik jellemzője a nagyfokú morfológiai redukció, mely gyakran alaki torzulással jár együtt. A Pesty-helynévtárban Bajsa dűlőnevei között megtaláljuk az *Emusityi dűlőket*, majd az *Emusityi pusztát*, de a rövidebb, *Musici puszta* nevet egyaránt. A 2004-ben megjelent háromnyelvű Délvidék-térképen *Emusityitelep* variánsai még *Emődpuszta*, 1941 és 1944 között pedig az *Istenszeme* nevet kapta a hely.

Elidőzhetünk továbbá a *Lóger* helynévnél is, melynek helyes kiejtésére maga a szerző hívja fel a figyelmet: „Fel kellene már keresnem ezeket az új utcákat is, a gazdasági iskola felett, vagy a Lógeren (nem lógor!) túl a dombgerincen, illetve egyszer már bejárni vagy újra bejárni összes utcáit, a régieket meg

az újakat...” (NI-3 61). Pesty Frigyes helynévtárában fellelhető a német eredetű *lager* szó identifikációja és etimológiája egyaránt: „»Logerpart«, a Szeghegyi határ mellett itt telepedtek le, lageroztak először a beköltözött lakosok a mit az ott még most is látható földbeásott putri helyek is bizonyítanak” (82).

A mikronév motivációs alapja lehet jellegzetes növényzet is; mint amilyen a *Tövisek* név (NI-3 13), – Pestynél *Tüviske* alakban fordul elő – ez egyben a metaforikus helynévadás szép példája is. Megoldatlan marad az onomatopoeitikus szemléletű *Kukucska* mikronév: „Ezeket a neveket vagy például azt, hogy Kukucska, a felnőttek hozták haza a faluba; mindegyik távoli, feltörhetetlen titkot őrzött. Valahogy mégis a faluhoz tartozott, ismeretlenül is az otthonosság melegét árasztotta” (NI-3 13). E névtípusok immár a névstiliztika és a névhangulat kérdéseit érintik.

A lokális identitásnak szerves részeként a szerző helyenként regionális nyelvhasználatú lexémákat épít be a szövegbe, akár jelölt kontextusban: ilyen pl. a „Csülkös-föld”, a Kaszáló egy része, a háromholdnyi apai örökség megnevezése, mely nevét birtokosának ragadványnevéreől kapta. A Csülkös-ág eredetét, a név magyarázatát maga a szerző fedi fel a *Házioltár* nyitányában: „A Csülkös nevet egyik réges-rég elporladt ősünktől örököltük. Ő volt ugyanis a falu »csülköse«: a marhajáráson zsákszámba gyűjtötte a lerúgott patákat, csülköket. Eladta a gombgyárosoknak” (NI-5 12).

Az ismeretlen etimológiájú *Kopolya a Volt egyszer egy kisvasút* című novellában bukkan fel, a *Nagyvölgy*, a *Hármasút*, a *Szóke-sor* utáni megállója az egyszer volt kisvasútnak. A vízkörnyéki helyeket nagyszámú földrajzi köznévvvel jelöli a magyar nyelv: közülük a *kopolya* ’sárral, vízzel teli gödröt, mélyedést’ jelent, ma nyelvjárási kifejezés (vö. RAJSLI 2005: 53).

A szülőhely toponimái

A „kishegyesi mikrovilág atmoszférája” (Bori Imre szavaival) Németh Istvánnak sok szövegében fellelhető, ha talán nem is

olyan erőteljesen, mint a *Házioltár* darabjaiban. Ahogyan Kunderával ő maga is vallja, a költői emlékezet (vagy talán a gyermeki ártatlanság?) olyan „szent helyeket” őriz meg a szülőhely tájairól az ember számára, amelyek kitörölhetetlenek. Lehetnek ezek utcák, kocsmák, a Kálvária, a pléhkrisztus sarka, a kaporillatú kert, régmúlt műhelyek és emlékőrző falak/épületek sora.

A kereszt névelemként is előfordul, mégpedig valamely anyagra, színre, a névadás egyéb körülményére utaló determinánssal mint előtaggal alkot földrajzi nevet: *Kőkereszt*, *Zöld kereszt*. A legrégebb ilyen típusú nevek közé tartozik a *Pléh Krisztus*, melynél a kereszt fából készült, a korpuszt viszont vaslemezből, bádogból; népnyelven pléhből vágják ki és festették. A *Félreállított pléhkrisztus* című írással a szerző nemcsak az idővel dacoló, igénytelen anyagból való keresztnek állít emléket, hanem lokális népi kultúránk megőrzésére is int.

A *Kékkő lovagnak* egyik novellájában arról ír, szeretné újra végigjárni az utcákat, amelyeknek lakóit valamikor név szerint ismert, ahogyan a környező szállásokat is, illetve a mintegy harminckét kocsmát és vendéglőt. Az idő múlása az utca- és kocsmanevek transzformálódását eredményezi. „Az Arany Pöndölben játszottunk. Másként Központinak hívták. Átellenben volt a Dömötör” (NI-3 97). Külön szociográfiai tanulmányozás tárgya lehetne a kocsmanévadás sokszínűsége: pl. *Szemafor*; *Nyirádi Marcsa* (mely *Horizont* lett), *Mami*, *Bábi-féle kocsmá*, mely később *Fruška gora* lett stb.

Már a kocsmaneveknél is látható a névváltás jelensége, míg az utcanévek esetében a térség társadalmi, politikai körülményeinek lecsapódását mutatja a színmagyar falubeli (véltetően tehető) gazdaember nyelvi hiányát felrajzoló *Letnja devet* című történet: „Nyomatékkal megismétli:

Ilyen nevű ember a Letnjában nincs.

Én a Nyár utcát keresem, s ahogy befordultam a sarkon, a biztonság kedvéért fölpillantottam az utcanév-táblára: Letnja ulica – Nyár utca” (NI-4 141).

Az identitásváltás nyelvi képe rajzolódik a következő sorokban is: „Egy kerékpáros férfi jön velem szemben odahaza, a Vasút utcában. Lefékezve kérdi, jobbját előre lendítve:

Jo? Jo? Železnička?” (NI-1 39)

Az utcanevek metamorfózisa helyett másutt a helynév egyféle anakronizmust mutat, ahogyan Hózsza Éva fogalmaz: „alluzív módon a változás hiányára utal” (HÓZSA 2004: 198): ilyen például a *Jugoszláv Néphadsereg utca*, a *PIK* elnevezése.

Akár meglepő is lehet, amikor Németh az emberpiacról ír: „...tudod, amióta a templom előtt nem hirdetnek, le se megyek vasárnap a faluba. Minek menjek le? A köpködőre? Az sincs már, elmúlt” (NI-3 111). A helynevek változása/váltása, eltűnése kapcsán az elmúlás narratívája is felmerül.

Topográfia a Kálvárián

Vidékünkön mindig a település megkülönböztetett helyén, lehetőleg magaslaton alakították ki a kálváriát; Kishegyesen is fel kell ide kapaszkodni a faluból. Különlegessége, hogy a Kálváriának is külön topográfiai elrendezése van: „Mert a temetőben is van »Alvég«, »Felvég«, »Gyepsor«, »Nagyutca«, »Kisutca«, »Kutyaszorító«, »Gatyaszárutca«; a temetőnek is van előkelőbb része, és van eldugottabb része, a temetőben sem egyformák a halottak: van, aki nehéz, drága márványtömb alatt nyugszik, s van, akire csak úgy rákaparták az anyaföldet, s úgy is hagyták, örökre elfeledve” (NI-5 37). Az utcák, kocsmák szociográfiái sokrétűsége után itt most a mikronevek a továbbhagyományozódó szociális ellentétekről adnak képet.

A kishegyesi mikrovilág atmoszféráját kor- és térfelidéző lajstromok elevenítik fel: pl. Halász néni számlakönyve az 1930-as évekből, amely nemcsak egy avas/dohos aktaszagú könyvecske, amely az árucikkek tételeit őrzi, hanem a szülőföld illatát is, hiszen ez az egérszagú 200 oldalas kontókönyv titkokat is

rejteget, miszerint a helybeli plébános szerette a mandulát, s a „finom zöld kávé”, aki ugyanakkor takarékos is lehetett, mert csak egy-két narancsot vett egyszerre.

A mágikus helyek sorát a borbély- és kovácsműhelyek leírása követi, a szerző ezekben a novellákban szívesen él a felsorolás, a halmozás stílusesezközével; a *Szerencsepatkó* című írásban a műhely leltározását tervezi, s a patkófajtákat sorolja fel. Feledésbe merült munkakörök, foglalkozások felsorolásával lepi meg olvasóját: mint amilyen Kormos István lámpagyújtogató és órakikiáltó, vagy amilyen a bivalyvontatású cséplőgépek, majd a tüzes gépek leírása. Nem maradhat el a hagyományos bácskai parasztház leírása sem: „Ez még olyan ház, amelyben mi is laktunk: szabadkéményes konyha, első szoba, hátsó szoba, kicsi ablakokkal, gerendás mennyezettel, banyakemencével. A csontjaimat is átjárja az öröm: itthon vagyok” (NI-3 118).

Németh István prózájában leginkább a Krivajától a Kálváriáig visz az út; kiléphetünk ugyan e világon kívülre is, de az csak ideiglenes érvénnyel történhet meg, s azzal a tudattal, hogy innen hazamegyünk. A haza, az otthon levegője minden szövegét átjárja; szemlélődő tekintete megpihen a táj apró-cseprő látnivalóján; s ha nosztalgiával meg is jegyzi vagy érzékeli is a nevek és tájak metamorfózisát, fáradhatatlanul ragaszkodik a Krivaja-völgyi mikrovilág illataihoz, ízeihez, apró szépségeihez, ahol a lakodalomnak vaníliaillata van, az alma Krivaj ízű, ahol a fények, ízek, illatok révén megélheti a beavatottság boldog állapotát. A táj számára mindenkor menedék. A *Lélekvesztőn* egyik kisesszéjében az „édeni lét” elvesztésének tudatosulása után így zárja egyik jegyzetét: „Vigasztalóan marad egy kedves könyv. Egy válaszolgatni is tudó, de meghallgatásra is türelmes táj. Egy házsor. Egy hazahívó ösvény” (NI-4 172).

Jegyzetek

- 1 „A tényekből – az országból, népből – akkor lesz csak »haza«, ha az anyanyelv nevet ad a tényeknek! Nincs más haza, csak az »anyanyelv«.” (Márai Sándor: *Napló*, 1968–75).
- 2 Az 1863 és 1865 között lebonyolított országos szintű vállalkozás egyedülállóan széles körű volt, később hasonló szintű helynévgyűjtést nem szerveztek. Az idézetben megtartottuk a korabeli írásmódot.

Kiadások

- Németh István:** *Házioltár*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1996 (NI-5)
- Németh István:** *Ima Tündérlakért*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2000 (NI-1)
- Németh István:** *Lélekvesztőn*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2002 (NI-4)
- Németh István:** *Kékkő lovaknak*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2007 (NI-3)
- Németh István:** *Akik az időket szolgálták*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 2008 (NI-2)

Irodalom

- Assmann, Jan:** *A kulturális emlékezet*. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest, 2004
- Hoffmann István:** *Magyar helynévkutatás. 1958–2002. A Magyar Névarchívum Kiadványai 7.* 1993
- Hóza Éva:** A délvidéki/vajdasági írók nyelvhasználata. = *Mi ilyen nyelvben élünk. Nyelvszociológiai és korpuszvizsgálati tanulmányok*. Szerk.: Papp György. MTT Könyvtár 9. Szabadka, 2004. 189–221.
- J. Soltész Katalin:** *A tulajdonnév funkciója és jelentése*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1979
- Juhász Dezső:** *A magyar tájnévadás*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1988
- Pesty:** *Bácskai helységek Pesty Frigyes 1864. évi kéziratos helynévtárában*. Szerk.: Papp György–Rajslí Ilona. Logos-print, Tóthfalu, 2007
- Rajslí Ilona:** Palaj, császa, limány és a többiek. Nyelvtörténeti vizsgálatok földrajzi közneveink egy csoportjában. *Hungarológiai Közlemények*, 2. szám, Újvidék, 2005. 46–55.

