



TARTALOM

PHILOS/ARS

Nina Yargekov: Kettős állampolgárság (regényrészlet) **3**

Kincses Endre: otthon? / vajdaság? **5**

PHILOS/LOGOS

Vörös Eszter: J. D. Salinger *The Catcher in the Rye* című regénye mint Bildungsroman **9**

Szabó Roland: Az én-képzés lehetőségei a történeti és mitikus idő viszonylatában József Attila *A Dunánál* című költeményében **20**

Pozsár Anett: Posztapokaliptikus világképek **28**

Szabolcsi Gergely: A halottak képei – a halál képei? **42**

Basity Gréta: A versmondás lélektana a szabadkai versmondó műhely tagjainak tapasztalatai alapján **48**

Vass Dorottea: „Ha sokat olvasok, megtanulom fejből, és ötöst kapok”
A hat–nyolc éves tanulók mesék iránti attitűdje **58**

Szabó János: A köznevelési és felsőoktatási tehetséggondozás közös pontjai **69**

Csányi Erzsébet: Identitás-játék Hernyák Zsóka *Morze* című kötetében **91**

Horváth Futó Hargita: A műhely Őrzői **96**

Novák Anikó: Vizualitás, identitás és másság a vajdasági magyar folyóiratokban **102**

PHILOS/MIX

Nina Yargekov: Vallomás a *Kettős állampolgárság* című regényről **108**

Kávéházi beszélgetés az égtájakról, sör mellett
– interjú Balázs Attilával (készítette: Paraczký László) **113**

A balkáni szépség keresése
– interjú Végel Lászlóval (készítette: Paraczký László) **118**

PHILOS 2017/3-4

TUDOMÁNY – IRODALOM – MŰVÉSZET

Negyedévi folyóirat

Alapító szerkesztő: Dr. CSÁNYI Erzsébet

(egyetemi tanár, Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék,
Újvidék, Szerbia, erzsebet.csanyi@gmail.com)

Főszerkesztő: Dr. NOVÁK Anikó

(docens, Újvidéki Egyetem, BTK, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék,
Újvidék, Szerbia, uneco84@gmail.com)

Fedőlap- és arculatterv: VASS Szabolcs

(Újvidéki Egyetem, Művészeti Akadémia, Képzőművészeti Szak, Képgrafikai Tanszék,
Újvidék, Szerbia, djembello@gmail.com)

Szerkeszti a szerkesztőbizottság.

Nemzetközi szerkesztőbizottság:

Dr. FENYVESI Kristóf (Finnország)

Dr. LÁBADI Zsombor (Horvátország)

Dr. BORDÁS Sándor (Magyarország)

Dr. NÉMETH Zoltán (Szlovákia)

Dr. BÍRÓ Annamária (Románia)

Lektor: KISS Zsuzsanna

Kiadó:

- Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar,
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, 21000 Novi Sad / Újvidék, dr. Zoran Đinđić 2.
- Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, 21000 Novi Sad / Újvidék, Vojvode Mišića 1.

A kiadásért felel:

- Dr. Ivana ŽIVANČEVIĆ SEKERUŠ dékán, ÚE, BTK, Újvidék
- Dr. CSÁNYI Erzsébet elnök, VMFK, Újvidék

Nyomda: Futura, Pétervárad

A szerkesztőség címe:

PHILOS

Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium

Kolegijum za visoko obrazovanje vojvođanskih Mađara

21000 Novi Sad / Újvidék

Vojvode Mišića 1.

Szerbia

A kéziratokat a szerkesztőség címére várjuk:

philosszerk@gmail.com

PHILOS PORTÁL: www.philos.edu.rs

Jelen számunkat **WARGA** Valentin műveivel illusztráltuk.

A szám megjelenését a Tartományi Felsőoktatási és Tudományos Kutatási Titkárság támogatta.

CIP – A készülő kiadvány katalogizálása

A Matica srpska Könyvtára, Újvidék

001+82+7

PHILOS : tudomány, irodalom, művészet / főszerkesztő Novák Anikó. – 1. évf. 1. sz. (2015)–.– Újvidék : Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium : Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, 2015–.– 27 cm. Évente négy szám. – Elérhető online is: <http://www.philos.edu.rs>

ISSN 2466-2798 (Philos Print)

ISSN 2466-3891 (Philos Online)

COBISS.SR-ID 299718407

KETTŐS ÁLLAMPOLGÁRSÁG

(Regényrészletek)

„Egy francia lány”

Egy fiatal francia nő lép oda hozzád, nagyon érdekli ez a téma, mert jázizs felmenőktől származik, és jelenleg azon dolgozik, hogy spirituális értelemben visszataláljon a gyökereihez, elválaszthatatlan része ez annak a belső béke megteremtése felé vezető útnak, amelyen tavaly indult el, a tibeti szerzetesek között időzve, és hát szóval a következő helyzet jutott eszébe: képzeljük el, hogy álmodból hirtelen felriadsz, és azt látod, tűz van, milyen nyelven kiáltanál segítségért? Tágra mereszted szemedet, végtére is kétnyelvű vagy, nem gyengeelméjű, a kérdező Németországban vajon franciául kiáltaná, hogy segítség, tűz van? Persze hogy nem, nyilván németül kiabálna, vagy jobb híján angolul, na, hát ezzel te is így vagy, a legközelebbi szomszédaid nyelven kiabálnál segítségért, mégiscsak ez a legcélravezetőbb, ha a túlélés a tét. A fiatal nő megrökönyödik: szóval mindig kontroll alatt cselekszel, folyton az jár az eszedben, kihez beszélsz, nincs valamiféle eredendő belső kiáltás, amely önkéntelenül feltör, amikor elengeded magad? Óóó, hát nincs, te legalábbis nem tudsz róla, egyébként meg hogyan is létezne olyan diskurzus, amely nem szól senkihez, miután gondolkodni vagy beszélni, történjék ez akár magányosan élve az erdő kellős közepén, csakis egy adott nyelv segítségével, vagyis egy emberi közösség tagjaként lehetséges? A nő mélységesen csalódott, azt tervezte ugyanis, hogy a rádza jóga segítségével eljut a genealógiai pszichomágia állapotába, és felszínre hozza magában a nagyszülei nyelvi emlékezetét.

Tovább záporoznak a kérdések, milyen nyelven hagyná el a szíved az utolsó hörgés, ha a hullámzó tengerben fuldokolnál, milyen nyelven káromkodnál, ha a sivatagban egy üzbég teve a kislábujjadra lépne – és így tovább. Készségesen válaszolgatsz, bár egyre inkább úgy érzed magad, mintha vásárban mutogatnának, vagy mintha nyilvános konzultációt tartanál, nem tudod pontosan, de az biztos, hogy egyre nyomasztóbbá válik a helyzet, mintha be akarnának keríteni, mintha mindenáron be akarnák bizonyítani, hogy inkább vagy az egyik, mint a másik – hiszen nyilvánvaló, mi bújik meg a kérdések hátterében, mi az, ami motiválja, strukturálja őket: nem hisznek kettős identitásod lehetőségében, és ezzel együtt a kétnyelvűségedben sem, hiszen utóbbi az előbbinek legegységesebb megnyilvánulási formája. Azért akarják kitalálni, melyik az igazi nyelved, hogy felkiálthassanak, na, hát csak kibújt a szög a zsákból, nem lehetsz egyszerre mindkettő, van domináns nyelved, tehát van domináns identitásod is, hiába is tagadod, jobban vonzódsz, jobban kötődsz az egyikhez, mint a másikhoz, nem olyan tökéletes az egyensúly a két nemzetiséged között, mint ahogy azt el akarod hitetni velünk.

Kibontakozol a hallgatóság gyűrűjéből, hogy szerezzél magadnak egy újabb kupica pálinkát. Az alkoholtól ha nem is tisztábbak, de legalább határozottabbak lesznek a gondolataid, meg is fogadod magadban, hogy mostantól kezdve, ha arról faggatnak, francia vagy-e vagy jázizs – és itt minden beszélgetés ezzel a kérdéssel kezdődik –, soha nem fogod azt válaszolni, hogy *mindkettő*, egyszerűen annyit mondasz majd, hogy *Franciaországban születtem, jázizs szülők gyermekeként*, és aztán hagyod, hogy mindenki gondoljon, amit akar. Vonalkód nélküli árucikk leszel, alkotói licenccel ellátott identitás: nagylelkűen odatartod homlokodat a kérdezősködőknek, ragasszák csak rá a nekik tetsző címkét, te tudod, hogy ki vagy, és egyedül ez a fontos.



„A jázizs fogorvos”

Az est vége felé megszólít egy harminc év körüli jázizs férfi, így legalább csökken a beszélgető-partnereid átlagéletkora. Átnyújtja névjegykártyáját, és bejelenti, hogy nemrég alapította meg fogászati turizmusra szakosodott cégét Jázizsiában, biztos hallottad már te is, milyen ígéretes ez a szektor, és a már tökéletesen előkészített szolgáltatásokhoz tolmácsokat keres, akik a francia pácienseket a jázizs fogorvosokhoz kísérik. Udvariasan elhárítod az ajánlatot, sajnálod, de a jogi szaknyelv a specialitásod, őszintén szólva egyáltalán nem értesz a fogakhoz, aligha boldogulnál ezen a téren. A férfi erősködik, nem olyan bonyolult, nem kell hozzá semmiféle különleges szakismeret, bárki alkalmas lehet a feladatra, amivel végképp kihoz a sodrodból, felfogja egyáltalán, hogy ezzel lényegében a te munkádat nyilvánítja értéktelennek? Ennek ellenére megpróbálsz higgadt maradni, és diplomatikusan a férfi értésére adni, hogy a minőségi tolmácsoláshoz enyhén szólva lényeges a téma minimális ismerete, márpedig neked sajnos lövésed sincs a fogakról, halló, zápfogak, szemfogak, metszőfogak, felelnek? Nem, nem felelnek, láthatja! Csakhogy mivel ez az ember még mindig köti az ebet a karóhoz, nálad elszakad a cérna, egyébként is mérhetetlenül elegend van azokból az ügyfelekből, akik nem értenek a szóból, végül őszintén kitálalsz, igen, lehet, hogy ha alaposan felkészülnél, el tudnád végezni a feladatot, de a helyzet az, hogy semmi kedved hozzá, és tudja miért? Nem, nem tudja, naát, akkor most elmondod neki: azért, mert hányingered van a fogászati turizmustól, és fel sem merülhet, hogy részt vegyél ebben a neokolonialista vállalkozásban, amellyel a nyugatiakat Jázizsiába hívják, hogy olcsóbban csináltassanak maguknak protézist, odamennek és kihasználják, amit csak lehet és a többire meg fütyülnek és annyira sem erőltetik meg magukat, hogy megtanulják, hogyan kell jázizsul köszönni, gyakorlatilag azt sem tudják, melyik országban vannak, és fel sem tudod fogni, hogy egy jázizs ember hogyan mocskolhatja be saját magát és a hazáját azzal, hogy egy ilyen gyakorlatot támogat, hát nincs benne semmi büszkeség, hogy így megalázkodik a Nyugat előtt? Még ha arról volna szó, hogy Franciaországba hívják a jázizs fogorvosokat, hogy francia tarifákért dolgozzanak, miért ne, az olyan lenne, mint amikor a prostituáltak külföldön gyakorolják a mesterségüket, hogy többet keressenek, ezzel nem ártanak sem a francia piacnak, hiszen nem törik le az árakat, sem a jázizs gazdaságnak, mivel hozzájárulnak az ország gyarapodásához. De a franciáknak ezüsttálcán felkínálni a jázizs tarifákat nemcsak a jázizs nemzetre nézve megalázó, hanem súlyosan sérti a francia fogorvosok érdekeit is, ugyanis nekik is joguk van ahhoz, hogy tisztességesen megkeressék a kenyerüket. Mindezek után, mivel érzed, hogy ennél tökéletesebb alkalmat aligha találhatnál a színpadias távozásra, fenséges eleganciával kitántorogsz a jázizs kulturális intézetből.

(Lőrinszky Ildikó fordítása)

Kincses Endre

OTTHON?

hónapokkal később utaztam csak haza anyám otthonzagú otthonába. az otthonomba. és akkor közölték velem, hogy költözünk. költöztünk a szomszédból a mellettünk lévő házba. a mellettünk lévő ház falairól meg 19 évig azt hittem megöregszenek majd a gyerekorommal együtt. pedig tényleg mindig el akartam jönni onnan. a határon túlra költözni, mint az óperenciás hegyen túl a malac, gondoltam, neki biztos sokkal boldogabb a magyar sárba fulladni bele.

és akkor azt mondta anyám, költözünk, a magyarba bele. apám 2 hete hozta át a mikrónkat, már akkor is gyanús volt, hogy mikró nélkül mi sem maradunk az otthonzagú mirelitben. a húgommal pakoltattam egy dobozba az összes régi emlékem, azt is lefordítottam, meg hitelesítettem, csak hogy átengedjék a vámon, mert a mamáról készült kedvenc képem hátoldalára cirill betűkkel írták, hogy Judit. anyámék meg csak a kedvenc szavaikat hozták magukkal.

új életet kell kezdeni, azt mondták. úgyhogy ami belefér, háromszor huszonpár grammnyi lélek, egy kopott bőrbe, a nem létező autónk csomagtartójába. és akkor megindultunk, vagyis ők, mert én most is itt vagyok. meg most már leszek is. azt hiszem... szóval megindultak. ők... pedig anyámnak útleve sincs, úgyhogy ő otthonhagyta a kedvenc szavait, majd azzal öregszenek legalább az otthon maradt falak. megnyugodtam kicsit. két nappal később, már csak ők maradtak ott. mindenki átjött magyarba...



Predesztináció
(Baba, vászon, lakk)



most otthon az otthonzagú fal. anyám kedvenc vajdasági szavai. egy másik családi fotó, ami annyira szerb volt, hogy nem lehetett lefordítani. otthon az első lépteim. meg a húgom első léptei. az első csókom. meg a nagymamám első hajnali kakaója. az első nyugalmam. az első könnyem, vagy ha nem is az első, az életemnek egy biztosan nagyon fontos könnye.

vajdaság meg itt, egy befőttesüvegnyi levegőben, amiből elterveztem, hogy minden hónapban hozok majd a családomnak is, hogy meg ne betegedjenek. meg ezután mindig szerb csével írom majd a kincsest. otthon ez így volt hivatalos.

mert ugye azt mondták, új életet kell kezdenünk. és el kell költöznünk a határ szomszédos oldalára. pedig mostanáig azt hittem, hogy az otthonzagban öregszik meg majd az összes emlékem, ahová hazajárok néha csak emlékezni majd.

de már 1 napja senki sincs otthon. mindenki itt van. pedig én azt hiszem, otthonhagytam valamit. de már mindegy, mivel 1 napja senki sincs otthon. mindenki itt van. én is.

azt hiszem...

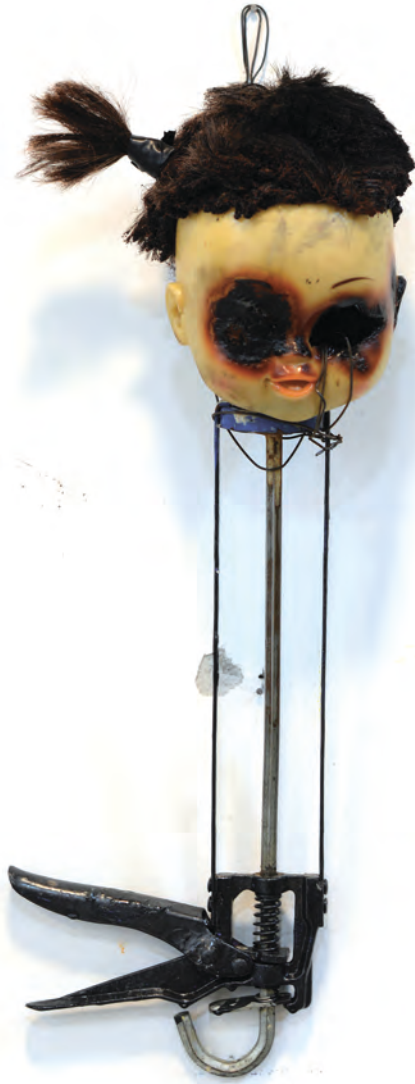
cím nélkül
(Baba, szilikonpisztoly)



cím nélkül
(Baba, szilikonpisztoly)

VAJDASÁG?

úgy képzeltelek el, mint
egy rózsaszín fürdőszoba,
aminek hiányzik néhány
csempéje ott a kád környékén.
a kádban meg rózsavíz, amit
már négy éves korodban is
furcsának tartottál.
én meg ott fekszem benned, a
tüdőmből csak szavak jönnek,
levegő nem. hulla vagyok, amit
a kád alján hagytál.
meg sem érintesz,
csak nézel.
tusfüggöny vagy, ami
mögé a gátlásaim rejtem, hogy
ne kelljen ruhában az utcára mennem.
feszülő lámpafény vagy,
bizonytalan határ. ahol
nemzeti nyelv sem kell, hogy
tisztán értsenek.
néztelek már többször is,
miközben elalszol, de
most először láttam csak, hogy
lélegzel is álmodban,
azt hittem, ez ilyenkor megszűnik,
és minden este meghalunk kicsit
egymás mellett. aztán reggel, mindig
csak te tudod elhitetni velem, hogy
értelmes volt ide kimásznom
az anyaméhből.
csak miattad várom, hogy
képekkel utazzam át,
a 320 kilométert, ami
mindig olyan, mint
egy hosszú zene a
mr. nobody-ból.
mindezt azért, hogy
kiülhessek a holdfényedbe,
abba az ablakba, amit
már tavaly nyár óta újra
akarok festeni.
de mindig úgy érzem, hogy
akkor rákényszeríteném, amit
nem is akar igazán.
mint ahogy én sem.



cím nélkül
(Baba, szilikonpisztoly)

ülök csak a fényedben, ami
itt még talán más holdként is látszik,
és mindig ugyanarra a zenére
szívok el egy szál cigit.
közben meg félek, hogy
átveszi a függöny az illatod,
és anyámnak ki kell mosson.
olyankor mindig mintha
újra kellene ismerkednünk.
sokáig tart eljutni a csókodig...
ezért hagyom a gátlásaim nálad,
hogy meztelenül feküdjek bele
a kopott kádadba, amit
a tatám a zentai híd
színével festett újra.
azóta mindig olyan, mintha
tényleg veled szeretkeznék.
emlékszem 7 éves koromig
az ablakaink is olyan színűek voltak,
mint te.
egy barack vagy te vajdaság,
ami a szabadban érett,
és festők festették a csendéletükbe.
magyarország meg azóta üvegház
alá került, szépen terem,
de nem olyan ízes mint te, vajdaság.
áthoznám a határt nekik, meg
a hídszínű kádat rózsavízzel.
odaadnám a tusfüggönyt,
hogy otthagyják a ruháikat, és
meztelenül menjenek az utcára.
ez kell nekik is. hidd el. a te holdfényed,
és meg nem kapott csókjaid. hogy
tudják kicsit, tényleg milyen ott lenni
a szabadban, és megenni téged egy
soha el nem készült festmény ihletéséből.
csókot nyomni rád, visszamászni a tüdődbe.
még ott szép lassan el nem oszlik a tetem, amit
visszahoznak a határon eltemetni, egy
elszáradt barackfa alá. de te
ott állsz majd akkor is, vajdaság.
csendesen. biztosan.
de mindig szabadon.
és gyönyörűn.

J. D. SALINGER *THE CATCHER IN THE RYE* CÍMŰ REGÉNYE MINT BILDUNGSROMAN

A dolgozat J. D. Salinger *The Catcher in the Rye* című regényével foglalkozik, és annak bizonyítására tesz kísérletet, hogy a mű valóban olvasható Bildungsromanként.

Az állítás igazolásához Franco Moretti és Mihail Mihajlovics Bahtyin szövegeit veszi alapul, majd megállapítja, hogy a mű azon bahtyini regénytípusba tartozik, melynek legjellemzőbb vonása, „hogy a világot és az életet mint *tapasztalatok* gyűjteményét, mint *iskolát* ábrázolja”. Azon megengedő értelmezések közé tartozik, melyek szerint egy regény abban az esetben is Bildungsromannak nevezhető, ha a szüzsének csak egy része ábrázolja a főhős változását, fejlődését. Holden Caulfield ugyanis a regény nagy részében egy olyan hősként van jelen, akinek egyedisége – többek között – abban ragadható meg, hogy a korához képest elvárt érettségi szintet sem éri el. A címbeli metafora, „a rozsban a fogó” („the catcher in the rye”) nagy jelentőséggel rendelkezik ebből a szempontból: első megjelenésekor arról tájékoztatja az olvasót, hogy a gyermekkorhoz megszállottan ragaszkodó hős maga is gyermek még, később azonban a felnőtté váláshoz vezető eseményekben játszik fontos szerepet. A történet előrehaladtával, a tapasztalatok bővülésével Holden túllép azon az állapoton, amelyben öccse halálakor, tizenhárom éves korában megragadt, s egyre közelebb kerül – Moretti fogalmaival élve – a beleegyezéshez vagy törvényesítéshez, ami az emberen belüli, valamint az ember és a világ közötti elidegenedés megszűnésével egyenlő.

Kulcsszavak: Salinger, The Catcher in the Rye, Bildungsroman

Bevezetés

Egy sokak által elemzett műhöz gyakran vegyes érzelmekkel nyúlunk, a nagyobb mennyiségű szakirodalom ugyanis egyszerre könnyítheti és nehezítheti meg munkánkat. J. D. Salinger először 1951-ben megjelent regényéről szólva hasonló problémákkal találkozhatunk, célunk ugyanis természetéből fakadóan megegyezik más értelmezőkével: újat mondani.

A kezdőoldalon a Salinger-regény eredeti, angol címmel szerepel. Annak ellenére, hogy a könyv Magyarországon *Zabhegyező*ként vált ismertté Gyepes Judit 1964-es fordítása nyomán, a 2015-ös változatnak köszönhetően Barna Imre tolmácsolásában már *Rozsban a fogó*ként is találkozhatunk a művel. Az egyszerűség kedvéért a műre *The Catcher in the Rye*-ként hivatkozunk, ugyanakkor a legutóbbi kiadásból vesszük idézeteinket. Ennek oka, hogy a számunkra fontos szövegrészletek a *Rozsban a fogó*ban kevésbé térnek el az eredeti műben szereplőktől.

Az újat mondás nagyravágyó kísérletéhez a regényen kívül egy gyakran ismételt fogalmat szeretnénk fölhasználni, a Bildungsromant. Salinger művét többen is ebbe a műfajba sorolták korábban,¹ azonban a pármondatos jellemzéseken túl sosem jutottak. Jelen dolgozattal ezt az elmaradást szeretnénk pótolni.

Véleményünk szerint a regényt olvasva Holden Caulfield fejlődésének lehetünk tanúi, még ha a mű szüzséje nem is teljes egészében állítja középpontba a főhős formálódásának folyamatát. Kijelentésünk bizonyítására kiindulópontként Franco Moretti és Mihail Mihajlovics Bahtyin szövegeit vesszük alapul, melyek segítségével meghatározzuk és csoportosítjuk a választott műfajt. A Bildungsroman definiálását követően pedig szoros szövegolvasással vizsgáljuk meg a *The Catcher in the Rye*-t. Az elemzés célja a regényben, valamint a Holden Caulfield személyiségében és világnézetében végbemenő változás mint Bildung bemutatása.

¹ Például Sebestyén Rita és Richard Locke is Bildungsromannak nevezi a regényt. Vö. Sebestyén 2002; Locke 2011.



A Bildungsroman

Tobias Boes tanulmányának legelső soraiban leszögezi, hogy a Bildungsroman az irodalomtudomány szótárának egyik legproblematisabb kifejezése, melyet gyakran használnak minden egyes olyan regényre, melynek középpontjában egy ifjú főhős fejlődése áll (Morgenstern–Boes 2009, 647). Épp ezért elengedhetetlennek tartjuk meghatározni, melyik műfajértelmezéseket használjuk fel dolgozatunk célkitűzésének beteljesítéséhez: Franco Moretti és Mihail Mihajlovics Bahtyin munkáiból kiindulva szoros szövegolvasással szeretnénk megvizsgálni Holden Caulfield személyiségében és világnézetében végbemenő változásokat mint Bildungot.

A műfaj meghatározása és rendszerezése

Első lépésként Franco Moretti *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture* című könyvét, valamint Mihail Mihajlovics Bahtyin *A nevelődési regény és jelentősége a realizmus történetében* című tanulmányát vesszük alapul a Bildungsroman meghatározásához és rendszerezéséhez.

Moretti a műfaj eredetét a XVIII. századi történelmi és társadalmi változásokra vezeti vissza. A középosztály megerősödésére olyan változásként tekint, amely hangsúlyeltolódást idézett elő: a fiatalság vált a legmeghatározóbb életszakasszá a felnőttkor helyett (Csengei 1999, 8).² Moretti a Bildungsromant szimbolikus formaként értelmezi, „amely hangsúlyozza a fejlődés és a társadalomba való beilleszkedés lehetőségét, és amely ezáltal mintát nyújt a középosztálybeli fiatalságnak. A Bildung folyamatában az egyéni fejlődés és a társadalomba való beilleszkedés összetartoznak, és találkozási pontjukon a felnőtté, éretté válás áll” (Csengei 1999, 9). A szerző szerint ugyanakkor „az is szükséges, hogy az ember ne félelemből, hanem szabad akaratából, saját meggyőződéséből fogadja el magáénak a társadalmi normákat. Az embernek ezeket személyisége részévé kell tennie, és a külső kényszert és a belső ösztönzéseket egy új egységgé kell olvasztania, míg a kettő elválaszthatatlanná nem válik. Ezt az összeolvadást hívjuk beleegyezésnek vagy törvényesítésnek” (Moretti 1987, 4; idézi Csengei 1999, 9). Moretti tehát úgy gondolja, hogy a Bildungsroman egy olyan szimbolikus forma, amely bemutatja „az elidegenedés megszűnését az emberben, az ember és a világ között” (Jonathan Cullert idézi Moretti 1987, 61).

Bahtyin tanulmányában a regényműfaj válfajainak osztályozásaira tesz kísérletet, melynek értelmében „a főhős ábrázolásának szerkezeti elvei szerint” utazási, próbatételes, (ön)életrajzi és nevelési regényről beszél. Megállapítja, hogy egyetlen válfajban sem található meg tiszta formában annak alapelve, azonban minden egyes műben felfedezhetjük valamely hősformálási elv túlsúlyát (Bahtyin 1986a, 421). A nevelődési regény kapcsán megjegyzi, hogy a rendszerezés problematikusága abban rejlik, hogy egy elméleti és történeti szempontból is nagyon szerteágazó jelenségről van szó. Ugyanakkor a műfaj alá besorolt művek rendszerint különböző kutatói beállítottságoknak köszönhetően két csoportra szakadnak: azon szövegekre, melyeknek egész szüzséje a hős felemelkedésének folyamatáról szól, valamint azokra, melyektől – megengedőbb módon – csak azt várjuk el, hogy bemutassák a hős fejlődését és formálódását. Bahtyin egy új rendszerezési elvet kínál fel, mert szerinte „határozottan ki kell emelni az *ember lényegi fejlődésének mozzanatait*” (Bahtyin 1986a, 434).

A főszereplőt „kész hős”-ként és „a regény egyenletének *konstans értéke*”-ként említi a regényváltozatok többsége kapcsán, mivel a műfaj általában elvárja, hogy „a hős alakja változatlan, szilárd, egysége pedig statikus” legyen. Az uralkodó regénytípusban a „kész hős sorsának és életének mozgása a szüzsé tartalma” (Bahtyin 1986a, 435), s ebből következik, hogy „maga a jellem, az ember változása és fejlődése nem válik szüzsév” (Bahtyin 1986a, 436). A Bildungsro-

² Franco Moretti gondolatait Csengei Ildikó innen idézi: Moretti 1987, 4.

man azonban ezzel ellentétes jegyekkel rendelkezik, melynek értelmében regényképletünkben „a hős jelleme változó érték”. A statikus egység tehát egy dinamikusra cserélődik fel, a szereplő fejlődése pedig „szűzsékképző jelentőségre tesz szert” (Bahtyin 1986a, 436).

Bahtyin öt különböző típusát határozza meg a „*fejlődő ember* regényének”. Az első, az *idillikus-ciklikus* típus szerint a ciklikus időnek köszönhetően „bemutatható az ember útja a gyermekkortól az ifjúkoron és az érett felnőttkoron át az öregkorig, miközben feltárulnak az ember jellemében és nézeteiben végbemenő lényeges belső változások” (Bahtyin 1986a, 436). Tehát a fejlődést elősegítő változások ez esetben olyanok, amelyek minden ember életében a korának változásából fakadóan kivétel nélkül bekövetkeznek. A fejlődésregény típusának elemei felfedezhetőek egyes szövegekben (például a XVIII. századi idillekben, valamint XIX. században a regionalizmus és a tájirodalom műveiben), tiszta formában azonban sosem fordultak, illetve fordulnak elő.

A második válfaj³ képviselői azon nevelési regények, melyeknek szintén jellemzője a ciklikusság és az életkori sajátosságokhoz való kötődés, viszont kevésbé szorosan. Bahtyin megfogalmazásában ennek a csoportnak minden egyes tagja „az ember fejlődésének azt a tipikusan ismétlődő útját rajzolja fel, amely az ifjúkori idealizmustól és ábrándozástól a felnőttkor érett józanságához és realizmusához vezet.” A későbbiekben fontos lesz nem megfelelni erről a kategóriáról, melyről a tanulmányíró a következőket is mondja: „A fejlődésregénynek erre a típusára az a jellemző, hogy a világot és az életet mint *tapasztalatok gyűjteményét*, mint *iskolát* ábrázolja, amelyet minden embernek ki kell járnia és amelyből mindenkinek ugyanazt a tanulságot kell levonnia: a bizonyos mérvű rezignációval kísért kijózanodást” (Bahtyin 1986a, 437).

Egyes elemek megtalálhatóak Goethénél, de tipikusabb példa erre Christoph Martin Wieland *Agathon* története című alkotása a XVIII. század második feléből.

A harmadik csoportba az *életrajzi* vagy *önéletrajzi* művek tartoznak. Ebben az esetben már nem beszélhetünk ciklikusságról, mert „[a] fejlődés az életrajzi időben zajlik és megismételhetetlen, individuális fokozatokon megy keresztül” (Bahtyin 1986a, 437). Tehát az átalakulás az ember sorsában és személyiségében összetartozik, egy időben zajlik; csak úgy, mint például Charles Dickens *Copperfield* Dávidjában.

A negyedik válfaj a *didaktikus-pedagógia* regény, melynek legtisztább változata Rousseau *Emilje*, ugyanakkor Goethe sem áll teljesen távol tőle.

Végezetül Bahtyin azokat a műveket nevezi meg, melyekben az ember fejlődése a világ változásával fonódik össze. A főszereplő mellett a – korábban csak háttérként funkcionáló – világ is mozgásban van a *realisztikus fejlődési regényekben*.

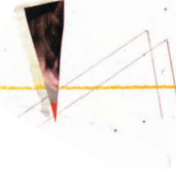
Az idézett elméleti szövegek segítségünkre lesznek a továbbiakban, nekik köszönhetően igazolhatóbbá és körülhatárolhatóbbá válik a *The Catcher in the Rye* mint Bildungsroman.

The Catcher in the Rye mint Bildungsroman

A dolgozat további részében magával a regénnyel foglalkozunk, azon belül is a Bildungot szeretnénk bemutatni, vagy ahogy Bahtyin fogalmazott: a „rezignációval kísért kijózanodást” (Bahtyin 1986, 437). Amellett igyekszünk érvelni, hogy Salinger műve Bahtyin rendszerezésének második csoportjába sorolható, a legdominánsabb hősformálási elv tehát „az élet mint iskola” megjelenítése. Ez a típus az életkori változásokkal összefüggésben lévő folyamatokat mutat be, ugyanakkor az egyéni tapasztalatok fontosságára helyez nagy hangsúlyt.

A Bildung röviden összefoglalva Holden Caulfield esetében leginkább abban áll, hogy a gyermekkor ártatlanságához görcsösen ragaszkodó fiú képes lesz túllépni azon az állapoton, mely-

3 A magyar fordításban később „szigorú értelemben vett nevelési regény”-ként utalnak vissza erre a típusra, az angol nyelvűben pedig „Bildungsroman in the narrow sense”-ként. Az utóbbi értelmében hivatkozhatnánk Bildungsromanként erre a változatra, a félreértések elkerülése érdekében viszont ettől a megoldástól eltekintünk. Bahtyin 1986a 436, 439; Bakhtin 1986b, 24.



ben évekre megrekedt. Tehát a regény végére elfogadja a tényt, hogy előbb-utóbb minden gyermek – többek között a húga és ő is – fel fog nőni. A folyamatnak a megértéséhez először a főhős személyiségének és világértelmezésének alapállapotát rekonstruáljuk, majd a vizsgálódásunk szempontjából releváns szövegrészleteken keresztül mutatjuk be, hogyan jut el a gyermeki ábrándokat kergető tinédzser a felnőtté válás első lépéseinek megtételéhez.

A (nem tipikus) kamasz hős

A fejlődésregény műfajának alapkövetelménye az események középpontjában álló fiatal hős, ezért először Holden Caulfieldot és a felnőttekhez való viszonyát szeretnénk röviden jellemezni. A változás egy tizenhat – vagy éppen tizenhét – éves fiatalemberről általában nem túl meglepő. Hiszen – ahogy Bahtyin az idillikus-ciklikus Bildungsroman kapcsán kifejti – életkori sajátosságként is tekinthetünk egy hős személyiségének változására, fejlődésére (Bahtyin 186, 436). A *The Catcher* főszereplőjénél azonban a korából fakadóan elvárt változások hiánya fedezhető fel: „És ezt is baromi sokszor mondom, hogy »fű«. Egyrészt mert rémes a szókincsem, másrészt pedig mert baromira infantilis tudok lenni néha. Akkor tizenhat voltam, most meg tizenhét vagyok, de néha úgy viselkedem, mint aki még csak tizenhárom” (Salinger 2015, 18).

Retrospektív én-elbeszéléssel van dolgunk: egy tizenhét éves fiú vall a tizenhat éves korában történt eseményekről, miközben újabb és újabb múltbéli emlékeket idéz fel. Holden tizenhárom éves volt, mikor Allie nevű öccse leukémiában meghalt, s ezt a traumát azóta sem tudta feldolgozni. Olyannyira, hogy habár bizonyos dolgokban sokkal fejlettebb kortársainál (például olvasottabb annak ellenére, hogy saját szókincsével nincsen megelégedve), érzelmei kezelésében nem bizonyul ügyesebbnek az akkori, három évvel fiatalabb önmagánál.⁴

A *The Catcher in the Rye* kapcsán fontos Caulfield és a felnőttek viszonyáról is szólni. James William Johnson *The Adolescent Hero: A Trend in Modern Fiction* című szövegében a kamaszkorról mint mítoszról (*myth/mythos*) beszél, és a fiatal hősök szerepeltetésére pedig a gyermekkor romantikussá tételének továbbéléseként tekint (Johnson 1959, 1014). Ez a romantikussá tétel különösen igaz Salinger életművére, melyről Bollobás Enikő megállapítja, hogy „legfőbb témája a gyermekkor és a kamaszkor ártatlansága, illetve annak megőrzése” (Bollobás 2005, 652). A *The Catcher* főszereplője a romlatlanság iránti ragaszkodásából kifolyólag a gyermek- és felnőttkort jó és rossz ellentétéhez hasonlóan állítja szembe egymással.

Carl F. Strauch szerint ez az ellentét az elbeszélői nyelvben is megmutatkozik, épp ezért a nyelv kettősségének és ambivalenciájának elemzését tartja a Salinger-mű értelmezésének legkézenfekvőbb módszerének. A Holden által használt (sajátos) kifejezéseket két csoportra osztja: udvariatlanra („the slob”), illetve műveltire („the literate”). A szerző szerint a megkülönböztetett nyelvhasználat a kamasz világról alkotott véleményével áll összhangban, melynek megfelelően számot ad a „romlott materializmus álságos világáról”⁵, valamint egy „romlatlan, bizalmas világról”. Habár a különböző nyelvhasználat valóban megfigyelhető a regényen belül, a főhős leegyszerűsítő világról alkotott nézeteire ezúttal több időt fordítanánk, mint az azt hangsúlyozó és felerősítő formának.

Az esetek nagy részében azon sem csodálkozunk, ha egy kamasznak lépten-nyomon meggyűlik a baja a felnőttekkel – Holden Caulfield kapcsán azonban összetettebb dologról beszélünk, mint egy pusztán életkori sajátosságból eredő tinédzser-felnőtt ellentétről. A Holden által hangoztatott morális ítéletek és a vele történő szerencsétlen események egyaránt számot adnak a korábban említett konfliktusról. Az előbbire példa a gyakran idézett pársoros jellemzés bátyjáról, aki tehetséges író (lehetett volna), helyette azonban Amerikában vált filmrendezővé: „Most Hollywoodban van D. B. Tisztára elkurvult. Ha egy dolog van a világon, amit utálok, az a mozi” (Salinger 2015, 8).

⁴ Ezt megállapítja többek között Sebestyén Rita és Bollobás Enikő is. Vö. Sebestyén 2002, 87; Bollobás 2005, 653.

⁵ Fordítás V. E., az eredeti szövegben: „the phony world of corrupt materialism”. In Strauch 2007, 43–47.

Konkrét összetűzésként pedig megemlíthetjük a főszereplő balszerencsés kalandját az (ironikus módon) Sunny-nak nevezett prostituálttal és annak főnökével, aki több pénz megszerzése érdekében alaposan megveri a fiút. Habár más-más formában, a két különböző szituáció kapcsán egyaránt felbukkan a prostitúció, önmagunk eladása mint bűn. Sally Robinson szerint a *The Catcher*rel egy időben íródott könyveknek is jellemző gondolatuk, hogy a fogyasztói kultúrában az egyén és annak hitelessége szintén árucikké válik, ráadásul elkerülhetetlenül (Robinson 2007, 70). A regényen belül erre a legtöbb példát D. B. kapcsán olvashatjuk.

Holden ellenséges érzései tehát nem egyszerűen a felnőtteknek szólnak, hanem az általuk képviselt társadalmi berendezkedésnek és értékeknek. Jobban mondva, az értékek hiányának. A *The Catcher in the Rye*-ban gyakran felbukkanó „phoniness” vagy „phony” szavak⁶ épp ezért kulcsfontosságúak.⁷ Holden Caulfield szerint „phony” többek között a színház, a film, a Pencep Prep. A magyar fordításokból kitűnik, hogy a kifejezések jelentését egyszerűbb körülírni, mint egyetlen szóval helyettesíteni: Gyepes Juditnál „hamis” vagy „megjátszott”, Barna Imre munkájában pedig „kamu” vagy „kamuzás” szerepel. A főszereplő minden olyan dolgot és személyt ezekkel az elnevezésekkel illet, amely vagy aki felszínes, elferdíti az igazságot; de gyakran csak egészen egyszerűen azt, aki hazudik. A főszereplő épp ezért keveredik önellentmondásba: „Senki annyit nem hazudik, mint én, ilyet te még nem láttál. Rémes. Ha boltba megyek, valami magazint venni, és valaki megkérdi, hogy hova megyek, biztos azt felelem neki, hogy operába. Iszonyatos. Úgyhogy amikor azt mondtam a Spencernek, hogy a tesiszertárba kell mennem a cuccomért, satöbbi, akkor is csak hazudtam simán” (Salinger 2015, 28).

James William Johnson 1959-es tanulmányában Holden Caulfield megnyilatkozásait – más fiatal hősökkel együtt – a huszadik század olyan újdonságaként tárgyalja, amelyre sem az angol, sem az amerikai irodalomban nem volt korábban példa. Megállapítja, hogy a *The Catcher in the Rye* a kamaszt a modern ember megtestesüléseként kezeli (Johnson 1959, 1014). A főszereplő akármennyire is a fogyasztói társadalom vagy a tömegkultúra ellen van, valójában elkerülhetetlenül részesévé válik a számára olyannyira visszataszítónak tartott világnak. A fenti idézet is erről a folyamatról tesz tanúbizonyságot, de érdemes ismét felidézni a tizennegyedik fejezet hotelszobás jelenetét: „De nem vagyok én normális. Nem én, esküszöm. Félúton egyszer csak azt kezdtem játszani, hogy haslövést kaptam. Hogy belém lőtt ez a Maurice. És hogy a fürdőszobában én most mindjárt bedobok egy jó adag whiskyt vagy valamit, idegnyugtatónak, hogy aztán akcióba lendülhessek” (Salinger 2015, 154).

Majd a fantázia leírása végén megállapítja, hogy a filmek „[h]ülyét csinálnak az emberből” (Salinger 2015, 155). A gengszterfilm-imitáció tehát szintén arra mutat rá, hogy Caulfield akarva-akaratlanul részévé válik a kultúrának, amelyet elutasít (Locke 2011, 143). A felnőtt világ megköveteli tőle, hogy lásson és ítéljen felnőttként, és idővel meg is tanulja, hogy nem ítélhet meg másokat és nevezhet „phony”-nak anélkül, hogy önvizsgálatot tartana. Az „igazság” vagy a „jószág” eszméjét ő sem testesítheti meg (Johnson 1959, 1015), tehát kénytelen kiegészíteni az ellenséggént számon tartott világgal. A továbbiakban az ehhez a kiegészítéshez vezető utat tárgyaljuk.

Gyermeki ábrándok és egy központi metafora

Holden Caulfield a regény nagy részében gyermekkorhoz ragaszkodó hősként van jelen, aki viselkedésében és gondolkodásában sokáig nem is mutat fejlődést. Hogy a változást érzékeljük, először a főszereplő korábbi vágyait és állapotát kell megismernünk.

A *The Catcher* nemcsak az ártatlanságról, hanem az ártatlanságért szól – jegyzi meg Jonathan Baumbach a főhősről szóló tanulmányában (Baumbach 2007, 51), ugyanakkor említést tesz

6 A „phoniness” főnévként, míg a „phony” főnévként és melléknévként egyaránt szerepel a regényben.

7 Sebestyén Rita szerint a „phony” kifejezés „jellemzi a korabeli amerikai élet úgyszólván minden jelenségét”, melyek alatt a szerző az 1950-es évek Amerikájának történelmi és társadalmi változásaira utal. L. Sebestyén 2002, 87.



a címbeli metaforáról is. Habár nem ő az egyetlen,⁸ az ártatlanok kapcsán jelen dolgozat sem hagyhatja szó nélkül a „rozsban a fogó”-t („the catcher in the rye”-t), mely a főhős önmeghatározásának szerves részét képezi, ugyanakkor alátámasztja Baumbach kijelentését.

A huszonkettedik fejezetben a Caulfield-testvérek beszélgetésének köszönhetően több jelentős információval is gazdagodunk. Habár a hűg kérdéseire igazán komolyan vehető válaszok nem érkeznek, Holden személyiségéről egy átfogóbb képet kapunk. Például, amikor Phoebe bátyja szemére veti, hogy nem tud megnevezni egyetlen egy olyan dolgot sem, amit igazán szeretne. A fiú bizonygatja ennek ellenkezőjét, de képtelen koncentrálni. Először az apácák, majd James Castle jutnak eszébe. A következő részletnek köszönhetően Harold Bloom állítása beigazolódn látszik, mely szerint Holden csak az ártatlanság mintaképeiben képes igazán megbízni; annak megtestesítői pedig kizárólag a halottak és a nagyon fiatalok lehetnek a főszereplő véleménye szerint (Bloom 2007, 8). Végül ugyanis a leukémiában elhunyt öccsét, majd a hűgával együtt töltött időt nevezi meg, a kérdező azonban elfogadhatatlannak tartja válaszáat: „– Allie meghalt. Mindig ezt mondod. Ha valaki meghalt, meg minden, és az égben van, akkor az... – Tudom, hogy halott! Azt hiszed, nem tudom? Azért még szerethetem, nem? Csak azért, mert valaki halott, az ember azért szeretheti, az istenért! Különösen ha ezerszer rendesebb, mint akármelyik élő” (Salinger 2015, 167–168).

A cím értelmezésében szintén segítséget nyújt a testvérek párbeszéde. Holden az utcán sétálva hallotta korábban, ahogy egy kisiú Robert Burns *Comin thro’ the Rye* című versének egy sorát énekli: “If a body catch a body coming through the rye” (Salinger 1991, 115). Phoebe viszont felhívja bátyja figyelmét, hogy az eredeti szöveg “If a body meet a body coming through the rye!” (Salinger 1991, 173). A szócsere jelentősége abban rejlik, hogy a címbeli metafora és egyúttal a főszereplő is erre az *elkapásra* épít, s ez alapján mondja Holden a következőket arra a kérdésre válaszként, hogy mit csinálna szívesen: „Na mindegy, szóval elképzelem, ahogy így kisgyerekek játszanak, egy ilyen nagy rozs földön meg minden. Kicsik, sok ezer gyerek, és nincs velük senki, mármint hogy felnőtt, csak én. Egy bazi nagy szakadék szélén állok. És az a dolgom, hogy elkapjam, ha valaki a szakadék felé rohan... szóval, ha nem néznek a lábuk elé, akkor én így előugrok valahonnan, és megfogom őket. Ezt csinálnám reggeltől estig. Én lennék ott a rozsban a fogó, na hát. Hülyeség, tudom, de igazából ez akarnék én lenni” (Salinger 2015, 250).

Naiv gondolat lenne az idézet alapján arra a megállapításra jutni, hogy Holden Caulfield legfőbb vágya, hogy pár év múlva rozsban a fogóként álljon munkába. Gyermeteg nyilatkozatai ugyanis csak arról tesznek tanúbizonyságot, mennyire nincsenek elképzelései – többek között – saját jövőjéről sem. Szavai mégsem hagyhatók teljesen figyelmen kívül. Habár a főszereplő gondolatai csapongóak, véleményünk szerint mégsem teljesen függetlenek egymástól. Épp ezért James Castle halálának felidézése és a védtelenek elkapásának ábrándja között szoros kapcsolatot állapíthatunk meg.

James Castle-lel az Elkton Hillsbe jártak együtt, de valójában nem ismerték egymást. Castle az egyik iskolatársukról azt mondta, hogy beképzelt, ennek következtében az hat barátjával együtt rátámadt a fiúra kollégiumi szobájában. Szerették volna, hogy James visszavonja korábbi kijelentését, de hiába tettek vele kegyetlen dolgokat (amikre a narrátor szándékosan nem tér ki részletesen), céljukat nem érték el – behódolás helyett a fiú inkább kiugrott az ablakon. Holden látta a sovány és gyenge James véres holttestét, az emlék pedig azóta is élénken él benne. Az öngyilkos fiú szintén az ártatlanok képviselői közé tartozott, s mivel nem volt hajlandó visszavonni igazát, őszinteségeért az életével kellett fizetnie.

Holden Caulfield nemcsak a gyermekkor cselekvésképtelen megszállottja, hanem egy olyan hős, aki tenni szeretne a James Castle-höz hasonló büntelenekért, akiket bántani próbál a számára ellenséget jelentő világ. Nem rendelkezik azonban az eszközökkel, amelyeknek köszönhetően

8 Például Peter J. Seng, Jonathan Baumbach és Sebestyén Rita is ír róla: Seng 1961, 203–209, Baumbach 2007, 95; Sebestyén 2002, 85–96.



szó nélkül 1
(papír, kombinált technika)



változást idézhetne elő mások életében – vagy legalábbis a sajátjában. Hiszen naiv vágyai arról tanúskodnak, hogy – habár nem vallja be magának – ő is egy felnőtt támogatására vár, akinek köszönhetően élete pozitív fordulatot vehetne.

A körülötte lévő iskolatársak képtelenek segíteni rajta, s nincs ez másként Phoebe-vel sem. Habár Richard Locke véleménye szerint a lány megmenti bátyját a „zuhanástól” azáltal, hogy foglalkozik vele (Locke 2011, 151), magyarázatát nem tartjuk kielégítőnek. Többek között azért sem, mert a *The Catcher in the Rye* központi témájáról, a felnőtté válás problematikusságáról tízéves hűgának nincsenek saját élményei, miközben a regény nagy hangsúlyt fektet a tapasztalatok fontosságára az ember érési folyamatában.

A főszereplő kortársai viszont nemcsak a felnőtt létről, hanem Caulfieldről sem tudnak túl sokat. A Pencey Prepben töltött időre visszagondolva Holden maga mondja, hogy magánügyeit sosem osztotta meg a többi kollégistával, mert mindegyiküket butának tartotta. Miután féltékenységből összeverekedett Stradlaterrel, Ackley faggatta a történeteikről, mire így reagált: „Nem válaszoltam. Csak felálltam, és az ablakhoz mentem, és kibámultam. Hirtelen annyira egyedül éreztem magamat. Szinte jó lett volna meghalni” (Salinger 2015, 73).

Magányán mások közelsége sem segít (a rajongott hűgáén kívül), s ahogy a regény vége felé a magára maradottság érzése felerősödik, halálról és öngyilkos gondolatokról is egyre gyakrabban esik szó. Peter J. Seng szerint úgy tűnik, mintha Holden a korábbi események felidézésével azonosulna az öngyilkosságba menekülő James Castle-lel (Seng 1961, 207).

A *The Catcher* főszereplője a fentiek szerint semmiben sem tér el a címbeli metafora megmentésre szoruló ártatlan gyermekeitől, az önéletrajzi regény későbbi részeiben azonban megjelenik a Bildung.

(Fél)úton

A műfaji besorolást illetően mindenképpen a megengedőbb elemzők közé tartozunk, hiszen nem várjuk el, hogy a regény egész szűzsége a főhős fejlődésének folyamatáról szóljon. Holden Caulfield formálódása – ha nem is a *The Catcher in the Rye* egészében, de – bemutatásra kerül. A változásnak két fontos színterét és az ott történt eseményeket tárgyaljuk a továbbiakban: a Mr. Antolini lakásában tett látogatást és a Természettudományi Múzeum megtekintésének megghiúsulását.

A „rozsban a fogó” metaforát továbbgondolva Peter J. Seng úgy véli: nem véletlen, hogy Holden korábbi angoltanárát, Mr. Antolinit hívja fel telefonon, miután vallott Phoebe-nek ábrándjaírói. Habár Caulfield szülei csak említés szintjén jelennek meg a regényben, kiderül, hogy a vállalati jogász apa és a gyermeke halálát feldolgozni képtelen háztartásbeli anya nem tudnak segíteni problémákkal küzdő kamasz fiukon.⁹ Ennek következtében lehetséges felnőtt segítőként tanárai, Mr. Spencer és Mr. Antolini próbálnak megbirkózni a feladattal.

Mr. Spencer, a Pencey Prepben dolgozó történelemtanár Holden kérése nélkül próbálta helyes mederbe terelni tanítványa életét – sikertelenül. Ennek oka összefügg Peter J. Seng megállapításával, mely szerint a fiú képtelen elviselni az időskorból származó fizikai gyengeséget, ugyanakkor Mr. Spencer szokásait és szünet nélküli fecsegését sem (Seng 1961, 205). A tanár jó szándéka ellenére is konfliktushelyzetet teremt, a nevetségesen rossz dolgozat felolvasásával és az élet mint játék hasonlat kifejtésével egyaránt. Sikertelenségének oka leginkább eszközének rossz megválogatásában rejlik: a történelemtanár ugyanis beszél. Sally Robinson szerint pedig leginkább azok az emberek idézik elő Holden „phoniness” iránt érzett haragját, akik szavaik használatából élnek meg, mint például az írók vagy a tanárok (Robinson 2007, 72). Valójában azonban nem a hivatásuk jelent a főszereplő számára problémát, hanem hitelességük hiánya.

⁹ Ennek ellenére a fiú titkon bízik benne, hogy segítségére lehetnek. Mikor éjszaka beszökik a saját házukba Phoebe-hez, ezt mondja: „Ha lebukok, hát lebukok, gondoltam. Még szinte vágytam is rá valahogy” (Salinger 2015, 261).

Mr. Antolini az egyetlen – felnőtt – szereplő, akire Caulfield igazán felnéz, és aki megmentője lehetne. Az angoltanár – Mr. Spencerhez hasonlóan – tudja, hogy a fiú élete nem jó irányba halad, és meg is fogalmazza ezzel kapcsolatos féltelmeit: „Az a nagyon-nagyon rossz érzésem van, hogy a vesztedbe rohansz. De hogy mifélébe, azt sajnos nem tudom. (...) Lehet, hogy olyanba, hogy hamincévesen csak ücsörögsz valami bárban, és utálsz mindenkit, akiről lerí, hogy focizott diákkorában. Vagy ha eléggé kikupálódsz, az is lehet, hogy a bunkó beszédűeket fogod utálni. De lehet az is, hogy egy irodában végzed, és gemkapcsokkal hajigálsz a szomszéd gyorsíróra” (Salinger 2015, 269–270); „Azon, hogy szerintem a vesztedbe rohansz, valami egészen sajátos, egészen borzasztó bukást értek én. A bukott ember ilyenkor még az sem érezheti vagy hallhatja meg, ha puffan. Csak zuhan és zuhan” (Salinger 2015, 271).

Az utóbbi idézetben szereplő „borzasztó bukás” az eredeti műben „terrible fall”-ként szerepel, melynek érdekessége, hogy a „fall” esést vagy zuhanást is jelent, s ugyanezt a kifejezést olvashatjuk a regényben, amikor Holden a kisgyerekek elkapásáról beszél. A bukás és az elkapás (hiánya) közötti kapcsolatot alátámasztja James Castle története, melynek jelentőségére Pia Livia Hekanaho hívja fel a figyelmet. Hekanaho úgy gondolja, hogy Mr. Antolini szerepe értelmezhető egy sikertelen védelmezőként is, aki az ablakon kizuhanó fiún már csak annyiban tudott segíteni, hogy holttestét eltakarta kabátjával a szemtanúk elől (Hekanaho 2007, 95). A *The Catcher* főszereplője mint lehetséges megmentőjéhez fordult az angoltanárhoz; Caulfield rajta kívül senki mást nem nevez meg, akinek tanácsai gondolkodásra késztették volna:

„Egypár pillanatig még ébren voltam, és az járt az eszemben, hogy miket mondott a tanár úr. Hogy kinek hányas az agya meg ilyenek. Tényleg okos a csávó, na” (Salinger 2015, 276).

A regényből nem derül ki, hogy Antolini milyen szándékkal simogatta az alvó kamasz fiú fejét, a narrátor azonban nem szívesen vall a történekről, melyek következtében felpattant és az éjszaka közepén távozott tanára lakásából. Peter J. Seng fontos és egyben nagyon ironikus fejezetnek tartja a huszonnegyediket: Holden Caulfield egy bukott ideálnak köszönhetően kénytelen felismerni benne, hogy az összes felnőtt rendelkezik hibákkal, melyeket jól-rosszul, de takargatni próbál. Végül az utolsó mentsvárat jelentő Mr. Antolini is elveszíti hitelességét, s ennek a felismerésnek köszönhetően a főszereplő mentális összeomlása felgyorsul (Seng 1961, 207–208). Holden Caulfield ugyanakkor egyre közelebb kerül a megállapítás felé, mely szerint ha „tökéletes” felnőttre vágyik, magának kell megpróbálnia azzá válni.

A Természettudományi Múzeum kapcsán felmerülő gondolatok szintén kulcsfontosságúak a főszereplő változása, fejlődése szempontjából. Caulfield felidézi boldog kisiskoláskorát, amikor rendszeresen ellátogatott a helyre osztálytársaival és tanáraival. Az idillikus emlékek szerint akkor még a felnőttek és a gyermekek közötti éles ellentét sem létezett számára, a kísérőtanárnő és a teremőr is egyaránt kedves figurákként elevenednek meg. A múzeum legértékesebb tulajdonságának azonban az állandóságot nevezi meg: „De a legjobb az volt abban a múzeumban, hogy mindig minden ugyanott van. Hogy nem mozdul senki. (...) Nincs változás. Csakis te leszel más. Nem úgy, hogy gyorsan megnősz, vagy valami. Nem pont úgy. Hanem hogy csak más vagy és kész” (Salinger 2015, 178–179).

A múzeumot járó fiatal és az érettebb Holden hangja és gondolatai összemosódnak. A felidézett állandóság és változás ellentétét olyan dolgokban látta korábban, minthogy látogatóként viselt-e kabátot, vagy hogy az előző párját valaki más helyettesítette a sorban. Tinédzserként viszont már egy másfajta átalakulásra gondol, amit bár érez, még képtelen pontosan szavakba önteni.

„Mentem-mentem, és a Phoebe járt az eszemben, hogy szombatontként ő is a múzeumba jár, úgy, mint én. Hogy ugyanazt látja ott, amit én láttam, és hogy ő is mindig más és más. És nem az, hogy így elborultam volna ettől, de ilyen jaj, de vidám se lettem tőle. Van, aminek úgy kéne maradnia, ahogy van. Bárcsak az ilyesmit is bazi nagy vitrinekbe lehetne rakni, és aztán annyi. Tudom, hogy nem lehet, de kárna kár azért” (Salinger 2015, 179).



Caulfield belátja, hogy vannak változások, melyeket képtelenség befolyásolni, bármennyire is küzd ellenük. A fejezet legvégére a fiú egy újabb mérföldkőhöz érkezik, mikor ráébred, hogy többé már nem szeretne ellátogatni a múzeumba. „Aztán milyen furcsán jártam már. Ahogy a múzeumhoz értem, egyszer csak be nem mentem volna már semmi pénzért. Nem érdekelt, és kész – pedig ezért kutyaoltam végig az egész parkon, meg készültem rá, meg minden” (Salinger 2015, 180).

Ekkor kezd el tudatosulni benne, hogy többé talán már nem az a kedves kísérőtanárokkal kiránduló kisfiú, aki volt: habár a helyszín ugyanaz, ő viszont más lett. Azzal, hogy csalódott Mr. Antoliniben, egyetlen lehetséges megmentőjében, és ezt követően elmúlt a Természettudományi Múzeum iránti rajongása, már csak egy lépésre került attól, hogy valóban felnőtté váljon.

Végállomás: a felnőttkor küszöbén

A *The Catcher in the Rye* végére Holden Caulfield felismerése elfogadással párosul annak ellenére, hogy a regény központi témája a gyermekkor idealizálása és a felnőtté válás problematikusága. A hős ugyanis fejlődésének és érésének végső pontjához érkezik azáltal, hogy beismeri a gyermeki lét fenntartásának lehetetlenségét, és igyekszik olyan felnőtté válni, akinek a segítségére ő maga is vágyott korábban.

Carl F. Strauch a romlatlanság képviselőinek regénybeli alakjait felsorolva Allie-ről, Phoebe-ről, Jane Galligherről, a két apácáról, a titkos aranyhalról (D. B. egykori novellájából) és még mindenféle egyéb állatról tesz említést (Strauch 2007, 44). Véleményünk szerint azonban a legfontosabb név a sorban a kishúg. Nemcsak azért, mert Phoebe az emlékfoszlányokon túl a főszereplő tizenhat éves kori életeseményeiben többször is megjelenik, hanem mert Holden valójában az ő megmentését tűzi ki célként maga elé. A megmentés ugyanakkor ebben az esetben sem szó szerint értendő – vágya valójában a gyermeki ártatlanság megőrzésére irányul.

Bollobás Enikő az amerikai irodalomról szóló összefoglaló jellegű könyvében Salinger regényének pár mondatos elemzését adja a gyermekkor ártatlanságához és megőrzéséhez kapcsolódva, kiemelve az alábbi nagyon fontos szövegrészletet:¹⁰ „Akkor nyomás. Én leülök arra a padra. Onnan nézlek. – És leültem, ő pedig felszállt a ringlispíltre. Körbement rajta. Vagyis hogy így tett egy kört. Aztán egy nagy, barna, lestrapált kinézetű öreg lóra ült. És aztán már indult is a menet, én pedig néztem, hogy forog a Phoebe körbe-körbe. (...) Egyik gyerek a másik után próbálta elkapni az aranykarikát, a Phoebe is persze, és én félttem, le ne essen már arról a lóról, de meg sem mukkantam, semmi. Mert ha aranykarika után kapdos egy gyerek, nem szabad rászólni, kapdosson csak. Ha leesik, hát leesik, de rászólni isten ments”¹¹ (Salinger 2015, 303).

