



SAPIENTIA
ERDÉLYI MAGYAR
TUDOMÁNYEGYETEM
CSÍKSZEREDAI KAR



VÁLSÁG, VÁLTOZÁS, PERSPEKTÍVÁK / CRIZE, SCHIMBĂRI ȘI PERSPECTIVE

SZERKESZTETTE | EDITORI:

PÁL ENIKŐ, PIELDNER JUDIT, TAPODI ZSUZSA

Scientia
Kiadó
2021

I. kötet
volumul I.

VÁLSÁG, VÁLTOZÁS, PERSPEKTÍVÁK /
CRIZE, SCHIMBĂRI ȘI PERSPECTIVE
I.

SZERKESZTETTE / EDITORI:
PÁL ENIKŐ
PIELDNER JUDIT
TAPODI ZSUZSA



SAPIENTIA ERDÉLYI MAGYAR TUDOMÁNYEGYETEM
CSÍKSZEREDAI KAR
HUMÁNTUDOMÁNYOK TANSZÉK

VÁLSÁG, VÁLTOZÁS, PERSPEKTÍVÁK/ CRIZE, SCHIMBĂRI ȘI PERSPECTIVE

I. kötet / volumul I.

Szerkesztette / Editori:

PÁL ENIKŐ
PIELDNER JUDIT
TAPODI ZSUZSA

| Scientia Kiadó |
| Kolozsvár · 2021 |

Felelős kiadó / Redactor responsabil:

Sorbán Angella

Lektor / Referent:

Lajos Katalin (Csíkszereda / Miercurea Ciuc)

Borítóterv / Copertă:

Tipotéka Kft.

Kiadói koordinátor / Coordonator editură:

Szabó Beáta

A szakmai felelősséget teljes mértékben a szerkesztők, illetve a szerzők vállalják.

Első magyar nyelvű kiadás: 2021

© Scientia 2021

Minden jog fenntartva, beleértve a sokszorosítás, a nyilvános előadás, a rádió- és televízióadás, valamint a fordítás jogát, az egyes fejezeteket illetően is.

ISBN: 978-606-975-063-6

TARTALOMJEGYZÉK

Előszó.....	9
Cuvânt înainte.....	11

VÁLSÁG. HÁBORÚK ÉS DIKTATÚRÁK: A 20. SZÁZAD EMLÉKEZETE

Enikő PÁL

Toposul carantinei în romanul tradus în România în anii '90 ai secolului trecut	15
--	----

Ana-Magdalena PETRARU

Ernst Jünger și diaristica traumelor istorice în contextul pandemic al predării limbilor străine	29
---	----

Emanuela MUNTEAN

Copilul și Holocaustul în banda desenată francofonă contemporană . . .	37
--	----

MARINKA Melinda

A háború válsága német nemzetiségi forrásokban és feldolgozásokban . .	49
--	----

BUSA Krisztina

„Aki dudás akar lenni...” – Háborús (test)beszéd Danyi Zoltán <i>A dögeltakarító</i> című regényében	65
---	----

FANCSALI Róbert

A háború és a mágikus realista írásmód viszonya Darvasi László <i>Szerezni egy nőt</i> című novelláskötetében	81
--	----

ANDRÁS Orsolya

Crocodila și cutia de ciocolată. Crizele identității individuale și colective în romanul <i>ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat</i> de Alina Nelega	93
--	----

TAPODI Zsuzsa

Egyéni és kollektív traumák Tompa Andrea regényeiben.....	109
---	-----

VÁLTOZÁS. ALAKULÁSTÖRTÉNETEK

SÁJTER Laura

Herczeg Ferenc nyelvi életútja.....	125
-------------------------------------	-----

ISPÁNOVICS CSAPÓ Julianna

Válság vagy változás? A könyv és az olvasás a szerbiai magyar irodalmi kultúrában.....	143
---	-----

HORVÁTH Krisztina

Vérző tájaink: a rozsdá poétikája kortárs francia kritikai fikciókban. . . . 155

PERSPEKTÍVÁK. KOMOR JÖVŐKÉPEK

BABOS Orsolya

Evolúció vagy devolúció – etikai felelősség és transzhumanizmus a
biológiai science fictionben. 167

BEKE Ottó

Kim Stanley Robinson: *New York 2140* (A kapitalizmus válságregénye). 183

Kivonatok / Rezumate 195

Abstracts 203

A kötet szerzői / Autorii volumului 211

CUPRINS

Előszó.....	9
Cuvânt înainte.....	11

CRIZE. RĂZBOAIE ȘI DICTATURI: MEMORIA SECOLULUI XX

Enikő PÁL

Toposul carantinei în romanul tradus în România în anii '90 ai secolului trecut	15
--	----

Ana-Magdalena PETRARU

Ernst Jünger și diaristica traumelor istorice în contextul pandemic al predării limbilor străine	29
---	----

Emanuela MUNTEAN

Copilul și Holocaustul în banda desenată francofonă contemporană . . .	37
--	----

MARINKA Melinda

Criza războiului în surse și narrative ale naționalității germane în Ungaria.....	49
--	----

BUSA Krisztina

„Cel care vrea să fie cimpoier...” – Comunicarea (corporală) în timpul războiului oglindită în romanul <i>Curățătorul de mortăciuni</i> al lui Zoltán Danyi.....	65
--	----

FANCSALI Róbert

Războiul și realismul magic în volumul de nuvele al lui László Darvasi <i>A face rost de o femeie</i>	81
--	----

ANDRÁS Orsolya

Crocodila și cutia de ciocolată. Crizele identității individuale și colective în romanul <i>ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat</i> de Alina Nelega	93
--	----

TAPODI Zsuzsa

Traume personale și colective în romanele lui Andrea Tompa	109
--	-----

SCHIMBĂRI. NARATIVE ALE FORMĂRII

SÁJTER Laura

Traseul lingvistic al lui Ferenc Herczeg	125
--	-----

ISPÁNOVICS CSAPÓ Julianna

Criză sau schimbare? Cartea și lectura în cultura literară
maghiară din Serbia 143

HORVÁTH Krisztina

Peisaje sângerânde: poetica ruginii în ficțiunea critică contemporană
franceză 155

PERSPECTIVE. IMAGINI SUMBRE ALE VIITORULUI

BABOS Orsolya

Evoluție sau devoluție – probleme etice și transumanism în science
fictionul biologic 167

BEKE Ottó

Kim Stanley Robinson: *New York 2140* (Romanul crizei capitalismului) . 183

Kivonatok / Rezumate 195

Abstracts 203

A kötet szerzői / Autorii volumului 211

ELŐSZÓ

A válság folyamatosan változó világunk állandó összetevője, a társadalmi rendszerek működésének szükségszerű velejárója. Az utóbbi időszak nagylép-tékű változásai – túlnépesedés, háborúk, politikai rendszerváltások, természeti-társadalmi egyensúlyfolyamatok megbomlása, illetve legújabban a világjárvány – felerősítették az egyetemes válságtudatot.

A Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem Csíkszeredai Kara Humán-tudományok Tanszékének Kultúraközi Kölcsönhatások Kutatóközpontja és a Ko-lozsvári Akadémiai Bizottság háromnyelvű online konferenciát szervezett *Vál-ság, változás, perspektívák / Crize, schimbări și perspective / Crisis, Change and Perspectives* címmel, 2021. április 16–17. között.

A problémakör széles körű aktualitására rezonálva, de a bölcsészettudomá-nyok szűkebb keretei között, konferenciánk azoknak a témáknak és kérdések-nek a megbeszélésére teremtett fórumot, amelyek a közösségi szinten tapasztalt válságjelenségekre, változási folyamatokra, illetve a kilábalás perspektívájaként megmutatkozó elgondolások, stratégiák lehetőségeire reflektálnak. A kétna-pos ülésszakon tizenkét ország tudományos intézményeinek képviselőjében, 24 szekció keretében, 104 előadó osztotta meg egymással a témába vágó kutatási eredményeit.

A járványos betegségek és természeti katasztrófák végigkísérték az emberiség történelmét, ám a válságok a digitális korban is megjelennek, az új eszközök ré-vén is megjeleníthetők. Mivel az általunk tapasztalt válságot nem kis részben az emberiség okozta magának, a disztópia műfaja a jövőt is katasztrófálisként vetíti elénk. A válságok leküzdéséhez vezető első lépés, hogy tudatosítani kell a válto-zást ahhoz, hogy megértsük a válságot, és felismerjük benne saját felelősségünket.