Grabovac Beáta

KULTÚRA(FÜGGŐSÉG) – (TÖBBSZÖRÖS) IDENTITÁS

A dolgozat a kultúra jelenségével foglalkozik különböző nézőpontokból, kitér az érzelmek evolucionista és kulturális összehasonlító pszichológiai kutatásaira, valamint az individualizmus-kollektívizmus és a bikulturális identitás fogalmát mutatja be.

A kultúra jelenségét és emberre gyakorolt hatását két egymástól távol álló pszichológiai ág, az evolúciós pszichológia és a kulturális összehasonlító pszichológia tanulmányozza. A kultúra meghatározásai különböznek abban, hogy e jelenség mely oldalait emelik ki. Így egyesek szerint a kultúrát úgy lehet definiálni, mint „egymással kapcsolatban levő egyének között (részlegesen) megosztott tudásháló” (Chiu & Hong 2004). Mások szerint a kultúra az emberi faj olyan adaptációja, mely nélkülözhetetlen egy adott közösségben a szociális világban való részvételhez és a faj fennmaradásához (Fiske, Kitayama, Markus, Nisbett 2003).

Evolucionista nézőpontból, a kulturális evolúcióval foglalkozva Dawkins (Barrett, Dunbar & Lycett 2002) bevezette a mém fogalmát, amely egy – az emberi agyban tárolódó és más szervezetekre szociális tanulásal átvitelhető – információegység-re vonatkozik. Ahogy a gén az evolúció alapja, így a mémeket a kulturális evolúció egységének tekintik (Aunger 2007). Az utánzásos tanulás így a kulturális átvivés legfőbb mechanizmusa, amely a kultúra evolúcióját biztosítja, de a nyelvhasz-

nálat is nagyban elősegíti a mémek másolódását és terjedését (Bereczkei 2003). Az evolucionista pszichológusok arra töreksenek, hogy bebizonyítsák, a kulturális szabályoknak és szokásoknak funkciójuk van, és adaptívak. Ez úgy sikerülhet, ha legalább egy kultúra által meghatározott szabályra rábizonyítják, hogy az egyéni fitneszt (ami a relatív szaporodási siker mércéje emberi vonásokra vonatkoztatva) elősegíti. Ehhez a fennmaradást szolgáló társadalmi szokásokat kell megtalálni. Például az, hogy maláriaveszélyes térségeken kivágják a fákat, szigorú szabályként honosodott meg ezeken a helyeken, mert csökkenti a járványok valószínűségét (Barrett, Dunbar, Lycett 2002). Ennek a tudásnak, információnak mémek keresztüli átadása ebben az esetben a fennmaradást biztosítja.

A kulturális összehasonlító pszichológia egy egészen más megközelítést használ a kulturális hatások elemzésére. Berry (Anh 2003) az egyéni pszichés működések kulturális és etnikai hasonlóságaira, illetve különbözőségeire helyezi a hangsúlyt. Célja a kulturális és társadalmi változók emberi viselkedésre gyakorolt hatásának vizsgálata.

A kultúra és a viselkedés kapcsolatát négyféleképpen lehet meghatározni (Lonner & Adamopolous 1997, 2001, idézi Anh 2003: 31):

1. a kultúra mint független változó(együttes) – ahol a kultúra viselkedésre gyakorolt közvetlen hatásáról beszélhetünk,
2. a kultúra mint általános kontextus és magyarázó keret,
3. a kultúra mint közvetítő (pl. a személyiségvonások és a viselkedés közé ékelődve, közvetlenül ható) változó,
4. a kultúra mint moderátor (közvetett, kapcsolatot módosító) tényező.

Berry (1992, idézi Anh 2003: 33) a kulturális összehasonlító pszichológia elméleti kereteként három különböző áramlatot különböztet meg. Az abszolutista felfogás szerint a kultúrának

nincs vagy csak kis jelentősége/hatása van az emberi jelenségekre. A második áramlat, a relativizmus kimondja, hogy minden jelenség csak a saját kontextusában tanulmányozható, az adott kulturális, nyelvi stb. környezetet figyelembe véve. A kettő között található az univerzalista nézőpont, mely a legelfogadottabb a mai összehasonlító kulturális pszichológia hívei körében: ez „közös alapvető mechanizmusokat” posztulál, melyek megnyilvánulásait a kultúra módosít(hat)ja (Anh 2003: 33). Ezek szerint a különböző pszichikai jelenségek kultúránként a megjelenés gyakoriságában és intenzitásában különböznek.

A következőkben a kultúra és az érzelmek kapcsolatára térünk ki.

Az érzelmek Frijda (2000) szerint három elemből tevődnek össze: az egyénből, a bejövő és tárolt információból és a környezettel való erőteljes, közvetlen kölcsönhatásból. A kultúra a környezeti hatások alá sorolható.

A szabályszerűség és a rendszeresség keresése az érzelmekkel kapcsolatos vizsgálatokra is jellemző, azonban e kutatási terület sokszor nehézségekbe ütközött, mivel az érzelmek határtalan kontextusfüggősége nagyon összetett és sokszor egyedi mintázatokat eredményez. Az érzelmekkel foglalkozó pszichológusok is két táborra szakadtak: megkülönböztetjük a relativistákat és az univerzalistákat. Az emóciók területén a relativisták szerint az érzelmek mindig az adott kultúrát tükrözik – kultúraspecifikusak, míg az univerzalisták az alapérzelmek egyetemességét helyezik előtérbe (Oatley, Jenkins 2001). Az affektív tudomány egyik fő kezdeti kérdése az volt, hogy az érzelmek kultúránként azonosak vagy különbözőek-e (Mesquita, Frijda, Scherer 1997).

Az érzelmek és a kultúra kölcsönhatásáról sokat elárulhat az arckifejezések vizsgálata, annak a feltevésnek az ellenőrzése, hogy kultúránként vajon eltérő érzéseket jeleznek-e. A mai érzelemkutatók egyik legismertebb alakja, Paul Ekman kutatásai kezdetén meg volt győződve arról, hogy az arckifejezések és a

gesztusok a szocializáció és a kultúra termékei (Ekman 2011). Ezzel ellentétben állt Charles Darwin nézőpontja, aki az érzelmek kifejezésének öröklődését hangsúlyozta (Darwin 1965), aki elképzelését azzal támasztotta alá, hogy a vak gyerekeknél ugyanazok a kifejezések jelennek meg, mint látó társaiknál. Mivel a tapasztalat itt nem játszhatott szerepet, ez az érzelmkifejezések veleszületettségét látszott tanúsítani (Darwin 1965: 352).

Ekman az arckifejezések eredetével akkor kezdett el foglalkozni, amikor egy véletlen folytán ösztöndíjat kapott a nonverbális kommunikáció kultúraközi vizsgálatára, ugyanakkor az érzelmkutató Silvan Tomkins cikke is felkeltette érdeklődését.

Tomkins a darwinista vonalhoz tartozott, hitt abban, hogy az arckifejezések ösztönösek és egyetemesek. Ekman sok különböző kultúrában, többek között Japánban, Brazíliában, az USA-ban és Új-Guineában is fényképeket mutatott be, melyekről a kérdeztettek mindig helyesen leolvasták az érzelmeket. Új-Guinea kifejezetten fontos volt számára, mert ott egy olyan elszigetelt törzssel dolgozott, amely még életében sohasem látott se fényképeket, se filmeket. Kutatásai során nem várt eredményeket kapott: ezek Darwinnak és Tomkinsnak adtak igazat, mert az érzelmek kifejezése megegyezett mindenütt, egyetemes volt a világ minden részén. Egyértelmű kultúraközi egyezés volt a boldogság, a düh, a szomorúság és a félelem esetében. Azonban egy máig megválaszolatlan kérdés maradt az, hogy a félelmet és a dühöt miért nem sikerült szétválasztani, helyesen azonosítani. Az emberek ugyanis e két érzelmet tükröző arcképet ugyanolyan gyakran párosították a félelmet és dühöt kifejező történetekkel is (Ekman 2011). Az egyetemességet látszik alátámasztani az a tény is, hogy alapérzelmeket jelölő szócsoport a legtöbb nyelvben megjelenik (Mesquita, Frijda, Scherer 1997). Ekman az érzelmek kiváltó okaival is foglalkozott, és azt találta, hogy a hét alapérzelem egyetemes eseményekhez, jelenetekhez kötődik, amelyek előidézik őket, és amelyek agyunkban raktározódnak (Ekman 2011). A tapasztalat előtti érzelmi témák mellett ezek

variánsai egyéni tapasztalatunk és tanulásunk révén alakulnak ki. Így Ekman (2011) a félelem témakörébe sorolja a támasz elvesztését, amihez variánsként a munkahelyi létszámleépítés is odatartozhat. A kultúra és a tanulás hatása azonban egy másik szinten is megjelenik: Ekman véleménye, hogy a *kimutatás szabályainak elmélete* szerint a kultúra az arckifejezések szabályozásán keresztül kultúraspecifikus jelentést közvetít (Ekman 2011). A *kimutatás szabályai* a szocializáció termékei, és meghatározzák azt, hogy milyen helyzetekben, kivel, milyen érzelmeket mutathatunk ki és milyen mértékben. Azt is mondhatjuk, hogy viselkedésszabályozó szerepük van az érzelmek kimutatás kontrollálásán keresztül.

Japán nagyon jó példa ezek életbe lépésére, mert az eddigi kutatások azt mutatják, hogy ebben az országban intim helyzetben az arckifejezések ösztönösek, míg nyilvános helyzetben nagymértékben irányítottak (Ekman 2011). Besemeres (2006) a japánok érzelmi zárkózottságáról ír különböző emlékiratokat elemezve: Veronica Zhengdao Ye leírásában egy kulturális attitűd megjelenéséről számol be. Ő ugyanis az ausztrál ismerőseivel ellentétben soha nem mondta ki sem a legközelebbi családtagjainak, sem a férjének a „szeretlek” („I love you”) kifejezést telefonon keresztül.

A kulturálisan meghatározott önmegtartóztatás másik példája, hogy Japánban elváláskor a feltörő könnyeket az emberek magukba fojtják, és mosollyal leplezik. Besemeres ezt a nevetés kulturális jelentésével magyarázza, ily módon ugyanis önmagunkat és a környezetünket is megvédjük és megkíméljük a feltörő negatív érzelmektől. Ye leírásában az is bizonyítást nyer, hogy egy új kultúrában és közegben újra kell tanulni azt, hogyan mutathatók ki erőteljesebben a szeretteink iránt érzett gyengédség és ragaszkodás.

A kultúraspecifikusság a szimbolikus gesztusokban és változó jelentésükben is megjelenik (pl. a bólintás nem mindenhol jelez helyeslést) (Ekman 2011).

Az individualizmus-kollektívizmus dimenzió egy olyan fogalom pár, amely megjelenése óta rengeteg kulturális összehasonlító vizsgálatot ihletett meg. Geert Hofstede 1980-ban végzett munkásságában jelent meg többek között ez az elnevezés is (<http://geert-hofstede.com/hungary.html>). A dimenzió azért ilyen fontos, mert egyfajta elméleti és megkülönböztetési alappal szolgál a kultúrákat illetően, amelyhez különböző pszichológiai, személyiség-identitásbeli, értékrendszer- és viselkedésbeli változókat köthetünk.