Bollobás szerint a fenti jelenetben Holden Caulfield azáltal, hogy „rajongott húga mellett végre felnőttnek láthatja magát, (...) túllép azon a tizenhárom éves állapoton, amelyben öccse halála miatt évekre megrekedt” (Bollobás 2005, 652). Richard Locke szerint pedig a fiú ekkor érti meg, hogy az idő és a változás olyan dolgok, melyek megállíthatatlanok (Locke 2011, 146), épp ezért többé már nem akar „rozsban a fogó” lenni.

Holden címbeli metafora kapcsán felmerülő gondolatai ugyanis az idézett részletben szinte megelevenednek: kishgyerekek játszanak, miközben figyeli őket. A legjelentősebb momentum pedig éppen ez a megfigyelői pozíció. Habár félti hűgát a leeséstől (ami angolul csak egy „off”

10 Bollobás Enikő 2005-ben megjelent könyvében velünk ellentétben (és értelemszerűen) Gyepes Judit fordítását idézi.

11 “Go ahead, then—I’ll be on this bench right over here. I’ll watch ya.” I went over and sat down on this bench, and she went and got on the carousel. She walked all around. I mean she walked once all the way around it. Then she sat down on this big, brown, beat-up-looking old horse. Then the carousel started, and I watched her go around and around. (...) All the kids kept trying to grab for the gold ring, and so was old Phoebe, and I was sort of afraid she’d fall off the goddam horse, but I didn’t say anything or do anything. The thing with kids is, if they want to grab for the gold ring, you have to let them do it, and not say anything. If they fall off, they fall off, but it’s bad if you say anything to them.” (Salinger 1991, 211.)

előjárószóban különbözik a bukást jelentő „fall”-tól), mégsem avatkozik közbe, nem próbálja meg elkapni a lányt. A megmentő szerepéről lemondva maga jelenti ki, hogy nem szabad mások életébe beleavatkozni – nemcsak tettekkel, szavakkal sem.

Ahogy korábban említettük, a beszédnek több szempontból is nagy jelentősége van a regényben. Mr. Spencert például felesleges fecsegése, Mr. Antolinit pedig értékes mondatainak használhatatlansága teszi alkalmatlanná a védelmezői feladatra. Viszont a legnagyobb problémát – és egyben csalódást Caulfield számára – mindkettőjük esetében szavaik hitelességének hiánya jelenti. A körhintán ülő Phoebe-t nézve a kényszeresen beszélgető (vö. James 2007, 98–108) főhős a rossz példákban tanulva képes csendben maradni. Még a figyelmeztetésről is lemond, ugyanakkor kihangsúlyozza a tapasztalatok fontosságát a felnőtté válás folyamatában. Az új dolgok megismerésével, kipróbálásával az egyénnek önállóan kell megbirkóznia; anélkül, hogy bárki más a segítségére lenne azon túl, hogy a háttérből támogatja őt jelenlétével.

Holden Caulfield a regény végére nagy változáson megy keresztül. Sikeresen túllép a tizenhárom éves önmagán, és képes lesz elfogadni a társadalmi normákat: senki nem maradhat örökké ártatlan gyermek, ugyanakkor a felnövekvő új generáció tagjaként lehetőséget kap arra, hogy bukott ideáljai hibáin felülemelkedve elődeinél jobbra váljon. A *The Catcher in the Rye* főszereplője saját meggyőződéséből kezdi el személyiségének részévé tenni a külső és belső ösztönzéseket. Franco Moretti fogalmaival élve tehát Holden egyre közelebb kerül a *beleegyezés*hez vagy *törvényesítés*hez (Moretti 1987, 16; idézi Csengei 1999, 9). Vagyis, hogy az őt körülvevő világ elvárásainak és saját vágyainak összeolvasztásával egy új egységet hozzon létre: a felnőtt önmagát.

Összegzés

Dolgozatunkban J. D. Salinger *The Catcher in the Rye* című regényével foglalkoztunk és annak bizonyítására tettünk kísérletet, hogy a mű valóban olvasható Bildungsromanként. Elemzésünk középpontjában épp ezért azon szövegrészek álltak, melyek a Bildungról tesznek tanúbizonyságot.

Állításunk igazolásához Franco Moretti és Mihail Mihajlovics Bahtyin szövegeit vettük alapul, majd megállapítottuk, hogy a mű azon bahtyini regénytípusba tartozik, melynek legjellemzőbb vonása, „hogy a világot és az életet mint *tapasztalatok gyűjteményét*, mint *iskolát* ábrázolja” (Bahtyin 1986a, 437). Azon megengedő értelmezők közé tartozunk, akik szerint egy regény abban az esetben is Bildungsromannak nevezhető, ha a szüzsének csak egy része ábrázolja a főhős változását, fejlődését. Holden Caulfield ugyanis a regény nagy részében egy olyan hősként van jelen, akinek egyedisége – többek között – abban ragadható meg, hogy a korához képest elvárt érettségi szintet sem éri el. A címbeli metafora, „a rozsban a fogó” („the catcher in the rye”) nagy jelentőséggel rendelkezik ebből a szempontból: első megjelenésekor arról tájékoztatja az olvasót, hogy a gyermekkorhoz megszállottan ragaszkodó hős maga is gyermek még, később azonban a felnőtté váláshoz vezető eseményekben játszik fontos szerepet. A történet előrehaladtával, a tapasztalatok bővülésével Holden túllép azon az állapoton, amelyben öccse halálakor, tizenhárom éves korában megragadt, s egyre közelebb kerül – Moretti fogalmaival élve – a *beleegyezés*hez vagy *törvényesítés*hez, ami az emberen belüli, valamint az ember és a világ közötti elidegenedés megszűnésével egyenlő.

Irodalom

Bahtyin, Mihail Mihajlovics. 1986a. A nevelődési regény és jelentősége a realizmus történetében (ford. Orosz István). In *A beszéd és a valóság*. 421–478. Budapest: Gondolat Kiadó.
Bakhtin, M. M. 1986b. The Bildungsroman and Its Significance in the History of Realism. In

- Speech Genres and Other Late Essays*, szerk. Emerson, Caryl–Holquist, Michael. 24. Austin: University of Texas Press.
- Bloom, Harold. szerk. 2007. *J. D. Salinger's The Catcher in the Rye (Bloom's Guide)*. New York: Chelsea House.
- Bollobás Enikő. 2005. *Az amerikai irodalom története*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Csengei Ildikó. 1999. A Bildungsroman mint a Bildungsroman elolvashatatlansága: Jane Eyre, egy szüzse és a Bildungsroman elméletei. In *Studia Litteraria Iuvenu: Fiatal kutatók tanulmányai a kortárs irodalomelméletek jegyében*, szerk. Dr. Bitskey István. 7–23. Debrecen: KLTE Könyvtára.
- Moretti, Franco. 1987. *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*. London: Verso.
- Morgenstern, Karl–Boes, Tobias. 2009. On the Nature of the „Bildungsroman”. *PMLA* (2): 647–659.
- Johnson, James William. 1959. The Adolescent Hero: A Trend in Modern Fiction. *Twentieth Century Literature* (1): 1013–1020.
- Locke, Richard. 2011. J. D. Salinger's Saintly Dropout. In *Critical Children: The Use Of Childhood in Ten Great Novels*. 138–154. New York: Columbia University Press.
- Salinger, J. D. 1991. *The Catcher in the Rye*. New York: Little, Brown and Company.
- Salinger, J. D. 2015. *Rozsban a fogó*. Ford. Barna Imre. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Sebestyén Rita. 2002. Salinger Zabhegyezője és magyar nyelvű fordítása körül kialakult vita. *Fordítástudomány* (1): 85–95.
- Seng, Peter J. 1961. The Fallen Idol: The Immature World of Holden Caulfield. *College English* (3): 203–209.
- Strauch, Carl F. 2007. On the Complexity of Holden's Character. In *J. D. Salinger's The Catcher in the Rye (Bloom's Guide)*, szerk. Bloom, Harold. 43–47. New York: Chelsea House.



cím nélkül (Baba, drót)

AZ ÉN-KÉPZÉS LEHETŐSÉGEI A TÖRTÉNETI ÉS MITIKUS IDŐ VISZONYLATÁBAN JÓZSEF ATTILA *A DUNÁNÁL* CÍMŰ KÖLTEMÉNYÉBEN

József Attila *A Dunánál* című költeményében az Én-reprezentációk összetettségének az időkérdés szempontjából történő vizsgálata képezi a tanulmány tárgyát.

A költeményt – egyúttal az alkotói korszakot is beleértve – akár a klasszikus és későmodernitás szubjektumfelfogásának határhelyzetére tevő recepcióesztétikai olvasatok, akár pedig a tropológiai irányból megközelítő eredmények nézőpontjából értelmezzük is, vele kapcsolatban az Én-konstrukciók összetettségét kell megállapítanunk. A költeményben megszólaló, összetett, többretegű olvasatokat generáló Én a körülötte megkonstruált idősíkokhoz való viszonyulásai-ban reprezentálja önmagát. Az effajta Én-képzés többretegű olvasati lehetőséget is biztosít, attól függően, hogy a szubjektum a jelen helyzetét a történeti vagy a mitikus időhöz közelítve határozza meg. A megszólalás jelenének alapvető meghatározójává a személyes és az egyetemes emberi múltnak e két idődimenzióba történő kiterjesztése válik.

Mint ahogy már egy korábbi – *A műfaj-kérdés vizsgálata az Én-konstrukció szemszögéből József Attila A Dunánál című művében* – tanulmányomban érveltem amellett, hogy végső soron a költemény közelebb áll a vershez, mint a versciklushoz, a szövegre egymással szoros kapcsolatot mutató fragmentumokból építkező egységként, de a vers és a ciklus közötti átmenetként tekintek. Ebből a nézőpontból kísérlek meg válaszokat keresni arra, hogy az „Én” – „személyes és történelmi múlt (történeti idő)” és az „Én” – „emberiségmúlt (mitikus idő)” viszonyulások közül érzékelhető-e valamelyik opció kapcsán fölérendeltség a másik lehetőség ellenében, vagy párhuzamosan jelenlévő, mellérendelt Én-reprezentációkról beszélhetünk. Ugyanakkor elképzelhető olyan olvasata is a szövegnek, amely az idő függésében megtapasztalható kétirányúságot nem választja el egymástól, s ezáltal az időt nem objektív keretek között értelmezve igyekszik interpretálni az „Én” és „idő” kettősséget.

A szövegstruktúrának ezt az egyedi, többsíkú jellegét érdemes legfőképp szem előtt tartani, ugyanis ha egyetlen elvet kitüntető nézőpontra váltunk, azzal éppen az egyik legfontosabb hatáselemétől fosztjuk meg a szöveget.

Kulcsszavak: idő, Én-reprezentáció, olvasat, nézőpontok, összetett szövegstruktúra

Az életmű vizsgálatának problémái

A József Attila-líra poétikai megközelítéseinek alapvetése a szubjektum kérdésének vizsgálata. Aligha vitatható tény, hogy az életmű korszakalkotó jelentőségét a versekben különös módokon megidézett Én-szerepek összetettsége adja. A József Attila-recepció eredményeként a távolabbi és a közelmúltban napvilágot látott értelmezések – függetlenül, hogy éppen mely ideológiák, recepcióelméleti iskolák gondolkodásmódja alapján születtek azok – szinte kivétel nélkül olyan nézőpontokat érvényesítenek, de legalábbis érintenek, amelyek az Én kitüntetett szerepét hirdetik. Akár a korai időszak esztétizáló verseire, akár az 1920-as évek egyéni hangot mutató lírájára gondolunk, vagy a sokak által az életmű súlypontjának tartott kései tárgyiasító vagy filozófiatörténeti iskolák hangját idéző költeményeket vesszük alapul, a beszélő és a megidézett környezet szoros kapcsolatát, többnyire oppozícióját mutatják föl.

Tverdota György abból a nézőpontból tekint az életmű darabjaira, miszerint a költő „mindig organikus műegészben gondolkodott” (Tverdota 2003, 195); vagyis a költeményre szerves és lezárt egészként kell tekintenünk.¹

Bókay Antal hasonló nézőpontból indul ki, amikor József Attilát „nagyon tudatos költő”-nek nevezi (Bókay 2004, 31), és amellett érvel, hogy „költői felnövése már a modernség későbbi szakaszának módszerét követi” (Bókay 2004, 32).

¹ Tverdota György megállapítása nem zárja ki annak a lehetőségét, hogy a befogadó a szerzői szándéktól eltérjen, és olvasói szokásai alapján másként szemlélje a művet (akár nem egészként).



Gintli Tibor József Attila kései költészetének általános ismertetése kapcsán hívja föl a figyelmet arra, hogy bár a lírai hang és az olvasó közötti viszony nem feleltethető meg két egymással bensőséges viszonyban lévő élettrajzi személy kapcsolatának, József Attila költészetének vitathatatlan egyedi érdeme, hogy a magyar líra történetében a megszólaló hang és a befogadó viszonyát soha nem tapasztalt mértékben szabadította föl a megszokott sémák alól (Gintli 2010, 825).

Érdekes fölvezetni a József Attila-életmű olvasati módszertanainál egy tágabb kontextust is. Problematikus kérdés nem csupán a költő egész életművének, de akár egyetlen költeményének értelmezése kapcsán is a szerzői én, a mű és az olvasó viszonyrendszerének értelmezése. Az angolszász „new criticism” szerzői az irodalmi mű belső megközelítésére fektetik a hangsúlyt, az ún. „close reading”-re, vagyis a „szoros olvasásra”, amelynek értelmében minden, a műre vonatkoztatható referenciális tényező kiiktatódik az értelmezési folyamatból (Adamik 1998, 34). Ezzel szemben az ún. „expresszív kritika” a figyelmet a szerzőre összpontosítja.

A szerző, mű és közönsége közötti viszony kutatásának összegző, irodalomelméleti áttekintése messzire vinne, ezért csupán egy megfontolandó megállapítást tennék. Corbett „retorikai kritika”-jában a következőt írja: „Az effajta kritika az irodalmi művet úgy tekinti, mint a kommunikáció hordozóját, mint a szerző és közönsége közötti interakció eszközt. [...] A költő éneke nem egyszerűen valami, amit kifejez, esetleg, amit kihallunk; az olyan kijelentés, amely végpontját egy közönség válaszában keresi, egy olyan kijelentés, amely bizonyos értelemben nincs befejezve addig, amíg meg nem talál egy hallgatóságot” (Corbett 1969, 18).

A *Dunánál* vizsgálatának problémái

A *Dunánál* József Attila legtöbbet elemzett művei közé tartozik. A költemény a folyamatos értelmezettség állapotában van mind a mai napig. Az olvasatok jelentéskonfigurációit sokféle elméleti kontextus tartja mozgásban. A költemény recepciójában a tanulmány szakmai narrációja egy következetesen végigvitt műveletsort kíván fölmutatni és ez alapján a költeményt visszahelyezni a szövegiség horizontjába. Az idő kérdése szempontjából megközelített értelmezés tagoltabbá kívánja tenni *A Dunánál* olvashatóságának premisszáit.

A költemény aligha több önmagában egy szövegnél, de amennyiben az olvasati kontextus látószögeit tágítjuk, egy olyan üzenet is, amely a célját a befogadóban keresi – vagyis a mű nincs befejezve addig, amíg nem talál végpontot, egy olvasót (vö. Corbett 1969, 18). Végző soron nem a mű figuratív, hiszen a szerzői szándék egyetlen nézőpontú, egyirányú megvalósulás, hanem a befogadó általi olvasat az. A mű önmagában csak a figurativitás lehetőségének hordozója.

A költemény széttartó olvasatai több problémahalmazba foghatók azáltal, ha ezeket a befogadói nézőpont oldaláról közelítjük meg. Egyrészt a költeményt a klasszikus és későmodernitás szubjektumfelfogásának határhelyzetére tevő recepcióesztétikai olvasatok irányait szükséges említeni, amelyek szerint a kései időszak költeményeinek – ebbe *A Dunánál* is beleértve – Én-reprezentációi küszöbhelyzetben vannak (vö. Tverdota 2003, 193).² Másrészt a szöveg tropológikus értelmezésének szükségességét előtérbe helyező nézőpontokat, amelyek által olvasható a költemény úgy is, hogy a szöveg fragmentumai közül az egyiknek kitüntetett szerepet tulajdonítunk, és annak nézőpontjából olvassuk újra a többi fragmentumot. Ha a megszólaló szubjektum hangját nem főszólamként értelmezzük egy kitüntetett helyen, hanem elkülönült,

2 „József Attila Kulcsár Szabó szerint »küszöbhelyzetben« van. Már a húszas években felmerül nála »számos klasszikus-modern versalkotó elv visszavonásának igénye«, s egyben »a kései modernség korszaknyitó szemléleti-poétikai jellegzetességei nyilvánulnak meg« lírájában. A kötet bevezető tanulmánya József Attila műveivel illusztrálja a későmodernség kritériumrendszerét (vagy –köteget). A Sztéttérült ütem hálója rendelkezik egy olyan előfeltevéssel is, amely nem függ a költészettörténeti állapot leírásától, s ez az, hogy a lírai műnemet messzemenő szabadság jellemzi attól a valóságtól, amelynek talaján a lírai költemények létrejönnek, szemben a »hagyományos« felfogásokkal, amelyek a valóságábrázolásnak, az önkifejezésnek, az alkotó élettrajzi énjére visszavonatkozó referenciális viszonyoknak jelentőséget tulajdonítottak. A tanulmány szerzője ennek a líra radikális autonómiáját fel- és elismerő elképzelésnek a nevében lép fel.”

egymáshoz mellérendelt fragmentumok kompozíciójaként olvassuk a szöveget, úgy a mű ciklusjellegét hangsúlyozzuk (vö. Szabó 2016, 95–96).³ Ehhez az értelmezői körhöz részben kapcsolódva, részben ezzel szembehelyezkedve utalódik az a nézőpont is, amely a szöveget egységes költeményként olvassa (vö. Németh G. 1982, 23–24), de az egységet nem a szöveg tropológiai olvasata biztosítja, hanem a költeményt közrezáró oppozíció, az „én” és „ők” / „én” és a „világ” viszonypárban fölfedezhető ciklikusság fogja össze.

A költemény által előhívott időpolémiák elméleti kontextusai

Arisztotelésznek az idő fogalmával kapcsolatos metafizikai természetű gondolatai kitüntetett szerepet tulajdonítanak a jelen fogalmának. Meglátásai szerint a „most” azért határfogalom, mert a három idődimenzió – tehát a jelen, a múlt és a jövő – közötti határt jelöli. A „most” fogalmát az egyidejűséggel azonosítja, tehát a fogalom nem utalhat mindig ugyanarra, mert ezáltal nem kevesebbet állítanánk, mint azt, hogy minden egy időben létezik vagy történik (Arisztotelész 2010, 218). Ezzel szoros összefüggésbe hozható a tér és idő polémiája, vagyis a „most” fogalmának analogonja az „itt”, azonban az utóbbinak nem célszerű olyan kitüntetett szerepet tulajdonítani a térrel összefüggésben, mint a „most” fogalmának a metafizikában.

Szent Ágoston a prezentizmus képviselőjében az idővel kapcsolatos filozófiai írásában állapítja meg, hogy a három idődimenzió közül csak a jelen létezik, tehát nem állítható semmiről, ami elmúlt vagy csak lesz, hogy létezik. A létezést a jelen dimenziójának kell magában hordoznia, amelynek nézőpontjából a múlt nem más, mint a jelenbeli létezésünk visszahívása, a jövő pedig még nem létezhet. Szent Ágoston tehát a múlttal kapcsolatosan az „emlékezés” fogalmát vezeti föl mint olyan metafizikai aktust, amely során a valaha jelen pillanatokat visszaképezzük a memóriánk segítségével, újraéljük azokat a jelenben. A jelennel a „szemlélés” fogalmát, míg a jövővel a „várakozás” fogalmát kapcsolja össze. Összességében a múlt és a jövő dimenziói az elmében temporális értelemben vett jelenlévő képzetek (Szent Ágoston 1987, 167–185).

A Szent Ágoston-féle időfelfogás következményeit elemezve mutat rá Huoranszki Ferenc arra, hogy ha a múlt csupán az „emlékezés” aktusa lenne, akkor ennek értelmében ez azt is jelentené, hogy ha valamire rosszul emlékezünk, akkor az megváltoztatja a múltra vonatkozó adott igazságot; ha pedig valamire egyáltalán nem emlékezünk, akkor az nem is létezik/létezett. Hasonlóképp, amennyiben a jövő „várakozás”, akkor ezek a várakozások/várakozásaink beteljesítik a jövőt (Huoranszki 2001, 200).

Arisztotelésznek az idő problémájáról írt filozófiai értekezése szerint az idő lényegi tulajdonsága a dinamikus változás. Az időt mint metafizikai entitást az teszi lehetségessé, hogy ami valaha jövő volt, az most jelen, és ami most jelen, az valamikor múlt lesz. Azonban Arisztotelész a jelennek kitüntetett szerepet tulajdonít, hiszen csak ehhez képest van értelme a múlt és jelen időkategóriákat megalkotni (Arisztotelész 2010, 221).

3 *A Dunánál* olvasati lehetőségeinek kérdését és az ehhez szorosan kapcsolódó műfaj-kérdés problémáját már egy korábbi tanulmányomban elemeztem, ahol megállapítottam: „A költemény egyetlen műegész-, tehát vers-jellegét erősíteni látszanak a következők: a költemény szerkezetileg az önmeghatározás kérdésében egy folyamatos ívet ír; az Én egy rögzített pozícióból tekint mindvégig önmaga – a Duna-motívum által előhívott – végletes szerepeire, ez a tény pedig az egyes részek hierarchikus viszonyban való rendeződését is fölveti. Amennyiben a költeményt szerves egységként szemléljük, minden bizonnyal Tverdota György állításai a helytállóbbak, miszerint József Attila remekműve átmenet a vers és a versciklus között. E megállapítás kapcsán az »átmenet« kifejezésre érdemes a hangsúlyt helyezni, hiszen magában hordozza azt a dilemmát, amelyet elsősorban a befogadó olvasói szokásai generálnak. Az eddigi, a költemény műfaji kereteit tárgyaló, meglehetősen szétartó álláspontok továbbgondolhatónak tűnnek, ha nem a készen vett műfaji kritériumokat próbáljuk meg a szövegre alkalmazni, hanem a műben erősen megnyilatkozó Én és annak szerepeinek oldaláról közelítjük meg a műfaji és poétikai konvenciókat. József Attila *A Dunánál* című költeménye kapcsán újra és újra fölmerülő műfaji vita kapcsán állást foglalni nem érdemtelen dolog, hiszen a vizsgálódások során fölmerülő kérdések – akár a hagyomány és modernség kapcsolatára, akár pusztán a műfaji jellemzők meglétére reflektálnak is – előrébb mozdíthatják nem csupán ennek a rendhagyó életműnek az értelmezését, hanem általában a klasszikus műfaji keretek modern kori adaptációjáról kialakított koncepcióinkat is.”

Bergson a századforduló egyik legnagyobb hatású, az időről szóló filozófiai értekezésében olyan modern, az időfelfogást alapjaiban megváltoztató téziseket állított föl, amelyek a 20. századi modernség alapvetéseit adták. Nézete szerint az idő nem matematikai absztrakció, vagyis a szó szoros értelmében mérhető „óra-idő”, hanem a szépség érzékeléséhez hasonló szubjektív érzékelés. Alaptézise, hogy a valóságnak nincs ideje, ami történik, az minden most történik, az idő illúzióját csupán a fentebb említett időmérés teremti meg. A valóságnak tehát nincs temporális vonatkozása, mivel a múlt és a jövő kategóriái az ember gondolataiban létező entitások csak. Az idő ezért tapasztalás, és ahogy az emberiség múltbéli tapasztalásainak összeadódása hatással van a jelen valóságára, ugyanúgy a jelen emberének sajátos valóságértelmezései hatással vannak a későbbiekre (Bergson 1910, 12–38). Bergson időértelmezési értekezésének 1910-es magyarországi megjelenése után máris hatott az akkor induló Nyugat-közeli nemzedék időszemléletére, természetesen a későbbiekben József Attila gondolkodásmódját is jelentősen befolyásolta (vö. Babits 1978, 384).⁴

Az Én-reprezentáció lehetőségei a történeti és mitikus idő viszonylatában

Az Én-képzés lehetőségét az olvasó és a beszélő oldaláról is az „Én–személyes és történelmi múlt (történeti idő)”⁵ és az „Én–emberiségmúlt (mitikus idő)”⁶ viszonyulások mentén fogom koncepciózusan egy kijelölt narratológia mentén megvizsgálni, majd az ezekből leszűrhető konzekvenciák alapján vizsgálom annak lehetőségét, hogy elképzelhető-e olyan olvasata is a szövegnek, amely az idő függésében megtapasztalható kétirányúságot nem választja el egymástól, s ezáltal az időt nem objektív keretek között értelmezve igyekszik olvasni az „Én–idő” kettősséget.

Az első egység felütése célirányosan meghatározza a beszélő helyzetét, a megszólalás idejét és az egész verset uraló központi kép, a Duna jelentéspotztulátumait. A szubjektum nemcsak az időt távolítja el önmagától, hanem a megszólalás jelenétől önmaga jelenét is. A látszólagos ver-shelyzetet, az „ülés” aktusát a beszélő a múltba utalja a múlt idejű igehasználattal: A rakodópart alsó kövén ültem / néztem, hogy úszik el a dinnyehéj. Az *ültem* és a *néztem* igék a múlt idejű grammatikai jelöltség mellett a cselekvés lezárultát is magukban hordozzák (vö. Szabó 2016, 93).⁷ Így a vers alaphelyzete nem a rakodóparton ülő alak képe, sem pedig a megidézett alakra vonatkozó mediális cselekvés, az emlékezés. Hiszen ezek lezárult események. A ver-shelyzet sokkal inkább az emlékezésnek mint „elcselekedett” dolognak a megszólalás jelenében történő visszaidézése,⁸ ezáltal a már említett múlt idejű cselekvő igék pragmatikusan magukban hordozzák az emlékezés aktusának a lezárt voltát is. A Duna megidézése a fölütésben a környezet által történik meg, a néztem, hogy úszik el a dinnyehéj /... fecseg a felszín, hallgat a mély a folyam mozgására és mozgalmasságára utaló attribútumok, ezáltal oppozícióba állítva azokat a

4 Babits Mihály a következőképp foglalja össze Bergson tézisé (1978, 384): „Mi minden pillanatban öregsünk, ami annyit jelent, hogy ránk nézve az idő minden pillanatban valami újat hoz, valami vissza nem térhetőt és visszafelé meg nem csinálhatót. A mi időnk csak egyirányú; az életet visszafordítani nem lehet. A mi időnk nem egynemű; sőt lényegileg különemű: minden pillanatban más, új. A mi időnk teremt, újat alkot minden pillanatban. Ez azért van, mert minden pillanatunkban benn van - tudunkkal vagy anélkül - egész múltunk, sőt őseink egész múltja; a múlt nem halt meg, hanem hat reánk; él testünkben, lelkünkben; egész valónk az egész múlt eredője; minden pillanat magában foglalja az egész múltat és valamit ad hozzá. Eszerint minden jelen pillanat lényegileg különbözik az összes megelőzőktől, mert egyik sem foglalhatott magába annyit, mint emez és sohasem térhet vissza ugyanaz, éppen úgy, ami már elmúlt.”

5 A „történeti idő” kifejezés egy múlt-kategóriát takar, alatta a szubjektum/beszélő személyes múltját, valamint az általa kijelölt nép (ti. mai magyarok) történetiségét és azok megjelenítését értem a beszélő nézőpontjából.

6 A „mitikus idő” kifejezés az időnek azt a dimenzióját fedi, amely nem kapcsolódik közvetlenül a lírai alany személyes, és népének történeti múltjához sem, hanem annál egy nagyobb, egyetemes emberiség-múlt halmazban jelöli ki a múlt időkereteit.

7 A dinnyehéj-problémára a tanulmány terjedelmi korlátai miatt nem térek ki. Vö. Szabó 2016, 93: „(...) az Én az úszó dinnyehéj képébe vegyül, és ebben a minőségében jelentéktelen idő- és térbeli mozzanatként értelmeződik a végeláthatatlan körforgásban.”

8 Tehát az emlékezésre való emlékezés.

beszélő által megidézett, az emlékezés mélyébe merült alak rögzített, mozdulatlan helyzetével. Tehát a Duna nem csupán archetipikus jellegénél fogva az idő megidézője, hanem szükséges viszonyítási pont – ellenpont – is. Ugyanakkor a Duna által megidézett idő a jelen, múlt és jövő kategóriákon túlmutató dimenziót, a folyton folyó – klasszikus időkereten kívüli – absztrakt időt képezi le. Mintegy a folyam által előhívott absztrakt idővonalon – amelynek se eleje, se vége – konstruálódnak meg a történeti és mitikus időkategóriák. A Dunának ezt a fajta időpárhuzamát a negyedik strófa aspektusa is alátámasztani látszik: A Duna csak folyt.

A víz mint megtisztulásjelkép összekapcsolódik a folyó kontextusában mozgásba hozott időposztulátummal. A negyedik strófa esőképzete szintaktikai kapcsolatban áll a második versszakban már a szöveg szemantikai szerkezetébe léptetett mosásjelentéssel is. Ezzel egy időben interakcióba lép az idővel, amelyet a néző⁹ szemlélő az eső hullásának fizikai értelemben vett elhallgatása ellenére a múltra vonatkoztatva örök érvényű történéssé tesz: (...) mint aki barlangból nézi / (...) egykedvű, örök eső módra hullt, / szintelenül, mi tarka volt, a mult. Ugyanakkor az *egykedvű* határozói értékű minőségjelző, a *szintelenül* állapothatározó és a *hullás* mint zajló történés megidézése arra utalhat, hogy a szemlélő – a néző alak – itt még nem képes birtokba venni a múltat, hiszen az történés nélküli, egyhangú és monoton, valamint rajta kívül létező.

A Duna jelenlétével előhívott emlékezés – amely mediális jellegű cselekedetbe már eleve beleírt az elmúlt idő – által a történeti idő aspektusai jutnak érvényre az első egység fragmentumaiban. Már az első strófában a megidézett alak szimbiózisba lép az idő képviselőjével: Mintha szívemből folyt volna tova, / zavaros, bölcs és nagy volt a Duna, így téve személyessé a megidézett múltat. A következő strófákban a megidézett emlékező jelenét meghatározó szubjektív múlt jelenségei tárulkoznak ki, alapvetően a gyermeki Én megidézésével: S mint édesanyám, ringatott, mesélt / s mosta a város minden szennyését (...) És mint a termékeny, / másra gondoló anyának ölen / a kisgyermek, úgy játszadoztak szépen / és nevetgéltek a habok felém.¹⁰

A második egység több szempont alapján különül el az első rész által fölvetett kérdések mentén. Ilyen lényegi átfordulások tapasztalhatók a megszólalás jelenének, illetőleg a szubjektum–Duna kapcsolat olvasatainak tekintetében.

E két opció esetében egybeesést érzékelhetünk, így tárgyalni is együtt érdemes azokat. Az első rész beszélője – aki kapcsán megállapítottam, hogy az emlékezés folyamatának visszaidézője, amelyet a múlt idejű igehasználát erősít meg – jelen idejű megszólalóvá válik. A sok jelen idejű ige: *vagyok, meglátok, szemlélget, látom, látok, tudunk, érzem, emlékezem* a cselekvést a megszólalás mindenkori jelenébe utalják. Ennek értelmében az emlékezés folyamatának földézése egybeesik magával a megidézett emlékezési aktussal, vagyis a megszólalás jelene párhuzamosan zajlik az emlékezés jelenével. Ezt erősíti a Verset írunk – ők fogják ceruzámat sor is, ugyanis a versírás jelenébe hívja vissza az első részben még a múltba helyezett, lezártnak mutatott emlékezési folyamatot. Érdemes kiemelni azt a nem elhanyagolható grammatikai és szemantikai vonatkozást is, miszerint a igék az első részhez hasonlatosan mediális természetűek, azonban amíg a megelőző fragmentumokban lezárt cselekvést mutattak, addig itt jelen idejű, éppen zajló tevékenységgé változtak. Ezzel szoros relációban van a Duna-motívum, amelyet az első rész kontextusában nem csupán az idő motívumaként, hanem a beszélő oppozíciójaként értelmeztem. Az oppozicionális viszonyt elsősorban a lezárt, a múltba utalt cselekvésmozzanatoknak a Duna által előhívott folytonossággal szembeni helyzete adta. A második egységben ez a viszony kapcsolatossá válik. Ugyan a Duna-kép szövegszerűen nem jelenik meg a tárgyalt részben, azonban a cselekvés folyamatosságát hangsúlyozó mediális igék éppen e „folyamatosság-ter-

9 A „látó” értelemben, folyamatos melléknévi igenévként értelmezve.

10 A beszélő által megidézett gyermeki Én jelentésrétegeinek értelmezése messzire vinne, és alapvetően nem is képezi szorosan a tanulmány tárgyát. Erre a problémára való reflexió ezért csak lábjegyzetben lehetséges. A megidézett anya alakja kettős, hiszen a dolgozó nő képét rajzolja meg a mosás mint cselekvés megjelenítésével, ugyanakkor a negyedik strófában ismét előkerülő anya-kép nagy valószínűséggel a gyermeki Én ödipális komplexusának is megjelentője, hiszen a megidézett egy *másra gondoló* anya.



mészetük” alapján összekapcsolhatók az első rész folyamképeivel. Az Én immár olyan komplex megszólalóként is értelmezhető, aki egybeesik önmagával a fentebb tárgyalt két „jelen” összecsúszásával. Ugyanakkor nem lehet túlzás az a megállapítás sem, hogy mindezek alapján a szubjektum azonossá válik a Duna-motívummal. Ez nem csupán metaforikusan, de grammatikailag is a szövegbe beleírt fordulat. Egy összetett, komplex Én-reprezentáció érzékelhető tehát, amelynek értelmében – visszautalva az első résszel kapcsolatos megállapításaimra – egy hangsúlyosabb, szubjektumközpontú szövegrésszel találkozunk.

A fenti bekezdésben megállapítottam, hogy a Duna-kép időtlenségével egybeesik a szubjektum önmaghatározása is. A tanulmánynak *A költemény által előhívott idő-polémiák elméleti kontextusai* című fejezetében körvonalaztam a bergsoni filozófia alapvetését. Aligha elválasztható egymástól e két fontos jelenség. A szöveg szintjén is megidézett bergsoni alaptézis – miszerint a múlt tapasztalatait magunkban hordozzuk – a második egység súlypontja. A (...) már száz ezer éve nézem, amit meglátok hirtelen. / Egy pillanat s kész az idő egésze, / mit száz ezer ős szemlélet velem a bergsoni múlt-hipotézis legszebb megfogalmazása. Nem csak stiláris szempontból¹¹ hangsúlyozza a második egységet, hanem a történeti és mitikus időértelmezések kapcsán is további rétegződést indít el. Hiszen a bergsoni időmodell beemelésével az első egység történeti és mitikus időkategóriáit szintén egymásba fordítja a szöveg. Így olyan összetett idő-problémát léptet be az olvasat világába, amely időképpen fölöslegessé válnak a „történeti” és „mitikus” megkülönböztetések, hiszen az idődimenziók egylényegűvé válnak. Ezáltal az első egységben megidézett idők – nem csupán a szubjektum megszólalása és a történés jelenének egybefutása kapcsán – összetettebbé válásával az értelmezés aspektusai is módosulásra kényszerülnek: Enyém a múlt és övék a jelen – a szubjektum immár a történeti és a mitikus értelemben vett múlt birtokosának is mutatja magát.

A harmadik egység a második rész összetett megszólalói pozícióját követi a szöveg szintjén is és metaforikusan is. Az egység első strófájában a szülők felidézésével – Anyám kún volt, az apám félig székely, / félig román, vagy tán egészen az – visszakapcsolódik a második egység fölütésében megidézett „ős”-metaforához, amely szoros összefüggésben van a bergsoni szemléletmóddal. Ezt az emlékezési aktust a múltból a jelenbe vezeti át a második strófában: Megszólítanak, mert ők én vagyok már. Az emlékezés szövegszintű beemelésével – ki emlékszem, hogy több vagyok a soknál – a költő az olvasati lehetőségeket bővíti, mert ezáltal az emlékezés folyamata már nem csupán a személyes múlt, hanem az egyetemes „ős”-múlt is kiterjed: mert az őssejtig vagyok minden ős. Az időfogalom szempontjából a beszélő egy új nézőpontot léptet be: az Ős vagyok, mely sokasodni foszlik; / apám- s anyámmá válok boldogon. Vagyis a szubjektum a történeti értelemben vett idő fölé rendeli magát, így előhívva ezzel egy következő bonyolult időképet. A szöveg látszólag ismét mozgásba hozza és értelmet ad a történeti és mitikus időkategóriák megkülönböztetésének; itt még a mitikus ősi időnek a személyes múltat rendelve alá. Ezen a ponton kapcsolódik vissza a versszöveg az első egység időkategóriáihoz, ahol a Duna mint a folyton folyó, mitizált idő, valamint a személyes lét múltbéli aspektusai által előhívott történeti idő egymásnak mellérendelt és egymáshoz képest elkülönülő dimenziókként jelentek meg. A harmadik egység alapján ez az elkülönülés ugyanúgy, a szöveg szintjén aligha vitatható módon jelen van. A Duna ismét szövegszerűen is megjelenik: A Dunának, mely múlt, jelen s jövő, / egymást ölelik lágy hullámai. Amennyiben a szöveget úgy olvassuk, hogy a folyó által képviselt időjelenséget a szubjektum által megidézett bergsoni alapú idődimenzióval azonosítjuk – A világ vagyok – minden, ami volt, van –, akkor a történeti idő – amikor az a szoros értelemben vett személyes múltként kerül olvasásra – ezen a szöveghelyen az ősi, mitizált időjelenség alá rendelődik.

11 Meglátásom szerint stilisztikai szempontból a költemény második egysége metaforikusabb jellegű, míg az első egységben a fogalmi nyelvhasználat is időnként előkerül. Ugyanakkor megjegyzendő az is, hogy az első egység sorai mögötti mentális reprezentáció személyesebb jellegű, amíg a második egységben univerzálisabb.

Azonban a szöveg egy következő értelmezési síkot is meghagy, ugyanis módosítja a történeti időkategóriát is. Ahogy a megelőző szövegrészekben utaltam rá, a történeti idő alatt nem csupán a beszélő személyes múltját szükséges érteni, hanem tágabb, a szöveg által is megidézett magyarság-múltat is. Ha ebből a nézőpontból értelmezzük a szöveg időképeinek viszonyrendszerét, akkor a mitikus idő és a történeti idő egy síkba rendeződik, egymás mellérendeltjeivé válnak, hiszen az Én a mitizált univerzális értelemben vett „ős”-kategóriát – amely az embe-riség-múlttal azonosítható – értelmezi át, vagy inkább azonosítja a magyarság-múlttal: A világ vagyok – minden, ami volt, van: / (...), tehát a kettőspontra helyeződik a hangsúly, ami egyértelműen jelzi a szöveg szintjén, hogy a világ vagyok bergsoni hatásokat mutató önmeghatározás részletezése következik: A honfoglalók győznek velem holtan / s a meghódoltak kínja meggyötör. / Árpád és Zalán, Werbőczy és Dózsa – / török, tatár, tót, román kavarog e szívben/ mely e multnak már adósa / szelid jövővel – mai magyarok! Ennél a résznél a beszélő újfent átrendezi az első és második strófákban elkülöníthetőnek vélt időfogalmakat. Amit a megelőző bekezdésben hangsúlyoztam, miszerint az egység első és második strófái értelmet adnak az idő-kategóriák elkülönítésének, csupán látszólagosnak tűnik. Éppen a harmadik strófa az, amelyik visszarendezi az időfogalmat a költemény második egységének értelmezésekor tárgyalt bonyolult, egyszerre jelenvaló, többsikú múlt-fogalommal. Hiszen nem csupán a magyarság múltját idézni hivatott történeti személyek előhívására kerül sor, hanem a személyes, közvetlen múlt megidézésére is: török, tatár, tót, román¹² kavarog e szívben. A továbbiakban érdemes megjegyezni, hogy a megidézett történeti alakok metaforikus jellegük¹³ mellett egymás ellentétei is, így előhívva azt a költemény első részében körvonalazott oppozíciós problémát, miszerint a megidézett szubjektum mozdulatlanságával ellentétes helyzetben van a Duna soha nem nyugvó mozgalmasságával. Ez az ellentét mind a személyes múlt, mind a tágabb értelemben vett történeti múlt, mind pedig a bergsoni értelemben vett mitizált „ős”-múlt tekintetében kapcsolatos, egymás mellett megférő viszonyra rendeződik át az emlékezés aktusa által: A Dunának, mely mult, jelen s jövőndő,/ egymást ölelik lágy hullámai./ A harcot, amelyet őseink vívtak, békévé oldja az emlékezés.

Összegzés

A tanulmány elején megfogalmazott narratív koncepció értelmében olyan szempontrendszert és módszertani metódust jelöltem ki, amelynek során megkíséreltem a költeményt visszahe-lyezni a szövegiség világába. Utaltam arra is, hogy a kutatásnak nem alapvető problémája A *Dunánál* körüli műfajvita kapcsán állást foglalni. A költeményben megkonstruált Én és annak az időproblémához való viszonyulásának értelmezései azonban kétség kívül árnyalhatják akár a műfajiság kérdését is. Továbbá körvonalaztam azt is, hogy a költemény recepciója igen széles skálán mozog, az értelmezés nézőpontjainak többirányúsága a mű olvasati lehetőségeinek változatosságát hangsúlyozza.

A tanulmány a szöveg számokkal is elkülönített egységeiben vizsgálta a szubjektum-konstrukciók összetettségét az idő kérdésének függvényében. Az első egység beszélője által a múltba utalt történések – beleértve az emlékezés aktusát is – azt hangsúlyozzák, hogy az Én a saját jelenét a múltnak alárendelve határozza meg. A második egység összetett jelen idejűsége – ahol a megszólalás, vagyis a versírás jelene egybeesik már az emlékezés jelenével – az első részhez képest erőteljesebb Én-konstrukciót mutat, hiszen a beszélő már a múlt birtokosaként, annak fölérendeltjeként mutatkozik meg. A harmadik egység ezt a kapcsolatot mellérendeltnek mu-

12 Az apjára való utalás. Vö. az apám félig székel, / félig román, vagy tán egészen az (...)

13 Hiszen Zalán a honfoglalás előtt a Duna–Tisza közén uralkodó vezér, akit Árpád érkezése kényszerít futásra, míg Werbőczy annak a Tripartitumnak a megfogalmazója, amely megtorlasként a Dózsa mellé szegődő, a lázadás után ismét magára maradó jobbságokra vonatkozó paraszttörvényeket tartalmazza, amelyek ugyan jogerőre királyi ellenpecsét híján sosem emelkedtek, viszont jogszokásként évszázadokra beépültek a magyar társadalom életébe.

tatja. A szubjektum az emlékezés aktusa által mintegy szimbiózisba lép a múlt mindegyik dimenziójával, ezzel föloldva egyrészt azt az oppozíciós zavart, amelyet az első egységben az Én és a múlt határozott elkülönítése, valamint az Én alárendelt helyzete által tapasztalhattunk, másrészt azt az Én-központú hierarchikus viszonyt is, amelyet a második egység mutatott. Ugyanakkor ez keretszerű visszakapcsolódás is a vers fölütéséhez: Mintha szivemből folyt volna tova (...).

József Attila költeményének különböző olvasatai, amelyek gyakran akár széttartóak is, erőteljesen jelzik azt a tényt, miszerint a költő kései – gyakran klasszicizáló – lírájának egyik vitathatatlan érdeme, hogy arra a szintre emeli a líra Én-reprezentációját, ami a szövegstruktúra összetettségét is magával vonja, s annak korszakalkotó jellegét hangsúlyozza. A *Dunánál* aligha vitatható módon a 20. századi modern magyar líra egyik legérzékenyebb teljesítménye.

Irodalom

- Adamik Tamás. 1998. A szöveg értelmezése. In *Bevezetés az ókortudományba I.*, szerk. Havas László. 29–69. Debrecen: KLTE BTK.
- Arisztotelész. 2010. *A természet: Physica*. Budapest: L' Harmattan Kiadó.
- Bergson, Henri. 2010. *Bevezetés a metafizikába*. Budapest: Politzer Kiadó.
- Babits Mihály. 1978. *Esszék, tanulmányok: Bergson filozófiája I–II*. Budapest: Szépirodalmi Kiadó.
- Bókay Antal. 2004. *József Attila poétikái*. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Corbett, Edward P. J. 1969. *Rhetorical analyses of literary works*. New York–London–Toronto: Oxford University Press.
- Gintli Tibor. 2010. József Attila. In *Magyar irodalom*, szerk. Gintli Tibor. 815–826. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Huoranszki Ferenc. 2001. Múlt, jelen, jövő. In *Modern metafizika*. 201. Budapest: Osiris Kiadó.
- Németh G. Béla. 1982. A klasszikus óda megújításának mesterpéldája. In *7 kísérlet a kései József Attiláról*. 23–24. Budapest: Tankönyvkiadó.
- Szabó Roland. 2016. Az Én hatalma a műfaj felett – A műfaj-kérdés vizsgálata az Én-kostrukció szemszögéből József Attila *A Dunánál* című művében. In *Tavaszi Szél 2016 = Spring Wind 2016: Tanulmánykötet. II. kötet*, szerk. Keresztes Gábor. 91–96. Budapest: Doktoranduszok Országos Szövetsége.
- Szent Ágoston. 1987. *Vallomások: Tizenegyedik könyv*. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Tverdota György. 2003. A József Attila-kutatás dilemmái. In *Testet öltött érv. Az értekező József Attila*, szerk. Tverdota György, Veres András. 195–213. Budapest: Balassi Kiadó.
- Tverdota György. 2000. A Dunánál ciklusszerkezetéről. *Irodalomismeret* (2–3): 79–84.
- Tverdota György. 1994. József Attila, 1936 május. *Kortárs* (7): 78–86.



matrix 02

(fém, beton, műanyag)

POSZTAPOKALIPTIKUS VILÁGKÉPEK

Cormac McCarthy *Az út* és Dmitry Glukhovsky *Metró 2033* című írása ugyanazt a problémát – egy globális destrukció utáni létet – reprezentálja, mégis különböző világképeket bemutatva. Komparatív vizsgálat alá vonva a két posztapokaliptikus narratíva azonban könnyen párbeszédbe léptethető egymással: szembekerül így a folyamatos kóborlás és abszolút nihil egy új társadalom létrehozásának törekvéseivel. Az írás főként Noël Carroll nyomán számot vet azzal a befogadáselméleti kérdéssel is, hogy miért élvezetes a disztópiák olvasása.

Kulcsszavak: Cormac McCarthy, Dmitry Glukhovsky, posztapokaliptikus narratíva, disztópia

*Túléltük – mondta a nőnek a lámpa lángján keresztül.
Túléltük? kérdezett vissza a nő.
Igen.
Mi a francról beszélsz az isten szerelmére? Nem éltünk
túl semmit. Élőhalottak vagyunk egy horrorfilmben.¹*

1. Bevezető

1.1. *In medias res*

Szorongató a gondolat, hogy egy globális katasztrófa bármelyik pillanatban bekövetkezhet, így a Föld pusztulásától való rettegés valamiféle narratíva által igen gyakori, csak az idő és tér változik, amikor és ahol véget ér az emberi lét (Lisboa 2011, 11–12). Mivel még nem volt részünk benne, ezért nem tudjuk pontosan, mi is történhet. Az emberi elme viszont nem képes elképzelni és reprezentálni az abszolút semmit. Amikor a világvégére gondolunk, nem a teljes destrukció vízióját látjuk magunk előtt, hanem csupán azoknak a korábban, tapasztalat útján átélt történéseknek a sajátos elegyét (mint például a világháborúk utáni károk, vagy egy halálos járvány, amely az emberiség nagy százalékának haláláért volt felelős), amelyek közel globális mértékű károkat okoztak. Amennyiben az apokalipszis egy nagymértékű kulturális katasztrófa állapotát reprezentálja, a következménynek mindenképpen az egyensúlyállapot megteremtésének kell lennie – így képzelhető el az apokaliptikus állapot legyőzése. A posztapokaliptikus narratívák megmutatják a mai társadalom végét és megpróbálnak spekulatív válaszokat adni arra a kérdésre, lehet-e a fennálló káoszról rendet teremteni.

1.2. *Fixpont*

Jelen írás két olyan művet von komparatív vizsgálat alá, amelyek szintén ezekre a kérdésekre keresik választ, s mindkettő a posztapokaliptikus irodalom zsánerébe sorolható. A regények egyike Cormac McCarthy *Az út* (*Road*) című, 2006-ban megjelent fikciós regénye, melyből 2009-ben filmadaptáció is készült John Coathill rendezésében. A másik Dmitry Glukhovsky *Metró 2033* (*Mepo2033*) címet viselő, egy évvel korábban megjelent science fiction írása. Elemzésemben összehasonlítom a művekben leírt világok, jövőképek sajátosságait és értelmezem azokat. Megkerülhetetlenné válik így az emberi civilizáltság fogalomkörén való elmerengés: milyen dekadens vonások társulnak az apokalipszis utáni emberekhez a testet-lelket deformáló életkörülmények hatására, hogyan élnek tovább, hogyan viszonyulnak a mindenütt jelenlévő káoszhoz, s tesznek-e valamit egy új, esetlegesen felállítható rend érdekében. Mindezek ösvényén végigha-

¹ McCarthy 2010, 57.



ladva kísérletet teszek egy analógia létrehozására annak kapcsán, miért vezet bármilyen lényegű globális katasztrófa ugyanoda: az emberiség vadállatias szintre süllyedő vegetálásához.

1.3. A posztapokaliptikus narratívák margójára

Az ember alapvető létszükségleteinek fedezésére szolgáló mindennemű materiák végesek. Az ivóvíz egyszer elfogy, a természetben előforduló energiahordozóink kimerülnek, a Föld nem tudja eltartani gyarapodó népességét – sokan így képzelik el egy világvége bekövetkeztét. Mások hipotetikus apokalipszis-víziójában az ember ennél direkter módon számolja fel saját magát: biológiai fegyver, atomtámadás, halálos járvány – a végkimenetel kis túlzással ugyanaz. Egy mindent elsöprő, irreverzibilis destrukciótól való rettegés mindig is jelen volt az emberek életében, legfeljebb hitük és környezetük szintjéhez mérten máshonnan és más időben várták a pusztulást: „Az apokalipszis olyan, mint Isten: ha igazán hiszel benne, csak egy igazi formája lehet” (Lisboa 2011, 20). Mindez tökéletes táptalaja az egyre terjeszkedő posztapokaliptikus irodalomnak, melynek egyik legismertebb darabja 1826-ban jelent meg Mary Shelley tollából (*Az utolsó ember – The last man*), hogy aztán a II. világháború után valóságos burjánzásnak induljon. Valami azonban idővel megváltozott: 1945. augusztus 6-ig egy atombombához hasonló mértékű és erejű pusztítás elképzelhetetlen volt. A hidegháborús fenyegetettség alatt egy ilyen katasztrófától való félelem általánossá vált, s ez azóta sem veszett ki az emberek gondolatai közül. Sokakat foglalkoztat: mikor tör ki a harmadik, hogyan és mit visz magával - fantáziánkra és tapasztalataink együttesére van bízva, a témát feldolgozó elit- és pop-kulturális alkotások pedig könyvtárakat és (mára már csak metaforaként használatos) videókölcsönzőket töltenek meg.

Az apokalipszis bárminemű narratívájában (legyen szó szövegről, filmről vagy akármilyen más alkotásról), a *Bibliától* a kortárs science fiction írásokig, szinte kivétel nélkül állandót képez, hogy a katasztrófa után a körülmények lehetővé teszik egy új kezdet létrehozását (Lisboa 2011, 8). Az apokalipszis tehát új lehetőségeket is jelent. A végkifejlet pedig nem feltétlenül maga az igazi vég, sőt, nincs olyan alkotás, amely az igazi véget próbálná reprezentálni.

2. A világégés után

2.1. Kárfelmérés

„Nem tudom pontosan, hogyan történhetett, de ezúttal az emberiség túl messzire ment.”²

A világ szinte maradéktalanul elpusztult. Mindent vastag hamuréteg borít, kék egünk és a tenger immáron szürke, minden halottá vált a felszínen. A megmaradt élet jele csak helyenként mutatkozik. Ez a kép mindkét posztapokaliptikus regényben megjelenik, s megadja azt a nyomasztó atmoszférát, ami mindkét kötetben közös. A *Metró 2033* már címében utal arra, hogy időben mennyire esik távol ez a jövőkép, s hogy a világ pusztulását egy húsz évvel a cselekmény ideje előtt kirobbant harmadik világháború nukleáris fegyverei okozták, míg McCarthy nem jelöl meg konkrétumokat. A két mű a statikusságot és a folytonos kóborlást is szembeállítja mint az ember viselkedési és társulási formája a világvége után: „Az út többé nem az előrejutás, a haladás, a humanista értelemben vett nevelődés terepe, hanem egy nem emberi, tehát morális kategóriákkal megközelíthetetlen és leírhatatlan, a végsőkig idegen létezés térformája” (Szabó 2014).

Az egy helyben berendezkedő emberek társadalómépítő törekvései, mint a termelés, a kereskedelem, a közbiztonság bizonyos fokú felállítása teljesen más feltételeket és kilátást szabnak, mint az édesapa–fiú páros szüntelen délnek tartása.

² Glukhovsky 2011, 39.

A moszkvai metróban az embereket életben tartja a remény, hogy az egykori világ még újjáépíthető, ezáltal folytonos fejlődésben vannak. Ezzel szemben a kilátástalanság és nihil hatványozottan érzékelhető az amerikai szerző írásában, s ezt az írásképet is tükrözi. A regény ugyanis, bár kapitalisok állnak a mondatok elején és írásjelek a végén, más központosítást nem tartalmaz. Ez a grammatikai hiány egyrésztől rákényszeríti a befogadót egy fókuszáltabb és elmélyültebb szövegolvasásra és a mondatrészek egyéni tagolására (ami már egyfajta értelmezés), másrészt az erős monotonitás és fatalizmus érzetét kelti már az olvasás aktusa maga is anélkül, hogy szó esne a leírtak jelentéséről. Így a pusztá szövegtest is posztapokaliptikus: a világvége után az emberek alig kommunikálnak, lassan a civilizációval együtt „a szentnek hitt nyelv” (McCarthy 2010, 89) is örök feledésbe merül. A tipográfiában megjelenő deficit leképezi annak a posztapokaliptikus környezetnek a deformitását és sivárságát, melyben McCarthy szereplői vegetáló útjukat folytatják. A *Metró 2033* szövege viszont formailag jól tagolt, semmivel sem tér el egy regény esetén elvárt normától. S valóban, a *Metró* jövőképe sokkal szervezettebb és átláthatóbb, bizonyos irányító erők és tradíciók megteremtődnek benne, amelyek a letűnt korra emlékeztetnek. Az út így már a szöveggép tekintetében is valamifajta devianciára hívja fel a figyelmet, s az olvasónak is nélkülöznie kell azokat a megszokott és bevett olvasási módszereket, amelyek mindeddig rendelkezésre álltak. Továbbá Az út esetében „a nyelv szintén oszló állapotokká, szavak által átjárt erővonalakká bomlott, szinte érvénytelenné téve bármiféle megkülönböztetést szó szerinti és átvitt értelem közt” (Szabó 2014).

Hamar kiderül, hogy a használati tárgyak és a megmaradt környezet értéke megváltozik. Fontos lesz minden, ami a primer, illetve fizikai létszükségletek kielégítése szolgál, azaz a légzés; az éhség és szomjúság csillapítása, az alvás, illetve a megfelelő hőmérséklet biztosítása a test számára (Menyhay 1999, 63). Mindezek felül valamilyenfajta menedék is nélkülözhetetlen, ahol elrejtőzhetnek akár az ellenséges emberek, akár az idegen fajok és veszélyek elől.

2.2. Csírázó civilizáció az apokalipszisben

A civilizáció fogalma igen különböző tényekre vonatkozik: a technika szintjére, a viselkedésmód milyenségére, a tudományos megismerés fejlődésére, vallási eszmékre és szokásokra. Alkalmazható lakásviszonyokra vagy a férfi és nő együttélésének módjára, a bírósági büntetés, az étel elkészítésének formájára. Szigorúan véve szinte semmi sincs, amit ne lehetne „civilizált” vagy „civilizálatlan” formában megtenni.³

A moszkvai metró atombombabiztos alagútjaiban élőknek statikus életük van, amelyben a lehetőségekhez mérten otthont próbálnak kialakítani. Fegyveres katonák őrködnek, az áthaladó idegeneket ellenőrzik, s ha szükséges, akár likvidálják is őket saját biztonságuk, állomásuk érdekében. A bekövetkezett katasztrófa ellenére igyekeznek civilizált emberek maradni, a régi társadalom alapjait megőrzik és gondozzák. Törekednek a közbiztonságra, ezért az egyes metróállomások határként funkcionálnak, mintha minden állomás egy-egy apró állam lenne, s az átjutás fényképes útlevél és igazolványok meglétéhez és bemutatásához kötött. Nem hagyják elhatalmasodni az apokalipszis okozta káoszt, rendre törekednek, egy újfajta hierarchiát hoznak létre, s bizonyos törvények és tisztségek uralkodnak az alagutakban. Egy szöveghelyen Artyomot – a regény főszereplőjét – kinnváltatás folytán koncepciók perrel halálbüntetésre ítélik. Ez egyrészt ironikusan felhívja a figyelmünket arra, hogy a rekonstruált társadalmi rend fejlett annyira, hogy törvénykezzen, másrészt ez az új, világvége utáni büntetés-végrehajtási szerv közel sem tökéletes, korrupt és önkényes, s a hatalommal való visszaélésnek lehetünk szemtanúi. Az említett jelenet egy kihallgatást részletező, apokalipszis előtti orosz regénybe szinte gond nélkül átültethető lehetne, ennél a feje-

3 Elias 1987, 101.



zetnél Glukhovskij különösen kritikus az Oroszországban fennálló mindenkori renddel szemben. Az útban ez a rendre törekvés semmilyen aspektusban nem található meg. Nem akarnak helyre- és létrehozni semmit, beletörődnek a világ és a társadalom pusztulásába. Ennek talán leginkább szimbolikus jelene, mikor az édesapa előveszi pénztárcáját, amelyben hitelkártya és bankjegyek, a jogosítványa és egy, a feleségéről készült fénykép lapul már hosszú ideje. Miután úgy érzi, hogy ezek egyikére sem lesz szüksége, a tárcával együtt megszabadul tőlük. Ezen a ponton elbúcsúzik a régi világtól, egész eddigi életétől. Lemond tehát mindenről, ami a világégés előtti életét meghatározta – ahogyan mindenkiét, s így ténylegesen csak azokat a tárgyakat és eszközöket viszi tovább, amelyek hasznosnak bizonyultak, funkciójuk volt az út során. A régi világ tárgyainak hátrahagyása egy posztliminális rítus; ezáltal az édesapa az új világba nyer befogadást (Gennep 2007, 55), leszámolva így azzal a határhelyzet alatti liminalitással, amelynek következtében még „két világ közt lebeg” (Gennep 2007, 53). Az út ezen részén egyfajta szertartás történik, szereplői egy speciális határhelyzetbe kerülnek, ahogyan az egyik társadalmi helyzetből egy másikba mennek át (Gennep 2007, 53).