Kötetünk a magyar és román nyelvű irodalmi és kultúratudományi előadá-sok tanulmányi szerkesztett változatai közül kínál olvasásra egy válogatást, tematika szerint csoportosítva. Az irodalomtudományi szekciókban több elő-adás pillantott vissza a korábbi kataklizmák művészeti megjelenítéseire, kiemelt hangsúlyt fektetve a huszadik század traumatikus történéseire (közelebbi és tá-volabbi háborúk, népirtások, deportálások, járványok). Több előadó foglalkozott a disztópia műfajával mint a krízishelyzetekkel szembesítő *par excellence* irodal-mi formával.

Reméljük, a tudományos problémafeltárás segíteni fogja a kötet olvasóit ab-ban, hogy szembe tudjanak nézni a válságokkal, megértsék a változások termé-szetét, és képesek legyenek kiutat találni a nehéz helyzetekből!

A szerkesztők

CUVÂNT ÎNAINTE

Criza reprezintă o constantă a lumii noastre aflată în permanentă schimbare, constituind o necesitate a funcționării sistemelor sociale. Evenimentele și schimbările majore din ultima perioadă – explozia demografică, războaiele, crizele sociale, schimbările sistemelor politice, destrămarea echilibrului ambiental-social și, mai recent, pandemia – au sporit conștientizarea ideii de criză.

Centrul de Cercetare „Confluente Interculturale” al Departamentului de Științe Umane, Facultatea de Științe Economice, Socio-Umane și Inginerești din Miercurea Ciuc, Universitatea „Sapientia” din municipiul Cluj-Napoca, în colaborare cu Filiala din Cluj a Academiei Maghiare de Științe, a organizat online, în perioada 16–17 aprilie 2021, conferința trilingvă intitulată *Válság, változás, perspektívák / Crize, schimbări și perspective / Crisis, Change and Perspectives*.

Rezonând la actualitatea problemei, dar în consens cu temele și preocupările aparținând domeniului științelor umane, conferința și-a propus să ofere un cadru propice dezbaterii temelor legate de formele de manifestare ale crizei la nivel comunitar, de procesele schimbării, problematizând perspectivele posibilelor soluții, modele și strategii de rezolvare. Pe parcursul celor două zile, 104 cercetători reprezentând instituții academice din 12 țări și-au împărtășit rezultatele cercetărilor în cadrul a 24 de sesiuni.

Bolile epidemice și dezastrele naturale constituie o caracteristică permanentă a istoriei umane, dar crizele apar și în era digitală, ele pot fi reprezentate și prin intermediul noilor instrumente. Deoarece criza prin care trecem este, în mare parte, provocată de umanitatea însăși, genul distopiei proiectează, de asemenea, un viitor catastrofal. Primul pas către depășirea crizelor este să devenim conștienți de schimbare, pentru a înțelege criza și pentru a ne recunoaște propria responsabilitate în declanșarea și/sau dăinuirea situațiilor de criză.

Acest volum oferă o selecție de lucrări scrise în limbile maghiară și română, bazate pe prelegerile conferinței și aparținând domeniilor literaturii și studiilor culturale, grupate tematic. În cadrul secțiunilor de studii literare, mai multe prelegeri analizează reprezentările artistice ale cataclismelor anterioare, punând un accent deosebit pe evenimentele traumatice ale secolului XX (războaie, genocide, deportări, epidemii). Alte studii vizează genul distopei, considerată ca fiind forma literară dedicată *par excellence* situațiilor de criză.

Sperăm că această explorare științifică a problemei îi va ajuta pe cititori să facă față crizelor, să înțeleagă natura schimbării și să găsească o cale de ieșire din situațiile dificile!

Editorii

VÁLSÁG
HÁBORÚK ÉS DIKTATÚRÁK: A 20. SZÁZAD
EMLÉKEZETE

TOPOSUL CARANTINEI ÎN ROMANUL TRADUS ÎN ROMÂNIA ÎN ANII ‘90 AI SECOLULUI TRECUT

1. Prolegomene

„Într-o lume reală care nu poate decît să decepționeze, imaginarul joacă un rol compensator. El acționează peste tot și oricînd, dar mai ales perioadele de criză îi amplifică manifestările, chemate să compenseze deziluziile, să facă pavăză împotriva temerilor și să inventeze soluții alternative” (Boia 2000. 26.). Iar literatura este, prin excelență, spațiul imaginarii, locul unde se desfășoară *un alt fel de prezent*, unde se rescrie *altfel* trecutul și unde viitorul se trăiește *altfel* decât este de așteptat. În acest *alt fel de lume*, modelată însă și de determinările istorice ale realității imediate, motivele literare recurente capătă și ele, în permanență, noi semnificații, îmbrăcînd forme artistice și conceptuale noi. Un asemenea motiv este *carantina* care reapare din vreme în vreme, reconfigurînd narativele lumii reale și a celei ficționale. Cel mai recent, anul 2020 a fost cel care a stat sub semnul carantinei în întreaga lume, oferind prilejul interpretării și reinterpretării discursurilor asupra unor situații de criză. Ca reflecție la această stare de fapte, în studiul de față, se urmărește „criza” existențială din carantină și dincolo de aceasta, respectiv eventualele căi de vindecare (pentru protagoniști și cititori deopotrivă) pe care le oferă tocmai retragerea într-o carantină ficțională romanescă. Pentru aceasta, se trec în revistă – în ordine cronologică și cu implicații istorico-literare – acele romane traduse în limba română¹ al căror titlu consemnează toposul *carantinei*. Finalitatea urmărită este aceea de a se contura, pe de o parte, o imagine de ansamblu asupra evoluției ideologiei literare, în general, și a toposului literar al carantinei, în special. Pe de altă parte, actualitatea și recurența acestei problematice reflectă și dinamica gustului literar public, putîndu-se configura, astfel, o imagine asupra circulației și receptării romanului străin în cultura română, respectiv asupra impactului cultural al acestuia.

Inventarierea surselor s-a efectuat pe baza celor două dicționare ale romanului tradus în România (DCRT), vol. I (2005), vol. II (2017), materialul cules în ele

1 Se inventariază doar acele traduceri de romane care au fost publicate în volum, în foileton sau fragmentar. Nu se iau în vedere tălmăcirile rămase în manuscris, întrucît influența acestora asupra modelării gustului publicului românesc nu este una relevantă. Discuția privește exclusiv romanul, neluînd în considerare cărțile populare al căror statut diferă de cel al romanului și nici volumele de nuvele ori de povestiri.

fiind coroborat și completat cu informațiile furnizate de alte bibliografii de traduceri actualizate, de bibliografii ale relațiilor literaturii române cu literaturile străine și de studii asupra receptării literaturii străine, precum și de informațiile oferite în cataloagele bibliotecilor universitare (BCU București, Cluj, Iași, Sibiu etc.) și în alte baze de date care consemnează traducerile românești din anii '90.

2. Toposul carantinei în literatură – forme și funcții

În literatură, toposul carantinei se întâlnește atât ca parte integrantă a unor teme mai cuprinzătoare, cât și tematizat. În primul caz, motivul carantinei întretese tema epidemiei, dar acesta se regăsește – în diverse ipostaze – și în cadrul unor opere care abordează ideea de 'izolare', în sens larg, indiferent de natura acesteia (fizică ori mentală, deliberată sau involuntară, eventual chiar impusă, individuală ori colectivă etc.). Pe de altă parte, subiectul carantinei figurează și ca temă centrală, cunoscând un repertoriu propriu de opere beletristice. În ansamblu, așadar, carantina este fie element constitutiv al textului, figurând, eventual, ca un nod în rețeaua ideatică a acestuia, fie fundalul pe care se întemeiază întregul discurs narativ.

2.1. Carantina „inerentă”: motiv literar în cadrul temei epidemiei

Imagistica epidemiei se construiește, în general, pe fondul unui tipar al reprezentării. Din această structură-schelet face parte, în mod implicit, și motivul *carantinei*, alături de alte structuri recurente, precum: *miasma*, *contagiunea*, *lazaretul* sau *negrul*. În esență, acestea reprezintă „punctele de inflexiune” (Vidruțiu 2012. 42.) la nivelul cărora se negociază sensul și funcționalitatea operei.

