

## Írói stratégiák fordulóponton: a „rejtély” és a „látogatás” a 19. századi norvég nemzetépítés prózájában

### 1. Nemzetépítés: Idegenségtapasztalat, önmegjelenítés és medialitás. A dilemmák és a lehetséges írói stratégiák

1814 az újkori norvég állam megszületésének éve. A napóleoni háborúk következtében, illetve a kielői békeszerződés értelmében Dánia elveszti Norvégiát, melyet Svédországhoz csatolnak. Az addig több mint 400 éves dán–norvég együttélésben<sup>1</sup> Norvégia egyértelműen alárendelt szerepet játszott. Így válhatott ez a korszak a 19. századi visszatekintésben a nemzeti múlt „400 éves éjszakájává”, ahogy erről Henrik Ibsen *Peer Gynt* című (1867) drámájában, a kairói színen a nemzeti érzelmű Huhu beszél (IBSEN 1962, 200; IBSEN 1966, 915),<sup>2</sup> és bár ez a kijelentés Ibsennél meglehetősen ironikus és (ön)kritikus kontextusban<sup>3</sup> hangzik el, jól tükrözi a kor nemzetfelfogásának egyik alaptételét, mely a „nemzet” „messternarratívájának” alapvető elemét kínálta a nemzeti múlt szemléletéhez (és egyben jövőképehez).

A Dániától leválasztott állam nemsokára Svédországhoz kénytelen csatlakozni, de a „kegyelem heteiben”, azaz a már nem dán, de még nem svéd viszonylatrendszerben, 1814. április 11-től május 20-áig egy összehívott alkotmányozó ország-

<sup>1</sup> Az együttélés, illetve alávetettség pontos kezdetéről megoszlanak a történelmi állásfoglalások: van, aki 1380-tól keltezi; van, aki 1397-től, továbbá 1523-tól, vagy 1537-től aszerint, hogy az együttélés vagy az alávetettség kezdetét számítják. A legújabb kutatások természetesen az együttélés szükségességét, illetve pozitív oldalait is feldolgozzák.

<sup>2</sup> „Firehundreårig natten/ruget over apekatten; / og man vet så lange netter / landsens folk i stampe setter”; magyarul: „Négyszázéves éjjel fonja / árnyékát a rab majomra: / márpedig az ilyen hosszú / éjjel örül, mint a rossz szű.” (Hajdú Henrik fordítása.)

<sup>3</sup> Huhu (akinek alakját Ibsen íróársáról, a dialektusok nyelvén író Vinjérről mintázta) beszéde az őrültekek házában nyilvánvalóan a nemzeti érzület több aspektusának (pl. a „nemzeti” nyelvnek – lásd lejjebb) ugyancsak ironikus szemléletét jelzi, mint ahogy később pl. az öreg Dovre megjegyzésében is ez *expressis verbis* megnyilvánul: „Dovregubben: Jeg vil gå til komedien. De søker i bladet nasjonale subjekter –” uott 227, magyarul: „Kotyvasztok egy darabot. / Most jól fizet a nemzeti eszme –” uott 967. Kétségtelen, hogy ezek a részek – mint ahogy az egész dráma – a norvég nemzettudat és identitás önkritikus kontextusában értelmezhetőek. A *Peer Gynt* egészében véve jelzi a nemzetépítés romantikus szakaszának – ellentmondásos – lezárását Ibsen életművében és egyben a norvég irodalomban is.

gyűlés megalkotja a nemzeti alaptörvényt, az alkotmányt. És utána már hiába kényszeríti ki a svéd király a csatlakozást, azaz a kieli békeszerződés végrehajtását, az ún. mossei konvenció értelmében az alkotmányt el kell fogadnia, és ezzel megteremtődik annak a lehetősége, hogy 91 évvel később, 1905-ben egy hosszú fejlődési periódus után Norvégia Svédországtól független, önálló államként léphessen fel (Észak-)Európa színterén.

Ezt a hosszú periódust<sup>4</sup> nevezi a norvég (irodalom)történetírás az ún. „nasjonsbygging” (nemzetépítés) korszakának. Az elnevezéssel egyetérthetünk, de világosan kell látnunk (és ez máig nem kap kellő hangsúlyt a szakirodalomban sem), hogy 1814-ben nem egy függetlenségi harc eredményeként, azaz nemzeti mozgalmak következményeként szakadt el Norvégia Dániától, hanem nagyhatalmi döntések következtében. Így az alkotmány megalkotása lesz tulajdonképpen az az első – egyben alapvető – mozzanat, mely a nemzeti szuverenitás egyértelmű és túlbecsülhetlen jelentőségű megnyilvánulása és a független, vagy legalábbis egyenrangú államért folyó politikai küzdelem egyik állandó tartóoszlopa. Az új, kialakulatlan államszerkezetnek ugyanis számos kérdéssel kell szembenéznie, elsősorban azzal, hogy milyen politikai és jogi intézményrendszert, állami struktúrákat akarnak/tudnak az új (ismét uniós) szerkezetben Svédországgal kialakítani. A legsürgetőbb kérdés mégis mindenekelőtt abból adódik, hogy Norvégia nagyhatalmi döntéssel, váratlanul és visszavonhatatlanul kiszakad a korábbi („400 éves”) dán–norvég politikai és kulturális köztérből. A Svédországgal való unió viszonylagos függetlenségében egy jövődöbéli teljesen független állam perspektívája mellett így elsősorban az „új” állam lakóinak, a nemzetnek mint történelmileg kialakult kulturális, nyelvi közösségnek a mibenléte kerül a középpontba. Korábbi nemzeti (vagy akár szeparatista) mozgalmak híján így a nemzetállam kialakításában a „nemzeti” tartalom, a nemzet önmagáról alkotott és másoknak közvetítendő képe – bár nem minden előzmény nélkül,<sup>5</sup> de mégis – váratlanul válik sürgetően aktuálissá, és olyan szimbolikus térként jelentkezik, mely üresnek vagy legalábbis tisztázatlannak mutatkozik a Dániától való elszakadás után. Az 1814-es események következtében ugyanis minden, ami eddig dán–norvég, azaz „közös” volt, az most vagy dán, vagy norvég kérdésként jelentkezett. De mi az, hogy norvég, mi a „saját” és mi az „idegen”? Az alapvető nemzetépítési kérdések tehát elsősorban az

<sup>4</sup>A tulajdonképpeni időtartamról is megoszlanak a vélemények, a kezdetet illetően (1814) érthetően egyetértés van, a befejezés évét többen 1870-ben látják (a nemzeti romantika lezárulását tekintve fő szempontnak), többen későbbre datálják, de végül is 1905, a teljes függetlenség éve az általánosan elfogadott záróév.

<sup>5</sup>Lásd pl. a Koppenhágában 1772-ben alapított *Norske Selskab* (Norvég Társaság) írói kört, vagy 1809-ben a *Selskabet for Norges vel* (Társaság Norvégia üdvéért), vagy a norvég fővárosban 1813-ban működni kezdő első egyetem tevékenységét, melyek a szellemi élet nemzeti irányultságát tartják szem előtt.

*elhatárolódás* talaján, annak kényszerűségei és szükségszerűségei mentén vetődnek fel. A nemzet értelmezésének „üres tere” ugyanakkor egyben rendkívüli mozgásteret is kínált: lényegében előzmények, örökölt elképzelések nélkül beindulhatott egy intenzív *önmegjelenítési* folyamat, azaz az elképzelt, megvalósítandó *nemzetkép színrevitele*.

### 1.1. A „nemzeti” tartalmak színrevitele

A feladat kettős: egyrészt meg kellett találni, azaz *rekonstruálni* egy „saját”, tehát norvég nemzeti történelem és kultúra primordiális tartalmait, másrészt a jelenben *konstruálni*, színre vinni a modern nemzeti identitás lehetséges és/vagy kívánt alkotóelemeit, szerves összefüggésben egy olyan „norvég” múlttal, mellyel az elképzelt nemzetkép összhangban áll. A beinduló nemzeti média fórumain egyre növekvő nyilvánosság előtt a történelemtudomány, nyelvtudomány és a beinduló folklorisztika ilyen irányú *rekonstruáló* törekvései mellett mind hangsúlyosabb szerepet kap a festészetben, zenében és az irodalomban a *nemzeti jelen* feltárására irányuló tevékenység. Így indul be egy olyan folyamat, melynek során a festők, írók és a zenészek mintegy felfedezik az országukat, azaz a polgári elit felfedezi az „új” honfitársakat, a parasztokat és egyben a hazai tájakat, melyek szépsége nyugodtan kelhet versenyre Svájc sokat dicsért hegyeivel és völgyeivel – írja pl. Mauritz Hansen *Luren* című novellájában (1819)<sup>6</sup> a levélíró Carl Mølmann festő barátjának. A „nép” felé való fordulás nyilvánvalóan az európai romantika norvégiai recepcióját is jelzi, mint ahogy erre lejjebb kitérünk. A hazai parasztok ábrázolása, bekapcsolásuk a nemzetépítő programba pedig a „népiség”, az elsősorban Grundtvigtól átvett ún. „folkelighed”, a népközeli érzület meghirdetése – a romantikus impulzusok (Herderen keresztül is ható) recepciójával együtt – központi programmá válik, bármennyire is mást és mást jelent ez a „népiség” pl. az írói stratégiákban. A norvég festők különösen fontos szerepet kapnak: külföldi ösztöndíjuk vagy hosszabb tartózkodásuk során nemcsak tanulnak (elsősorban Düsseldorfban vagy Münchenben), hanem a norvég „egzotikus” tájak és a norvég népi jelenetek megfestésével és külföldi sikeres bemutatásával az országimázs, az *európai* (esetükben vizuális) *Norvégia-kép* tudatos alakítói.

<sup>6</sup> In: „*Skizzerede Nationale Fortællinger i Breve fra Carl Mølmann*” című elbeszélésgyűjteményben, lásd még lejjebb.

## 1.2. Intermedialitás és szinergia: a nemzeti tableau vivant

A nemzeti festészet természetesen elsősorban a hazai nyilvánosság számára közvetíti, fedezi fel a „népi” életformákat, szokásokat folklorisztikai pontossággal. Ugyanilyen céllal születnek zenei gyűjtések/feldolgozások, és – mindenekelőtt – irodalmi alkotások a szépirodalom és a folklorisztikai leírás köztes terében. A művészetek szerves együttműködésének legkiemelkedőbb mozzanata érhető tetten, amikor intermedialis effektusokra építő nemzeti *tableau vivant* kerül 1849 márciusában bemutatásra. A norvég főváros színpadán a városi polgárság egyfajta *nemzeti performanszot* hajt végre: a kor két leghíresebb festője, Tidemand és Gude közös festménye (*Brudeferd i Hardanger* – A menyasszony útja a Hardangerfjordban<sup>7</sup>) az esküvőre csónakban induló – ünnepi népviseletbe öltözött – menyasszonyt és kíséretét, azaz az idilli táj idealizált falusi szereplőit ábrázolja. Ezt a festményt most egy olyan élőképben mutatják be a lelkes fővárosi publikumnak, melyben Andreas Munch képre írt költeményét nemcsak előadják, hanem éneklis is egy kórus, ugyanis Halfdan Kjerulf a költeményt népzenei motívumokra építve kórusműként meg is zenésíti. A színpadi csónakban pedig Ole Bull, a kor legendás hegedűművésze játszik. A társművészetek, illetve művésztársak együttműködése olyan szinergiát szabadít fel, hogy a közönség a jelen levő művészeket<sup>8</sup> szűnni nem akaró ünneplésben részesíti. A tableau vivant sikere több szempontból is jól példázza a hazai polgárság „nemzeti” együttműködési ajánlatát, s egyben annak határait<sup>9</sup> is: a „nép” iránti érdeklődés idealizált jellegét, és a nemzetépítés romantikus elemeinek részarányát.