A *Metróban* a befolyt és felfogott, sugárfertőzés kockázatát magában hordozó vizet tisztítják és szűrik. Létrehoznak tehát olyan intézménykezdeményeket, amelyek emlékeztetnek a letűnt korra, amelyben egykoron éltek. A sztalkereknek (Arkagyij és Borisz Sztrugackij *Piknik az árokparton* című regényéből merítette az ötletet az író, amelyből később *Sztalker* címmel Tarkovszkij-film készült) nevezett, tetőtől talpig védőruházatot viselő, felfegyverzett személyek egyfajta hírességek a metróban, a letűnt világ anyagi javait hasznosítják. A föld alatt új fizetőeszköz honosodik meg, mely átveszi az egykori bankjegyek szerepét: a töltények.

Az atomkatasztrófa után az emberiség visszakerült a társadalmi szerződés megkötése előtti formájába, s a túlélők életben maradása egy új társadalom, egy új rend létrehozásának függvénye. Lent, a moszkvai metróban, nyilvánvalóan hasonló belátásra jutva a megmaradt emberek a bekövetkezett káosz renddé alakítására törekednek, amennyire körülményeik engedik. Együtt erővel megkísérlik a háború által egyik pillanatról a másikra darabjaira hulló civilizáció újraalkotását, illetve annak rekonstrukcióját. Így a moszkvai a metró egy új civilizált társadalom bölcsőjévé válik.

2.3. Közösségek

Meg kell találnunk a társulásnak azt a formáját, amely közös erejével védi s oltalmazza minden tagjának személyét és vagyonát, s amelyben minden ember, ha egyesül is a többiekkel, mégiscsak önmagának engedelmeskedik, s ugyanolyan szabad marad, mint azelőtt.⁴

A földalatti lakosok közösségekbe szerveződnek. A katasztrófa a legrégebbi és egyedüli természetes társadalmi alakulatokat, a családokat (Rousseau 1959, 88) is szétzilálta. A megmaradt emberek egyszerre társai is egymásnak, ugyanazt a katasztrófát élve túl és ugyanabban a közös élettérben küzdve tovább, másrészt pedig végtelenül idegenek. A harmadik világháború menekültjei ilyenformán kénytelenek összefogni, hogy emberségüket és emberiségüket megőrizve küzdjenek.

A metró egyes állomásainak lakói közösségeket alkotnak. Vannak, amelyek teljesen izoláltak, mások kölcsönös szövetséget kötöttek egymással, segítik egymást, köztük valósul meg az árucseré-forgalom. A regény katalógusszerűen mutatja be az egyes népcsoportokat és társulásokat, amelyeken Artyom keresztülsétál az út folyamán, hogy elérje küldetésének célját, illetve sok helyre szerencséje és balszerencséje folytán jut. Az egyes közösségek létrejöttéről nem esik szó, de a Nagy Féreg törzs kapcsán kapunk egy lehetséges modellt: egy vezető, aki valamiféle előnyt élvez, kiemelkedik társai közül, (például szellemi fölényrel bír) híveket gyűjt maga köré, biztonságot és hitet adva nekik. Ők ezt elfogadják, s kölcsönös szimbiózisban élnek tovább egymástól függve.

⁴ Rousseau 1959, 99.

Az állomások lakói azonban nem alkotnak egy globális egészet. A metróállomás mint határmetafora értelmében az alagútrendszerben szerveződő közösségek nem olyanok, mintha egy országot alkotnának, benne kisebb városokkal, hanem mintha külön államok lennének, különböző vallással, múlttal. Bizonyos csoportok hadban állnak, mások pedig összefognak. S pontosan a széttartás okán, egy globális, mindenek felett álló és mindenki által elfogadott szuverén (állam)hatalom hiánya miatt aprózódik fel a világháborút átvészelt, megmaradt emberiség. Nincs egy olyan büntetésvégrehajtási, rendvédelmi szerv, ami fenntartaná a rendet a metró egészében. Emiatt hiába a részleges és szeparált szerveződések megléte, mégiscsak kaotikus a fennálló állapot. Ennél a létrejött közösségek sokkal szegregáltabbak, mind vallás, mind értékrend tekintetében. Hogy néhány említésre kerüljön: kommunisták, Krisna-hívók, jehovisták, sátánisták, forradalmárok, neonácik – igen széles a választék, hogy a főhőst megrendítsék most formálódó hitében, az orosz szerző viszont meglehetősen erős társadalomkritikával mutat rá az embercsoportok viselkedésének szélsőségeire és hibáira, s ez a hangnem az egész könyvre jellemző.

3. Posztkapitalizmus

3.1. „Egy marék lőszert”⁵

A sztalkereknek köszönhetően a felszínről áruk érkeznek folyamatosan az alagutakba, és a szaporodóképes vágóállatok tartásának eredményeként megjelenik a termelés. A metró lakói képesek több élelmet előállítani, mint amennyit fel tudnak élni, a felesleget pedig más javakká formálják, ezáltal kialakul a tőkés társadalom egy kezdetleges formája.

„Viszonylag értéktelen dolgok, papírdarabok funkcionálhatnak helyette érmeként” (Marx 1949, 138). A Marx *Tőke* című írásából származó idézet felhívja a figyelmet a fizetőeszközként használt papírpénzek és érmék eszmeiségére. A most következőből pedig kitűnik, hogy a világvége után ez a viszonylagosság is eltűnik, a bankjegyek ténylegesen értéküket veszítik: „A széf tele van dollárral és rubellel, de semmihez sem lehet kezdeni velük. Különös. Értéktelen papírrá váltak” (Glukhovsky 2011, 423). Egy ilyen pre-, illetve jelen esetben posztársadalomban a pénz szimbolikus értéke működésképtelen. Nincs felsőbb szuverén hatalom a megfelelő intézkedésekkel, korunk gazdaságának meghatározó eleme funkciótlan papírfecni. A megváltozott létkörülmények hatására másfajta értékszemléletet hoz magával ez az új, kialakulóban lévő társadalom. Egyedül az étel, az ital, a ruházat és a fegyverek bírnak értékkel, a pénz szerepét pedig a lőszerek veszik át.

„Egy töltény – egy halál. Valakinek az elvett élete. Tíz deka tea – öt emberélet. Egy rúd kolbász? Tessék parancsolni, egyáltalán nem drága: mindössze tizenöt élet. Minőségi dzseki, ma leárazva, háromszáz helyett csak kétszázötven: ön megtakarít vele ötven idegen életet. Ennek a piacnak a napi forgalma kitehette a metró egész lélekszámát” (Glukhovsky 2011, 97).

Korunk értékmérő eszközével összevetve a különbség szembeötlő, mely egyfelől kettős felhasználhatóságában rejlik. Egyszerre fizető- és önvédelmi eszköz – ha van egy marék lőszerünk, élelmet is vásárolhatunk belőle, de a megfelelő fegyverbe téve tüzet is nyithatunk az ellenségre. Akárhogyan is, mindkét cél az individuum javát szolgálja, ezért is jelenthet elsődleges értéket a föld alatt. Ahogyan ma sem hívjuk sokan a pénzt bankjegynek, úgy a metró lakosai sem a nevén nevezik fizetőeszközüket, hanem például „golyóbisok”-nak (Glukhovsky 2011, 97). Látszik tehát valamiféle fetisizálás, függnek a becéző formulával illetett objektumtól.

5 Glukhovsky 2011, 87.



Megjelennek bizonyos luxuscikkek, illetve a primer szükségletek kielégítésére szolgáló árukon túlmenő használati tárgyak az alagutak piacain. Ezenfelül egykoron létező kultúránk csonka maradványai is leszivárognak a sztalkerek által. A csekély számban elérhető könyveket Artyom állomásán nagy becsben tartják, „számukra szent ereklyék voltak, utolsó emlékeztetők egy nemlétebe sülyyedő gyönyörű világra” (Glukhovsky 2011, 55). Válogatás nélkül olvasnak közgazdaságtani értekezéseket, Borgest, Márquezt, Viant, orosz klasszikusokat, régi tankönyveket gyermekeknek szóló írásokat. Egy másik állomáson viszont Artyom könyvégetőkkel találkozik, amely a zsáner kapcsán rögtön felidézheti Ray Bradbury *Fahrenheit 451*-ét. A regényben direk-
tebb utalás is történik a science fiction másik atyjára: „Sápadtak leszünk, betegesek, mint Wells morlockjai, emlékszel, *Az időgépben* éltek ott nála a föld alatt ilyen teremtmények. Valamikor azok is sapiensek voltak...” (Glukhovsky 2011, 59) – mondja egy menekült Artyomnak, saját magát hasonlítva az H. G. Wells disztópiájában leírtakhoz, valószínűleg így tiszteleg Dmitry a műfaj neves képviselője előtt. Ez *Az út* világában nem képzelhető el, a folyamatos túlélésért küzdve és menetelve az emberek lassan olvasni is elfelejtenek, hiszen nincs rá szükség az életben maradáshoz. És így veszik el a kultúra és a valaha ember által létrehozott szellemi termékek összessége a posztapokaliptikus haláltúra során.

Hiba lenne megfeledezni viszont a posztpénz végességéről: az emberek a föld alatt nem képesek új lőszerek előállítására. A sztalkerek, bár összegyűjtik a felszínen maradt töltényeket, de az apokalipszis után a társadalom indusztriális volta a földi élet mindenneműségével együtt odaveszett – így tőkéjük véges. Az élelmen kívül semmilyen anyagi javat nem képesek előállítani a föld alatt, így tehát az áru is és a kettős természetű fizetőeszköz is elfogy. Az áruk tekintetében így dualisztikuság figyelhető meg: vannak az ott kitermelt, előállított, feldolgozott termékek, mint a sült hús és a tea, illetve vannak a „kész termékek”, amelyek a régi világ által hagyományozódtak rájuk, korlátozott számban állnak rendelkezésükre. Ez utóbbiak értéke már direkt módon nem függ a munkától és az arra fordított időtől olyan értelemben, hogy nem az ő munkájuk során állítják elő, csupán találják azokat. Az áru értéke részlegesen leválik a munkáról, s mintha a kereskedelem működtetésével a régi világ egykori dolgozóinak adóznának. S pontosan ritkaságuk miatt az alagutak piacain ezek a termékek hozzák létre ezt a posztfogyasztói társadalmat.

3.2. Bevásárlókocsi és Coca-Cola

Aztán a férfi talált egy pénzérmét. Vagy egy gombot. Vastagon belepte a rézrozsdá. A hüvelykujja körmével elkezdte lekarni. Pénzérmé volt. Elővette kését és óvatosan farigcsálni kezdte. Spanyol felirat volt rajta. Odakiáltott a fiúnak hogy merre jár aztán végigpillantott a szürke tájon és a szürke égbolton és eldobta az érmét és sietve indult a gyerekek után.⁶

McCarthy világában a kereskedelem már semmilyen formában nem létezik. A bankjegyek és pénzérmék teljesen értéktelenek. Kialakult viszont a nélkülözhetetlen javak beszerzésének egy új, posztapokaliptikus módja. A túlélők, házról-házra járnak és még épen maradt, számukra hasznos javak után kutatnak. Ezeket azonban nincs miről és mire elcserélni – és legfőképpen nincs kivel. A kisfiú és édesapja egy bevásárlókocsit tolnak útjuk során, melybe szükséges és talált tárgyaikat felhalmozzák a könnyebb haladás érdekében.

Az egész megmaradt világ egy hatalmas hipermarketté vált, ahol az előző kort túlélők bevásárlókocsijukba teszik a korábban előállított javakat. Hátralévő életük egy bizonytalan keretekkel rendelkező árukeresés lett, döntenük kell, mi ártalmas és mi használható fel. A bevásárlókocsi azonban mégis annak a rétegnek a szimbóluma lesz, aki kívül áll a fogyasztói társadalmon, az

⁶ McCarthy 2010, 204.



kalup
(műanyag, fém)



abból kieső szegényebb szférát képviseli. A bevásárlókocsi normál keretek között egy átmeneti tárhelyként szolgál, az áru a polcról belekerül, majd ki, hogy végül a vásárolt terméket saját házukba vigyűk. Az *út* esetében teljesen más funkciót tölt be, a permanens lakhely hiánya miatt folyamatosan vándorolnia kell az apának és a fiúnak, így a fogyasztói társadalom tagjaival ellentétben nekik a kocsi állandó tárolási eszköz lesz, és azok a terepek, ahol néhány napra-óra-ra letelepednek, képezik az ideiglenes és átmeneti helyet, amelyek között a talált termékeket szállítják.

McCarthy regényében, a központosúáshoz hasonlóan alig találunk tulajdonneveket, s ezáltal az individuumok is eltűnnek. Az apa viszont talál egy doboz Coca-Colát, s ennek és az elfogyasztás aktusának az író több oldalt szentel. „Azért akarod hogy én igyam meg mert soha többé nem lesz alkalmam rá ugye?” (McCarthy 2010, 25) – a fogyasztói kultúra megszűnt, könnyen lehet, hogy az a doboz a világ legutolsó Coca-Colája. Ijesztő a szembesülés, hogy a hajdanán egyik legismertebb világmárka utolsó megmaradt terméke, amelynek neve és logója mindig is ikonikus volt, már nincs többé.

Mivel a nevezett termék igazi gazdasági szimbólummá nőtte ki magát, és kultusz tárgyává vált, nem lehet eltekinteni az ironikus olvasat lehetőségétől: a világ eltűnt, még Coca-Cola sincs – ugyanakkor a világ eltűnt, Coca-Cola mégis van. A kultikusság McCarthy írásából sem hiányzik, az apa leplezetlenül csodálkozik és megörül a dobozos italnak, majd szinte rituális az a jelleg, ahogy fiának adja, és érdeklődik arról, hogy milyennek találja. A kóla az egyetlen dolog (eltekinve azoktól a részektol, amikor hatalmas ételkészletet találnak, és bőséggel van mindenféle élelmük), amit nem azért fogyasztanak el, hogy éppen meglévő szükségleteiket csillapítsák. Ezen a ponton ellentét vonható a *Metró 2033* világával, hiszen ott alkoholt és ehhez hasonló dolgokat magas áron vásárolhatnak, és vásárolnak is, ami szintén a biztonságosabb berendezkedés hozománya és a kezdetleges társadalmi rendnek, a kialakulóban lévő gazdaságnak köszönhető.

A Coca-Cola megtalálásakor egy fordított projekcióval szembesülünk: a Baudrillard általi osztályozásban ez az abszurditásnak az a nevetséges esete, mikor „a vadember ráveti magát valamire, pusztán azért, mert nyugati” (Baudrillard 1987, 97). A nevezett tárgynak itt nem funkciója, csupán erenye van, jelként funkcionál, nem más, mint az egykori hatalom fetisizálódása az adott tárgyban (Baudrillard 1987, 98). Végso soron azonban a Coca-Colának mégis pozitív konnotációja van: egy korábbi élet jeleként szolgál, pusztán azért szép, mert fennmaradt (Baudrillard 1987, 98).

Szabó Gábor McCarthy egy másik szövegéről, *A jogászról* szóló írásában ugyanezt a problémát tematizálja érintőlegesen: „Azok a civilizáció teremttette – valaha fétikus – eszközök, amelyek *Az út* posztapokaliptikus történetében használhatatlanul, és immár értéküket veszelve hevernek szanaszét az elhagyott tájon, egy érvénytelenné vált kulturális szintaxis jelentés nélküli jeleivé váltak” (Szabó 2014). A Coca-Cola múltra utalása ilyenformán tisztán mitologikus, gyakorlati látszata nincs; kizárólag azért létezik, hogy valamit jelentsen (Baudrillard 87). A posztapokaliptikus világban azonban ez a jelentés is egyre halványodni látszik, szemiotikai kategóriákkal élve az pusztán üres jelölő, önmagán kívül nem reprezentálva semmit, legfeljebb valamiféle hiányállapotot (Szabó 2014).



Húlt hely (kombinált technika)



4. Az emberiség magát emésztí

Ugye mi soha nem fogunk megenni senkit?
Nem. Persze hogy nem.
Akkor sem ha éhezünk?
Most is éhezünk.
De azt mondtad nem éhezünk.
Nem. Azt mondtam hogy nem haldoklunk. Azt nem mondtam hogy nem éhezünk.
De ugye nem fogunk megenni senkit.
Nem. Nem fogunk megenni senkit.
Bármi történjék is.
Bármi történjék is.
Mert mi vagyunk a jók.
Igen.
És mi vesszük a tüzet.
Igen. mi vesszük a tüzet.
Jó.⁷

Mindkét elemzett regény tematizálja az emberevést. Apa és fia az út során többször találkoznak a kannibalizmus bizonyos formáival és jeleivel: a korlátozottan hozzáférhető élelemmel rendelkező világban ez végső megoldás a tápanyaghiányra. A fiút a látottak nagyon sokáig foglalkoztatják, s a körülményektől függetlenül morális értékítéletének domináns komponense az lesz a későbbiekben, hogy valaki fogyaszt-e emberhúst.

„Számukra a kannibalizmus kényszerű rossz. Állati fehérje nélkül, tudod, nincs tovább. De a szájhagyomány megőrzi, és amikor a hasonlók megölésének és felfalásának közvetlen szüksége elmúlik, akkor ezzel fel fognak hagyni” (Glukhovskij 2011, 363).

A metró egyik állomásán Artyomot elrabolják a Nagy Féreg gyermekei – egy primitív vallási törzs. Ők a techno-pesszimizmus megtestesítői a metró lakosságának körében, vallási vezetőjük a technokrata társadalmat okolja az apokalipszisért, a ledobott nukleáris fegyverekért és egyáltalán mindenért, s lelkes és naiv híveit a fegyverek és technika ellen hangolja, hipnotikus sikerrel. A törzs körében a kannibalizmus bevett szokás, olyannyira, hogy már egyáltalán nem számít devianciának az efféle táplálékszerzés, egyszerűen az életben maradás feltételének tekintik. Az emberevés aktusa végső igazolása annak, hogy az apokalipszis után, a civilizáció letűnésével az emberek idővel levetkőzik emberségüket: „[T]eljes bizonyossággal sosem állíthatjuk, hogy valamely társadalom emberei civilizáltak” (Elias 1987, 39). Mindkét írásból kitér, hogy egy felsőbb, társadalomba szerveződő hatalom nélkül, mely magába foglalja a törvénykezést, büntetésvégrehajtást és a biztonság megteremtését, illetve azokat a pilléreket, melyek eltűnése után a kultúra és szellemiség már semmin sem támaszkodhat, az ember elveszti saját identitását, megkérdőjeleződik fölénye bármely más entitással szemben. Az út posztapokaliptikus világában a tényleges szükség hívja életre a húsfogyasztás e deviáns módját. Nincs élelem, egyúttal fennálló hatalom sem, amely törvényeket szab és rendelkezik. Erkölcs, morál, etika – e szavak is lassan feledésbe merülnek sok dologgal együtt, melyek valaha világunk szerves részét képezték. Az alapvető különbség a két regény között, hogy a *Metró 2033*-ban csak ez a bizonyos csoport csúszott le a vadállatiság emberevő mélyére. Kissé didaktikusan bár, de ugyanarra a következtetésre juttatja a befogadót, mint *Az út*: a Nagy Féreg primitív közössége elutasítja a civilizációt, a fejlődést, ezáltal magát az emberiséget. A Nagy Féreg hívei tehát a fejlődést elutasító ősemberek reprezentánsai, akik éheznek és halálra vannak ítélve azért, hogy elutasítsák a civilizáltságot – már pusztán megjelenésükben is. A

7 McCarthy 2010, 128.

hívek utódai viszont szaporodásra képtelenek, mutálódva jönnek a világra, néhányan végtagok nélkül, vagy éppenséggel többel rendelkeznek a megszokottnál, ténylegesen magatehetetlen férgekre hasonlítanak. Ebből is látható: a kannibalizmus nem jelent megoldást az apokalipszis után, s végső soron az egész emberiség pusztulásáért felelős lehet. A táplálék magunkhoz vételekor kölcsönhatásba kerülünk világunkkal. Testünk határai kitágulnak, amint az bekebelezi az élelmet, mint a világ egy kis darabját. Megesszük a világot, mert erősebbek vagyunk annál (Bahtyin 1982, 347). Az ember tehát a kannibalizmus aktusával legyőzte saját magát, uralma alá hajtotta és lassan bekebelezi tulajdon faját. Ez egyet jelent az emberiség végső pusztulásával, hiszen ilyen világvége utáni környezetben szaporodni képtelenek, a megmaradt egyedek pedig társaikat ölik és eszik meg. A reprodukció így módon lehetetlen, a remény, hogy a következő generációk felépítenek egy új világot, illetőleg helyrehozzák az előzőek hibáit, a nullával egyenlő.

5. Útleírás

5.1. Történetek

A történet McCarthy írásában is kimagasló helyet kap, de itt, ha lehet, még direkter lesz élet és halál szimbóluma. A jelentős különbség, hogy az önvédelem és a biztonság helyett az életről való lemondás biztos eszköze a pisztolyban lapuló két darab lőszer:

„Például? Már rég meg kellett volna tennem. Amikor még három történet volt a fegyverben nem kettő. Hülye voltam. Már túl lennénk ezen az egészen. Nem vitt rá a lélek. Hiába kényszerítettek a körülmények. Belefáradtam. Az is eszembe jutott hogy neked sem szólok. Talán ez lett volna a legjobb. Mihez kezdsz két történettel? Nem tudsz megvédeni minket. Azt mondod meghalnál értünk de mire mennénk vele? Ha csak rajtam múlna őt is magammal vinném. Tudod jól hogy megtenném. Mert nincs más választásunk” (McCarthy 2010, 57).

Ennek kapcsán a posztapokaliptikus zsáner egyik alapkérdése vizsgálható: ha egy elpusztult világban kell túlélőnek lenni, mi az, ami hitet adhat, és az elég-e ahhoz, hogy ne dobjuk el életünket magunktól? A két lőszer életüket egyértelműen nem védheti meg, főként, ha többen támadnak rájuk, de nem is ezt a célt szolgálja: pontosan arra elég, hogy mindketten véget vessenek életüknek, ahogyan azt a fiú édesanyja is megtette. Később egyetlen lőszer marad, mely az eddigi problémát tovább árnyalja: az apa egyedül marad gyermekével, életben maradásának egyetlen oka fia élete, és egyben öngazolása is. A történet motívuma az életről való lemondáshoz, azon túlmenően pedig egy új világban való hithez vezet.

5.2. „Ha a fiú nem Isten igéje akkor Isten sosem szólalt meg”⁸

A látszólag mindent beborító reménytelenség mögött átsejlik a kisfiú isteni lényé McCarthy regényében, és egy kis megnyugvást ad a sok borzalom között az olvasó számára. A történet egy pontján a fiú pár pillanat erejéig meglát egy másik gyermeket. Ez az a pont, amelyet követően már ellen mer szegülni édesapjának. Hiába ered utána, nem találja meg a fiút, s a homályos leírások és az apa határozott elutasítása miatt a befogadó is meginog abban, hogy vízió vagy valóság volt-e a gyerek. A fiú szeretné az útjuk során meglátott embereket körükbe vonni – azaz közösséget létrehozni, hogy kölcsönösen segítsék majd egymást, mindenkivel megosztaná az élelmüket, de apja nem hagyja, s az emberek megölését, még ha önvédelemről is van szó, felesleges és feldolgozhatatlan brutalitásnak tekinti. Miután már édesapja viselkedését sem érti és

⁸ McCarthy 2010, 7.



többször el is ítéli magában, érezhető egy ki nem mondott csalódás. A regény vége felé már hangot ad ennek az út során magába fojtott bírálatnak: „De te mindig olyan történeteket mesélsz amelyekben segítünk másoknak közben meg soha nem segítünk senkinek” (McCarthy 2010, 267). Egy hozzá hasonló társra vágyik, aki testet ölthetett volna a kisfiú személyében. Mikor meglátta, minden kétséget kizáróan a reményt ébresztette fel benne, hogy még vannak mások is, akik úgy gondolkodnak, mint ő, s ezért félelmet nem ismerve utána eredt, hogy felkutassa.

„Mit akarsz csinálni?

Segítsünk neki apa. Segítsünk.

A férfi az utat fürkészte.

Éhes volt apa. Meg fog halni.

Mindenképpen meg fog halni.

Nagyon félt apa.

A férfi leguggolt és a fiú szemébe nézett. Én is félek – mondta. Érted? Félek.

A fiú nem felelt. Csak ült lehajtott fejjel és zokogott.

Nem neked kell mindenkiért és mindenért aggódnod.

A fiú mondott valamit de a férfi nem értette. Mi van? kérdezte.

A fiú könnytől csillogó szurtos arccal felnézett. De igen – mondta. Nekem kell”

(McCarthy 2010, 258–259).

A kisfiú a valaha létező civilizált társadalom allegóriája, haldokló igazolása a műben, egyfajta isten. Még hisz egy civilizált társadalomban, az emberek összefogásában és abban, hogy minden jóra fordul, csak emberségesen kell cselekedni. A hit és a nihil ütközik össze ebben a dialógusban, a fiú maga a Gondviselés –szerinte neki kell aggódnia mindenkiért. A fiú így egy jobb, szebb jövőben hívő, világot újraépíteni vágyó ember, vagy inkább törekvés szimbóluma szemben az apával, aki már elengedett mindent. Az apa szava már csak a szülői státusz miatt erősebb, illetve vice versa: a fiú gyermeki alárendeltsége miatt érezheti ezt a kisebbséget és erőtlenséget, és hódol be apjának, vagyis annak, hogy biztosan, meg fognak halni. Tehát a fiú csak akkor lehet továbbra is „Isten szava”, miután elengedte azt, aki őt elnyomja. S valóban, az apa halála után azonnal jó történik, feltűnnek segítőkész emberek, akik befogadják a fiút és családot biztosítanak neki.

6. Az igazi apokalipszis

6.1. Van még remény?

A világ szétdarabolható entitások nyers magjává zsugorodott. A dolgok nevei a dolgokkal együtt fokozatosan feledésbe merültek. Színek. Madárnevek. Ehető dolgok nevei. Végül minden igaznak vélt dolog neve. Törekvényebbek mint valaha gondolta volna. Eddig vajon mennyi veszett oda? A szentnek hitt nyelv megfosztva referenseitől s ezáltal a valóságtól. Felemészti magát mint minden ami megpróbálja megtartani a hőt. Hogy idővel örökre kihunyjon.⁹

Könnyen belátható, hogy bármilyen (poszt)apokaliptikus mű esetében az igazi katasztrófa nem az atombomba ledobása és a világháború, nem a felégett földek és otthonok, életüket veszített emberek. A káosz közvetetebben csapódik be és terjed szét: a fennálló társadalmi rend felbomlásához vezet idővel, és elindít egy végeláthatatlan decivilizációs folyamatot. Az emberek élete

⁹ McCarthy 2010, 89.

viszont civilizáció nélkül káoszba torkollik. „A bajok gyökere az organikus fejlődés megszakadásában van” (Gombár-Volosin 2000, 52). Ilyenformán az emberiség kezdőpontja a hipotetikus társadalmi szerződés megkötésének pillanata, amikor is elfogadja egy felsőbb hatalom létezését, vele együtt az állampolgárságot, és ahonnan az egyén az erkölcsi törvények szerint jár el, nem ösztönére, hanem eszére hallgat (Rousseau 1959, 89). Végpontja pedig, ahogyan ezek a művek megmutatják, a fennálló társadalmi rend felbomlásához köthető.

„Az önző egyén, az egyes ember elmagányosodása, a társadalom tagjainak atomizálódása, vagyis a társadalom széthullása, az individuum féktelenné váló önértékelése naponta szüli a legkülönbözőbb gazdasági, lélektani és politikai problémákat” (Gombár-Volosin 2000, 5). A posztapokaliptikus narratívák ezen folyamat fordítottjának igazolásai: a gazdasági, lélektani, politikai problémák a társadalom széthullásához, az egyén önzéséhez és elmagányosodásához vezetnek. Ez az apokalipszis igazi mibenléte, maga a katasztrófa mindössze a meginduló decivilizációs folyamat oka, a bomlasztó pillanat, ahol valami addig létező véget ér.

„– És hogyan gondolja... Mi... mármint az emberek... Még visszatérünk oda? Oda, fel? Megérhetjük és visszatérhetünk?

És mindjárt meg is bánta, hogy megkérdezte, mert a szavai mintha borotvaként vágtak volna bele az öreg ereibe, azonnal megroggyant, és halkán, kifejezéstelen hangon mormolta:

– Nem hiszem. Nem hiszem” (Glukhovsky 2011, 167–168).

Mindkét regény felteszi a kérdést: visszafordítható mindez? A metró alagútjaiban az atomkatasztrófa után elkezdődött egy új társadalmi rend felállítása, s a könyvet olvasva bepillantást nyerhetünk abba, hogy bő két évtized alatt hová jutottak. Kérdés, mire képesek az emberek a fennálló rend hirtelen felbomlása után, kiutat találnak-e a káoszból a civilizáció ösvényén. A hit és a remény, hogy ez még megvalósulhat viszi a túlélőket tovább, fejlődnek és építik az emberiséget az egykor kitaposott út mentén – jobban mondva alatt. Ez a remény azonban igen kevés, viszont minden kétséget kizáróan több, mint *Az út világában*.

„– De hiszen ha lámpájuk van, akkor az azt jelenti, hogy emberek, nem pedig valamilyen felszíni teremtmények – vetette ellen Artyom.

– Nem tudni, melyik a rosszabb” (Glukhovsky 2011, 278).

Ahogyan az idézetből is látható, az idegen embercsoportok tagjai ugyanolyan fenyegetést jelentenek, mint az alagútba lejutó szörnyszerű létformák. Az állomások lakói előbb-utóbb szembe-sülnek tőkéjük végességével, és nincs egy szuverén hatalom, amelyet mindenki elfogad, ezáltal a kezdetleges szervezethez látszatát keltő káosz uralkodik. Idővel a körülmények rosszabbá válnak, az élelem és a biztonság még jobban felszámolódik, s alighanem ugyanaz a dekadencia következik majd be, mint McCarthy írásában. Mindez a primer szükségletek kielégíthetlenségével van szoros összefüggésben, hiszen minden individuumot ez motivál és ösztönöz cselekvéseiben, s az örömtelenség romboló, destruktív-agresszív halálösztönné alakulhat, és alakul is ilyen körülmények közt (Menyhay 1999, 61–62). A lopás, a bűnözés, az erőszak bármilyen formája, az incestus, a kannibalizmus azért fordulnak elő ezekben a művekben, mert nem uralkodnak törvények, nincs következményként megtorlás, a szükségletek pedig mindenkiben munkálkodnak. A felsorolt aktusok által az emberiség saját végső pusztulásába, egy új apokalipszisbe hajszolja magát, és leveti magáról a civilizáció utolsó maradványait. Az útban ez a fázis már az origó, ahová a föld alatti menekültek majd csak később jutnak (helyenként már kezdetét is vette) – tehát a metró mégis csak az emberiség kriptája marad.



6.2. A posztapokalipszis paradoxona

A posztapokaliptikus narratívák szorongató élményük ellenére sok befogadót tudnak magukénak. Noel Carroll a horror paradoxonáról szóló munkájában (Carroll 2006) feltárja, hogy miért is vonzódunk valamihez, ami egyértelműen visszataszító. Számos magyarázat megállja helyét a vizsgált zsáner esetében is. Ahogyan a horror műfajában, úgy a posztapokaliptikus szövegekben, filmekben is a vonzás és taszítás paradoxonával találkozunk egyszerre. Ez a különös ambivalencia egyáltalán nem új, eddig nem tapasztalt élmény a befogadás során, hiszen például a tragédiák legfőbb alkotóeleme szintén valamiféle botrányos cselekedet vagy mozzanat, amely borzongással, félelemmel vagy undorral tölti el az olvasót, nézőt.

A „horror paradoxona” komplex, nem magyarázható csupán egy érvel, hanem egy egymásra rétegződő magyarázategyüttes. A posztindusztriális társadalom értékválságát megtapasztaló szubjektum számára az ilyen történetek befogadása egyrészt ellensúlyozza azt az érzelmi sivárságot, amelybe a modern élet kényszeríti (Carroll 2006). Másrészt „a horrorban megjelenő tárgyak felrúgják a kultúra állandó fogalmait és kategóriáit: olyan alakokat mutatnak be, amelyek nem lehetnek (nem létezhetnek) a kultúra dolgokról alkotott képének megfelelően” (Carroll 2006). Pontosan ez a deviancia, ez a szabálytalanság teszi érdekessé a posztapokaliptikus narratívákat is, figyelmünk azért irányul rájuk, mert „sértik a fennálló kategóriákat” (Carroll 2006). Pszichoanalitikus megközelítésben (amely nem egy átfogó magyarázat), a vágyteljesülés aktusa miatt szeretünk borzongató történeteket olvasni, hiszen az ott megjelenő fikatív képzetek alkalmat adnak elfojtott, rejtett vágyaink kielésére azáltal, hogy a világégés után sokszor letisztult és primitív emberi, szociális, szexuális viszonyokat ábrázolnak. Ezek mellett mind a horror, mind a posztapokaliptikus műfaj esetében a megismerés és leleplezés által kíváncsiságunknak eleget téve egy „kognitív jellegű élvezet” (Carroll 2006) az, amelyet átélünk, melyhez várakozás társul a narratíva lényegét rejtegető halogatása: „a kérdéses információ olykor a történet végéig rejtve marad” (Carroll 2006). Bár az ilyen történetekben olvasható, vizsgálatossá és félelmet keltő dolgok nem esztétizálódnak, hanem ténylegesen azok maradnak, amik, élvezetünket lelhetjük a befogadásukban, hiszen teljesen el vagyunk távolítva az eseményektől: tudjuk, hogy csupán fikatív gondolatok, nem jelentenek ránk veszélyt, nem közvetlenül éljük át a történéseket.

A két szöveg egyáltalán nem vágyott, utópikus világok képét tárja a befogadó elé, hanem alapjaiban véve egy sötét, negatív, látszólag kilátástalan jövőképet. Mégis vonzó, hiszen megmutatja a mai társadalom végét, egyféle választ, alternatívát kínál fel arra a kérdésre, hogy mi fog történni a Föld majdnem teljes elpusztulása után. Az apokalipszis felszabadítóan hat, ha arra gondolunk, hogy a berögzült, állandó kulturális kategóriák eltűnnek és egyenes út nyílik az ösztönök felé, amelyek a civilizált társadalom normarendszerei miatt elfojtásra vannak kényszerítve. Ilyen tekintetben maga a társadalmi szerződés felbomlása is egy eszképiista fantázia. A befogadó kíváncsisága nyer kielégülést a posztapokaliptikus narratívák által, esetlegesen az elragadtatás érzetét is kelthetik és élvezetet nyújt, mert nem vagyunk közvetlen veszélynek kitéve, el vagyunk távolítva és kívülről szemléljük csupán – és ezzel tisztában is vagyunk. Így pedig, mindenféle veszélyfaktor kiiktatása mellett ezek a fikciós történetek izgalmasak és érdekesek, s befogadásukkor az ismeretlennel szembeni leleplezés vágya hajt minket, s az teljesül is.

A posztapokaliptikus zsáner bármelyike azonban erősen romantizált – még a legsötétebb pillanataiban is. Ezek az írások az életben maradás kapcsán magukban hordozzák a hősiességet, a hétköznapi tevékenységek és erőfeszítések pátoszát. McCarthy regényében ilyen aspektusból vizsgálható a folyamatos vándorlás és élelemszerzés, apa és fia nem adják fel a legreménytelenebb körülmények között sem. Hasonlóan romantikusak a szimbólumértékű történetek, amelyeket az apa nem használ fel, hogy egy kíméletesebb halál alternatívájaként tartogassa, ha olyan szituációba kerülnek majd, amely szükségessé teszi ezt a lépést. Más megközelítésből a

regény egészen végighúzódo, a két főszereplő életét és cselekedeteit meghatározó morális értékítélet is ilyen, amely nem veszett el a világgal, a társadalmi kategóriákkal és a civilizációval együtt: vannak jók és rosszak, hősök és gonosztevők. Továbbá a regény zárata a körülmények ellenére teljesen pozitív. A fiú édesapja halála után egy négytagú családdal találkozik, amelyben gyerekek is vannak (egy kisfiú és egy kislány), akik befogadják őt, s azzal, hogy a fiú egy nem vér szerinti családba került, még a lehetőség is megvan a későbbiekben, hogy a lánnyal családot alapítson (Lisboa 2011,71). A *Metró 2033* esetében is megannyi romanticizált elemre bukkanhatunk. Ilyenek például a túlélők társadalomépítő törekvései, melyek barátságosabbá teszik az alagutakat, Artyom hányattatásokkal teli küzdelme, hogy küldetését teljesítse, valamint a morális értékek ebben a szövegben is megmaradtak, hiszen például a kannibalizmustól ugyanúgy viszolygnak, ahogyan McCarthy két szereplője.

6.3. Kezdet és vég

Az apokalipszis a vég helyett értelmezhető egy új kezdetként, egy jobb, új világ létrehozásának lehetőségeként is. Ám ezzel az eséllyel a megmaradt emberek nem képesek élni, újra és újra elbuknak (Lisboa 2011, 53-54). A *Metró 2033* utolsó lapjain a túlélők rakétásai kilövik a harmadik világháborúból megmaradt atombombáikat, hogy a haldokló Föld felszínéről minden azóta kifejlődött, általuk nem ismert és értett létformát elpusztítsanak. Ez valóságos példázata annak, amelyet a posztapokaliptikus narratívák próbálnak megmutatni: az emberiség által korábban, illetve repetitív módon elkövetett hibák kijavítása nem lesz eredményes, a bomlást okozó pontokat ismét felállítja az ember, ezzel végtelennek tűnő rekurzivitásában visz egyre és egyre közelebb egy ténylegesen irreverzibilis pusztuláshoz.

Ez a destrukció viszont csak az ember aspektusából tűnik visszafordíthatatlannak, ahogyan a végtelen is csak emberi léptékkal elképzelhetetlen. Példának okáért a radioaktív sugárzás hatásaként különféle új létformák jelennek meg, és lassan benépesítik a Földet. A sugárfertőzött természet igyekszik visszafoglalni a bolygót, az épületeket, erődítményeket és korábban az ott-hont és kultúrát jelentő tereket beborítja az elvadult növényzet, majd szép lassan megtisztul az emberek által okozott szennyeződésektől. A Föld számára az apokalipszis ennél fogva nem teljesen irreverzibilis, bizonyos idő elteltével újjáéled majd és ismét virágozni kezd.

7. Összegzés

Mindkét írás egy világvége utáni jövőképet reprezentál. A két út, az emberiség továbbélésének két teljesen különböző formája, s ezek részletekbe menő vizsgálata adta meg azt az alapot, amely az elemzést a maga dinamikájában lehetővé tette, és amely folyamatosan további kérdéseket eredményezett.

Glukhovsky science fiction regénye egy kevésbé sötét és kilátástalan harmadik világháború utáni világ képét mutatja be. Ennek oka a statikus élettér, amely lehetőséget biztosít civilizált körülmények létrehozására. Az út esetében a világ újra-, illetve felépítésére intenció sincs. McCarthy nem mulasztja el a fogyasztói társadalom bírálatát, de nagyobb hangsúly helyeződik az élet és a halál, továbbá a hit kérdésére – mivel az embereknek látszólag nincs lehetőségük világépítésre, az egyetlen fontos kérdés az, hogy tudnak-e még hinni valamiben, és életben tartja-e őket ez a hit, legyen az bármi is. Az apa küzdelmének egyetlen kizárólagos oka a fiú: az egyetlen szereplő, aki magában hordozza az elpusztult civilizáció utolsó maradványait, s tökéletesen ellenpontozza apja fatalista és hanyatló karakterét. A fiú isteni természetét megőrizve nem hal meg a regény végén, és új családja lesz – ez ráerősít az olvasatra, mely szerint a gyermek hitével és hozzá hasonlókkal kivezethetné az emberiséget az apokalipsziszól.



Az apokalipszis szó hallatán sokak magát a világméretű katasztrófa kirobbantó okát (a háború, a fertőzés, az özönvíz...) azonosítják a fogalommal. Pedig az csak egy lehetséges mód az évszázadok alatt fejlődő–formáló–fennálló rend feldarabolódására: szembesülés a mindenütt jelen lévő hiánnyal. A civilizáció eltűnése és következményei, ahogyan az ember folyamatosan rettegő, magányos, nélkülöző, emberevő gyilkossá válik – ez az igazi világvége. Az ember mindent a saját aspektusából vizsgál, és ahhoz mérten nevez el, a Föld szempontjából egy globális mértéket öltő kataklizma nem irreverzibilis. Ez a közös a posztapokaliptikus narratívákban, ahogyan az is, hogy a Föld pusztulása nem jelent egyet az igazi véggel. Sokkal inkább egy új lehetőség, egy ideiglenes állapot, amelyben az emberiségnek, tanulva a bukásból, fel kell építenie egy poszt-társadalmat.

Az emberiség egyedüli túlélési esélye egy ilyen méretű katasztrófa után, ha a fennálló káoszt renddé igyekszik átalakítani: megpróbálja felállítani és megteremteni mindazt az intézményrendszert és társadalmat, amely korábban létezett. Ez az instrukció így pontatlan – mondja a posztapokaliptikus irodalom. A fennálló rend torkolt káoszba, ugyanennek az ismételt felállítás nem vezet ki a világvégeből (például a *Metró 2033* rendeződő társadalma a letűnt kor rendszerének hibáit akarva-akaratlanul beleépítette a poszt-társadalom alapjaiba, ezzel vetítve elő egy jövőbeli újabb bukást. Ezek a spekulatív poszt-társadalmak ugyanis a mai és mindenkori civilizációban fellépő hiányosságokat és hibákat burkolják a science fiction köntösébe, és szolgálnak a kitalált világok buktatóiként. Mindezek alapján úgy tűnik, avalaha fennálló rend rekonstruálása nem vezet ki a kaotikus, apokaliptikus állapotból. Egy teljesen új, gyökereiben más rendet kell létrehozni az embereknek, hogy a metróalagutak fényei ne hunyjanak ki örökre.

Irodalom

- Bahtin, Mihail Mihajlovič. 1982. *Francois Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*. Ford. Könczöl Csaba, Raincsák Réka. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Baudrillard, Jean. 1987. *A tárgyak rendszere*. Ford. Albert Sándor. Budapest: Gondolat.
- Carroll, Noel. 2006. *A horror paradoxona*. Ford. Buglya Zsófia. <http://metropolis.org.hu/?pid=16&aid=50> (2015. jan. 3.)
- Elias, Norbert. 1987. *A civilizáció folyamata: szociogenetikus és pszichogenetikus vizsgálódások*. Ford. Berényi Gábor. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Glukhovskiy, Dmitry. 2011. *Metró 2033*. Ford. Bazsó Márton. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Gombár Csaba–Volosin Hédi szerk. 2000. *A kérdéses civilizáció*. Budapest: Helikon: Korridor.
- Lisboa, Maria Manuel. 2011. *The End of the World. Apocalypse and its Aftermath in Western Culture*. Open Book Publishers.
- Marx, Karl. 1949. *A tőke. A politikai gazdaságtan bírálata. Első kötet: A tőke termelőfolyamata*. Ford. Rudas László és Nagy Tamás. Budapest: Szikra.
- McCarthy, Cormac. 2010. *Az út*. Ford. Totth Benedek. Budapest: Magvető.
- Menyhay Imre. 1999. *Vezetés, nevelés, neurózis: társadalmi valóságok, szükségletek és szükségletkielégítés*. Budapest: Aula Kiadó.
- Rousseau, Jean Jacques. 1959. *A társadalmi szerződés*. Ford. Mikó Imre. Budapest: Bibliotheca Könyvkiadó.
- Szabó Gábor. 2014. A törvény szövedéke. *Műút* 043. <http://www.muut.hu/?p=6133> (2015. jan. 3.)
- van Gennep, Arnold. 2007. *Átmeneti rítusok*. Ford. Vargyas Gábor. L'Harmattan.

A HALOTTAK KÉPEI – A HALÁL KÉPEI?

Mit jelent reprezentálni? Mit jelent, amikor valami (vagy valaki) reprezentál valakit? A reprezentált maga is jelenlét-hez jut a reprezentáció aktusában vagy valami más történik abban a pillanatban? Meg kell vizsgálni a reprezentáció és a portré egyes aspektusait mielőtt rátérnénk a fő kérdésünk vizsgálatára: mi a halotti maszk és a halottak reprezentációjának funkciója a kultúránkban. Pusztán emlékeztetők, vagy valamilyen mélyebb kapcsolatban állnak a szubjektummal. Hogy megválaszolhassuk ezeket a kérdéseket elengedhetetlen megértenünk, hogy hogyan „működik” a portré, mert annak maszk-szerű viselkedése a kulcs ahhoz, hogy megértsük a halottak képeinek igazi erejét.

Kulcsszavak: portré, maszk, reprezentáció, hermeneutika, képelemélet

A portréművészet kapcsán van két megkerülhetetlen kérdés: kit reprezentál a portré és mi tekinthető hiteles portrénak? A két kérdésnek számtalan vetülete van: a szentképektől kezdve az önkényuralmi rendszerek képhasználatán át egészen a modern szubjektum önreprezentációjáig minden kép esetében feltesszük őket. Jelen tanulmányban arra teszek kísérletet, hogy a halotti képeket, a halottak képeit vizsgáljam meg abból a szempontból, hogy azok kit és hogyan reprezentálnak és milyen technikákon, milyen rítusokon kell átesniük ahhoz, hogy hitelesként (a szubjektummal lényegileg azonosként) fogadják el őket.

Mielőtt azonban a halottak ábrázolásának kérdésére rátérnék foglalkoznunk kell egy másik kérdéssel is, mégpedig azzal, hogy mit értünk reprezentáció alatt.

Mit jelent reprezentálni?

Gadamer az *Igazság és módszer*ben rákérdez a kép létmódjára. Kérdezésének célja, hogy bemutassa, hogy a kép is rá van utalva a *bemutatásra*, azaz, hogy a várttal ellentétben ugyanúgy nem használható rá az esztétikai élmény fogalma, ahogyan más művészeti ágak alkotásaira sem. Gondolatmenetének kiindulópontja az, hogy a kép nem pusztán képmásszerű leképezése [Abbildung] a valóságnak (ennek legtökéletesebb példája a tükörkép, melynek egész egyszerűen nincs önálló léte), hanem valami azon túli, ugyanis a képmással ellentétben a kép mintaképre való vonatkozása *nem egyoldalú* – nem csak, a kép rendelkezik saját, a mintaképtől független valósággal, de szükségszerű az is, hogy a mintakép megmutatkozzon a képben. A mintakép ráadásul csak a kép felől szemlélve minta-kép, ezáltal a kép képes arra, hogy tovább bővítse az általa *reprezentált* lényegét (Gadamer 2003, 165–174).

Gadamer a reprezentáció fogalmát a kánonjogból eredezteti, a szó eredetileg (jogi) képviselést jelent: „A reprezentáció jogi fogalmában az a fontos, hogy a persona repraesentata csupán megmutatott, s a reprezentáns, aki a reprezentált személy jogait gyakorolja, mégis *függ tőle*”¹ (Gadamer 2003, 643). A reprezentáció mint színpadi bemutatás – írja – már a XIII–XIV. században felbukkan, azonban a XVII. századig nem előadást, hanem az istennek a bemutatott jelenlétét jelenti: a szó tehát itt is magát az ábrázoltat jelöli (ahogyan a kánonjog esetében sem a folyamaton van a hangsúly) és a játékra, előadásra vonatkozás csak annak a liturgiától való elszakadásával válik lehetségessé. Gadamer itt éppen úgy beszél a liturgikus színház hagyományáról, ahogyan azt Nietzsche teszi a görög tragédia korai szakaszáról: az istenség mindkettőben bemutatottat, mindkettőben reprezentálódik a maga valójában. A dithürambikus kar feladata, hogy „a hallgatóság hangulatát a dionüszoszi elragadottságig csigázza, hogy mire a tragikus hős a színpadra lép, ne az idomtalan maszkot

¹ A kiemelés Gadamertól származik.



szó nélkül 2
(papír, kombinált technika)

viselő embert lássák benne, hanem azt az alakot [Dionüszoszt], amelyet mintegy saját elragadtatott látomásuk teremtett” (Nietzsche 1986, 87). Dionüszosz a reprezentációban testet ölt, jelenvalóvá válik.

A *világkép kora* című esszéjében Heidegger ezt írja a reprezentációról: „[...] az újkori előállítás, amelynek jelentése leginkább a repraesentatio szóban jut kifejezésre [...] azt jelenti: a meglévőt mint velünk szemben állót maga elé hozni, arra vonatkoztatni, aki előállít és ebbe a magára vonatkoztatásba mint mértékadó tárgyterületbe visszakényszeríteni” (Heidegger 2006, 83). Szövegében szembeállítja egymással a görögség korának és az újkornak a világhoz való viszonyát és azzal vádolja az újkort, hogy az abban frissen kialakult emberi szubjektívizmus azzal jár, hogy a világot objektívizáljuk és *képszerűsítjük*. A *világkép* szóban nemcsak az érhető tetten, hogy a világot képként állítjuk magunk elé, hanem az is, hogy a dolog (a világ) úgy és akként áll előttünk, ahogy az számunkra megjelenik, azaz a „létező létét a létező előállítottságában” találjuk meg (Heidegger 2006, 82). Így az ember (a szubjektum) állítja elő a képet és ezzel maga válik az objektívizált világ reprezentánsává.

Ahogy azt Lénárt Tamás is megjegyzi a szöveg kapcsán, ez azt jelenti, hogy a reprezentáció folyamata egy viszonyrendszert feltételez a szubjektum és a világ között, azaz Heidegger itt rámutat arra, hogy a (képi) médium – a világkép – maga válik üzenetté (Lénárt 2010).

Eszerint a görögségnek nem volt szüksége az így értett reprezentációra, ugyanis a világot nem képként fogták fel, a létező ugyanis, Heidegger szerint, nem azáltal létezett, hogy az ember szemléli, hanem pont fordítva, az ember az, akire a létező rátekint, a görög ember ugyanis a létezőt felfogván létezik, ami megakadályozza, hogy a világ számára képként váljon hozzáférhetővé. Mindazonáltal láttuk, hogy egy másfajta előállítás mégis munkálkodik a görög kultúrában és mégis alapja a reprezentáció, csak hogy ez a reprezentáció éppen abból nyeri az erejét, hogy a görög embert a részévé teszi az elő-állításnak. Amikor Dionüszosz megjelenik, akkor azt a kar nem olyan értelemben állítja elő, ahogy azt a világkép kapcsán Heidegger az újkor eljárását bemutatja: a dithürambikus kar és a hallgatóság ugyanis a világot eleve istennel telítve fogja fel. „A görögök – írja Nietzsche – ismerték és átérezték a létezés és rettenet borzalmait: hogy egyáltalán élni tudjanak, az olümposziak ragyogó álomszüllötteit kellett e borzalmak *elé állítaniok*” [saját kiemelés – Sz. G.] (Nietzsche 1986, 44). A görögség tehát nem képként fogja fel a világot, hanem egy közbeiktatott művészi világgal győzi le a valóság kegyetlenségét. Nietzsche alapján tehát az antik görögök léthez való viszonyulása egy olyan mediális viszonyt feltételez, amelyben a médium – az „álomvilág” – közvetíti a valóságot. Ez pedig valóban nem az a reprezentáció-fogalom, amiről Heidegger beszél az újkor alapján (hiszen, ahogy említettük, ott a médium – a kép – maga válik az üzenetté), azonban látnunk kell, hogy ebből a világfelfogásból sem hiányzik az elő-állítás, csak hogy ez az elő-állítás nem a lét megértésének eszköze, hanem a létként megértett lét elviselésének eszköze. Ezért lehetséges, hogy az isteni ugyanúgy reprezentálódjon a görög színházban, mint ahogyan a keresztény liturgikus színjátszásban.

A görögség viszonya a portréművészethez is egészen más, mint amit a későbbi korokban tapasztalunk. A görög portréművészet (elsősorban a szobrászat) ugyanis sokkal nagyobb hangsúlyt fektet a személy (bemutatni kívánt) belső értékeinek megjelenítésére, mint arra, hogy az elkészült mű ikonográfiailag pontos legyen. Bacsó Béla erre a jelenségre Tonio Hölschert interpretálva emlékezik meg, amikor azt írja, hogy az ábrázolásban fölösleges lenne a valódi személyt keresni, ugyanis az ilyen képek végső soron arról „szólnak”, hogy a megjelenített személy másokat meggyőzzön arról, hogy az ott látható karakterjegyek összessége őt képviselik (Becsó 2012, 99). Hekler Antal így ír az egymás után többször átdolgozott Szókratész portréről: „művésze végül a fiziognómiai hűséggel egyáltalán nem törődött [...] arcsképe ezáltal eltávolodott a földi valóság köréből s az irodalmi ideálportraitok sphaerájába emelkedett” (Hekler 1917, 8–9). Az ember személyiségének ideálportréban való reprezentálása a görög művészetben azért is lényeges, mert e művészi program tette lehetővé azt is, hogy képi ábrázolásban jelenítsék meg az



isteneiket. Olyan reprezentációs technika ez, ami nem egy konkrét modellhez vagy mintaképhez kívánja magát mérni, hanem ahhoz az ideához, ami a mindennapi élet léttapasztalatához a lehető legszorosabb módon hozzátartozik. Ezek a szobrok arról árulkodnak, milyen módon látták isteneiket a görögök, és az egyes művészeknek az istenek mely aspektusa volt fontos. Ezek a portrék azonban nem azt a célt szolgálják – ellentétben a színjátszással –, hogy az istenséget mint valami jelenvalót előállítsák, hanem sokkal inkább céljuk az „emberi erkölcsi és szellemi tulajdonságainak felfokozása egy bizonyos irányban a legmagasabb és legtisztább lehetőség határáig” (Hekler 1917, 8–9). Tehát ezek az isteneszmények miközben a felszínen azoknak az olümposziaknak az ábrázolásai, akik nélkül a görög ember léte szintiszta hiábavalóság, aközben ezek az ábrázolások voltaképp célkitűzések és felszólítások: rámutatnak az ember tiszta valójára és az emberi létezés egy olyan fokára melyet halandóként nem lehet elérni.

Ezekből a példákban is láthatjuk, nem lehet egyértelműen megválaszolni a mit jelent reprezentálni kérdést. Számunkra azonban elsősorban azt fogja jelenteni, ami ezekben a megközelítésekben kicsit is közösnek tekinthető. Reprezentálni annyit tesz, mint képviselni, ez a képvisélet azonban nem ragad le a jogi képviseletnél. A reprezentáns, a képviselő, a kép ugyanis nem tud függetlenedni mindattól, amit képvisel, hanem rendelkezik mindazokkal az attribútumokkal, amiket a reprezentátnak tulajdonítunk és így végeredményben a képviselő, a reprezentáns jelenti mindazt, ami a reprezentált.

Az így leírt reprezentációs formák a művészet történetében jellemzően éppen akkor voltak a legerősebbek, amikor nem létezett olyan, hogy önmagáért való művészet, azaz a művészet nem szakadt el a szintiszta funkciótól és így létre sem jöhetett az esztétikai megkülönböztetés kategóriája. Gadamer szerint a kép igazi léthatalma a vallásos képek esetében mutatkozik meg igazán, ugyanis szerinte az isteni megjelenése „csak a szó és a kép által válik képszerűvé” (Gadamer 2013, 172) ugyanis az isteni bemutatásakor nem pusztán illusztrációról beszélhetünk a kép esetében, hanem valójában a kép magának a létezőnek a létmódját jelenti. A következőkben azonban olyan képeket állítunk a középpontba, melyeknek elsődleges szerepe nem vallási, hanem az emlékezethez és a felidézéshöz kapcsolódnak, ezek pedig a halottak képei.

A köztünk élő halottak

A képi reprezentáció azzal, hogy jelenlétet ad valakinek, mindig emlékeztet is rá, így válik a képi reprezentáció a(z arra méltó) halottainkra való emlékezés egyik alapvető formájává.² Az alábbiakban éppen ezért kívánok egy rövid áttekintést nyújtani a különböző kultúrák halottábrázolásairól megvizsgálva, hogy az adott nép milyen módon viszonyult az ábrázoltakhoz.

A halottakkal való együttélés kevés kultúrában kap annyira központi szerepet, mint az egyiptomiban, az élők nyomot hagyni akarása ugyanis egy olyan kultúrát teremt, amiben a halál nem szigorúan a múlthoz tartozik, hanem folyamatosan jelen van. „A férfiú (igaz) emlékműve: érénye” – idézi Assmann az ókori egyiptomi mondást (Assmann 2004, 62). Az embernek tehát úgy kell élnie, hogy emlékezzenek rá, az egyiptomi temetkezési helyek (így a piramisok is) az öröklétnek szóltak, azonban ezek csak „külsődleges jelképe[i] egy feledhetetlen teljesítménynek” (Assmann 2004, 62). Nem a piramis és a síremlék az, ami miatt emlékezni kell a halottakra, az csak a felkiáltójel a felszólítás végén mely így hangzik: „Emlékezz!”. A halottakról azért emlékeznek meg, mert ők maguk is emlékezést remélnek, így a „halál jelenének nincsenek többé sem térbeli, sem időbeni határai” (Nádas 2011, 202). Az egyiptomiak hittek a halál utáni életben, ez volt a célja a mumifikálásnak, a templomok kialakításának és a szolgák uralkodóval való elteme-

² Azt pedig, hogy a halottakra való emlékezés hogyan válik a kulturális emlékezet egyik alapstruktúrájává Jan Assmann mutatta be akkor, amikor rámutatott arra, hogy az ilyen emlékezés nem hagyományozott, hanem egy olyan múlttal való viszony, amit a kulturális műveltség, az érzelmi kötődés és tudatos a múlt és a jelen közötti szakadásokon való felülemelkedés egyszerre alakít ki (vö. Assmann 2004, 33–35).

tésének is.³ Az egyiptomiak hittek abban, hogy az ábrázolásban tovább él az ábrázolt lelke, éppen ezért alakulhatott ki a múmiák díszes maszkjaiból a kései egyiptomi kultúrában – a római uralom ideje és hatása alatt – a múmiaportré. Ezeknek a portréknak – akárcsak az egyiptomi művészet más alkotásainak – nem volt céljuk, hogy pontos képet alkossanak az elhunyról, hanem, hogy a halálukban – a temetés során – újra megidézzék őket (a képeket gyakran még élő modell alapján készítették és azok halála után a múmiára helyezték, így ruházva fel újra arccal a testet, érdemes összevetni a mai temetési szertartásokon élő szokással, ahol a halott fényképét helyezik a koporsó mellé⁴). A hasonlóság hiánya, bár az egyiptomi kultúrának valóban sajátossága, nem egyedülálló a halottábrázolás történetében, mint láttuk a görög szobrászok ugyanígy eltértek a pontos arckép visszaadásától. Bár a két eljárás hasonló, nem teljesen azonos a mögöttük meghúzódó művészetfelfogás. A görög portré „idealizál, heroizál és az általánost állítja ki az egyedi rovására” – állítja Bacsó Béla kötetéről írt kritikájában Vasi Virág (Vasi 2013). Erre az idealizálásra szüksége van a görög művészetnek, ugyanis a görög kultúrában a halottak szobrai (szinte) mindig példaként szolgálnak. Nem egyszerűen az emlékezés a céljuk, hanem a tanítás. Ezért kell lemondanunk a fiziognómiai hűségről a karakterjegyek javára (és ezért kell eltakarni Periklész fejének szokatlan alakját). Az egyiptomi múmiaportrék valóban sematikusnak tekinthetők, azonban a redukció oka nem az, hogy egy általános karakter arcképet adják vissza egy egyedi ember portréján – nem mintaképeket kívánnak állítani –, hanem az egyiptomi művészetfelfogás, mely alapvetően redukálja az ábrázolás módját. Közhelyszerű, de az egyiptomi művészet arra törekszik, hogy mindent és mindenkit a lehető legjellemzőbb módon ábrázolhasson, egy portré esetében ez pedig nem azt jelenti, hogy a legnagyobb élethűséggel, hanem, hogy a karakterjegyeket legjobban megragadva, az ábrázolt személy karakterét a legjobban visszaadva kell ábrázolni. Bár mindkét ábrázolásmód célja az emlékezés volt, különbözött a befogadói közeg: az egyik a nyilvánosságnak, a másik pedig a privát szférának szólt.⁵

A római emlékezéskultúrából eredő ábrázolás, mint írtuk, hatott az egyiptomira, azonban az egyiptomi kultúrával szemben a rómaiban nem „az Ozirisz túlvilági birodalmának szánt örök formán volt a hangsúly, hanem az emberi földi megjelenésének egyszeri, felcserélhetetlen alakjában való megőrzésén: létezésének kézzelfogható manifesztációján.”⁶ A római halotti portré – aminek hatására (és amiből) maga a szentkép, az ikon is kialakult – ugyanúgy a legnagyobb hűsége törekedett, mint a császárportré.