Az individualista kultúrák lényege a személyes cél elsőbbsége, a függetlenség, az érzelmi leválás a saját csoportról és az önállóság. A kollektívista kultúrákban mindent áthat a csoporttag-ság, a viselkedés a saját csoporttal szemben önfeláldozó, az én a mások viszonylatában létezik (Triandis 2003). A külső csoportokkal szemben a kollektívista kultúrák távolságtartóak vagy közömbösek, esetleg kizsákmányolóak. A két dimenzió szembenállása abban is jól tükröződik, hogy mit tekintenek a legnagyobb csapásnak a különböző csoportok tagjai: míg a kollektivisták a kiközösítést, addig az individualisták a másoktól való függést (Triandis 2003). Fontos hangsúlyozni, hogy a legtöbb kultúrában keveredik a két dimenzió (az egyik véglet következményei sem kívánatosak), valamint a kultúrák idővel dinamikusan eltolód(hat)nak az egyik dimenzió felé a gazdasági, politikai trendek következtében. Harry Triandis (2003) a kollektívizmus két fajtájáról ír: a horizontálisról és a vertikálisról. Az elsőnél a kölcsönös függésen van a hangsúly, míg a másodiknál a csoport szolgálatán és a hierarchián. Többek között Amerika, Nagy-Britannia, Ausztrália, Kanada individualista társadalmaknak számítanak, míg Afrika nagy része, Kína, Görögország stb. a kollektívista berendezés mintái (Hatfield, Rapson 2006).

Az individualizmus dimenzióját sok más pszichológiai változóval összekapcsolták különböző kultúrákat összehasonlító vizsgálatokban, többek között a párválasztási preferenciák és a személyközi intim kapcsolatok fajtáival is. Az individualizmus és a

romantikus szerelem, intim kapcsolatok kialakulása között nem találtak egyértelmű viszonyt (Anh 2003: 51). Best és Williams (2003) szerint azonban a kultúra nagy hatással lehet az intim kapcsolatok értelmezésére: Buunk és Hupka 1987-es eredményeit idézve kiemelik, hogy az országok közötti hasonlóságok mellett olyan különbségek is megjelentek, mint az, hogy Jugoszláviában a többi országgal szemben a flörtölés negatív konnotációjú, míg a csókolózás és a szexuális fantáziák a legpozitívabbak.

Kutatások szerint a szerelem ma már nemcsak a nyugati kultúra trendje, hanem sok más országban és kultúrában is fontosnak tartott érzelem, ezzel ellentétben a partnerválasztási szokások még mindig kultúrafüggőek (Goodwin 2003).

A romantikus szerelem átélését is vizsgálták az individualizmus-kollektívizmus tükrében. Dion és Dion (Goodwin 2003: 297) úgy vélik, hogy a szerelemnek nagyobb szerepe van az individualista kultúrákban, mivel átélése lehetőséget nyújt önmagunk megismerésére.

Gao (2001) Sternberg elméletét használta arra, hogy kultúrákat hasonlítson össze a szerelem három fő alkotóelemének a szintjeiben. Kínai és amerikai párok kapcsolatban élő személyeket összehasonlítva azt találta, hogy az amerikaiak szenvedélyesebbek, mint a kínaiak, viszont az elköteleződés és az intimitás szintje között nem voltak különbségek. Gao szerint lehetséges, hogy az intimitás egy általános jelenség, míg az elköteleződést illetően kiemeli, hogy valószínűleg leginkább a kapcsolat minőségétől függ. Ugyanis kutatásának alapját olyan csoport képezte, amelyben legtöbbször komoly kapcsolatban voltak vagy már eljegyezték egymást.

Konkrét szerelmi stílusokat vizsgálva (Hendrick & Hendrick 1986) pedig olyan eredményeket kaptak, amelyek szintén kultúrák közötti különbségeket mutatnak. A fekete, fehér, nem-spanyol és spanyol egyének más stílusokat használnak, mint a keleti diáktársaik: a keletiekre a legjellemzőbb stílus a baráti szerelem (itt a bizalom és egymás elfogadása a legmeghatározóbb) és a

gyakorlatias, bevásárlólista szerelem (ahol előre meghatározott értékek és preferenciák alapján választunk párt). A másik két csoportnál viszont az erősz volt a kifejezettebb. Tehát a fizikai vonzalom, az intimitás és a szenvedély dominál a fekete és a fehér diákoknál, míg a keletiek inkább a bizalmat és a megfontoltságot helyezték előtérbe. Neto (2007) is azt mutatta ki kutatásaiban, hogy a szerelemhez másféle viselkedések és elvárások kötődnek kultúrától függően. A pragma és az agapé stíluson magasabb eredményt értek el az indiaiak (kollektivisták kultúrájának tekintett), mint az angolok és a portugálok (individualista kultúrák). Az indiai férfiaknál kifejezett a storge stílus, míg a mánia az indiai nőknél. Az eredmények egyik magyarázó kerete a kulturálisan meghatározott kollektívizmus, amely következményként nagyobb hangsúly van a csoport és a család kívánalmán és az egymástól való függésen az indiaiaknál, így a szerelem érzelemtelibb oldalai nem jutnak annyira kifejezésre.

202

Vajdasági közegben különböző etnikai csoportokkal mi is végeztünk hasonló kutatást (Grabovac, recenzió alatt). A magyar csoportban az erősz, a mánia és az agapé dominált, ami azt jelenti, hogy ezek a személyek a szenvedélynek, az erős kötődésnek és a másiktól való függőségnek, valamint az önfeláldozó szerelemnek élnek. Ezzel ellentétben a szerb csoport a ludus szerelmi stíluson mutatott magas eredményeket, ami azt jelenti, hogy a játékos, elkötelezettség és elköteleződés nélküli szerelem a magasra értékelt, melyben a kapcsolat komolytalan és könnyen felbomlik.

Eddigi kutatások alapján tehát megállapíthatjuk, hogy a kultúra sajátos módon hat és alakítja az egyéniséget és a csoportot az érzelmek és a szokások terén is. Az elmúlt évtizedek kutatásai azt mutatják, hogy egy másik fontos emberi jellemző, az énkép is a kultúra hatása alatt áll. Matsumoto (2003) szerint a kultúra lényege abban rejlik, hogy nagyban alakítja az egyéni énfelfogást (self-construal – több összetevőből álló énérzés). Ez azért fontos, mert az énfelfogás nagyban meghatározza a viselkedést.

Markus és Kitayama (Kitayama, Markus, Matsumoto, Norasakkunkit 1997) kétfajta kulturálisan átvivődő énképről beszél: a függő és a független énről. Az első nagyrészt az ázsiai kultúrákra jellemző, és lényege, hogy az egyéneket nem választja el egymástól, inkább a társas kapcsolatok, rokonsági, családi kötelekektől teszi függővé azokat (pl. Japán). A második a társas környezettől független és autonóm ént hangsúlyozza (pl. az Egyesült Államok).

Kitayama, Markus és Kurokawa (2000) Japánban és az Egyesült Államokban vizsgálta a pozitív érzelmek szerveződését – a kollektivista-individualista énképhez kötve őket. Abból indultak ki, hogy Japánban a pozitív érzelmekhez (pl. tisztelet) a személyközi érintettséget magukba foglaló érzelmek fognak a legközelebb állni, míg az Egyesült Államokban ugyanezekhez (pl. büszkeség) a másoktól „elválasztó” érzelmek fognak kapcsolódni. Az eredmények azt mutatták, hogy Japánban az általános pozitív érzelmekhez a pozitív személyközi érintettséget feltételező érzelmek álltak a legközelebb, míg az Egyesült Államokban a másoktól elszigetelt pozitív érzelmek. Azt a kulturális különbséget is alátámasztották, hogy az Egyesült Államokban a pozitív érzelmek gyakorisága magas volt, míg ez a hatás Japánban eltűnt. Kutatásuk arra utal, hogy a kultúra és az én az érzelmek szerveződését és átélését is áthatja.

Benet-Martinez és Oishi (2006) kiemeli a globalizáció és a kulturális diverzitás jelentőségét a mai világban, a kulturális homogenitás helyett a több kultúrával élő személyekre helyezi a hangsúlyt. A szerző szerint az elmúlt évek pszichológiai kutatásai rámutattak arra, hogy kettős kulturális identitásról is beszélhetünk. Bikulturális személyeknek nevezzük azokat, akik két kultúrát internalizáltak és két kultúrával azonosultak (Benet-Martinez, Leu, Lee & Morris 2002). Két vagy ennél több kulturális magyarázó keret (séma) is rendelkezésükre áll (Cheng, Lee, Benet-Martinez 2006). Benet-Martinez (Benet-Martinez, Leu, Lee & Morris 2002) bevezeti a bikulturális identitás egységesí-

tésének fogalmát is (bicultural identity integration), amelynek szintje attól függ, hogy mennyire észleljük a két szóban forgó kultúrát egymással összeegyeztethetőnek/ellentmondásosnak, valamint egymást kiegészítőnek, illetve egymással szemben állónak. A két kultúrához tartozás érzése jelen van mindkét esetben, a domináns kultúrába való beágyazottság mellett megmarad az etnikai kulturális identitás is, a különbség viszont az, hogy ha összeegyeztethetőnek érezzük a két kultúrát, akkor a két kultúrához köthető identitás egységes, míg a másik esetben nem.

Fiske, Kitayama, Markus és Nisbett (2003) szerint Hongkongban a gazdasági és politikai hatásokra az emberek bikulturálisakká váltak, ami annyit jelent, hogy megtanultak kulturális kontextustól függően reagálni.

A kulturális keretcsere azt jelenti, hogy olyan személyeknél, akik két kultúrát internalizáltak, az érzelmeket és a gondolatokat a kultúrák közötti váltások jellemezhetik. Ezeket a környezet (pl. iskola) vagy különböző szimbólumok is aktiválhatják (pl. a nyelv), mint speciális kulturális jelzések (Hong, Morris, Chiu & Benet-Martínez 2000).

A kulturális keretcsere érzelmi vonatkozásait vizsgálták bikulturális személyeknél (Perunovic, Heller & Rafaeli 2007), azaz a feltételezéssel, hogy a kulturális rendszer váltásával az érzelmi tapasztalatok is megváltoznak. A kutatás fókuszpontjában így a mindennapi érzelmi működés volt a kulturális azonosulás és a nyelvhasználat tükrében, moderátorváltozóknak tekintve ezeket. Előző kutatások ugyanis azt mutatták, hogy a pozitív affektivitás és a negatív affektivitás negatív korrelációban áll egymással a nyugati kultúrákban, míg ez nem mindig igaz ázsiai kultúrákban. Perunovic, Heller és Rafaeli (2007) eredményei szerint ha nem ázsiai nyelven beszélnek a személyek vagy a nyugati kulturális identitásukat veszik fel, a pozitív és negatív affektivitás negatív kapcsolatban áll egymással, míg az ázsiai nyelvet használva, az ázsiai kultúrával azonosulva ez a kapcsolat eltűnik. Eredményeikkel a kulturálisan variálódó érzelmi mintázatok

használatát vélik alátámasztani, melyek kultúrához igazodása megkönnyíti a bikulturális személyek kultúraközi kommunikációját is. A kultúrák közötti váltások tehát egyfajta érzelmi rugalmasságot is feltételeznek.

Benet-Martinez és mtsai (Benet-Martinez, Leu, Lee, Morris 2002) szerint a bikulturális személyeknél kettős kulturális jelentésrendszerek mentális reprezentációi lehetnek jelen egyetlen személyben, valamint ezek integrációja is lehetséges. A jelentésrendszerek között átjárhatóság van, és érzékenyek a kontextuális, helyzeti jelzésekre, ezekhez igazodnak.

A fent bemutatott kutatások alapján azt is megállapíthatjuk, hogy a kulturális összehasonlító kutatásokban immár elterjedt a személyiség, az éntudat, az identitás érzelmekre és érzelmi rendszerek szerveződésére gyakorolt hatásának kultúrafüggő vizsgálata. A kétnyelvű és kétkultúrájú személyek sokszor teljesebb képet nyújthatnak a kulturális különbségekről és a kultúrák közötti érzelmi lexikonokról is (Pavlenko 2006).