2.1.1. Canonul romanelor cu tema epidemiei

Reprezentările ficționale ale epidemiei (concretizată cel mai des în chipul ciumei) și, implicit, ale ideii de 'izolare', în general, au o lungă tradiție în literatură, iar motivul *carantinei* îmbracă diverse forme în cadrul acestora. Ca parte integrantă a unor situații de criză, carantina apare, într-un fel sau altul, în toate creațiile care formează „canonul literaturii ciumei” (Vidruțiu 2012. 27.). Cu acest canon este familiarizat oarecum și publicul românesc, prin traduceri ale operelor axate pe această problemă. Printre acestea, romanele ocupă un loc predilect, ca mediu prielnic înfățișării moliemei.

Cu toate că punctul de referință pentru studiile literare care vizează motivul ciumei îl constituie, probabil, *Ciuma* lui Albert Camus (*La Peste*, 1947), acest roman este precedat de o serie de alte opere care „tematizează” problematica epidemiei.

Astfel, de pildă, încă din 1883, ni se semnaleză, în foiletonul ziarului *Cimpoiul*, existența unei traduceri, în limba română, a unui roman intitulat *Ciuma din Marsilia*, deși apartenența acestuia la o anumită cultură literară este necunoscută (cf. DCRT, vol. I, p. 49). Apoi, de la începutul secolului al XX-lea, ni se consemnează alte câteva traduceri, îndeosebi din italiană și franceză, al căror „protagonist”, aparent ori subiacent, este molima. Astfel, din 1911 datează traducerea primei părți a romanului semnat de Alessandro Manzoni, intitulat *Logodnicii (I promessi sposi)* (cf. DCRT, vol. I, p. 163), iar la un timp relativ scurt, în 1932, se publică fragmente traduse din romanul lui Pierre Mac Orlan, cu titlul *Ciuma. Din jurnalul de bord al corabiei „Steaua dimineții” (À bord de l’ „Étoile matutine”)* (cf. DCRT, vol. I, p. 279). Apoi, la mai puțin de 20 de ani după apariția originalului francez, se publică și în limba română, mai întâi în foileton (în 1964, cf. DCRT, vol. I, p. 553), apoi în volum (în 1965 și 1968, cf. DCRT, vol. I, p. 563), emblematica *Ciumă (La Peste)* a lui Camus. Seria operelor axate pe tema bolii este, apoi, continuată de traducerea, în 1986, a unui fragment din romanul *Dragostea în vreme de ciumă / Dragostea în vremea holerei (El amor en los tiempos del cólera)* al lui García Márquez, care cunoaște și alte traduceri în anii imediat următori (cf. DCRT, vol. I, p. 780; cf. și DCRT, vol. II, p. 220). În aceeași sferă de preocupare se înscrie și traducerea, în 1988 (cf. DCRT, vol. I, p. 794), a romanului semnat de Jean Carrière, intitulat *Peștera ciumaților (La Caverne des pestiférés)*. Dar interesul pentru epidemii nu slăbește nici în anii '90 când lista se completează cu *Ciuma albă (The White Plague)* de Frank [Patrick] Herbert (cf. DCRT, vol. II, p. 132) și cu *Ciuma neagră din Bagdad (La Peste noire de Bagdad)* de Gérard de Villiers (cf. DCRT, vol. II, p. 309). Existența acestor traduceri arată cât de antrenat era publicul cititor românesc în fluxul ideologic literar internațional. Mulțimea romanelor traduse reflectă nu numai un interes desăvârșit față de tema epidemiei, ci și sincronizarea gustului literar românesc cu marile tendințe ale epocii la nivel mondial sau, în orice caz, european.

2.2. Carantina tematizată în cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea

Dacă, în literatura universală, se observă „fascinația secolelor XX–XXI pentru fenomenul, discursul și dinamica epidemică” (Vidruțiu 2012. 5.), în general, ideologia traducerilor românești de romane din anii '90, în special, pare a fi „contaminată” cu reprezentările carantinei care, de data aceasta, devine tematizată.

2.2.1. Repertoriul romanelor traduse care consemnează carantina în titlu

Din perioada cuprinsă între 1794, când se atestă prima traducere parțială de operă romanească în limba română, și 1989, carantina figurează în titlul unui singur roman tradus în limba română, și anume în traducerea din 1978 a roma-

nului semnat de scriitoarea cehă Olga Scheinpflugová, *Carantina* (*Karanténa*) (cf. DCRT, vol. I, p. 726).

Apoi, într-un interval relativ scurt, de numai șase ani, mai precis între 1990-1996, carantina constituie elementul-cheie, tematizat în titlu, a trei traduceri de romane, de sorginte diferită (cf. DCRT, vol. II). Astfel, în 1990, se publică traducerea din maghiară a romanului polițist² al lui Jenő Rejtő, semnat cu pseudonimul Howard P.,³ intitulat *Carantină la Grand Hotel* (*Vésztegvár a Grand Hotelban*), reeditată în 1992. Aceasta este urmată, în 1996, de traducerea romanului științifico-fantastic al autorului australian Greg Egan, intitulat *Carantina* (*Quarantine*), care cunoaște și o reeditare în 2007. Apoi, seria este continuată de traducerea, în 1996, din franceză a unui fragment din romanul *Carantina* (*La Quarantaine*), semnat de autorul laureat al Premiului Nobel, J.[ean] M.[arie] G.[ustave] Le Clézio.

2.2.1.1. *Carantina* (*Karanténa*) de Olga Scheinpflugová

Autoarea cehă explorează, în general, în operele sale, condiția și rolul femeii în lumea modernă. Purtând urme de elemente autobiografice, romanul *Carantina* urmărește soarta unei actrițe ambițioase ajunsă la un moment de cotitură. În urma unui accident tragic care o lasă desfigurată, eroina este nevoită să se retragă de pe mult iubita scenă. Viața ei se mută în mediul unui spital unde, în timpul unei carantine de gripă, protagonista are prilejul a reflecta asupra unor situații de criză din viața proprie și a celor din jur. În cele din urmă, izolarea de viața ei anterioară o face să devină mai sensibilă la durerea celorlalți, cititorul fiind martor la renașterea ei ca om.

2.2.1.2. *Carantină la Grand Hotel* (*Vésztegvár a Grand Hotelban*) de Jenő Rejtő

În romanul semnat de Rejtő, nu numai că evenimentele relatate abundă în scene și situații absurde, dar absurdul însuși pare a fi tema centrală a operei.⁴

2 Romanul cunoaște și o ecranizare liberă sub titlul *Meztelen diplomata* [Diplomatul dezbrăcat], o comedie de acțiune, alb-negru, din 1963. De altminteri, încadrarea romanului (și a operei autorului, în general) într-o anumită specie sau gen literar este destul de echivocă. De regulă, opera lui Rejtő se înscrie în categoria literaturii de consum (literatură „pulp”), însă mulți critici consideră că, în realitate, autorul parodiază, în operele sale, acest gen, îmbinând suspansul și exotismul cu un umor debordant.

3 De altminteri, numele real al autorului este Jenő Reich, schimbat ulterior în Jenő Rejtő. Scriitorul maghiar a publicat romane și sub pseudonimul Gibson Lavery.

4 Pe cât de absurdă este scena în care un tânăr misterios, domnul în pijama, aduce o doamnă într-o „situație delicată” în camera unui hotel de lux, cu care debutează romanul, pe atât de absurd este și finalul: „Răspindirea ciumei fusese oprită cu succes, dar în schimb apăruse un caz de malarie [...] La bar se îngurgita alcool în cantități incredibile. Băutura încălzea singele, alina durerile... Turiștii erau ursuzi, irascibili, certurile și intrigile se țineau lanț, într-o cameră de la etaj își trăsesse un glonț în piept un lord englez [...] Gazul folosit pentru

Astfel, construită pe fundalul unei false epidemii de ciumă și, implicit, al unei carantine nejustificate într-un hotel de lux, acțiunea urmărește investigarea unei crime săvârșite de presupusa „victimă” a maladiei. Pe parcursul anchetei, cititorul are de înnotat evenimente aparent disparate, aflând că la mijloc este și un șantaj pus la cale pentru obținerea unei formule chimice de mare valoare, în jurul căreia se înfiripă treptat și o poveste de dragoste.