<sup>7</sup> A képnek hét változata is született.

<sup>8</sup> A két festő szemtanúk beszámolója szerint pl. kéz a kézben ment fel a színpadra. Érdekes – és kevésbé ismert – körülmény, hogy a képet ők már korábban Düsseldorfban szintén élőképben mutatták be, nagy sikerrel, tehát végső soron egy Németországban már „kipróbált” kulturális eseményről volt szó, s ahogy a német közönség „egzotikum” iránti érdeklődése bizonyára hozzájárult a sikerhez, úgy a norvég fővárosban a hazai polgárok érdeklődését bizonyos mértékig a hazai, a „saját” „egzotikum” szintén táplálhatta. – Nem szabad szem elől téveszteni azt a tényt sem, hogy Dániában és Norvégiában korábban sem volt ismeretlen az ún. hazafias tableau/élőkép. Lásd még: Der aander en tindrende Sommerluft varmt over Hardangerfjords Vande... A Tidemand- és Gude-kiállítás (2003. szeptember 28 – december 7-ig) katalógusa 2003.

<sup>9</sup> Itt nemcsak arról van szó, hogy polgári szereplők mutatnak be a polgárságnak egy tradicionális központi paraszti/népi eseményt, hanem – többek között – arról is, hogy a téma és a kiválasztott életkép a „mehívott nép” általános idealizálásával egyben irányt is szab a meghívott fél magatartási formáinak. Bővebben lásd ehhez MASÁT 2016, 57–68.

### 1.3. A nemzeti irodalom: alternatívák és lehetőségek

Hely hiányában nem szóltunk eddig arról az alapvető összefonódásról, amelyet egyfelől a történelmileg aktuálissá és sürgetővé vált nemzetépítés eszmei tartalmának kialakítása, szükségszerű tisztázása, másfelől pedig az európai romantika norvég recepciójának egymást erősítő kapcsolata jelentett. Így például az orálisan áthagyományozott nemzeti örökség feltárása és *írásbeli rögzítése* mindkét oldalról érkező igény. A fentebb röviden ábrázolt élőkép is a nemzeti romantika és egyben a nemzetépítés egyik központi jelképévé válhatott. Bármennyire is harmonikus egységet kívánt azonban sugározni, a folyamat távolról sem volt ellentmondások és dilemmák nélküli. A romantika recepciója, mely Norvégiában főképp a dán romantikán keresztül elkésetten és másodlagosan jelentkezik, nyilvánvalóan a nemzeti függetlenség és nemzeti kultúra kérdéseinek a közbeszédben való folyamatos fenntartásában érvényesül elsősorban. Ugyanakkor a nemzetépítés pragmatikus kérdései a romantikus impulzusokkal szemben kiegyensúlyozott, felvilágosító és gyakorlati szempontok érvényesítését is igénylik. A felszínre került dilemmákat elsősorban irodalmi fórumok és „táborok” álláspontjai jelzik, itt viszont már nemcsak a nemzeti irodalom és kultúra szerepéről, hanem annak legfontosabb hordozójáról, a *nemzeti nyelvről* is megindul a vita. Ivar Aasen munkássága nyomán ugyanis nemsokára megjelenik a paraszti dialektusokból konstruált (ugyanakkor az ősi norvég nyelv orális örökségét illetően sok vonatkozásban rekonstruált) „norvég” nyelv grammatikája (1848), majd szótára (1850) az eddig használt „dán” írásos nyelv „*nemzeti*” *alternatívájaként*, és a kibontakozó nyelvi vita jól tükrözte az alapvető dilemmát, melyet az akkori irodalom vezető képviselői fogalmaztak meg. Wergeland, a század legnagyobb norvég költője a nemzeti függetlenség radikális képviselőjeként áll szemben a szintén elsősorban lírikus Welhaven, a későbbi egyetemi professzor „dánomán”, azaz a közös dán–norvég kulturális örökséget hangsúlyozó nemzetépítési elképzeléseivel. Nyilvánvaló, hogy itt a „saját” és az „idegen” elkülönítése, értelmezési lehetőségei a nemzeti kultúra továbbvitelének dilemmáit tükrözik: a közös („dán”) korszak után lehet-e, kell-e megtagadni a dán–norvég kulturális együttélést, és annak nyelvvel együtt az – úgymond közös – irodalom nyelvi lehetőségeit, esztétikai kódrendszerét, vagy abból kilépve egy (re)konstruált „nemzeti” nyelvvel a paraszti nyelvben örökített kulturális örökséget feltárva lehet/kell továbblépni? Hely hiányában e helyütt a nemzeti kultúra kialakulásának folyamatát kényszerűségből leegyszerűsítve, az alapvető dilemmák két kulcsszó körül válnak nyilvánvalóvá: „*nemzet*” („nasjon”) <sup>10</sup> vs. „*műveltség*” („civilisasjon” vagy később „dannelse”). Ennek megfelelően kristályosodnak ki a „nemzeti” irodalmi stratégiák és formák is.

<sup>10</sup> Aasen megfogalmazásában „Nationalitet” – nacionalizmus/patriotizmus értelemben, illetve később Vinje nyomán – népiség jelentéssel.

Az alábbiakban – bár a kezdetben mindenképp a líra műfajában zajlanak le az ideológiai viták is – a nemzeti prózafejlődés két, általunk fontosnak vélt mozzanatára kívánunk rámutatni. Felfogásunk szerint mindkettő az irodalmi nemzetépítésben egyfajta paradigmaváltási lehetőséget jelez, noha mindkettő stratégiai jelentőségét az írói gyakorlat csak később vagy más formában jelzi vissza.

## 2. A norvég novella kezdetei: a krimi mint novella. A nyitott szöveg, a nyitott olvasó és a rejtelny Mauritz Hansennél

Az 1814 után az eddigi (dán vagy dán–norvégnek felfogott) irodalmi nyelven írott *prózai* formák jelentős része *felvilágosító írások* („opplysningsskrifter”) formájában a parasztokhoz kíván szólni, azaz „művelni” akar (lásd „civilisasjon”), megtanítani őket a helyes életvitelre, azért, hogy morálisan és szellemileg is a haza, a nemzet méltó képviselői lehessenek. Ez a fajta nép felé fordulás, „népiség” a művelődési program sokáig ható irodalmi formája lesz: Wergeland, a nemzeti romantika legnevesebb lírikusa pl. 1830–39-ig *For Almuen* (A köz számára) címmel, 1839–45-ig pedig *For Arbeidsklassen* (A dolgozó osztály számára) címmel tanító–nevelő elbeszéléseket<sup>11</sup> is ír. Ezek hol nagyon egyszerű tanmesék, hol viszont már keretes elbeszélések (pl. egy tanító emlékiratai vagy az óra való emlékezés) és összetettebb struktúrájú novellakezdemények. A polgári olvasótábor ugyanakkor – az ország „felfedezése” nyomán – a hazai „romantikus” tájak és lakóik leírását várja. Ezért a prózában kétfajta „népiség” („folkelighed”) rajzolódik ki: az egyik a parasztságnak szóló didaktikus, ún. felvilágosító irodalom formáiban, a polgári olvasó számára pedig ez a „népiség” a romantika recepcióját tükröző elragadtatott útleírásokban, paraszti életképekben és lokális érdekességek, helyi mondák<sup>12</sup> közlésében nyilvánul meg. A nemzeti-népi tematika itt a helyi szereplők és viselkedésük gyakran már szinte folklorisztikus pontossággal történő leírásában mutatkozik meg. A (polgári) elbeszélő ezekben a beszámolókból, útleírásokban a számára *idegen vagy ismeretlen „sajáttal”* találkozik, ezért és így válhat a látogatás az ilyen szöveg-típusok adekvát keretévé.

A („saját”) ismeretlennel való találkozás tehát alapvető struktúraképző elem az új nemzeti prózában. Ez az ismeretlen lehet népszokás, helyi monda, népi rigmus

<sup>11</sup> Ezenkívül iskolai irodalmi szöveggyűjteményt készít *Læsebok for den norske Ungdom* címmel (1844), N. J. Wessellel együtt, de lényegében ő állítja össze, ügyelve a norvég szerzők arányára (bár kénytelen dán szerzőket is felvonultatni az irodalmi kánon tradíciója miatt). A tankönyv mégis megbukik, ami itt is a nemzeti függetlenségre való törekvés és a dán–norvég közös nyelv és kultúra közötti feszültségre vezethető vissza.

<sup>12</sup> Itt a nyelvnek lesz majd kiemelt szerepe; a kérdés ugyanis, hogyan, milyen mértékben írjuk le, vagy leírhatjuk-e egyáltalán a hallott dialektust, részletesebben lásd lejjebb.



vagy éppen a helyi dialektus; ugyanakkor ezekben vagy ezeken kívül gyakran valami rejtély, valami titokzatosság is övez(het)i az ismeretlen, felfedezendő tájat, embereket. Ez sok vonatkozásban éppen a felvilágosító, művelő didaktikus struktúrák ellenében hathat, mindenképp megbontva azok egydimenziójú elbeszélőmodusát, ugyanakkor nyit(hat) a korabeli romantika azon vonásai felé, melyekben az elfojtott vagy észlelni soha nem is kívánt érzelmek, félelmek ismeretlen, ezért azon ijesztő, rémisztő területét is bekapcsolhatják, melyet németül a Schauerromantik, angolul gothic fiction, skandináv nyelveken „skrekromantik”, magyarul általában az ún. rémromantika néven említünk.

Az alábbiakban a titok/rejtély kapcsán Mauritz Hansen több prózai szövegét mutatjuk be. Mauritz Hansen (1794–1842) kora kiemelkedő hatású prózaírója volt, akit a norvég irodalomtörténet aztán korán elfeledett, és a nemzeti irodalmi kánonba csak az utóbbi évtizedekben került vissza ismét – elsősorban mint kora novellistája és a norvég krimi első képviselője. A kettő nem igazán találkozik az értékelésekben, pedig felfogásunk szerint a hanseni prózának éppen ez a legfőbb vívmánya: a rejtély növekvő szerepével prózai szövegeiben egy bonyolultabb, összetettebb struktúrát alakít ki, mely a népfelvilágosító írásokkal vagy az útleírásokkal szemben az olvasót is már egy másfajta olvasói stratégiára biztatja, neveli. Alábbi kiválasztott szövegeiben éppen a strukturális változások egy szeletét mutatjuk be, azt kutatva, hogy miként válhat a rejtély a nemzeti novella kialakításánál strukturaképző elemmé.