A római halotti képek történetében sajátosan keveredik a privát és a nyilvános, Assmann felidézi, hogy a római patrícius családok az elhunyt rokonok képeit és álarcaikat magukkal hordozva vonulnak a családi menetekre (Assmann 2004, 10). Bár az ilyen események nyilvános tereken mennek végbe, a rítus maga a családnak szól, ennyiben tehát az inkább a privát szférájába tartozik. A keresztény vallás azonban felborítja ezt a rendet. A halottakról készült képek ugyanis hiába szolgálták eredetileg a magánemlékezetet a római családoknál, a gyakorlat kihatott a keresztény szentkultuszokra is: így vált a privát megemlékezés egyszeriben a kultusz egyik formájává és egyben az ikon elődjévé.⁷ Érdemes azonban vizsgálatunkat most csak a még vallást mellőző gyakorlatokra fordítanunk, ugyanis ott érhető tetten az, hogy a római „halottkultusz” mennyiben hasonlítható a császárkultuszra. Az elhunytak képei ugyanis nem egyszerűen em-

3 Érdekes adalék a kép és képmás viszonyához, hogy idővel a szolgák feláldozása helyett a sírkamrákban csak képmásaikat helyezték el.

4 Érdemes felidézni azt, hogy mit mond Benjamin a fényképezés által kizorított kultikuság visszaszivárgásáról: „A fényképezésben a kiállítási érték minden téren kezd kizorítani a kultikus értéket. Ez utóbbi azonban nem hátrál ellenállás nélkül. Az utolsó sánc mögé húzódik, s ez az emberi arc. Egyáltalán nem véletlen, hogy a korai fotográfia középpontjában a portré állt. A kép kultikus értéke a távoli vagy elhunyt szeretteink emlékezetének kultuszában lel végső menedékre. A régi fényképekről az emberi arcok tünékeny kifejezésében int felénk utoljára az aura. Innen fakad ezeknek a régi képeknek a mélabús és semmi máshoz nem hasonlítható szépsége” (Benjamin 2003).

5 Hans Belting ezt az emlékkép és a heroizált kép szembenállásának tartja (vö Belting 2000, 101–102).

6 Hilde Zaloscert Belting idézi (Belting 2000, 101).

7 A római halotti portré és az ikon kapcsolatát Belting részletesen elemzi (vö Belting 2000, 79–102).



lékeztettek (mint az egyiptomi kultúrában) és nem is „tanítottak” (mint a görögök héroszai), hanem velük együtt éltek: azért vitték el magukkal a felvonuláskor a képeket, mert a rajtuk szereplő személyek a család részét képezték. Jól látható, hogy a két képfelfogás között kapcsolat van, hiszen mindkettő egy valódi jelenlétet feltételez, azonban nem szabad figyelmen kívül hagynunk azt sem, hogy a császári identitást csak a kultusz teremti,⁸ ezzel szemben a halott képét az emlékezet avatja a halott jelenlétének médiumává, éppen ezért a halott szubjektum identitása a képek megsemmisülésével nem szűnik meg, ugyanis mindaddig, amíg az emlékezetben megőrződik, a képek újratерemthetők (a halott valódi képe nem az ábrázolásban, hanem a mentálisan megőrzött képben él tovább).

A halottak ábrázolásai közül érdemes megvizsgálnunk még egyet, a halotti maszkot, ez azonban az eddigiekkel ellentétben elsősorban nem antik műfaj. Bár tagadhatatlan, hogy már az ókori Egyiptomban is maszkokat helyeztek a múmiákra, azonban itt elsősorban a még élő vagy már éppen halott személy valódi arcának lenyomatáról beszélünk halotti maszkként. Ezek a maszkok tökéletes portrék lennének, hiszen pontosan azt, és csakis azt ábrázolják, amit láthatunk: nem szerzői interpretációk, nem idealizált képek, hanem hű képmások. Legalábbis ez lenne az intenció mögöttük, azonban mindez csak illúzió. Tillmann J. A. hívja fel arra a figyelmet, hogy a halotti maszk sosem lehet „valódi”: ha készültekor él még az ábrázolt, akkor egy olyan kimerevedett képet kapunk, ami sosem létezett, halott, míg a ténylegesen halottakról készült maszkok eleve élettelenek (Tillmann 2010). Boehm hasonló problémát tár fel akkor, amikor a halotti maszkokat egy törzsi kultusztárggyal, egy feldíszített koponyával veti össze (Boehm 2005). Az általa vizsgált maszk funkciója (kultikus, rituális funkció) és elkészítési módja (a tárgy magának az elhunynak viasszal, gyurmával és festéssel módosított koponyája, amin a szemek helyére csigaház került) is eltér a halotti maszkoktól. Az egyik célja az, hogy megőrizze az élő utolsó pillanatait, a másikat pedig, hogy egy rítus során „megidézze” a halott személyt: az egyik egy „jegyzőkönyv” (Boehm), a másik pedig egy olyan művészi ábrázolás, mely jelenlévővé és *elevenné* teszi az elhunyt szubjektumot.

A mechanikus lenyomat úgy látszik kevesebb, mint a művészi ábrázolás és átalakítás. A halotti maszk leginkább a fényképre hasonlít: egy olyan kimerevített pillanata az a valóságnak, ami valójában nem létezik. Már idéztük Benjaminget a fénykép kapcsán (4. lábjegyzet), ő az aura fogalmát a kultusz fogalmával kötötte össze: a műalkotás értékét a rituálé alapozza meg. Szövegében amellet érvet, hogy a kép kultikus értéke éppen az elhunytak képében lel menedékre. Mégis, elmondhatjuk-e a halotti maszkokról mindezt? Valóban fellelhető benne a kultikus érték vagy csak üres ábrázolás, ahogyan azt Boehm és Tillmann állítják?

Mindkét szerző fotószerűnek írja le a halotti maszkot, azonban ez Claudia Schmölbers szerint nem jó megközelítés, szerinte a portré a XIX. században akár festett, akár fénykép formájában készül el, az élő portréjának számít, éppen ezért a halotti maszkból nem lesz háromdimenziós fotó⁹ (Schmölbers 2006). De ha nem egy fénykép a halottról, akkor mi a halotti maszk?

Triviálisnak tűnik ugyan, de könnyen megfeledkezünk arról a tényről, hogy a halotti maszk elsősorban egy *maszk* és mint ilyen, feladata, hogy kitakarjon egy arcot, hogy egy arc elé álljon. Nancynél a portré esetében a „kép el- vagy kitakarja a modellt” (Bacsó 2012, 13), éppen mint egy maszk, holott azt írja, hogy a portré a halotti maszkkal pont ellentétesen viselkedik: „a portré nem annyira halhatatlanná tesz egy személyt, mint inkább (személyesen) jelenlévővé teszi a (halhatatlan) halált egy személyben”, ezzel szemben „a halotti maszk [...] a halottat teszi jelenlévővé” (Nancy 2010, 28). Nancy itt minden bizonnyal abból indul ki, hogy a portré csak az önmagához való viszonyként, a szubjektum önmagához való hasonlóságaként értelmezhető,

8 Az uralkodó identitása sosem azonos önmagával, így az őket ábrázoló képek sem a szubjektumot, hanem az általa betöltött pozíciót hivatottak reprezentálni. Így lehetséges az, hogy az uralkodó képmása helyettesíti magát az uralkodót (ennek nyomai a jelenkor totalitárius rendszereiben a mai napig tetten érhető).

9 Schmölbers itt nem számol a posztmortem fotózás viktoriánus szokásával, amit nyilvánvalóan nem tarthatunk az élő portréjának.

azaz a (portrén ábrázolt) szubjektum szerinte csak annyiban létezik, amennyiben megjelenik az ábrázolásban, éppen ezért a portré nem is lehet a szubjektum, csak a távollétének, a hiányának a kiállítása. A maszk ezzel szemben szerinte a halott (a szubjektum) lenyomata és így nem annak hiányát tünteti fel, hanem benne tiszta vonatkozás van magára a halottra. Bár végkövetkeztetésében merőben más ez a megközelítés, mint amit Boehmnél olvashatunk, azonban van bennük valami eredendően közös: egyikük sem állítja, hogy a halotti maszk a halottat élő szubjektumként reprezentálja. A halotti maszk Nancy értelmezése szerint a halottat teszi jelenlévővé: más helyeken a szubjektumra nagyon is koncentráló Nancy itt nem beszél személyről.

A halotti maszk úgy tűnik, kitakarja a szubjektumot, kitakarja az arcot. Azért nem beszélhetünk háromdimenziós fotóról, mert a fénykép feltételez egy személyt, akiről a fénykép készült, a maszk azonban egy sosem volt pillanatot örökít meg, amiben sosem létezett a szubjektum – ennyiben valóban hasonlít a fotóra, csak míg a fotó képes lesz elfoglalni azt a kultikus helyet, ami korábban a múmiaportréknak járt, addig a halotti maszk kiszorul a művészetekből.¹⁰ Megítélésem szerint, igazat kell adnunk Boehmnnek akkor, amikor azt írja, hogy azzal, hogy a maszk „hűen követi a dolgot [...] a halál képévé válik” (Boehm 2005, 147).

Irodalom

- Assmann, Jan. 2004. *A kulturális emlékezet*. Ford. Hidas Zoltán. Budapest: Atlantisz Kiadó.
- Bacsó Béla. 2012. *Ön-arc-kép: Szempontok a portréhoz*. Budapest: Kijárat Kiadó.
- Belting, Hans. 2000. *Kép és kultusz. A kép története a művészet korszaka előtt*. Ford. Schulcz Katalin–Sajó Tamás. Budapest: Balassi Kiadó.
- Benjamin, Walter. 2003. *A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában*. Ford. Kurucz Andrea–Mélyi József. Aura http://www.aura.c3.hu/walter_benjamin.html (2017. szept. 9.)
- Boehm, Gottfried. 2005. Az élő toposza. Ford. Kelemen Pál. In *Spatium 6: Paul Cézanne, Montagne, Sainte-Victoire. Válogatott művészeti írások*, szerk. Bacsó Béla. 141–154. Budapest: Kijárat Kiadó.
- Gadamer, Hans-Georg. 2003. *Igazság és módszer*. Ford. Bonyhai Gábor. Budapest: Osiris Kiadó.
- Heidegger, Martin. 2006. A világkép kora. Ford. Pálfalusi Zsolt. In *Rejtektak*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Hekler Antal. 1917. *Isteneszmény és portrait a görög művészetben*. Budapest–Konstantinápoly: A Konstantinápolyi Magyar Tudományos Intézet Közleményei.
- Lénárt Tamás. 2010. A szó-kép probléma és a technikai médiumok. *Alföld* 61 (5): 97–107.
- Nádas Péter. 2011. *Saját halál*. Budapest: PIM. <http://tinyurl.com/pf7k23k> (2017. szept. 6.)
- Nancy, Jean-Luc. 2010. *A portré tekintete*. Ford. Seregi Tamás. Budapest: Műcsarnok.
- Nietzsche, Friedrich. 1986. *A tragédia születése avagy görögség és pesszimizmus*. Ford. Kertész Imre. Budapest: Magvető Kiadó.
- Schmölders, Claudia. 2006. A holtak arca (Visszatekintés). In *Halotti maszk–élőmaszk*, szerk. E. Csorba Csilla–Kovács Ida, Budapest: PIM. 11–25.
- Tillmann J. A. 2010. *Nem eseménye az életnek. Élőmaszkok, halotti maszkok. helyettes észlelők*. <http://muveszetiirasok.wordpress.com/2010/05/10/tillmann-j-a-nem-esemnyez-az-életnek-elomaszkok-halotti-maszkok/> (2017. szept. 4.)
- Vasi Virág. 2013. Kép-viselet, avagy önarcképeink az idő tükrében. *Kultúra és Kritika*. <http://kuk.btk.ppke.hu/en/node/1768> (2017. szept. 8.)

¹⁰ Újfent Benjaminra utalva mondhatnánk azt is, hogy a halotti maszkhoz nem tartozik azt felszentelő rituálé, ennek hiányában pedig nem alkalmas arra, hogy ilyen „feladatokat” betöltsön (Benjamin 2003).



Basity Gréta

A VERSMONDÁS LÉLEKTANA A SZABADKAI VERSMONDÓ MŰHELY TAGJAINAK TAPASZTALATAI ALAPJÁN

Az 1958-ban alakult Életjel Irodalmi Élőújság szakosztályaként létrejövő irodalmi színpad, a Csáth Géza Művészetbaráti Kör közel fél évszázada folyamatos, rendszeres találkozóhelye, műhelye és pódiuma a versmondóknak.

Az eddigi kutatásom eredményeként olyan adatbázist sikerült létrehozunk, amely az elmúlt évek műsorain és versein elhangzott szövegek és előadók adatait gyűjti egybe, meghatározza a versmondó kör korábbi tevékenységét; a művelődésszervezői funkciót, az óvodás korosztálytól a nyugdíjasokig terjedő közösségépítő munkát, valamint a kör további célkitűzéseit.

Mindez kiindulópontja annak a pszichológiai eszközökkel elvégzett kutatási szakasznak, amely során a versmondók verseket értékelték különböző dimenziók és kérdések mentén és ennek segítségével betekintést nyertünk a versmondókban zajló lelki folyamatokba, a versek által közvetített érzelmi élménybe. Egy-egy versmondói portfólió elkészítésekor az egyedi személyes preferenciákhoz kerültünk közelebb.

Az idei kutatás legfőbb célja a versmondás lélektanának feltérképezése, hogy a jövőben még tudatosabb munka folyjon a Csáth Géza Művészetbaráti Körben, valamint az is, hogy eredményeinket elérhetővé tegyünk a többi vajdasági és magyarországi előadóművész számára, szem előtt tartva a versmondás szubjektív mozzanatait, az előadó egyéniségét és a versválasztás folyamata során működő egyéni preferenciákat és szempontokat.

Kulcsszavak: versmondás, versválasztás, személyiség, adatbázis, érzelmek

Előszó

Miközben a magyarországi szakemberek, előadóművészek, versmondást oktató pedagógusok, amatőr műhelyek vezetői az utóbbi évtizedekben sorra siratják el a hajdani legendás mozgalomként aposztrofált magyar versmondást, a szerbiai Észak-Bácskában létezik egy kör, amely 1968-ban már „egy elhanyagolt műfaj újjászületését” hirdeti (7*Nap*, 1968. dec. 6. 12). Az 1958-ban alakult Életjel Irodalmi Élőújság szakosztályaként létrejövő irodalmi színpad, a Csáth Géza Művészetbaráti Kör közel fél évszázada folyamatos, rendszeres találkozóhelye, műhelye és pódiuma a versmondóknak.

Az Életjel Irodalmi Élőújság tevékenységéről, estjeiről és kiadványiról, valamint az Életjel Csáth Géza Művészetbaráti Kör irodalmi, színházi programjairól és az erről a mára különálló két szervezetről megjelentetett elemzésekről és kritikákról részletesen számolnak be az *Életjel Évkönyvek*, amelyekből napjainkig 8 kiadvány került ki a nyomdából. Az első ilyen évkönyv az 1958 és 1967 közötti időszakot dolgozza fel, a második az 1967–1972 közötti eseményeket foglalja magában, amikor is hivatalosan megalakul a Csáth Géza Kör, majd a hat évet felölelő harmadik és hatodik, valamint az öt évet feldolgozó negyedik, ötödik, továbbá a három év munkásságát bemutató hetedik, végül a négy év után megjelenő nyolcadik évkönyv gyűjti össze az adatokat és ad pontos képet a két szervezetről.

Az utolsó feldolgozott év 2003. Ezért is tartottuk szükségesnek, hogy a fél évszázados irodalomszervezői tradícióval rendelkező kör eredményeiről a hagyományokhoz híven, a tervezett kilencedik, illetve tizedik évkönyvvel átfogó beszámolót és összegzést adjunk. Az egy éve elkezdett önálló kutatásnak köszönhetően létrejött egy aktuális adatbázis, amely tartalmazza az irodalmi összeállítások teljes anyagát, műsorrendjét, valamint a versmondói portfóliók részletes leírását.

Az elvégzett munka lehetőséget adott az adatok összevont elemzésére, amely során mindezt más tudományterületek eszközeivel, módszereivel és nézőpontjából igyekszünk újra megvizsgálni.



Exist-Um 02
(papír, kombinált technika, 100*70 cm)



Jelen munkában elsősorban azokat a motívumokat kívánjuk feltérképezni, amelyek meghatározzák az egyes versmondók szövegválasztását, valamint az előnyben részesített versek hangulatával és érzelmvilágával is foglalkozunk.

A többfázisú kutatómunka jelentős részét képezte a módszeres adatgyűjtés, amelyet a Magyar Tannyelvű Tanítóképző Karon 2015 júniusában megvédett szakdolgozatom tartalmaz. A *versmondás lélektana* című kutatás első szakaszát egy széles körben (magyarországi és szerbiai versmondó műhelyek tagságának bevonásával) elvégzett kérdőíves vizsgálat képezte, amelyben az adatfelvétel a kutatás tárgyát feltérképező specifikusan megalkotott módszer segítségével történt: az általános adatokra vonatkozó kérdések után konkrét szövegeket osztályoztak a megkérdezettek. A Self-Assessment Manikin nem verbális mérési eljárást használva a verseket három skálán értékelték: a kellemesség, az arousal- és a dominanciadimenziókon.

A kérdőívek segítségével elemezhetjük a versmondók érzelmeit a felsorolt 20 vers hangulatának, az előadóra gyakorolt hatásának és a előadó érzelmei erősségének függvényében.

A vizsgálat tervezett következő szakaszában az egyes versmondók által preferált szövegek összevetése, elemzése történik majd meg, a versmondó személyisége és általános adatai, valamint a versmondással töltött évek száma alapján, ez a kutatás még nem teljes, terveink szerint a Körben hosszabb ideig aktívan működő tagokkal bővítjük a csoportot.

A vers az, amit mondani kell – írja Kányádi Sándor. Kosztolányi pedig így fogalmaz *Ábécé a hangról és szavalásról* című írásában: „A vers néma. Adj neki hangot. A vers a könyvben halott. Keltsd életre. Mi a szavalás? A vers föltámasztása papírsírából.” De nem csupán a verset tartja némának Kosztolányi, hanem az egész kort, amely hangtalanul olvas és hangtalanul ír. „Az ősi közlőforma azonban a szó volt. Ezt ösztönösen érezzük, valahányszor verset szavalnak. Ünnepi borzongás fut át rajtunk, hogy a szóval, mely a könyvben térbeli életet élt, az időben találkozunk” – teszi még hozzá *Szavalás* című szövegében. Ennek a találkozásnak a helye a pódium, amelyről most néhány kiváló amatőr versmondót szólítunk meg, hogy megismerjük azt a rendkívül izgalmas érzelmi viszonyt, ami a vershez köti őket, és amellyel a vers által felénk közvetítik önmagukat is a pódiumról.

1. Az Életjel Csáth Géza Művészetbaráti Kör tevékenysége

A Csáth Géza Művészetbaráti Kör megalakulása az 1968-as évhez kötődik. Horváth Emma, az alapító és vezető elmondása szerint az Életjel Irodalmi Élőűjság tizedik évfordulóján hozták létre az Életjel elsősorban versmondással foglalkozó tagozatát, amelyet gyakran tévesen a Kosztolányi Dezső Kísérleti Színpaddal azonosítanak, ugyanis a két csoport nagyjából egy időben alakítja ki arcukat, tagjai tekintetében is vannak átfedések.

A Csáth Géza Művészetbaráti Kör önállósulásának tekintetében mérőföldkőnek számít Horváth Emma 1968. október 28-án megtartott négy nyelvű (magyar, szerbhorvát, angol, francia) előadóestje. *A Nem mondhatom el senkinek...* című est a visszhangok alapján elsőprő közönségikert aratott (Dévavári et al. 1973, 204).

„Horváth Emma önálló estjén – amikor csaknem az egész pódiumot és csaknem az egész estet – egymaga töltötte be, a költészet különböző skálákon végigfutó hangjainak olyan visszaverődésével találkoztunk, amelyhez – a puszta visszhanghoz – még egy vele rezgő lélek társult. Ez a vers igazi tolmácsolása az elérhető vagy elérhetetlen mélységek felett. (...) Mivel ezen az estén a poézisnak ez a rendkívül sokrétűsége hullámszótt a nézőtér felett, a hallgatóságban – kibem miként visszhangra találva – és a pódiumról az állandó transzban élő közvetítőben, az est igazi művészi élménye a legnagyobb számok előadásában nem maradhatott el” – közvetíti az est hangulatát az Újvidéki Rádió 1968. október 30-án (Dévavári et al. 1973, 39).

A megéledő versmondásról ezt olvashatjuk a *7Nap* 1968. június 7-ei számában: „A vers- és prózamondásnak nemigen vannak hagyományai mifelénk. A műsoros és emlékesteken ugyan

el-elmondanak egy-két verset, de az előadók nem egyszer még a színészek is, rendszerint csak olvassák, akárcsak a prózai írásokat. Elgondolkodtató, hogy egész Vajdaságban még a hivatásos művészek között sincs egyetlenegy magyar pódiumszínész, sőt, még olyan sincs, aki rendszeresen szavalna verseket, mondana novellákat, elbeszéléseket a közönségnek.

Ezért minden dicséretet megérdemel az a húszegynéhány lelkes közép- és főiskolai tanuló, aki pár hónappal ezelőtt megalakította az Életjel színjátszó csoportját, és elsődleges feladatának a vers- és prózamondás ápolását tekinti. Bemutakozásuk a fölfedezés erejével hatott: közülük nem egy olyan szépen, olyan árnyaltan, olyan szuggesztíven tolmácsolja a költői és írói művet, ahogyan nagyon-nagyon kevesen szűkebb hazánkban. Érzékeltetni tudják a szövegben rejlő szépséget, a sorok között meghúzódó gondolatokat, mert olyan kiváló előadó oktatta őket, mint amilyen Horváth Emma tanárnő, aki részelemeire bontja a verset, prózát, s a legközvetlenebb kapcsolatot tudja megteremteni a közönséggel. De a csoport másik vezetője, Sebestyén Tibor, a színház fiatal tagja is példamutató lelkesedéssel fáradozik azon, hogy minél több fiatallal megszerettesse az előadói munkát. (...) Új fejezet kezdődik ezzel az Életjel sikerekben eddig is bővelkedő történetében. Erről győződünk meg a *Ha megengedik, bemutatkozunk...* című előadás és évadzáró számán, amelyen a vers- és prózamondás olyan magas színvonalú volt, amilyen csak akkor, amikor külföldi előadóművész szerepel az élőújság pódiumán. Ez a most befejeződött szezon legjelentősebb és legtöbbet ígérő eredménye” (Dévavári et al. 1973, 36).

A Kör beváltotta a hozzá fűzött reményeket, a bemutatkozó estet követően havi rendszerességgel állítja pódiumra elsősorban verses irodalmi estjeit immáron 47 esztendeje. Horváth Emma gimnáziumi tanárként generációkat nevelt a költészet szeretetére és mélyebb ismeretére, átélésére. Munkáját folyamatos megújulás és rendíthetetlen munkakedv jellemzi.

A rendszeres alkalmi, előadóestekkel, hagyományos irodalmi-zenés rendezvényekkel a Kör folyamatosan aktív részese a térség kulturális életének. Elsődleges célja az anyanyelvápolás, a művészetek, különösen az irodalom iránti igényesség megőrzése.

Az előadásoknak a Városi Könyvtár, a Gerontológiai Központ, a Városi Múzeum, a Képzőművészeti Találkozó és más intézmények adnak otthont saját pódium hiányában.

A tagság száma 20–50 személy. Állandóan megújuló és állandó tagsága nemzetközi vers- és prózamondó versenyeken, fellépéseken képviseli a Kört. A rendezvényeket és az eredményeket az *Életjel Évkönyvek* dokumentálják.

1.1. A Csáth Kör tagsága a vizsgált időszakban

A Csáth Géza Művészetbaráti Körben sok száz fiatal mondott verset hosszabb-rövidebb ideig. Horváth Emma az Életjel 50. jubileumát követően állítja össze a tagság és támogatók listáját, amelyen immár 50 név szerepel. A tagság a közelmúltban kibővült a Majsai úti Általános Iskola tanulóiból álló szavalókórusral, illetve folyamatosan változott és változik.

Kutatásunkban a Csáth Kör és az azzal folyamatos együttműködésben lévő korábban hosszú időn át aktív vagy jelenleg is aktív magyarországi, illetve vajdasági magyar versmondók vettek részt. A vizsgálatban részt vevők mindegyike legalább két évet töltött aktív versmondással.

1.2. A kutatásba bekerült versekről

Az Életjel Csáth Géza Művészetbaráti Kör havi rendszerességgel állít színpadra egy-egy egész estét betöltő műsort, amelyen minden alkalommal fellépnek a Kör versmondói, emellett az irodalmi szövegek hangulatának megfelelő zeneműveket adnak elő a meghívott vendégek.

A hagyományos műsorok láncolatára akár egy teljes évad anyagát fel lehet fűzni. A tervek szerint hamarosan újabb visszatérő műsorral bővül a sor, mégpedig az újságíró műfajokat és a vajdasági magyar sajtóirodalmat bemutató estekkel.



Az általunk összegyűjtött repertoárból kitűnik, hogy a versek általában a tematikus estekre készülnek, így jórészt kötődnek az adott irodalmi összeállítás hangulatához, apropójához, illetve a bemutatott alkotói repertoárhoz.

A szövegek korábban szélesebb skálán, nyitottabb rendszerben mozogtak. Az elemzéskor éppen ezért nem csupán a versmondók korábbi repertoárjának elemzésére korlátoztuk a kutatást, az előkészített kérdőívekbe eltérő hangulatú és ismert, valamint kevésbé ismert szövegek kerültek be, így megvalósulhatott a versválasztás viszonylagos szabadsága, ezáltal érvényesülhetett az előadó személyisége és szövegválasztási attitűdjei.

1.3. A versválasztás szabadsága/kötöttsége

Horváth Emma a következőket vallja egy interjúbán: „Hiszek a módszerekben. Hiszek abban is, hogy szinte minden racionálisan megközelíthető. Tehát szinte részeire bontható, és amikor már minden világos, ami világos lehet, és a versnek az üzenete valamilyen módon áttekinthető, akkor lehet az érzelmeket valamely módon szabadjára engedni. De ezt is a mértéktartás mellett, mert ez az érzelmerkifejezés az idők folytán egyébként is hőfokot kap. Úgy, mint amikor egy nemes bort vagy pezsgőt leszorítanak, aztán kibontanak: úgy tör elő aztán a palackba zárt szellem.”¹ Ez a hitelesség a vers és a versmondó érzelmi találkozásából fakad. Talán ez az egyik útja annak, hogy valaki hitelesen mondjon verset – teszi hozzá a Kör vezetője.

A módszer és a vers megválasztásakor fontos a versmondó személyiségének ismerete. Ebben természetesen csupán a versmondó műhely vezetőjének korábbi tapasztalatai, emberismerete, illetve esetenként pedagógiai, pszichológiai tudása áll a rendelkezésére. De cseppet sem kell alulbecsülni a „vezető” tapasztalatokon alapuló döntéseit; ha versválasztásról van szó, kifejezetten fontos – főleg a fiatal versmondóknál és a kezdő előadók esetében –, hogy számos műfajban és sokféle hangulatú szöveggel próbálják meg az önkifejezés eszközét megkeresni.

„Azt is gondolom, hogy minden eset más és más. Más módszer kell egy szégyenlős, magába zárkózott gyerekhez. Például ha van egy ilyen magába forduló gyerek, akkor nagyon jó, ha van egy szavalókórus ahol kikiabálja magából a gyerek. Mindent. A szövegét. A fájdalmát. A kezdeti bátortalanságát. Ezt a módszert is az idegen nyelvi órákból tanultam. A nehezen ejthető szavak kórusban való gyakoroltatása felszabadítja a diákokat. Jelenleg is van egy ilyen tanítványom, aki nem meri kinyitni a száját, nem mer beszélni. És azáltal, hogy kórusba teszem, elkezd működni a dolog. De hangsúlyozom, minden eset más” – vallja a versmondásról Horváth Emma. A líra élvezetén túl a versmondóban zajló lelki folyamatok hangszerei a befogadóban létrejövő benső történéseknek, érzelmeknek. A versmondónak nem csupán a hangképzésre, artikulációra, technikára, szövegtudásra és interpretációra kell hangsúlyt fektetnie, de a saját lelkében lezajló érzelmeket is irányítani és közvetítenie kell a hiteles előadás elérése érdekében. „Képességeink tudatában fel kell ismernünk kötöttségeinket és lehetőségeinket” – mondja Gáti A *versmondás* című művében (Gáti 1973).

Hozzáteve: a formailag körülhatárolt műnek az előadóművészen megszülető hangsúlya az előadó szemlélete, alkata, életkora, pillanatnyi hangulata, műveltsége, ízlése stb. függvényében változik.

Számos vita zajlott már a színpadi előadás és a versmondás különbözőségei és hasonlóságai tekintetében. Jelen vizsgálódás kiindulópontja, hogy elfogadjuk, a versmondás nem egyenlíthető ki a színjátszással, a versmondó személyisége teszi ki a mű meghatározó szegmensét. Az érzelmei nem megjátszottak, a verset önmagán átszűrve adja elő. „A versmondás, a pódium művészete önálló, saját stílusjegyekkel bíró műfajjá lehet, ha elszakad a színpadtól, a színészi játéktól, ha önmutogató ágálás helyett a mű felmutatójává lesz, a költő mondanivalója hirdető-

¹ A hangfelvétel 2015. június 13-án megtartott próbán készült, az interjú nem került teljes terjedelmében közlésre, a felvétel a szerző birtokában van.

jévé, kibányászva a mű minden rejtett gondolati-érzelmi mozzanatát, ami talán a költőben is latens maradt” – írja maga Babits Mihály (Ascher 1964, 117), aki úgy tűnik, szívesen bízta volna rá saját műveit is akár egy versmondóra, hogy az önmagán átszűrve egy új alkotást mutasson fel a publikumnak.

„A versszavaló sosem tehet úgy, mintha értene olyat, amit valójában nem ért, és soha nem kényszeríthet bele egy versbe olyan előadásmódot, amelyben ő maga nem hisz teljességgel” (Crump 1953, 7). Itt megragadhatunk egy lényeges különbséget a színjátszás és versmondás között, hiszen amíg az egyik játékkal, mimikával és gesztusokkal működik, addig a másik az előadó valódi, színpadon generált érzéseit és gondolatait tekinti fő eszközének. A fent idézett gondolatot továbbszöve megállapíthatjuk, hogy a versmondó akár maga a vers szerzője is lehet, ahogyan ez többször valóban igaz volt az ókori gyakorlatban és ugyanúgy visszaköszön a 21. században.

A versmondásban – Gáti szerint – egyszerre két művész együttes hatása érvényesül: a mű és a mű által kiváltott előadói élmény (vö. Gáti 1973). Ez az előadói élmény pedig egyenesen a versmondó személyiségéből, pszichikumából és élményeiből generalizálódhat a vers egészére, ezáltal a befogadó már egy új mű születésének lehet tanúja a pódiumon. „Szavaló, sohase feledd, hogy keretben vagy, mint a kép, s tilos abból kilépned. Rámád a vers, mely lelket ad neked, a vers, melynek te lelket adsz” – írja Kosztolányi (1990, 496). A meghatározott személyiségjellemzőkkel rendelkező versmondó lehet, hogy már a versválasztás során az érzelmi minőség által meghatározott vers mellett dönt, olyan verset választva, melynek gondolataival, hangulatával azonosulni képes.

2.1. Hipotézisek

Vizsgálódásunk három kérdéskörre terjedt ki. Elsősorban azt vizsgáltuk, hogy mely verseket mondanák el a megkérdezettek, mi a jellemző a választott szövegekre; feltételeztük, hogy a versek azonos vagy nagyon közel álló érzelmeket váltanak ki a versmondókból. Másfelől feltételeztük, hogy a kellemesebb és ismerősebb verseket preferálják, amikor verset választanak a fellépésre/versmondásra készülők. Harmadrészt külön is megvizsgáltuk, hogy a versismeret befolyásolja-e a versek kiválasztását, szívesebben választanak-e ismerős verset a megkérdezettek.

2.2 Módszer és minta

A kutatásunk a személyes kérdőíves megkérdezés módszerére épült, amelyben 20 versmondó vett részt. A kérdőív alapadatokat összegyűjtő része 5 bevezető kérdést tartalmazott, amely a névre, életkorra, a versmondással töltött évek számára, továbbá a legfontosabb versenyeredményre és a legkedvesebb versre vonatkozott.

A kérdőív második felében 20 vers szerepelt, amelyek értékelése a Peter Bradley és Margaret Lang (1994) által kifejlesztett Self-Assessment Manikin nevű, nem verbális értékelési eljárás segítségével történt. Minden skála emberként jelölő piktogramokat tartalmaz (Deák 2011) és 1-9-ig terjedő skálákat.

Így minden egyes verset a kellemesség, az arousal- és a dominanciadimenzió vizuális skálán értékelték a résztvevők, azzal, hogy verbális leírás is társult a skálákhoz (Deák, 2011). Az ismerősséget hétfokú Likert-skálán ítélték meg a résztvevők, míg az elmondanak-e a verset kérdésre igennel vagy nemmel válaszolhattak.

A kutatásban bemutatott versek listája:

1. Dsida Jenő: *Legyen áldott*
2. Ady Endre: *Üdvözet a győzőnek*
3. Faludy György: *Michelangelo utolsó imája*
4. Károlyi Amy: *Aranyablak*



5. Kosztolányi Dezső: *Magánbeszéd*
6. Juhász Ferenc: *Megmutathatatlan*
7. József Attila: *Tél*
8. Dsida Jenő: *Országos eső*
9. Rakovszky Zsuzsa: *Dal az időről*
10. Juhász Gyula: *Nagyvárosok magánya*
11. Hajnal Anna: *Messziről*
12. Romhányi József: *Egy boldogtalan sünnék panaszai a halovány Holdnál*
13. Váci Mihály: *Gerle szemű*
14. Ágh István: *Üllői úti múlt*
15. Weöres Sándor: *Világűr*
16. Nemes Nagy Ágnes: *Ekhnáton jegyzeteiből*
17. Radnóti Miklós: *Bájos*
18. Böröczki Mihály: *Úritők*
19. Ratkó József: *Egy ágyon, egy kenyéren*
20. Babits Mihály: *Egy szomorú vers*

A mintaelemszám fényében a kutatás nem tekinthető reprezentatívnak, de mivel egy speciális csoporttal dolgoztunk, a vállalkozást fontosnak tartjuk, ugyanis egy olyan területen nyithatja meg a tudományos párbeszéd lehetőségét, amely mindeddig érintetlen mind a pszichológia, mind pedig az előadó-művészet szempontjából.

3. A kutatás eredményei

A verseket először az általuk felkeltett érzelmek szerint vizsgáltuk meg, majd a versválasztást befolyásoló tényezők tekintetében. Elemeztük a versismeret befolyását is a versek kiválasztására.

3.1. A versek által kiváltott érzelmek vizsgálata

A vers által kiváltott domináns érzelmi élményre vonatkozó kérdésben az alapérzelmek közül válogathattak a versmondók: az öröm, a félelem, a düh, a szomorúság, a meglepődés, az undor és a megvetés közül, valamint a más válasz alatt beírhattak szabadon maguk is választ (azonban ezt a lehetőséget a jelen vizsgálatban nem elemeztük tovább). A kutatásban részt vevők sok vers esetében több különböző érzelmet választottak. Négy vers esetében tisztán az öröm és másik négyében pedig a szomorúság érzelmét jelölték meg.

A kutatás előtt a 20 kiválasztott szöveget a saját szubjektív értékelésünk alapján pozitív és negatív érzelmeket kiváltó kategóriákba soroltuk. E kezdeti kiindulópontunkat legtöbb esetben a versmondók válaszai is alátámasztották.

Konkrétan Dsida Jenő *Legyen áldott* (1) című szövege alapvetően pozitív versként került a listánkra, a kutatásban részt vevők is többnyire így értékelték, 13-an pozitívnak, 7-en pedig negatívnak tartják az anyagot, a többi dimenzió szerint, az arousal és a dominancia tekintetében a vers a középmezőnyben mozog, 16 versmondó döntene a szöveg meghangosítása mellett, 4-en nem.

Ady Endre *Üdvözlét a győzőnek* (2) című költeménye elvárásaink szerint negatív érzelmeket generál, a versmondók többnyire ismerősnek jelölték meg a verset, több esetben a düh és a félelem érzését keltette a vers, tehát negatív érzelmeket generált. A megkérdezettek közül 18-an szívesen mondanák el a verset.

A várttal ellentétben Faludy György *Michelangelo utolsó imája* (3) inkább negatív osztályzatokat kapott, az érzelmek között kevert képet mutatott, vagyis több különböző érzelmet váltott ki résztvevőinkből. Valószínűsíthető, hogy a vers magas arousal, izgalmi szintje hozzájárul ahhoz, hogy a legtöbben szívesen mondanák el a szöveget.



Exist-Um 04
(papír, kombinált technika, 100*70 cm)



Károlyi Amy *Aranyablak* (4) című verse egyértelműen pozitív, a versmondók kellemesnek élik meg, a többi vizsgált érték, így az arousal és a dominancia is közepes, a versmondók közel fele elmondaná, a másik fele viszont nem.

Újabb meglepetést okozott Kosztolányi Dezső *Magánbeszéd* (5) című alkotása, amelyet a negatív csoportba soroltunk, a versmondók többsége ezzel ellentétben pozitívnak élte meg, továbbá mindenki szívesen el is mondaná a szöveget. Az arousal és a dominancia itt is a középértékeknek megfelelő, az érzelmek szintjén pedig a szomorúság felé billen a mérleg. Az ismerősség viszont meghatározó lehet a versválasztás szempontjából, erről a későbbiekben bővebben is szólnunk.

Juhász Ferenc (6) verse egyértelműen negatív, egy versmondó kivételével senki sem választaná ki pódiumi előadásra.

József Attila *Tél* (7) című verse pozitív, ahogyan vártuk, sokan ismerik és szívesen mondanák. Egyértelműen negatív érzelmet váltott ki Dsida Jenő *Országos eső* (8) című költeménye, a verset nem szívesen mondanák el, a dominanciaértéke a legalacsonyabb volt mind közül, valamint az arousalskálán is alacsony értékeket kapott a szöveg.

Rakovszky Zsuzsa *Dal az időről* (9) című versét egy kivételével senki sem mondaná szívesen, itt szintén alacsony értékeket kaptunk mind a dominancia, mind az arousal tekintetében, ez a vers keltette a legkellemetlenebb érzést a megkérdezettekben.

Szintén 19-en nem mondanák el Juhász Gyula *Nagyvárosok magánya* (10) című művét, negatív érzéseket kelt a szavalókban, az ismerősség kivételével, minden skálán alacsony értékeket kapott a szöveg.

Negatívnak sorolták be továbbá Hajnal Anna *Messziről* (11) című alkotását, holott az általunk összeállított listán pozitív eredményt vártunk. Habár örömet keltett a befogadóban, a többi skála alapján kevésbé hatott a versmondókra, a vers olvasása közben az arousalszint és a dominancia az átlagos értékek alatt mozog, a vers elmondásának választása is ezekhez az értékekhez idomul. Az egyetlen valóban humoros szöveg, Romhányi József *Egy boldogtalan sünnök panasza a halovány Holdnál* (12) című verse egyértelműen pozitív érzéseket keltett, a versmondók mindegyike közönség elé vinné az anyagot – nem csoda, hisz a humor könnyen eredményez közönségsikert. Váci Mihály *Gerle szemű* (13) című verse ismét meglepetést okozott, mivel minden mutató szerint kellemes, pozitív szöveg, mégsem mondaná el egy kivétellel senki sem. A szöveget kevésbé ismerték a versmondók, vegyes/kevert érzelmek jelentek meg a felsorolásban, feltételezhetően ez, valamint a vers technikai felépítése miatt sem választanák szívesen. Az arousalszint 4.05-ös átlagot mutat, a dominancia szintje pedig 4.1-es, mindkét érték közepes.

Ágh István *Üllői úti múlt* (14) című költeménye negatív érzéseket váltott ki, sokan a nosztalgiát jelölték meg mint meghatározó érzelmet. A verset egyáltalán nem ismerték a megkérdezettek, mindössze 5-en választották a verset szavalásra, de a kellemesség közepkategóriája lényegében indokolja a választásokat.

Pozitív versként definiáltuk Weöres Sándor *Világűr* (15) című költeményét, ezt a versmondók is megerősítették. Általában kellemes élményeket keltett a vers, az elmondás szándékának aránya is eszerint alakult.

Nemes Nagy Ágnes *Ekhnáton jegyzeteiből* (16) című szövege nagyon ismerősnek mondható, kellemes és pozitív érzéseket kelt, 18-an mondanák el.

Szintén rendkívül ismert Radnóti Miklós *Bájoló* (17) című műve, nagyon kellemesnek értékelték és örömet keltett a befogadóban, mégsem vágna bele mindenki színpadi megvalósításába. Az egyike a legpozitívabb érzelmeket keltő verseknek Böröczki Mihály *Úritök* (18) című verse. Mégsem volt egyértelműen a választott szövegek között, itt ismét az befolyásolhatta a versmondókat, hogy kevésbé volt ismerős a szöveg.

Ratkó József *Egy ágyon, egy kenyéren* (19) című verse szintén pozitív besorolást kapott. Az arousalszint azonban alacsonyan van, ami befolyásolhatta a választások elmaradását is.

Babits Mihály *Egy szomorú vers* (20) című költeményét 18-an nem mondanák el szívesen. Ha

az okokat keressük, ez szinte minden skálán az alacsony értékeknek tudható be. Csupán ketten mondanák el az egyébként viszonylag ismerős verset.

A negatív versek közül a 2-est és az 5-öst választanák előszeretettel a versmondók, az elsőt 18, a másodikat 20 személy mondaná el. Mindkét esetben az ismerősséget látjuk meghatározóan döntő kategóriának ezekben az esetekben.

A 6-os, 9-es és 10-es negatív verseket 19 személy nem mondaná el. Abban, hogy ezeket a verseket nem szívesen mondanák a versmondók, véleményünk szerint nem az ismerősség a döntő, hiszen ez változó; a kellemesség, az arousal- és a dominanciaszintek viszont mindhárom esetben egységesen alacsonyak, feltételezhető, hogy ezért sem választanák a szöveget az előadók.

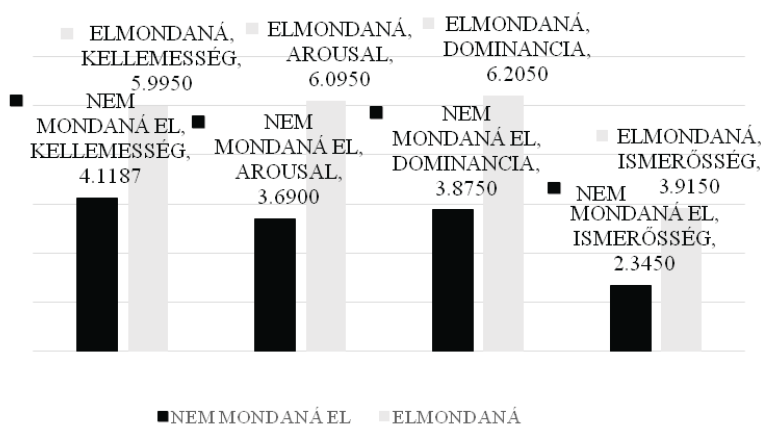
A versek elmondásában azért szerepet játszik a vers ismerőssége is, amelyről a továbbiakban külön is írunk, a vers elvetése – akár negatív, akár pozitív – viszont a dominancia, arousal alacsony fokának eredménye.

A megkérdezettek a szövegek 50 százalékát ezeknek megfelelően egységesen határozták meg: Juhász Ferenc: *Megmutathatatlan* (6), Dsida Jenő: *Országos eső* (8), Ágh István: *Üllői úti múlt* (14) és Babits Mihály: *Egy szomorú vers* (20) egyértelműen szomorú érzést váltottak ki, míg Rakovszky Zsuzsa: *Dal az időről* (9) és Juhász Gyula: *Nagyvárosok magánya* (10) a félelem és szomorúság között oszlott meg. Örömet váltott ki minden esetben Károlyi Amy *Aranyablak* (4), Hajnal Anna *Messziről* (11), Radnóti Miklós *Bájos* (17) és Böröczki Mihály *Úritők* (18) című költeménye. A többi szöveg kevert érzelmeket hív elő, nem egy konkrét érzelmet vált ki mindenkiből, megoszlik a szövegek érzelmi recepciója.

A versmondók az örömet kiváltó szövegeket szívesen mondanák el, míg a negatív érzelmi skálán mozgó verseket kevésbé. Azonban nem jelenthetjük ki azt, hogy a vers pozitív vagy negatív hangulata döntően befolyásolja a versválasztást. A kevert érzelmeket indukáló költemények között megoszlik az arány a kellemesség szempontjából. A kellemesség szerint általában magasabb osztályzatokat kapók legtöbbször a vidámabbak közül kerültek ki, viszont a kiválasztott versek között voltak egyértelműen szomorúnak ítélt versek is.

3.2. A versválasztást befolyásoló tényezők

A verseket két részre osztottuk: az elmondaná és a nem mondaná el válaszok szerint, oly módon, hogy az elmondaná kérdésre kapott átlagok szerint két csoportot alkottunk a medián segítségével.



1. ábra. A kellemesség-, arousal-, dominanciadimenziók és az ismerőség szintjének összehasonlítása annak tükrében, hogy az adatközlők a verset elszavalnák-e vagy nem. Az elmondásra választott versek valamivel kellemesebbek, magasabb az arousal- és a dominancia-szintjük és az ismerőségük.



A két csoportba osztott verseket a kellemesség, az arousal- (intenzitás) és a dominanciadimenzió kapott eredmények szerint vetettük össze. Az elmondásra választott és nem választott versek jelentősen különböztek a kellemesség szintjében ($t [18] = -2.477, p = 0.023$), az arousal szintjében ($t [18] = -4.769, p < 0.001$), a dominancia szintjében ($t [18] = -5.130, p < 0.001$) és az ismerősség szintjén ($t [13.642] = -2.588, p = 0.022$).

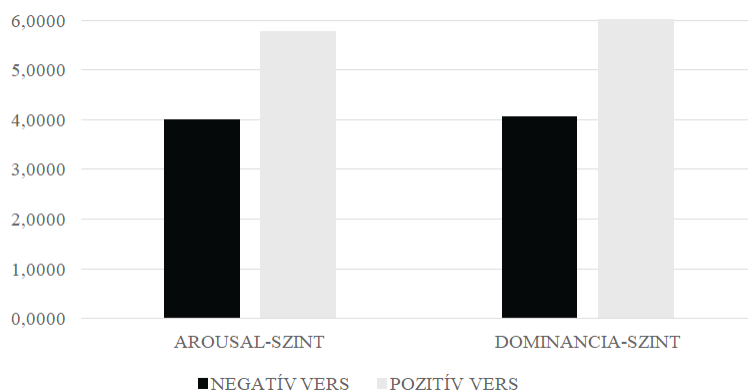
3.3. A versismeret befolyása a vers kiválasztására

A legismerősebb versek osztályzatai 5.1 és 6.15 között mozogtak, és ezek mindegyikére igent mondtak a versmondók. Tehát azokat a szövegeket, amelyeket jól ismernek – a versmondók esetében ez akár már a fejből való versismeretet is jelentheti –, egytől-egyig szívesen közönség elé is viszik/vinnék az előadók.

3.4. A negatív és pozitív versek összehasonlítása

A versmondók által pozitívnak és negatívnak ítélt verseket is összehasonlítottuk, oly módon, hogy a kellemesség dimenzióra kapott értékelések alapján osztottuk két részre a verseket a medián mentén. Így az 1, 4, 7, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 19-es számú vers került a pozitív csoportba, míg a többi a negatívba.

A célunk az volt, hogy leellenőrizzük, vajon az arousal- és a dominanciadimenziókon, valamint ismerősség szintjén és abban, hogy elmondanák-e résztvevőink a verseket, a két csoport különbözik-e. Az eredmények szerint jelentős különbségek vannak a pozitív és negatív verscsoport között az arousal ($t [18] = -2.782, p = 0.012$) és a dominancia ($t [18] = -3.580, p = 0.002$) szintjén, míg az ismerősség és az, hogy elszavalnák-e a verset nem különbözött.



2. ábra. A negatív és pozitív versek közötti különbségek

4. Eredmények, következtetések

Véleményünk szerint, a verssel való első találkozás élménye meghatározó lesz abban, hogy a későbbiekben rászánja-e az előadó az időt és fáradságot arra, hogy technikailag előkészítse, elemezze, értelmezze, és önmagán átszűrve interpretálja a költeményt. Az egyéni benyomások és érzelmek a vers megtanulásával akusztikai, nyelvi és képélményekké alakulnak a versmondóban. Ahhoz viszont, hogy eljusson a költemény a közönségig, elsősorban az általa kiváltott élmények nyomán a versmondóban megfogalmazódó elhatározástól függ: elmondaná-e az adott szöveget vagy sem.

A versek kiválasztásakor az előadó nem csupán a benne keltett hatást veszi figyelembe, de gondolnia kell a befogadóra, hatnia kell a pódiumon, így elsősorban az érzelmi feszültségekben gazdag szövegeket részesíti előnyben. Mivel mindettől nem tekinthet el a szövegmondó, ezért megjegyezzük, hogy a gondolati líra, a leíró költemény akár háttérbe is szorulhat, mellőzötté is válhat az egyes versmondók repertoárjában, amennyiben nem tudatosan, hanem csupán az első érzelmi élmény alapján választ verset.

A megkérdezett versmondók a pozitív és negatív versek közül egyaránt válogatnának szövegeket saját repertoárjukba. Az arousalszint megemelkedése és a dominanciaérzet befolyásolja azt, hogy a verset pozitívnak vagy negatívnak ítéli-e az előadó, mérhetően a magasabb szinteket elért versek közül kerültek a pozitív kategóriába, ez viszont nem hat ki a szövegválasztásra.

A vers ismerőssége és a versválasztás közötti összefüggések fontos eredményt hoztak, ugyanis a vers ismerete döntően befolyásolhatja azt is, hogy a versmondó szívesen választaná-e elmondásra a szöveget. A versek, ellentétben más irodalmi alkotásokkal, gyakran többszöri olvasásra, értelmezésre készítetik a befogadót, a versek interpretátorai számára is javasolt a többszöri, mélyebb és részletesebb ismerkedés a szövegekkel, mielőtt közönség elé visznek egy-egy költeményt. A versmondók által „mondhatónak” tartott szövegekben felismerjük a művészi akaratot, azt a nyugtalanságot és zaklatottságot, amely életre hívta a költeményt. Erre van szüksége a szöveg meghangosítójának is ahhoz, hogy élményszerűen alkossa újra az adott darabot a pódiumon. Kutatásunkban a versválasztás elsődleges mechanizmusaira igyekeztünk rávilágítani, egyben kiemelni, hogy ha mindennek, amit e rövid vizsgálat is megerősített, tudatában van az előadó/felkészítő tanár, akkor a pódiumra szánt műveket az általuk kiváltott érzelmek mentén, az élménytömeg részleteinek figyelembe vételével válogathatja meg.

Irodalom

Ascher Oszkár. 1964. *Minden versek titkai*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.

Böhm Edit szerk. 1989. *A vers szószólói*. Budapest: Múzsák.

Crump, Geoffrey. 1953. *Speaking Poetry*. London: Methuen & Co. LTD.

Deák Anita. 2011. *Érzelmek, viselkedés és az emberi agy: az International Affective Picture System (IAPS) magyar adaptációjának és alkalmazásának lehetőségei*. Doktori disszertáció.

Dévavári Zoltán–Gyollai Mihály–Kolozsi Tibor–Lévay Endre–Palusek Béla–Urbán János szerk. 1973. *Életjel – Irodalmi élőűjság 2: 1967–1972*. Szabadka: Szabadkai Munkásegyletem.

Gáti József. 1973. *A versmondás*. Budapest: Gondolat Könyvkiadó.

Kiss László–Tóth Erzsébet–Tóth Zsuzsanna. 2010. *Keltsd életre! I.* Budapest: Magyar Versmondók Egyesülete.

Kosztolányi Dezső. 1990. *Nyelv és lélek: Ábécé a hangról és a szavalaról*. Budapest: Szépirodalmi Kiadó.

Latinovits Zoltán. 1979. *Verset mondok*. Budapest: NPI.



Vass Dorottea

„HA SOKAT OLVASOK, MEGTANULOM FEJBŐL, ÉS ÖTÖST KAPOK”¹

A hat–nyolc éves tanulók mesék iránti attitűdje

A hat–nyolc éves tanulókkal 1910-ben a Magyar Gyermektanulmányi Társaság Nagy László kezdeményezésére végzett Magyarországon vizsgálatot, amelyet hét évvel később, 1917-ben Nógrády László dolgozott fel. Közel ötven év után Tóth Béla foglalkozott ilyen alaposan a kisiskolások irodalmi érdeklődésével. Tóth kutatása óta eltelt újabb ötven év, a gyerekek érdeklődési köre pedig valószínűleg megváltozott. Jelen kutatás empirikus módon vizsgálja az első osztályos tanulók mesék iránti attitűdjét. A kutatásban a vajdasági általános iskolák első osztályos tanulói vettek részt (n=267), akikkel személyes, egyéni interjú készült a Tóth-féle bővített beszélgetési szempontok alapján. A feldolgozott eredmények egy átfogó képet adnak a hat–nyolc éves korosztály olvasási szokásáról, arról, hogy ki olvas ennek a korosztálynak odahaza, milyen az első osztályos tanulók olvasási készsége, milyen irodalmi szövegek iránt érdeklődik leginkább ez a korosztály, mely mesehőstípusok ragadják meg leginkább a figyelmüket, melyek a kedvelt és melyek a kevésbé kedvelt mesehőstípusaik, és valójában milyen irodalmi szövegtípusokat szeretnek a mai hat–nyolc éves tanulók. A kapott eredmények mind az olvasáskultúra fejlesztését tekintve, mind az első osztályos olvasókönyvek irodalmi szövegeinek felújításakor hasznos információvá válhatnak, de ugyanúgy fontos lehet a könyvtárak részére is, hiszen a gyerekek által kedvelt témájú könyvekkel tudják majd bővíteni állományukat.

Kulcsszavak: olvasóvá nevelés, attitűd-vizsgálat, hat–nyolc éves korosztály, irodalmi igény

1. Előzmények

A 20. század elején hazánkban a széles mesekínálat ellenére a neveléstudósok és a pedagógusok még nem figyeltek fel eléggé a mese értékére. Akkoriban az iskolák még nem foglalkoztak kellőképp a kezdő olvasók meseigényével, a mesére nem tekintettek személyiségformálónak. A kezdő olvasók számára a 20. század eleji olvasókönyvek nem tartalmaztak a gyerekek ízlésének megfelelő olvasmányokat, ugyanis az olvasástanulás során a kezdő olvasók csak nevelői célzatú, rövid történetek olvasását gyakorolták (Nógrády 1917). Az 1900-as évek elején a mese fontos nevelői értékére, kognitív, szociális és személyiségfejlesztő hatására, majd pedig a pedagógiában való hiányára volt szükség rámutatni. Viszont annak ellenére, hogy a gyerekek nem kaptak ízlésüknek megfelelő olvasmányt, kedvvel és örömmel olvastak (Nógrády 1917). Abban az időben a Magyar Gyermektanulmányi Társaság Nagy László kezdeményezésére 1910-ben indított Magyarországon vizsgálatot többek között a hat–nyolc éves tanulók körében. A vizsgálat az említett korosztály irodalmi érdeklődésére fókuszált. A felmérést Nógrády László dolgozta fel és adta ki 1917-ben, azaz pontosan száz évvel ezelőtt.

Félszáz év után, 1967-ben Tóth Béla a hat–nyolc éves tanulók irodalmi érdeklődésének háttérbe szorulására hivatkozva, szintén a kisiskolások irodalmi érdeklődésével foglalkozott, így az 1917-ben kiadott Nógrády vizsgálatát hasonló koncepciók alá helyezte, és rokon módszerekkel elvégezte a kutatást, szintén a hat–nyolc éves tanulók körében.

A Tóth-kutatás és a teljes 20. századi olvasóvá nevelés társadalmi attitűdjének részletes reprezentálásával két korábbi tanulmányomban foglalkoztam (vö. Vass 2015, 2017c). Ami számunkra e tanulmány vonatkozásában releváns tényező, az az a kutatás (Vass 2017c), amelynek konklúziója, hogy a mese értéke napjainkban szinte már a köztudatba is bekerült, a tudomány ma már bővelkedik olyan szakirodalmi munkákban, amelyek a mese tudományos interpretációjával és neveléstudományi koncepciójával foglalkoznak (Arnica 2005; Bettelheim 2011; Boldizsár 2010; Erdélyi 2012; Kádár 2012; Nyitrai 2009, 2010, 2015, 2016; Petrolay 2013; Spitz

¹ A kutatást a Pécsi Tudományegyetem Doktorandusz Önkormányzata (PTE DOK) támogatta.



Za'6
(papír, kombinált technika)



2015). Az is köztudottá vált, hogy a mese segítséget tud nyújtani a gyerekek felnőtté válásában (Bettelheim 2011), céljaik elérésében pedig lelki erőt tudnak nyújtani (Boldizsár 2010), ezért gyermekünknek sosem elhamarkodott tevékenység a korai mesélés, csupán a gyermek korához megfelelő történettel kell ezt a cselekvési formát művelni (Bozóky 2009; Vekerdy 2013). Mindezek a tényezők mellett a kutatók bizonyították, hogy a mese a kognitív, szociális és személyiségfejlődésben is fontos szerepet játszik (Bettelheim 2011; Boldizsár 2010; Kádár 2012, 2014; Nyitrai 2009, 2010, 2015, 2016). Azonban ma már szinte a köztudatban is elterjedt, hogy a gyerekek nem szívesen olvasnak. Ezzel a problematikával kapcsolatban számos jelentős kutatás született, melyek szerzői többek között az olvasástanulás nehézségeiben látják az okot (Bárdos 2009; Harper 2009; Józsa–Józsa 2014; Józsa–Steklács 2009; Szenczi 2013). Szerintük az első osztályba induló gyerekek, akik az év elején még lelkesednek az olvasás iránt, az év végére „kiszereznek” az olvasásból. A kutatók a későbbi évfolyamokat vizsgálva rámutattak arra, hogy a gyerekek nem szívesen olvasnak, és ennek a kiküszöböléséért kell tenni valamit (Bárdos 2009; Benczik 2009; Boldizsár 2001; Gombos 2010). Szenczi a motivációt látta fontosnak (2013), ennek kutatásával foglalkozott a negyedik, hatodik és nyolcadik osztályosok körében. Józsa és Steklács szerzőpáros szerint ahhoz, hogy a gyerekek igényeljék az olvasást, fontos, hogy változatos szövegeket olvassanak (Józsa–Steklács 2012); Boldizsár szerint (2001) olyan olvasmányokkal szükséges találkozniuk, amelyekhez érzelmileg is kötődni tudnak; Cserhalmi (2001) viszont az olvasókönyv fontos befolyásos szerepére hívja fel a figyelmünket az olvasás iránti szeretet kialakulása érdekében. Korábbi tanulmányomban (Vass 2016a) már hangsúlyoztam azt, hogy az olvasás iránti szeretet kialakulásával már első osztályos kortól érdemes foglalkozni. Valóban fontos, hogy ebben a korban az olvasáskészségre is kellő figyelmet fordítsunk, de az olvasáskészség kialakulása mellett a kezdő olvasókban fontos kialakítani az olvasás iránti kötődést és a tevékenység által megélt csodás élményeket, akár részesült hasonló élményekben korábbi évei során, akár nem. Ezt azonban úgy érdemes, ha a kezdő olvasók ízlésének megfelelő irodalmi szövegeket tartalmaz az olvasókönyv, amelyből a tanulók első irodalmi értékű történeteiket tudják önállóan elolvasni.