2.2.1.3. *Carantina (Quarantine)* de Greg Egan

În romanul științifico-fantastic, cu acțiunea plasată în cea de-a doua parte a secolului al XXI-lea, întreaga umanitate se pune în carantină, sistemul solar fiind izolat de restul Universului printr-un câmp impenetrabil numit Bulă.⁵ Prin narațiunea interiorizată a eroului captiv într-o lume mecanicistă, se explorează condiția umană într-o eră în care bioingineria face posibilă alterarea minții omenestii după placul unor oameni de știință care se joacă, aparent în mod arbitrar, cu niște forțe copleșitoare. Este o epocă modelată de sisteme informaționale în care omenirea trăiește „sub spectrul terorismului și al sectelor religioase născute din frica de necunoscut”, în care „experimentele încep să dărâme zidurile realității” (Egan 1996, coperta a 4-a), ducând la alienarea omului de propria omenie și, în cele din urmă, la dezumanizare.

2.2.1.4. *Carantina (La Quarantaine)* de J. M. G. Le Clézio

În romanul bazat pe fapte reale, carantina este reminiscența unui trecut care trebuie prezervat, fie și prin re-memorare artistică. Purtând cicatricile jugului colonial, ale unei traume colective, narațiunea reproduce, sub forma unor intrări de jurnal, unele întâmplări petrecute în timpul carantinei din 1856 (în roman 1891), când sclavii aduși din India pentru a lucra pe plantațiile de trestie de zahăr din Mauritius sunt debarcați pe insula Plate și puși în carantină după descoperirea unei epidemii de variolă la bordul navei. Purtând și unele note autobiografice, „*Carantina* relatează șederea forțată a lui Jacques-Alexis, bunicul din partea mamei [al autorului, n.n.], pe mica insulă”, punându-se în atenția cititorilor, un roman în care „claustrarea impusă, constrângerea la coabitare într-un spațiu închis, amenințarea bolii, incertitudinea, neliniștea sunt prezente [...] evi-

combaterea furnicilor nu însemna decât o miasmă în plus în atmosfera și așa sufocantă” (Rejtő 1990. 143.). Seriozitatea situației este însă persiflată: „Markheit încearcă tot felul de leacuri și-ntr-un timp îi dispare ceasul de buzunar. Felix are o singură dorință, să se poată bărbieri odată” (Rejtő 1990. 144.). Apoi, carantina se suspendă fără mari tulburări, povestea sfârșindu-se cu un final fericit pentru clienții hotelului: „Sosi și clipa exodului: turiștii părăseau Grand Hotelul și se-ndreptau către port” (Rejtő 1990. 165.).

5 „Bula este o sferă perfectă cu raza de douăsprezece miliarde de kilometri [...] Ea absoarbe perfect lumina Soarelui și emite o cantitate infinitesimală de radiație termică” (Egan 1996. 17.).

dențiind starea generală de spirit a eroilor săi” (Fianu 1996. 20.).⁶ Deși romanul are în centrul atenției soarta unei familii, intenția de documentare a istoriei este evidentă pe parcursul întregii narațiuni.⁷

3. Reprezentările și funcțiile carantinei în romanele traduse în română

Funcționalitatea unei teme și/sau a unui motiv literar poate fi abordată prin raportare la două puncte de reper majore: contextul, pe de o parte, și textul propriu-zis, pe de altă parte. În primul caz, „semnificația” (conținutul ideatic) al carantinei trebuie căutată în afara discursului narativ în sine, caz în care aceasta devine oglinda unei realități „imEDIATE” (reale ori fictive), reflecție asupra unei condiționări istorice. În acest sens, se poate observa, de pildă, faptul că topusul epidemiei și, implicit, al carantinei apare de obicei în contextul unor crize fie colective, precum războaiele, invaziile militare, schimbările de regim etc., fie individuale, trăite în planul vieții personale a autorului. Cu alte cuvinte, de fiecare dată, există anumite condiții critice care premere și care dau pretextul apariției, în literatură, a acestei tematici. Or, în aceste condiții, lumea ficțională devine o expresie post-traumatică menită a reflecta asupra „bolii” și a-i tămădui rănilor. Poate nu este întâmplător faptul că într-un interval de numai șase ani, în anii '90, în perioada imediat următoare schimbării regimului comunist, apar trei traduceri cu tema carantinei, cele trei romane aparținând însă unor specii literare aflate la poluri extreme (beletristică, literatură „pulp” și SF). Această diversitate arată și faptul că după ridicarea cenzurii („carantina”, n.n.), traducерile românești, în ansamblu, se caracterizează prin căutarea unor noi baze teoretice și estetice în circumscrierea criteriilor de selecție (cf. și Balogh 2014. 116.). În plus, adesea, profilarea unui „cult” pentru un anumit autor, respectiv moda sunt cele care orientează traducерile de romane în limba română. Pentru originalele traducерilor, dimensiunea contextualizabilă este de regăsit mai degrabă la nivel individual (ne referim aici, de pildă, la crizele existențiale prin care au trecut autoarea cehă și scriitorul evreu către sfârșitul vieții într-un regim nefavorabil), și mai puțin la cel colectiv, deși este de nețăgăduit și acesta.

Cel de-al doilea punct de reper îl constituie textul propriu-zis, caz în care se investighează „sensul” carantinei în cadrul unui anumit roman, ca factor care determină derularea acțiunii și evoluția personajelor, neluându-se în seamă deter-

6 În interpretarea pe care i-o dă traducătoarea operei traduse, este vorba despre „480 de pagini ale unui roman în care marea e personajul principal” (Fianu 1996. 20.). O atare stare de fapte ilustrează și prima parte a fragmentului redat – intrările de jurnal din 12 și 15 iunie –, centrată pe mare.

7 Astfel, romanul include chiar și hărți cu insula Plate și cu împrejurimile sale, acuratețea geografică servind la legitimarea/autentificarea narațiunii ficționale relatate (Thorburn 2012. 162.).

minările istorice din afara operei (ale originalului, și ale traducerii). În această privință, statutul toposului *carantinei* variază de la o operă la alta, însă, la nivelul reprezentării, se pot diferenția două perspective majore în tratarea acestuia: *perspectiva realistă*, înfățișând o carantină cu existență reală, localizabilă și documentată istoric (*Carantina* de Le Clézio) și *perspectiva metaforică*, ilustrând „închistarea” individului în propria sa condiție precară (*Carantina* de Olga Scheinpflugová), sau „izolarea” omului față de tot ce ține tocmai de condiția umană (*Carantina* de Greg Egan), ori persiflând conduita umană în situații de criză (*Carantină la Grand Hotel*). Pe de altă parte, carantina este valorizată din perspectiva clasică medicală în romanul polițist al lui Rejtő⁸ și în opera lui Le Clézio, resemantizarea acesteia fiind prezentă mai pregnant în celelalte două romane. În acestea din urmă, carantina poate fi interpretată ca fiind o structură de gândire care vizează capacitatea de a interacționa cu contextele fluctuante ale realității și cu fondul uman primar.

3.1. Carantina – ca principiu de structurare a narațiunii

Ca modalitate de prevenire, combatere și control al unor epidemii, carantina organizează și restructurează, dacă este cazul, dimensiunea spațio-temporală a narațiunilor în discuție. Cu alte cuvinte, ea stabilește limitele spațiale în care au loc evenimentele și impune un timp pentru derularea lor. Astfel, de pildă, timpul alocat desfășurării acțiunii în romanul *Carantină la Grand Hotel* este de trei săptămâni – cel puțin, așa se anunță la începutul romanului, când se instituie carantina, deși aceasta se suspendă subit după aflarea adevărului. Iar, în romanul scriitorului francez, călătorii au de petrecut 42 de zile pe insula Plate. Determinarea temporală este oarecum indefinită în romanul lui Egan, extinzându-se asupra unei perioade care cuprinde peste treizeci de ani, cunoscându-se doar momentul în care omenirea a fost pusă în carantină, nu și când se va sfârși această izolare (dacă se va întâmpla!).

În mod asemănător, ca principiu de structurare a narațiunii, carantina stabilește și coordonatele spațiale ale întâmplărilor relatate. Astfel, locul quarantinei aparține spațiului public, cuprinzând întreaga planetă Pământ în romanul SF. Ceva mai restrâns este spațiul din romanul lui Le Clézio, unde carantina se află pe insula Plate. De altminteri, în romanul autorului francez, termenul „carantină” se întrebuințează cu două înțelesuri: ca substantiv comun, denotând ‘o formă de izolare’, în sens abstract, dar și ca nume propriu, desemnând locul concret unde se găsesc barăcile strâmte care adăpostesc oamenii.⁹ Cel mai bine delimitată este,

8 Deși în note zeflemitoare, se oferă, în roman, și o descriere medicală amănunțită: „Are ciumă bubonică... Nu prea sînt speranțe. A căzut într-o inconștiență ireversibilă, are febră și prezintă simptome tipice de septicemie. Are toate glandele inflamate... într-un cuvînt... știința își arată neputința... Nu putem face nimic, medicul îl unge cu ulei de Palmira... asta-i mai astîmpără durerea și mîncărimile” (Rejtő 1990. 83.).