Az affektív kutatások két ellentétes szála, az evolucionista és a kulturális nézőpont végül is összefut és egymást kiegészítve a tanult és az öröklött emberi jellemzők, az emberi változatosság és egyetemesség vizsgálatát tűzi ki célul.

Ezekben a kutatásokban a kultúra fontos helyet foglal el, mivel segítségével meg lehet állapítani, hogy mi a kulturális átvitel része, és mi képezi genetikai örökségünk tartozékát.

Irodalom

- Anh, N., L., L. (2003). Lehet-e összehasonlító a pszichológia, ha kulturális? Anh, N., L., L. & Fülöp, M. (szerk.), *Kultúra és pszichológia* (15–53.), Budapest: Osiris Kiadó.
- Aunger, R. (2007). Memes. Dunbar, R., I., M. & Barrett, L. (eds.). *Oxford Handbook of Evolutionary Psychology*, Oxford: Oxford University Press.
- Barrett, L., Dunbar, R. & Lycett, J. (2002). *Human evolutionary psychology*. New York: Palgrave Macmillan.

- Benet-Martinez, V. & Oishi, Sh.** (2006). Culture and Personality. John, O., P., Robins, R., W. & Pervin, L., A. (eds): *Handbook of Personality: Theory and Research* (1–52.) New York: Guilford Press.
- Benet-Martinez, V., Leu, J., Lee, F. & Morris, M., W.** (2002). Negotiating biculturalism: Cultural Frame Switching in Biculturals With Oppositional Versus Compatible Cultural Identities, *Journal of Cross-Cultural Psychology*, 33 (5), 492–516.
- Bereczkei, T.** (2003). *Evolúciós pszichológia*, Budapest: Osiris Kiadó.
- Besemeres** (2006). Language and Emotional Experience: The Voice of Translingual Memoir. Pavlenko, A. (ed.): *Bilingual minds* (34–58.) Clevedon: Multilingual Matters Ltd.
- Best, L., D. & Williams, J., E.** (2003). A biológiai, illetve társadalmi nemek és a kultúra. Anh, N., L., L. & Fülöp, M. (szerk.), *Kultúra és pszichológia* (249–283.), Budapest: Osiris Kiadó.
- Cheng, Ch., Lee, F., Benet-Martinez, V.** (2006). Assimilation and contrast effects, Bicultural Identity Integration and Valence of Cultural Cues. *Journal of Cross-Cultural Psychology*, 37 (6), 742–760.
- Chiu, Ch. & Hong, Y.** (2004). Cultural Processes: Basic Principles. Chapter prepared for A. Kruglanski & E. T. Higgins (Eds.), *Social psychology: Basic principles* (2nd ed.) (1–61.) New York: Guilford.
- Darwin, Ch.** (1965). *The Expression of Emotions in Man and Animals*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Fiske, P., A., Kitayama, Sh., Markus, H., R. & Nisbett, R., E.** (2003). A szociálpszichológia kulturális mátrixa. Anh, N., L., L. & Fülöp, M. (szerk.), *Kultúra és pszichológia* (165–248.), Budapest: Osiris Kiadó.
- Frijda, N. H.** (2000). The psychologists' point of view. Lewis, M., Haviland-Jones, M., J., Feldman Barrett, L. (eds.): *Handbook of emotions* (59–74.) The Guilford Press: New York.
- Gao, G.** (2001). Intimacy, passion, and commitment in Chinese and US American romantic relationships. *International Journal of Intercultural Relations*, 25, 329–342.
- Grabovac, B.** (recenzió alatt). Love attitudes and sexual-self schema factors in monolinguals and bilinguals from Serbia
- Hatfield, E. & Rapson, R. L.** (2006). Culture and passionate love. *Impuls: Tidsskrift for psykologi. Theme: Kjerlighed*, 55–60.
- Hendrick, C., & Hendrick, S. S.** (1986). A Theory and Method of Love, *Journal of Personality and Social Psychology*, 50, 392–402.
- Hong, Y., Morris, M., W., Chiu, Ch. & Benet-Martinez** (2000). Multicultural Minds, A Dynamic Constructivist Approach to Culture and Cognition. *American Psychologist*, 55 (7), 709–720.

<http://geert-hofstede.com/hungary.html> retrieved from the Internet on 13. 12. 2012.

- Kitayama, S., Markus, H. R., & Kurokawa, M.** (2000). Culture, emotion, and well-being: Good feelings in Japan and the United States. *Cognition & Emotion*, 14(1), 93–124.
- Kitayama, S., Markus, H. R., Matsumoto, H. & Norasakkunkit, V.** (1997). Individual and collective processes in the construction of the self: self-enhancement in the United States and self-criticism in Japan. *Journal of personality and social psychology*, 72(6), 1245–1267.
- Matsumoto, D.** (2003). A kultúra és az én: Markus és Kitayama független és kölcsönös függőségi énfelfogásról szóló elméletének empirikus ellenőrzése. Anh, N., L., L. & Fülöp, M. (szerk.), *Kultúra és pszichológia* (365–385.) Budapest: Osiris Kiadó.
- Mesquita, B., Frijda, N., H. & Sbccherer, K., R.** (1997). Culture and Emotion. *Handbook of Cross-Cultural Psychology, 2, Basic Processes and Developmental Psychology* (255–297.), Boston: Allyn & Bacon.
- Oatley, K. & Jenkins, M, J.** (2001). *Érzelmeink*. Budapest: Osiris Kiadó. of Oslo, Norway, 55–60.
- Pavlenko, A.** (2006). Preface: Multilingualism and Emotions as a New Area of Research. Pavlenko, A. (ed.): *Bilingual minds* (XII–XVI) Clevedon: Multilingual Matters Ltd.
- Perunovic, Q., E., Heller, D. & Rafaeli, E.** (2007). Within-bPerson Changes in the Structure of Emotion, The Role of Cultural Identification and Language. *Psychological Science*, 18 (7), 607–613.
- Tidsskrift for psykologi*. Theme: Kjærlighet. Institute of Psychology, University
- Triandis, H.** (2003). A társas viselkedésmintázatok kulturális eltérései. Anh, N., L., L. & Fülöp, M. (szerk.), *Kultúra és pszichológia* (67–96.) Budapest: Osiris Kiadó.

REZÜMÉK

Benyovszky Krisztián

VERON A VONATON

Egy Kosztolányi-vers kriminálfilológiai olvasata

A tanulmány Baráth Katalin *A borostyán hárfája* (2012) című bűnügyi regényének és Kosztolányi Dezső mottóvá tett, 1912-es keletkezésű *Pipacsos, alföldi út, forró délután* című versének összehasonlító elemzésére tesz kísérletet, egyrészt az eredeti kontextus, a *Mágia* (1912) című kötet, másrészt az új szöveggörnyezet, tehát a regény cselekményének figyelembevételével. Mindkét szerző további alkotásait is segítségül hívva igyekszik kimutatni a műfajilag eltérő szövegek közti tematikus, szerkezeti és modalitásbeli hasonlóságokat, különös tekintettel a nyomozás és az utazás motívumaira.

Kulcsszavak: műfajközi interpretáció, paratextus, nyomozás, utazás, Kosztolányi Dezső

209

Utasi Csilla

A TENGERI KAGYLÓ TOLNAI OTTÓ MŰVÉBEN

A szerző Tolnai Ottó *A tengeri kagyló* című, 2011-ben megjelent kisregényét értelmezi dolgozatában. Az Abbázia feliratot viselő nagy tengeri kagyló és a kanizsai csodafürdő motívuma már Tolnai 2001-es kötetében, *A balkáni babérban* fölbukkant. A központi szerepet kapó kagyló a kisregény főhős-elbeszélője számára nem a sohasem látott tenger idegenség-tapasztalatát fejezi ki, hanem a kora kamaszkori érzékiség jelölője.

A dolgozat szerzője megállapítja, hogy a központi-jelenetben, a Pügmalión-mítoszra rájátszó, a szoborral való szerelmeskedés leírá-

sában az önéletrajzi elemek önreflexív, a műalkotás létéről szóló állításokkal egészülnek ki.

Kulcsszavak: **tengeri kagyló, kora kamaszkori érzékiség, önéletrajzi elemek, Pügmalión, mimézis-elv, művészetfilozófia**

Novák Anikó

ÉRZELMES UTAZÁSOK A MÚZEUMBAN

A múzeum különleges utazások helyszíne lehet, e rejtelmes térforma történeti fejlődésében az útvonal, pontosabban a kiállítási útvonal megjelenése nagyon lényeges mérföldkő volt. Ezzel az újdonsággal vált a Paolo Giovo által létrehozott „Hírnév Temploma” az intézmény történetének első muzeográfiailag is jelentős állomásává. Foucault idő-heterotópiaként értelmezi a végtelen felhalmozódást megjelenítő múzeumot, melyben az érzékeny néző izgalmas időutazáson vehet részt. Ennek egyik legszebb példáját Alekszander Szokurov *Orosz bárka* című filmjében érhetjük tetten, melyben Custine márki és az „én-elbeszélő”, akinek a szemével látunk, az Ermitázs folyosóin, termein sétálva egyik korból a másikba kerül. Tolnai Ottó műveinek múzeumaiban nemcsak időben, de térben is utazunk az elbeszélővel, de az egyik műalkotástól a másikig való eljutás a kiállítási térben szintén igazi kaland.

A dolgozat a múzeumban tett érzelmes utazások teljességre törekvő, de teljessé sose váló térképe, útikönyve kíván lenni.

Kulcsszavak: **múzeum, utazás, kaland, Tolnai Ottó, Orosz bárka, Foucault**

Hózsá Éva

HAJÓZÁS UTASSAL ÉS NÉZŐVEL

Én-navigációs műveletek a kortárs vajdasági magyar irodalomban

Az utazás a kortárs vajdasági magyar irodalom esetében is sok szempontból vizsgálható, noha a világirodalmi érintkezések főként a hat-

vanas években váltak érdekesítőkké. A farmernadrágos, hátizsákos, stoppos közlekedés mellett kiemelhető az egyes járművek irodalmi megközelítése. A vajdasági magyar irodalom vonatkozásában külön figyelmet érdemel a „nem indulás” mozzanata. Szirmai Károly novelláinak veszteglő vonat-képzete vagy a forgalomból kivont, mitizált szabadkai villamos mellett kiemelhető Domonkos István *Kanada* című versének zárzata, amely a nem induló hajóra utal. Ez a dolgozat hajóképzet és identitás kapcsolathálóját vizsgálja néhány konkrét szöveg segítségével. Előtérbe kerül papírhajó és kistérség relációja, illetőleg ennek kapcsán a Hans Blumenberg által hangsúlyozott part menti hajózás. A partközeli identitás Ladik Katalin és Tolnai Ottó szövegeiben érhető tetten. A dolgozat érinti medialitás és technikai meghatározottság problémáját, ám főként az identitást meghatározó „navigációs” szempontokra fókuszál.

Kulcsszavak: hajóút, navigációs művelet, identitászavar, szülőhely, kistérség, papírhajó, technomédium, sodródás

Bence Erika

IZSAKHÁR ÚTJA

A bibliai történet jelentései Gion Nándor prózáírásában

Az Izsakhár-téma mint bibliai parabola, majd pedig mint M. Holló János (a Gion-alteregő) által tematizált történet 1964-től a kilencvenes évek novellisztyukájáig jelen van és jelentéseket képez a Gionopusban: különleges utat tesz meg mind narratív szempontból, mind poétikai értelemben. Ennek a prózapoétikai vándormotívumnak és textuális átjárásnak kétségkívül az *Izsakhár* (1994) című regény jelenti legkomplexebb kifejtését. Az Izsakhár-történet önmagában, tematikai és jelentéses síkon is értelmezi az út- és az utazás fogalmát. Izsakhár valóságos (fizikai), másrészt szellemi értelemben is jelentős utat tesz meg a térben és virtuális értelemben is megnyilatkozó sivatagban. Értelmezi és megformálja saját életét, lehetőségeit a világba (sivatagba) vetettség állapotában.