### 2.1. Fővárosi elbeszélő vidéken rejtélyt old meg: *Luren* (A lur / hegyi kürt, 1819)

Itt is végső soron egy úti beszámolóval van dolgunk, de a szokásostól eltérően a fővárosi elbeszélő az északi országrészből hazafelé tartva nem útleírást akar adni, hanem egy történetet a „tulajdonképpen Norvégiából” (GIMNES–HAREIDE 1997, 116)<sup>13</sup> megírni, mely „kimondhatalanul megható” (GIMNES–HAREIDE 1997, 116).<sup>14</sup> Az elbeszélő tulajdonképpen levélíró, aki vidéki útja során (a táj természetesen festő ecsetjére való, hiszen festő a címzett) Gudbrandsdalban<sup>15</sup> egy kis völgybe érkezik helyi kísérelőjével. Itt találkozik Thronddal, aki népviseletben (!) „honfitársként” üdvözi őt, meghívja házába, ahol megismerkedik a feleséggel és lányával. Kiderül az is, hogy Thrond Széphajú Harald király<sup>16</sup> egyenes leszármá-

<sup>13</sup> „fra det egentlige Norge”

<sup>14</sup> „usigelig rørende”

<sup>15</sup> Gudbrandsdal máig a népviselet, a népköltészet egyik kiemelkedő – geográfiailag behatárolható – területe.

<sup>16</sup> Norvégia egyesítője, az első norvég király (szül. idő: nem egyértelmű – halál: ca. 930).

zottja (!), polcán a „mi Snorrénkkal” (GIMNES–HAREIDE 1997, 118).<sup>17</sup> Az itt talált idillikus táj és benne a paraszti „honfitársak” képe végül is csak egy kisebb talány miatt válik az elbeszélő/levélíró számára különösen érdekessé: elmentében újra hallja a lur, úgymond „az arkádiai lur” (GIMNES–HAREIDE 1997, 117)<sup>18</sup> hangját, egyfajta dialógusként – mintha valaki kérdezne egy gyermekről, és a válaszadó megnyugtatja. Amikor utánakérdez, észreveszi a lány, Ragnhild zavarát, sőt ki nem mondott kérését, hogy ne faggassa őt erről. A rejtély nem hagyja nyugodni, és amikor nyolc nap múlva ismét arra vezet útja, és ismét hallja a lur hangját és a különös dialógust, nem tétovázik, és kísérőjét kényszeríti, hogy vigye őt a lur hangjainak forrásához. Ott találja egy kunyhóban Ragnhildet, amint egy bölcső fölé hajol. Kiderül, hogy Ragnhild és a látogató kísérője, Guttorm szeretik egymást, de Thronnd nem engedte, hogy lánya férjhez menjen a szegény Guttormhoz, aki tanítóként szeretné közös jövőjüket megalapozni. Közös gyermeküket így titokban, felváltva gondozzák, és a luron keresztül értesítik egymást a gyerek mi-benlétéről. A látogató felkapja a gyermeket, és Thronndhoz indul a két fiattal. Ott előveszi a norvég királyokról szóló Snorrét és a Bibliát, hogy meggyőzze a makacs parasztot, hogy a királyi vér mellett hallgasson a Biblia szavára, amely szerint mindannyian egyenlők vagyunk Isten színe előtt, és megbocsátást és szeretet hirdet – ezek után megmutatja neki unokáját, akit Thronnd végül elfogad és Isten bocsánatát kéri, ahogy ő is megbocsát lányának. Így kerülhet sor aztán esküvőre, melyen ott kellett maradnia és az utána következő szentelőn is, ugyanis a gyermeket Caroline névre keresztelték a „levélíró”-elbeszélő (alias Carl Mølmann) után. Így hagyja aztán el a helyet, a „béke templomát” (GIMNES–HAREIDE 1997, 120)<sup>19</sup> a levélíró, miközben Isten áldását kéri ezekre a „jó emberekre” (GIMNES–HAREIDE 1997, 120).<sup>20</sup> Hosszasan lehetne időzni a jelzőkben is megmutatkozó romantikus „országfelfedezés” és egyben a polgári olvasónak szánt „népi” irodalom struktúrájánál, és a lelkes találkozást a paraszti élet „valóságával”. Szempontunk szerint a legfontosabb itt mégis az, hogy a rejtély beiktatása a mainstream-próza (útleírás, látogatás) struktúráját többsikúvá teszi: a táj és az emberek leírásán és a (kötelező) lelkesedésen felül az idillikus hazai tájon valami lappangó titokra bukkan a látogató, mely kapcsán kétfajta erkölcsi rend bontakozik ki és kerül a középpontba. Fővárosi levélírónk ugyanis egy olyan problémával találkozik, mely a paraszti világ rendjében a helyiek számára megoldhatatlan. A Snorre királyszagáiban le-

<sup>17</sup> „vår Snorre”. Snorre/Snorri Sturluson az izlandi középkori történelem és kultúra központi alakja, irodalmi tevékenysége során nem csak az (ifjabb, ún. *Prózai*) *Edda* megalkotója, hanem a norvég királyságakat leíró és összefoglaló munkája, az ún. *Heimkringsla* révén a norvég történelmi identitás egyik alapvető alakja.

<sup>18</sup> „den arkadiske lur”. A jelző kapcsán az idilli állapotok és a pásztori lét is felidéződik.

<sup>19</sup> „fredens tempel”

<sup>20</sup> „Gud velsigne disse gode mennesker!”



írt középkori – patriarchális rendből örökölt – törvényeket a polgári látogató a keresztény erkölcs parancsaival és egyben a liberális polgárság modern étoszával szembesíti, de a rejtélyt, illetve a problémát úgy oldja meg, hogy a Snorréban leírt és most Thron által képviselt „nemzeti” tulajdonságok is megmaradhassanak. Így tud a kívülről jövő polgári látogató egy olyan új, a liberális polgári erkölcsöknek megfelelő modern és mégis „nemzeti” erkölcsi rendet teremteni, melyet vidéki honfitársai el tudnak fogadni.

2.2. A nyitott szöveg, nyitott olvasó és a magyarázat a rémromantika kulisszái között: *Novellen* (A novella, 1827)

A második szöveg már címében is többet kínál: egyértelműen egy novellát. Mivel a korszak dán–norvég kultúrájában a novella egyáltalán nem definiált szövegformaként egy, már nemzetközileg elfogadott prózai szövegformát takar, amely túlmegy valamilyen módon a szokásos nevelő vagy folklorisztikus útleírásokon, nyilvánvaló, hogy itt már egy igényesebb és modernebb irodalmi szövegtípus megteremtése a cél. Erre egyértelmű utalások is találhatóak a szövegben.

Röviden a történet: egy asztaltársaság unszolására az én-elbeszélő (itt az elbeszélő magát mint a *Husvennen* című folyóirat szerkesztőjét és tanítót jelöli meg, azaz Mauritz Hansenre, a szerzőre utal) gyerekkorából egy történetet mesél el. Lényeges mozzanat, hogy expressis verbis megemlítsre kerül, hogy éppen a házagos emlékezet kitűnő lehetőség, hogy az ember egy sikerült novellát alkosson, hiszen így sok olyan házagos marad az elbeszélésben, amelyeket mindenki saját maga kitölthet (HANSEN 1855–58, 4).<sup>21</sup> A házigazda-szerkesztő-elbeszélő gyerekkori történetet ad elő: A szülők baráti körében mindig felbukkant egy furcsa nő, akitől – nemcsak a külseje, de viselkedése alapján is – a gyerekek féltek. Egyik este aztán elmeséli az apa a borzongó gyerekeknek, hogy ez az asszony, aki ősz haja ellenére még nem is olyan öreg, azért néz ki így, mert egy baleset következtében, épp esküvője előtt lezuhant egy pincébe, onnan önerőből nem tudott szabadulni, a ház lakói ott pedig nem is keres(het)ték, így az akkori fiatalasszony egy évig egy pincébe volt bezárva, élve eltemetve, és csak nagy nehézségek árán élte túl az ott szerzett szörnyű élményeket. Az asztaltársaság elismeréssel fogadja az elbeszélő gyerekkori élményét mint novellát, amely a különös nő, Sars kisasszony viselkedését magyarázza. Az egyetlen idegen a társaságban, a schleswigi Martin azonban másnap, amikor továbbindul, közli a házigazdával, hogy ő a nő történetét az elmondottak alapján egész másképp látja, és – úgymond – hozzásegítené a házigazdát egy más, újabb novellához, és elmondja az őáltala gondolt/rekonstruált

<sup>21</sup> „det Ubestemte i Omridsene her vilde give Fantasien frit Spil”

történetet. Szerinte a pincében töltött egy év nem véletlen vagy baleset eredménye volt, mint ahogy az előző nap erről hallottak, hanem egy tudatosan kiosztott félelmetes büntetés, mégpedig akkori vőlegénye részéről: Sarsnak ugyanis mint jövődöbéli apósa háziasszonyának viszonya volt a gazdával, aki a fiatal házvezetőnőt hatalmával és a helyzettel visszaélve kényszerített bele ebbe a kapcsolatba. A lány ezt leplezendő, jövődöbéli apósát a fiú megérkezte előtt megmérgezte. A fiú a viszonyról tudomást szerezve és a halálokot is sejtve, a következő büntetés mellett dönt: a fiatal menyasszony csak egyévi, pincében való raboskodás után szabadulhat. Ez a második magyarázat már minden kis részletet meg tud magyarázni a nő különleges viselkedésében (félelmeit, pszichopata viselkedését), így az eredeti történet tényeiből kiindulva, azokat megtartva Sars kisasszony történetét teljes egészében átértelmezi, és egy olyan magyarázatot kínál, amely az objektív tények alaposabb rekonstrukciója. Martin magyarázata a detektív lehetséges magyarázata: minden elemet bevon az értelmezésbe, és ezeket logikus összefüggésbe tudja állítani. A következő narratív struktúra válik ezáltal láthatóvá: kezdetben adott egy esemény, történet, jelenség, amely önmagában értelmezhetetlen. Erre következik – egy emlékező „novella” formájában – egy aránylag ártalmatlan magyarázat, mely jellemzően eredetileg a gyerekeknek szánt történet. Ez a történet nem ad kimerítő magyarázatot a történet minden egyes elemére. Így az olvasó – csakúgy, mint Martin, az idegen – egy bővebb, mindent lefedő magyarázatot keres, mellyel aztán másnap reggel Martin áll elő. Ezt a folyamatosan toldható, kiegészítendő szerkezetet erősíti még az is, hogy a házigazda és Martin közötti beszélgetésben Martin egy részletre nem ad magyarázatot, csak bevallottan találgat. Ez arra utal, hogy nem biztos, hogy ez az egyedüli, mindent megoldó, azaz megmagyarázni tudó végső értelmezés, csak egy adekvátabb változat. Így sugallhatja a narratív szerkezet azt, hogy ugyanaz a történet, tényadatsor eltérő magyarázatokra ad alkalmat, és a „történés” és a „történet” nem ugyanaz. A *Novellen*ben olyan ténytörzseket ismerünk meg, amelyek – gyermekkori emlékeként – homályosak vagy hézagosak. Épp ez a hézagosság feltétele a krimi-történetnek, de a novella struktúrájának is. Az előszörre értelmezhetetlen, látszólag értelmetlen vagy semmitmondó tények nélkül, azaz „lekötetlen” helyi értékkel bíró elemek nélkül nincs krimi-történet, de modern szépirodalmi szöveg sem. A kihagyások, Wolfgang Iser kifejezésével az ún. „üres helyek” (Leerstelle) jelentősége a recepcióesztétikából már régóta ismert. Itt most 1819-ből egy olyan elbeszélői struktúrával van dolgunk, mely a szöveg fantáziával és logikával egyaránt kipótolandó, „nyitva hagyott” ténytörzseire szisztematikusan mutat fel lehetséges magyarázatokat. További bűnügyi elbeszéléseiben ez a struktúra csak kiterbélyesedik és összetettebbé válik.