9 Iată câteva exemple, în acest sens: „nu m-am întors la Carantină să-mi beau sfterul de ceai negru și să mîncînc porția de orez sec”; „»Locuiești în case?» Arată în direcția Carantinei, la

probabil, carantina din spațiul privat al hotelului de lux din romanul lui Rejtő: „Grand Hotel era cel mai distins și cel mai luxos hotel din întregul arhipelag, un vis cioplit în marmură și croit din mătase. Personal excepțional, camere mobilate superb, bar, restaurant, faleză cu port pentru yachturi... Se-ntîmplă însă că unul din clienții hotelului se-mbolnăvi de ciumă. Despre dislocarea turiștilor nici nu putea fi vorba, așa încît carantina fu instituită chiar la hotel” (Rejtő 1990. 17.).¹⁰ De altminteri, la începutul romanului, izolarea protagonistului este dublă: pe de o parte, întregul hotel este pus în carantină, pe de altă parte, după instituirea carantinei în hotel, domnul în pijama nu mai poate părăsi hotelul, fiind nevoit să se retragă în „recluziune liber consimțită” în camera doamnei pe care o compromite tocmai prin prezența sa. Izolarea în camera lui Maud îi oferă, totuși, o mai mare libertate din moment ce, inițial, era propus să stea închis în baie.

Indiferent însă de locul și de intervalul de timp în care personajele sunt puse în carantină, funcția principală a acesteia este aceea de izolare, abia în al doilea rînd de îngrijire a celor afectați de vreo maladie, astfel încât ieșirea din carantină nu garantează, în mod necesar, și vindecarea celor închiși.

3.2. Ipostazele carantinei

În romanele analizate, carantina este înfățișată în ipostaze care diferă nu doar de la o operă la alta, ci uneori ea apare sub diverse forme inclusiv în cadrul aceleiași opere, în funcție de trăirile personajelor la un anumit moment dat. Indiferent însă dacă este vorba despre carantina înțeleasă în sens tradițional, de măsură imperioasă luată în caz de epidemii cu existență „reală” – gripa în romanul autoarei cehe, ciuma în *Grand Hotel* și variola în opera lui Le Clézio –, sau despre o carantină instituită pentru a ține sub control o epidemie fictivă, apărută în chipul unei boli mintale (așa cum o întâlnim în opera lui Greg Egan), reprezentările acesteia se încarcă și cu diverse înțelesuri metaforice.

3.2.1. Carantina – „mîntuire”

În romanul autoarei cehe, pentru protagonista aflată în mijlocul unei crize existențiale tocmai izolarea într-un spital este acel „rău necesar” care va ajuta eroina să-și depășească propriile suferințe. Înțelegând durerea celorlalți din carantină, găsește puterea de a merge mai departe.

celălalt capăt al plajei”; „am mers schiopătând până la Carantină. M-am întors în lumea mea, căreia îi aparțin” (Le Clézio 1996. 20.); „i-am lăsat pe amândoi la postul de observație și am coborât către clădirile de la Carantină” (Le Clézio 1996. 21.).

10 De altfel, punerea în carantină a hotelului este o măsură neobișnuită. În mod normal, oaspeții ar trebui transportați la stația de carantină de pe Santa Annunziata. „Ținînd însă cont de nivelul clientelei internaționale de la Grand Hotel, s-a luat hotărârea excepțională de a se efectua perioada de carantină chiar aici” (Rejtő 1990. 22.).

În romanul polifonic al lui Le Clézio, șederea în carantină provoacă neliniște pentru majoritatea călătorilor, izolarea fiind resimțită ca o situație de criză din care se vrea a ieși cu orice preț. Numai Léon, protagonistul fragmentului tradus, găsește în carantina sa un loc de mult visat. Chiar dacă naratorul-personaj trăiește carantina având convingerea că se află acolo doar „în trecere” („crezusem că și ea e în trecere, ca noi”, Le Clézio 1996. 20.), se gândește cu nostalgie la părăsirea locului, aceasta însemnând pierderea a ceva neprețuit: a dragostei, în sens restrâns, dar și a omeniei, în sens mai larg. Când toată lumea așteaptă cu nerăbdare „marea plecare”, când „se simte un soi de bucurie ascunsă în Carantină” (Le Clézio 1996. 21.) naratorul-personaj e cuprins de alte emoții: „Pe măsură ce coboram poteca dintre blocurile de bazalt, cu fața spre soarele arzător, aveam o senzație ciudată, parcă din speranță se iveau neliniște, o pată neagră, un frisson [s.n.]. Din cauza asta îmi bătea atât de tare inima. N-am înțeles. Credeam că se apropia clipa eliberării, prin fața mea însă dansa imaginea lui Suryavati [...] imagine pe care o voi pierde pentru totdeauna” (Le Clézio 1996. 21.). Timpul petrecut în carantină îi trezește, în sufletul eroului, dorul de a lăsa în urmă lumea civilizată și de a se retrage în lumea aceasta a insulei pe care o găsește mirifică tocmai pentru că este *altfel*.

În romanul SF, reacția firească a oamenilor puși în carantină este, inițial, aceea de a căuta explicații la fenomenul produs, ceea ce duce la diverse teorii, dintre care cea mai plauzibilă pare a fi ideea conform căreia: „poate, Creatorii Bulei erau binefăcătorii noștri, salvându-ne de o soartă infinit mai teribilă decât întemnițarea într-o regiune a spațiului [...] Poate că nucleul galactic urma să explodeze, iar Bula reprezenta unica pavază posibilă împotriva radiațiilor” (Egan 1996. 19.). Sau, dimpotrivă, Bula protejează omenirea tocmai împotriva omenirii însăși, din moment ce noi, oamenii: „reducem posibilitățile? Că sfârtecăm Universul... pur și simplu prin faptul că-l observăm?” (Egan 1996. 103.). Prin urmare, „scopul Bulei este de a proteja universul împotriva omenirii care-i diminuează variantele” (Egan 1996. 157.).¹¹

Carantina instituită în hotelul de lux aflat pe insula Lagonda Mică din grupul insulelor Bali se dovedește a fi și ea una „bine venită”, dar nu pentru beneficiile sale tradițional sanitare. Câștigul este unul financiar. Pentru proprietarii temporari ai hotelului, carantina este ultima șansă de a mai scoate vreun profit, drept pentru care au și născocit ideea carantinei: „dacă n-ar fi fost carantina, la această dată hotelul ar fi fost pustiu” (Rejtő 1990. 109.); „De ce vă lamentați? – îl întrebă inspectorul – fără carantina asta blestemată ați fi avut un câștig ceva mai redus. Ori așa aveți hotelul ticsit cu oaspeți de vază trei săptămâni de-acum înainte în cel mai nesuferit sezon” (Rejtő 1990. 133.).

11 Firește, există și păreri contrare, conform cărora „dispariția stelelor era un semn al dizgrației divine” (Egan 1996. 19.). După un timp, însă, nu mai contează dacă instituirea Bulei era o pedeapsă, un blestem ori binecuvântare, eventual o formă de apărare.

Data fiind natura absurdă a întregii situații, nu ne mai miră faptul că punerea în carantină a hotelului prezintă „beneficii” și în alte privințe. Dacă ea, în realitate, îngreuește libertatea de mișcare a oamenilor, în această lume ficțională, carantina este tocmai cea care le oferă personajelor principale salvarea: Maud, care putea fi ușor deconspirată, neputând fugi la timp de un eventual arest al poliției, își recâștigă libertatea tocmai datorită faptului că se găsește închisă în aceeași cameră cu Felix. Acesta, la rândul lui, reușește să răstoarne situația în favoarea lui. Fiind urmărit, aflat în pericolul de a fi prins în orice moment și neavând unde scăpa, tânărul face din carantina sa un bun prilej de a scăpa. Numai ironia sortii face ca cel fugit de înșurătoare să ajungă în carantină tocmai pentru a se implica într-o relație amoroasă care duce la nuntă. Dar și pentru alte personaje secundare, carantina este o ocazie bună pentru a trăi ceva ce în viața cotidiană reală nu ar putea-o face.