Kulcsszavak: Biblia, Izsakhár, M. Holló János, narratív eljárások, poétikai megoldások, valóságos és virtuális tér

Samu János

SZABÓ ROZÁLIA SÉTÁJA A „NOVI SZÁD”-I HALPIACRÓL A TRANSZCENDENCIÁBA ÉS MÁS UTAZÁSOK

Bada Tibor, művésznevén BadaDada, költő, performer, festő, dalszövegíró, zenész leginkább talán előadóművészként szerzett hírnevet magának a *Jugoszláviai Tudósok* (később *Tudósok*) című zenekar tagjaként, illetve *Apa kocsit hajt* című versének számos földolgozásával. Sokrétű tevékenysége egyik alapforrása (miként neve is mutatja) a dadaizmus, azonban szigorúan véve nem nevezhetjük sem avantgárd, sem neoavantgárd alkotónak.

Autenticitása abból az egyszerűre kritikus és gyermeki attitűdből származik, amely szubverzív módon kérdez rá nyelviség, művészet, szubjektív identitás alapviszonyaira, miközben a kíméletlen abszurd és nonszensz világát letargikus, mélyen nyugtalanító hangokkal elegyíti. Kutatásomban néhány, az utazás motívumára (is) építő szöveggel foglalkozom, amelyeket mind a térbeli bejárás, mind pedig a kialakuló jelentés tekintetében a megérkezetlenség írásaiként értelmezek. Tézisem értelmében BadaDada szövegeinek tétje a Dolog szent helyét be(nem)töltő műalkotás és eme üres Hely elválasztottsága, ami egy sajátosan intenzív preszimbolikus, pszichotikus (tehát a szimbolikus struktúrák kialakulását akadályozó, és nem azokat roncsoló vagy redukáló) nyelvhasználat keretei között problematizálódik.

Kulcsszavak: preszimbolikus, pszichózis, identitás, utazás

Fekete J. József

IDENTITÁS ÉS VALLOMÁS

Terék Anna és Szabó Palócz Attila verseiben

A dolgozat két vajdasági költő verseiben vizsgálja a szerzők idegen-ségélményének lecsapódását. Terék Anna versei különösen szemléletesen tükrözik, hogy a bennük megszólaló perszóna bárhol

otthonosan mozog a világban, Magyarországon viszont nemzeti identitása ellenére mintha falba ütközne, az elutasításnak az ignorálástól a kirekesztésig terjedő skáláját jeleníti meg. A csoportidentitással ütköző egyéni identitás válságát a nyelvhasználat különbözősége váltja ki, vagyis egyenesen megkérdőjelezi az anyanyelvi identitás általános érvényességét.

Szabó Palócz Attila poétikájában kihasználja a szerepjátás adta lehetőségeket, igyekszik mások hangján szólni, mások bőrébe bújni. A próteuszi alaköltés azonban soha nem vezet a teljes azonosulásig, kísérlet marad, amelynek célja a narratológia egyik alapkérdésének a megválaszolása: ki beszél az irodalmi műben? A kérdésfeltevésnek egyben az önazonosság meghatározásának dilemmáit is fel kellene oldania. Tekintettel, hogy önálló identitás nem létezhet társas identitás nélkül, mert az egyén – identitásától függően – valamelyik csoporttal azonosul, valamelyikkel pedig nem, a „ki vagyok én?” kérdése csupán a „mihez képest?” kérdés függvényében nyer értelmet.

Ispánovics Csapó Julianna

NŐI UTAK JUHÁSZ ERZSÉBET ELBESZÉLÉSEIBEN

A vajdasági magyar női próza Börcsök Erzsébet, Mirnics Zsuzsa és Lovas Ildikó regényformái mellett Juhász Erzsébet feminin szituáltágú szövegeiből építkeznek. Juhász Erzsébet *Műkedvelők* című regényében különféle női identitások, habitusok jelennek meg, amelyek a vonatkozó szövegvilág feminin életpályáiként, lehetséges „női útjaiként” is értelmezhetőek. Ezek az „utak” egy férfielvű valóságháttér szöveghelyeivel, alakjaival, gondolkodásmódjaival ütköznek vagy simulnak össze. Juhász Erzsébet *Gyöngyhálaszok* című kötetének a szövegeiben szintén többféle női életút követhető nyomon. A dolgozat célja ezeknek az időben, térben, különféle kultúrákban realizálódó női életlehetőségeknek a feltárása.

Kulcsszavak: női irodalom, elbeszélés, Juhász Erzsébet, női életút

Koncsos Kinga

ÁTUTAZÓBAN

Nézés és olvasás határterületei a *DNS Terra Incognita* térképén

Amikor a kód rászorul: hova tűnik a médium? Amikor a médium magára vonja a figyelmet, amikor nemcsak fenntartja, de fel is tartja a kódot működésében: hova tűnik a kód? Nevek helyett fehér foltok gomolyognak az ismerősnek tűnő térkép széleinél, mint fehér koponyák alvilági folyóban. De van-e még Léthé ezen a földön, vagy más mossa el a mítoszokat?

A médiaspecifikus kutatások felé elkötelezett vajdasági folyóirat, a *DNS Terra Incognita*-száma paradox módon a láthatatlant re-prezentálja vagy inkább a látható magunk mögött hagyásának folyamatát, az azon való áthaladás aktusát. Kialakul a médium és a kód egymás mögé lebukó mozgásának térképe, a jelölés születésének és halálának (a kristevai signifiacianak), a jelölő-szubjektum elhalványulásának rajza. A reprezentáció szükségszerűségéé és lehetetlenségéé, ami ugyanaz: a szubjektum (lacani értelemben valós ön)keresésének jelölőláncbéli mozgása, ami a biztos elveszést jelenti, a saját léthiány feltöltésének képtelenségét és szótlanságát, az útját folyton elvétő beszélő lény kisiklását, ami nemcsak eltűnés, de talán áttűnés is lehet.

A kutatás elméleti hátterét Jacques Lacan, Julia Kristeva, Slavoj Žižek és Kaja Silverman elméletének bizonyos fogalmai adják.

Kulcsszavak: DNS kulturális folyóirat, kód, médium, nézés, olvasás, eltűnés, áttűnés, keresés, térkép

Beke Ottó

JELEK UTAZÁSA A VILÁGHÁLÓN

A Jelfolyam online művészeti folyóirat margójára

A napjainkban használatos internet alapú digitális kommunikációs formák az emberi gondolkodást sem hagyják érintetlenül.

A kommunikációs és kognitív architektúrák különböző szintű és intenzitású átalakulási folyamatának vagyunk tanúi. Ilyképpen az E-közlés újabbnál újabb formátumai immár nem (csupán) valamiféle belső tartalom pusztá kifejező(őd)ését teszik lehetővé, hiszen általuk magának a kommunikációnak és a gondolkodásnak a módjai változnak meg. A tágabb értelemben vett jelek újszerű módokon utaznak az interneten, pihennek meg annak egy-egy szegletében, s járulnak hozzá a megértéshez. Eme internetes környezet lehetővé teszi a rezdüléseit és lehetőségeit autentikus módon és formában mutatja be és egyben hasznosítja a *Jelfolyam* online művészeti folyóirat.

Kulcsszavak: **Jelfolyam, internet, kommunikációs és kognitív architektúra**

Csányi Erzsébet

AZ UTAZÓ AMŐBALELKE

215

Jeans-irodalom és szédület

A farmernadrágos regény fabulájának első láncszemét a hős kataklizmatikus lelkiállapotának, egy lelki földcsuszamlásnak a leírása képezi. Az identitás szétesése, a lélek amorf alakzata mintegy kiváltja az emberi élethely stabilitásának, az egy helyben élés praxisának felszámolását. A gyökerek kitépése, az eltávozás, a célját nem rögzítő mozgás ugyanolyan alakatlan rajzolatot mutat, mint az öntudat képlékeny masszája. A strukturálatlan identitás strukturálatlan élettérben tükröződik. A kutatás Jack Kerouac *Úton* című regénye szöveghelyeinek elemzésével arra keresi a választ, hogy a mozgás formái segítik-e az új identitás megképződését, az új identitásrétegek kialakulását, az utazás milyen hatással van a cseppfolyós lélekállapotra, az útiélmény intenzitása mikor kezd kifakadni, az utazó ember emotív fogékonysága mikor rögzül mint tapasztalat, tudás és magatartás – vagyis identitás.

Kulcsszavak: **utazás, identitás, Kerouac**

Géczi János

A VÁROS MINT SZÖVEGSZERKEZET

Ahogy az írók az első antropológiai teret, a személyiséget képviselő testfelületet, továbbá a második teret, a mindennapi cselekvések helyszíneit és az életút földrajzilag megadható térségét, a harmadik antropológiai teret megalkotják, a történeti és ökológiai hagyományok képviselőitől túl világméretű örökségeket is képviselnek, mind a szereplőkre, mind a szerzőre, mind pedig a beszélőre való tekintettel. Milorad Pavić, Jorge Luis Borges, Elias Canetti és Jozsif Brodskij néhány szövegében a második antropológiai tér egyik állandó mintázatának, a városnak mint kulturális alakzatnak a megjelenítéseit kívánom megvizsgálni abból a szempontból, hogy a városmegjelenítés módja szerepet játszik-e a művek konstrukciójában.

Kulcsszavak: **antropológiai terek, városszerkezet, Milorad Pavić, Jorge Luis Borges, Elias Canetti, Jozsif Brodskij**

216

Horváth Futó Hargita

KERESŐK, UTAZÓK, FELFEDEZŐK

A nők által írt memoárok, naplók a nők történetének, mentalitásának, helyzetének vizsgálatához szolgáltatnak mintát. A tanulmány női szerzők szövegei alapján rekonstruál néhány XIX. és XX. századvégi-századfordulói női utazási modellt, női utazói attitűdöt. A múlt századi – a lehetőségekhez mérten – független polgárasszonyok utazáskultúráját, az utazásfunkciókat, az utazáshoz kapcsolódó gyakorlati ismereteket M. Hrabovszky Júlia *Ami elmúlt (Egy polgárasszony vallomásai)* című emlékiratának szöveghelei dokumentálják. Káich Katalin *Útközben* című, 2012 januárjától a Magyar Szó napilap hétfői Kilátó mellékletében publikált jegyzetei egy XXI. század első évtizedében utazó nő úti élményeinek, a megszemlélt látványosságoknak, a találkozásoknak és az útközben felsejlett gondolatoknak a megörökítései.

Kulcsszavak: **nők, polgárság, utazás, utazási szokások, művelődéstörténet, turizmus, kronotoposzok**

Németh Ferenc

EGZOTIKUM ÉS MÁSSÁG KÉT HUSZADIK SZÁZAD ELEJI MOSTARI TÁRGYÚ VAJDASÁGI ÚTLEÍRÁSBAN

A 19. század végi és 20. század eleji, több napig, vagy egy-két hétig tartó, népszerű – előzőleg gondosan megtervezett – vajdasági középiskolai tanulmányutaknak konkrét edukatív jellegük is volt, amelyeket a gazdag *látogatási program* tükrözött, de azon túlmenően volt nekik egy tágabb, fontos *élménygyűjtő* szerepük is, amely később *kirándulási úti beszámoló*knban, lírai szövegű *útleírások*ban mutatkozott meg. Ezeknek fontos jellemzője volt – a tárgyi beszámoló mellett – a látogatás színterén tapasztalt *egzotikum* és *másság* feltérképezése is, amelynek lélektani síkon identitásérősítő szerepe is volt. Érdekes és tanulságos az útleírások szövegeiben tetten érni a felismert – a szemlélő szubjektív szelekciója nyomán dokumentált – egzotikumokat, amelyek forrása a huszadik század legelején éppen Bosznia-Hercegovina volt, azaz a konkrét esetben Mostar. E munkában két (azonos látogatásról szóló), mostari tárgyú útleírást vizsgálunk, Novákovits Izidorét (1874–?) és Vértesi Károlyét (1843–1917).