2.3. A bűnügyi történet felé: *Jutulskoppen. En norsk Kriminal-Fortælling* (1836, Jutulskoppen. Egy norvég bűnügyi elbeszélés)

Ez az elbeszélés alcímében már bűnügyi elbeszélésként határozza meg önmagát, és már nagyobb szövegcorpusszal rendelkezik: az 1858-as Schwach-féle kiadásban<sup>22</sup> 65 oldalas. A fiktív elbeszélő itt mindenekelőtt kiadói szerepet tölt be: teljesen a(z ál-) dokumentarizmus jegyében először egy bizonyos Petra Lanter kiasszony leveleit jelenteti meg, melyeket a hölgy jegyesének, Edvard Flack hajóskapitánynak írt. A fiktív elbeszélő kiadói funkciója egyben persze szerkesztői szerepet jelent: egy-egy levelet elhagy, stb. Ezekben a levelekben olyan történetről esik szó, amely során egy hat éve történt eseményt Petrának köszönhetően ismét elővesznek: és a Petra által kezdeményezett keresés során a malom vizében meg is találják egy kisfiúnak a holttestét. A gyerek nagynénjét és nevelőjét, Kristine Skrubbstadot, akit eddig Petra leveleiben egy szimpatikus hölgyként ismerhetünk meg, gyanúsítják a tettel, és le is tartóztatják. Itt megszakadnak a levelek, mert a címzett, a hajóskapitány közben hazaérkezik. Az eddigi „kiadó” most „elbeszélő” lesz, és elmeséli, hogy a hajóskapitány barátját is magával hozta, a dán ügyvédet, Örberget, akit az ügy a levelek alapján érdekel, és a letartóztatott nőt szeretné képviselni. Ezután újabb dokumentumok következnek. Először a törvényszéki ülés jegyzőkönyveit olvashatjuk: az ügyvéd védőbeszédét, aki nemcsak a letartóztatott nő ártatlanságát bizonyítja, hanem megnevezi a gyilkost is, aki nem más, mint a gyerek apja. Az apa – így a vád – azt hitte, hogy a gyűlölt testvérnek, Jensnek a fiát látja, és így lett saját fia gyilkosa – állítja az ügyvéd, aki Petra megfigyeléseit még kiegészítette a falusi helybeliek megkérdezésével. A következő dokumentum, amelyet az olvasó megkap, a most megvádolt paraszt, Halvard védőbeszéde, aki ugyazon tényekből kiindulva épp az ellenkezőjét bizonyítja: ő nem lehetett a gyilkos. Az olvasó nem tud dönteni, és nő a feszültség: Ekkor újabb fordulat áll be a törvényszéki tárgyalásban: Örberg ügyvéd most Halvardot már nemcsak fia, hanem a korábban eltűnt testvér, Jens meggyilkolásával is megvádolja. Az ügyvéd olyan szavakat idéz, melyeket Jens akkor kiabált testvérenek, amikor az őt egy zsákba kötözve a malom vizébe dobta. Mivel ezeket a szavakat más nem hallhatta, Halvard beismeri tetteit, mert – úgymond – Isten ellen nem tud semmit tenni. Most egy rövid beszámolóban értesülünk arról, hogy Halvard az őt ért sokk hatásra meghal, az ügyvéd pedig elutazik. Az elbeszélés azonban újra egy levéllel zárul, amelyet ezúttal Petra kap Örbergtől, az ügyvédtől. Ez a levél egy újabb (végső?) magyarázatot tartalmaz az egész ügy lefolyásáról. Ebben a levélben kiderül, hogy az ügyvéd tulajdonképpen a meggyilkolni vélt, eltűnt Jens, tehát Halvard testvére, és egyben Kristine

<sup>22</sup> Mauritz Hansen (1855–58), *Mauritz Hansens Noveller og Fortællinger. Efter Forfatterens Dødsamlede og ordnede af C. N. Schwach. I–VIII.*, Christiania, VI. 1858. Az alábbiakban ezen kiadás alapján idézünk.

elvezettnek hitt férje. Ez megmagyarázza azt is, hogy miért volt tudomása az ügyvédnek Jens utolsó szavairól testvéréhez, hogy miért viseltetett az ügy iránt olyan nagy érdeklődéssel, stb. Ebben a levélben Örberg-Jens még egyszer dicséri Petra leveleiben a tárgyilagos, részletes beszámolókat, melyek számára is utólag sok mindent megvilágítottak, és az egész lefolyást megértették vele. Ahogy korábban Flack, a vőlegény a levelek józan, logikus szempontjait dicséri, ugyanúgy köszöni most Jens is ezeket, és azt írja, hogy ezek a levelek számára az „elbeszélés fonalát” (HANSEN 1855–58, 416).<sup>23</sup> jelentették – tehát már nem is egy bűnüggyel van dolgunk, hanem egy elbeszéléssel? Jens történetével?

Petra levelei a lehetséges kiindulópontot jelentik egy tényállás lehetséges magyarázataival, de az ő magyarázatai (= levelei) bevallottan csak feltevések, találgatások voltak, melyek eleve csak egy átfogóbb és alaposabb rekonstrukciós munkára (magyarázatra) ösztönöztek (HANSEN 1855–58, 378).<sup>24</sup> A tényekre következők egy magyarázat (Petra a gyanúval, illetve elképzelésével), ezt követi egy másik (a faluközösség véleménye, hogy Kristine a kisfiú gyilkosa), aztán egy harmadik (Örberg védőbeszéde Kristine ártatlansága mellett), aztán egy negyedik (a megvádolt Halvard védőbeszéde), ezt követi egy ötödik (az ügyvéd vádbeszéde Halvard ellen, akit testvére meggyilkolásával is vádol), és aztán elkövetkezik az utolsó, mindent lefedő magyarázat (Jens Halvardsson levele, amelyben mindenre fény derül).

#### 2.4. Nordic Noir – Norvégiában: *Mordet paa Maskinbygger Roofsen* (1839, könyv formában 1840, A Roofsen gépészen elkövetett gyilkosság)

A norvég irodalomtörténet jeles képviselője, Willy Dahl szerint a világ talán első bűnügyi regénye (DAHL 1993)<sup>25</sup> alcímében bűnügyi anekdotaként<sup>26</sup> („En kriminalanekdote fra Kongsberg”) jellemzi önmagát. Egy mindvégig háttérben maradó elbeszélő mesél el félig áldokumentarista szerkezetben egy eseményt, amely jobbra olyan – természetesen ismét hiányos – törvényszéki aktákra épül, amelyeket az elbeszélő, úgymond, maga sem tud mindig értelmezni, és jogi szempontból sem

<sup>23</sup> „Det er mærkværdigt, hvorledes Deres Breve giver mig Traaden til min Fortælling.”

<sup>24</sup> „thi jeg vilde aabne Dig den selv samme *Gjetningsmark*, som strakte sig hen for Kristine og hendes Omgivelser” (kiemelés tőlem – M. A.).

<sup>25</sup> Dahl arra hivatkozik, hogy E. A. Poe 1841-ben megjelent *The Murders in the Rue Morgue* című könyvét szokták a világ első bűnügyi elbeszéléseként említeni.

<sup>26</sup> A mai fogalmaink szerint ez a meghatározás inkább az elnevezés körüli bizonytalanságot tükrözi. Kisregénynek viszont bízást nevezhető: a legújabb kiadás 2017-ből 118 számozott oldalt tartalmaz, lásd HANSEN 2017. A továbbiakban ennek a – nyelvileg modernizált – kiadásnak az alapján idézünk.

találja kielégítőnek a talált aktákat, mert úgy tűnik, elsősorban a bányászkapitány véleménye volt a döntő. Az elbeszélő aztán hangsúlyozza is, hogy ő csak az események egy lehetséges rekonstrukcióját tudja elmesélni, azaz története csak egy a lehetséges magyarázatok közül, és az olvasó maga is mindig fordulhat az írásos (és hiányos) forrásokhoz (HANSEN 2017, 31–32).<sup>27</sup> Hely hiányában összefoglalásként megállapítható, hogy itt is adva van egy alapvető tény (Roolfesen eltűnése), mely – mint mindig – egy lehetséges eseménysor egy vagy több, de semmiképp sem összes elemét tartalmazza. Itt is részmagyarázatok születnek (aszerint, hogy a gyanú kire száll), majd következik egy látszólag mindent megoldó megoldás: egy levél, mely – látszólag – a végső megoldást sugallja, azt bizonyítva, hogy az állítólagos áldozat életben van. Ezt követi egy jóval logikusabb és minden gyanús vagy homályos elemet feldolgozó, azaz „megmagyarázó” olvasat, amikor Barth, a jogi gyakornok, aki a detektív szerepét tölti be, megvizsgálhatja a levelet, és egy vegyi eljárás eredményeképp kiderül, hogy az hamis. A rekonstruált, eredeti levél az összes gyanús elemre mint kiindulási pontra nézve újabb magyarázatot ad, így a bányászkapitány és a tanácsos mégiscsak joggal gyanúsítható. Az utolsó oldalon aztán következik még egy végső csavarás: itt úgy tűnik, hogy a tanácsos feleségének több szerepe lehetett, mint amelyet Barth tevékenysége, illetve magyarázata eddig felfedett; ráadásul Barth eddig kitartó igazságkeresése is a helyi hierarchia érintettsége láttán megrendülni látszik. Tehát az utolsó pillanatban is egy újabb megoldás lehetősége merül fel: és ezzel a detektív mindenhatósága is megkérdőjeleződik, az olvasó pedig ismét gondolkodásra kényszerül a végkifejletet illetően.