3.2.2. Carantina – „prizonierat”

În romanele studiate, modalitățile complementare de punere în carantină – a trupului și a sufletului, cea benevolă (de retragere a omului din lumea tumultuoasă) și cea forțată (de constrângere operată de către instanțele competente) – conlucrează la izolarea individului față de lume și față de sine. De altminteri, punerea în carantină a personajelor apare atât ca măsură luată de autorități, în vederea izolării fizice a persoanelor „contaminate”, cât și ca stare generală instalată la nivelul psihic al personajelor care resimt viața ca pe o permanentă claustrare.

Astfel, în romanul SF, izolarea întruchipată de Bulă (cf. eng. *Bubble*) se ivește ca un cerc „de beznă, crescând din punctul opus Soarelui aidoma gurii unui vierme cosmic negru ca tăciunile, căscându-se pentru a înghiți lumea” (Egan 1996. 16.). La început, oamenii percep carantina ca fiind o măsură legitimă (o „cunoaștere comună”), deși fără vreun motiv anume: „mass-media [...] declarase prompt că sistemul solar »căzuse« într-o uriașă gaură neagră, declanșând o resuscitare a panicii generale, înainte ca lucrurile să poată fi puse la punct” (Egan 1996. 18.). Apoi, după câteva încercări de a-i găsi vreo justificare fenomenului, încetul cu încetul dispare speranța unei explicații: „pe măsură ce anii se scurseseră în tăcere, speranțele că vom primi măcar o explicație sumară în privința stării noastre de carantină se destrămaseră” (Egan 1996. 21.). Oamenii ajung să nu se întrebe nici măcar: *de ce?* Se ajunge la o stare generală în care „Delirul Bulei¹² nu mai este de actualitate” (Egan 1996. 12.), în care carantina (= Bula) *schimbă totul* și, în același timp, *nu schimbă nimic* (Egan 1996. 21.). Deși, aparent, viața pe Pământ își continuă cursul în mod relativ „firesc” și după dispariția stelelor de pe cer, conform unei „normalități”, evident, redefinite, izolarea se resimte în plan psihologic: „În seara asta nu există lună, nici nori, nici planete,

12 „Delirul Bulei” era o boală mintală, „o reacție isterică, claustrofobă, de paralizie la gândul întemnițării”, dar „în ziua de azi, o asemenea boală pare aproape ridicolă” (Egan 1996. 20.).

iar bezna lipsită de trăsături caracteristice refuză să susțină iluzia neconfortantă a proporțiilor: aş putea la fel de bine să privesc infinitul, ori interiorul pleoapeilor. *Mă străbate un fior de greață, o combinație contradictorie de claustrofobie și amețeală provocată de dimensiunile inumane ale Bulei* [s.n.]” (Egan 1996. 7.). Apoi, ori de câte ori protagonistul își ridică privirea spre cer, îl cuprinde aceeași senzație de apăsare: „Ridic privirea către cerul sur, către Bula *care mă apasă, oprimentă precum o pătură de nori de furtună* [s.n.]” (Egan 1996. 172.). Cei care caută încă răspunsuri la carantina lor se alătură unei secte „fiindcă, pur și simplu, nu puteau accepta că *stelele dispăruseră și că acest lucru nu însemna nimic, nu schimba nimic*” (Egan 1996. 43.). Pe la sfârșitul romanului, dincolo de teama de necunoscut, se întrezărește speranța, ideea că: „Dincolo de Bulă, trebuie să existe stări conținând lucrurile cele mai incredibile! Miracole... Vise...” (Egan 1996. 201.), chiar dacă acestea nu cunosc o concretizare.

3.2.3. Carantina – absurdului

Absurditatea existenței în carantină este ilustrată, în mod sugestiv, în romanul autorului maghiar. Stările descrise alternează într-un ritm atât de grăbit, trecând de la o extremă la cealaltă, încât gravitatea situației se bagatelizează, devenind, pe alocuri, chiar grotescă. Astfel, de pildă, cu câteva clipe înainte de instituirea carantinei, atmosfera din holul hotelului este una extrem de însuflețită, fiind înșirate scene din viața tumultuoasă a diverse personaje: un negustor afemeiat care, apoi, în timpul carantinei va fi despărțit de nevastă; un bariton cu o voce cândva celebră, dar din care n-a mai rămas decât celebritatea; o văduvă siciliană care e tot timpul în centrul atenției; un căpitan de vas, doctorul Ranke, un misionar aflat în trecere, așteptând să lase în urmă „acest strălucitor infern al păcatelor lumești” (Rejtő 1990. 19.) etc. Această atmosferă este zdruncinată de apariția autorităților: „În această clipă, în fața hotelului frânează într-o teribilă hărmălaie de sirene vreo opt-zece mașini ale poliției. Din ele sar plini de zel soldați și polițiști” (Rejtő 1990. 20.).

Apoi, în câteva minute, măsurile luate de autorități pentru a pune oaspeții în carantină par să transforme hotelul în câmp de luptă: „În grădină văzu un deșășament de geniști. Înălțau garduri de sîrmă ghimpată. Lucrau de puțină vreme, dar gardul înconjura de-acum în semicerc toată grădina hotelului, iar dincolo de gard erau postate santinele cu baioneta la armă. Pretutindeni doar mormane de puști, cazane aburinde, trupe cantonate. Împrejurimile hotelului fuseseră invadate de armată” (Rejtő 1990. 14.). În aceste condiții, „timp de trei săptămîni nimeni n-avea voie să părăsească hotelul” (Rejtő 1990. 17.).

La început, lumea adunată în hol „primește știrea cu uimire, dar fără a-și pierde cumpătul” (Rejtő 1990. 20.). În mod absurd, însă, „în clipa în care o persoană oficială strigă: »Păstrați-vă calmul, nu-i nimic«, izbucnește panica” (Rejtő

1990. 20.).¹³ Polițiștii pun stăpânire pe toate ieșirile din hol, întrucât „turiștii suspecti de contaminare nu pot fi reținuți decât cu forța” (Rejtő 1990. 21.). Sosește și consilierul medical care se interesează de ce ar putea servi la prânz, deoarece: „În cazurile de carantină, un vechi truc al domnului consilier Markheit era acela de a potoli isteria colectivă prin trasarea câtorva dispoziții scurte, prozaice” (Rejtő 1990. 21.). Acestea nu liniștesc însă clienții care „se strînseseră stîrnind un tăărăboi infernal”, în care repede își fac apariția și ipohondrii care cuprinși de disperare strigă după medic, găsind aparent tot feluri de simptome de ciumă. Se instituie un haos total în care domină plânsetele și din care nu lipsește nici imaginea clișeizată a doamnei care leșină. Situația prinde un contur din ce în ce mai grav odată ce se fac cunoscute dispozițiile autorităților locale, respectiv repercusiunile încălcării acestora: „Cine se sustrage măsurilor de protecție sanitară este pasibil de pedeapsa cu închisoarea de la cinci ani pînă la detenția pe viață” (Rejtő 1990. 22.). Firește, după asemenea decretări, urmează „accesul de furie al clienților” (Rejtő 1990. 22.) care invocă tot feluri de pretexte pentru un tratament preferențial. Apoi, la scurt timp, lumea se resemnează, continuându-și activitățile la îndemnul directorului hotelului: „Putem fi de acord că sîntem într-o situație palpitantă, dar m-aș bucura ca oaspeții Grand Hotelului să păstreze o frumoasă amintire de la tropice...” (Rejtő 1990. 23.). Și cu câtă vîlvă se întâmpină știrea carantinei, cu atîta ușurință și promptitudine se acomodează oaspeții la noua situație: „Afară se-nsera. Grădina se umpluse de vilegiaturiști. Aceștia se împăcaseră cu gîndul carantinei, acum stăteau la povești cu santinelele de peste gardul de sîrmă ghimpată. Doar un detașament de ipohondri [...] zăcea aproape leșinat în camere, căutîndu-și simptomele ciumei” (Rejtő 1990. 33.).