Kulcsszavak: **Mostar, utazás, egzotikum, másság**

Rajšli Ilona

A MIKROTOPONIMÁK IDENTITÁSALKOTÓ SZEREPE NÉMETH ISTVÁN PRÓZÁJÁBAN

A helynevek – közöttük is a mikrotoponimák – meghatározó szerepet töltenek be Németh István prózájában. Ebben a helynévtípusban a legszorosabb ember és táj kapcsolata, nemcsak a név lokalizációs funkciója révén, hanem a névadás motivációja, szemléleti alapja, szimbolikus jellege, asszociációs mezeje folytán is. A dolgozat a névtan fogalmi apparátusa felől közelíti meg a mikrotoponimák identitásképző szerepét. A szerző mintegy

jól ismert térkép fölé hajolva járja be a még létező és emlékbeli helyeket; életének fontos állomásait. Nyomon követhetjük a mikrotoponimák elhalványulását, ahogyan a helynévkincs elveszíti hagyományos nyelvi szerepét, a denotátum megváltozik, eltűnik, maga a név csak nyelvi reliktumként marad meg. A kutatás során a névhasználat regionális jelenségei is felvillannak, a két- és többnyelvűség nyomai a névadásban, a kontaktusjelenségek onomasztikai vonatkozásai, a regionális identitás összetevői.

Németh István figyelme a nagytáj felől haladva mindinkább a szülőváros „szent helyei” felé fordul, a mikrovilág atmoszférája válik hangsúlyossá, amelyet a szerző a mágikus helyek aprólékos leírásával, a kor- és térfelidező lajstromok egész sorával teremt meg. Nála a táj nemcsak az önfeledt elrédedés, a szemlélődés tárgya, számára a táj a mindenkori menedék is egyben.

Kulcsszavak: **mikrotoponima, regionalitás, helynévadás, identitás, etimológia, a helynév jelentésszerkezete, térkép, Németh István prózája**

Grabovac Beáta

KULTÚRA(FÜGGŐSÉG) – (TÖBBSZÖRÖS) IDENTITÁS

A kultúrát úgy lehet meghatározni, mint „egymással kapcsolatban levő egyének között (részlegesen) megosztott tudásháló” (Chiu & Hong, 2004). Ez a hálózat procedurális és deklaratív tudásból áll. Az utóbbi években a kultúrafüggőség vs. kulturális egyetemesség problematikája a pszichológiai kutatások középpontjába került. Kultúrközi kutatások eredményei szerint egy adott helyzetben átélt érzelem a kultúra által is meghatározott. Ezzel ellentétben Paul Ekman az evolúció erejére hívja fel a figyelmet, és rámutat az emberi arckifejezéseken keresztül közvetített érzelmek felismerésének egyetemes képességére a világ minden táján.

A dolgozat az identitás és az érzelmek kultúrafüggő vizsgálatait veszi számba egy vajdasági kérdezőshorizont irányából.

Kulcsszavak: **kultúra, egyetemesség, specifikusság, Vajdaság**

ABSTRACTS

Csilla Utasi

THE MOTIF OF SEA SHELL IN OTTO TOLNAI'S WORK

The author interprets in his paper Otto Tolnai's novel *A tengeri kagyló*, published in 2011. The motif of the big sea shell, which bears the inscription „Abbázia“ and the motif of the thermal bath in Kanizsa appeared already in Tolnai's book *A balkáni babér*, published in 2001. The sea shell, that plays a central role in novel, is for the protagonist-narrator not an experience of strangeness of the sea, never seen before, but it is for him expression of early pubertal sensuality. The author claims, that in central scene, in the description of the sexual intercourse with an statue, which bears reminiscence of Pygmalion-story, the autobiographical elements are extended with statements about the existence of a work of art.

Keywords: sea shell, early pubertal sensuality, autobiographical elements, Pygmalion, concept of mimesis, philosophy of art

219

Anikó Novák

SENTIMENTAL JOURNEYS IN THE MUSEUM

Museum can be a place of extraordinary journeys, in the evolution of this mystic space from the appearance of the route of exhibition was a very relevant milestone. This novelty made Paolo Giovio's Temple of Fame to the first relevant station of the history of this institution. Michel Foucault interprets the museum as heterotopy of time, accumulation of infinite. A sensitive spectator can experience

exciting time travels in the museum. One of the best examples for this can be seen in Alexandr Sokurov's film, *Russian Ark*. The Marquis de Custine and the „I-narrator” walk into the history of the Russian State Hermitage Museum.

In Ottó Tolnai's work we can travel in time and space, too with the narrator, but it is a big adventure also to reach one work of art from another into the same exhibition space. The paper wants to be a map or a travel guide of these sentimental journeys.

Keywords: **museum, journey, adventure, Ottó Tolnai, Russian Ark, Foucault**

Éva Hózsza

SAILING WITH PASSENGER AND SPECTATOR

Self-navigational operations in the contemporary Hungarian literature in Vojvodina

Travel can be analysed in many respects, also in case of the contemporary Hungarian literature in Vojvodina, though the world literature connections turned into deeply interesting ones mainly in the sixties. Besides the travelling in jeans, backpacked, hitch-hiking, the literary approach of certain vehicles can also be emphasized. With relevance to the Hungarian literature in Vojvodina, the motif of “not starting” deserves particular attention. Apart from the stranded train-concept in Károly Szirmai's short stories or the mythicised tram put out from circulation in Subotica, the poetic closure in the poem of István Domonkos entitled *Kanada* can be highlighted. The sentence fragment “Ship not sailing” has recently become the title of a whole volume. This essay examines the connection net of the concept of ship and identity with the help of some actual texts. The relation of paper ship and micro-region comes into limelight, respectively in connection with this, the in-shore shipping emphasized by Hans Blumenberg. The nearshore identity can be founded in the texts of Katalin Ladik and Ottó Tolnai. The paper touches the problem of mediality and

technical determination, though chiefly focuses on “navigational” viewpoints defining identity.

Keywords: **cruise, navigational operation, crisis of identity, birth-place, micro-region, paper ship, techno medium, drift**

Erika Bence

ISSACHAR'S JOURNEY

Notions of the Biblical story in Nándor Gion's prose

The theme of Issachar as a Biblical parabola, as well as a story highlighted by János M. Holló (Gion's alter ego) was present from 1964 to the short-story writing of the 1990s, forming notions in Gion's opus: Issachar passes an outstanding journey both in a narrative and a poetic sense. The most complex expression of this prose and poetic motif of wandering and textual permeation is certainly his novel *Izsakhár* [Issachar] (1994).

The story of Issachar by itself expresses the notion of journey and travelling both on a thematic as well as on a notional level. Issachar makes an important journey not only in a real (physical) sense but also in a spiritual one, journeying in a real-space and virtual desert. It explains and forms life and prospects in the state of being cast into the world (desert).

Keywords: **Bible, Issachar, János M. Holló, narrative techniques, poetic solutions, real and virtual space**

221

János Samu

THE WALK OF ROZÁLIA SZABÓ FROM THE NOVI SAD FISH MARKET TO TRANSCENDENCE AND OTHER JOURNEYS

Tibor Bada (stage name: Bada Dada) poet, performance artist, painter, songwriter, musician, performer is probably best known

as a member of the group Jugoszláviai tudósok (later Tudósok), and for the many dramatizations and remixes of his famous poem *Apa kocsit hajt*. His complex art is partially inspired by dadaism (as his stage name would let us suggest), however in a classical sense his approach can not be classified nor as avantgard nor neo-avantgard.

The authenticity of the opus comes from a subversive attitude which both critically and in an infantile manner targets the bases of language, art, subjective identity, while the absurd and nonsense is mixed with lethargic and deeply disturbing tones. The present research focuses on few texts dealing with the motive of spatial and semantical traveling, journey, and interprets them as never-arriving writings. The stake of Bada Dada's art is the gap, distinction between the holy space of the Thing, and the (anti) art work that occupies this space, along with the consequences of a psychotic pre-symbolic use of language.

Keywords: **pre-symbolic, psychosis, identity, journey**

József J. Fekete

IDENTITY AND CONFESSION

In the poems of Terék Anna and Szabó Palócz Attila

This work reviews condensation of alienation experience in poems of two poets from Vojvodina. Ana Terek's poems especially reflects that person who speaks no matter where she is, feels like at home, while in Hungary, despite national identity, she bumps into the wall, being ignored. The crisis caused by conflict between individual identity and group identity causes different language use, more precisely, questions universally identity understanding based on mother tongue.

Attila Palocz Sabo in his poetry uses possibility of transferring identity, tries to speak with other voices, from other bodies. However, proteic taking over of a character, never leads to full identification, there is still an attempt to answer the question: who actually speaks in poems. Making that question would mean at the same

time solving a dilemma of defining identity. Concerning the fact that individual identity does not exist without group identity and that the one accepts some groups and the other does not, the question „Who am I?” has sense only with the additional question „Compared with what?”

Julianna Ispánovics Csapó

FEMALE PATHS IN THE NARRATIONS OF ERZSÉBET JUHÁSZ

Beside the novel forms of Erzsébet Börcsök, Zsuzsa Mirnics and Ildikó Lovas the Hungarian female prose in Vojvodina is based on Erzsébet Juhász's feminine texts. In the novel of Erzsébet Juhász entitled *Műkedvelő* appear various female identities, habits that can also be interpreted as feminine paths of the relevant text world, as possible 'women's ways'. These 'ways' coincide or nestle close with the text places, figures, mentalities of a male principled reality background. In the texts of the volume *Gyöngyhalász* by Erzsébet Juhász diverse female path can be similarly traced. The aim of the paper is revealing these female opportunities being realised in time, space and different cultures.

Keywords: **female literature, narration, Erzsébet Juhász, female path**

Kinga Koncsos

TRAVELING THROUGH

Frontiers of Vision and Reading of the map

Terra Incognita by DNS

Where is the medium when the code screens it? Where is the code when the medium catches the eye, when it not only holds up, but also hangs up the code? Instead of names white clouds are wreathing by the margin of the familiar map, like white skulls

in a mythical river. But is there Lethe in this world at all or is something else washing out myths?

DNS, cultural periodical from Vojvodina is committed to media-specific analysis. Its *Terra Incognita* thematic issue paradoxically re-presents the invisible or more precisely the process of outstripping the visible, the act of passing through it. It is a map of medium and code diving behind each other, the map of the significance's birth and death (Kristeva's signification), of the subject's eclipse. The necessity and impossibility of representation are two aspects of the same thing: the subject's search for itself adrift by (symbolic) chain of signs which means certain loss, the nonsense of filling up the own existential lack, the derailment of the speaking human being taking always false steps, which is not only fading, but maybe also dissolving.

Keywords: DNS cultural periodical, code, medium, reading, vision, fading, dissolving, search, map

Ottó Beke

SIGNS THAT TRAVEL ON THE INTERNET

A footnote to the „Jelfolyam” („Signstream”) online magazine

The present communication forms based on digital world influence human mentality. Due to that impact, we can observe how the architectures of our cognition and communication is transforming. The altering process is multi-layered with various intensity. The new forms of communication are not only a new forms of expression but they affect human mentality in general. The signs, the meanings travel on the Internet, they have resting places and they become parts of our thinking. „Jelfolyam” („Signstream”) online magazine reveals, shows and harnesses the vibrations of the Internet environment.