Ennél a regénynél a kémia, azaz a tudomány bevonásával még világosabb lesz, hogy a magyarázatok a racionális, a logikus és szisztematikus gondolkodásra – de egyben innovatív, fantáziát is igénylő feltevésekre – épülhetnek.

Mindhárom elbeszélésben olyan tényesorokat ismerünk meg, amelyek szükségszerűen homályosak vagy hézagosak. Épp ez a hézagosság feltétele a novella struktúrájának, de a krimi történetnek is. Hansennél így kialakul egy *nyitott* szöveg, amely az alaptörténet (kipótolandó, „nyitva hagyott”) tényesoraira egymás után mutat fel lehetséges magyarázatokat. Ezek a magyarázatok mind jobbak, mind teljesebbek, mindinkább adekvát értelmezései a tényesoroknak. A lehetséges megoldásoknak, az értelmezéseknek ez a folyamatos felkínálása, elfogadása,

<sup>27</sup> „Han som refererer denne begivenheten, henvendte seg, mens han studerte den gamle skrevne bok der han har funnet den opptegnet, til en dyktig jurist med sin store tvil og sine mange spørsmål. Det forekom oss underlig at saken var blitt så vaklende og lunkent behandlet. [...] Men vi fikk ingen annen forklaring enn at jurisdiksjonen i Bergstaden på den tiden var et underlig mismask som for det meste rettet seg etter den allmechtige overberghauptmannens forgodtbefinnende... [...] Derfor har vi ingen annen mulighet enn å referere med troskap det vi har lest, og for øvrig må vi henvise den leseren som ikke er tilfreds med dette, til våre kilder og arkivet, som verkets humane direksjon visstnok lar ham få samme adgang til som vi har blitt tilbuddt.”

mérlegelése, elvetése azt is sugallja, hogy a legutoljára hallott magyarázat sem biztos, hogy végleges, a szöveg ezáltal explicite nyitottá válik. Ez egyben azt jelenti, hogy olyan elbeszélői stratégiával van dolgunk, mely a folyamatos magyarázat-lehetőségek felkínálásával, felmutatásával a *mindentudó elbeszélő* funkcióját, szerepét megszünteti vagy fölöslegessé teszi; sőt a hagyományos mindentudó elbeszélő egyenesen lehetetlenné válik. Az elbeszélő csak egy kívülálló megfigyelő, egy esetleg egyes szám első személyben megszólaló hallgató, vagy névtelen „tudósító”, vagy pszeudo-„kiadó”, azaz inkább szöveg-„rendező”. Az egysíkú elbeszélés helyett többdimenziójú, többhangú elbeszélői háló jön létre. Mindebből az olvasó szerepének megváltozása is következik: az olvasó nemcsak az itt nem részletezett „rémromantika” kulisszáival (élve eltemetés, vertikális irányú csapdák, csapóajtók, esetleges testvérgyilkosság, a halottnak vélt személy „feltámadása” stb.) találkozhat, és ennek megfelelően borzongva szórakozhat, hanem folyamatosan érzékeli, hogy az adott újabb és újabb magyarázatok a szövegértelmezés új és új dimenzióit nyitják meg, és ahogy a kiindulási/elmesélt történet nyitott marad, ő is nyitottá válik egy mind adekvátabb értelmezés irányába. Ez a szövegstruktúra nem a nevelő, felfedező útleíró elbeszélőre figyelő, befogadó-passzív olvasói beállítottságát igényli, hanem az aktív és *nyitott olvasó*ét. Az újfajta olvasói stratégia pedig több olvasatot megenged, inspirál, sugalmaz: Így lesz az olvasó is detektív, aki megpróbálhat maga is minél adekvátabb lehetséges magyarázatot találni az adott szövegvilágban felkínált („hiányos”) történet egyes elemeire és így az egész szövegre.

Mauritz Hansen „rejtélyes” szövegei arról tanúskodnak, hogy a beinduló norvég prózában a felvilágosító és felfedező, azaz egysíkú-prózai szövegek mellett az ún. „morskabslesning”, a szórakoztató irodalom és annak nemzetközi (német, dán, francia, angol) bűnügyi és rablóhistoriákra épülő vonulata is meghonosodik. Éppen Hansen<sup>28</sup> „dánul” írt szövegei révén ezek a témák és írói technikák a norvég irodalmi szövegek struktúrájában (és értelmezésében) innovatív lehetőségeket kínálnak. Hansen elsősorban a dán/német romantika bűnügyi, rejtélyes történetei recepciójában ugyanis összetettebb irodalmi struktúrákat (keretelbeszélés, retrospektív technika) vesz át,<sup>29</sup> és fejleszti ezeket tovább. Így honosítja meg a novella

<sup>28</sup> Hansen iskolaigazgató, nyelvtanár, több nyelvtankönyv írója, így értő olvasója az európai kortárs irodalomnak.

<sup>29</sup> Ezt láthatjuk majd a dán Blicher (pl. *Præsten i Vejlbj* 1829 – utóbbi a dán irodalomtörténet-írás tartja a világ első bűnügyi elbeszélésének...) és a svéd Almquist (pl. *Skällmora kvarn* 1838, erről pedig 1972-ben egy kritika mint az első svéd detektívnovelláról ír...) hasonló szövegeiben: mindkettőjük „bűnügyi elbeszélései” felfogásom szerint ugyanilyen fontos szerepet játszottak, mint Hansenéi Norvégiában. A nyitott szöveghez érdekes svéd hozzájárulás éppen Almquist *Dialog om sätten att sluta stycken* című „beszélgetése” a *Törnrosens bok* VI. kötetében 1835-ből.



műfaját Norvégiában; azzal pedig, hogy ezekben a struktúrákban, toposzokban norvégok a szereplők (bár többször bukkan fel az idegen: német vagy dán!), és a helyszín is Norvégia, sőt ritkán még a tájra jellemző dialektus egy-egy mondata is elhangzik, „nemzetivé” válik. Elsősorban innen és nem a leíró, felfedező, útleíró prózából vezet az út tovább, a nemzeti próza további kiteljesedéséhez. A hanseni szövegek többek között egyfajta polgári keretes varázsmesékként a népmese- és népmondagyűjteményeket is bizonyos vonatkozásokban megelölegetik.

Hansen fent tárgyalt szövegei azt is jól mutatják, hogy a kihagyásos vagy homályos vagy furcsa, rendkívüli, megborzongató jelenségek magyarázatánál a norvég romantikában tartósan meglévő népfelvilágosító-rationális tartalmak is helyet kapnak. A logika, az ész és a tudomány mindig ellensúlyozza a rémromantikus elemeket, és szoros kapcsolatban állnak a fantáziára építő magyarázattal. A racionális értelmezés a norvég népmondák gyűjteményében is felbukkan, de már egész más helyiértékkel.

### 3. A „látogatás”: Olvasói elvárások és nyelvi stratégiák a norvég mondagyűjtésekben; norvég Seherezádé mesék és ellenmesék között

A nemzetépítés egyik fontos és egyre sürgetőbb feladata az orális nemzeti örökség feltárása: a nemzeti kultúra évszázadokon átívelő meglétének bizonyításához elengedhetetlen a „nép” költészetének megismerése, hozzáférhetővé tétele, rögzítése, melyet a romantikus impulzusok csak felerősítenek. Az orális tradíciók, a szóbeli emlékezet hagyományozó rendszerének az írásbeli irodalmi kommunikációs formákba való beemelése, átfordítása önmagában is rendkívüli feladat, hiszen az eltérő szemantika, más narratív logika, alapvetően más kommunikációs szituáció folytán eltérő kommunikációs technológiákról van szó. Ez a helyzet Norvégiában a számos dialektus meglétével nyelvi síkon jóval erőteljesebben jelentkezik, mint más nemzeti kultúrában, hiszen itt a dán nyelv írásbeliségében kellett a norvégnak érzett dialektusokban megőrződött népköltészetet feljegyezni, közzétenni. A táj és a „honfitársak” felfedezése a mainstream prózában már korábban is lehetőséget nyújt a norvég népdalok, népmesék és népmondák óvatos felvételére mint a megfigyelt népi kultúra, egy hallott „népi történet” átírásaként (lásd Bjerregaard, Wolff, Østgaard, Foss, Herre szövegeit). A kimondottan folklorisztikai gyűjtések is aránylag korán megindulnak (így pl. Andreas Faye 1833-ban már *Norvég mondákat* ad ki), helyi tanítók, lelkészek kapcsolódnak bele, de a dán–norvégban rögzített szövegek csupán egy szűk, néprajzi irányultságú érdeklődésre tarthattak igényt. A nemzeti irodalom számára P. Chr. Asbjørnsen Jørgen Moe-val közösen jegyzett népmese-gyűjtése (*Norske Folkeeventyr* címmel jelenik meg 1842–44-ben) jelenti a Grimm testvérek inspirálta hozzájárulást. Az igazi áttörést azonban Asbjørnsen varázsmese- és népmondagyűjteménye jelentette (*Norske Huldreeventyr*

og *Folkesagn* I–II. 1845–1848).<sup>30</sup> Amíg a népmese gyűjteményben a dán–norvég írott nyelv használata az olvasói elvárásoknak megfelelően csak egyes, speciális „norvég” (= dialektusban használt) szavak felvételét teszi lehetővé,<sup>31</sup> a népmondák gyűjteménye egyértelmű paradigmaváltás lehetőségét jelzi az irodalmi nyelvben. Legszembetűnőbben azáltal, hogy egyes helyi mondák hosszabb, önálló szövegkorpuszként, mintegy idézetként *eredeti nyelvformájukban*, azaz dialektusban jelennek meg, először a norvég irodalomban. Ez a merész lépés olyan írói stratégiát követelt meg, amely kompromisszumokra építve esztétikai és nyelvi vonatkozásban is egyfajta közvetítői álláspontot tud sikeresen megvalósítani. Az alapvető kérdés nyilvánvalóan az volt, hogy miként tegyük a polgári olvasó számára érdekessé a témát és mindenekelőtt az autentikus nyelvhasználatot. Asbjørnsen több mondat egybefűz, hogy az olvasói érdeklődést fenntarthassa, és ezeket keretbe foglalja. A keret szokványos: általában egy látogatás, melyben a városi polgár látogatást tesz a parasztok között; ez Mauritz Hansen óta ismert szerkezeti megoldás és bevett, visszatérő cselekményelem, a népmondák közvetítésében azonban kiemelt szerepet kap. Asbjørnsennél is a keret nyelve a polgári kommunikációnak megfelelően a dán–norvég írott nyelv, de amikor a találkozás folyamán helyi történetek, mondák kerülnek elmondásra, akkor átvált dialektusra. A népi tematikának, az „alacsony” kultúrának és a nyelvének, azaz a dialektushasználatnak a polgári irodalomban való megjelenése, azaz a „magas” irodalomba való beemelése azonban nem egyszerű feladat. A polgári olvasóval való elfogadtatás érdekében Asbjørnsen nagyon átgondolt és gondosan előkészített stratégiát dolgoz ki, mely messzemenőleg figyelembe veszi az olvasói elvárásokat, sőt, azokat nagymértékben meg is tudja változtatni azáltal, hogy a szövegstruktúrákban a mindenkori nyelvi prezentáció jogosultságát alátámasztja. Olyannyira, hogy felfogásom szerint a mondagyűjtések kerettörténetei összetett szerkezetükkel az életkép és a novella közötti határmezsgyén mozognak, nyelvileg pedig egy elképzelt nemzeti irodalmi nyelv gyakorlati – kompromisszumos – megteremtésének lehetőségeit mutatják, vagy ez irányban legalábbis jóval nagyobb olvasói rugalmasságot tesznek elfogadottá.