4. Concluzii

În romanele studiate, carantina apare sub diverse forme, de la izolarea benefică și restaurativă pînă la prizonieratul exterminator și absurd. Stilul în care se abordează problematica variază și el de la registre lirice, romantice, uneori sumbre, grave la cele persiflante. Reprezentările ficționale din operele analizate alternează între tendința de păstrare a sensului original medical al carantinei și deturnarea semnificației acesteia. În tot cazul, toposul carantinei nu trebuie înțeles ca fiind o structură autonomă. Acesta nu poate fi analizat independent, izolat și decontextualizat, ci trebuie considerat ca fiind o reflecție asupra unor probleme colective sau individuale specifice unui anumit timp și spațiu, cu toate

13 Apoi, ori de câte ori apare „autoritatea” pentru a face ordine, reacția oamenilor este tocmai contrariul. De pildă, când căpitanul încearcă să liniștească oamenii după ce se auzise o împușcătură, zicându-le: „Poliția menține ordinea publică în orice împrejurare”, efectul vorbelor sale nu este tocmai cel scontat: „Fraza fu urmată, bineînțeles, de o panică de nedescris” (Rejtő 1990. 130.).

implicațiile sociale, economice, politice, religioase etc. Iar cititorul adesea apare în dublă ipostază: de pacient și consumator al scenariilor de claustrare, de vehicul și gazdă a discursului asupra izolării trupești și/sau sufletești.

Bibliografie

Ediții de texte

CAMUS, Albert

1965 (1968) *Ciuma*. București, E.P.L.U. (în foileton, în românește de Eta și Marin Preda, 1965); vezi și *Idem: Străinul. Ciuma*. București, E.P.L. (pref. și tabel cronologic de Georgeta Horodincă, 1968).

CARRIÈRE, Jean

1988 *Peștera ciumaților*. București, Univers (trad. de Sorina Bercescu).

EGAN, Greg

1996 (2007) *Carantina*. București, Teora / București, Nemira (trad. de Mihai Dan Pavelescu).

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel

1986 (1987, 1988, 1989 / 1996) *Dragoste în vreme de ciumă*, fragment cu titlul *Zeița încoronată*, tr. de Adriana Neuman, în *Orizont*, XXXVII (1986), 24, 8; altă apariție: în românește de Miruna Ionescu, în „Supliment literar-artistic al *Scânteii Tineretului*”, VII (1987), nr. 42–45, VIII (1988), nr. 1–8, IX (1989), nr. 1–26; în vol. *Dragostea în vremea holerei*, tr. de Sarmiza Leahu, București, RAO, 1996.

HERBERT, Frank [Patrick]

1994 *Ciuma albă*. București, Uranus – Chișinău, Editura Uniunii Scriitorilor (trad. din lb. engleză de Oana Chiriță-Ceara).

LE CLÉZIO, J. M. G.

1996 *Carantina. Luceafărul*, s. nouă, 13. 20–21. (fragment trad. de Andriana Fianu).

MAC ORLAN, Pierre

1932 *Ciuma*. Din jurnalul de bord al corabiei „Steaua dimineții”. *Adevărul literar și artistic* X. 598. 5. (fragment trad. de Al. A. Philippide).

MANZONI, Alessandro

1911 *Logodnicii*, partea I București, Editura Librăriei Socec (trad. din italianește de D. Tomescu).

REJTŐ Jenő

1990 (1992) *Carantină la Grand Hotel*. In: *Idem: Carantină la Grand Hotel. Ciclonul blond*. București, Univers (în românește de George Volceanov); vezi și In: *Idem: Ciclonul blond*. București, Editura Z, 1992.

SCHEINPFLUGOVÁ, Olga

1978 *Carantina*. București, Univers (trad. de Ada Orleanu și Maria Ionescu-Nișcov).

VILLIERS, Gérard de

1998 *Ciuma neagră din Bagdad*. București, Tinerama (trad. de Anca Pistică).

Lucrări de referință

BALOGH, Andrea

2014 „A magyar irodalom román recepciója a kortárs közegben” [„Receptarea literaturii maghiare în mediul românesc contemporan”, trad. n.]. *THL2* 1. 115-128.

BOIA, Lucian

2000 *Pentru o istorie a imaginarului*. București, Humanitas (trad. din franceză de Tatiana Mochi).

DCRT, vol. I = *Dicționarul cronologic al romanului tradus în România de la origini până la 1989*. Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu”, Cluj-Napoca. București, Editura Academiei Române, 2005.

DCRT, vol. II = Ioan Milea (coord.), *Dicționarul cronologic al romanului tradus în România*

1990-2000. Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu”, Cluj-Napoca, 2017.

FIANU, Andriana

1996 J.M.G. Le Clézio. *Luceafărul*, s. nouă, 13. 20–21.

THORBURN, Nicole M.

2012 *Writing Past and Present: Narrative Structure in the Work of J. M. G. Le Clézio* (teză) <https://doczz.fr/doc/2085076/writing-past-and-present--narrative-structure-in-the> [accesat 01. 02. 2021].

VIDRUȚIU, Cristina

2012 *Imaginarul epidemic. Reprezentări istorice și metaforice ale ciumei în literatură*. Cluj-Napoca, Editura Casa Cărții de Știință.

ERNST JÜNGER ȘI DIARISTICA TRAUMELOR ISTORICE ÎN CONTEXTUL PANDEMIC AL PREDĂRII LIMBILOR STRĂINE

Figură complexă, Ernst Jünger (1895-1998) a fost studiat datorită longevității sale creative care i-a cuprins scriitura, înglobând aproape tot secolul trecut cu nu mai puțin de cinci perioade din istoria Germaniei moderne: era wilhelmiană, Republica de la Weimar, al Treilea Reich, Germania divizată și noua Germanie. Critica se concentrează preponderent asupra primilor cincizeci de ani din viață când s-a format ca scriitor, s-a călît în cele două războaie mondiale și și-a consolidat reputația. De referință rămân primele sale memorii de acum aproape un veac, iar după George Steiner, *În furtuni de oțel* este cea mai semnificativă scriere din Primul Război Mondial (citată în Nevin 1996. 1.). Admirația și disprețul pentru autor și operă au început să se manifeste de atunci: distins cu prestigioase premii literare (Goethe, Schiller), scriitorul a fost revendicat de dreapta neo-nașistă și criticat periodic în publicații tabloidașle de tipul *Der Spiegel* [*Oglinda*] și nu numai; omul a servit ca soldat în Franța ocupată între 1940-1944, a fost decorat cu medalia Verdun pentru pace, a devenit cetățean de onoare al orașului Montpellier și s-a numit o stradă după el în Cambrai, președintele Mitterand ținând să precizeze că, dacă ar fi trăit în vremea lui Napoleon Bonaparte, i-ar fi fost mareșal (Nevin 1996. 1.). Imun laudelor și atacurilor, a contribuit la reconcilierea franco-germană și a fost catalogat drept fascist de cei care vedeau în apropierea celor două țări o diviziune internă a statului german, deși partizanii l-au considerat un „aventurier” sau „umanist creștin”, iar în plan ideologic critica literară care îl definise pe Heinrich Böll drept vocea conștiinței postbelice a Germaniei, îi atribuie o conștiință prehitleristă de care poporul german ținea să se debaraseze (Nevin 1996. 1.).

Pasionații de arta fotografiei și specialiștii care se dedică imaginilor se vor apleca asupra celor două volume pe care le-a compilat și prefatât: *The Dangerous Moment* [*Momentul periculos*] (1931) și *The Transformed World* [*Lumea transformată*] (1933), considerate acompaniament vizual al operei sale, *Der Arbeiter* [*Muncitorul*], pentru care a fost pus la zid de susținătorii Republicii de la Weimar din cauza caracterului polemic al scrierii, vădit antidemocratic și virulent la adresa burgheziei. În influența sa asupra epocii, este comparat antinomic cu Walter Benjamin și critica (estetică) a analizei fascismului (Werneburg-Philips 1992. 45-46.). În cazul nostru, extrase și imagini din albumele mai sus mențio-

nate pot fi oferite studenților de la arte vizuale care se specializează în fotografie, video și procesarea computerizată a imaginii pe principiul introducerii materialului didactic autentic în predare și a construirii unei prelegeri pe marginea sa, pornind de la înțelegerea globală a unui moment imortalizat de cameră în acea perioadă spre detaliu și achiziția unui vocabular aferent tehnicilor utilizate atunci (pentru fotografia alb-negru / color, artistice de perspectivă etc.). Principiile urmărite sunt cele enunțate de metoda Oxford de analiză a unui instrument vizual prin text/activitate de ascultare, dictare și invers folosindu-ne de clișeul imaginii care face cât o mie de cuvinte și viceversa, a „mariajului perfect” (Keddie 2009. 6.) dintre cele două, imagine și cuvânt, oferind totodată și recomandări de selecție dintr-o mare de informații disponibile online.