Keywords: „Jelfolyam” („Signstream”), internet, the architecture of cognition and communication

Erzsébet Csányi

THE TRAVELING AMOEBA SOUL

Jeans-literature and dizziness

The first chain-link in the storyline of the jeans novel is the cataclysmic state of mind of the hero, a description of a psychic landslide. The disintegration of an identity, the amorphous form of the soul provokes the elimination of the stability of the human place of residence and the stationary living practice. The extraction of roots, the „always on the road” attitude, the motion without a goal shows the same shapeless picture as the malleable mass of consciousness. The unstructured living space is thus reflected in an unstructured identity. This research is analyzing text fragments from Jack Kerouac’s novel *On the way*, seeking for an answer whether forms of motion help the construction of a new identity, identity layer formation, how traveling impacts a liquid state of soul, when does the intensity of traveling experience start to fade, when does the traveling man’s emotive receptivity retain as experience, knowledge and behavior – that is identity.

Keywords: **travel, identity, Kerouac**

225

Hargita Horváth Futó

SEEKERS, TRAVELLERS, EXPLORERS

Memoirs, diaries written by women provide sample to the study of the women’s history, mentality and situation. Based on female authors’ texts the study reconstructs some female travelling model, female traveller attitude of the end of the 19th and early 20th centuries. The practical knowledge in connection with travel, the travel cultures and travel functions of the – according to facilities – independent bourgeois women of the last century are documented in the text places of Júlia M. Hrabovszky’s memoir entitled *Ami elmúlt (Egy polgárasszony vallomásai)*. The notes of Katalin Káich entitled *Útközben (Enroute)* published since January 2012 in the Kilátó weekend enclosure of the daily Magyar Szó are the recordings of the experiences on a journey, the viewed

sights, the encounters and the thoughts appeared on the way of a traveller woman in the first decade of the 21st century.

Keywords: women, bourgeoisie, travel, travel habits, cultural history, tourism, space times

Ilona Rajsli

THE IDENTITY-FORMING ROLE OF MICROTOPYMS IN THE TEXTS BY NÉMETH ISTVÁN

Place names – and among them microtoponyms – have a key role in István Németh's writing. This type of place names best reflects the strong relations of man and nature, not only by means of the localisation function of the name but also by ways of the motivation, viewpoint, symbolic nature, and association areas of name giving. This study tackles the identity-forming role of microtoponyms from the aspect of onomatological notional sets.

As if bending over a well-known map, the author visits the still existing and memorial places, the significant stations of his life. We can trace the fading of microtoponyms, as the place name set loses its traditional linguistic role, the denotation changes, disappears, and the name itself remains as a mere linguistic relic. On course of the research, the regional manifestations of the usage of place names also occurred, as well as the traces of bi- and multilingualism in name giving, the onomatological relations of contact phenomenon, and the elements of regional identity. István Németh's attention shifts from the great plains to the 'sacred places' of his hometown, and highlights the atmosphere of the microworld which the author creates by describing in details the magical places and by using a host of time and place evocations. For him, nature is not only oblivious gazing or the object of contemplation; nature is at the same time an eternal retreat.

Keywords: microtoponym, regionality, place-name giving, identity, etymology, notional structure of place names, map, István Németh's prose

Beáta Grabovac

CULTURE (DEPENDENCY) – (MULTIPLE) IDENTITY

Culture can be defined as “a network of knowledge shared (albeit incompletely) among a collection of interconnected individuals” (Chiu&Hong, 2004). This net is made of procedural and declarative knowledge. The problem of culture specificity vs. universality has been in the focus of recent psychological research. In cross-cultural studies results showed that what we feel in certain situations can be culturally determined. In contrast to this, Paul Ekman drew attention to the force of evolution, when he pointed out to the fact that to recognize emotions through facial expressions is a culture independent universal ability, present all around the world.

This study reports about works on identity and culture-specific emotion research through a Vojvodinian aspect.

Keywords: **culture, universality, specificity, Vojvodina**

REZIMEI

Čila Utaši

MORSKA ŠKOLJKA U DELU OTA TOLNAIJA

Autorka u svom radu interpretira roman Ota Tolnaija *A tengeri kagyló* (Morska školjka), objavljenog 2011. godine. Školjka sa natpisom „Opatija“, kao i motiv čudotvorne banje u Kanjiži već su se pojavili i zbirci pesama Ota Tolnaija, *A balkáni babér* (Balkanski lovor) iz 2001. godine. Morska školjka koja igra centralnu ulogu u romanu, za glavnog protagonista-naratora ne predstavlja iskustvo stranosti nikad viđenog mora, već je izraz senzualnosti ranog puberteta. Autorka konstatuje da u centralnoj sceni, u opisu odnosa sa statutom, punom reminiscencija na mit o Pigmalionu, autobiografski elementi se dopunjuju izjavama o bivstvovanju umetničkog dela.

Ključne reči: morska školjka, senzualnost ranog puberteta, autobiografski elementi, Pigmalion, bivstvovanje umetničkog dela

228

Aniko Novak

EMOCIONALNA PUTOVANJA U MUZEJU

Muzej može biti prostor posebna putovanja. U istoriji muzeja veoma je važna prekretnica kreiranje pravac izložba. Pablo Giovo sa ovom novitetom kreirao prvu relevantnu stanicu u istoriji ove institucije.

Michael Foucault interpretira muzej kao heterotopija vremena, i kao akumulacija beskonačne. Osetljiv posmatrač može da se preživi uzbudjiva putovanja u vremenu. Jedan od najboljih primera za to je film Aleksandra Sokurova *Ruski kovčeg*. Glavni likovi filma šetaju kroz hodnika i sale Ermitaža u različitim erama istorije.

U Oto Tolnaijevom delo možemo putovati sa naratorom kroz vremena is prostora, a možda najinteresantnija avantura ja ta, u kojem stižemo od jedne umetničko delo do druge u isti izložbeni prostor. Cilj ovog rada je, da bude karta ili vodič te sentimentalne putovanje.

Ključne reči: muzej, putovanje, avantura, Oto Tolnai, Ruski kovčeg, Foucault

Eva Hoža

PLOVIDBA SA PUTNICIMA I GLEDAOCEM

Navigacija pojedinca u savremenoj mađarskoj književnosti u Vojvodini

Interpretacije putovanja u mađarskoj književnosti u Vojvodini mogu biti veoma raznovrsne, komparativna istraživanja su – sa aspekta diskursa svetske književnosti – u vezi šezdesetih godina dvadesetog veka bila veoma intenzivna. Pored autostopiranja i putovanja u trapericama možemo istaći i sredstva putovanja. U mađarskoj književnosti u Vojvodini postoji pojava „nedostatka saobraćaja”. Pored zastoja voza u novelama Karolja Sirmajija i mitizacije nestanka tramvaja u Subotici je veoma značajan završetak pesme „Kanada” (autor: Ištvan Domonkoš) koji se odnosi na prihvatanje zatvorenosti. U centru ovog istraživanja stoje oblici komunikacije između broda i pojedinca odnosno mreže raznih pruga plovidbe u konkretnim tekstovima naše književnosti. U studiji se javljaju interpretacije kontakta papirnog brodića i užeg prostora, tj. teorijske perspektive Hansa Blumenberga. Istaknute pozicije obalne plovidbe (iz aspekta Blumenberga) se variraju u književnim tekstovima Katalina Ladik i Ota Tolnaja. Ova studija istražuje uloge medijamorfoze i lade u tehničkom smislu. Brod odnosno plovidba kao metafora omogućuje da se bavimo sa pitanjima identiteta.

Ključne reči: plovidbena linija, navigacija, problematičnost identiteta, zavičaj, mali prostor, papirni brodić, tehnologija medija-metamorfoze, priterivanje

Erika Bence

PUT IŽAKHARA

Značenje biblijske priče u prozi Nandora Giona

Ižakharova tema kao biblijska parabola, a potom kao i tematizovana priča Janoša M. Holoa [M. Holló János] (Gion-alterego), počev od 1964. pa sve do devedsetih godina prisutna je i nosioc je određenih značenja u novelističkom opusu Nandora Giona: ima svoj neobičan put i sa aspekta narative i sa spekta poetike. Najkompleksnije predstavljanje ovog prozno-poetskog lutajućeg motiva i tekstualne prohodnosti bez sumnje nalazimo u romanu Ižakhar (*Izsakhár*) (1994). Priča o Izsakharu već sama po sebi, u tematskom smislu kao i u smislu značenja odražava poimanje puta i putovanja. Ižakhar i u stvarnom (fizičkom), ali i u duhovnom smislu prelazi značajan put u pustinji, ne samo u prostorno, već i u virtuelnom smislu. On shvata i formira svoj svet, i svoje mogućnosti u situaciji kada biva prepušten svetu (pustinji).

Ključne reči: **Biblija, Ižakhar, Janoš M. Holo, procesi naracije, poetska rešenja, stvarni i virtuelni prostor**

230

Janoš Šamu

ŠETNJA ROZALIJE SABO SA RIBLJE PIACE U NOVOM SADU U TRANSCENDENCIJU I DRUGA PUTOVANJA

Tibor Bada, po umetničkom imenu Bada Dada, pesnik, performer, slikar, tekstopisac, muzičar, najviše je poznat kao nekadašnji član grupe Jugoszláviai tudósok (Jugoslovenski naučnici), kasnije Tudósok (Naučnici), ali i po raznim multimedijalnim preradama njegove čuvene pesme, *Apa kocsit hajt*. Inspiracija njegove kompleksne umetničke prakse svakako jeste dadaizam, ali u užem smislu reči ne možemo ga smatrati avangardnim ili neoavangardnim umetnikom.

Njegova autentičnost proizilazi iz kritičkog ali i infantilnog, subvertivnog stava, koji pogada temelje jezika, umetnosti, subjektivnog identiteta, i koji u apsurdnu i nonsens uvodi duboko uznemiravajuće i letargične tonove. U ovom istraživanju čitamo nekoliko tekstova, u kojima dolazi do izražaja motiv putovanja, kako u prostoru, tako i u semantici, i definišemo ih kao tekstove koji nikada ne stižu. Ulog ovih pesama je odvojenost praznog prostora u kojem nalazimo svetu Stvar, i (anti) umetničkog dela koje okupira ovaj prostor, sve u problematici psihotičnog presimboličkog jezika.

Ključne reči: **presimbolično, psihoza, identitet, putovanje**

Jožef J. Fekete

IDENTITET I ISPOVEST

U pesmama Ane Terek i Atila Paloc Sabo

Ovaj rad preispituje kondenzaciju doživljaja otudenosti u pesmama dvoje vojvodanskih pesnika. Pesme Ane Terek naročito plastično odslikavaju da se osoba koja iz njih progovara ma gde u svetu oseća kao kod kuće, dok u Mađarskoj, uprkos nacionalnoj identičnosti, kao da naleće na zid, predočavajući skalu odbijanja od ignorisanja do odbacivanja. Krizu nastalu sukobljavanjem individualnog identiteta sa identitetom grupe izaziva različitost upotrebe jezika, tačnije neposredno dovodi u pitanje univerzalno

Atila Paloc Sabo se u svojoj poetici koristi mogućnostima prenosa identiteta, nastoji da progovori tuđim glasom, uvuče se u tuđu kožu. Protejsko preuzimanje lika, međutim, nikada ne dovodi do potpunog poistovećivanja, ostaje pokušaj sa ciljem da se odgovori na jedno od osnovnih pitanja naratologije: ko zapravo govori u književnom delu? Postavljanje tog pitanja ujedno bi trebalo da razreši i dileme definisanja identiteta. Budući da individualni identitet ne postoji bez grupnog – jer se pojedinac, bez obzira na svoj identitet, sa nekom grupom poistovećuje, a sa drugom ne – pitanje „ko sam ja?“ smisao dobija samo u odnosu na pitanje „u poređenju sa čim?“.