Mivel a 21. században kevesen foglalkozunk a hat–nyolc éves korosztály irodalom iránti attitűdjével, a fent említett két felmérés (Nógrády, 1917, Tóth, 1967) pedig ma is aktuális problematikával foglalkozik és effektív gyakorlati kutatási mintával rendelkezik, érdemesnek tartottam továbbgondolni (Vass 2016c) és a mai hat–nyolc éves tanulók körében elvégezni. Meggyőződésem, hogy az olvasás iránti érzelmi kötődés kialakulásához fontos, hogy a gyerekek olyan irodalmi szövegekkel és mesehősökkel találkozzanak már az olvasástanulás elején, amelyeket kedvelnek. A kedvenc mesehősök és az olvasók közötti fontos kapcsolatot a szakirodalom ezidáig nem érintette kellő súllyal, az elmúlt egy évszázadban csupán két meghatározó kutatás született (Nógrády 1917, Tóth 1967) a szóban forgó korosztály olvasási szokásáról és fikcióigényéről.

2. A kutatás adatai

A kutatásban a vajdasági általános iskolák magyar ajkú első osztályos tanulói vettek részt (N=267), akikkel személyes, egyéni interjút készítettem. Összesen tizenhat település² (falu 59,6%, város 40,4%%) általános iskolájának első osztályos tanulóival készült az interjú. A felmérésben összesen 146 lány (54,7%) és 121 fiú (45,3%) vett részt, az átlagkorosztály 7,29. A

2 Bácskertes, József Attila Általános Iskola; Bácsfeketehegy, Nikola Gyurkovics Általános Iskola; Bácskossuthfalva, Id. Kovács Gyula Általános Iskola; Bezdán, Testvériség-egység Általános Iskola; Csantavér, Hunyadi János Általános Iskola; Erzsébetlak, Testvériség Egység Általános Iskola; Gunaras, Dózsa György Általános Iskola; Horgos, Kárász Karolina Általános Iskola; Kishegyes, Ady Endre Kísérleti Általános Iskola; Lukácsfalva, Sonja Maronković Általános Iskola; Magyaránizsa, Jovan Jovanović Zmaj Általános Iskola; Muzslya, Szervó Mihály Általános Iskola; Nagybecskerek, Sonja Marinković Általános Iskola; Óbecse, Petőfi Sándor Általános Iskola; Szabadka, Majsai Úti Általános Iskola; Szentmihály, Sonja Marinković Általános Iskola.

beszélgetés alatt, amely átlagban minden egyes tanulóval 30 percig tartott, többek között arról beszélünk, szoktak-e nekik odahaza olvasni, és ha igen, akkor ki teszi ezt, illetve a gyerekek kedvenc meséjéről és szereplőiről is kérdeztem őket. Ezt követte az általam összeállított (Vass, 2016b) mesehős-illusztrációk bemutatása, amelyek közül az interjúalany kiválaszthatta a számára legszimpatikusabb szereplőket, és, ha tudott, mesét alkotott velük a helyszínen. A gyerekek válaszaiból kategóriákat alakítottam ki, többek között mesekategóriákat hoztam létre. Ahol a válaszok megengedték, ott azokat a besorolásokat alkalmaztam, amelyeket Tóth is alkalmazott a saját mérésének feldolgozása során.

3. Kutatói kérdések és hipotézisek

- K1: Melyik a hat–nyolc éves korosztály által kedvelt szabadidős tevékenység?
- K2: Milyenek az első osztályos tanulók olvasási készségei?
- K3: Milyenek az első osztályos tanulók olvasási szokásai?
- K4: Milyen irodalmi szövegek iránt érdeklődik leginkább a hat–nyolc éves korosztály?
- K5: Mely mesehőstípusok ragadják meg leginkább a hat–nyolc éves korosztály figyelmét?
- K6: Melyek a kevésbé kedvelt mesehőstípusok?
- K7: Olvasni vagy tévét nézni szeret leginkább a hat–nyolc éves korosztály?

H1: A vajdasági első osztályos tanulók már nemcsak a gyermekek életéről szóló történetek és állatmesék iránt, hanem a kortárs irodalmi és természettudományos szövegek, illetve kortárs versek iránt is érdeklődnek.

H2: A vajdasági hat–nyolc éves tanulók már a népmesétől „idegen hős” típusú szereplők iránt érdeklődnek.

H3: A vajdasági hat–nyolc éves tanulók a népmesében szereplő, új tulajdonságokkal felruházott hősök iránt érdeklődnek.

H4: A hat–nyolc éves korosztály irodalmi ízlésvilágát erősen befolyásolják az általuk nézett és preferált filmek, illetve rajfilmek, amelyek megtekintésekor ízlésüknek megfelelő hősökkel találkozhatnak, az általuk ismert olvasástanulási, illetve irodalmi szövegekben nem találják meg ezt a fajta élményt.

H5: Az első osztályos tanulók az olvasást az olvasástanulással hozzák párhuzamba, nem pedig az olvasási élménnyel.

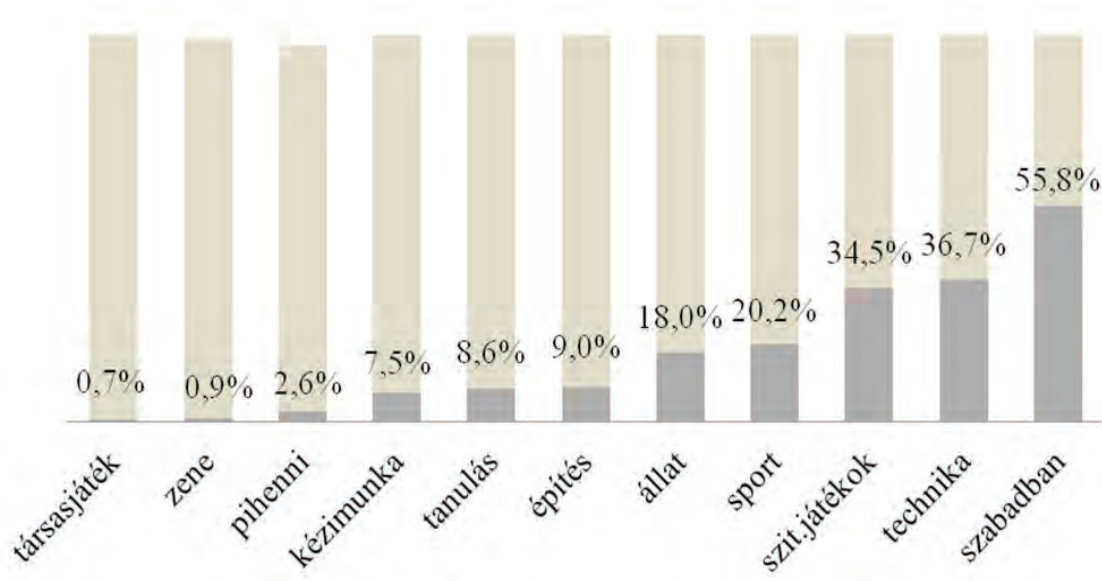
4. Eredmények

4.1. A tanulók kedvelt szabadidős tevékenysége

Minden tanulóval való beszélgetést azzal indítottam, hogy rákérdeztem, mit szeret leginkább csinálni a szabadidejében. A feltett kérdés feloldotta bennük a félelmet és a szorongást, így viszonylag könnyen meg tudott minden tanuló nyílni, így a mindennapi kedvenc szabadidős tevékenységükről részletes beszámolót kaptam, amelyek alapján tizenegy cselekményre utaló csoportot hoztam létre. Azt mindenképp fontos megemlíteni, hogy egy-egy tanuló több szabadidős tevékenységet is felsorolt. Az eredményeket az 1. ábra szemlélteti.

Az ábra alapján megállapítható, hogy a vajdasági első osztályos tanulók többsége leginkább kint szeret játszani a szabadban (55,8%), majd ezt követi a technikai eszközökkel történő szórakozás (36,7%) és harmadik helyen van a szituációs játékok kedvelése (34,5%). A szabadban való játékos tevékenységekhez tartozik a homokban játszás, a fára mászás, a bújócska és a futkározás; a technika csoportba pedig a számítógépes játékok, valamint a televíziózás tartoznak; a szituációs játékok pedig általában egy-egy babázáshoz kapcsolódnak. A legkevésbé kedvelt szabadidős

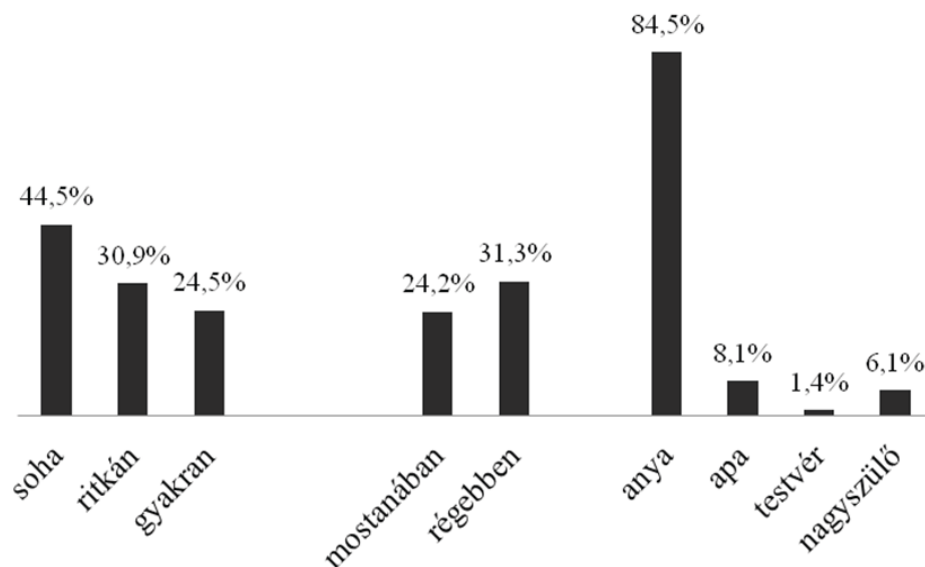
tevékenység a társasjáték (0,7%), majd ettől 0,2%-kal többen kedvelik a zenehallgatást (0,9%). Ezek az eredmények arról adnak tanúbizonyságot, hogy a szóban forgó korosztály általában olyan tevékenységeket szeret, amelyet önállóan is elsajátíthatnak. A társasjátékhoz, zenehallgatáshoz, pihenéshez, illetve a kézimunkázáshoz (azaz a legkevésbé kedvelt szabadidős tevékenységek megvalósításához) szülő-gyerek együttműködésre van szükség, így ebből feltételezhetjük, hogy vagy a szülők fordítanak kevés figyelmet a gyerekekre, vagy a családon belüli példa adott a számukra, de ők ezt valamilyen okból kifolyólag nem élvezik, hiszen a társaik körében többnyire nem ez a megszokott tevékenység. Mindenesetre érdemes ezekkel az eredményekkel többlet foglalkozni és akár egy külön kutatást szánni ezen tényezők mélyebb feltárására. A mi szegmensükből ezen eredmények akkor kapnak majd igazán nagy hangsúlyt, ha majd a technikai eszközökkel való játszást előnyben részesítő tanulók kedvelt mesetípusára keressük a választ.



1. ábra. A hat-nyolc éves tanulók kedvenc szabadidős tevékenysége

4.2. A tanulók olvasási szokásai

Az alábbi ábra az említett korosztály odahaza végzett olvasási szokásait mutatja be. A gyerekekkel ezekről a tényezőkről külön-külön beszélgettem el; külön megkérdeztem tőlük, szoktak-e nekik odahaza olvasni (első oszlopsorcsoport: 1–3), ha szoktak, akkor ezt jelenleg is megteszik-e nekik, vagy ez csak egy régi olvasási rituálé volt odahaza (második oszlopsorcsoport: 4–6), majd arra is rákérdeztem, ki olvas(ott) nekik odahaza (harmadik oszlopsorcsoport: 7–10). A 2015/2016. iskolaév első osztályába induló gyerek 44,5%-a odahaza soha nem részesült mesei élményben, csupán 24,5%-ának olvasnak/olvastak odahaza gyakran, és 30,9%-a részesül(t) ritkán mesei élményben. Csak e tanulók 24,1%-ának olvasnak odahaza mostanában is (amelyről egyelőre csak feltételezni lehet, hogy ezen felolvasások a házi feladatra feladott mesék felolvasása lehet gyakorlás céljából), a többségnek (31,2%) csak régebben olvastak. A felolvasást legtöbbször az anya végzi (84,5%), és csak kevés százalékarányban végzi az apa (8,1%) és a nagyszülő (6,1%) (a testvéri statisztikai adatot egyelőre figyelmen kívül kell hagyni, ugyanis sok családban fiatalabb testvérrel van szó, és ugyanúgy egy gyerekes családról is beszélhetünk). Összességében elmondható, hogy az első osztályos tanulók többségének soha nem olvastak odahaza (44,5%), akiknek olvastak, azoknak is legtöbbször (itt már nyugodtan használjuk múlt időben a cselekményt) ritkán olvastak (30,9%) és ezt is többnyire régen tették (31,2%).



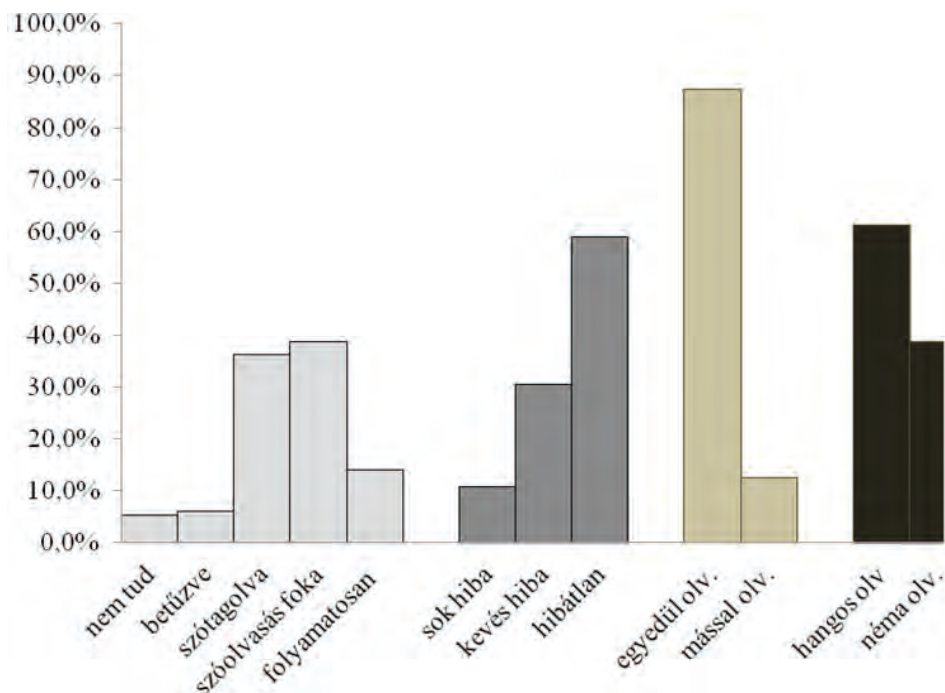
2. ábra. A hat–nyolc éves tanulók olvasási szokásai

4.3. A tanulók olvasási készségei

Ahhoz, hogy a további kutatásokban szabatos eredményt tudjunk adni arról, milyen irodalmi szövegtípusok felelnek meg az első osztályos tanulóknak, fontos felmérnünk az olvasási készségeiket is. A tanulók az általuk jól ismert *Ábécéskönyvből*³ olvasták fel ugyanazt a szöveget. Az interjúbeszélgetések elvégzésének időpontjára igyekeztem külön odafigyelni és a látogatásokat tavasszal elvégezni, amikor már ezek a tanulók minden betűt elsajátítottak, és már némi olvasástudással rendelkeztek. Az eredményt a harmadik ábra referálja.

A 2015/2016. tanév első osztályos tanulóinak többsége a szóolvasás fokán áll (38,6%), majd hasonló százalékarányban vannak azok a tanulók, akik még szótagolva olvasnak (36,3%). Kevesebb százalékarányban vannak azok a tanulók, akik az első osztály végén folyamatosan tudnak olvasni egy szöveget (13,9%), az olvasni nem tudó és betűzve olvasó tanulók száma pedig viszonylag kevés (5,2% és 6%), hisz összesen nem érik utol a folyamatosan olvasó tanulók százalékarányát. A felmért tanulók többsége hibátlanul olvas (58,9%), illetve kevés hibát követ el olvasás közben (30,4%), és csak 10,7%-uk hibázott gyakran. Azonban a tanulók többségében még nem alakult ki a rutinos olvasási készség, ugyanis 61,3%-uk még a hangos olvasást részesíti előnyben. Ahogyan arra korábban rámutattam, a gyerekeknek vagy soha, vagy csak ritkán és régebben olvastak odahaza. A beszélgetések során az is kiderült, hogy a hat–nyolc éves tanulók odahaza általában egyedül, szülői segítség nélkül szoktak olvasni. Ennek ellenére talán elégedettek lehetünk a vajdasági tanulók olvasási készségével, ugyanis a legtöbb első osztályos tanuló április–májusi időszakban a szóolvasás fokán hibátlanul és hangosan olvas.

3 Erdély Lenke. 2003. *Ábécéskönyv az általános iskolák 1. osztálya számára*. Zavod za udžbenike. Belgrád.



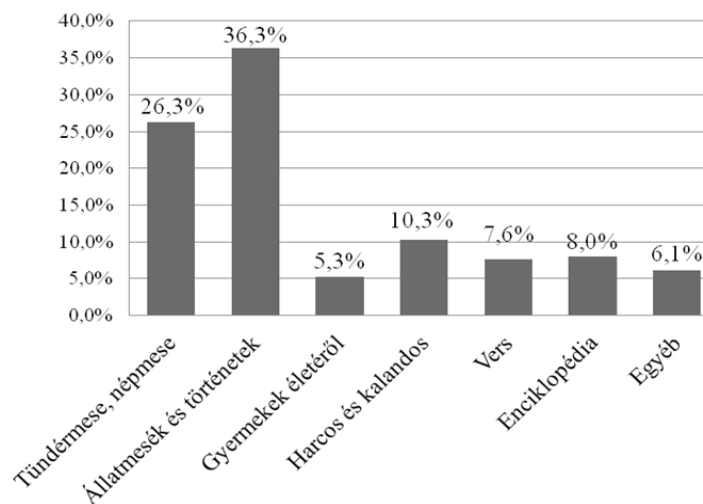
3. ábra. A hat–nyolc éves tanulók olvasási készsége.

4.4. A tanulók kedvelt mesetípusa

Mivel az első osztályos tanulóktól viszonylag nehéz megtudni, milyen mesetípust kedvelnek leginkább, hiszen még csak az olvasástanulás elsajátításával foglalkoznak és próbálnak beilleszkedni az új társadalmi környezetbe, az iskolába, így a negyedik ábra kidolgozása egy igen hosszadalmas és figyelmet igénylő feladat volt. Az alábbi ábrán látható mesekategóriák a gyerekekkel való beszélgetésnek megfelelően alakultak ki. Többek között a kedvenc meséjükről folytattunk beszélgetés, amelyet el is meséltek, és meg is magyarázták, miért szeretik, melyik a kedvenc részük belőle, és melyek azok a mesék, amelyeket egyáltalán nem szeretnek.

Az interjún elhangzott válaszok alapján a hat–nyolc éves tanulók az állatmeséket kedvelik leginkább (36,3%), majd ezt követi a tündérmesék és népmesék iránti rokonszenv (26,3%). Sokkal kisebb százalékarányban követik ezt a két csoportot a harcos és kalandos történetek (10,3%) valamint az enciklopédiák (8%). A gyermekek életéről szóló történetek iránt érdeklődnek a legkevésbé az első osztályos tanulók (5,3%), ennél jobban kedvelik a verseket (7,6%) és egyéb szövegeket (6,1%). Utóbbit szándékosan nem említettem irodalmi szöveggént, ugyanis az egyéb kategóriába azon szövegeket soroltam, amelyekre kevésbé alkalmazható az irodalom jelző (pl. kifestők).

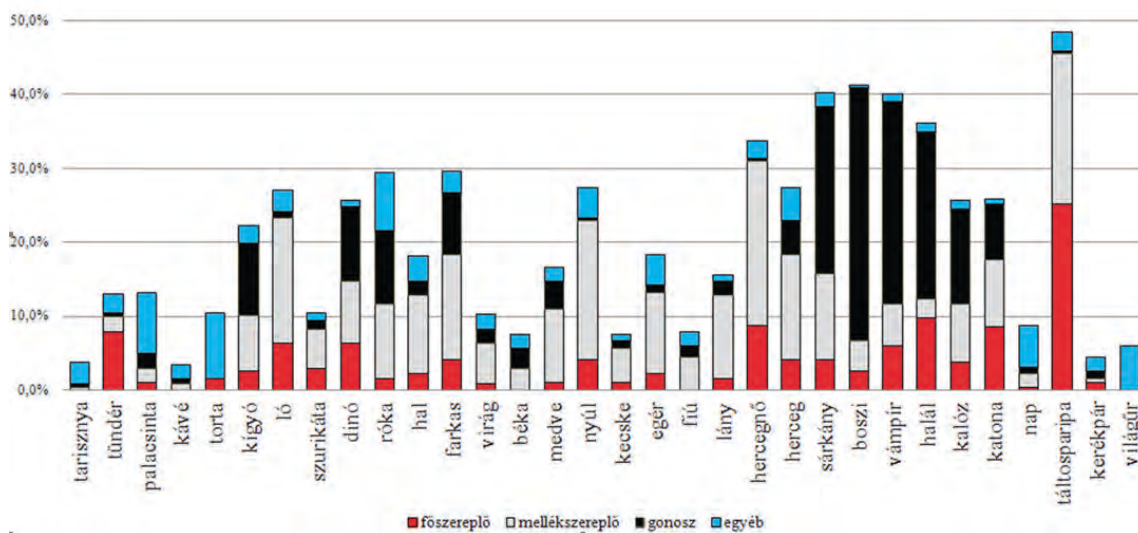
Azonban ne vezessen bennünket félre ez a statisztikai körülmény. Ne feledjük feltenni a következő kérdést: vajon azok a gyerekek, akik odahaza nem részesülnek olvasási élményben, milyen mértékben ismerik az enciklopédiákat, a harcos és kalandos történeteket? Az iskolai tankönyvkínálatot tudatosan nem említem, ugyanis egy korábbi tanulmányom kapcsán (Vass 2017a) már fény derült arra, hogy a vajdasági olvasókönyv (sem) rendelkezik efféle szövegtípusokkal. Ez okból kifolyólag a gyerekek többsége az irodalmi szövegek olvasását a tündérmesékkal, népmesékkal és állatmesékkal hozza párhuzamba.



4. ábra. A hat–nyolc éves tanulók kedvelt mesetípusa

4.5. A tanulók kedvelt mesehőstípusa

A mesehőstípus iránti vonzalmak statisztikai kimutatását tudatosan beválogatott (Vass, 2016b) mesehős-illusztrációk⁴ segítségével sikerült elvégezni. Az illusztrációk között kétféle mesehőstípus szerepelt: népmesei hőstípusok (pl. farkas, vándortarisznya királylány, királyfi, sárkány stb.) és népmesétől „idegen” hőstípusok (kerékpár, vámpír, szurikáta, kalóz, katona stb.). A tanulók minden illusztrációval megismerkedtek, majd, ha szerettek volna, mesét alkottak a látott szereplőkről. Akinek nem volt kedve, az csak beválogatta a számára legkedvesebb hősöket, és elmondta, milyen szerepkört tulajdonítana (főszereplő, mellékszereplő, gonosz, egyéb) az általa kiválasztott hősöknek. Az eredmények a ötödik ábrán tekinthetők meg.



5. ábra: A hat–nyolc éves tanulók kedvelt mesehőstípusai

4 A harminckét illusztrációt Somorai Renáta, a PTE Művészeti Karának hallgatója tervezte és vetette papírra.



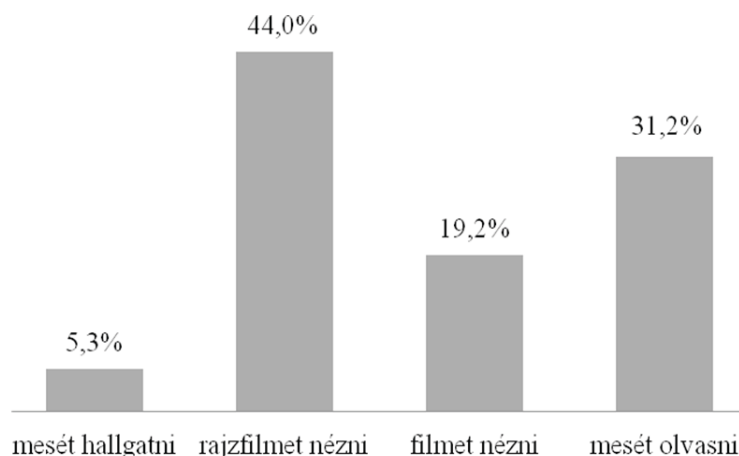
Az eredmények alapján elmondható, hogy a hat–nyolc éves tanulók legkedveltebb mesehőse a táltosparipa (48,5%), a boszorkány (41,3%), a sárkány (40,3%), a vámpír (40,1%), a halál (36,1%), a hercegnő (33,7%), a róka (29,5%) és a farkas (29,7), valamint a katona (25,9), a dinoszaurusz (25,7%), a kalóz (25,6%) és a kígyó (22,2%). Ezek az eredmények igen sokszínűek. Ezért arra is kíváncsi voltam, hogy befolyásolják-e őket a nemek közötti ízlésdifferenciák (Vass, 2017b). Válaszok alapján azt állíthatom, hogy nemek közötti ízlésdifferenciáról van szó, ugyanis a lányok leginkább a népmesei hősök iránt vonzódnak (tündér, királykisasszony, sárkány, táltosparipa, nyúl, egér, ló), csupán két népmesétől idegen hős tér el ettől a kategóriától (iskolás lány, torta); míg a fiúk leginkább a hagyományos mesehősöktől eltérő szereplőket részesítik előnyben (szurikáta, dinoszaurusz, halál, kerékpár, kalóz, katona), a hagyományos mesék szereplőiből csupán a farkast és a kígyót kedvelik jobban, mint a lányok. Rendhagyó módon a sárkányhoz nem a fiúk, hanem a lányok vonzódnak inkább. Feltételezem, hogy ennek oka, hogy a sárkányok csak a hagyományos népmesékben szerepelnek gonoszként, mára már igen megváltozott szerepkört ruháztak rájuk, bizonyítja ezt Trencsényi is (2014). Ezek alapján a fiúk már sokkal nehezebben tudnak azonosulni a megszelídíthető sárkányokkal, helyettük inkább farkasokat, kalózokat és katonákat alkalmaznának.

Ezenkívül érdemes figyelmet fordítanunk a mesehősökre ráruházott szerepkörökre is. Külön felhívnom a figyelmet a gonosz fiúra, lányra, virágra, táltos paripára; és a főszerepet kapott kígyóra, farkasra, sárkányra, boszorkányra, vámpírra, kalózra és katonára. Ezek az eredmények arra utalhatnak, hogy a gyerekek olyan mesehősök iránt is érdeklődnek, amelyeknek szerepkörük a hagyományos sztereotípiákat meghaladja.

Ezek az eredmények után joggal kételkedhetünk abban, hogy a gyerekek többsége a harcos és kalandos történetek helyett jobban kedveli a tündér- és állatmeséket.

4.6. Irodalmi szöveg versus mozgókép

A tanulókkal folytatott beszélgetés folyamán többek között arra is fény derült, hogy az irodalmi szöveget (mesét hallgatni, mesét olvasni), vagy inkább a mozgóképeket (rajzfilmet és filmet nézni) részesítik-e előnyben.



6. ábra. Irodalmi szöveg vs. mozgókép a 6–8 éves tanulók körében

A válaszok alapján a hat–nyolc éves tanulók többsége a mozgóképeket preferálja (63,2%), és csak 36,5%-uk kedveli jobban az irodalmi szövegeket. Utóbbi csoportot arról faggattam, miért szeretik jobban a meséket, ebből csak néhányat idéznék: „Jó olvasni, mert tudok. Anya is ezt

mondja.” „Az olvasás azért kell, hogy megtanuljunk olvasni.” „Van néhány vicces mese, de a legtöbbben nincs. Sajnos.” „Néha találok részletet, ami izgalmas.” „Ha sokat olvasok, megtanulom fejből és ötöst kapok.” „Tetszik az olvasás. Jobban fejlődök és anya is örül.”

5. Konklúzió

Az eredmények alapján felmerülhetnek bennünk a következő kérdések: Ha a hat–nyolc éves tanulók az állatmeséket, népmeséket és tündérmeséket szeretik a leginkább, miért kedvelik azokat a mesehősöket, amelyek akár küllemben, akár tulajdonságban, vagy mindkettőben eltérnek az állatmesék és népmesék hőseitől. Miért kedvelik ezek a tanulók jobban a filmeket és rajzfilmeket, ha a többségük vagy a szóolvasás fokán áll, vagy folyékonyan olvas?

A válasz talán az, hogy ezek a gyerekek az olvasást a sikerélménnyel, a teljesítési kötelezettséggel hozzák párhuzamba, és a szülőknek szeretnének eleget tenni (l. a gyerekektől idézett mondatokat azzal kapcsolatban, mért szeretnek mesét olvasni!); a meseolvasást az olvasástanulással és az iskolai teljesítménnyel, nem pedig az érzelmi kötéllel hozzák párhuzamba. A számukra izgalmas hősök a tévében, mozivásznon látott szereplők, amelyek többnyire a népmeséktől „idegen” alakok, vagy olyan népmesei hősök, amelyek új tulajdonsággal vannak felruházva. Bár ezeknek az igényeknek az enciklopédiák és a kortárs mesék eleget tudnak tenni, feltételezhető, hogy a kutatásba bevont diákok többsége ezekről a szövegekről nem sokat hallott, hisz odahaza többségük nem részesül olvasási élményben, és az iskolai tankönyvkínálat sem fordít erre kellő figyelmet.

Mindezek alapján a hipotézisek beigazolódni látszanak: a vajdasági első osztályos tanulók érdeklődnek a kortárs irodalmi és természettudományos szövegek, illetve a kortárs versek (H1), a népmesétől „idegen hős” típusú szereplők (H2) és a népmesében lévő, de új tulajdonságokkal felruházott hősök iránt is érdeklődnek (H3). Az irodalmi ízlésvilágukat erősen befolyásolják a filmek, rajzfilmek, amelyek megtekintésekor ízlésüknek megfelelő hősökkel találkozhatnak, az általuk ismert olvasástanulási, illetve irodalmi szövegekben viszont nem találják meg ezt a fajta élményt (H4); az olvasást az olvasástanulással hozzák párhuzamba, nem pedig az olvasási élménnyel (H5).

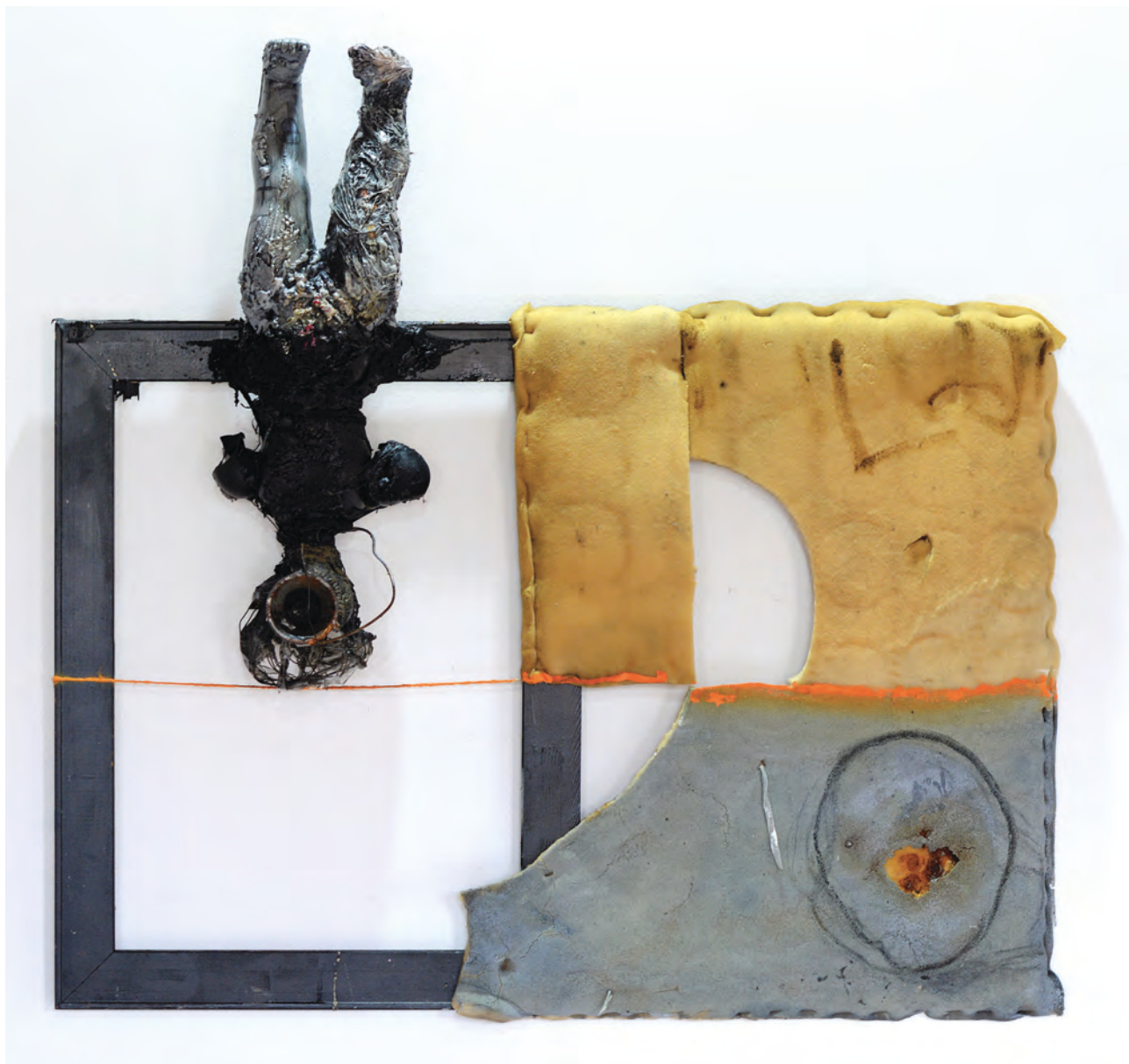
Irodalom

- Arnica, Esterl. 2005. *A gyermeknek mese kell. Elektronikus Könyv és Nevelés*. http://www.epa.oszk.hu/01200/01245/00035/ea_0703.html (2016. aug. 13.)
- Bárdos József. 2009. Az olvasástanítás nyomorúsága. In *Olvasni jó! Tanulmányok az olvasás fontosságáról*, szerk. Szávai Ilona. 43–50. Budapest: Pont Kiadó.
- Benczik Vilmos. 2009. Az olvasás alkonya? In *Olvasni jó! Tanulmányok az olvasás fontosságáról*, szerk. Szávai Ilona. 7–14. Budapest: Pont Kiadó.
- Boldizsár Ildikó. 2001. Olvasókönyvek az általános iskola 2., 3., 4. osztálya számára. *Iskolakultúra* (5): 68–70.
- Boldizsár Ildikó. 2010. *Meseterápia. Mesék a gyógyításban és a mindennapokban*. Budapest: Magvető Kiadó.
- Bozóky Éva. 2009. Az olvasás iskolája. In *Olvasni jó! Tanulmányok az olvasás fontosságáról*, szerk. Szávai Ilona. 81–82. Budapest: Pont Kiadó.
- Bruno Bettelheim. 2011. *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek*. Budapest: Corvina Kiadó.
- Cserhalmi Zsuzsa. 2001. Tankönyv és irodalomtanítás. *Iskolakultúra* (5): 71–74.
- Erdélyi Margit. 2012. A mesék és hozadéka. *Képzés és Gyakorlat* (3–4). http://epa.oszk.hu/02600/02641/00005/pdf/EPA02641_kepzes_es_gyakorlat_2012_03-04_149-157.pdf. (2016. 08. 13.)



- Fessler Emma. 2013. *Egy izgalmas mesétől még a gyerek láza is lemegy. Beszélgetés Vekerdy Tamás gyermekpszichológussal*. <http://www.life.hu/csalad/20130924-vekerdy-tamas-mi-ert-fontos-a-meseolvasas-a-gyerekeknek.html>. (2016. febr. 4.)
- Gombos Péter. 2010. A kötelező olvasmányoktól a szívesen olvasott könyvekig. In *Az olvasás védelmében. Oktatáskutatói tanulmányok*, szerk. Szávai Ilona. Budapest: Pont Kiadó. 145–152.
- Handler Spitz, Ellen. 2015. *The Irresistible Psychology of Fairy tales*. <https://newrepublic.com/article/126582/irresistible-psychology-fairy-tales> (2016. aug. 13.)
- Harper, Amelia. 2009. *Teaching Your Child to Love Reading. The Old Schoolhouse Magazine, LLC*. <http://creation.com/images/pdfs/home-school-corner/teaching-reading/6908teaching-your-child-Love-Reading.pdf>. (2016. febr. 16.)
- Józsa Gabriella és Józsa Krisztián. 2014. A szövegértés, az olvasási motiváció és a stratégiahasználat összefüggése. *Magyar Pedagógia* 114 (2): 67–89.
- Józsa Krisztián és Steklács János 2009: Az olvasástanítás kutatásának aktuális kérdései. *Magyar Pedagógia* 109 (4): 365–397.
- Kádár Annamária. 2012. *Mesepszichológia. Az érzelmi intelligencia fejlesztése gyermekkorban*. Budapest: Kulcslyuk Kiadó.
- Kádár Annamária. 2014. *Mesepszichológia II*. Budapest: Kulcslyuk Kiadó.
- Nógrády László. 1917. *A mese*. Budapest: Magyar Gyermektanulmányi Társaság.
- Nyitrai Ágnes. 2009. Mesék és fejlődésszorongó feladatok az 1. és 2. osztályos olvasókönyvekben. *Iskolakultúra* (11). <http://epa.oszk.hu/00000/00011/00142/pdf/2009-11.pdf#page=3> (2016. máj. 10.)
- Nyitrai Ágnes. 2010. *Az összefüggés-kezelés fejlődésének kritériumorientált segítése mesékkel 4–8 éves gyerekek körében. PhD értekezés tézisei*. Oktatásmélt doktori program. http://www.edu.u-szeged.hu/phd/downloads/nyitrai_tezis_hu.pdf (2016. máj. 29.)
- Nyitrai Ágnes. 2015. A bölcsődés gyerek és a mese. *Autonómia és felelősség* (2). <http://www.kompetenspedagogus.hu/sites/default/files/06-autonomia-es-felelosseg-pte-btk-ni-2015-02szam.pdf> (2016. aug. 13.)
- Nyitrai Ágnes. 2016. Mese és mesélés. *Iskolakultúra* 26 (4). <http://www.iskolakultura.hu/ikultura-folyoirat/documents/2016/04/07.pdf> (2016. augusztus 13.)
- Petrolay Margit. 2013. *Tanulmányok meséről, gyermekirodalomról*. Budapest: Fapadoskönyv Kiadó.
- Szenczi Beáta. 2013. Olvasási motiváció 4., 6. és 8. osztályos tanulók körében. *Magyar Pedagógia* 113 (4): 197–220.
- Tóth Béla. 1967. *Irodalmi érdeklődés az olvasástanulás kezdetén*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Trencsényi László. 2014. A sárkányok megszeliidülése. *Tani-tani online folyóirat. A szabad pedagógiai gondolkodás fóruma*. http://www.tani-tani.info/a_sarkanyok_megszelidulese (2016. dec. 8.)
- Vass Dorottea. 2015. Egy irodalompszichológiai kutatás módszerének újraéledése: Dr. Tóth Béla: Irodalmi érdeklődés az olvasástanulás kezdetén. *Létünk* (2): 177–179.
- Vass Dorottea. 2016a. Amikor a mesehallgatóból meseolvasó lesz. Az olvasásszeretet kialakulásának három próbatétele. *Iskolakultúra* (7-8): 14–24.
- Vass Dorottea. 2016b. Patthelyzet: Napjaink ábécés olvasókönyveinek néhány lehetséges mesehőse. In *Horizontok és dialógusok II. konferencianapok: Absztraktkötet*, szerk. Márhoffer Nikolett, Szekeres Nikolett, Szücs-Rusznak Karolina. 181.
- Vass Dorottea. 2016c. Róka, nyuszi vagy vámpír? Mesehősök a kisiskolások világában. In *Tavaszi Szél Konferencia. Konferenciakötet*. 196–209. Budapest: Doktoranduszok Országos Szövetsége.
- Vass Dorottea. 2017a. Mesehősök az ábécés olvasókönyvek olvasástanulási szövegeiben hatá-

- rainkon innen és túl. In *HERA Évkönyvek 2016. A tanulás új útjai*, szerk. Mrázik Julianna. 231-246. Budapest: Magyar Nevelés- és Oktatóskutatók Egyesülete.
- Vass Dorottea. 2017b. Szükséges-e nemek közötti különbségekben gondolkodni, ha a hat–nyolc éves korosztály irodalmi igényéről beszélünk? In *Vajdasági Magyar Tudóstalálkozó* [megjelenés alatt]
- Vass Dorottea. 2017c. Változott-e a mese és az olvasás iránti érdeklődés az utóbbi évszázad alatt? A hat–nyolc éves gyerekek irodalmi érdeklődése különös tekintettel Nógrády László és Tóth Béla kutatására. *Autonómia és Felelősség: Neveléstudományi Folyóirat*. [megjelenés alatt]



kívül-belül
(műanyag, fém, fa)



Szabó János

A KÖZNEVELÉSI ÉS FELSŐOKTATÁSI TEHETSÉGGONDOZÁS KÖZÖS PONTJAI

Kutatásom célja összegyűjteni és bemutatni, hogy melyek azok a mechanizmusok, amelyek hangsúlyosak mind a köznevelési, mind a felsőoktatási tehetségfejlesztés terén. Az összegyűjtött fejlesztési, nevelési, oktatási paradigmák igen fontos szerepet játszanak a tehetségekkel folytatott munkában az oktatás bármely színterén. Elsőként a magyar tehetséggondozás rendszerét, a tehetséggondozási hagyományokat mutatom be. Bemutatom továbbá azokat a fejlődéslélektani változásokat, amelyek az egyetemi, főiskolai évek alatt jelennek meg, hiszen emiatt lehetséges, hogy olyan új tehetségterületek bontakoznak ki a fiatalok életében, amelyek a középiskolai szinten még nem voltak jellemzőek. Mindkét szinten górcső alá veszem és összehasonlítom a társas serkentés, illetve a versengés mechanizmusait, melyek mindkét szinten fontos szerepet játszanak. Ugyanígy a mentorálás folyamatát is. Az interdiszciplinaritás is egy olyan paradigma, amely a két oktatási szintér (egyetem és középiskola) közös metszetévé vált. Továbbá most már egyre több hátrányos helyzetű gyerekek sikerül bekerülnie a felsőoktatásba, ezért az ő felzárkóztatásuknak is mindkét szinten nagy hangsúlyt kell kapnia.

Kutatásom eredményei révén egy új aspektusban láthatjuk a tehetséggondozás mechanizmusait. A tehetséggondozás pedig egy nemzet jövőjének a sorsát jelenti. A bemutatott tehetséggondozási mechanizmusokkal éppen ezért célom a felsőoktatási tehetséggondozás népszerűsítése is.

Kulcsszavak: tehetséggondozás, felsőoktatás, mentorálás, versengés

Bevezetés

Tanulmányomban megpróbálom összegyűjteni átfogó jelleggel, melyek azok a lehetőségek és problémák, melyek hangsúlyosak a köznevelési tehetségfejlesztés terén, ugyanakkor a felsőoktatási tehetségfejlesztés terén is relevánsak. Ezek a koncepciók – melyeket a dolgozatban felvázolok – a felsőoktatás lehetséges és ígéretes kutatási, fejlesztési területei lehetnek a közeljövőben. A magyar tehetségfejlesztés nemzetközi szinten elismert, amit a témában rendelkezésre álló szakirodalom tükröz is. Neves, nemzetközileg elismert kutatók (például 2012-ben Csermely Pétert választották az Európai Teheségtanács elnökévé), igen tág perspektíva a téma szakirodalmában (neurológia, pszichopatológia, szociológia), számos sikeres és változatos tehetségfejlesztő program, valamint a tehetséggondozás folyamatos integrációja a pedagógusképzésbe: többek között ezek igazolják a hazai tehetségfejlesztés sikerét. Azonban ezek nagyjából a köznevelésben vannak jelen, és kevésbé a felsőoktatás terén. Ez természetes, hiszen abban egyetértünk a tehetségfejlesztés kutatói, szakértői, hogy minél korábban kezdik el a gyermek fejlesztését a megfelelő módon, annál sikeresebb lesz a továbbiakban. Ez gyakran emlegetett paradigma – különösen a sporttehetségek esetében.

A felnőttkori tehetséggondozás már kevésbé a diagnosztikáról, sokkal inkább a már meglévő eredmények értékeléséről szól. Bár fontos kiemelni, hogy felnőttkorban olyan új tehetségterületek is felbukkanhatnak, melyekre még gyermekkorban nem utalt semmilyen jel (Dávid et al. 2014). A felnőttkori tehetséggondozásnak egyrészt abban van szerepe, hogy a tehetségek ne kallódjanak el (Balogh–Mező–Kormos 2014). Másrészt pedig a tehetségdiagnosztika terén rendelkezésünkre álló eszközökkel csak a tehetséges gyerekek szűk kerete azonosítható, diagnosztizálható. Ez egyrészt a gyermekek változatos fejlődési környezete miatt van, másrészt a tehetséges gyerekeknek gyakran kiegyensúlyozatlan a képességstruktúrája, ami azt jelenti, hogy teljesítményük ingadozó a különböző képességteszteken (szórt profil) (Gyarmathy 2003). Ezáltal a felsőoktatási tehetségfejlesztés egy újabb lehetséges szintér a tehetség azonosítására (elsősorban a tudományos tehetségek esetében).

A felsőoktatással kapcsolatos tehetséggondozási formák többféle módon érhetőek el a hallgatók számára. Vannak olyan programok, lehetőségek, melyek a középiskolásokat célozzák meg, és – mint a középiskolai tehetségfejlesztés folytatásaként – kísérik a hallgatót az egyetemi tanulmányok alatt (például a Szinapszis-mentroprogram vagy a szakkollégiumok külön programjai). Ezek leginkább mentor–tutor rendszer alapon segítik a diákokat. A felsőoktatási tehetségfejlesztő programok (például DETEP, Kerpel, SZTEhetségpont) és a szakkollégiumok új lehetőséget jelentenek az egyetemi hallgatók számára bekapcsolódni a tudományos munkába, a tanulmányok kiegészítésére, valamint a szakmai fejlődésre. A tehetségfejlesztés eme színterein a hallgatók eddig nem ismert erősségei is megnyilvánulhatnak: Többek között kialakulhat az erős szakmai identitásuk, a kutatás iránti motivációjuk, sőt, még érdeklődésük is eddig idegennek vélt tudományterületek iránt. Egyszóval a felsőoktatási tehetségfejlesztés új utakat is megnyit a tehetséggondozásban, azon túl, hogy segíti a tehetségeket az úton, melyen elindultak. Elméleti dolgozatomban sorra veszem a köznevelésben kutatott főbb témákat, melyek felsőoktatási keretek között is értelmezhetőek, ezáltal a felsőoktatási tehetségfejlesztésről is átfogóbb képet kapunk. Továbbá releváns empirikus kutatásokkal is alátámasztom a tehetségfejlesztés témaköreit mind a felsőoktatás területén, mind pedig a köznevelésben.

Lehetőségek a tehetségfejlesztés különböző (oktatási) színterein

Minél korábban kezdődik a tehetségfejlesztés, annál eredményesebb: már a kezdetektől fogva vannak olyan tényezők, melyek kanalizálhatják a tehetség kibontakozását. Többek között itt az első szocializációs környezetre (a családra) kell gondolni. A korai évek egyrészt az idegrendszeri fejlődés szempontjából meghatározóak, másrészt a nevelés hatása ebben az életkorban igen befolyásoló erejű a személyiségfejlődésben. A tehetség jelei már ebben az életkorban is megnyilvánulhatnak: a kíváncsiság, a kérdések áradata, a kezdeményezőkézség mind-mind utalhat arra, hogy a gyermek a későbbiek során tág perspektívában szeretné megismerni a világot, szeretne szert tenni minél nagyobb tudásra. A szülők gyakran nem tudják, hogy az ilyen gyermekek esetében milyen nevelési attitűdöt érdemes követni. Pedig a fejlődéslélektan területén a már-már közhelynek számító „korai elfogadó környezet” ebben az esetben is – csakúgy, mint bármely gyermek esetében – kulcsfontosságú (Dudás et al. 2014). A teljesítményorientált, túlzott elvárásokat támasztó család viszont nem tesz jót a gyermekkel, ami főleg a későbbiek során nyilvánul meg (serdülőkor, fiatalkor). A hátrányos helyzetű gyermekek szintén igen nehéz helyzetben vannak a tehetségük kibontakoztatásának szempontjából. Számukra a szülők kevés fejlődési lehetőséget tudnak biztosítani, illetve van, hogy még a minimálisan elfogadható életkörülményeket sem tudják megadni nekik. Ez még a normál fejlődést is akadályozza, nemhogy a tehetség megnyilvánulását, kibontakozását.

Szerencsére a hazai tehetségfejlesztésben minden új színtéren, oktatási intézményben vannak már lehetőségek, melyek segítik a hátrányos helyzetű tehetséges gyerekeket. Hazánkban nem egy hátrányos helyzetű kistérség általános iskoláját mentette meg már valamilyen tehetséggondozó program. Talán a legismertebb példa a hejőkeresztúri IV. Béla Általános Iskola, ami az ország minden pontjáról vonzza az érdeklődő szakembereket (pedagógusok, szociológusok, pszichológusok stb.). Több cikkben is a „hejőkeresztúri csoda”-ként emlegetik az intézményt. A középiskolai tehetségfejlesztés színterén az Arany János Tehetséggondozó programot emelném ki példának, amelyhez az ország számos pontjáról csatlakoztak középiskolák (Debrecen, Mezőberény, Pécs stb.). A program célja, hogy a hátrányos helyzetű gyerekek a kiváló minőségű oktatás mellett a szórakozásra, a közösségi életre is kapjanak lehetőséget. Ezért szerveznek számukra sportprogramokat, kirándulásokat, tanulmányutakat, továbbá anyagilag is támogatják őket, ha nem is feltétlen pénzben. Az Arany János Tehetséggondozó Programban tanuló diákok vizsgálata egy aktuális kutatási téma, a Magyar Pszichológiai Társaság Nagygyűlésén 2014-ben



több előadásban is foglalkoztak vele. Továbbá igen pozitív eredményekkel kecsegtet: a programba bevont fiataloknak nemcsak a tanulmányai eredményeik, hanem az élnélküliségük is jobb társaikénál, valamint motiváltabbak az önfejlesztésre (Bíró et al. 2014).

Az imént röviden felvázolt tehetségfejlesztési szinterek után elérkeztünk a felsőoktatási tehetségfejlesztéshez. A bemutatott lehetőségekből leszűrhető, hogy a felsőoktatási tehetségfejlesztés sokszor középiskolai alapokon nyugszik, hiszen a felsőoktatás kiválóságai legtöbb esetben magas színvonalú középiskolába, gimnáziumba jártak, ami előrevetítette a sikeres egyetemi tanulmányokat. Azonban az elkötelezett szakmai identitás kellő motivációt adhat az olyan hallgatóknak is a tehetségfejlesztő programokba való bekapcsolódáshoz, szakkollégiumokhoz való csatlakozáshoz, akik a középiskolai évek alatt nem voltak annyira sikeresek, vagy nem értelmiségi családból érkeztek. Ezt az OTDK-kutatásom demográfiai adatai valamennyire alá is támasztják: A 207 fős minta – melyet kizárólag a felsőoktatási tehetségfejlesztés színterén gyűjtöttem – 44,4%-a válaszolta azt, hogy a diploma megszerzése után első generációs értelmiségi lesz, ami meglepő eredmény. Viszont a minta közel fele (49,3%) már a gimnáziumi évek alatt is részt vett a tehetséggondozásban, hiszen valamilyen speciális, kiemelt gimnáziumból érkezett (például 8 osztályos, két tannyelvű, tagozati gimnáziumokból), nem pedig csak általános tantervű gimnáziumból (38,2%).

Ezek az adatok azt mutatják, hogy a tehetséges hallgatók további és alaposabb demográfiai vizsgálata érdekes eredményekkel kecsegtethet. Többek között akár a családi környezettel, anyagi helyzettel kapcsolatos kérdések is relevánsak lehetnek a téma további kutatásában. És mivel a fiatal felnőtt korosztályról van szó, ezért érdemes lenne még vizsgálni az identitáskeresés, a függetlenedés, a személyiségfejlődés alakulását is, melyet a következő fejezet tárgyal részletesebben.

A fiatal felnőttkor változásai, az egyetemista lét

A felsőoktatási és a köznevelési tehetségfejlesztés esetében mindenképpen össze kell hasonlítani az érintett korosztályok közötti különbségeket fejlődéslélektani szempontból is. Hiszen az egyetemi élet teljesen más, mint a középiskolában megszokott. Nemcsak a sok fiatal felnőttkori változás miatt, hanem a megváltozott oktatási körülmények (életvitel) miatt is.

Fiatal felnőttkorban már nem annyira a kognitív fejlődésen van a hangsúly, hanem a személyiség változásán, érésén. A fiatalok érzékenyebbek a társadalmi problémák iránt, az erkölcsi, etikai kérdések jobban elgondolkodtatják őket. Elkezdnek érdeklődni az absztraktabb tudományok iránt, mint például a filozófia. A látókörük szélesebb lesz, még több dolog érdekli őket, mint serdülőkorban. Sajnos gyakran kiforrott szakmai identitásuk még nincs, ami azért probléma, mert sokan szakot váltanak, kiiratkoznak az egyetemről, vagy egyszerűen csak nem foglalkoznak a tanulmányaikkal, ami miatt megszűnik hallgatói jogviszonyuk. Az önismereti, pályaválasztási tanácsadások, tréningek ezen sokat segítenének már az egyetem, illetve főiskola kiválasztása előtt. A személyiség érettsége igen fontos differenciáló tényező a tehetségfejlesztés terén: saját kutatásomban leginkább a kreatív személyiségjegyek voltak meghatározóak a tehetségesek kutatói teljesítményében (vö. Szabó 2014a). Az viszont továbbra is kérdés, hogy vajon a tehetségfejlesztő programok segítik-e a kreatív nézőpont kialakulását, vagy már eleve ennek megléte miatt választják a hallgatók a tehetséggondozásban való részvételt. Mindenesetre sajnos az is kiderült a kutatásból, hogy a kutatói pálya, a PhD-képzés iránt kevésbé van érdeklődés a tehetséges hallgatók körében (vö. Szabó 2014b).

Az érettebb személyiség miatt megváltozik a párkapcsolatok jellege is. Ebben az életkorban már inkább stabil párkapcsolatra vágyanak a fiatalok, különösen a nők. Sok esetben nehézségeket, konfliktusokat okozhat a szülőkről való leválás, hiszen gyakran sok-sok kilométerre kell elköltözni a felsőoktatási intézmény városába. Sokan először tapasztalják meg, milyen kollé-

giumban, albérletben lakni. Megváltozik a közösség jellege is: egy egyetemi csoport teljesen más, mint egy középiskolai osztály. A nagyobb egyetemek, főiskolák működtetnek hallgatói támogató szolgálatot, melynek célja a segítségnyújtás az új élethelyzetben (pl: pszichológiai, pályaválasztási, önismereti, kommunikációs stb. tanácsadás). Továbbá az egyetemi rendezvények hasznosak a közösség összekovácsolásában (ebből a szempontból kiemelt jelentőségűek a gólyatáborok). Kiváló segítség például a PTE-n működik tehetség-tanácsadás is. A tehetségfejlesztő programoknak, szakkollégiumoknak is van effajta szerepük. A különböző társas összejövetelek, szakmai rendezvények és konferenciák összehozzák a tehetséges hallgatókat. De az együtt lakó szakkollégisták akár állandó és stabil közösséget is jelenthetnek a tagok számára. Tehát nemcsak szakmai szempontból érdemes csatlakozni a különböző tehetségfejlesztő programokhoz, hanem ezek segíthetnek megküzdni az egyetemi lét nehézségeivel, erősíthetik a szakmai (kutatói) identitást, közösséget nyújthatnak. Azontúl, hogy lehetőséget adnak szakmai vagy tudományos rendezvényeken való részvételre (szervezésre), informális programokkal is segíthetik a hallgatókat (ismerkedés, szórakozás, kikapcsolódás céljából).

Társas összehasonlítás – versengés

A szociálpszichológia egyik legrégebben, kísérletileg is bizonyított paradigmája a társas serkentés elmélete. Ez beigazolódni látszik az élet számos területén, különösen a sportolók esetében. Triplett már a 19. században is leírta, hogy a kerékpárosok és az úszók a sporttársakkal való edzés során jobban teljesítenek (Allport 1954). Ez a mechanizmus hasonlóképp játszódhat le a tehetségfejlesztő intézményekben, rendszerekben, habár azokban egy ennél jóval komplexebb jelenségről van szó.

Az egyének a hozzájuk hasonló társaikhoz viszonyítják magukat, vagyis az oktatásban a kortársak jelentik az elsődleges viszonyítási pontot. Ez azonban inspiráló és gátló is lehet. A tehetséges gyermek esetében az összehasonlítás inkább egy – az adott területen – jobb képességű, rutinosabb gyermekhez történik, inkább a nála jobbhoz viszonyít. Ez inspirálóan hat számára, hiszen egy magasabb szintet próbál elérni, ugyanakkor, ha túl nagy a különbség, abban az esetben motiváció-vesztéssel is járhat. A kortársak nemcsak a teljesítmény szempontjából jelentenek referenciakeretet a gyerekeknek, hanem egyfajta állandó társas közegként veszik körül az egyént, mely az önértékelésére igencsak nagy befolyással hat.

Éppen ezért fontos az is, hogyan tekintenek a tehetséges gyerekekre a kortársai. Ha a többiek elismerik a sikereit és felnéznek rá, akkor az igen kedvezően hat a tehetség további kibontakozására. Azonban könnyen előfordulhat, hogy a sikerekre a kortársak irigységgel, kiközösítéssel, semmibevevéssel válaszolnak (Dávid et al. 2014). Mivel az ember ösztönösen, veleszületetten társas lény, ezért könnyen felmerülhet a magány veszélye, ami az önértékelés szempontjából az egyik legnegatívabb tényező. A tehetségek már önmagukban is nehéz helyzetben vannak a beilleszkedés során, hiszen nyitott, széles perspektívájú látásmódjuk, kíváncsi, érdeklődő attitűdjük könnyen „stréber”, „furcsa”, „különc” és hasonló degradáló jelzőket válthat ki társaikból. Továbbá érdemes még azt is megemlíteni ennek kapcsán, hogy a „furcsaságok” valamilyen tanulási zavarral együtt is megjelenhetnek, ami egy újabb hátrány a köznevelésben. Gyarmathy Éva (2010) modelljében a tehetség részét képezi a kreativitás, a sajátos személyiség, valamint az atipikus agyi szerveződés is. Innen juthatunk el az ADHD, a tanulási zavarok (például: dislexia), a jobb féltekés gondolkodásmód témaköréhez, melyek szintén a tehetséges gyerekek beilleszkedési nehézségeit vetítik előre.