<sup>30</sup> A gyűjtemény címe szó szerint Hulder-mesék és népmondák – a hulderek tehénfarokkal rendelkező, női erdei szellemek, emberfeletti erővel és szexuális vonzóerővel. Mivel csak mondákban szerepelnek, ezért az adott cím már a korai kritikákban és később is megkérdőjeleződött – lásd pl. a folklorista Moltke Moe (a mese gyűjtő Moe fia) írását: MOE 1927, 100, 113.

<sup>31</sup> A mesék és mondák megkülönböztetése, elválasztása sem a gyűjtőknél, sem pedig a kritikusoknál nem következetes. De amikor Collett professzor, az irodalmi közvélemény egyik legfontosabb formálója a mondákat dicséri, a népmese gyűjtő Jørgen Moe azt válaszolja, hogy a mesék önálló történetek, novellák (!), amelyeknél a nehézséget a „könyvnyelvben” való visszaadásuk jelenti; a mondáknál viszont mindig állandó változásban lévő történeteket kell egy adott pillanatban egy adott elbeszélőtől megragadni, és így az elbeszélő személyétől függ az elbeszélés hangneme. Lásd MOE 1845 és MOE 1877, 84–89.

Az alábbiakban erre a nagyon átgondolt komplex stratégiára, melynek részleteire a szakirodalomban kevés figyelem esik (kivétel AARSETH 1981; BAUMGARTNER 1993, 311–321<sup>32</sup>), szeretnék rámutatni egy szöveg, a *Høyfjellsbilleder. En søndags-kveld til seters* (Hegyvidéki-képek. Egy vasárnap este a nyári legelőn)<sup>33</sup> segítségével. A keretről már szóltunk – ez tehát nem új a kor prózai struktúráiban, mint ahogy az sem, hogy a keret itt is egy látogatásra épül: a polgári elbeszélő egy név szerint megnevezett angol vadással és két helyi kísérelővel, a rénszarvasvadász Tor Ullsvollennel és annak testvérével látogatást tesz a nyári legelőn, ahol az idült többek között a korábban már szerepet kapott lur jól hallható hangja illusztrálja. A dán–norvég írott nyelvű hagyományos tematika és struktúra azonban mindjárt az első pásztorlánnyal való találkozáskor jelzésszerű zavart szenved: az angol kirándulótárs, miután eddigi norvégiai tartózkodás alatt csak a parasztok nyelvét tanulta meg, egy kérdésre félig angolul, félig pedig dialektusban (!) válaszol (ASBJØRNSEN–MOE 1990, 297).<sup>34</sup> Ez olyan komikus hatást kelt, ami világosan mutatja, hogy a több elemből álló elbeszélői stratégia egyik központi eleme a *nyelvhasználat* lesz. Az angol zagyva, keverék-nyelvezete ugyanis többszörös nyelvi jelzés: egyrészt a parasztlányok dialektusa természetesen és érthetőnek, másrészt – főképp – pedig „nemzetinek” mutatkozik az angollal való beszélgetésben. Egy újabb szereplő, a helyi iskolamester is felbukkan, aki reménytelenül szerelmes az egyik fejőslányba; és persze ő is azonnal megszólal, mihelyt a vendégek mese utáni kíváncsiságukat említik. Már előzőleg is elmondja Brit, az egyik jelen lévő lány, hogy ha az iskolamester belejön, vége-hossza nincs a bibliai és más prédikációnak, tanulságos történetnek (ASBJØRNSEN–MOE 1990, 298).<sup>35</sup> De nála is elsősorban a nyelvhasználat lesz a szembetűnő, ugyanis a „helyi értelmiség” képviselője nem beszél sem teljes dialektusban, sem a dán–norvég írott nyelvnek megfelelő nyelvi standardban (lásd ASBJØRNSEN–MOE 1990, 299).<sup>36</sup> Viselkedése is ezt sugallja: az elbeszélő expressis verbis szembe is állítja a hegyvidéki paraszt tudássomját és egyenes naiv kérdéseit az iskolamester erőszakos, félművelt kérdezősködésével (ASBJØRNSEN–MOE 1990, 299).<sup>37</sup> A kulcsszó a „félművelt”, ami már ruházata leírásában is kifejezésre jut. Tehát az angol–dialektus keveréknyelvezet után most az iskolamester a dán „könyvnyelvet” utánozó és azt a dialektussal keverő nyelve lesz

<sup>32</sup> A témát bővebben kifejtve lásd még MASÁT 1996.

<sup>33</sup> In *Norske Huldreeventyr og Folkesagn, fortalte af P. Chr. Asbjørnsen, Anden Samling*, Christiania 1846. Itt az alábbi kiadás alapján idézünk: ASBJØRNSEN–MOE 1990.

<sup>34</sup> „Vi vudd’ sjå how det ser ut til fjells, og så vudd’ vi skuder rein.”

<sup>35</sup> „Når skulmesteren fysst tek te, er det ingen ende på remsom både utu bibelé og anna preik.”

<sup>36</sup> „...alt i en oppstyttet efterligning av foreldret boksprog, men inn imellom plumpet uforvarende djerne ord og vendinger fra Gudbrandsmålet.”

<sup>37</sup> „Fjellbonden vitebegjærighet og likefremme, naive spørsmål var her blitt til påtrengende, halv-dannet spørresyke...”

nevetséges. Így, a két hallott keveréknyelv után, a helyi dialektust használó fejlődő lányok beszéde mindinkább természetesnek hat, az iskolamester nyelvhasználata és viselkedése, tudálékossága pedig egyre inkább negatívvá és nevetségessé válik. Ez a negatív szerep nem csak nyelvi kifejezésmódja miatt válik struktúráképző elemmé: amikor a vendégek a fejlődő lányokat helyi történetek elbeszélésére kérik, ő azonnal bibliai történeteket vagy Octavianus császárról, „Tristram lovagról” stb. szóló történeteket kínál elmesélésre (ASBJØRNSSEN–MOE 1990, 300).<sup>38</sup> Ekkor és így implikálnak a negatív szereplő kijelentései, reakciói, „provokációi” egy ellentétes magatartást, azaz az eddig csak rejtett argumentációs szerkezetben most már lehetővé és érthetővé válik a kezdeti szándék *expressis verbis* kimondása: ők – a városi látogatók – nem ilyen történetekre kíváncsiak, hanem erdei tündérek-ről (hulderekről), trollokról, Askeladdenről (a norvég népmese Hamupipókének megfelelő férfi szereplőjéről) akarnak hallani, olyan történetekről, amely – szól az elbeszélő replikája – még soha nem jelent meg papíron, és csak a nép száján él (ASBJØRNSSEN–MOE 1990, 301).<sup>39</sup> Így jut el az olvasó a helyi mondákhoz és azok dialektusban történő leírásához. Tehát szerkezetileg a látogatás során a szereplőknek (és az olvasónak) egy olyan negatív figurával kellett találkozniuk, aki megjelenésével egy argumentációs rendszer alkotórésze lesz, azzal, hogy az ismert polgári olvasói elvárásokat jeleníti meg, azokat megfogalmazza, de csak nevetséges és elviselhetetlen módon tudja ezeket képviselni. Így mintegy kiprovokálja annak az ellenkezőjét, azaz olyan új olvasói közösséget teremt, olyan elvárásokat implikál és tesz érthetővé, amelyek a helyi mondákat kíváncsisággal, azok dialektusban való visszaadását pedig megértéssel fogad(hat)ják. Ez a szerkezet végig a narratív struktúra szerves alkotórésze. Asbjørnsennél a keret általában egyszerre több helyi történet, népmonda közlését teszi lehetővé, hiszen a nyári legelő közösségében a mesélők egymás történeteit folytatják, kiegészítik stb. Itt nemcsak arról van szó, hogy több monda egybefűzésével<sup>40</sup> az olvasói érdeklődés is könnyebben fenntartható, hanem arról is, hogy a feljegyzett népmondák kerüljenek a középpontba, és ne a keret története(i) vagy a közlések körülményei.<sup>41</sup> Választott szövegünkben az iskolamester a hulderekről és trollokról szóló történeteket több-

<sup>38</sup> „Jeg kan nok alltids fortelle noget av den bibelske historie, eller også for eksemplum om kejser Octavianus. Dess foruden kjenner jeg en meget sorigfull elskovhistorie om den mannhaftige ridder Tristram og den dydefulle prinsesse Indiane, og så videre, etcætera.”

<sup>39</sup> „Nei, beste skolemester, avbrøt jeg ham; de der historierkan jeg på fingrene; det jeg ønsker å høre er fortellinger om huldrer og troll, eventyr om Askeladden, og slikt noe som aldri stått på prent, men bare lever på folkemunne.”

<sup>40</sup> Itt elsősorban Cooker *Irish fairy tales* (1825–28) volt a minta.