Julijana Išpanović Čapo

ŽIVOTNI PUTEVI ŽENA U PRIPOVETKAMA ERŽEBETA JUHASA

Ženska proza u vojvodanskoj mađarskoj književnosti osim romanskih oblika Eržebeta Berčeka, Žuže Mirniča i Ildika Lovaša sazidana je i tekstovima ženskih karaktera Eržebeta Juhasa. U romanu *Amateri (Műkedvelők)* Eržebet Juhasa pojavljuju se razni ženski identiteti, habiteti, koji tekstem izcrtavaju razne feminističke karijere, moguće „ženske životne puteve”. Ovi „putevi” se u stvarnom muškom svetu sudaraju sa muškarcima, muškim poimanjem života ili pak čine suživot sa njim. U knjizi „Lovci na bisere” (Gyöngyhalászok) od Eržebet Juhas se takode može ispratiti nekolicina životnih puteva ženskih likova. Cilj ovog naučnog rada je razotkrivanje tih raznolikih ženskih životnih puteva koju žene u svojim vremenima, prostorima i različitim kulturnim okruženjima mogu da prožive.

Ključne reči: **ženska književnost, pripovetka, Eržebet Juhas, životni put žene**

232

Oto Beke

PUTUJUĆI ZNACI NA INTERNETU

Beleška za online magazin „Jelfolyam” („Tok znakova“)

Za modernu dob specifične, digitalne komunikacione forme imaju uticaj i na ljudsko razmišljanje. Svedoci smo promena u komunikacionim i kognitivnim arhitekturama koji se dešavaju na više nivoa i sa različitim intenzitetima. Novi aspekti internet informacionih tokova nisu samo novi načini izražavanja unutrašnjih sadržaja, nego menjaju način razmišljanja i komunikacije. Znac putuju na internetu, imaju odmarališta i doprinesu ljudskoj spoznaji. Online magazin „Jelfolyam” („Tok znakova”) na autentičan način se bavi sa vibracijama i mogućnostima virtualnog okruženja, pokazuje, a ujedno i koristi ih.

Ključne reči: **„Jelfolyam” („Tok znakova”), internet, komunikaciona i kognitivna arhitektura**

Eržebet Čanji

AMEBSKA DUŠA PUTNIKA

Džins-knjževnost i vrtoglavica

Prvu kariku u lancu fabule džins-romana predstavlja opis kataklizmatičnog duševnog stanja junaka. Raspad identiteta, amorfnu formu duše izaziva prekid sa praksom življenja na jednom određenom mestu, ukida stabilnost mesta obitovanja. Kidanje iz korena, odlazak, kretanje bez cilja pokazuje isto tako amorfnu crtu, kao bezoblična masa svesti. Identitet bez strukture se odražava u životnom prostoru bez strukture.

Istraživanje preko analiza tekstualnih mesta romana Na putu od Džeka Keruaka traži odgovor, da li oblici kretanja pomažu stvaranje novog identiteta, formiranje novih slojeva identiteta, putovanje kako deluje na tečno duševno stanje, kad počinje da izbledi intenzitet putnog doživljaja, kad očvrstne emotivna otvorenost putujućeg čoveka i uobličiti kao iskustvo, znanje i držanje – konačno – u identitet.

Ključne reči: **putovanje, identitet, Keruak**

233

Hargita Horvat Futo

TRAŽITELJI, PUTNICI, ISTRAŽIVAČI

Memoari i dnevnici ženskih pisaca svedoče o istoriji žena i pružaju mogućnost istraživanja mentaliteta i položaja žena. Na osnovu tekstova ženskih pisaca studija rekonstruiše nekoliko ženskih modela putovanja na kraju XIX. i XX. veka. Memoar *Ami elmúlt (Egy polgárasszony vallomásai)* M. Hrabovski Julije svedoči o kulturi jedne nezavisne građanke u prošlom veku, tekstovi opisuju funkcije putovanja, dokumentuju znanja i veštine koje su bile potrebne za realizaciju putovanja. Tekstovi Katalina Kaić pod naslovom *Útközben* koje je objavljivala u kulturnom dodatku lista Mađar So od januara 2012. godine daju informacije o putovanju jedne žene na početku XXI. veka, o njenim doživljajima, o atrakcijama koje je videla, o susretima i mislima.

Ključne reči: **žene, građanstvo, putovanje, navike u toku putovanja, kulturna istorija, turizam, hronotopi**

Ferenc Nemet

EGZOTIKA I RAZLIČITOST U DVA VOJVOĐANSKA PUTOPIISA IZ MOSTARA S POČETKA DVADESETOG VEKA

Prema podacima srednjoškolskih izveštaja, krajem 19. i početkom 20. veka postala je takoreći uobičajena praksa organizovanje *studijskih putovanja* na kraju školske godine, u kojima je nastavni kadar uzeo učešće ili samostalno (ili, što je češće bio slučaj) zajedno sa učenicima. Ova – prethodno do detalja isplanirana – studijska putovanja, u trajanju od više dana ili pak nedelju-dve, imala su konkretan edukativni karakter, koji se ogledao u bogatom *pogramu posete*, a koji je protiv toga imao i jednu širu, značajnu ulogu *prikupljanja utisaka*, koji se kasnije prepoznavao u *izveštajima sa puta* i *lirskim putopisima*. Njihova značajna karakteristika – pored prezentovanja činjenica – bila je i opisivanje *egzotike* i *različitosti* mesta posete, koji je u psihičkom smislu imao i ulogu jačanja identiteta. Interesantno je ali i poučno u tekstovima putopisa prepoznati egzotičnosti uočene i dokumentovane subjektivnom selekcijom posmatrača, čiji je izvor, početkom 20. veka bila upravo Bosna i Hercegovina, tačnije Mostar. Nadalje ćemo, kao značajne karakteristike dva vojvodanska putopisa iz Mostara (oba se odnose na isto putovanje) predočiti egzotičnost i različitost. Autor prvog je Isidor Novaković (1874–?) profesor Više trgovačke škole iz Bezdana, a drugog Karolj Verteši (1843–1917) advokat i putopisac iz Sombora.

Ključne reči: **Mostar, putovanje, egzotika, različitost**

Ilona Rajšli

ULOGA MIKROTOPINIMA U KONSTITUISANJU IDENTITETA U TEKSTOVIMA IŠTVANA NEMETA

Toponimi – a među njima i mikrotoponimi – igraju vrlo značajnu ulogu u tekstovima Ištvana Nemeta. Naime, u ovom tipu

geografskih imena odnos između čovjeka i predela jeste najtešnji, i to ne samo zbog lokalizacione funkcije samih imena, već i usled motivacionog mehanizma čina davanja naziva, stavova u njegovoj osnovi, njegovog simboličnog karaktera, odnosno polja asocijacija vezanih uz njega. Rad se upravo bavi ulogom mikrotoponima u konstituisanju identiteta, čemu se ovde pristupa iz aspekta pojmovne aparature onomastike.

Autor posmatranih tekstova, kao da se naginje nad dobro poznatom geografskom kartom, obilazi još postojeća mesta iz svojih uspomena, bitne stanice svoga života. Pri tom, jasno može da se prati i proces izbledivanja mikrotoponima, pošto leksički fond lokalnih imena gubi svoju tradicionalnu jezičku ulogu, prvobitna denotacija se menja, nestaje, a samo ime ostaje kao prosti jezički relik. U toku istraživanja se mestimično ističu i regionalne pojave korišćenja naziva, tragovi dvo- i višejezičnosti u davanju imena, onomastičke relacije kontaktnih pojava, činioci regionalnog identiteta.

Pažnja Ištvana Nemeta, krećući se iz pravca šireg predela, sve se više okreće prema „svetim mestima” rodnog grada. Atmosfera mikro sveta koju autor prikazuje postaje naglašena, a on to postiže istančanim opisom magičnih mesta, odnosno čitavim nizom spiskova podsetnika na određene prostore i razdoblja. Za njega predeo nije samo predmet posmatranja, bezbrižnog uranjanja u prizor, već je to za njega ujedno i svagdašnji zaklon od nepogoda života.

Ključne reči: **mikrotoponim, regionalnost, davanje naziva/imena mestima, identitet, etimologija, semantička struktura toponima, geografska karta, proza Ištvana Nemeta**

Beata Grabovac

KULTUR(N)A (SPECIFIČNOST) – (VIŠESTRUKI) IDENTITET

Kultura se može definisati kao “mreža znanja deljena (iako ne potpuno) između pojedinaca povezanih u grupu” (Chiu&Hong,

2004). Mreža je sastavljena od proceduralnog i deklarativnog znanja. Problem kulturne specifičnosti nasuprot univerzalnosti je u žiži današnjih psiholoških istraživanja. Kros-kulturne studije su pokazale da ono što osećamo u određenim situacijama može biti kulturološki određeno. Nasuprot ovim nalazima, Paul Ekman je privukao pažnju na snagu evolucije, kada je istakao da je prepoznavanje emocija iz izraza lica kulturno nezavisna i univerzalna sposobnost prisutna svuda u svetu.

Naš rad se bavi prikazivanjem studija o identitetu i kulturološki određenim osećanjima koristeći Vojvodanski aspekt.

Ključne reči: **kultura, univerzalnost, specifičnost, Vojvodina**

A KÖTET SZERZŐI

- Beke Ottó** bekeo@freemail.hu
Bence Erika erikazambo@eunet.rs
Benyovszky Krisztián benyokri@freemail.hu
Csányi Erzsébet erzsebet.csanyi@gmail.com
Fekete J. József szikics@gmail.com
Géczi János janos.gecz@gmail.com
Grabovac Beáta beagrabovac@gmail.com
Horváth Futó Hargita futo@eunet.rs
Hózsa Éva hozsaeva@eunet.rs
Ispánovics Csapó Julianna csapo@eunet.rs
Koncsos Kinga koncsoskinga@gmail.com
Németh Ferenc ferencnemet@yahoo.co.uk
Novák Anikó uneco84@gmail.com
Rajslí Ilona rajslí@stcable.net
Samu János dnsamu@gmail.com
Utasi Csilla csilla.utasi@gmail.com

UTAZÁS – MEGÉRTÉS – IDENTITÁS

konTEXTUS könyvek 7.

Irodalom- és nyelvtudományi, pszicholingvisztikai,
művészetelméleti és interdiszciplináris kutatások

Kiadó:

Bölcsészettudományi Kar
Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium
Újvidék

A kiadásért felel:

Dr. Ivana Živančević-Sekeruš dékán

Projektvezető és szerkesztő:

Dr. Csányi Erzsébet

Recenzensek:

Dr. Virág Zoltán

Dr. Rudaš Jutka

Lektor és korrektor:

Buzás Márta

Műszaki szerkesztő:

Barna Csaba

Fedőlapterv:

Kapitány Attila

Készült a budiszavai **KriMel** Nyomdában 2013-ban

Példányszám: 300

CIP – A készülő kiadvány katalogizálása
A Matica srpska Könyvtára, Újvidék

821.511.141(497.11).09"19/20"(082)

821.511.141.09"19/20"(082)

UTAZÁS – MEGÉRTÉS – IDENTITÁS / [szerkesztő
Csányi Erzsébet]. – Újvidék : Bölcsészettudományi Kar :
Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, 2013
(Budiszava : Krimel). – 237 str. ; 21 cm. – (Kontextus könyvek ;
7. Irodalom- és nyelvtudományi, pszicholingvisztikai,
művészetelméleti és interdiszciplináris kutatások)

„A kötet a Vajdasági magyar irodalom-kontextusok-
identitáskódok (2011–2014) című... projektum kutatási
eredményeit tartalmazza” --> prelim.

str. – Tiraž 300. – Str. 9: Előszó / Csányi Erzsébet.

– A kötet szerzői: str. 237. – Bibliografija. – Summaries ;
Rezimeji.

ISBN 978-86-6065-153-4 (BTK; broš.)

a) Мађарска књижевност – Србија – 20–21. в. – Апстракт

б) Мађарска књижевност – 20–21. в. – Апстракт

COBISS.SR-ID 278203655