A tehetségfejlesztésben óhatatlanul is megjelenik a versengés. A tehetséges gyermekek, fiatalok életében a versengés dominál (különösen a sporttehetségek esetében), és ezért más a versengés iránti attitűdjük, amit fontos lenne kutatni (Dávid et al. 2004). A versengés pszichológiájáról beszélve el kell különítenünk az informális versengést (társas összehasonlítást), valamint a struk-



turált versengést (versenyek). Míg az előbbi az egyén belső motivációs rendszerében van jelen explicit szabályok nélkül, addig az utóbbi egy intézményes háttérű, strukturális szabályrendszerben, világos kritériumok keretében zajló esemény. A társas összehasonlítás során az egyén összeveti képességeit a környezetével (osztálytársak, barátok, csapattársak), és ez fejlődésre, gyakorlásra ösztönözheti. Egyszóval motiválja az egyént. A versenyben meghatározott számú elnyerhető erőforrás (helyezés van), amelyekért a résztvevők versengenek. Ez egyfajta szelekciós folyamat, hiszen a kötött szabályrendszer (értékelési rendszer) alapján eldől, hogy ki lesz a győztes, és ki a vesztes, vagyis az adott kritériumok alapján ki lehet választani a legjobbakat. A hasonlóan tehetséges társakkal való versengés segíthet abban, hogy az egyén a maximumot hozza ki önmagából (Fülöp–Pinczés–Pressing 2011). A versengés kapcsán meg kell említenünk a motivációt, amely a versengési attitűd egyik meghatározója, hiszen a versenyszellem magas teljesítménymotivációhoz vezet. Ez lehet egyrészt elsajátítási motiváció, amely azt jelenti, hogy egy adott dologban igyekszünk minél kompetensebbé válni és a lehető legjobban elsajátítani a területen a készségeket, ismereteket. Másrészt – amiben a versenyeknek kulcsszerepük van – az eredménymotiváció van még jelen, ami a saját eredmények társas kontextusban történő összehasonlítását jelenti: Vagyis az egyén összeméri a képességét, eredményeit társaival, és ez alapján határozza meg az elérendő célt, megpróbálja fölülmúlni a többieket (Pintrich 2000).

A versengési vágy, már gyermekkorban megnyilvánul: a tehetséges gyerekekben magasabb a versenyszellem, ami személyiségbeli különbségen alapszik. Ez nemcsak a sportban figyelhető meg, hanem a különböző tudományok, vagy a művészetek terén is (Fülöp–Pinczés–Pressing 2011). Azontúl, hogy a tehetséges gyerekek otthon érzik magukat versengő helyzetben, szeretik is az adott tevékenységet. Számukra a versengés örömteli, mindegy, hogy játékról, vagy intellektuális, sport, vagy művészeti területről van-e szó (Fülöp 1992). A versenyszellemmel kapcsolatos kutatási eredmények a felsőoktatásban is megtalálhatóak. A versengő, másoknál jobb teljesítményre törekvő egyetemi hallgatók sokkal inkább végeznek publikációs tevékenységet, szívesen mennek OTDK-ra, nagyobb eséllyel jutnak tanulmányi ösztöndíjhoz, és szívesebben vesznek részt konferenciákon (Csukonyi et al. 1999). Tulajdonképpen a felsőoktatási tehetségfejlesztésnek is van egy olyan aspektusa, ami facilitálja a kutatói pálya iránti attitűdöt.

A versengéshez való viszonyt meghatározza az elnyerhető erőforrások szűkössége is: minél szűkösebbek az erőforrások, annál nagyobb a rivalizálás, és annál kevésbé valószínű, hogy a versengő felek között a továbbiakban együttműködés, kapcsolat alakul ki. Továbbá az erőforráshoz nem jutó versengő felek („vesztesek”) annál inkább frusztráltabbak lesznek.

Miért is releváns ez a felsőoktatási tehetségfejlesztés szempontjából? Magyarországon a kutatói pályára készülő hallgatók legnagyobb tudományos seregszempléje az OTDK, ahol is szekciónként csupán az első három helyezettet díjazták, esetleg különdíjjal jutalmaznak egy-egy hallgatót. Ami felerősíti ezt a helyzetet, az a helyezéssel járó magas többletpontok a különböző ösztöndíjaknál, doktori iskolába, mesterképzésre való felvételénél. Tehát a helyezések a szakmai elismerésen túl igen magas jövőbeli előnyökkel differenciálják a hasonló kutatói képességű hallgatókat, hiszen aki kvalifikálta magát a konferenciára, az már tanúbizonyságot tett magas szintű tudományos munkájáról.

A spontán társas összehasonlítás viszont a versengésnek egy olyan formája, ahol nem korlátozottak az erőforrások. A tudás egy olyan erőforrás, aminek megszerzése nem a többiek rovására megy, mindenki számára elérhető, és soha nem fogy el (Dávid et al. 2014). Ez a jelenség a felsőoktatási tehetségfejlesztés színterén a kutatócsoportokban, szakkollégiumokban figyelhető meg.

A tehetségfejlesztés színterein a versengés mellett ugyanúgy meg kell jelennie az együttműködésnek is a tehetség kibontakozása érdekében. Erre a tanulmányi versenyekre való felkészülés, illetve a közös projektek (kutatómunkák) során van lehetőség. Ez még akkor is facilitálja a teljesítményt, ha később egymás ellenfelei, vetélytársai lesznek a fiatalok (Dávid et al. 2014).



Le
(papír, kombinált technika)



A felsőoktatási tehetségfejlesztésben a szakkollégiumi mozgalom testesíti meg ezen szociálpszichológiai mechanizmusoknak a mintapéldáját. A szakkollégium tagjai általában együtt laknak, közös események hangolják össze munkájukat (diszkussziós estek, szakkollégiumi kurzusok, konferenciák, de vannak informális rendezvények is kifejezetten szórakozás, barátkozás, csapátépítés céljából), és van, hogy még közös kutatásokon, projekteken is együtt dolgoznak. A szakkollégisták között könnyen szövődhetnek életre szóló barátságok. Természetesen a sok kiváló hallgató közössége facilitálja a teljesítményt, hiszen senki sem szeretne kilógni a csoportból, ezért mindenki igyekszik tartani a szakkollégium tagjainak színvonalát tanulmányi, illetve tudományos téren. A szakkollégiumi tagság – a felvételi eljárás miatt – egy kitüntetett szerepet jelent a hallgató számára az évfolyamtársaihoz képest, hiszen a szakkollégiumba történő jelentkezéshez meg kell felelni bizonyos kritériumoknak (például: jó tanulmányi eredmény, oktatói ajánlás, tudományos munka, TDK-részvétel stb.)

A szakkollégiumok között azonban nagy eltérések vannak működésük szerint. Csupán abban közösek, hogy közösségben támogatják a tehetséges hallgatók kutatómunkáját, segítik a tanulmányait, lehetőséget biztosítanak a tudományos pálya kipróbálására (konferenciákon való előadás, publikációs lehetőségek). Minden szakkollégium a saját Szervezeti és Működési Szabályzata (SzMSz) szerint működik. Tehát a magyar felsőoktatás szakkollégiumaiban különbözőek a felvételi kritériumok, a hallgatók kötelezettségei, a bentlakási lehetőségek, a szakkollégium vezetését, irányítását végző szervek, pozíciók, közös események, rendezvények, kurzusok stb. Az Interkoll által létrehozott szakkollégiumi minősítési rendszer egyfajta keretet ad a minősített szakkollégiumok számára, mely többek között meghatározza a szakkollégiumok számára a minimális bentlakó taglétszámot, ezáltal megteremtve a bensőségebb közösséget. A bentlakó szakkollégisták közössége akár csoportdinamikai szempontból is érdekes vizsgálati téma lehet: éppúgy megjelenhet benne a barátság, az együttműködés, a lojalitás, a rivalizálás, mint bármely más kohezív csoport esetében, legyen az akár egy sportcsapat vagy egy munkacsoport.

A versengés kapcsán felmerül egy igen fontos pályaválasztási probléma, aminek oka a korlátozott ösztöndíjas (nappali) PhD-helyek száma a doktori képzésben. Sajnos, ez sok hallgatót visszatart a tudományos pályától, hiszen sokan nem engedhetik meg maguknak, hogy a diploma megszerzése után három, azaz most már négy évig még biztos megélhetési forrás nélkül folytassák a tanulmányaikat. Ha pedig az egyetem végeztével sikerül munkát találniuk, akkor kérdésessé válik, hogy munka mellett tudják-e vállalni a doktori képzésben való részvételt. Az egyetemek kutatóintézeteinél előnyben részesítik az olyan hallgatókat, akik már dolgoztak, kutattak, TDK-ztak náluk. Ez azt implicálja, hogy valamilyen szinten lehet következtetni, hogy kik lesznek azok a hallgatók, akik jó eséllyel pályáznak az ösztöndíjas PhD-helyekre. Ha pedig nagy a túljelentkezés (van túljelentkezés), az visszavetheti a hallgatók lelkesedését, érdeklődését, motivációját. Ez a probléma – a hallgatói versengésen túl – egy további gondot vet fel: mégpedig a tudományos elit utánpótlásának kérdését. Könnyen lehet, hogy egy motivációját veszített vagy egy ösztöndíjas formába be nem került hallgató a későbbi tudományos karrier során nagyobb sikereket ért volna el (produktívabb lett volna), mint egy felvett társa.

Mentorálás

„Mentorálnak és mentornak lenni egyaránt jó” – olvasható a *Mentorálás a tehetséggondozásban* című kiadvány bevezetőjében, ezzel is utalva rá, hogy mennyire fontos ez a tevékenységi forma a tehetséggondozásban (Dávid et al. 2014), Mivel a Géniuszt Könyvsorozatban, melyet a Magyar Tehetségsegítő Szervezetek Szövetsége koordinál, egy egész könyvet szenteltek a mentorálás bemutatására, ezért ebben a fejezetben csak a legfőbb szakirodalmi fogalmakat, a mentor és a mentorált kapcsolatát (elvárt/ideális tulajdonságok, a kapcsolatot befolyásoló tényezők stb.), valamint a felsőoktatással kapcsolatos koncepciókat mutatom be.

A mentorálás terminusa csak az elmúlt évtizedben ivódott be a köztudatba, pedig már igen régóta jelen van a tudás, illetve a tapasztalat átadásában, csak nem volt egyértelműen definiálva. Gondoljunk csak a céhek működésére, a vallási tanok továbbadására, vagy az ókori távolkeleti kultúrák harcművészetére. De ha a hétköznapi példákban maradunk, akkor a sportban is jelen van az oktatás mellett. A mester–tanítvány viszony kulcsfontosságú az értékrend és a tudás továbbadásában, ami Rhodes (2002) mentorálás definíciójában meg is jelenik. Ez a legismertebb a nemzetközi szakirodalomban: „A humán szolgáltatások terén alkalmazott elnevezés, mely egy idősebb, tapasztalt felnőtt és egy nem rokon, fiatalabb személy kapcsolatát jelenti, mely kapcsolatban az idősebb személy folyamatos tanácsadást, útmutatást, bátorítást ad a fiatalabb számára, alkalmasságkompetenciája és személyiségfejlődése növekedése érdekében. A közösen eltöltött tanulási idő során a mentor és a mentorált gyakran alakít ki a kölcsönös elköteleződésen, tiszteleten, hűségen és közös személyiségjegyeken alapuló kapcsolatot egymással, mely elősegíti a fiatal személy átlépését a felnőttkorba”.

A definíció jól lefedi a tudásátadáson alapuló kapcsolat jellegét, viszont mostanra már kérdésessé vált, hogy szükségszerű-e az idősebb–fiatalabb hierarchia az életkor tekintetében. Mint ahogy a legtöbb emberi kapcsolat kialakulása, a mentorálás is folyamatjellegű. Továbbá DeBois (2005) kiemeli még a bizalmas kapcsolatot, az útmutatást és a támogatást. A mentorálási folyamat – melyben a mentor a mentoráltat fejleszti – nemcsak a kompetenciák erősítéséről, de egyfajta személyiségfejlesztési folyamatként is szolgál. A mentor egy adott területen rutinos, tapasztalt személy, aki a megszerzett tudását és értékrendjét igyekszik átadni a mentorálynak. A mentor–mentorált kapcsolatban megjelenik még az érzelmi azonosulás (ennek révén a tisztelet és a hűség) valamint a segítő szándék is.

Összességében egy olyan diádikus kapcsolatról beszélünk a mentorálás esetén, ahol jelen vannak az alábbi tényezők:

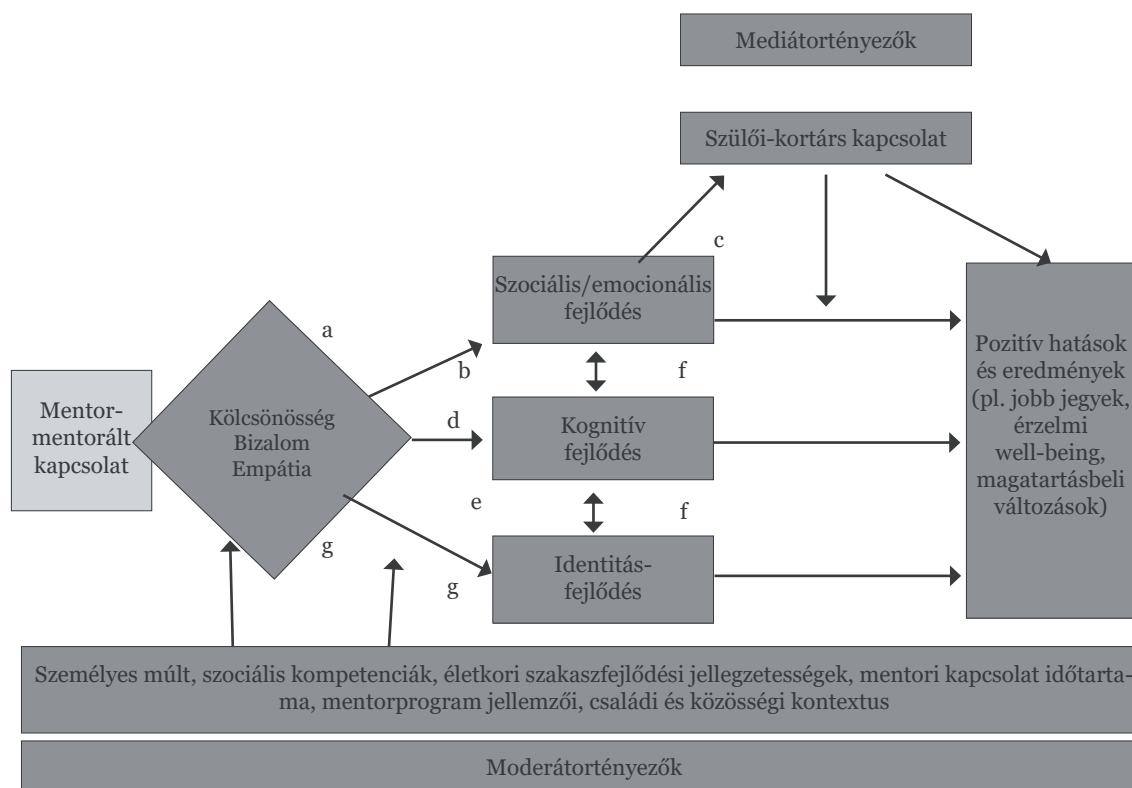
- hosszabb távú szakmai fejlődés és pszichológiai támogatás;
- mindkét fél számára előnyös;
- kölcsönös, bizalomteli, empátia-alapú viszony;
- a formális keretek mellett jelen vannak az informális keretek is (Dávid 2014).

Freedman (1992) az alábbi három központi elemet emelte ki a mentorálási folyamatból:

- tapasztalat és életbölcseesség átadása a mentorált részére;
- irányítás és útmutatás a szakmai és személyiségfejlődés érdekében;
- bizalmi kötelék.

Ebben a rövid áttekintésben és a tágabb szakirodalmi leírásban is felfedezhető, hogy a különböző megközelítéseknek közösek a központi fogalmai. A mentorálásnak azonban a tradicionális mentoráláson kívül többféle formája is van, többek között: csoportmentorálás, kortársmentorálás, sőt, még e-mentorálás is, mely a világhálón keresztüli kommunikáció segítségével történik (Dávid et al. 2014).

A mentorálásban mind a mentor, mind pedig a mentorált támaszt elvárásokat a másik fél felé. Az alábbi felsorolás foglalja össze, hogy mit is vár el egy mentor a tanítványától: felelősségvállalás; tanácsok megfogadása; tanulás a sikerekből, kudarcokból, kritikákból; kezdeményezőkézség, aktivitás; megbízhatóság; bizalom; rendszeres kapcsolat; megbecsülés; nyitottság, nyílt és őszinte kommunikáció; reális elvárások (Dávid et al. 2014). Az alábbi felsorolás pedig a fenti inverze, vagyis az, hogy mit vár el a mentorált a mentortól: erőforrások; vezetés, irányítás; bevonás a munkába; gyakorlati tanácsok; problémamegoldás; tapasztalatok átadása; visszajelzések (Dávid et al. 2014). Hogy melyek a legfontosabb tényezők a mentorálás folyamatában, azt Rhodes és munkatársai (2005) vizuálisan igyekeznek szemléltetni (1. ábra).



1. ábra. A mentori kapcsolat fejlődésre gyakorolt hatásai (Rhodes 2005)

A felsőoktatásban a kutatómunka a legtöbb esetben mentori keretben történik. Igen fontos szerepe van a témavezetőknek, konzulenseknek, különösen a tudományos pálya kezdetén. A szakkollégiumokban is gyakran alkalmazzák a mentor–tutor rendszert, illetve az olyan programokban is megjelenik, ahol a középiskolásokat mentorálják egyetemisták (például a PTE Szinapszis-mentorprogramja). Az ilyen programoknak az a céljuk, hogy már a középiskolai évek alatt felkeltsék a kutatói pálya iránt az érdeklődést, továbbá a felsőfokú tanulmányaikba nagyobb motivációval vágjanak bele a középiskolások. Szakkollégiumi példaként a PTE Kerényi Károly Szakkollégiumot tudom említeni, ahol is a Szervezeti és Működési Szabályzatban le vannak fektetve a mentor–mentorált kapcsolat formális szabályai. A mentorok a Bölcsészettudományi kar PhD-hallgatói közül kerülnek ki pályázat és szavazás útján. A mentorok száma minden egyetemi tanévben a szakkollégiumi tagság létszámától függ. Minden szakkollégista maga választhatja ki a mentorát. A mentorált minden szemeszter során legalább egyszer köteles ellenőrizni mentoráltjainak féléves munkáját, konzultálni velük. Természetesen a mentoráltnak pedig az a kötelezettsége, hogy legalább egyszer beszámoljon mentorának a félév során végzett munkájáról, kutatásáról. A kapcsolat lehet informális is, hiszen a mentor bárminemű tanácsot adhat mentoráltjának az egyetemi tanulmányokkal kapcsolatban, illetve a mentorált is kérhet segítséget. Még inkább optimális a kapcsolat, ha a mentor és a mentorált tudományterülete megegyezik, hiszen ebben az esetben a mentor nemcsak tudományos lehetőségeket tud ajánlani, hanem szakmai lektorálást, tanulmányi segítséget is nyújthat. Ezenfelül gyakorlati tanácsokat is adhat a mentoráltjának a graduális képzésével, szakjával kapcsolatban (kurzusok teljesítése, vizgakovetelmények, jegyzetek stb.).

Interdiszciplinaritás

Az interdiszciplinaritás – vagyis több tudományág bevonása a kutatásba, tanulásba – fontos része a tehetségfejlesztésnek. Mező Ferenc (2014) kitűnően foglalja össze az interdiszciplinaritás szerepét a tehetséggondozásban, gyakorlati példákkal alátámasztva, mind a köznevelés, mind a felsőoktatás terén.

Az interdiszciplináris tehetséggondozó programok (legyen az tanulmányi vagy kutatási célú) több tudományterületből vonják be a résztvevő hallgatókat, diákokat, ezáltal egy adott téma több aspektusát is megismerhetik. Az ilyen jellegű programok célja lehet egyrészt egy adott téma feldolgozása, megismerése, körbejárása tanulási céllal, vagy lehet akár egy kutatási projekt is. Emellett az interdiszciplinaritás lehetővé teszi, hogy a tudományágak közötti asszociációk erősödjenek, a projektben résztvevők látóköre szélesebbé és holisztikusabbá váljon, továbbá, ami nagyon fontos, hogy a résztvevők szociális kompetenciája is erősödjön, megtanuljanak csapatban dolgozni (Mező 2014).

Az interdiszciplináris kutatások többféle jellegűek lehetnek. Van, hogy minden résztvevőnek ugyanaz a témaköre, van, hogy mindenkinek más. Lehet egyéni tevékenységek összegződése, de lehet csoportmunka is. A kiválasztás történhet a csoportvezető döntése alapján, vagy a tagok egy független, meghatározott beválogató eljárás során kerülnek a csoportba. A vezetői szerepben (tutorok) is kétféle koncepció lehetséges: vagy egy tutor van, aki több tudományterületben jártas, vagy több, az adott területen speciális ismeretekkel rendelkező szakember együtt látja el a tutori szerepeket. Kutatás esetében a csoport saját maga kijelölheti a kutatandó témát, megtervezheti a kutatási projektet, de van olyan projekt is, melyet egy megbízó vagy egy felsőbb vezető jelöl ki (Mező 2014).

A felsőoktatási tehetségfejlesztésben igen hasznosak az interdiszciplináris kutatások, hiszen nemcsak a megbízó, az egyetem profitálhat belőle, hanem a résztvevők is, ugyanis ilyen jellegű szakmai fejlődésre talán csak kutatóintézetekben vagy a kutatással is foglalkozó vállalatoknál tehetnek szert. Míg a köznevelésben az interdiszciplinaritás tantárgyi jellegű és tanulási célzatú, addig a felsőoktatásban már szakok (karok, sőt egyetemek) közötti együttműködést takar, tudományos kutatási céllal. Természetesen ez nem jelenti azt, hogy csak a felsőoktatásban adaptív módszerről lenne szó, hiszen az általános és középiskolások számára is számos előnnyel kecsegtet ez a módszer. Többek között fejleszti az általános műveltséget, közelebb hozza a természettudományokat, megjelenhet általa a rugalmasság a későbbi pályaválasztással kapcsolatban. Ezenkívül a vele járó széleskörű látásmód és a gyakorlatorientált gondolkodás is fontos szempont. Mező (2014) a köznevelési interdiszciplinaritás gyakorlati példaként az Apáczai Csere János Tehetségkutató Komplex Természettudományi Versenyt említi, melyben minden természettudomány megtalálható. A verseny célja a kreativitás és a gyakorlatorientált szemlélet fejlesztése. Versenyről lévén szó itt is megtörténik a legjobbak kiválasztása, akik továbbjuthatnak. Az iskolai fordulóban még egyéni szinten megy a verseny, azután az első három helyezett csoportként jut tovább a megyei fordulóra, ahonnan szintén csoportban lehet továbbjutni az országos döntőbe. Tehát a verseny az egyéni mellett a csapatmunkát is erősíti.

Felsőoktatási példaként Mező (2014) a Debreceni Egyetemen megvalósuló Interdiszciplináris összetételű hallgatói kutatócsoportok programot mutatja be részletesen. A beválogatás során a Renzulli-modellt vették alapul (képesség, kreativitás, feladat iránti elköteleződés). Elsőként tesztelték a bevonni kívánt hallgatók intellektuális képességeit. A kreativitásukat valódi eredményekkel járó kutatómunka során mérték fel, a tudományos pálya iránti elköteleződésüket pedig a különböző tudományos tevékenységek jelentették (például konferencia-előadások, OTDK-részvétel, publikációk, különböző pályázatokon való szereplés stb.). A tanulmányi átlag is szerepet játszott a beválogatásban a teljesítmény egyik tükréeként. A programba való bekapcsolódás iránti érdeklődés háromszoros túljelentkezést eredményezett (46 fő jelentkezett a 15,



később 16-ra bővített helyre), ami miatt még szóbeli meghallgatást is kellett tartani, melyen szerepet játszott, hogy hol tart a hallgató a tanulmányaiban, fontosak voltak a szakterületről szerzett tapasztalatai, a jó kommunikációs készsége és a holisztikus gondolkodásmódja. A bekerült hallgatók (16 fő) tréningen is részt vettek a konkrét kutatási feladatok előtt, hogy ne jelentsen problémát számukra a csoportban való munka. Végül meg is jelentették tanulmányaikat, és konferencián prezentálták az eredményeiket. A program azért volt sikeres, mert a hallgatók olyan új ismerteket és szemléletmódot szereztek, amit a képzésük alatt nem kaptak volna meg, továbbá felmerült a jövőbeli kutatói együttműködés lehetősége is (Mező 2014).

A szakkollégiumok az interdiszciplináris kutatások melegágyai lehetnek, amennyiben van érdeklődés irántuk és megfelelő a koordinációjuk. Itt a gyakran eltérő tudományterületekről érkező hallgatók általában igazi közösséget alkotnak. Mivel a tudományos munka a legtöbb szakkollégiumban már eleve a bekerülés feltétele, ezért a szakkollégistáktól abszolút nem idegen a kutatás. Nehezíti viszont a helyzetet, hogy a tudományterületek eltérő kutatási paradigmákat alkalmaznak. Ez még az olyan szakkollégiumokban is nehézséget okoz, amelyek egy adott karhoz kötődnek (például bölcsészettudományi szakkollégium). Ennek ellenére egy szakkollégium keretein belül teljesen jól megvalósítható az interdiszciplináris kutatómunka.

Hátrányos helyzetű fiatalok tehetséggondozása

Mint korábban említettem, a felsőoktatási tehetséggondozás már leginkább a meglévő teljesítmények alapján történő értékelésről, valamint a készségek továbbfejlesztéséről szól. Ezért ha hátrányos helyzetű tehetségekről beszélünk, akkor ez inkább a köznevelésben releváns. A hátrányos helyzetűek tehetséggondozásával Magyarországon a legtöbbit Gyarmathy Éva (2010) foglalkozik, aki írásaiban bemutatja, hogy a tanulási zavarok és a tehetség közötti esetleges határvonal igencsak vékony.

Kéri Szabolcs (2010) pedig azt állítja, hogy a pszichopatológia és a tehetség sokkal közelebb áll egymáshoz, mint gondolnánk. A sztereotípiák „örült zseni” terminusa gyakran a valóságban is megállja a helyét. És mivel a hátrányos helyzetű gyermekek között nagyobb arányban fordulnak elő tanulási zavarban szenvedők, ezért a tehetségdiagnosztizálásban ezt is mindenképp szem előtt kell tartanunk.

Megnehezíti a helyzetet, hogy az iskolaközpontú tehetségazonosítás sok hátrányos helyzetű gyermek előtt bezárja a lehetőségeket már az általános iskolában. Emiatt sok – a művészetek vagy a sport területén – tehetséges gyermek elkallódik, elzúllik (Gyarmathy 2010). A „jó tanulók” általában magas szociokulturális státuszú (továbbiakban: SES) családokból jönnek. A hátrányos helyzetű gyerekek az iskolai populáció 20%-át teszik ki, mégis a sztereotizált képességteszteken csak a 4%-uk tud magasabb kategóriát elérni (Van Tassel-Baska 1992). És itt kerül elő az örök vita az intelligencia mérhetőségével, illetve számos megjelenési formájával kapcsolatban (Neisser et al. 1996).

Az alacsony SES háttérű tehetségek nemcsak gondolkodásuk minősége miatt, hanem társadalmi háttérükben is eltérnek a normál iskolai populációtól (Gyarmathy, 2010). Melyek is azok a szociokulturális tényezők, amelyek erősen befolyásolják (meghatározzák) a gyermek iskolai helyzetét, tanulmányait? A család stabilitása, egzisztenciális biztonsága, iskolázottsága, továbbá a lakhatási körülmények: a lakóhely, a környék, a település elhelyezkedése, az etnikai kisebbségi lét (Páskuné 2010). Ezért a tehetséggondozáson kívül ezeknek a gyermekeknek még fejlesztőprogramokra is szükségük lenne, hogy ne maradjanak le a kortársaikhoz képest. Az agyagi helyzet a tanulmányok igen fontos háttere (Gyarmathy, 2010). Ez is nagyban közrejátszik abban, hogy elenyésző a felsőoktatásban tanuló hátrányos helyzetű hallgatók száma, mert a felsőoktatási tanulmányok még állami finanszírozás esetében is tetemes kiadást jelentenek (könyvek, jegyzetek, kollégiumi díj, étkezés stb.).

Bizonyos középiskolai programoknak köszönhetően szerencsére egyre több hátrányos helyzetű fiatalnak sikerül bejutnia a felsőoktatásba, de általánosságban még mindig alacsony a számuk. Habár vannak próbálkozások a támogatásra, a magyar felsőoktatási felvételi rendszer is jelent egyfajta szelekciót. Igaz, hogy a központi felvételi rendszerben plusz pontokat kaphatnak, valamint szociális alapon a legtöbb felsőoktatási intézmény rendszeres ösztöndíjat folyósít a leginkább rászoruló hallgatóknak; mégis a tehetségfejlesztés szempontjából a leginkább támogató lehetőségek a roma integrációs programok, és speciálisan az erre a célra szakosodott alapítványok, ösztöndíjak és szakkollégiumok (például a Wlisslocki Henrik Szakkollégium).

Érdekes lenne annak vizsgálata, hogy milyen attitűddel kezdi meg tanulmányait az a hallgató, aki hátrányos helyzete ellenére bejutott az igencsak szelektív felsőoktatási rendszerbe. Lehetséges, hogy a tehetségfejlesztés hatására kialakulhat egy új értékrend, egy erős, elkötelezett szakmai identitás, ami szárnyakat adhat a hátrányos helyzetű hallgatóknak. Továbbá az egyetem által megnyíló, lehetőségekkel teli világ, az ingergazdag heterogén környezet, a számos kulturális és sportlehetőség nagyban hozzájárulhatnak a fejlődéshez.

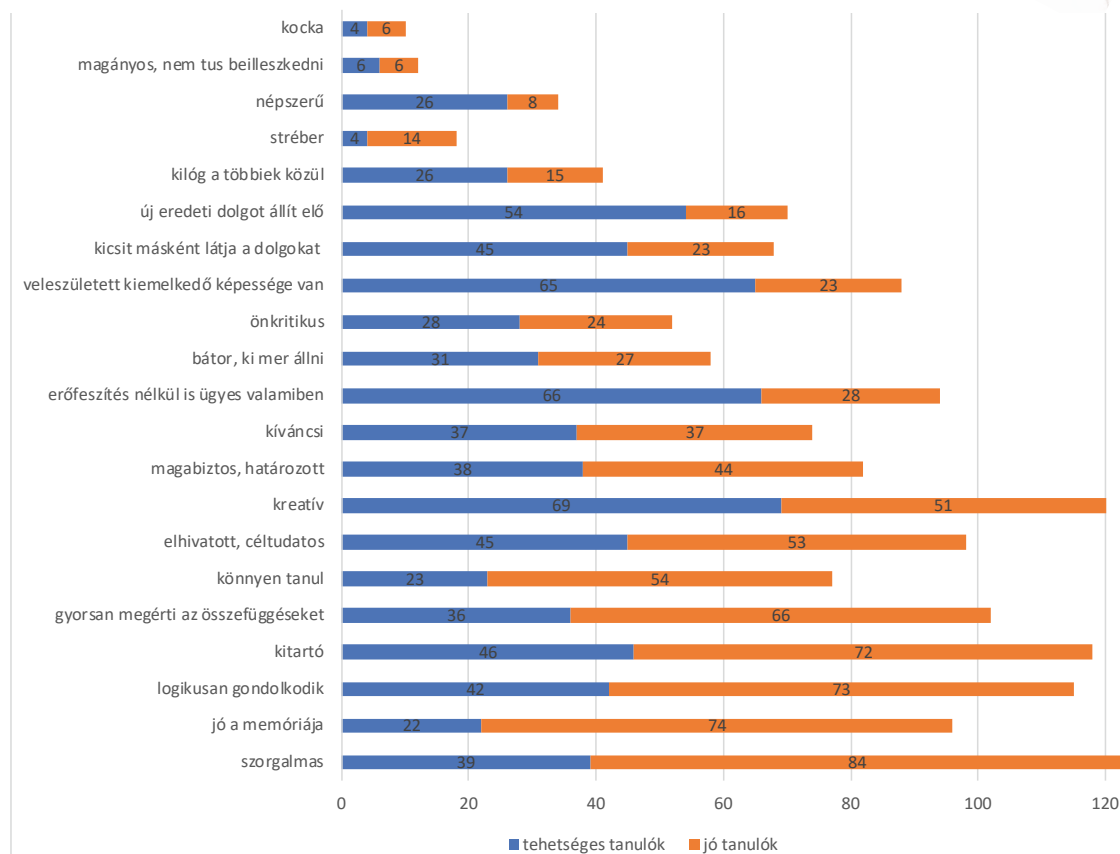
Nehézségeket feltételez azonban az a tény, hogy a hátrányos SES valószínűleg korlátozott nyelvi kóddal jár együtt: kevesebb a verbalitás, több a kiegészítő, nonverbális kommunikáció, ezáltal jobban erősítve a jobbféletek gondolkodásmódot (Gyarmathy, 2010). Ez azért probléma, mert a felsőoktatásban el kell sajátítani a tudományos terminológiát, a szakcikkek nyelvezetét. Ez nemcsak a tudományos pályán alapkritérium, hanem sokszor az alapozó kurzusok elvégzéséhez is nélkülözhetetlen.

A tehetségek helyzete a társadalomban

A tehetségek társadalmi helyzete nemcsak a tehetségfejlesztéssel foglalkozó szakemberek számára kiemelten fontos, hanem mindenkinek. A tehetség a társadalmi fejlődés alapja. Ahogyan Czeizel Endre fogalmaz: „Legnagyobb természeti kincsünk: az emberi tehetség”. Kérdés, hogyan viszonyul a társadalom a kiemelkedő egyénekhez. Sajnos a tehetség megítélésében, védelmében és kiaknázásában akadnak problémák.

Ennek feltárása érdekében készített felmérést és végzett közvélemény-kutatást a MATEHETSZ. A kutatás aktuális (2013) és reprezentatív (a magyar felnőtt lakosság körében végezték) eredményei alapján a tehetség az átlagon felüli teljesítményt jelenti az emberek számára. Továbbá ezalatt inkább intellektuális teljesítményt értenek a fizikai teljesítményekkel szemben. A közvélemény szerint a tehetség veleszületett, és a többség úgy hiszi, könnyebb előmenetelt jelent az életben a tehetséges egyének számára. Az intelligenciával való összefüggése inkább a felnőttek megítélésében játszik szerepet, a diákok kisebbnek becsülik az intelligencia és a tehetség met-szetét. A megkérdezettek válaszai viszont nem állnak messze a tehetségmodellektől és a szak-értők koncepcióitól abban a kérdésben, hogy mi kell ahhoz, hogy a tehetségesnek ígérkező gye-rekek tényleg sikeresek legyenek az életben, azaz kibontakozzon a tehetségük: A veleszületett képességek, a hozott előnyök önmagukban kevesek. Ezek mellett szükség van elhivatottságra, magabiztos fellépésre, új és eredeti ötletekre és megújulási képességekre. A „jó tanuló” sztereo-típiát és a tehetséget is megkülönbözteti egymástól a közvélemény, ami a 2. ábrán látható két diagram eltérő alakzatából is kitűnik.

A különbséget főleg a tehetséges gyerekek szülei és hozzátartozói látják. Ahhoz, hogy valaki jó tanuló legyen, a kognitív képességek mellett szorgalomra és ambícióra is szüksége van. Míg a jó tanulók inkább az iskolai elvárásoknak próbálnak megfelelni, addig a tehetségek ebben nem feltétlen jók, viszont az általuk érdekelt területen annál jobbak. A tehetségek inkább egy terü-letre összpontosítanak, és sokat gyakorolnak.



2. ábra. A tehetségek és a „jó tanulók” megítélése

A téma feltárásával már korábban is foglalkozott egy nagyobb projekt 2001-ben a Győr-Ménfőcsanak Megyei Pedagógiai Intézet és az annak keretében működő Megyei Tehetségfejlesztő Műhely révén *A tehetség meghatározásának és felismerésének problematikája az iskolában* címmel. A projekt célja az volt, hogy feltárják a tehetséggel kapcsolatos attitűdöket mind a társadalomban, mind pedig az iskolarendszerben. A vizsgálati mintát többségében általános iskolások, szülei, valamint pedagógusai alkották. A vizsgálat kvalitatív és kvantitatív részt is tartalmazott (kérdőívek, interjúk), ezáltal meglehetősen sok oldalát sikerült megragadni a tehetségnek (hogyan néhány példát említek: jó nevelői munka, informatikai jártasság, kez ügyesség, versírás, cégvezetői stratégiák alkalmazása) (Kallós 2002).

Az általános iskolások leginkább a sportteljesítményeket preferálták mint a tehetség megnyilvánulását. A művészi adottságok mind a gyerekek, mind szülei megítélésében fontosak. A felnőtteknél emellett inkább az intelligencia, a kommunikációs képesség, a problémafelismerés és a problémakezelés azok, amelyek a legfontosabb sikertényezők a tehetség kibontakozása érdekében. Ami meglepő, hogy mindkét korosztálynál ritka a kreativitás említése (0,3%–0,5%). A siker és a tehetség differenciálásában megoszlanak a vélemények. A megkérdezettek egy része azt mondta, hogy a tehetség nélkülözhetetlen a sikerhez, mások pedig azt mondták, hogy vannak fontosabb dolgok is nála, vagy egyáltalán nem szükséges. A sikeres emberekkel készített interjúk alapján kiderült, hogy fontos a környezet ismerete és folyamatos követése. Nyitottnak kell lenni a környezeti és társadalmi változások iránt, tudni kell alkalmazkodni. Emellett fontos a kitartás és a motiváció is (Kallós 2002). Sajnos a vizsgálatnak fel kellett hívnia a figyelmet egy általános társadalmi problémára, mégpedig a kidolgozatlan és nem rendszerezett tehetséggazdálkodásra az iskolarendszerekben. Ezt igazolja az is, hogy nem esik egybe a felnőtt lakosság, a pedagógusok,

és a gyermekek megítélése által készített tehetségterkép. A gyerekek teljesítménycentrikusak a tehetség kategorizálásában, a felnőttek iskolaközpontúak (érdemjegyek alapján), a pedagógusok az intellektust helyezik előtérbe, míg a sikeres emberek a környezethez való alkalmazkodást tartják a legfontosabbnak. A kutatásból kiderült, hogy hányféle nézőpontból lehet megközelíteni a tehetséget. Ide tartoznak azok a területek, ahol a tehetséget értelmezhetjük (sport, művészet, politika, közélet, menedzsment, tanulmányok), továbbá meg kell említeni még számos személyiségjegyet, készséget, képességet, valamint az iskolai teljesítmény is (Kallós 2002).

Egy ilyen kutatás szükséges lenne a felsőoktatásban is. Egyrészt megismernénk a fiatal felnőttek tehetségterképét, másrészt pedig a korábbi kutatási ismeretek révén differenciáltabban lehetne vizsgálni a témát a hallgatók és az oktatók szempontjából is.

Továbbá megjegyzendő, hogy igencsak megváltozott az oktatás a 2001-es projekt óta (a felsőoktatási rendszer, a tanárképzés stb.). A felsőoktatás tehetségterképének kutatásában mindenképp célszerű lenne a tudományos tehetségre (a kutatói kreativitásra) összpontosítani. A tehetségfejlesztő programok és a szakkollégiumok többsége is e koncepció alapján működik. Azért kell leginkább a kutatói kreativitást fejleszteni és támogatni, mert a legtöbb hallgató a felsőoktatásban ismerkedik meg vele. Egy új lehetőség számukra a tehetség felismerésére és kibontakoztatására. Természetesen a felsőoktatási tehetséggondozás támogatja, segíti a sporttehetségeket és a művészeket is, viszont a fő profiljuk a kutatói életpálya ösztönzése és a tudományos kutatás megismertetése a hallgatókkal. A sporttehetségek és a művészeti tehetségek úgy kerülnek be az egyetemre, hogy az adott területen már értek el eredményeket, sikereket. Ezért a tehetségfejlesztési programok célja ebben az esetben az, hogy a hallgató ne hagyja abba korábbi tevékenységét, folytassa tanulmányai mellett is.

Diszkusszió

Tanulmányomban nem annyira a különbségekre történő rávilágítás volt a célom, hanem bemutatni a felsőoktatási és a köznevelési tehetségfejlesztés közös halmazait. Minden felsőoktatási oktatási intézmény keretet ad a tehetségfejlesztésre (erre törvény is vonatkozik), viszont igen eltérő koncepciókban: többek között minden szakkollégium saját SzMSz (Szervezeti és Működési Szabályzat) szerint működik, illetve az összegyűjtött tehetségprogramok is máshogyan súlyozzák, honorálják a tudományos tevékenységeket. Abban viszont közösek, hogy támogatják a hallgatók kutatómunkáját, ezáltal segítve a hazai tudományos elit utánpótlását.

A bemutatott területek kifejezetten olyanok, hogy a legtöbb hazai tehetséggondozási formában relevánsak. A tehetségfejlesztő programok vizsgálata igen nehéz, összehasonlításuk lehetetlen. Viszont abban közösek, hogy tehetséges hallgatók jelentik a célközönségüket. A felsőoktatási tehetségfejlesztés kutatásának éppen ezért leginkább a kutatói kreativitásról, a motivációról, a személyiségről és a csoportdinamikai folyamatokról kell szólnia. Hiszen csak így tudjuk megragadni ezt a változatos, számos lehetőséggel kecsegtető területet.

Ha a tehetségek oldaláról nézzük a helyzetet, akkor mindegy, hogy milyen oktatási keretben értelmezzük a tehetségfejlesztést. A cél a fejlesztés, és hogy utat engedjünk a tehetség kibontakozásának, úgy, hogy közben a tanulmányokkal is tudjanak haladni. Fontos, hogy a kutatómunka mellett a szakmai kompetenciák is magas szinten fejlődjenek. A tehetség reprezentációjában oktatói részről viszont lehetnek különbségek. A tudományos kreativitáshoz más készségek kellenek, mint az általános iskolai kreativitáshoz, éppen ezért egy egyetemi oktató, és egy általános iskolai tanár más szempontokat tarthat fontosnak a tehetség diagnosztizálásában, értelmezésében. A kortársak szempontjából szintén különböző lehet a helyzet: máshogy viszonyulnak a hallgatótársak, csoporttársak a tehetségekhez, mint egy általános iskolai osztályközösségben. A felsőoktatási tehetségfejlesztés talán az utolsó lehetőség a tehetség diagnosztizálására és továbbfejlesztésére a felnőttkor kapujában. Az általa nyújtott lehetőségek sokban segíthetik a hallgatót akkor is, amikor majd kilép a munkaerőpiacra. A hátrányos helyzetű hallgatóknak pedig egy kitűnő lehetőség a helyzetük megváltoztatására.



Irodalom

- Allport, G. W. 1954. The historical background of modern social psychology. In *Handbook of social psychology: Vol. 1*, szerk. G. Lindzey. 3–56. Cambridge, MA: Addison-Wesley.
- Balogh L.–Mező F.–Kormos D. 2014. *Fogalomtár a tehetségpontok számára*. Budapest: Magyar Tehetségsegítő Szervezetek Szövetsége.
- Bíró Zs.–Páskuné Kiss J.–Nótin Á. 2014. A tanórán kívüli foglalkozások szerepe és az önki-bontakozással összefüggő intrapszichés jellemzők az Arany János Kollégiumi-Szakiskolai programban tanulók körében. In *Határtalan pszichológia: a Magyar Pszichológiai Társaság XXIII. Országos Tudományos Nagygyűlése*, szerk Vargha András. Budapest: Magyar Pszichológiai Társaság.
- Csukonyi Cs.–Sallay H.–Münnich Á. 1999. Individualizmus és kollektívizmus: csoportkülönbségek egyetemisták körében. *Alkalmazott Pszichológia* (4): 19–31.
- Dávid I.–Fülöp M.–Pataky N.–Rudas J. 2014. *Stressz, megküzdés, versengés, konfliktusok*. Budapest: Magyar Tehetségsegítő Szervezetek Szövetsége.
- Dávid M.–Gefferth É.–Nagy T.–Tamás M. 2014. *Mentorálás a tehetséggondozásban*. Budapest: Magyar Tehetségsegítő Szervezetek Szövetsége.
- Dudás D.–Gózon Á.–Jászay T.–Proics L. 2014. *Tizenkettő nem egy tucat! Interjúk sikeres tehetségekkel*. Budapest: Magyar Tehetségsegítő Szervezetek Szövetsége.
- Fülöp M. 1992. A tehetséges gyermekek versengő magatartásáról. *Új Pedagógiai Szemle* (5): 3–13.
- Fülöp M.–Pinczés-Pressing Zs. 2011. A tehetséges gyermekek és a versengés. *Fordulópont* (51): 94–103.
- Gyarmathy É. 2003. Tehetséges tanárok a tehetségekért. *Pedagógusképzés* (3–4): 105–112.
- Gyarmathy É. 2010. *Hátrányban az előny – A szociokulturálisan hátrányos tehetségek*. Budapest: Magyar Tehetségsegítő Szervezetek Szövetsége.
- Kallós K. 2002. Tehetségjelző értékek listája. *Hogyan Tovább?* (3): 27–28.
- Kéri Sz. 2010. Kreativitás és pszichopatológia az újabb neurobiológiai kutatások tükrében. *Magyar Pszichológiai Szemle* (65): 243–272.
- Mező F. 2014. Interdiszciplinaritás a tehetséggondozásban. *Génius műhely* (8/2): 10–27.
- Neisser, U.–Boodoo, G.–Bouchard, T. J.–Boykin, A. W.–Brody, N.–Ceci, S. J.–Halpern, D. F.–Loehlin, J. C.–Perloff, R.–Sternberg, R. J.–Urbina, S. 1996. Intelligence: Knowns and unknowns. *American Psychologist* 51 (2): 77–101.
- Páskuné Kiss J. 2010. *Tanulói sajátosságok tükröződése hátrányos helyzetű tehetségesek jövőképében: Habilitációs értekezés*. Debreceni Egyetem.
- Pintrich, P. R. 2000. Multiple goals, multiple pathways: The role of goal orientation in learning and achievement. *Journal of Educational Psychology* (92): 544–555.
- Rhodes, J. E. 2005. A model of youth mentoring. In *Handbook of Youth Mentoring*, szerk. DuBois, D. L.–Karcher, M. J. 32. SAGE Publications.
- Szabó J. 2014a. Felsőoktatási tehetségtérkép a kreativitás és a motiváció tekintetében. In *Hiteles(ebb) tudományos prezentációk*, szerk. Koncz István, Szova Ilona. 122–130. Budapest: Professzorok az Európai Magyarországiért Egyesület.
- Szabó J. 2014b. Felsőoktatási tehetségtérkép – Hallgatói jövőkép. In *Impulzus – Szegedi Pszichológiai Tanulmányok*. SZTE BTK Pszichológia Intézet. <http://www.psy.u-szeged.hu/impulzus/wp-content/uploads/2014/10/impulzus-1-1-fullversion.pdf> (2015. márc. 7.)
- Van Tassel-Baska, I. 1992. Falling through the education loop: Disadvantages gifted students. In *Talent for the Future*, szerk. Mönks, F.–Peters, W. 270–278. Assen/Maastricht: Van Gorcum.

IDENTITÁS-JÁTÉK HERNYÁK ZSÓKA MORZE CÍMŰ KÖTETÉBEN¹

Hernyák Zsóka szövegeinek elbeszélője önnön identitását minden egyes szövegdarabban újraszituálja. Válogat azokból a horizontokból, amelyek az adott pillanatban a játék feltételeiként, kellékeiként szükségesek önnön identitásának megteremtéséhez. Ez a narrátor nem rendelkezik valóságbarát identitással, hanem a játék és az alkotás nevében minduntalan képzeleg önmagáról, a gondolatmenet egy-két alapozó mondat után gyorsan kicsorbul, a fiktitivásba siklik. A nulláról, infantilis szintről való startolásból egy építkezés bontakozik ki, amiben a szerzőt a nyelv segíti. A nyelv sodorja magával a kibillentés lehetőségeit, így nemcsak a játék, de az irónia, a gúny, a szarkazmus is megjelenik, s a narrátor önmagán kívülre kerül. A nekirugaszkodások az elvárások, sablonok, triviális közhelyek irgalmatlan kaszabolásává, s így a meghökkentés forrásává válnak.

Hernyák Zsóka szövegeiben az identitásteremtés és réteges valóságmegközelítés érdekében egyedülálló horizontegyüttesek, aspektusjátékok állnak össze.

Kulcsszavak: identitás, játék, horizont, irónia, vajdasági magyar irodalom

Ha egy szóval akarnánk jellemezni a Hernyák Zsóka *Morze* (zEtna, 2017, Zenta) című kötetéből kibontakozó világot, akkor azt kellene mondanunk, hogy riasztó. Még akkor is, ha ez egy vices beszéd, görbe tükör, karikatúra. Akármennyire is éreztetik a szövegdarabkák, hogy minden egyes esetben a kikarikírozott világ nevetségesen banális jelenségeit veszik célba infantilis, okfejtő konstellációkat teremtve. Riasztó világ, akármennyire is próbál elszórakoztatni bennünket a szerző az intellektuális (fekete) humor és a logikai játék meglepetéseivel. A görbe tükör a Tanár urat mutatja. A tükröt a lány tartja. A kapott kép nyomasztó, aggasztó, visszataszító, kétségbeejtő, siralmas. Az egész kötet a Tanár úr kórképét kívánja adni, a fejezetek a tükör darabkái, más-más szögből villannak be. A narrátor-diáklány görcsös igyekezettel rója a kisiskolás, primitív sorokat, hogy rögzítse a Tanár úr életét és tulajdonságait. Eközben önmagát is bevonja az ábrázolt világ fénykörébe. Kitűnik, hogy mindkét hős hibás, lefokozott, deviáns pályákon mozog. Ketten vergődnek összegabalyodva, de hatalmi alá-fölé rendeltségi viszonyban. A Tanár úr világpercepciója is patológikus, a lány tájékozódása és leíró módszere is rendellenes, csökevényes, korlátozott és embertelenül külső rálátásról tanúskodik. Mindkettőjük beszéde, viselkedése korlátolt. Az események gusztustalanok, nyugtalanítóak. Meghibbant, torz, fajtalan, sznob, frusztrált, lepusztult világ bontakozik ki, félig realisztikusan, félig a játékos fikció szintjén.

A lány legelső levele az olvasónak szól, használati utasításként szolgál. A magyarázat hangütése és a tematika a beatirodalomra jellemző szabadossággal vág a dolgok közepébe: „A szakmaiság a Tanár Úr és köztem olyan, mint az óvszer a Tanár úr farka és az én puncim között” (Hernyák 2017, 7). A meredek irónia és a tabusértő hozzáállás azonban már egy új minőség, többlet, amiből sejthető, hogy itt sokkal többről lesz szó, mint az a popirodalomban szokásos.

A beatirodalomban megjelenő normaromboló magatartás lényege a felelősségteljes élet elhárítása, és kulcsa a szabadságigény mértékének megváltozása. A beatnik azonban kerüli a konfliktus

¹ Csányi Erzsébet egyetemi tanár, Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Újvidék (Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Odsek za mađarski jezik i književnost, Novi Sad) erzsebet.csanyi@gmail.com
A tanulmány a Philos – Az identitás és másság horizontjai a posztmodern vajdasági magyar irodalom kontextusában (pokrajinski projekat Filozofskog fakulteta Univerziteta u Novom Sadu pod naslovom Philos – Хоризонти идентитета и другости у контексту постмодерне војвођанске мађарске књижевности) című, 142-451-2617/2017-01-es végzősszámú tartományi projektum részeredményeit tartalmazza.



tusokat, inkább kimenekül. A 20. század szexuális forradalomban érlelődött hőse a szabadság mámorában akar úszni, ezért megtesz mindent a korlátozó határok ellen. A jeans próza kulturológiai és kommunikációs fordulata Vajdaságban is meghonosodott, hitelessé vált egyéni írói beszédmódok révén – a pusztai divat és az epigonizmus falát átütve.

Az európai beatirodalmi művek korpusza körvonalazásához elegendő fogódzót szolgáltatnak a beat-bibliákra jellemző témák (szex, kábítószer, utazás, lézengés, infantilizmus), hősök (peremfigurák, csavargók, félművészek, utazók, falusi megalkuvók) és a szlenges beszéd változatai. Mindez együttesen villantja meg a hippi-felelőtlenséget, a laza magatartást, a tekintély- és normatisztelet tagadásának elemeit, amelyek ennek az iránynak a védjegyei.

A vajdasági magyar regény is felzárkózott, valójában a farmernadrágos prózahullám segítségével vált nagykorúvá és korszerűvé, azzal együtt vitatta el az 1960-as évek végén „az európai próza és a felnőtt világ szociális, etikai, morális, pszichológiai struktúráinak tradícióit” (Flaker 1983, 208). Az akkori ellenkulturális mozgalmakban a farmernadrág tájainkon is kulturális jellé válik, szimbolikus konnotációi a munka/pihenés, a gazdag/szegény, a hétköznapi/ünnepi, a férfi/női, a szabadság/rabság, az előadó/néző, a szubkultúra/magaskultúra közti ellentétet viszonylagosítják, határokat függesztenek fel (Csányi 2010, 7).

Míg a régi Jugoszlávia nagyobb szellemi központjaiban az amerikai jeans kultúra modellkánontja szabadon termékenyíthette meg a szlovén, horvát, szerb és hozzátehetjük: vajdasági magyar irodalmat (Végl László, Tolnai Ottó, Gion Nándor, Domonkos István), addig a 60-as, 70-es évek Magyarországon az inkriminált irányzat gyökértelen adaptációi bélyeget ütöttek az ilyen jellegű, gyér kísérletekre (Csaplár Vilmos, Munkácsi Miklós, Lengyel Péter). Magyarországon a Kádár-rendszer hazugsággyára miatt e fejlődés fáziseltolódást mutat, a farmernadrágos hullám a posztmodernbe torkollik, a 90-es évek prózájában tér vissza, valósul meg (pl. Hazai Attila). A szex, a kábítószer-élvezet és a pillanatnak élés tipikus motívumai intonálják pl. Hazai Attila *FERI: Cukor Kékség* című regényét is: „Hátradőlök az ágyamon. A csajom seggét fogom. Piros az ágyterítő, piros a szája is. Hason fekszik. Égnek állnak a lábai, úgy értem a vádlíjai, be vannak hajlítva és himbálózhatnak, ide-oda himbálózhatnak, mert himbálóztatja őket, közben letekeri a kupakot és tölt” (Hazai 1999, 9).

Hazai Attila kapcsán a szakirodalom hangsúlyozza az európai prózahagyományokkal való bátor szembeszegülést, az amerikai újpróza termékeny érintését, a párbeszéd pörgő használatát, a groteszktől az abszurdig húzódozó elemek leleményes beépítését...Valamint megállapítja: „A posztmodern, minimalista popirodalom átveszi a vele adekvát zenei technokozmosz monotonitását” (Jánossy 2000).

A Hazai-próza sok mindenben ihlette Hernyák Zsóka beszédmódját: a vicces, egyszerű történetmesélő alapállásban, a redukáló, kihagyásos, minimalista módszer alkalmazásában, a beszélők köznapiság, silány, primitív/infantilis nyelvhasználatában, az ál-naiv, tárgyias, tényszerű láttatásban, a kommentár nélküli mutatózásban, az érzéketlenség tematizálásában (Farkas 2013).

Hazai Attila *Tanár úr késésben* című novellája (Hazai 1995, 117–118) a *Morze* alapötletének kiindulópontja lehetett – úgy témáját, mint az elbeszélői modalitást illetően. A *Morze* szinte ezt írja tovább, lombosítja ki és fejleszti az abszurd humor absztraktabb formái felé.

A mélyebb gyökereket illetően pedig megállapítható, hogy Hernyák Zsóka narrációja folytatja a farmernadrágos próza mind hazai, mind magyarországi szövegszervező/világteremtő tapasztalatait, s a beatnik laza, eufóriavadász magatartását immár minimalista groteszk metszetekbe helyezi, problematizálja, analizálja a dolgokat, minden darab egy okfejtő logikai rajz, mérícskélés, mely a kiinduló tétel után valamiféle groteszk blöffbe torkollik.

A szerző legfőbb erénye a problematizálás képessége. Sehol sincs már a ritmikus, áradó jeans-stílus, a magától folyó prózabeszéd, amely világ bekebelezésének lehetőségét sugallta. A kisprózák a morbid világrend apró tüneteiből indulnak ki, rövid mondatok, állítások és cáfolatok, abszurd kijelentések pattognak szárazon. A szarkasztikus leírások nem spontán beat-beszédre,

hanem pattozó groteszk mondatokra épülnek. A mondatok logikai gyakorlatokként, szellemi tornaként működnek, s a végén taszító kép születik: egyrészt a kicsinyesség és önzés, a brutálításában és siralmasságában ábrázolt animalitás, a törpe tehetség frusztrált és kifícamodott vergődése bontakozik ki, másrészt a prostituálódó, kínjában inkább megalkuvó, csaló lány alakja, aki üzletet köt, és alaposan megmártózik a kettejük közt gerjesztett érzelmi mocsárban. De ami a kielemezett helyzetet tűrhetetlenné teszi, az a narrátor által alkalmazott külső látószög. Kívülről szemlélt események lenyomatai készülnek. Az így az ábrázolt világ inkább valamiféle lelki boncteremre, kegyetlen kísérleti műhelyre hasonlít.

Ebben a hideg fényben a Tanár Úr és a diáklány kapcsolatának kíméletlenül durva történetdarabkái jelennek meg. A töredékekből, jelenetekből fokozatosan összeálló montázs provokatív kérdéseket (normaszegés/tabusértés, perverzió/szadizmus/mazochizmus) feszeget provokatív (humoros/ironikus/szarkasztikus, groteszk, infantilis, játékos, banális, abszurd, minimalista) módokon.

Mivel vallomásról van szó, a szövegek alapvetően egy olyan kíváncsiságot gerjesztenek, ami arra irányul, hogy ki beszél, ki ez a narrátor, ki ez a levél/naplóíró (akár valós, akár fiktív mivoltában), miért érzéketlen, botrányos története hogyan végződik?

A könyv két feltételrendszert tesz lehetővé, amit a könyv két oldala jelez. A kötet mindkét oldalról elkezdődik. A borító ezt nem képes érzékeltetni, sőt, a tartalomjegyzék és a CIP is ott van, a szöveghez képest fejjel lefelé. A kötet kétoldaliságát felemás módon sikerült megoldani.

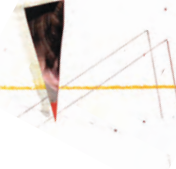
A szerző szándéka viszont nyilvánvalóan az volt, hogy mindkét oldalról elindítsa az olvasás menetét, hogy a könyv megfordításával kétszer kezdjünk hozzá kicsit másként a történethez. Mindkét beszéd a diáklányé. Az egyikben általában direkt megszólításokkal a Tanár úrnak címezi leveleit, a hátsó oldali narráció egy visszafogottabb dikció, leíróbb jellegű és a *Rádás* címet viseli.