<sup>41</sup> Moltke Moe folklorista erről így vélekedik: „Skulde Asbjørnsen have fulgt sit forbillede i bare at lægge et eneste eller høist et par sagn ind in hver fortællingsramme, vilde derfor sagnene have druknet i natur – og folkeligvsskildringer”, in MOE 1927, 112.

ször megszakítja, és észszerű magyarázattal akar szolgálni a látszólag érthetetlen és csak emberfölötti lények közreműködését feltételező rejtélyes történetre. Egy lány eltűnésének kapcsán pl. megjegyzéseket tesz a feltehetően könnyűvérű nő szereplő és férfi társa ravaszására stb. De a mesélő fejlődésének nem értik a tudálékosan és körülményesen előadott magyarázatot a nyelv és az előadásmód miatt, de nem is nagyon akarják hallani a racionális magyarázatot, melybe az erkölcsi prédikálás hangja (ASBJØRNSEN–MOE 1990, 306)<sup>42</sup> is vegyül. Amikor a történetet más és más elbeszélő tovább folytatja, ez a szembeállítás tovább erősödik, azaz az argumentációs struktúra folyamatosan megmarad, hiszen a történet végén az iskolamester megjegyzi, hogy hiányzott belőle a „felvilágosítás”, a „tudományosság” (ASBJØRNSEN–MOE 1990, 311),<sup>43</sup> egyszóval ő, a mindinkább nevetségessé váló szereplő fogalmazza meg ismét az esetleges olvasói kritikákat (is), mintegy megelőlegezve azokat a hagyományos olvasói elvárás jegyében. Erre következik az elbeszélői/narrátori/rendezői megjegyzés, miszerint „leírhatatlanul nevetséges” az iskolamester fellépése, hiszen az iskolamester által hivatkozott írott történetek semmit nem érnek, azok „halottak”, és azokon mindenki csak nevet (ASBJØRNSEN–MOE 1990, 312).<sup>44</sup> Így, az iskolamester avított, félművelt nyelvi megnyilvánulásaival szembeállítva találkozhatnak a nyári legelő közössége és a városi vendégek elvárásai, és kialakul(hat) egy új, e vonatkozásban homogén nyilvánosság. Amikor aztán az iskolamester alkoholos befolyásoltságában már dialektusban akar egy hasonló helyi történetet előadni, és így elvileg ő is elfogadott elbeszélő lehetne, mesélés közben a (reménytelenül) szeretett lány után fut, ezzel ismét csak nevetségessé szerepbe kerül. Az iskolamester tehát egy kulcsfontosságú személy a szöveg szerkezetében, aki mint elvileg potenciális közvetítő a helyi, népi kultúra és a városi/polgári/nemzetközi kultúra között, nem tud megfelelni ennek a szerepnek, felvilágosító, nevelő szerepe diszfunkcionálissá vált (lásd ASBJØRNSEN–MOE 1990, 312).<sup>45</sup> Ezért a mondákat előkészítő argumentációs rendszerben ő képviseli azt a negatív, illetve inkább nevetségessé, idejétmúlt pozíciót, melyre reagálva kibontakozhat és megfogalmazódhat az új esztétikai irány, mely expressis verbis érvelhet a fantázia, a nemzeti népköltészet világa, végső soron a nemzeti romantika paradigmaváltást követelő iránya mellett. A nyári legelő demokratikus és nemzetinek érzett közössége a szóban hagyományozott és mindig folytatható/variálható helyi történeteket érzi sajátjának, és a látogatók, azaz a polgárság képviselői (az angolt

<sup>42</sup> „...men når skulmestern fortæl, ramsa `n upp ei røgle så lang, som ingen kan skjønne, um pres-ten og fauten, og attpå sier `n at det va `Bjønn Prerststulé som tok bruré tå Svare-lofté...”

<sup>43</sup> „Det er mangel på opplysning, mitt barn, mangel på lærdom.”

<sup>44</sup> „Men det skrevne ord er dødt og maktesløst. Det lå en maktesløs, en ubeskrivelig komikk over hans fremstilling... Rett som det var, måtte vi le alle sammen...”

<sup>45</sup> Amikor nevetnek rajta, nem is érti, hogy miért: „Men skolemesteren skjønte ingenting.”

is beleértve) tudatos érdeklődéssel és aktív részvétellel segítik és támogatják ezt a folyamatot.

A tematika újdonságát csak a használt nyelv radikális mássága múlta felül. Először történt meg, hogy egyfajta „közvetítő esztétika” jegyében szóbeli kommunikációs formák hosszabb szövegkorpuszként emelkednek be az irodalmi nyelvbe autentikus nyelvi hordozójukkal együtt, azaz dialektusban. A lejegyzés technikai oldaláról nézve is teljesen új a feladat, hiszen pl. a hagyományos (= dán) írott nyelv sokszor nem tudja visszaadni a fonetikus kiejtést.

Az olvasói siker először váratott magára. Bár a *Den Constitutionelle* újság szerkesztője, Andreas Munch dicséri és Auerbach *Dorfgeschichtenjéhez* hasonlítja Asbjørnsen gyűjteményét (MUNCH 1848, 129),<sup>46</sup> a korabeli kritika jellemző módon két oldalról is támadja a mese- és mondagyűjteményeket.

A kor legjelentősebb íróője, az első társadalomkritikai regény írója, Camilla Collett a meséket/mondákat nyersnek találja nyelvezetében, és egy ellenmesét ír: ebben egy norvég Seherezádét szólaltat meg *En Vandring og et Eventyr*<sup>47</sup> (Egy kirándulás és egy mese) címmel, mely aztán kevés változtatással *Langs Andelvenen* (Az Andelven folyó mentén) címmel bekerül az író 1860-ban megjelenő novelláskötetébe. Érdemes kitérni az itt megjelenő keretre, mert ebben Camilla Collett az első változatban a szerkesztőhöz szólva Asbjørnsent (más helyütt Asbjørnsent és Moét) név szerint említi és a mese elbeszélőjét (Anne Marie-t, a második verzióban Lisbeth Mariát) a „mi Seherezádénkként” (COLLETT 1844)<sup>48</sup> bemutatva olyan mesét ígér, amely nyelvében is „kulturált”, és bizonyos „eleganciát tükröz, és ezzel együtt épp olyan norvég, mint Asbjørnsen és Moe-é”, akik a „nyersséget ötvözik a legdicsérendőbb művészeti készséggel”<sup>49</sup>. Camilla Collett mesélő asszonya, a norvég Seherezádé egy idilli erdei tisztáson kezdi történetét, és a narrátor-elbeszélő mindjárt az elején reméli, hogy egy ilyen szép, napsütötte helyen Lisbeth nem harangozókról fog mesélni, akik húst loptak: egy ilyen helyen bizonyára a királylányra emlékszik, aki kedvesét keresi (COLLETT 1861, 74).<sup>50</sup> Nyomatékos tehát a szembeállítás: az idilli („norvég”) környezetben a szimpatikus, kulturált nyelven megszólaló („norvég”) paraszti mesemondónak a nemzet-

<sup>46</sup> Ha ezzel a véleménnyel nem is érthetünk egyet, az irodalmi megkomponáltságra vonatkozó nézetekkel igen.

<sup>47</sup> Megjelent *Den Constitutionelle* című újság 1844, 17/18. számában.

<sup>48</sup> „vor Sheherezade” (tehát az első verzióban)

<sup>49</sup> „De vil bemerke en vis Elegance i Formen i hendes Eventyr; og med dette er ere de ligesaa norske som Asbjørnsens og Moes, hvor den opprindelige Raahed er bibeholdt med den rosværdigste Kunstfærdighed. Jeg seer vor Sheherezade trække utaalmodig i Uldstrømpen, det betyder at hun er ferdig”, in COLLETT 1844, oldalszám nélkül (szintén az első verzióban).

<sup>50</sup> „O Lisbeth har du Hjerte til at tale til mig om Klokkere, som stjæle Flesk paa dette sted og i en saadan Belysning! Husker Du da ikke om Kongedatteren, der søgte efter sin Kjæreste?” (második verzió a novelláskötetből).



közi polgári elvárásoknak kell megfelelnie, így alakulhat ki a nemzeti irodalom, és nem a lokális szereplők nyers történeteiben és éppolyan nyers nyelvezetükben. Ezután kerül sor a *Historien om den forladte Prinsessen* (Az elhagyott királykisasszony története) című mesére.

A mesegyűjtő páros egyike, Moe még abban az évben Collett meséjére válaszolva egy ellen-mintamesét ír *En vandring og et Eventyr, sligt det er* (Egy kirándulás és egy mese valójában) címmel. Annak ellenére, hogy a *Den Constitutionelle* című lap szerkesztője ezt nem engedi újságjában publikálni (tehát ott, ahol Camilla Collett meséje megjelent), és csak 1877-ben (!) jelenik meg Moe *Össze gyűjtött írásaiban* (MOE 1877, 200–217), így az irodalmi közvélemény számára nem jelenthetett aktuális hozzászólást, mégis nagyon jól mutatja az írói stratégiák és irányok különbözőségét. Moénál is egy keretbe foglalt meséről van szó, és ez a keret pontosan az ellenkezője Camilla Collett példameséje bevezetőjének: egy csúnya, mogorva, nyersbeszédű férfi–Seherezádé lesz a mesélő, aki úgymond annak ellenére autentikus személy, hogy híján van a „kulturált nyelvnek és bizonyos eleganciának a forma vonatkozásában” – idézi Moe nem véletlenül e helyütt Collettet szó szerint, idézőjelben (MOE 1877, 201).<sup>51</sup> A hozzá vezető fáradságos út a norvég téli vidéken keresztül is embert próbáló, de a narrátor-elbeszélő ironikus kommentárja rokokó hangulatot (MOE 1877, 210)<sup>52</sup> kíván éreztetni a szerkesztővel (akit, ugyanúgy, mint Camilla Collett, a keretben megszólít), és ezzel nyilvánvalóvá teszi a kontrasztot, amely a realitás és a hagyományos olvasói elvárások között kirajzolódik.<sup>53</sup>

A másik oldalról Vinje (1818–1870), a dialektusban írók egyik legnevesebb, ámbár vitatott és ellentmondásos élharcosa 1852-ben, *hagyományos dán–norvégban* írt recenziójában dicséri Asbjørnsent, hogy „megértette a népnyelv szellemét

<sup>51</sup> „...en norsk Sheherezade i Skindbuxer og Kofte, med Tollekniv og Snushorn ved Siden. Jeg tør indestaa Dem for, at han er en af de Ægte, skjønt han mangler »det Kultiverede i Sproget og en vis Elegance i Formen«...”

<sup>52</sup> „Rokokko-Smag, herr Redaktør, Rokokko!” Itt persze oldalvágást is érzékelhetünk a „dán-párti” Welhaven irányába, akinek 1841-ben *Rokoko* címmel jelent meg novellája. Ebben a bevezető keret a kortárs életmódot és mentalitást rokokóként jellemzi, és aztán egy kínai (!) történetet mesél el.

<sup>53</sup> Hogy az ellentétek nem voltak olyan nagyok, és hogy az írók, kritikusok mennyire az együttműködés, a „nemzeti stratégia” egyesítő lendületében dolgoznak, arra jó példa, hogy Asbjørnsen a népmondák első részének 1859-es, második kiadása előszavában köszönetet mond Camilla Collettnek és férjének, Collett professzornak a konkrét segítségért, hiszen az író nő írta az egyik mondafűzér keretének túlnyomó részét (!), egy másikat pedig Welhaven professzor nézte át (Welhaven az ún. „dánomán” tábor vezéralakja, a norvég nemzetépítés dán–nemzetközi alapú ideológiájának kiemelkedő képviselője). A második rész 1866-ban kiadott második kiadásában pedig Ivar Aasen segítségét köszöni, tehát mindkét „tábor” az aktív segítők között van. Természetesen az ő segítségük igénybevétele Asbjørnsen gyakorlati kompromisszumkereséséről is tanúskodik.