A vallomástevő normasértő, antihumánus helyzetben van, amit azonban bevállal, játékos kísérletként, illetve provokatív lépésként él meg. Vajon a világ a hibás, hogy ő belekerült ebbe a szadomazo játékba a Tanár úrral? Vagy ő maga? Áldozat-e vagy cinkos? Nem is bánja és elfogadhatónak véli a normaáthágást? Ki az oka, hogy nem is szenved az elidegenedettség, az érzéketlenség, a kívülről szemlélés ilyen mértékétől?

Valóság és feltételezés, kísérlet és kaland alagútjaiba fúródva a történetek eltérő konstellációkat állítanak fel, lebegtetnek meg, a befogadó szövegről szövegre haladva alkalmazkodik az újabbnál újabb feltételekhez, éppen ezért szüntelen felépíti és le is bontja a főhős-narrátor tulajdonságait. Hol ilyennek, hol olyannak képzelet el, ugyanakkor gyorsan ellehetetlenül minden reális vonatkozás. Hernyák Zsóka szövegeinek főhőse-elbeszélője ugyanis maga is újrászituálja önnön identitását minden egyes szövegdarabban, mindig új narrációs alapállásról indít, mindig másféleképp próbál elrugaszkodni, hogy megragadhassa, problematizálhassa a tolatkodó témát. Identitásokat próbál ki, mindig válogat azokból a horizontokból, beszédmodalitásokból, amelyek az adott pillanatban a játék feltételeiként szükségesek önnön identitásának megteremtéséhez, megszokszorozásához.

A megszólalások mindig a nézőponttal játszanak. A legradikálisabb nézőpont, amikor a kaméleon-narrátor önmagán kívülre kerül, a szubjektum szétfoszlik. A játék megbillen, átcsúszunk a fantasztikum, a fikció, a nyelv, a szöveg kínálta logikai rövidzárlatok, viccek világába. Minden mondat, vagy félmondat a nulláról, az infantilis szintről és egy új nézőpontról startol, a történet mindig a másként látás lehetőségével kísérletezik. Réteges valóságmegközelítés alakul ki, az identitásteremtés, identitás-szórás próbái aspektusjátékok közepette zajlanak.

Minden egyes szöveg más képlettel manipulál, egy külön történetet indít, másként közelíti meg a problémát. Remek mesemondás zajlik. „A történet arcátlanul visszatér” (Odorics 1998). Tanár–diák viszonylatról van szó, az alapszituációban a diáklány leveleket („novellákat”) ír a tanárnak. A cél az öregedő/kopaszodó Tanár Úr és a narrátor/diáklány között folyó szexuális



jelenetek, szexuális gyakorlatok, sikamlós hatalmi játékok, illetve a Tanár úr egójának kivesése. Dominálnak a bináris ellentétek: megjelennek a férfi/nő, a hatalomgyakorló/kiszolgáltató, a zsarnok/szolga, az ember/állat, a fiatal/öreg, a boldog/boldogtalan, a látszat/valóság pólusai.

Hernyák Zsóka szövegei jelentősek, s ezt a jelentőségteljeséget a nyugtalanító effektusok jelzik. Mindig elindul egy érdekfeszítő, provokálóan naivnak tűnő történet, amelyet a beszélő korlátozott és korlátolt látószöge is érdekessé tesz. A beszélő furcsa rálátása is elkezd érdekelni bennünket, nemcsak a mese fonala. Az első mondat mindig egy olyan kijelentés, amely után gyorsan következnek a deviáns szituáció részletei. A lány mint áru, a Tanár Úr pedig mint gátlástalan, visszataszító, kisiklott életű zsarnok jelenik meg. A lány azonban önként játszik sadistát és mazochistát.

Vladimir Nabokov *Lolita* című regénye kínálkozik párhuzamként: „Itt sem egyértelmű, ki az áldozat: a negyvenes férfi vagy a tinédzser lány. És hogy áldozat-e egyáltalán bármelyikük, vagy az álszent társadalom teszi mindkettejüket azzá. Ahogyan a *Lolitában*, úgy Hernyák Zsóka művében sem egyértelmű semmi” (Szögi 2017).

A levélíró destruáló, lefokozó, kíméletlen a Tanár úrral szemben. A tekintélycentrikus társadalomban a Tanár úr a tanárszerep viselése, az elvárások kielégítése közepette eltorzul, az derül ki róla, hogy: végtelenül ostoba, tehetségtelen, elveszik a részletekben, önző, öntelt, gyilkos ösztönök vezérlik, perverz, boldogtalan, tehetetlen, önsajnáló, másokkal érzéketlen és könyörtelen, visszataszító. A destruáló ábrázolás úgy degradálja a hőst, hogy főleg a testére, animális működésére irányítja a figyelmet, felcseréli a rész és az egész helyét.

A szövegekben a Tanár Úr tulajdonságai, főként testi-állati mivoltának egyes vonatkozásai képezik az elbeszélés tárgyát, de mintegy leválasztva magáról az élő emberről: a teste, a betegségei, fiziológiai szükségletei, a kutyája, a nadrágja, a szokásai, a halála kerülnek terítékre. A Tanár úr eltárgyasul e láttatásban, állattá, tárggyá válik, s ezáltal groteszkké.

Ezzel az ábrázolással a narrátor mintegy gonosz bosszút áll rajta. A narrátor szinte arra törekszik, hogy szavaival lemeztenítse és „kivégezze” a hatalmi világ képviselőjét. Leleményes nyelvi ironiával megforgatja, keresi a kifejezés humorforrásait:

„A Tanár Úr tegnap óta azon gondolkozik, hogy mit látott.

– Tegnap óta azon gondolkozik, hogy mit láttam – mondta a Tanár Úr” (Hernyák 2017, 18).

A szövegszerkesztés felfedezi ezeket a buk fenceket és így a nyelv metanyelvvé válik, önmagáról kezd beszélni. Állít és visszavon, működik, majd befuccsol. A nyelv ugyanakkor mint valóságot konstituáló, létezését ajándékozó hatalom is megjelenik, s a diáklány-főhősnek épp erre van szüksége a felülkerekedéshez.

A *Tisztelt Tanár Úr verekedése* című szösszenetben is a nyelv önmagába való visszafordulása, a jelentés felfüggesztése zajlik, amikor a kijelentések az öncélú játékba, szóviccbe fulladnak, az állítás valóságfedezete szétfoszlik:

„A Tisztelt Tanár Úr életében először és utoljára egy tömeggel verekedett. A tömeg vele szemben állt, túlerőben, de a Tanár Úr állta a sarat. Aztán ülte, aztán feküdte...Legközelebb nem dől be senkinek. Pláne nem fekszik. Csak az feküdjön, akinek nincs más lehetősége, keljek szépen föl én is” (Hernyák 2017, 45–46). Vagy amikor a tiszta abszurd nyelvjátékába fordul a nyelv használata, s ezáltal értelmetlenné válik: „A Tanár Úrnak van egy fia: egy kisebb és egy nagyobb” (Hernyák 2018, 8).

Tökéletes grammatika – lehetetlen logikával megtöltve. Az eredendően egyszerű, mesehallgató kíváncsiságot gerjesztő történetek így mestéri módon átfordulnak a nyelvről szóló elbeszélésbe.

„Ez a próza – mint az igazán nagyszerűek mindig – egyszersmind költészet is...Mondatai kurták, sokszor tómondatok. Könnyedek. Spontaneitásuk magával ragadó. Korlátlan fantáziáról és mély ihletettségről tanúskodnak – ritka kincs! –, a beatnikek világátérzését juttatják eszembe” (Szögi 2017).

Miközben azonban valóban könnyedén bomlanak ki a nyelvi sziporkák, a *Morze* beszéde ekkor már messze jár a farmernadrágos próza rajongó áradásától, lírai bőségtől, improvizatív ritmussától, minek révén az „a lelki sivárság és a fogyasztói társadalom konformista szemlélete ellen” lázadt (Csányi 2010, 7).

Mindenesetre sok a kapocs, a látható és láthatatlan hajszálerék egy közös gyökérzetbe bogozódva ott vannak megtartó erőként. Ilyen prózapoétikai megoldás például a jelentéktelen banalitások központi helyzetbe hozása (Nagy 200), forma és tartalom ütköztetése, ez az inverz eljárás is, amely a posztmodernbe átnyúló minimalizmus sajátja, de eredője mindenképp az 1960-as, 70-es évek ellenkulturális mozgalmában keresendő. Hernyák Zsóka Tanár úrnak életét is a jelentéktelenségek uralják, radikálisan felcserélődik a lényeges és a lényegtelen, így a leírások központi témái parodisztikus módon a jelentéktelenségek lesznek. A hangsúlyok eltolódnak, a dimenziók felborulnak, új világ, új látás születik. S éppen emiatt érezzük: a *Morze* valami jelentőset hozott létre.

Irodalom

- Csányi Erzsébet. 2010. *Farmernadrágos próza vajdasági tükörben. A vajdasági magyar jeans-próza természetrajza*. Újvidék: Bölcsészettudományi Kar–Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium.
- Farkas Zsolt. 2013. Minimál Hazai. Elbeszélői reflektálatlanság mint az olvasói reflexiók provokációja. *Irodalmi szemle* (11). <http://hazaiattila.hu/wp-content/uploads/2015/05/Farkas-Hazai-Minimal.pdf> (2017. nov. 10.)
- Flaker, Aleksandar. 1983. *Proza u trapericama*. Zagreb: SNL.
- Hazai Attila. 1999. *FERI: Cukor Kékség*. Budapest: Balassi Kiadó.
- Hazai Attila. 1995. Tanár úr késésben. In *Szilvia szüzessége*. 117–118. Budapest: József Attila Kör – Balassi Kiadó.
- Hernyák Zsóka. 2017. *Morze*. Zenta: zEtna.
- Jánossy Lajos. 2000. Feri a hegyről. *Élet és Irodalom*. <http://hazaiattila.hu/wp-content/uploads/2015/05/J%C3%A1nossy.pdf> (2017. 12. 1.)
- Nagy Gabriella. 2000. Az élet értelmetlenségébe vetett hit. *Alföld* (12). <http://hazaiattila.hu/wp-content/uploads/2015/05/Gabi-Szex-a-nappaliban2-Alf%C3%B6ld.pdf> (2017. dec. 1.)
- Odorics Ferenc. 1998. A kvázi ártatlanság poétái. Garaczi, Kukorelly, Németh, Hazai, Ficsku. *Alföld* (2): 79–82.
- Szögi Csaba. 2017. „Mindenki a saját magjának kovácsa” (Hernyák Zsóka: *Morze*). *Magyar Szó*, december 28. https://www.magjarszo.rs/hu/3562/Velemeny_Olvasolampa/176397/%E2%80%9EMindenki-a-saj%C3%A1t-magj%C3%A1nak-kov%C3%A1csa%E2%80%9D.htm (2017. dec. 20.)



Horváth Futó Hargita

A MŰHELY ŐRZŐI¹

Változó én, rákényszerített identitás, idegenség Végel László
Balkáni szépség, avagy Slemil fattyúja című regényében

Végel László *Balkáni szépség, avagy Slemil fattyúja* című regénye 2015-ben jelent meg a Noran Libro Kiadónál az életműsorozat negyedik darabjaként, szerb és horvát fordításban is olvasható. A *Balkáni szépség* családregény, a *Neoplanta, avagy az Ígéret Földje* című városregény „folytatásaként” is értelmezhető, egyes szöveghelyein a *Balkáni szépség* újraírja, kibővíti, más aspektusból beszéli el annak cselekményelemeit, de a *Bűnhődés* egyes szöveghelyeire is visszautal.

A dolgozat a változó én, a rákényszerített identitás és az idegenség kérdéskörét vizsgálja elsősorban a *Balkáni szépség*ben, de kitekint a trilógia másik két darabjára is.

Kulcsszavak: Végel László, *Balkáni szépség, avagy Slemil fattyúja*, változó én, rákényszerített identitás, idegenség

Végel László *Balkáni szépség, avagy Slemil fattyúja* című regénye 2015-ben jelent meg a Noran Libro Kiadónál az életműsorozat negyedik köteteként. Szerb nyelven *Balkanska lepotica ili Šlemilovo kopile* címen Vickó Árpád fordításában az újvidéki Akademska knjiga kortárs regény sorozatában került az olvasókhoz 2017-ben. Horvátra Xenia Detoni ültette át, és ugyancsak 2017-ben jelent meg *Balkanska krasotica ili Šlemilovo kopile* címen a horvátországi Fraktura kiadónál. Ezzel a regénnyel a *Bűnhődés* (2012) és a *Neoplanta, avagy az Ígéret Földje* (2013) trilógiává állt össze. A három regény közös vonása, hogy egy-egy kisember – mint a 20. század tanúja – mesél történeteket a hallgatóságának: „Különböző szólamok és nyelvek váltják egymást ezekben a regényekben, hiszen a beszélők – a térség egykori multikulturális jellegének megfelelően – különböző nációk (magyarok, szerbek, bunyevácok, németek stb.) képviselői, mégis ugyanazt mesélik el Újvidékről és lakosairól (tágabb értelemben: a vajdasági ember sorsáról)” (Bence 2016, 114). A budapesti kiadónál megjelent előző két kötet, a *Bűnhődés* és a *Neoplanta* is az arcvesztés, az identitászavar problematikáját boncolgatja, főszereplőik „rákényszerülnek, hogy számot vessenek az érvessztés dilemmáival, és ennek nyomán az idegenség érzetével: önmagukban fedezik fel az idegent. Persze az adott térben és időben, melyben élnek, ez a tapasztalat megkerülhetetlennek látszik. A regényhősök a XX. század kelet-közép-európai útvesztőiben bukdácsolnak” (Domján 2016, 77).

Schlemihl/Slemil/Šlemil és társai a balkáni élet-ringlispílen

A regény elbeszélője, Francz Schlemihl a nagyapja, Johann Schlemihl (Slemil János, 1918 után Jovan Slemil) élettörténetét beszéli el. Johann Schlemihl német származású iparos Újvidéken, több hatalomváltást is megért, sehová sem költözik el a kis kertes szülői házból, élete folyamán mégis több ország állampolgárává válik, bár mindegyikben kisebbségben él, s mindegyik rendszer megváltoztatja a nevét: „Tipikus kelet-európai sors az övé, hogy ugyanabban a házban, városban – de mindig más hatalom alatt, más nyelvvel és más néven alkalmazkodva kell élni az életet. Vagyis a körülményekhez igazított (német, szerb, magyar, nacionalista, kommunista,

¹ Horváth Futó Hargita rendkívüli egyetemi tanár, Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Újvidék (Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Odsek za mađarski jezik i književnost, Novi Sad) horvathfuro@ff.uns.ac.rs
A tanulmány a Philos – Az identitás és másság horizontjai a posztmodern vajdasági magyar irodalom kontextusában (pokrajinski projekat Filozofskog fakulteta Univerziteta u Novom Sadu pod naslovom Philos – Хоризонти идентитета и другости у контексту постмодерне војвођанске мађарске књижевности) című, 142-451-2617/2017-01-es végzésszámú tartományi projektum részeredményeit tartalmazza.

ellenálló, kollaboráns) alkalmi – vagy inkább elvárt – identitással. Azt is mondhatnánk, Slemil maga a lúzer, aki csak kapkodja a fejét ezen a bolond élet-ringlispílen, hazák, remények, csalódások, árulások tragikomikus körhintáján” (Tóth 2017). A nagyapa Schwarz mester műhelyében tanulja ki kerékpárjavító, majd a motorokat, traktorokat, cséplőgépeket javító szakmát és a címerkészítést. Ez utóbbi biztosítja a megélhetést és a mesterséget neki és az unokájának is, mert az impériumok váltakozását a címerek cseréje követi, s mindkét nemzedéknek munkát ad a területért folytatott birtoklási harc. Johann Schlemihl feleségül veszi mestere fogadott lányát, Berger Hildát, lányuk születik, akinek az Erika nevet adják, de az Osztrák–Magyar Monarchia összeomlása után az újvidéki életről szőtt terveik másként alakulnak. Hilda Schwarzékkal Bécsbe menekül, Schlemihl pedig Újvidéken marad a kislányával, és elkezdni őrizni Schwarz Egon műhelyét, mert reméli, mestere és felesége hamarosan visszatérnek, és az élet ott folytatódik, ahol abbamaradt. Két célja, rögeszméje van Johann Schlemihlnek, hogy megőrizze a műhelyt a benne levő felszereléssel, szerszámokkal együtt, és postáskisasszonyt csináljon a lányából.

Az öreg Schlemihl élete során „átéli a megcségyenülés és megdicsőülés minden lehetséges változatát, hol derék magyarként dicsérik, hol áruló magyarként vetik meg, hol börtönbe kerül, mert csalódik Sztálin elvtársban, hol ugyanezért élvez előnyöket. Verik és kivégzéssel fenyegetik, máskor meg kárpótolják. A kerék halála után sem áll meg: utcát akarnak elnevezni róla, mint derék antikommunistáról, majd kiderül, hogy a jámbor szándék mögött banális ingatlan biznisz húzódik meg” (Radnóti 2016). Megrendelői számára fáradhatatlanul készíti a címereket, s kiszolgálja az első világháború végén az Újvidékre érkező szerbeket, majd a bevonuló magyarokat, Horthy Miklós seregét, utána a várost felszabadító partizánokat, végül a kommunistákat is. Nem politizál, de belesodródik az eseményekbe, folyton másként értelmezik tetteit, szavait, mint ahogyan gondolta, amiért cselekedte, de túléli mindegyik rendszert, szemtanúja lesz az összeomlásuknak és az újak születésének. A Schlemihlek környezete is hasonlóan változik, alakul át, mint az államalakulatok, amik rátelepszenek a városra: az ifjabbik Schlemihl végignézi a szomszédos Luxor nevű szálló rommá válását, majd a háborús nyereszkesedő Kotarac általi luxusszállodává való újjáépítését. A regénykezdetben a szálloda lassú enyészetének a szemtanúja, miközben a saját portája szépül, épül, majd a zárlatban a szálloda újul meg, kiépül a környék is, az ő lelakott, régi háza, az öröksége viszont az újjagazdagok terveinek, az építkezésnek, a vendéglátóipari komplexum bővülésének esik áldozatul, s végül Schlemihl felgyűjtja a házat, amiből kiüldeződik.

A regény(trilógia) kulcsfogalma a haza, amely a határok változásai közepette képlékeny fogalom válik. A *Neoplanta* elbeszélője, Lazo Pavletić hazadefiníciója szerint a haza csak addig az, amíg élhető életteret biztosít: „Az a haza, ahol van esélyed helytállni. Persze addig, amíg jól érzed magad. Amíg nem érzed veszélyeztetettnak magad. Ha másként alakul, akkor összecsomagolod a cókódkod, és keresel egy másik hazát. Ilyen egyszerű” (*Neoplanta*, 142). Schwarz úrnak az életét menti meg az a meggyőződése, hogy „a haza mindig visszafogad” (*Balkáni szépség*, 38), mert a szerbek bevonulása előtt családjával Bécsbe menekül. Az ifjabb Schlemihl a fogalom összetettségét érzékeli, képtelen definíciót alkotni: „Miféle haza? Hol a haza? Mit jelent az a szó, hogy haza? Látja, kisasszony, ezzel máig nem vagyok tisztában, pedig hol az egyik hazának, hol a másiknak készítettem a címereit. Azt hiszem, azok sem tudták, akik megrendelték. El kell ismerni, rendkívül összetett dolog, legalább annyira, mint az aprólékos, precíz címerkészítési folyamat” (*Balkáni szépség*, 38). Az öreg Schlemihl titokzatos nyavalyája az első világháború végén – a monarchia összeomlásakor, amikor hazát kellett választania – kezdődött. Nem tudta kimondani a haza szót: „A haza szónál kezdett el dadogni. [...] Nem akarok spekulációba bocsátkozni, de valami nincs rendbe a hazával. Schwarz úrnak volt hova mennie. Nagypámnak nem volt” (*Balkáni szépség*, 38). A város és lakói metamorfózisai miatt a haza a Schlemihlek számára a Dunához közeli kis kertes házakra szűkül, s miután az utolsó Schlemihlnek el kell hagynia a házat, dönt és cselekszik. Az utcán bámészkodó tömeggel nézi végig, ahogy



pusztulásra ítélt otthona ég, megsemmisül. A Schlemihl nagypapa és unokája nem idealizált figurák, a körülöttük zajló eseményeket a maguk sajátos, egyszerű módján próbálják értelmezni: „Áldozatvállalásaik csak látszólag teszik őket hőssé vagy mártírrá, szenvedéseik csak részben tudhatóak be az országot sújtó háborúknak, politikai csatározásoknak. A regény legkimunkáltabb mozzanatai éppen azok a pillanatok, amikor a főszereplők megsejtik, hogy vannak, voltak döntési lehetőségeik, és megérik a cselekvés súlyát” (Balogh 2016).

Az idő múlását, az államok váltakozását a különböző etnikumok dalai (Cucu és zenekara mindig az aktuális helyzethez igazítja a repertoárját, ismerik a Bože pravdet, a magyar himnuszt, a Darumadár fenn az égen és a Gde si bio jare moje kezdetű nótákat, a Délvidéki indulót, a Hej, Slovenit, és mindig jól ráéreznek, mikor mit kell húzniuk), a falakra felszegezett portrék (Ferenc József, Horthy, Tito, Sztálin, Kardelj, Bakarić, Ranković, Djilas arc képei) mutatják, a narrátor alig említ dátumot, egy-egy korszakot a rekvizitumaiból és a „beszédes falakról” lehet felismerni. A sűrűn váltakozó portrék mellett változatlanul ott lóg a falon az Ivana Perišićet ábrázoló aktkép, Barbara Monch bécsi festő munkája. A festőnő *Balkáni szépség* sorozatáról egy retrospektív kiállítás alkalmával a bécsi kritikusok azt írták, hogy „az ismeretlen modell az idegen és örök időkre elérhetetlen világok titkát sejteti, az egzotikus balkáni szépség a Balkán másik arcát varázsolja elénk, ezek a festmények az élvezetben sejlő pusztítás tudatát, a boldogtalan lézengés báját fejezik ki” (*Balkáni szépség* 262). A falon függő akt összeköti a korokat, nemzedékeket, nációkat, államalakulatokat (végül a szereplők élettörténeteinek a szálait), és folyamatosan jelenvalóvá teszi a térben – a Bécsbe szökött – gyönyörű nőt, a balkáni szépség modelljét, Ivana Perišićet.

A név mint kód

A név speciális kommunikációs kód, olyan prezentáló kódtípus, amellyel kapcsolatfeltáró jelentést, társadalmi hovatartozást, identitásjelentést vagy expresszív jelentést fejezhetünk ki, azaz kommunikációs elemként információkat közöl rólunk: „A prezentáló kódok segítségével kommunikációs partnerünkről társadalmi szerepet, szociális helyzetet, tulajdonságokat feltételezünk szubjektív előismereteink, előzetes tudásunk segítségével. [...] Látjuk az illetőt, kapcsolatba kerülünk prezentáló kódjaival, korábról pedig már vannak hasonló tulajdonságú, viselkedésű, kinézetű emberekkel kapcsolatos tapasztalataink. A személy-prototípus tehát egy olyan absztrakt, »virtuális személyiség«, melyet mi magunk hozunk létre valakiről, de nem a valós tulajdonságai, hanem annak alapján, amit mi valami okból jellemzőnek gondolunk rá” (Takács 2008, 22). A tulajdonnév meghatározott egyedi létezőt jelöl, jelentése objektív, az általa felidézett képzetek, a hozzá fűződő asszociációk azonban esetenként különbözők, nem egyszer szubjektívek lehetnek, állapítja meg J. Soltész Katalin, aki szerint egy-egy tulajdonnév jelentése attól is függ, hogy milyen kontextusban és szituációban jelenik meg (J. Soltész 1979, 30). Végel László regényének szereplőit, a nagyapát és unokáját életük folyamán három névvariánssal illették, az elsőt a családnév törvényben rögzített öröklése által nyerték, a másik kettőt önkényesen ruházták rájuk.

A narrátor, az éppen aktuális impériumtól függően Francz Schlemihl vagy Slemil Ferenc vagy Franjo Šlemil (a *Neoplantában* Franjo Šlemilként, a *Balkáni szépségben* Franjo Slemilként írják a nevét) nevű figura Végel László szövegeinek visszatérő szereplője. Végel egy, az irodalomból ismert szereplő beszélő nevét adja hősének: „A »lúzer«, a vesztes, a pechmadár, a bal-szerencsés ember egykor igen elterjedt jiddis kifejezését az egyébként háromszor is nevet váltó francia-porosz írónak, Adalbert von Chamissónak Peter Schlemihlje tette halhatatlanná, aki eladta árnyékát az ördögnek és ezzel szerencsétlenné vált. Ez a különös történet (»wundersame Geschichte«, 1814) sok mindenkire hatott, sok mindenki fantáziáját keltette föl, míg eljutott Végelig. Marx egyszer olyan helyzetről beszélt, amelyben »emberek és események fordított

Schlemihlekként jelennek meg, árnyakként, amelyek elvesztették testüket«. Végel Slemiljei is fordított Schlemihlek, árnyékuk megsokszorozódik és testük szétfoszlik” (Radnóti 2016). Slemil alakja a magyar irodalomban is ismert: „Chamisso regényének saját árnyékát a Sátánnak eladó, emiatt számkivetetten bolyongó hőse, aki a magyar irodalomban is felbukkan időről időre (lásd Ignótus: *A Slemil keservei*) a létbe vetettségével, saját végességével, a térség hol melankolikussá, hol nosztalgikussá írt reménytelenségével számot vető flâneur, aki végső tapasztalatként az ismétlődések és koincideneciák »ismerős idegenségét« hagyja örökölni a létezése után is változatlanul maradó tájra” (Kovács 2016, 106).

A személynév-változtatások problematikája több tudományterület (történettudomány, kisebbség- és identitáskutatás, nyelvtudomány és névkutatás, jogtudomány stb.) érdeklődésének, kutatásának is tárgyát képezi. A jelenség nagyszámú családot érintett a történelem folyamán, és különféle politikai szándékok eszközeként jelentős szerepet játszott az egyes kisebbségek asszimilációjában is (Farkas 2008, 115). A vizsgálatok központi kérdése, miért válhattak egy adott történelmi-társadalmi helyzetben általában a családnevek és azokon belül különösen az idegen eredetű nevek jelentős társadalmi egyenlőtlenség és konfliktus forrásává: „A nevek által hordozott konfliktuspotenciál ugyanis – és sok esetben a névváltoztatás általában – semmiképp sem vezethető le és nem magyarázható kizárólag sem a név alakjából, sem annak jelentéséből. Sokkal inkább annak a nyelv- és névideológiának a függvénye, melynek fényében egy társadalmi közösség a neveket látja és értékeli. Egy és ugyanazon név, mely tegnap még társadalmilag jelöletlen és semleges volt, egy új nyelvi és névideológia, valamint az általa hordozott norma- és értékrendszer jóvoltából holnapra már stigmává válhat” (Maitz 2008, 8). A névváltozás diskurzusa a Végel-regénybe is beleszővődik mindazzal a társadalmi-politikai háttérrel, ami kiváltja. A kisfiút az anyja Franz Schlemihlekként akarja bejegyeztetni az anyakönyvi hivatalban, a nagyapa Slemil Ferencként, az anyakönyvvezető viszont Svetozar elvtárs parancsára Franjo Slemilként anyakönyvezi: „A hivatalos papírok szerint Franjo Slemil lett a nevem, panaszkodott nagyapa, majd hozzátette: őt Johann Schlemihlekként vezették be a nagykönyvbe, a lányából Slemil Erika lett, unokáját meg Franjo Slemil néven regisztrálták. Fájdalmas arckifejezéssel pillantott rám. Mi lesz velünk? A nevünk kísért, mint az árnyék, ránk ragad, és sohasem szabadulunk meg tőle. Nyomon követ, ha akarjuk, ha nem. Úgy látszik, neked három neved lesz, ami azt jelenti, hogy árnyékkal élsz, fakadt ki. Nagyon féltetek. Sohase felejts el, egyetlen, drága kis unokám, háromszor jobban kell vigyáznod magadra, mintha egyetlen neved lenne, mondogatta a kerekesszékekben ringatózva” (*Balkáni szépség*, 179).

A nagyapa történetét elbeszélő narrátor három névvariánsához három „eredettörténet” is kapcsolódik: nem tudja biztosan, hogy Heinrich Oswald német katonatiszt fia-e, vagy vitéz Monoky Andor ezredese vagy a népfelszabadító Svetozar Dimitrijević elvtársé. Keresi az identitását, felesleges embernek érzi magát, végül egyetért a vele egykorú Olgával, aki azt állítja, elpazarolt nemzedék az övék. Nem is csoda, hogy a regény zárlatában nála köt ki a nagyapja kerekesszékekben ülve, mert csak Olga érti meg a történeteit, döntéseit, ő ismeri azt a folyton változó világot és lakóit (a megélt életeseményeikkel, tapasztalataikkal együtt), aminek a kontextusában a nagyapa és a saját történetei konstruálódtak.

Visszatérő szereplők – átjárások a szövegek között

A *Balkáni szépség* családregegye a *Neoplanta*, avagy az *Ígéret Földje* című városregény „folytatásaként” is értelmezhető, egyes szöveghelyein a *Balkáni szépség* újraírja, kibővíti, más aspektusból beszéli el annak cselekményelemeit. A magyarok kivonulását Újvidékről, a szerb és orosz csapatok bejövetelét 1944 októberében a *Neoplantában* például Lazo Pavletić fiákeres, a *Balkáni szépségben* az ifjabb Schlemihl meséli el a nagyapjától hallottak alapján, a



Temerini úton lévő kocsmák mindkét regényben fontos helyei az „átváltozásnak” 1918-ban és 1944-ben is, ahogy a Dornstädter cukrászda és a Tükrös kávéház és még számos újvidéki helyszín. „A 20. század véres történéseinek, bűneinek emblémájává váló épület, illetve tér (a *Neoplantában* a Dornstädter cukrászda és a Nagy Hazugságok Terének nevezett főter, a *Balkáni szépségben* a főposta és tere) ugyancsak fontos jelentésképző mozzanata a Végel-regényeknek. Ide vonul be és itt tartja valóságos és szimbolikus értelemben vett orgiáit is az épp aktuális hatalom. [...] A Nagy Hazugságok Terén áll a városháza a nevezetes erkélyével, s itt élteti a mindenkori tömeg (csőcselék) a mindenkori új hatalmat” (Bence 2016, 116). A *Balkáni szépség* a *Bűnhődés* című naplóregényre is visszautal, felbukkan benne az előző mű egy-egy szereplője is.

Franz Schlemihl az Újvidék történetét elbeszélő *Neoplanta Ki a zsidó? Ki a szerb? Ki a magyar? Ki a német?* című fejezetében bukkan fel először. Lazo Pavletić szerb fiákeres, a *Neoplanta* elsődleges elbeszélője pontosan emlékezett a napra, 1985. november 24-e volt, a nyugdíjaztatása előtti évben, amikor egy berlini férfi egy hatalmas virágcsokorral a kezében beült a kocsijába, s megkérte, kézbesítse a virágot egy Olga nevű hölgynek, aki a Rumenačka utca 67-es száma alatt lakik. Lazo kézbesítette a csokrot a nőnek, a titokzatos férfi pedig, aki közölte, hogy este már repül is vissza Berlinbe a surčini repülőtérre, meghívta kávéra a Zagreb cukrászdába: „Nem szívesen tettem be a lábam a Zagrebbe, hiszen az anyámat juttatta eszembe. Mikor néhanapján, egy-egy kuncaft miatt beléptem, szörnyülködve tapasztaltam, mennyire elhanyagolt, hogy ne mondjam, lepusztult, koszos fészek lett a néhai Dornstädter. Kénytelen-kelletlen elfogadtam a meghívást. Nyomban a tárgyra tért. Elmondta, hogy évente szeretne virágcsokrot küldetni Olgának. Viszont egyáltalán nem biztos, hogy a kijelölt időben sikerül eljutnia Újvidékre. Megkérne, hogy minden november 24-én rendeljek egy csokrétát, és a nevében adjam át az iménti hölgynek. Állapodjunk meg abban, hogy mindig rózsá legyen, és hatvanhat szál” (*Neoplanta*, 163). Laza az Olgának írt noteszlapról tudta meg az idegen nevét (a lap egyik oldalára az idegen férfi Franz Schlemihlt, a másik oldalára Franjo Šlemilt írt), és azt is elárulja neki a férfi, hogy a nő a féltestvére. Lazo Pavletić évekig teljesíti a rábízott feladatot.

Lazo Pavletić „átjár” a *Balkáni szépségbe*, szereplője lesz a regénynek, s ugyanazt a feladatot végzi el, mint a *Neoplantában*. A regényben utalások történnek arra vonatkozóan, hogy Olga, Svetozar Dimitrijević elvtárs lánya Schlemihl féltestvére, Schlemihl anyja viszont azt állította, hogy Heinrich Oswald, egy berlini származású német tiszt az apja: „Anyám szavait hallva eldöntöttem, hogy felkeresem Olgát. Végére járok nagyapám történetének. A telefonkönyvben megtaláltam a lakcímét, a Rumenačka utcában lakott egy takaros kis villában. [...] Mindhiába álltam lesben, senki sem lépett ki az ajtón. Cselhez folyamodtam. Egy virágüzletben 66 szál rózsát vásároltam, majd megkértem Lazo Pavletić fiákerest, hogy évente egyszer, minden november 24-én, délután öt órakor egy 66 szál rózsából készült csokrot adjon át Dimitrijević Olgának. A fiákeres előtt rejtettem kilétemet, azt lódítottam, hogy Berlinből érkeztem, és nem lesz alkalmam minden évben személyesen átadni a virágcsokrot. Ki tudja, mikor vet újra erre felé a sors? Megtakarított pénzemem előzőleg márkára váltottam, és a Dornstädter cukrászdában átnyújtottam Lazo Pavletićnek. Olgának – szeretettel, írtam egy papírlapra, alatta pedig a nevem is feltüntettem. Šlemil Ferenc. Aztán helyesbítettem. Franjo Šlemil” (*Balkáni szépség*, 211–212).

A nagyapa halála után az ifjabb Schlemihl fel akarja keresni Lazo Pavletićet, hogy elszámoljon vele a szolgáltatásaiért, a fiákeres azonban időközben meghalt, ezt közlik vele, amikor telefonon hívja. Schlemihl kikeresi a címét a telefonkönyvből, elmegy a házához, de csak a fiákerét találja a Tesla utcai ház előtt. Mivel a férfinak nem volt örököse, Schlemihl hazahúzza a fiákert, és elhelyezi a háza kertjében. Schlemihlnek ismét alkalma adódik elmenni Újvidékről, hazát váltani, a barátnője ugyanis csalogatja, menjen ki hozzá Németországba, de mégis marad, nem

ül fel a savanyúkáposzta- és szilvapálinka-szagú buszra (ezen a járaton utazik a *Bűnhődés* író narrátora Berlinbe, a *Balkáni szépség* ezen a szöveghelyen is reflectál a naplóregényre), és Renáta látogatásai is elmaradnak.

A regény zárlatában Schlemihl Olgát is felkeresi. A nő pótolja a nagyapa történetéből kimaradt részeket, eseményeket, az öreg Schlemihl elhallgatásait, s így lesz kerekké a történet, bár bizonyos kérdésekre az unoka ekkor sem kap választ, a nagyapa és a lánya élettörténetének néhány eseményét továbbra is homály fedi. Otthona elvesztését követően Schlemihl Olgánál talál menedéket. Az élet folytatódik, és új történeteket konstruál, ahogyan azt a *Bűnhődés* elbeszélője is megfogalmazza: „A családtörténetek megszakadtak, majd újrakezdődtek” (*Bűnhődés*, 82).

Kiadások

Végel László. 2012. *Bűnhődés. Úti szövegek. Naplóregény*. Budapest: Noran Libro.

Végel László. 2013. *Neoplanta, avagy az Ígéret Földje. Városregény*. Budapest: Noran Libro.

Végel László. 2015. *Balkáni szépség, avagy Slemil fattyúja*. Budapest: Noran Libro.

Irodalom

Balogh Réka. 2016. Balkáni Száz év magány. *Irodalmi Jelen*. <https://www.irodalmijelen.hu/2016-apr-23-1325/balkani-szaz-ev-magany> (2018. ápr. 21.)

Bence Erika. 2016. „Megint tanú” Újvidéken – Végel László: *Balkáni szépség, avagy Slemil fattyúja*. *Bárka* (4): 114–117.

Domján Edit. 2016. „A becsület elveszett, de egyéb semmi”. *Vár Ucca Műhely* (1): 77–80.

Farkas Tamás. 2008. Névváltoztatás – társadalom – történelem. Családnév-változtatások – több szempontú megközelítésben. *Létünk* (1): 115–118.

Kovács Krisztina. 2016. „Az új világ egy jól menő bordély” (Végel László: *Balkáni szépség, avagy Slemil fattyúja*). *Tiszatáj* (1): 106–108.

Maitz Péter. 2008. „A szent ügy”. A dualizmus kori névmagyarosítási propaganda nyelvészeti elemzése. *Névtani értesítő* (30): 7–33.

Radnóti Sándor. 2016. Árnyjáték (Végel László: *Balkáni szépség, avagy Slemil fattyúja*). *Revizor* jan. 31. <http://www.revizoronline.com/hu/cikk/5935/vegel-laszlo-balkani-szepseg-avagy-slemil-fattyuja/> (2018. ápr. 20.)

J. Soltész Katalin. 1979. *A tulajdonnév funkciója és jelentése*. Budapest: Akadémiai Kiadó.

Takács Judit. 2008. A név mint kód. *Létünk* (1): 22–29.

Tóth Zsuzsanna. 2017. *Ringispil* (Végel László: *Balkáni szépség, avagy Slemil fattyúja*). <https://olvassbele.com/2017/03/12/ringispil-vegel-laszlo-balkani-szepseg-avagy-slemil-fattyuja/> (2018. ápr. 20.)



Novák Anikó

VIZUALITÁS, IDENTITÁS ÉS MÁSSÁG

A VAJDASÁGI MAGYAR FOLYÓIRATOKBAN¹

(*Új Symposion – Symposion – Ex Symposion*)

A dolgozat a *Symposion* és az *Ex Symposion* egy-egy folyóiratszámának elemzésére vállalkozik a vizualitás, a kulturális identitás és a másság kérdéskörére fókuszálva, valamint reflektálva az *Új Symposion* vonatkozó jellemzőire is. A vizsgálat tárgyát a *Symposion* 2012–2013-ban megjelent 61., *Trauma/Nosztalgia I.* és az *Ex Symposion* 2013-ban megjelent *Exjugó lexikona képezi*. Mindkét lapszám a kollektív emlékezet működését modellezi, az identitáskeresés dokumentuma, középpontjukban a volt Jugoszlávia és a délszláv háborúk állnak.

Kulcsszavak: *Új Symposion, Symposion, Ex Symposion, délszláv háborúk, identitás, vizualitás, másság*

Symposionok gyűréjében

„A folyóirat mint önreprezentációs keret, módozat, forma kifejezetten az időbeliségben lét és a hozzá kapcsolódó lineáris fejlődésselképzelés artikulációs formája, az újkor terméke” – írja Ladányi István Jürgen Habermas nyomán (Ladányi 2015, 71). A folyóirat a pillanat lenyomata, főképp az olyan korszakos periodikákra igaz ez, amelyek performatív alkotásnak tekinthetők, amelyek nemcsak a születő szövegek publikációs fórumai, hanem kezdeményezői és létformái is egyben (vö. Ladányi 2015, 77). A 20. század második felében az *Új Symposion* minden kétséget kizáróan ilyen lap volt. 1992-es megszűnésével két *Symposion* is született, a jelző nélküli posztkulturális folyóirat és a régi szerkesztői gárda által fémjelzett, *Ex* jelzővel ellátott, Veszprém-ben megjelenő folyóirat. Több mint negyed évszázaddal az *Új Symposion* megszűnése óta határozottan látszik e jelentős periodika hatása a vajdasági magyar folyóirat-kultúrára, sőt, ahogyan Virág Zoltán megjegyzi, a magyarországi folyóirat-készítés és könyvkiadás szemléletformáit sem hagyta érintetlenül, „számos egyetemi irodalmi folyóirat, közéleti kiadvány, művészeti magazin, kötet sorozat stb. letagadhatatlan tradíciójává nemesedett az elmúlt évtizedekben” (Virág 2010, 52).

Az indulástól eltelt idő alatt mindkét utódlap megtalálta a maga formáját, beszédmódját és helyét a magyar folyóirat-palettán. Jelen dolgozat a *Symposionok* vizsgálatát tűzte ki célul a vizualitás, a kulturális identitás és a másság kérdéskörét előtérbe helyezve, ám mivel e cél minimum monografikus vállalkozást igényel, most csak két folyóiratszám elemzését végzem el, reflektálva az *Új Symposion* vonatkozó jellemzőire. A vizsgálat tárgyát a *Symposion* 2012–2013-ban megjelent 61., *Trauma/nosztalgia I.* című tematikus száma, valamint az *Ex Symposion* ugyanebben az időszakban, 2013-ban megjelent *Exjugó lexikona képezi*.

Szembetűnő, hogy mindkét lap tematikus számokkal jelentkezik, az *Ex Symposion* a kezdetektől fogva, a *Symposion* viszont az utóbbi években alakította ki ezt a szerkesztéspolitikát, melyhez a képzőművészet dominánsabb jelenléte is társult. Az egységes tematika miatt e periodikák az *Új Symposion*hoz hasonlóan nemcsak publikációs fórumként, hanem a szövegek megalkotásának kezdeményezőjeként is fellépnek. Az 1992 óta működő *Symposionok*at is ha-

¹ Novák Anikó egyetemi docens, Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Újvidék (Univerzitet u Novom Sadu, Filozofski fakultet, Odsek za mađarski jezik i književnost, Novi Sad) aniko.novak@ff.uns.ac.rs
A tanulmány a *Philos – Az identitás és másság horizontjai a posztmodern vajdasági magyar irodalom kontextusában* (pokrajinski projekat Filozofskog fakulteta Univerziteta u Novom Sadu pod naslovom *Philos – Horizonti identiteta i drugosti u kontekstu postmoderne vojvođanske mađarske književnosti*) című, 142-451-2617/2017-01-es végzésszámú tartományi projektum részeredményeit tartalmazza.

sonló tájékozódás jellemzi, mint az *Új Symposion*, elsősorban a volt jugoszláv térséget, illetve a magyarországi és a többi határon túli magyar irodalom vidékeit járják be. A vizualitás kérdése egyik lap esetében sem kerülhető meg, de természetesen különböző hangsúllyal szerepel bennük a képzőművészet. A *Symposion* helyenként már inkább kép-, mint szöveg-hangsúlyos, és olykor a képzőművészeti anyag minőségben a szövegek fölé emelkedik. Ez utóbbi folyóirat fontos jellegzetessége a kétnyelvűség, nemcsak egy irányba közvetít, ahogyan a másik két lap, hanem szerbül is közli a magyar nyelven írt szövegeket.

Identitásmintázatok és folyóiratok

Margócsy István szerint a folyóiratok elsődleges feladata, „hogyan kereteket biztosítsanak az élő irodalom mozgásának, hogy megteremtsék és fenntartsák azt a koordinátarendszert, amelyben a keletkező irodalom mozogni tud, azaz hogy viszonyítási alapként funkcionálhassanak” (Margócsy 2016). Nagyon fontosnak tartja, hogy a különböző folyóiratok különböző kereteket alkotnak meg, egy-egy szerkesztő vagy csoport ízlésének, szándékának, elkötelezettségének lenyomatai. Nem lehet céljuk egy „elképzelt egységes és homogén nemzeti irodalom” létrehozása, „hanem mindig új látószöveget kívánnak felállítani és érvényesíteni az irodalom terén” (Margócsy 2016). Margócsy a folyóirat szükségszerű létformájának a vitát tekinti, s meglátása szerint sajátos szemléletük adja létjogosultságukat.

Takáts József kiemeli, hogy irodalmi folyóirataink „sokféle funkciót látnak el, többé-kevésbé átlátható kulturális mintázatok szerint szerveződnek, felismerhető hagyományokra támaszkodnak és a kortárs irodalom eltérő kánonjait kínálják olvasóiknak” (Takáts 2004). Mind az *Új Symposion*, mind utódlapjai jól körülhatárolható kereteket működtetnek, melyek kiválóan jellemezhetőek a heterogenitás, a hibriditás és a nyitottság fogalmával. A folyóiratok közötti folytonosság maga is értelmezhető keretként, „ami kijelöl, de ami számtalan módon alakulhat át, nyílhat meg” (Dánél 2006, 35). A heterogenitás, a polifón hangzás, valamint a Másikhoz való viszony folyamatos újradefiniálása teremti meg a kisebbségi irodalmak másságát, amit Orcsik Roland különösen fontosnak tart (vö. Orcsik 2006, 62). „E »kentauri« tapasztalat miatt ez nem »tisztá« nemzeti irodalom, így a kisebbségi fogalom nem esszenciális, mivel kulturális és poétikai különbség(ek), ellentétpárok, a mozgékony identitás feszültsége jellemzi” (Orcsik 2006, 61).

Orcsik az *Új Symposion* kapcsán két lényeges vonatkozást emel ki, egyrészt, hogy a symposók tagadással tartották életben az általuk megtagadott irodalmat (a tagadást a kilencvenes évektől az intertextualitáson és a továbbgondoláson alapuló viszonyulás váltotta fel), másrészt pedig a délszláv kulturális, valamint világirodalmi beágyazottságukat (vö. Orcsik 2006, 58–59). A *Symposion* és az *Ex Symposion* lapszámaiban már inkább a tagadást felváltó intertextuális viszony figyelhető meg, viszont a délszláv kultúra hatása még mindig erőteljes, a vizsgált számok tematikája okán pedig még inkább hangsúlyos. Ennek ellenére látnunk kell a geokultuális elmozdulásokat is, még akkor is, ha a két vizsgált lapszámban domináns pozíciót töltenek be a volt jugoszláv térség helyszínei. Roginer Oszkár a vajdasági magyar folyóiratok szépirodalmi alkotásait vizsgálva figyelt fel arra, hogy a kilencvenes évektől a nyugat-balkáni geokulturális identitás helyei egyre inkább háttérbe szorulnak, helyettük szerzőink egyre gyakrabban választanak magyarországi tereket. „Az identitásból kikopott posztjugoszláv terek mondhatni összemosódnak a posztmonarchikussal, a hozzájuk fűződő viszony egy nosztalgikus, előző, elhagyott identitáshoz való viszonyra alakult, a jugoszláv éra Adriája és a kétezres évek Adriája közötti lényegi különbség pedig abban mutatható ki, hogy még akkor is, ha a szubjektum bennfentesként mozog, idegenként közelíti meg” (Roginer 2013, 302).



Széthullás-történetek

A délszláv háborúk eseményeire és következményeire való reflektálás a vajdasági magyar irodalomban inkább a háborús időszak után erősödik fel. Szerbhorváth György szerint a kilencvenes években a *Híd* és az *Üzenet* lapszámaint lapozgatva az az érzésünk lehet, hogy minden a legnagyobb rendben van a társadalomban. Kivételt képez ez alól a *Híd* 1999. március-áprilisi száma, mely a NATO-bombázások idején jelent meg. A *Symposion* főképp társadalomtudományi jellegű írásokat közölt a háborúval kapcsolatban, amelyek többsége fordítás volt. Ezzel szemben az *Ex Symposion* tematikus számai között nehezen találunk olyat, amely ne érintené a témát (vö. Szerbhorváth 2005, 104–105).

A kétezres években a *Symposion* több tematikus száma is foglalkozik Jugoszlávia széthullásával, valamint a délszláv háborúkkal közép-európai kontextusban. A *Trauma/Nosztalgia I.* a sorstörést állítja középpontba a szerkesztői előszó szerint, a trauma néma hangjait kívánja megszólaltatni. A munkafolyamatról a következőket tárják az olvasó elé: „A lapszám koncepciójának tervezésekor nem tettünk különbséget trauma és trauma között, az itt olvasható írások túlnyomó többsége az egyénnek, az események átélőjének és tanújának perspektívájából íródott. És nem tettünk különbséget a műfajok és beszédmodok között sem: olyan szerzőket is megszólalásra kértünk, akik nem az irodalmi/tudományos magaskultúrából jönnek, ill. ha onnan jönnek is, ezúttal a személyes megnyilatkozás, az esszé nyelvén beszélnek, és olyanokat is, akik ritkán és/vagy nem professzionális szinten foglalkoznak írással. [...] A szerkesztés során számos meglepetés ért bennünket, váratlan perspektívák nyíltak meg: a szövegblokkokat végül már nem is az előzetes koncepció, sokkal inkább a beérkezett anyagok belső párhuzamainak, modalitásainak tematikus összefüggéseinek felismerése alakította. Ami pedig a vizuális alkotásokat illeti, ezúttal nem szövegek ihlette alkotásokról van szó, mint az előző, már emlegetett lapszámok esetében, hanem minden egyes alkotó saját indíttatásból reflektál a témára” (*Symposion* 2012–2013, 4).

A lapszám szövegei között egyaránt találunk esszéket, novellákat, visszaemlékezéseket, verseket, tanulmányokat és regényrészleteket. A műfaji sokszínűség egyenetlen minőséggel párosul. A szerkesztők hat ciklusba rendezték az alkotásokat, címként pedig minden esetben egy-egy idézetet ragadtak ki. A ciklusok tematikusan nem különülnek el élesen egymástól, a kiindulópontjuk a címmé emelt idézet, de a szövegek egymásutánjának íve szembetűnő.

Az első, „*célozni fog*” címmel ellátott rész az apa elhurcolásától indul, a szétlyuggatott házakkal, a golyónyomokkal megadja az alaphangulatot. A folytatásban az emlékekben hársfaillatú városba való visszatérésről, a Balkán szó jelentésének legsötétebb tapasztalatairól, a panelházak mikroközösségeinek háborús hétköznapijairól, a behívókról, a katonaságról olvashatunk, arról, hogy lehet élni a kilencvenes években Jugoszlávia, Szerbia és Montenegró népei között. Majd két színházi témájú írás után Alja Terzić azzal foglalkozik, hogyan élték meg a fiatalabb nemzedék tagjai a háborút, miképpen kapcsolódhatnak az ostromállapothoz kényelmes, pozitív érzések. A ciklust Terék Anna tanulmánya zárja a poszttraumatikus stressz-zavarról, mintegy értelmezését, keretét adva mindannak, amit az előző oldalakon olvashattunk.

A második rész középpontjában az egyéni és családi traumák állnak. A harmadik részben nagyon vegyes a tematika, inkább szövegek egymásutánja érdemel külön figyelmet, Muharem Bazdulj szövege, mely az én-elbeszélő vallomása a háborúról, az új év beköszöntével fejeződik, Jasmina Topić eszmefuttatásának pedig pont ez a kiindulópontja. Tamara Šuškić családi történetet tematizáló versének szereplői pótkocsiban laknak, Bencsik Orsolya novellájának kezdőjelenete egy lakókocsiban játszódik, a családi trauma oka pedig az, hogy az apa nem akart elmenni a háborúba. Bencsik novellájának címe Vándorkutya, Nemes Z. Márió utána következő írásában pedig a sérült kutya jelenik meg a háború áldozataként. Orcsik Roland versei a fenyegetettség, a háborús acsarokodás hangulatát idézik meg, majd az iskolában dülő „háborúval” ismerkedhetünk meg, majd a

gyűlölet és a féltékenységek szerelmi gyilkosságot eredményez. A szerelmeit meggyilkoló férfi perspektíváját az egy helyben toporgó, napi rutinjába merevedő nő szólama követi, akinek az életét kettétörte a háború, a novellában a régen és most feszül egymásnak a mindent átható ürességben. A ciklus egy tanulmánnyal zárul, mely öt versben vizsgálja a trauma megnyilvánulási módjait. A negyedik ciklust a nosztalgia foglalja keretbe, Tanja Bakić alkotása a pionír becszú beemelésével pendíti meg a néhai ország iránt érzett nosztalgia húrjait, Baráth Katalin *A marsall és a lányka* című írása pedig ugyancsak a gyermekkori emlékekből építkezik. Mészáros Zoltán nosztalgiavázlata éppen arról szól, miképpen ismerte fel a szerző lépésről lépésre a titói rendszer hazug voltát, Pressburger Csaba a kétezres évek elejének sorkatonaságát eleveníti fel. Robert Perišić egy interjú formájában tudósít Jugoszlávia széteséséről, nosztalgikus felhangokkal. Jódal Kálmán röpké jelenetét az erőszak hatja át, Oto Oltvanji novellájának is ez a központi motívuma. Az ötödik rész fókuszában az elköltözés, az otthontalanság traumája áll. Az utolsó rész mindössze egy beszélgetésből áll Varga Mátyás költővel, akinek művei kapcsán szó esik ugyan a trauma kérdésköréről, de inkább kitekint, továbbblendül ez a szöveg, mint szervesen illeszkedik a lapszám szerkezetébe. Bár egy ilyen heterogén szövegegyüttesről problematikus általános érvényű megállapításokat tenni, mégis felismerhetőek bizonyos tendenciák. Az írások többségének középpontjában az egyén áll, az identitásválság, a traumával való szembenézés (vizuálisan ezt erősítik a széttroncsolt, eltorzított szerzői portrék), valamint a mikroközösségek, a család.

A folyóirat hasábjain a traumafeldolgozás legkülönbözőbb formáival találkozunk, nosztalgikus hangok viszont ritkán érhetők tetten. Tito alakja ugyan ott lebeg védelmezőként néhány írásban, de nem ez a jellemző viszonyulás. Viszont kiemelt szerepet tölt be több írásban is a nyelv kérdésköre, amely szorosan kötődik az identitáshoz és a heterogén környezethez, a kulturális idegenséghez. „A nyelv, a belakott-belátott terület (az otthon, a város és a haza), s ebből adódóan az eredet és az életrajz elbizonytalanodása az identitás súlyos válságát leplezi le. A saját-kielölés és a térbeli tájékozódás képességének elvesztéséhez – magán az emigráción kívül – a délszláv állam feldarabolása és a háborús pusztítások vezetnek, a nyelvi identitás elbizonytalanodását pedig a szerbhorvát nyelvi norma három részre szakítását, a szerb, a horvát és a bosnyák nyelvi norma kialakítását övező konfliktusok és viták okozzák” – írja Kálec-Simon Orsolya (2012, 74–75) Dubravka Ugrešić műveit értelmezve. E megállapítások a vizsgált *Symposion*-szám szövegei kapcsán is relevánsak. Tanja Bakić *Hol vagyunk most?* című elbeszélése a közös tér elvesztéséről szól, Maja Urban *Belgrádi* című versében pedig a szétszakított nyelv problematikájából, valamint a kulturális különbségekből fakad a szorongás. A milyen nyelven megszólalni kérdése éppen a legelemibb szükségletekhez kötődik: „milyen nyelven kérni / burekot és joghurtot / pljeszkavicát és sört / ne felejtse el / elfelejteni a köszönömöt és a kéremet / kidobni” (300).

Zoran Trklja *Fütyi* című szövegének én-elbeszélője Pólából Szabadkára költözik kisiskolásként, az első osztály második félévét Szabadkán kezdi meg, ahol társai szavaiból semmit sem értett, de fokozatosan sikerült integrálódnia, elsajátítania a helyi nyelvváltozatot: „Lassan Nagyfény felcserélte Vodnjant, Višnjantból Meggyes lett, a gyerekeket a gyerekek, a tanító néni a tanító néni, az olaszt a magyar váltotta fel, a tenger pedig porrá változott” (295).

Beszédes István *Időutazó* című versében a nyelv egyszerre a menekülés és a trauma terepe. A nyelv, amelybe a lírai én menekül nem ismer szavakat az emberre, a katonára. Ez a nyelv a trauma elfojtásának, elhallgatásának „helye”, míg a másik nyelv traumákkal, borzalmakkal terhelt: „könnyű ez neki, hiszen a vezényszavakat más nyelven tanulta, / mégis folyamatosan félelemben él, mert mi lesz, / ha egy eszméletvesztés traumája után ezen a másik nyelven ébred, / s nem lesz szava a végtelen vizekre, az ég madaraira, / ha eszméletét, akár egy hűtőházi lakat, / a hús fogalma, kihűlő, hús kockája zárja” (95).

Szerbhorváth György a következőket állapítja meg a vajdasági magyar háborús irodalomról: „ez a háborús irodalom minőségében nagyon változó, és a témával igen kevesen tudtak eredeti



módon megbirkózni. A legtöbb mű egyfajta kurzus-mű lett, odavetett írás, amelyet a pillanat inspirált, de komoly koncepció nem áll mögötte, illetve a háborús tematika »túl lett játszva benne«, patetikusság, hatásvadászat, túldramatizálás jellemezte, érződik rajta” (Szerbhorváth 2005, 119). Hellyel-közzel, tisztelet a kivételnek, ugyanezek a *Symposion Trauma/Nostalgia I.* számáról is elmondhatóak. A szerkesztői előszó természetesen jelzi, hogy főképp személyes hangvételű megnyilatkozások kaptak helyet a kiadványban, és olyanokat is felkérték, akik egyébként ritkán vagy egyáltalán nem foglalkoznak szépirodalommal. A képzőművészeti alkotásokkal kiegészülve, melyek ugyancsak nagyon heterogének, mégis egy izgalmas gyűjteményt, pontos körképet kap az olvasó. Meg kell jegyezni, hogy az Új *Symposion*tól sem volt idegen a változó színvonal. Thomka Beáta a lapról értekezve a következőket állapítja meg: „A *Symposion* művészeti és kritikai víziója anélkül bontakozott ki, hogy bárki tételekbe, megszabott irányvonalakba kényszerítette volna az elképzeléseket és törekvéseket. Sokkal inkább jellemezte a kockáztatás, az eredetiség, spontaneitás és az ezekből következő színvonalingadozás, gyakran dilettantizmus, mint a végsőig kiérlelt koncepciózusság és egyenletesség” (Thomka 2009, 123). E spontán szerveződésnek Thomka szerint némileg ellentmond a vizuális arculat megtervezettsége (vö. Thomka 2009, 131), ami a *Symposion*nak is inkább az erőssége.

Az *Ex Symposion* vizsgált lapszámában ugyancsak előtérbe kerül a személyes megszólalásmód. A lexikonforma csak keret, amelyet a hozzá tartozó feszes, szabályzott beszédmód helyett a szócikkírók egyéni hangja tölt meg. Egyaránt érvényesül a belső és a külső látásmód, ezzel együtt az (ön)íronia és a nosztalgia is. Ez utóbbi főképp a külső nézőpontok velejárója, de inkább az íronia dominál. Egyetérthetünk Szerbhorváth Györggyel, aki az *Ex Symposion* tematikus számaival kapcsolatban hangsúlyozza, hogy „[a] szerkesztők jól látható igyekezete az volt, hogy kerüljék az érzelgősséget és a banalitást. Szomorú számok ezek, de az (ön)íronia is megtalálható bennük, s különösen fontos, hogy – elsősorban külföldi szerzők tanulmányai révén – olyan motívumokat, metaforákat, értelmezési lehetőségeket keresnek, amelyek lehetővé teszik saját – írói, kisebbségi avagy emigráns – helyzetük megértését” (Szerbhorváth 2005, 104–105). Mindez az *Exjugó lexikon*ban is érvényesül.

A szócikkek között vannak valóban zseniálisra sikeredettek, átlagosak és laposak is, a kiadvány pedig a maga teljességében kiváló képet ad a volt jugoszláv térséggel kapcsolatos attitűdökről. Egy-egy fogalom kapcsán különböző vélemények is helyet kapnak, valamint ugyanazt a témát több különböző szócikkben is körüljárják. A lexikon több olvasási módot is kínál, lineárisan, betűrendben is bekebelezhetjük a szócikkeket, de sokkal izgalmasabb olvasatot kínál a bennük elhelyezett utalások követése, amely az online verzióban még inkább kézenfekvő. Így akár külön-külön is felfejthetőek a jugoszlávság rétegei, elszakadva a betűrend szigorától.

A szám belső borítóján bevezetőjeként álló Bárányfelhő a magyarországi nézőpontot érvényesíti, a szerző visszaemlékszik arra, mit tudott gyermekként Jugoszláviáról („Jugóból annyit vettem le, hogy valami Amerika-féle, ahonnan az új időjárás jön és az információ, a vélemény és az el nem kötelezettek szelei fújnak”), de a maga komplexitásában is láttatja a térséget: „A YU meteorológia emlékrétegei számomra egyrészt a lokális instabilitás infernális viharzónáját, másrészt egy valamikori felemás progresszió fátyolos emlékkertjét jelentik, amelyeknek számtalan változata létesül és múlik el a real-time globális kavalkádban.”

Az Utószót Balázs Attila jegyzi, utal a folyóiratszám mintájául szolgáló *Leksikon YU mitologije* című 2004-es kiadványra, és felteszi azt a nagyon fontos kérdést, hogy mire gondolunk ma, ha eszünkbe jut Jugoszlávia: „Sokan még ma is sírnak utána, és letűnt aranykorról beszélnek, miközben nehéz lenne megmondani, hányan vannak, akik ezzel együtt valójában fiatalságuk édes madarát siratják el. Akár ott éltek, akár nem. De vannak olyanok szép számmal abból a táborból is, akikre aligha vetődhet rá a gyanú árnyéka. Például még meg sem születtek, amikor Titoszlávia létezett. Vagy soha nem is jártak ott. Bennük mi maradt meg a YU-Atlantiszból? Eből a tudat alá csúszott akármiből, amelyben a makrokozmikus legendákon túl szintúgy ott az a

mikrovilág, amit ékes példaként Tolnai Ottó, Nagy-Jugoszlávia utolsó íróelnökének nullás lisztje fémjelez. (A képzavar szándékos).” Balázs e néhány mondatban összefoglalja mindazokat a mozzanatokat, amelyek meghatározzák Jugoszlávia-képünket/képeinket, s rámutat e mítosz szívósságára is, hiszen nemcsak azok „terjesztik”, akik éltek a titói Jugoszláviában, hanem a fiatalok is, akik csak szüleik vagy mások narratíváiból ismerik ezt az időszakot. A jugoszlávsághoz való viszony egy másik, nagyon is elterjedt formájáról ír Kollár Árpád, Jugoszlávia és Szerbia nagyszerű pózként jelenik meg szócikkében.

A volt Jugoszlávia helyszíneiről, intézményeiről, jellegzetes tárgyairól, ételeiről, fogyasztási cikkeiről, kulturális termékeiről szóló szubjektív hangvételi összefoglalók, valamint a makro- és mikrotörténelmi eseményekre való visszaemlékezések drMáriás groteszk képeivel egészülnek ki.

Darabokból egész?

A kollektív emlékezet működését modellálja mindkét vizsgált folyóiratszám. Az emlékezet darabkáiból nem áll össze egy egységes egész, mert az nem is létezett soha. A nézőpontok sokfélesége a történetek pluralizmusát eredményezi, a Másik meghallgatását, véleményének mérlegelését, elfogadását. Nem rekonstruálható az eltűnt államalakulat, nem is céljuk e lapszámoknak, viszont a bennük szereplő alkotók leképezik a korábbi regionális kapcsolati hálókat, a nyelvi és kulturális heterogenitást.

A *Symposion* és az *Ex Symposion* az *Új Symposion*hoz hasonlóan egy regionális kultúra kereteiben jött létre, a tematikus számaik az identitáskeresés tudatos vagy tudattalan formái (vö. Thomka 2009, 133). E folyóiratok nem olyan műhelyként funkcionálnak, ahogyan elődlapjuk, viszont mindenképpen fontos orgánumai a térségi kulturális identitás alakulásának, problémafelvetéseikkel vitát generálnak, provokálnak, együttgondolkodásra, önmaguk pozicionálására, az égető társadalmi kérdésekkel való szembenézésre, foglalkozásra készítetik az alkotókat és az olvasókat egyaránt.

Irodalom

- Dánél Mónika. 2006. Symposion a hallgatás asztala körül: Kép és szöveg megnyíló terei az Új Symposionban. In *Kép – írás – művészet: Tanulmányok a 19–20. századi képzőművészet és irodalom kapcsolatáról*, szerk. Kékesi Zoltán, Peternák Miklós. 26–43. Budapest: Ráció.
- Kálec-Simon Orsolya. 2012. Identitás, trauma és nyelv: A kelet-európai és az emigráns identitás ellentmondásai Julia Kristeva és Dubravka Ugrešić szövegeiben. *Tiszatáj* (6): 70–78.
- Ladányi István. 2015. Az „új” paradoxona: avantgárd önmeghatározások: Az Új Symposion délszláv, magyar és világirodalmi tájékozódásai az első nemzedék indulásakor (1965–1968). *Tiszatáj* (10): 71–77.
- Margócsy István. 2016. A folyóirat-kultúra a magyar irodalomban. <http://ketezer.hu/2016/09/margocsy-istvan-a-folyoirat-kultura-a-magyar-irodalomban/> (2017. szept. 24.)
- Orcsik Roland. 2006. Kentaur-irodalom. *Híd* (6–7): 55–64.
- Roginer Oszkár. 2013. A jugoszláviai magyar kulturális tér és a geokultuális identitás viszonya 2000 és 2010 között. In *Határhelyzetek V. Sztereotípiák, választások, túlélési stratégiák kisebbségi léthelyzetben*, szerk. Szoták Szilvia. 286–309. Budapest: Balassi Intézet Márton Áron Szakkollégium.
- Szerbhorváth György. 2005. Háború, irodalom – háborús irodalom a vajdasági magyar irodalomban (1991–2005). *Regio* (3): 89–119.
- Takáts József. 2004. Irodalmi folyóiratok kortárs kánonai. <http://www.litera.hu/hirek/irodalmi-folyoiratok-kortars-kanonai> (2017. szept. 24.)
- Thomka Beáta. 2009. *Déli témák*. Zenta: zEtna.
- Virág Zoltán. 2010. *A szomszédság kapui*. Zenta: zEtna.



Nina Yargekov

VALLOMÁS A *KETTŐS ÁLLAMPOLGÁRSÁG* CÍMŰ REGÉNYRŐL (Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar, Magyar Tanszék, 2017. május 15.)

Először is szeretném megköszönni a meghívást. Örvendek, hogy itt lehetek Önök előtt, és hálásan köszönöm mind a magyar tanszék tanárainak, mind a francia intézet munkatársainak, hogy megszervezték a mai találkozót, amely során bemutathatom a *Kettős állampolgárság* című regényemet.

Ez számomra az első alkalom, hogy nyilvánosság előtt magyar nyelven számolok be az írói munkásságomról, ilyesmire eddig csak franciául került sor, hiszen a regény franciául, egy francia kiadó gondozásában jelent meg.

Ez azt jelenti, hogy franciául már felépítettem magamnak egy jól működő verbális készletet, megvannak a bevett mondatok és szófordulatok, a frappáns megjegyzések és anekdoták, egy szóval kitanultam – muszáj volt ugyebár –, hogy magamhoz képest hogyan tudok a lehető legjobban beszámolni a könyvemről. Viszont magyarul ez még nem történt meg.

Gondolom, Önök, mint a magyar tanszék tanárai, hallgatói, jól tudják miről beszélek: a kétnyelvűség szépsége és átka az, hogy soha nincs teljes egyenlőség a két nyelv között; ahányszor új tapasztalatokat szerez az ember, ahányszor megtanul egy új témáról beszélni, ahányszor elsajátít egy szakzsargont, rögtön arra kell ráébrednie, hogy a sok új kifejezést csak az egyik nyelven tanulta meg, és emiatt a másik nyelvben kialakult egyfajta hiányosság, egyfajta lexikális lyuk.

Például, ha Angliában tanulok meg vezetni, ha Londonban járok autóiskolába, akkor a fejemben angolul fognak rögzülni azok a szavak, hogy „kuplung”, „sebességváltó”, „index” stb., és ha ezután magyar ismerősök társaságában ülök kormány mögé, akkor arra fogok ráeszmélni, hogy ezeket a kifejezéseket magyarul nem is ismerem, vagy ha ismerem is, bizonytalan vagyok azt illetően, hogy helyesen használom-e őket.

Nos, tulajdonképpen ezzel már a könyv tartalmáról is mondtam valamit, hiszen a kétnyelvűség egy fontos kérdés a regényen belül, de egyelőre inkább arra szeretném fektetni a hangsúlyt, hogy a mostani egy igen fontos esemény az életemben, és őszintén szólva jelenleg főként az jár a fejemben, nehogy elpiruljak, nehogy elkezdjek dadogni, és sikerüljön annak a magabiztos, szimpatikus és laza lánynak a bőrébe bújni, aki szeretnék lenni... De az izguláson túl a bennem lévő legerősebb érzés mégis az öröm és a büszkeség, hiszen számomra egyszerre megtisztelő és megható, hogy itt, Újvidéken, a Vajdaságban – egy olyan régióban, ahol a kétnyelvűség, a kettős identitás éppenséggel nem kizárólag egy elméleti problematika, hanem létező élethelyzetre is visszavezethető kérdés – beszélhetek arról a regényemről, amely szintén ezeket a témaköröket próbálja kivizsgálni, megvilágítani.

E hosszú bevezető után rátérek a mondandóm velejére. Mindenekelőtt szeretném összefoglalni a regény tartalmát, hogy tudják miről is szól az egész, mi a történet. Ezek után ejtenék pár szót arról, hogy miként építettem fel, mi volt a célom, mit szerettem volna elérni.

1. A történet

A regény legelején a párizsi Charles de Gaulle repülőtéren vagyunk, egy amnéziás fiatal nő társaságában, aki minden bizonnyal pár perce ébredt tudatára. A főhősnő semmit nem tud magáról: sem a nevét, sem a korát, sem a foglalkozását, és arról sincs fogalma, hogy mit keres a repülőtéren, mi célból érkezett Franciaországba. Ez a helyzet tulajdonképpen egy nyomozás kiindulópontja, hiszen az egész regény arról szól, hogy ez a nő próbálja felkutatni, ki is ő igazán.

Első körben kinyitja a táskáját – ekkor még mindig a repülőtéren vagyunk – és talál benne két kulcscsomót, két pénztárcát, két mobiltelefont és két útlevelet. Az egyik útlevel franciá, a másik jázizs. Hozzáteszem, hogy Jázizsia egy képzeletbeli, nagyon kicsi, közép-kelet-európai ország, amelyet az jellemez, hogy nincs tengerpartja, régen egy hatalmas birodalom volt, és a népességben nagyon erős a nemzeti érzés, miközben sokan azt gondolják, hogy a világ nagyhatalmai mind utálják a jázizsokat, azért, mert túl okosak, mindig elnyernek minden Nobel-díjat. Ja, és a jázizs egy igazán különös nyelv, amit számokkal írnak, tehát egyszerre roppant logikus és roppant nehéz, például a külföldiek csak számológép segítségével tudnak megszólalni, mert fejből nem tudják kiszámolni a szavakat.

Ezek után a főhősnő elmegy a repülőtéri mosdóba, hogy megnézze magát a tükörben. Azt tapasztalja, hogy erős smink van rajta, a szoknyája igen rövid, és ebből azt a következtetést vonja le, hogy ő valószínűleg egy jázizs prostituált, aki dolgozni jár Párizsba, hiszen az üzletszerű kéjveléssel nyugaton sokkal több pénzt lehet keresni, mint otthon. Aztán persze kiderül, hogy egyáltalán nem prostituált, de nem is véletlenül jött ez a feltételezés, mert a prostituáltak életét valóban elég jól ismeri.

A repülőtérrel áttaxizik egy hotelbe, ott jobban megnézi az útleveleit, és rájön, hogy ő Franciaországban született, és minden bizonnyal nem is igazi jázizs, hanem egy emigráns családból származó franciá nő. Ezek után sikerül kiderítenie, hogy van egy lakása Párizsban, azt átkutatja, és ez alapján arra jut, hogy ő tényleg teljesen franciá, Párizsban dolgozik tolmács-fordítóként, és nincs is sok köze a jázizsokhoz azon kívül, hogy beszéli a nyelvet, és van egy jázizs nagymamája, akit néha meglátogat.

De ezután kiderül – és ez egy fontos fordulópont –, hogy nem ilyen egyszerű a helyzet. Ugyanis a számítógépe átkutatása során rájön, hogy titokban kettős életet él: van egy lakása Jázizsiában is, a két ország között mozog, és mind a franciáknak, mind a jázizsoknak mást mond magáról. A franciáknak azt mondja, Párizsban él, és néha-néha meglátogatja családját Jázizsiában. A leveleiben sokat panaszkodik, hogy a jázizsok iszonyatosan nacionalisták, állandóan a történelmi sebeiket nyalogatják, és nagyon fárasztó velük beszélgetni. Ezzel párhuzamosan a jázizsoknak viszont azt mondja, hogy Jázizsiában lakik, és csak dolgozni jár Párizsba, de utálja ezeket az öntelt, beképzelt, és a szappant nem ismerő franciákat.

Van tehát két szerep, illetve egy igazi identitás és egy megjátszott szerep, de az amnézia miatt a főhősnő nem tudja, melyik-melyik. Ettől kezdve mindenféle kísérletezés segítségével igyekszik kideríteni, hogy a lelke mélyén franciá-e vagy jázizs. Pl. megnézi az 1998-as foci VB-t, hogy megfigyelje, nagyot dobban-e a szíve, amikor a franciák megnyerik a bajnokságot. Vagy jázizs népzene hallgat, hogy kiderüljön, a szomorú népdaloktól elérzékenyül-e.

A főhősnő személyiségét egy hiperlogikus hozzáállás jellemzi, a problémákat racionálisan boncolgatja, de közben van benne egyfajta bolondság, valahogy érezni, hogy el van tájolva, nem tudja kezelni a helyzeteket. Picit olyan, mintha enyhén autista lenne, például nem mindig tudja, hogyan kell viselkedni, és próbálja ellesni, hogyan kellene, hogyan illene reagálni, ami miatt nyilván elég vicces helyzetek keletkeznek.

A másik, amit még fontos tudni róla, hogy embertársaival viszonylag nehezen alakít ki tartós, normális kapcsolatokat, például a szerelmi élete egyenesen katasztrofális, de azért nincsen teljesen egyedül, ugyanis van két jó barátja:

- az egyik egy cserepes bazsalikom, akit először fűszernövényként kezel, de aztán rájön, hogy ez egy nagyon kedves, szimpatikus bazsalikom, igazán barátságos kisugárással...

- a másik jó barát egy Kisvakond, ez tulajdonképpen egy plüss állat, de elkezd a főhősnővel beszélgetni, és segíti őt a nyomozásban... a Kisvakond többek között arra is rávilágít, hogy a bazsalikom lengyel, és akkor rögtön egyértelművé válik, hogy a híres jázizs-lengyel nagybarátság miatt olyan kedves ez a bazsalikom...



De visszatérve a történetre: a már említett kísérletezéseket folytatja a lány, egy idő után hirtelen megvilágosodik, most inkább nem árulnám el, miért és hogyan, hogy maradjon meglepetés is azok számára, akik esetleg elolvasnák a könyvet, de a lényeg, hogy a lány arra jut, a kérdés rossz volt, nem kell választania, mindkét „szerepben” van igazság, joga van kettősnek, összetettnek, ellentmondásosnak lenni.

Majd bekövetkezik egy esemény, amit szintén elhallgatnék, ami miatt a főhősnő nagyon megharagszik Franciaországra, és úgy dönt, véget vet a párizsi életének, és úgymond „hazaköltözik” Jázizsiába. Persze ez a „hazaköltözés” idézőjelben értendő, hiszen a lány Franciaországban nőtt fel, tehát „visszaköltözésről” szó sem lehet.

És itt kezdődik a könyv második fele, ahol minden megfordul: a lány Franciaországból Jázizsiába repül, de amikor megérkezik, akkor a budapesti Liszt Ferenc repülőtérén találja magát. Emellett a másik ország már nem Franciaország, hanem egy Lütrenzsia nevű nyugat-európai, nagyon nagy és nagyon gazdag ország. Ezen a főhősnő nem lepődik meg, az olvasó viszont elvileg igen: tulajdonképpen arról van szó, hogy Magyarország Franciaországból nézve Jázizsia volt, míg Franciaország Magyarországról nézve pedig Lütrenzsia.

Másképpen mondva a könyvben nem 2 ország van, hanem 4: Magyarország, Franciaország, és fikatív, mitikus megfelelőjük, Jázizsia és Lütrenzsia.

És mivel Magyarország nem Jázizsia, azaz nem felel meg annak a képnek, amit „édes kishazájáról” alkotott magának a lány, a dolgok természetesen egyáltalán nem úgy alakulnak, ahogy ő azt remélte, elképzelte.

Így hát elég sok csalódás éri őt. Ezek között az egyik legerősebb talán az, amikor rájön, hogy a magyarországi lakosság nem mindig azzal a feltétel nélküli szeretettel viszonyul a határon túli kisebbségekhez, amit a lány feltételezett. Emellett egy másik nagy törés akkor keletkezik benne, amikor felfedezi, hogy határzár épül a migránsok ellen, amit ő, mint migránsok leszármazottja, minden erőfeszítése ellenére nem tud feldolgozni.

A csalódások ellenére a lány igyekszik beilleszkedni a magyar társadalomba, talán túlságosan is, hiszen egyre jobban azon izgul, hogy ő a legjobb, a legtökéletesebb magyar szeretne lenni, és minél jobban igyekszik, annál kevésbé tud természetesen viselkedni.

Sok minden történik még, de a lényeg, hogy végül arra a következtetésre jut a főhősnő, hogy sehol nincs a helyén, és talán új életet kellene kezdenie egy másik kontinensen. Ekkor az is kiderül, hogy miért és hogyan lett amnéziás, de a csattanót nyilván nem mesélhetem most el!

2. Koncepció, szándékok

Talán már kitalálták, hogy a könyvben nagyon sok önéletrajzi elem van, ezt nem is szoktam eltitkolni. A szüleim a 70-es évek végén disszidáltak, jómagam Franciaországban születtem, és ott is nőttem fel. A szüleimmel mindig is magyarul beszéltünk, otthon magyar mesék, zenék és rajzfilmek vettek körül, és nagyon sokat jártunk Magyarországra. De emellett mégiscsak Franciaországban éltünk, és természetesen a tanárok, az orvosok, a bolti pénztárosok, a virágárosok stb. mind franciák voltak. Tehát volt egy ilyen helyzet, hogy az otthoni világ, a privát szféra magyar volt, de a külső világ, a publikus szféra viszont francia. Később úgy alakítottam az életemet, hogy továbbra is sokat járassak Magyarországra, és tulajdonképpen a kétnyelvűség, a kettős identitás és a kettős állampolgárság mindig is jellemezte a személyemet.

A könyvön 2006-ban kezdtem el gondolkodni, akkor csak annyi volt bennem, hogy szeretnék beszélni erről a kettősségről.

Ez talán abból fakadt, hogy észrevettem, attól függően, hogy Magyarországon vagy Franciaországban tartózkodom, mindig kicsit más vagyok: nem reagálok ugyanúgy, más az értékrendem, nem ugyanazok a dolgok háborítanak fel vagy hatnak meg... mintha lenne egy francia szívem és egy magyar szívem.

Ezenfelül arra is felfigyeltem, hogy egyik országban sem vagyok teljesen a helyemen: Franciaországban mindig kicsit külföldinek éreztem magamat, mindig kicsit magyar szemmel néztem a dolgokat, és Magyarországon megvolt ugyanez, tudtam és éreztem, hogy más vagyok, mint a folyamatosan ott élők.

(Pár évvel később Franciaországban a politikusok, a média, és persze a civil emberek is elkezdtek erősen foglalkozni a nemzeti identitással, például amikor Nicolas Sarkozy köztársasági elnök lett, létrehozta a Nemzeti Identitás Minisztériumát, és a közhangulatban kezdett kialakulni egy olyan elképzelés, hogy aki nem „igazi francia” az valamilyen szinten gyanús, és veszélyt jelenthet a közösségre nézve.

Ezelőtt valahogy úgy képzeltem el, hogy egy egyes szám első személyű történet lesz, amiben a saját tapasztalatomat mesélem el. De ettől kezdve egyfajta válasznak szántam, akkor kezdtem el úgy gondolni, hogy politikai éle is lesz.

Azután pedig jött az úgynevezett migrációs hullám, a határázár, és ez is olyan volt, hogy akár akartam, akár nem, bele kellett, hogy kerüljön a könyvbe. Ugyanis számomra nagyon nagy rejtélyt jelentett, hogy egy olyan ország épít határázárat, amelynek a népessége évtizedekig amiatt szenvedett, hogy felhúztak egy vasfüggönyt Kelet- és Nyugat-Európa között.)

Nos, sokáig írogattam mindenfélét, de a nagy fordulópont akkor jött, amikor megszületett az ötlet, hogy amnéziás legyen a főhősnő. Akkor kitisztult a kép, hirtelen az egész terv összességében sokkal egyszerűbb és izgalmasabb lett, hiszen már nem arról volt szó, hogy mesélek a kis személyes tapasztalataimról, hogy milyen összetett és érdekes és bonyolult ez a kettősség, hanem arról, hogy az egész dinamikusan, egy nyomozás keretében tudom megismertetni az olvasóval.

Emellett abban is segített az amnézia, a nyomozás, hogy ne mozaikkönyv legyen a regényből. A legelején úgy képzeltem el a könyvet, hogy sok-sok egymástól viszonylag független részből álljon, és ezáltal mutassam be a főhősnő sokrétűségét. De aztán rájöttem, hogy ha a könyv tényleg arról szól, hogy a kettősséghez joga van az embernek, hogy létezik olyan, hogy egy személy gondol valamit, majd annak az ellenkezőjét, és ez nem azt jelenti, hogy őriült, vagy nem racionális, hanem egyszerűen azt, hogy az élet bonyolult és összetett, akkor nem elég ezeket a gondolatokat csak úgy betenni egy könyvbe, hanem az írásformában is meg kell mutatni, hogy ez mind egyben van.

Tulajdonképpen úgy képzeltem el az egészet, hogy én nagyon sok darabból állok, és a könyv megírása arról szól, hogy összerakom magamat, és ez csak akkor sikerülhet, ha egységes a szöveg. Tehát nagyon fontos volt, hogy legyen egy klasszikus narráció, és miközben az állandóan változik, hogy a lány mit gondol saját magáról, a stílusa, a szókincse viszont ne változzon. Ugyanis így tud látszani az, hogy ez a sok darab mind ugyanoda tartozik.

Végül azt mondanám még el, hogy a regény megírásakor az volt a szándékom, pontosabban a reményem, hogy a könyvet lehessen többféleképpen fogadni, értelmezni, és több műfajhoz is köthető legyen.

- Az első értelmezési szint alapján a könyvet a krimik kategóriájába lehetne sorolni, hiszen az egész regény egy nyomozást mutat be. De egy rendhagyó, furcsa nyomozásról van szó, hiszen a nyomozó saját maga után kutat: a főhősnő a saját életét vizsgálja, a saját lakásában tart házkutatást, a saját e-mailjeit elemzi, a saját múltját próbálja feltárni, megérteni. (Ez a szándék ihlette a második személyt: vannak olyan francia nyomozós könyvek, ahol ez a magázódó második személyű szöveg dominál, és azt reméltem, hogy mindez fel fogja idézni az olvasó fejében ezeket a kalandregényeket.)
- A második dolog, amit szerettem volna elérni, hogy a könyv az olvasót elhívja, meghívja egy kettős identitású ember fejébe, és bemutassa neki, hogy ilyen helyzetben milyen opciók léteznek. A főhősnő gyártja magáról a hipotéziseket, és ezek az elméletek annak felelnek meg, hogy egy migráns leszármazottja miként tekinthet önmagára, hol és ho-

gyan húzhatja meg a határt a „én csoportom” és az „többiek csoportja” között – azaz melyik nemzethez, országhoz sorolja magát, esetleg mindkettőhöz, esetleg egyikhez sem. (És nyilván ebben nagy szerepet játszik az is, hogy a többiek hogyan tekintenek rá, például egy migráns leszármazottja hiába érzi magát franciának, ha a többi francia állandóan azt érezteti vele, hogy ő nem „igazi francia”).

- A harmadik aspektus az, hogy a könyvet valamennyire egy Voltaire-féle szatirikus regényhez is lehet hasonlítani, hiszen az amnézia miatt a főhősnő ártatlan szemekkel tekint a világra, sok mindenben meglepődik, és a vicces helyzetek mögött nyilván fontos filozófiai és politikai kérdések vetődnek fel. E tekintetben az algériai háború, Trianon, az 1956-os forradalom, illetve a migráció, a bevándorlás, a nacionalizmus és a rasszizmus kérdéseit is boncolgatja a könyv.



első hazugság
(papír, kombinált technika)

KÁVÉHÁZI BESZÉLGETÉS AZ ÉGTÁJAKRÓL, SÖR MELLETT

Erősen ontja a nyár eleji melegét az újvidéki sétálóutcára (is) a nap. Május utolsó napja, délután két óra, tetőzik a hőség. Egy nagyobb kávézó sarkában sör, kávé, limonádé mellett áll a felvételezésre kész diktáfon. A beszélgetőtárs Balázs Attila író, újságíró, műfordító, szerkesztő, a téma pedig a *Kinek Észak, kinek Dél* című könyve.

Mit jelent egy szerzőnek megírni a szülőhely, a szülőváros és a haza történetét? Mert ez a könyv ugye erről szól?

Igen, arról szól. Kérdésedre tovább válaszolva megállapíthatom, hogy ez nyilván egy újvidékinak ugyanazt jelenti, mint bárki másnak. Viszont a specifikumokra tekintve megjegyzendő, hogy erről a témáról írni bár bizonyos értelemben rázós, ugyanakkor hálás dolog is, mert ez egy roppant színes, s hiába temetik a multikultit: multikulturális közeg. Amit nem minden hely mondhat el magáról, hogy ebben az értelemben ilyen gazdag lenne. Nemcsak a volt titói testvériség-egység értelmében „multi”, hanem távolabbi történelmi értelemben is. Újvidék az egész Vajdasággal együtt olyan terület, amelyen különféle népek, más-másféle emberek jöttek és mentek, örökké vándoroltak, aztán valami módon végül idekötődtek, letelepedtek. Nagyon nagy lehetőség ez, amiben élünk, amivel élnünk kell – íróilag is. A kérdéshez tartozik, megemlítem, hogy a 24. Budapesti Nemzetközi Könyvfesztiválon Orhan Pamuk Nobel-díjas török író volt a vendég, én meg belegondoltam abba, hogy most, amikor az iszlám világ az ottani határmezsgyén találkozik és ütközik meg az európai keresztény világgal, szinte tisztességtelenség ott élni. Ahol ennyi téma, ennyi érdekesség mutatkozik az olvasztótégely működési nehézségeivel együtt. Viszont nekünk van egy Újvidékünk, amely kisebb ugyan, mint Isztambul, de az egész történelmi háttérével együtt prima lehetőségeket nyújt.

Könyvedet egyes kritikusok történelmi regényként élik meg. Amikor nekivágtál, tulajdonképpen mit terveztél? Mert végigolvasva a művet konkrét dolgokat, helyszíneket, történelmi személyeket, cselekményeket, tényleket társz fel.

A legborzasztóbb hiú pillanatomban sem képzelem magam történésznek. Én csak egy író vagyok, aki megörökíti szépirodalomban a történelmet, élve annak fikciós lehetőségeivel. A fikciót eleve nem hagyom ki, semmiképpen sem, mert számomra eleve így érdekes, a fantázia működtetésével izgalmasabb, életszerűbb az eredmény, mintha csak a pusztá tények rendszerére támaszkodnánk. A könyv láncolatában ugyanakkor ott vannak a csaták a szükséges dátumokkal együtt, mert fogódzót jelentenek az időben, s ebben a forgatagban, porfelhőben mindenütt, mondhatni bátran, a káosz kellős közepén megjelenik valószínű hősként: az ember. Pontosabban megjelenik az, amit a történelem művel, s az, amit ebből az egészről szegény embernek sikerül meglátnia ebben a nagy kavardásban. Így a könyvben majdnem minden szerepel, ami valahogy megfér egymással, elfér egymás mellett. Benne mintegy dokumentummá válik a maga mágikus realista módján a fikció, vagy egyszerűen a mese, legalábbis a mű szerencsésebb részeiben. Én ezt jónak látom és tartom, hogy a történelem menetébe az egyént ilyen módon, ilyen eszközökkel próbáljam beállítani. A könyv annyiban különbözik a többi regényemtől egyébként, hogy ami ebben fikció, az inkább a tényekhez csatolódó legendák és mitológiák gyűjteményéből származik, vagy időközben keletkezett népmeséből, mintsem a saját fejemből pattant volna ki. És némely alaptörténet a maga tanulságos variációiban ismétlődik ebben a legvastkosabb művemben.



Maradjunk még egy kicsit a történelemnél, pontosabban az adatoknál. Egyszer azt nyilatkozta, nagyon idegesítő számodra ez a rengeteg számadat, dátum, viszont a könyvben azért jócskán van belőlük.

Szó volt róla, igen, benne kell lennie, de arra is oda kell figyelni (közben), hogy hány adat mesélődik el, mekkora dömpingben jelenik meg. Diákkori tapasztalatom: általános iskolai történelemórán a tanár nő ezerszer elmondta, belénk sulykolta, hogy a történelem konkrétumokból és dátumokból áll, nincs mese. Mikor a gimnáziumba kerültem, éppen ezért kaptam egy hatalmas egyest, ugyanis ott a tanár nő szemben a korábbival azt mondta: a történelem tiszta mese, és mesélni kell, akár a vízfolyást. Azóta sem jutottam dűlőre, hogy melyik igaz a kettő közül. Jórészt talán azért is vágtam neki könyvem megírásának, hogy mindezt komolyabban leellenőrizsem.

Van egy bizonyos játékosság, ironikusság a könyvben, egyénekről, gazdaságokról, sorsokról. Mi történik, amikor a szerző is belekerül egy-egy ilyen örvény sodrásába?

Természetesen beleélem magam az illető szerepébe, helyzetébe, amennyire csak tudok. Jórészt az egész alkotási öröm abból származik, hogy az ember felettébb kíváncsi. Nézzük hát: vannak kitalált és nem kitalált személyek. A kitaláltaknál vannak óriási hiátusok, amiket ki kell neked a saját empátiáddal töltened, elképzelned, hogy ez a figura hogyan viszonyulna a dolgokhoz, miket mondana stb. szóba kerülő szituációkban. Kérdés az, mi a könnyebb: teljesen a nullából felépíteni egy figurát, hogy az hiteles legyen, vagy pedig egy történelmi figurát veszünk elő, aki-nek az életéről már nagyon sok minden tudott, mert közkézen forog, ismert helyeken mozog. Utóbbi esetben kisebb a játéktér. Közben fonni kezded ezeket a szálakat, manipulálsz a „köz-helyeket” úgy, hogy az jó legyen, érdekes legyen, az érdekes oldalait mutasd be szóban forgó személynek. Az ilyen jellegű alkotásnak az a legizgalmasabb része, amikor egy-egy történelmi figurából nagy drámát lehet írni pontosan az által a módszer által, hogyan hozod azokat a dolgokat, amiket tudni lehet róla, s hogyan kötöd hozzá azokat, amiket esetleg te gondoltál róla, mekkora merészséggel és ügyességgel tudod kezelni ezt az adott, még logikus határok között. Ekkor már ez az ember nem csak a történelemmel ütközik, vagy a környezetével, hanem saját magával is. Ha olyan helyzetbe kerül, ami nagyon is fontos, és nem csak az ő szempontjából fontos, akkor pontosan mi mehet végbe a lelkében, azt megragadni nehéz. De ez az izgalmas. Ezzel viszont nem sok újat mondtam.

S mindez az idő függvényében történik. Több helyen is külön hangsúlyozod, hogy az idő fontos tényező, hivatkozol az időre, a jelenre, a múltra, a jövőre. Miért foglalkozol ennyit az idővel? Őszintén szólva a gyakori korszakváltások nem mindennapiak egy regényben sem.

Igazából nem tudom a választ. Az idő kérdése mindig foglalkoztatott. Már gyerekkoromban is ez volt a helyzet. Például, amikor játszottunk, piff-puff lelőttük egymást, valaki meghalt. Adtunk neki „élesztőt”, feléledt és futott tovább. Visszacsatolódt a játékba. Ez azt jelenti, hogy bizonyos értelemben legyőzte az időt. Az élet-halál kérdése nagyon közel áll az idő kérdéséhez. A megfejtendő rejtvény az, hogyan lehetne ezt valahogy hasznos módon kitégítve alkalmazni. Ezzel az izgalmas írói feladatnak tekinthető problémával együtt szeretek játszani az idővel, mivel úgy látszik, ez az affinitásom, efelé vonzódom igazából. Élvezetből is, ha kell, olyan regényt olvasok gyakran, amely a többség számára élvezhetetlen. Legalábbis idegesítő a szétszerelt idő különféle egymásba csúsztatott síkjaival. Mély meggyőződése, hogy egyetlen dolog, ami igazából széttehető a klasszikus időképzetünket, az a modern regény. Következésképp az az állítás, hogy a modern regény megsemmisíti az időt annak alapvető, beidegződött, hovatovább unalmas linearitásában, kapásból igaznak mondható. Ugyanakkor szívesen olvastam például

Stephen Hawkingtól *Az idő rövid történetét*, ahol is kiderül, hogy a modern regényírók – botladozó jómagammal a nyomukban – helyes úton járnak, amikor „játszadózva” veszik a dolgot. Mert bizony vannak olyan részei a világegyetemnek, ahol mintegy széthullik az idő, visszafelé csordogál, különféle szokatlan alakzatokat vesz fel stb. Hurokét vagy masniét, affinitás kérdése. Egy tudósnek a könyvében mindez benne van, Stephen Hawkingnak hívják tehát. Ő írta meg azt, legalábbis sejtette a lehetőségét annak, hogy az időnek vannak domborulatai és homorulatai is, sűrűsödési és ritkulási pontjai. Mindez megfejtelve vagyon és leszen így az írói képzelettel a hosszú elmélkedések és munkálkodások során. Mindezzel együtt az az igazság, hogy hiába a sok megállapításom az időről, modern regényt pl. Faulkneri értelemben nem is írtam.

A regény Pétervárad történetével kezdődik, és Újvidék, a Duna és Vajdaság történetével folytatódik. Feltételezem, hogy rengeteg szakirodalmat átnéztél, mielőtt összeraktad a gondolatokat, és kiválogattad azokat a dolgokat, amik belekerültek a könyvbe. Mennyire szereted, tanulmányozod a történelmet és mennyire foglalkoztat például a helytörténet – ez esetben Újvidék történelme?

A történelem, dacára annak, amit elmondtam, hogy az iskolában hogyan jártam vele, mindig is vonzott. Annak ellenére, hogy óhatatlanul, vagyis szükségszerűen nagyon sok markáns dátum szerepel a történelemkönyvekben, van ott bőven más is. Igazából az, amit szépirodalmilag is hasznosítható, elbeszélő részének nevezhetünk, az érdekelt belőlük. A história, a színesen, több-féleképpen elmesélhető, eleve sokszínű, a több regiszter lehetőségét nyújtó anyag. Pluszban, persze, az imént emlegetett játék az idővel. A gimnáziumi pofon ellenére tehát (utóbb kiderült: hasznos pofon!) a történelemkönyveket azután is nagy szeretettel olvastam. Lényeg, hogy mindig is egy másik műfajba sorolandónak tekintettem őket, mint ahová a többi tankönyv tartozott, és úgy képzeltem, hogy ha a Nagy Felvilágosító Átszállós után felbátorodva nekifeküdnek írni, akkor én – amennyire csak lehet – kitágítanám ennek a műfajnak a lehetőségeit a szépirodalom felé. A fiatalkori nagyképűség túlhabszási szindrómája. Nagy igazság, hogy tudás kell ahhoz is, hogy tudjad, mit nem tudsz, de akkor meg nagyon körülményesen mozogna a világ előre. Így írtam meg a *Cuniculus* című első regényemet, ifjonti daccal fittyet hányva a hivatalos történetírásra. Arra a szurkálódó elképzelésre épült rá, hogy ha van ez az emberi történelem, akkor benne, még inkább szimultán vele létezhet akár egy bagatell nyúltörténelem is. Idővel persze azt is észrevettem, hogy a történelmet „udvartól” függően írják, ami remek játéklehetőséget nyújt. A gyerekkoromból az is idevezetett a Kinek Észak, kinek Délhez, hogy a titoizmusban a történelmet kimondottan partizán szempontból tanultuk, mert így tálalták. Ez annyira az agyamra ment, hogy arra gondoltam, miért ne viselkedhetnék én meg partizán módon az irodalomban. Innentől kezdve tényleg fittyet hányva a történetírás szabályaira. Persze nem teljesen semmi-be véve, hanem pontosan ennek az ellentétpárját építve pontról pontra. Összehasonlításban a *Cuniculus* sokkal elszálltabb, meseszerűbb, míg a *Kinek Észak, kinek Dél* szövegében sokkal több a történelmi tény, dokumentumszerűbb. Ugyanakkor talán egy kalap alatt mondhatom mindkettővel kapcsolatban, hogy végeredményben lassú felfogású vagyok, és míg az elsővel meg akartam tanulni a szabálytalan regényírást, utóbbival inkább a szélesebb értelemben vett Délvidék történetét. Persze Újvidékkel, elsősorban Péterváráddal a középpontban. Mint egy kiemelt színpaddal, ahol zajlik a sok história, bonyolódik maga a történelem.

Egy ugrás az időben, és a délszláv háború leírásával találja magát szembe az olvasó, ahova beépítéd magad mint disszidens, dezertőr író.

Súlyosan negatívan éltem meg az immár történelmivé vált eseményeket, melyek akkor dúltak. Sok minden összejött, bizonyos helyeken veszélyes volt erről beszélni nyíltan. A tévéből



ki is rúgtak, de ez egy hosszú kitérő lenne. A még régebbi időkről, időmről ezzel kapcsolatban csak annyit itt, hogy anno, amikor a sorozóbizottság elé kerültem, meglehetősen jó kondícióban voltam, nem volt ilyen ezer nyavalyám, mint most. Sokat sportoltam, biztos jót tett. Csaknem cinikusan mértek végig, majd félreállítottak oda, ahol mindössze páran álldogáltak. Utóbb kiderült, hogy egy nagyon nem egyszerű helyre kerültem így, ami később kommandós és mesterlövészi kiképzéshez vezetett. Ez pedig a háborúban eléggé kínos helyzetet jelent. Abban aligha bízhattam, hogy majd valahol hátul kullogok. Különben sem elvem a lövöldözés, az, hogy a puskámmal együtt felhasználjanak olyan célokra, amelyekkel súlyosan nem értek egyet. A háború kitörésének idején, céloztam rá stílszerűen, az Újvidéki Televízióban dolgoztam, kulturális műsorokat készítettem, ám mellette háborús propagandával terhelt híradókat is szerkeszteni-vezetni kellett, és ez olyan helyzetbe hozott, amit aligha viselhettem el. A milosevicsi sajtópolitika goebbelsivé váló jellegzetességeinek nyomása alatt végül a helyzetemet nem tudtam összeegyeztetni saját magammal. Ezt látták az akkori tévé vezetőségében, és jó néhányunkat, hasonszórú kollégát ki is rúgtak. Aztán utána még egy időre visszaverekedtük magunkat, de éreztem, hogy ezt már így nem tudom tovább csinálni. Elmentem, mégpedig úgy, hogy soha többé nem jövök vissza. Ez azonban csak többé-kevésbé lett így szerencsére, hazajártam, s végül most olyan fele-fele arányban vagyok itt és ott, Budapesten. Mondhatni: talán jobb sorsra érdemes maradék időm java részét ingázással, unalmassá vált, abszurdan hosszú, fárasztó utazásokkal töltöm.

Mit mond a szíved, hol vagy otthon? Itt Újvidéken vagy Budapesten?

Az ember különleges lény. Bizonyos emberfajta kiváltképp jól tudja érezni magát itt, ott, vagy amott. Viszont elhatalmasodott idővel bennem a pokoli baj, hogy igazából sehol sem érzem magam jól. Még magában az utazásban sem, amiben régebben mintegy otthon tudtam lenni, még-hozzá mérhetetlen boldogsággal. Az igazság az, hogy annyi időt éltem Magyarországon, amíg ott dolgoztam, hogy úgy érzem, gyakorlatilag ott vagyok mégiscsak otthon. A Király utca 87. II. 25-ben. Viszont egy nagyon súlyos rész, „édes” kolonc ide húz vissza. Újvidék újrafelfedezése tehát folyamatban. Hazám egyébként volt ugyebár. Így hívták: Jugoszlávia. Visszasíratni már felesleges, különben is veszélyes dolog, mert az ember aligha lehet tisztában vele, nem az van-e netán, hogy az ifjúságának édes madarát siratja vissza? Egyszer valahol ezt így fogalmaztam meg, s annyira megtetszett, hogy sűrűn szeretem mondani.

Mennyire igaz az az állítás, hogy azért írtad meg a könyvet, hogy nyilvánosan és világosan rávilágíts a kifosztottságra, a háború miatti lelki sérülésekre vagy az otthon elvesztésére? Hiszen emberek, százezrek tragédiája, szétszakított családok, emberi sorsok elemzése olvasható a sorok között.

Van egy érdekessége ennek a dolognak a többi között, nem is szokatlan, nem is egyedi, hogy én ugyan elmentem fizikailag, de gondolatban nem hagytam teljesen hátra soha ezt a területet, mindig is fel akartam dolgozni: megrágni, felfogni a történeteket. Megérteni, ahogy említettem. A könyv megírása tehát elsősorban ezt a célt szolgálta. Közelebb is kerültem ezzel a Délvidék történelmi káoszának agybéli rendszerezéséhez. Ami a háborút illeti, természetesen a hátam közepére kívántam, mert minden, amit hallottam a háborúról eladdig, egy szörnyű, véres anti-világot mutatott. Mégis amikor kitört, s az említett körülmények között és miatt én is kerekelt oldottam, úgy éreztem, valahogy túl korán menekültem el ettől a szörnyűségtől, hogy konkrétan ezt a háborút meg kellene néznem magamnak. Csak nem fegyverrel, hanem kamerával. Így dolgoztam egy ideig haditudósítóként a magyar tévének, meg például a *The Guardian* angol lapnak. A horvát–szerb frontszakaszról tudósítottam. Egyszer aztán kezdtem úgy érezni, ha

meg akarom őrizni az agyamat még használható épségben, akkor sürgősen abba kell hagynom. Ugyanis azon felül, hogy ez milyen keserű, örömtelen tevékenység, ha az ember nem Vujity Tvrtko vagy Eduardo Flores, tetejébe még keselyűmunka is. Hullarablás. Mert egy emberi teremnek is van valami intim szférája, amelybe erőszakkal be kell hatolni... Szóval, úgy véltem, elég tapasztalatot gyűjtöttem mind sorsról, mind sorstalanságról, otthonok lángba borulásáról, földönfutásról és földbe kerülésről. Persze, íróként anyaggyűjtéssel magyaráztam azt, amit teszek, de úgy láttam, van már elég anyag, bár ne is lenne. Így is alig tudom a lábamon és a szívemben elvinni. Így hagytam abba ezt, s fordultam később újfent a régebbi múlthoz. Ebben nagyon fontos szerepet játszott természetesen a pétervárad-i vár. Ha más nem, az emlékeimben meg-megjelent. Érdekes, hogy valamikor, amikor még fiatal symposionista írók voltunk, néha támadt olyan gondolatom, hogy ezt az ósdi építményt valahogy be kéne robbantani, mert zavar a szabad kilátásban. Ilyen nagy és okos anarchista elképzeléseim voltak. Úgy látszik, több évtizednek kellett eltelnie ahhoz, hogy rájöjjenek, ugyanaz a vár milyen elképesztő sűrítőmánya az emberi tapasztalatnak. Tulajdonképpen a maga a vár egy színpad, valamiféle pódium, amelyen el lehet játszani az egész világot kicsiben. Én meg tyúkeszemmel háttal állok neki, és nem veszem észre magam valamiféle dacos, abszurd sértődöttségemben.

Most lassan odaértünk, hogy van tehát ez a vár, a Duna, észak és dél. Miért észak és miért dél? Ugyanis, ha itt megállunk, egészen másképpen látjuk a dolgokat, mint a határ túloldalán.

Megjegyzem, nagybetűs Észak és Dél, mert abban a méltóságában is megjelenik a két égtáj. Rövidre zárva: a legérdekesebb ebben, hogy ki mit tekint – használjuk a továbbiakban a kisbetűs formát: – északnak vagy délnek. Elégé mobil fogalmak. És ugyebár ha például Sarajevó felől nézed a (magyar) történelmet, vagy a Balkán szélesebb történelmét, más, egészen más, mint ha innen, vagy még feljebből vizsgálád. Egyik megboldogult rádiós kollégám, Vébel László mondta volt, hogy a magyar történelmi Délvidék az voltaképpen nem más, mint az Észak-Balkán. Emiatt sokan megsértődtek itt, de van ám ebben igazság szép vastagon! Tehát a *Kinek Észak, kinek Dél* többféle perspektívának nyújt lehetőséget azáltal, hogy filmes példával éljek, a kamera elfordítható, statikus helyzetéből kimozgatható, s ez meg is történik. Attól függ, hogy mit látsz, hogy kinek a szemszögéből forgatjuk el, mennyire közelítünk rá, vagy távolodunk el a témától. Akár valamiféle hullámszerű mozgásban. A kamera alján van tehát egy ilyen ördögi szerkezet... Csak fel kell fedezni. Nagyon jó, mivel itt egy multikulturális közegről van szó, de erről már beszéltünk.

Mi itt a Vajdaságban ismerjük a multikulturalizmust, az egymás mellett élés fogalmát, és van egyfajta mentalitás, ami az itt élő népet jellemzi. Azt is tudjuk, hogy mit jelent itt magyarnak lenni, és mit jelent a határ túloldalán, északon. Milyenek a tapasztalataid, odaát hogyan tekintenek a műre, és hogyan érrefelé délen?

Nincs egységes látáspont. Ott is több kameraállásra hullik szét a dolog, attól függ, hogy ki milyen szinten ragaszkodik az ilyen témához. Ki mennyire szereti a modern és a posztmodern, vagy mondjuk egyszerűen így: az új, netán csak újszerű irodalmat. Tehát nincs egységes út, ahogy nem is létezik egységes megítélése az irodalomnak. Még szigorú szakmai szempontból se látok egy teljesen egységes kánont. De maradjunk a *Kinek Észak, kinek Dél*-nél. Van, aki szereti ezt a könyvet, van, aki nem. Úgy voltam vele, reméltem legalábbis, hogy majd valamiféle szakmai elismerés fogadja azok részéről, akik kimondottan szépirodalmi formában szeretnek történelmet olvasni. Szakmailag egészen jó volt a fogadtatása, írtak róla pozitívakat, jólesőket, hasznosakat, de tudod, ez a könyv egy rétegnek szól. Panaszkodtak is többen, hogy nehéz volt olvasni. Hát...

Persona 1.70 x 74cm, 2017
Karton, aluminium, vegyes technika



A BALKÁNI SZÉPSÉG KERESÉSE

Jókedvében találom az újvidéki Duna-parti kikötőben a Zeppelin hajó fedélzetén a 76. életévében járó szenttamási születésű író. Egy órával a rendezvény előtt érkezett, körülnéz, autogramokat osztogat, a rajongóknak több könyvet aláír, közben elvonulunk a hajó túloldalára, ahol a 38 fokos júniusi hőség a Duna felől érkező szél hatására legalább 10 fokkal kevesebbnek tűnik. Végel László vidám, állandóan mosolyog, kávét, üdítőt rendelünk, közben meg elmondja, délután kicsit lámpalázás volt, utóvégre nem mindennapi bemutatóról van szó, meg aztán a nyári hőség is szinte kibírhatatlan. De, mint mondja, bízik. Elsősorban a jövőben, meg abban, hogy nyáron meleg van, télen meg hideg. És szereti a Dunát meg Újvidéket. Megjött a kávé, indul a diktafon. Amikor megkérdezem, miről szól a regény, hosszan válaszol a Balkán és az itt élők jellemzőiről, hagyományairól, amit mindketten jól ismerünk, hiszen ide születünk, itt élünk. Veszem a bátorságot, és kérdés helyett leszögezem, a kötet családregegynek semmiképpen sem mondható, hiszen a széteső ország miatt széteső közösségekről szól, ideértve a széteső családot is. *A Balkáni szépség, avagy a Slemil fattyúja* valójában a XX. századról szól, a megpróbáltatásokról, mint ahogy a kritikusok mondják, egyrészt nagyon kötődik Újvidékhez, másrészt viszont közép- és kelet-európai sorsot is ábrázol. Főhőse egy idősebb személy, Slemil, aki 1918-ban egyedül marad, hogy őrizze a műhelyt, mert a mester és felesége eltávoznak. Neveli a lányukat, és nagyon szeretné, hogy postáskisasszony legyen. Közben változnak a hatalmak, összeomlik az Osztrák–Magyar Monarchia, jön a szerb királyi hadsereg. Először ezeket szolgálja ki, majd pedig Horthy Miklós katonáit, de bevárja a partizánokat is. Nagyon sok minden történik körülötte, ő viszont hősiesen kitart azért, hogy megőrizze a műhelyét. Tulajdonképpen egy tolószékben ülve meséli (élet)történetét, önmagának és unokájának, aki a cselekmény végén felgyújtja a családi házat:

Valahogy azt kell kiemelni, hogy ez az egyetlen mód a tiltakozásra, más nincs, a történelemmel szemben nem tud mit tenni. Az új kapitalizmussal szemben tehetetlen, ő is keresi a balkáni szépséget, mint ahogyan azt a nagyapja is tette. Nagyapjának hányattatott sorsa volt, hol gyanús magyarnak tartották, hol magyar nacionalistának, hol fasisztának, hol kommunistának, de a végén kitüntetik mint antifasisztát. Tulajdonképpen ez egy nagyon kalandos regény, és ebből a szempontból igencsak olvasmányos.

A regény magyarul másfél évvel ezelőtt jelent meg, a szerb nyelvű kiadás pedig nem túl régen. Az első hivatalos promóció szerbül egy hónappal ezelőtt volt Belgrádban, a Parobrod Kulturális Intézményben, ahol Filip David író és dramaturg, Teofil Pančić kritikus, esszéíró és dr. Vladislava Gordić-Petković irodalomkritikus és irodalomtörténész közreműködésével került bemutatásra a Balkáni szépség. Most Újvidéken ugyanez történik, azzal, hogy nem kritikai megközelítése az elsődleges, hanem a mű keletkezése, előzményei, tartalma. A könyv hamarosan horvát fordításban is megjelenik, vele párhuzamosan pedig első kisregénye, az 1967-ben megjelent Egy makró emlékirata is kapható lesz Horvátországban.

Szeptemberre várható a könyv horvát fordítása, promóciója pedig szeptember 8-án lesz Zág-



rábban. Egyszerre jelenik meg az *Egy makró emlékirataival*. Nagyon nagy izgalommal várom azt, hogy lássam a két fordítás, a szerb és a horvát közti különbséget. Annál is inkább, mert az egészben van egy nagyon érdekes fejlemény, amelyet valószínűleg a fordítással foglalkozó szakemberek majd értelmeznek. Engem inkább a szerző kíváncsisága hajt. Az *Egy makró emlékiratait* Aleksandar Tišma fordította le szerb nyelvre, ami most a *Balkáni szépséggel* együtt horvátul is megjelenik. Mindkét könyvet Xenia Detoni fordítja, aki arról is híres, hogy ragyogóan lefordította Esterházy Péter *Harmonia caelestis* című művét, és a horvát kritikusok szerint az egyik legjobb fordítónak számít. Tanulságos lesz majd összevetni Xenia Detoni fordításait a *Balkáni szépséggel*, amelyet Vickó Árpád fordított szerbre, és az *Egy makró emlékirataival*, amely Aleksandar Tišma fordításában jelent meg szerb nyelven.

Hogyan fogadta a határ túloldalán a magyar közönség a Balkáni szépséget, és mit szóltak hozzá a kritikusok?

Jól fogadták. Volt több kerekasztal-beszélgetés is a regényekről, és az *ÉS* szerkesztője szerint magas pontszámot ért el. Olyan kiváló emberek írtak a *Balkáni szépségről*, mint Radnóti Sándor, továbbá Károlyi Csaba, az *ÉS* állandó kritikus. E két regényemről sok fiatal kritikus is írt, ami talán azzal is magyarázható, hogy a fiatalok figyelmét jobban felkeltette ez a XX. századi téma, illetve az, hogy utóbbi már benyúlt a rendszerváltás korszakába, azaz a XXI. századba, az új oligarchák világába is.

A magyar és a jugoszláv rendszerváltás között óriási eltérés volt. Ön szerint a szóban forgó könyvekből mennyire érti meg, érzi át, látja a magyarországi olvasótábor az itteni (tragikus) események lényegét?

Érzik ők ezt, érzi mindenki. Ki-ki a maga sajátos módján értelmezi. A magyar és a szerb kritikus is. Természetesen mindkettőn belül az egyéni variációk a legfontosabbak, de ezért a két tükör is érdekes. Vagyis, a magyarok a saját kulturális kontextusokban, a szerbek szintén a saját kulturális kontextusukban értelmezik a regényvilágot, s így lesz ez a horvát kiadással is. Én egyébként megszoktam ezt a „tükörjátékot”. Évekkel ezelőtt Budapesten megjelent a *Végel-Symposium* című könyv, amelyben a szerkesztő, Virág Zoltán csokorba gyűjtötte a magyar, a horvát, a szlovén kritikusok rólam szóló írásait. Az *Egy makró emlékiratai* németül is megjelent, az is izgalmas nézőpontot tárt fel. A legfontosabb az, hogy a mű minden világhoz tudjon szólni, szerintem nagyon tanulságos az értelmezési szempontok és a látószögek változatossága. Számomra nagyon izgalmas. A könyveimben van sok kisebbségi vonatkozás is, és a leglényegesebb az, hogy a kisebbségi motívumnak át kell törnie a kisebbségi hangfalat, hogy az általános emberit is prezentálja. A kisebbségi élet nagyon sajátos, de nem gettó. A *Balkáni szépség, avagy Slemil fattyújában* végül is a közép-kelet-európai emberek sorsa is felismerhető, de abban is biztos vagyok, hogy egy vajdasági magyar ember elsősorban a kisebbségi sorsot olvassa ki belőle. A kisebbségi sors végül is csak az egyetemes emberibe beágyazva válik értelmezhetővé. Különben pusztán egzotikum, amit senki sem ért.

A Balkáni szépség után van-e a tarsolyában újabb mű? Amikor legutoljára beszélgettünk (tavaly júniusban), azt mondta, sok mindent csinál egyszerre és semmit sem tud befejezni.

Ez igaz. Most még tart a *Balkáni szépség* promóciója, de utána le kell állni, pihenni egy kicsit. Ugyanis ez a regényt a *Neoplantához* hasonlóan több éven át írtam, és nagy szükségét érzem, hogy eltávolodjak a saját regényvilágomtól. Kiemelendő a *Bűnhődés* című naplóregény, amelyből egyébként Urbán András készített Szarajevóban egy előadást, és ugyancsak szorosan kötődik a

már említett témához: kisebbség, az ország széthullása, sorsok, emberek. A *Neoplanta* Újvidéken került a deszkákra, és Urbán máris bejelentette, hogy a Balkáni szépséget is szeretné színpadra állítani. Ezzel egy valami – mondjuk úgy – „befejeződik”, bár a kiváló magyar kritikus, Takács Ferenc megsejtette, hogy ennek a „Balkán határciklusnak” van folytatása is. A *Bűnhődés* inkább csak egy bevezető volt, jött a *Neoplanta* majd a *Balkáni szépség*, és hiányzik egy bizonyos harmadik könyv, amelyet jó lenne megírni. Ez pedig a Török család története... Előbb azonban nagyon szeretnék egy „nagyon mai” regényt írni, ami nem a századról szól, hanem erről a pillanatról.

Közben megtelik a hajó. Ismerősök, ismert közéleti személyiségek, barátok. Politikus egy sincs. A meleg csak úgy viselhető el, hogy minden üvegajtó sarkig nyitva áll. Négyen ülnek asztalhoz. Az író mellett balról dr. Vladislava Gordić Petković egyetemi tanár, az est moderátora, mellette Đorđe Randelj, a rendezvény szervezője. Végel László jobbán az Akademska knjiga Kiadó igazgatója, Bora Babić. A csapathoz később csatlakozik a könyv fordítója, Vickó Árpád is.

Bevezetőjében Randelj kiemelte, nem az a lényeg, hogy az ember mikor és milyen okból, hanem az, hogy a fizikai jelenlét mellett milyen kötődéssel, milyen érzelmekkel, eufóriával vagy csak egy kívülálló szemével éli meg Újvidéket, ahová – és ezt folyton hangsúlyozza – Végel kerékpárral érkezett. Hogy ez a kerékpározás mennyire fontos önéletrajzi mozzanatnak számít – szinte minden művének akár cselekményében, akár a szálak összekötésénél –, mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy a történet egyfajta hidat képez az egyszerűség, a falusi, lezser, de könnyűnek nem éppen mondható idill és az átmenetileg folyamatosan szivárványfényben úszó vagy éppen szürkülő városi zsongás között.

Amikor idejött, a jövőt képzelte, álmodta meg, és ez az álom még mindig tart. Talán nem is fog soha véget érni. Számára a jövő életcél, életfilozófia, az élet támogatója, vagy éppen tápláléka. Ebből meríti az erőt, a képzeletbeli és valós elemeket, embereket, helyszíneket, történeteket. Néha kerülő úton, néha egyszerűen közli mondanivalóját, talán ez az, ami az ilyen írókat egyedivé teszi – emelte ki a bemutató szervezője.

Vladislava Gordić Petković egyetemi tanár, az est moderátora ugyancsak rávilágított a szenttamási író több művében szereplő központi témára, ami egyúttal üzenet is, a sejthető jövőre, vagy éppenséggel az ismeretlenre, amit Végel László különösen jól és vonzóan „becsomagolva” tár elénk. Szerinte ez az egyik olyan motívum, ami miatt sokszor úgy érezzük, nem tudjuk letenni a könyvet, mert az egyik oldalát tekintve a folyamatosság megszakad, a másikon viszont ott a kíváncsiság, amely ebből a szellemi táplálékból mind többet és többet kér. Hogy miért vagyunk kíváncsiak egy ilyen regényre? A ki nem mondott szavak miatt, a nagypapa elhallgatása miatt, s mert beszélni, mesélni kell, közben pedig meg kell tartani a jót, a rosszat vissza nem hozni: – A Balkáni szépség arról a jövőről, annak a jövőnek a lehetőségéről szól, amely már lassan elmúlik, és észre sem vesszük. De szól a múltról is, amelyet apró kockaként kell összerakni, mire kitörölhetetlen egésszé olvad össze, és ez maga a történelem, de az ő szemével, az egyszerű, itt élő, vajdasági emberként gondolkodó kisember szemével nézve. A *Balkáni szépség* a múltról szól – a jövő előrevetítésével, de megszólal benne a jelen is. Maga a szépség nem túl szép, valahogy olyan, mint ez a valódi balkáni világ. Meg kell benne legbelül találni a szépet, ha csak egy pillanatra is, de ez váltja ki az eufóriát, a jövőbe vetett reményt, amely sokszor csak billeg előre-hátra – mondta.

Még hogy identitáskeresés? Lehet, de csak úgy, hogy visszahódítjuk az emlékezetet. Mint ahogyan az író is állítja, az emberek manapság nem tudják, mennyire lehetnek európeáék és mennyire nem, vagy hogy mennyire lehetnek nemzetiek és mennyire nem. Egy biztos, vannak lokális és globális emberek. Mind a két irány és opció nyitott kérdés marad.



cím nélkül