és egy valódi nemzeti formában adta azt vissza” (VINJE 1993, 71).<sup>54</sup> Sőt, ugyanott világosan megfogalmazza, hogy a mesékben nem a morális tanulságot kell keresni, hiszen a költészet nem szolgálólánya az erkölcsnek, és a meséket a fantázia költői játékának tartja; „a mese akkor jó, ha a fantáziát megmozgatja és ily módon megszólít, és az a mese, amely a népben fejlődik, mindig ilyen” (VINJE 1993, 74);<sup>55</sup> tehát pontosan megfogalmazza az aktuális paradigmaváltást, a haszonelvű vagy erkölcsi tanító, felvilágosító irodalom idejétmúlt pozícióit az új (romantikus impulzusokat felvevő), a fantáziára és szórakoztatásra épülő irodalmi szemlélettel és olvasói elvárással szemben. Ezt követően 1859-ben, *dialektusban* megírt recenziójában Vinje viszont már egyértelmű kritikát fogalmaz meg: Bár Asbjørnsen teljesítményét „egyedülállóan népinek” (VINJE 1993, 301)<sup>56</sup> találja, de – mint írja – ez még semmiképp sem kielégítő, hiszen Asbjørnsen egy szegényes nyelven ír, amelyet a „könyvnyelven” (értsd: dánul) olvasóval norvég nyelvként akar elfogadtatni; ők pedig meghallgatják ezeket a „norvégul” írt meséket, de valami komoly vagy magasabb témát ezen a nyelven nem tudnak elképzelni (VINJE 1993, 303).<sup>57</sup> Még azt is javasolja, hogy a keretet hagyja el (!), hosszabb távon pedig minden mesének és mondának a saját dialektusában kellene feljegyzésre kerülnie. Nyilvánvaló, hogy a két elvi állásfoglalás közti lényeges különbséget a két recenzió eltérő nyelvi kontextusa, az ezzel együtt járó ideológiai/nyelvszemléleti különbségben kell keresni: a polgári közönségnek szóló (első) recenzióban a népi irodalom és az új esztétikai pozíciók elfogadtatása áll a középpontban, a másodikban viszont a dialektusokra épülő népnyelv hívei a címzettek. Ebben a közegben viszont nem akarja elfogadni az Asbjørnsennél tapasztalt, a tudatos kompromisszumkeresés jegyében született áthidaló megoldásokat; a „nemzeti” nyelv (gyakorlati) megvalósításához a dialektusok széles és radikális használatát minden irodalmi szempont fölé helyezi.

<sup>54</sup> „...han (ti. Asbjørnsen – M. A.) har oppfattet Aanden i Folkespoget og gjegivet den i en ægte national Form.”

<sup>55</sup> „Men Eventyret er en poetisk Leg af Indbildningskraften, der riktignok som oftest udtaler en sædelig Idé, men som dog ligesaa ofte er et vilkaarligt Spil. Naar Eventyret sysselsætter Fantasien og saaledestiltaler, er det godt, og Eventyr, som have udviklet sig i Folket, gjøre altid dette.”

<sup>56</sup> „makalaus folkeleg”

<sup>57</sup> „Han (ti. Asbjørnsen – M. A.) fekk til at venjast paa Norsk ved at gjeve vaare Bokfolk dette Armodsmaalet, som var den einaste, dei paa Norsk tolde, daa dei totte, at slike Eventyr nok kunde vera høyrande paa i Norsk Maal, men nokot aalvorsamt elder hægri liggjande paa ingen mogleg Maate.”

#### 4. Két szövegtípus a „nemzeti” novella megteremtésének irányában

Számos részletről lemondva e helyütt csak felmutatni kívántuk, hogy az előző pontban tárgyalt írói teljesítmény, azaz a népmese és népmonda beemelése az írott irodalomba milyen összetett írói stratégiát kívánt – mind a téma, mind pedig a feljegyzési-nyelvi technikák részéről. Nem véletlen, hogy éppen ezért Asbjørnsen népmese-népmonda feldolgozásai a hagyományos életkép-keretet megújítják, és erősen közelítenek a novella szövegtípusához. Hansen és Asbjørnsen két különböző tradícióvonal mentén strukturális értelemben ebben és itt jutnak közel egymáshoz. Hansen a krimi norvég környezetbe való illesztésével „nemzeti” történeteket kínál, és (példáinkban) a rejtély-konstrukcióban tágabb értelemben gyakran polgári „mesék” pozícióit előlegezi meg. Ezekben a rémromantika kelleit használja, amelyek sok vonatkozásban összevethetők a norvég népmesék, népmondák hegyi szellemeivel, trollokkal, hulderekkel, nála is „győz az igazság”, és olyan narratív struktúrákat vezet be, melyek továbbgondolhatóak, folytathatóak, kiegészíthetőek (hasonlóan, mint ahogy Asbjørnsennél a nyári legelő mesélő közösségénél láthatjuk). Hansen nyitott szövegei egyben új recepciós stratégiát implikálnak, melyek rugalmasabb és modernebb olvasói elvárásokat alakítanak ki. Asbjørnsen a Hansennél is már alkalmazott keretet fejleszti tovább: a polgári életkép nyújtotta keretben a szokványos látogatást azonban új szerkezeti elemekkel egy átgondolt argumentációs szerkezetté bővíti. Így, a keret összetett narratív és nyelvi struktúráival fogadtat(hat)ja el a népmeséket, népmondákat és azok dialektus-nyelvezetét, azaz a nemzeti kultúra orálisan tradált örökségét az addigi írott irodalomban. Mindkét írói stratégia egy jelentős fordulópontot jelez a nemzeti próza kialakulásában: a mainstream felvilágosító, tanító, felfedező prózájával szemben a romantika új, fantáziára épülő, szórakoztató irodalmát képviselik, mindketten a (nemzeti) novella szövegtípusainak irányába. A hanseni szórakoztató kriminovellák korukban bár népszerűek voltak, de a legutóbbi századfordulóig elfeledett szövegeknek bizonyultak. Az Asbjørnsenhez (és Moéhoz) köthető népi irodalomnak a magas polgári kultúrába való befogadása sem azonnal, és csak átgondolt kompromisszumos újítások során ment és mehetett végbe. A norvég próza kialakulásának szemszögéből nézve a fent tárgyalt két stratégiai elem, a „rejtély”, illetve a „látogatás”, és a narratív struktúra ezekhez kapcsolódó innovatív megújításai felfogásom szerint mégis központi jelentőségűek: fordulópontot jeleznek, és hosszú távon döntő hatással voltak a 19. századi norvég próza kialakulására. Ezért is találkozhat velük a mai kor olvasója: Hansen bűnügyi regényét pl. 1840 után 2004-ben újra kiadták, szerteágazó életművéről az utóbbi évtizedekben több monográfia is született<sup>58</sup>; Asbjørnsen pedig nemzetközi ismertségű népmese-

<sup>58</sup> Pl. Arve FRETHEIM (2006, 2007), *Livets kolde prosa – Maurits Hansen og hans samtid*, Oslo, Aschehoug; Bjørn TYSDAHL (1988), *Maurits Hansens fortellerkunst*, Oslo, Aschehoug; Olaf ØYSLEBØ

se- és népmondagyűjteményében pl. éppen az idézett *Høyffell*-ben (már a tárgyalt első részben is, a második részben pedig központi szereplőként) Peer Gynt alakját ismerteti meg a polgári olvasóval, hogy aztán Ibsen egyik leggyakrabban játszott színművében ő lehessen a főszereplő mint a norvég „nép” és korabeli norvég mentalitás ellentmondásos képviselője. Arról e helyütt nem is szólva, hogy Ibsen analitikus drámáiban a rekonstrukciós szerkezet Hansen szövegeire vezethető vissza (FRETHEIM 2006).

## Bibliográfia

- AARSETH, Asbjørn (1981), *Realismen som myte*, Bergen, Universitetsforlaget.
- ASBJØRNSEN, Peter Christen (1845–1848), *Norske Huldreeventyr og Folkesagn I–II*.
- ASBJØRNSEN, Peter Christen – Jørgen MØE (1842–44), *Norske Folkeeventyr*.
- ASBJØRNSEN, Peter Christen – Jørgen MØE (1990), *Samlede Eventyr*, Oslo, Cappelen.
- BAUMGARTNER, Walter (1993), Volksliterarische Erzählkunt und ihr Sympathisant Asbjørnsen, in MASÁT András – MÁDL Péter (red.): *Literature as Resistance and Counter-Culture*, Budapest, Hungarian Association for Scandinavian Studies.
- COLLETT, Camilla (1844), En Vandring og et Eventyr, *Den Constitutionelle* 1844/17–18.
- COLLETT, Camilla (1861), *Fortællinger af Forf. til Amtmandens Døttre*, Christiania, Steensballe.
- DAHL, Willy (1993), *Dødens fortellere. Den norske kriminal- og spenningslitteraturens historie*, Bergen, Anna.
- Der aander en tindrende Sommerluft varmt over Hardangerfjords Vande... A Tidemand- és Gude-kiállítás* (2003. szeptember 28. – december 7-ig) katalógusa 2003.
- FRETHEIM, Arve (2006), *Livets kolde prosa – Mauritz Hansen og hans samtid*, Oslo, Aschehoug.
- GIMNES, Steinar – Jorunn HAREIDE (1997), *Norske Tekster. Prosa før 1900*, Oslo, Cappelen.
- HANSEN, Mauritz (1855–58), *Mauritz Hansens Noveller og Fortællinger. Efter Forfatterens Død samlede og ordnede af C. N. Schwach. I–VIII.*, Christiania, Tønsberg.
- HANSEN, Mauritz (2017), *Mordet på maskinbygger Roolfsen*, Oslo, Nasjonalbiblioteket.
- IBSEN, Henrik (1962), Peer Gynt, in *Ibsens samlede verker. Fra Brand til Keiser og Galilæer 1866–73*, København, Gyldendal.
- IBSEN, Henrik (1966), Peer Gynt, in *Henrik Ibsen színművei*, HAJDÚ Henrik fordítása, Budapest, Magyar Helikon.
- MASÁT András (1996), *Von Genrebild zu Bauernerzählung*, Budapest, Germanistisches Institut.
- MASÁT András (2016), Nemzetépités, nemzet-konstrukciók és nemzeti mítoszok Norvégiában a 19. században, in ANKA László et al. (szerk.): *Natio est semper reformanda*, Budapest, L'Harmattan, Károli Gáspár Református Egyetem.

---

(2001), *Maurits Hansen som forteller. En studie av fortellemåter, språk og stil i de første romaner fra norsk miljø etter 1814*, Oslo, Solum Forlag.

- MOE, Jørgen (1845), Om Fortællemaaden af Eventyr og Sagn, *Den Constitutionelle* Nr. 231, 19.8
- MOE, Jørgen (1877), *Samlede Skrifter II.*, Kristiania, Alb. Cammermeyer.
- MOE, Moltke (1927), Det nationale gjennombrud og dets Mænd, in uő, *Samlede Skrifter*. Bd. 3., Oslo, Instituttet for sammenlignende kulturforskning.
- MUNCH, Andreas (1848), Norske Huldre-eventyr og Folkesagn fortalte af P. Chr. Asbjørnsen. Anden Samling 1848, in *Norsk Tidsskrift for Videnskab og Literatur*, Christiania.
- VINJE, Aasmund Olavsson (1993), *Skrifter i Samling*, 2. utgåva, Oslo, Samlaget.
- WERGELAND, Henrik – Niels Joachim WESSEL-BERG (1844), *Læsebok for den norske Ungdom*, Christiania.