Memoriile sale de combatant în război au fost comparate de istorici cu cele ale britanicului Robert Graves, respectiv ale vest africanului Kande Kamara din perspectiva identității masculine și a codurilor marțiale de onoare, scriitorii făcând parte din masa de 70 de milioane de soldați mobilizați de statele lor în Primul Război Mondial, iar interpretările experiențiale date de ei conflagrației s-au adresat unui public împărțit în categorii tranșante: învinșii, victorioșii, exploatații, permițând astfel documentarea unui discurs politic al mișcărilor de masă atât prin prisma statelor dezvoltate europene (Germania, Marea Britanie), cât și a celor subdezvoltate din lumea a treia a continentului african (Lunn 2005. 713.).

Traducătorul în limba engleză vorbește din proprie experiență când mărturisește în prefața operei tălmăcite din germană, *The Forrest Passage* [*Retragerea în pădure*] (v. Jünger 2013. 4-5.), că nu a înțeles personajul conturat în textul sursă, rebelul din pădure, până la propria traducere deși a discutat romanul *Eumenswil*, despre o lume care și-a trăit apocalipsa și îl prefigurează în cadrul unei asociații ce îi purta numele dintr-un salon florentin. De asemenea, face referire și la traducerea romanului de mai sus ce aparține unui coleg, negociind sensuri pentru sintagme în redarea imaginilor din cultura sursă în încercarea de a găsi soluții mai apropiate de original (pasaj în loc de zbor care i se pare nepotrivit, rebel, nu fugar ce denotă slăbiciune) și adoptă strategii din alte limbi (italiană, franceză) (v. Jünger 2013. 4-5.).

Potrivit traducătorului în limba română, diaristica jüngeriană frapează la nivel de imagine și cuvânt prin contrarii, întunericul și lumina, zgomotul și liniștea, evocând infernul și edenul (*Grădini și drumuri*, *Însemnările caucaziene*), muzicalitate și picturalitate (*Jurnalele pariziene*), comentariu interpretant care domină evenimentul comentat cu o radiografie realist-naturalistă a senzațiilor asupra minții și trupului (*Paginile din Kirchhorst*, *Coliba din vie*) pentru a căpăta curaj (socratic, întru nemurire) și a alunga frica (Nișcov 2004. 7-8 *passim*). Frecvența însemnărilor pentru perioada 1945-1948 variază de la zilnice, la săptămânale, lunare și mai rare (1947-1948), probabil din cauza oboselii, a deziluziilor, iar paleta monocromă e cea a cenușiului de fond (ce denotă apăsare, anxietate, melancolie, suferință surdă) (Nișcov 2004. 7-8 *passim*). La nivel paratextual,

prefațatorul operei ne oferă cheia interpretării operei autorului tradus, iar profesorul de limbă străină valorifică informația, decantează critica pe principiul comunicării în limbaj comun a jargonului profesional, de specialitate; așadar, în metodică predării, o activitate introductivă de încălzire, de tipul *ice-breaker* poate cuprinde un brainstorming al expresiilor de culoare (*phrases and idioms*): *grey area, black market, in the black/red, in black and white* etc., a adverbilor de frecvență, nemaivorbind de afecțiunile cauzate de traume (de război): *melancholy* vs. *melancholia, anxiety, sorrow, suffering*. Prilej și pentru traductolog de a menționa „angoasa imitației” și ocazionalul literalism dat de „anxietatea influenței”, supărător în limba țintă.

Ne-am servit de metoda comunicativă (CLT) în scopul dezvoltării abilităților productive și receptive ale studenților în contextul seminarului de limbă engleză specializată (pentru teologie și medicală, în cazul de față); în abordarea noastră adoptăm postulatul conform căruia profesorul de limbaj specializat (ESP) nu este un profesor de limbă „tradițional”, ci ține seama de cunoștințele dobândite de la disciplinele *mainstream* ale studenților predate la facultate la cursurile de profil (ale domeniului: de afaceri, juridic, medical, teologic, artistic); potrivit literaturii ESP (Johns–Price–Machado 2001. 43-55.), în majoritatea cazurilor, profesorul (de limbă engleză) nu este nici măcar vorbitor nativ și răspunde de selecția materialului (vocabular, discurs, procese specifice) esențial pentru formarea și dezvoltarea abilităților de comunicare în limba străină în context specializat.

Dimensiunea socioculturală trebuie avută în vedere, pe lângă consolidarea gramaticii și a vocabularului de specialitate pentru ca studentul (atât cel lipsit de experiență profesională, cât și cel care are deja un loc de muncă) să se facă înțeles și să se exprime corect într-o limbă străină. Aderăm postulatului metodei comunicative în care ascultarea și citirea devin abilități receptive din pasive, iar scrierea și vorbirea, productive din active (Savignon 2001. 13-29.). În egală măsură susținem și alte obiective aferente metodei, dintre care amintim încurajarea atitudinii pozitive a studenților față de comunicarea într-o limbă străină și sporirea interesului lor pentru cultura și civilizația respectivă, a interculturalității și multiculturalismului.

La capitolul introducerii autorului în predare, atât la nivel academic, terțiar, cât și pre-universitar (clase de liceu terminale), textul jüngerian *Storm of Steel* [*În furtuni de oțel*] se pretează analizei câmpurilor de luptă din Primul Război Mondial prin prisma soldatului german (XXX, *Storm of Steel...*, sursă on-line). Dacă filologul ar explicita semnificația pactului autobiografic așa cum a fost perfectată în critică de Philippe Lejeune, profesorul ar profita de experiența autorului pe frontul de vest relatată în *În furtuni de oțel* ce ar permite elevilor și studenților unei școli militare și nu numai să urmărească originile și relațiile dintre războaiele mondiale, revoluțiile și conflictele globale ale secolului XX în determinarea impactului lor asupra lumii de astăzi, ca obiectiv general de învățare; un obiectiv specific l-ar constitui centrarea pe diferitele elemente ale războiului din tranșee,

a mizeriei războiului de aici pentru trupe și stagnarea planurilor beligerante eficiente pentru fiecare parte, rolul soldaților care au trecut literal prin furtuni de oțel ce treceau printr-un *no-man's-land* spre tranșeele inamicului. Favorizând lucrul în echipă sau grup, textul ajută la anticiparea abordării strategice germane în invadarea Franței, unde avansații ar putea acționa ca lideri, iar intermediarii, utilizatorii elementari sau începătorii, simpli combatanți ar învăța de la colegii lor (Vize, sursă on-line). De asemenea, am include un scurt videoclip cu relațiile directe ale vieții lui Jünger ca soldat (XXX, *British Pathé*..., sursă on-line) pe principiul comunicării către mase și al vulgarizării (în accepțiunea oferită de englezescul *professional to lay communication*) și poate fi utilizat la seminarul/cursul de nefilologi în prezentarea unei personalități marcante a secolului XX.

Poate fi adusă în discuție și o perspectivă românească asupra războiului cu aspectele sale psihologice. Astfel, opera mai puțin cunoscută a lui D. Caracostea din 1922, în ediția academică revăzută, oferă studentului o viziune autohtonă asupra conflictului armat de mare amploare prin lentilele unui profesor la Școala Superioară de Război de la noi de atunci, iar metodele armate (româno-germane) pot fi comparate, având în vedere atât factorii sufletești ai înfrângerii (frica, instinctul de conservare), cât și ai victoriei (instinctele de proprietate și de familie, nevoia de dreptate socială, conștiința solidarității, onoarea, datoria etc.) (cf. Caracostea 2015).

Textul propriu-zis este foarte dens, autorul notând, *despre terapia prin lucru și scris*, că: „Munca, ocupația cu lucruri mărunte nu oferă doar o contrapondere la iluzoriu, ci și ajută la păstrarea demnității sau la restaurarea ei atunci când a fost știrbită. Cu cât crește panica, cu atât mai îmbucurător e să vezi un om care nu supraapreciază spaima și care refuză să i se încline – într-o epocă ateistă asta nu e mai ușor, ci mai greu. (...) Știutorul e recunoscut nu după materia, ci după știința lui. Aici e încercarea; există rugăciuni goale și există un zâmbet care convinge” (Jünger 2004. 212-213.); studentul teolog de acum se poate regăsi în concepțiile sale prin lumea secularizată de acum, în vreme ce oricare altul va admite rolul esențial în binele individului a ceea ce numim terapie ocupațională pentru a păstra mintea ocupată. Demn de notat este că autorul vedea *omul în sine ca medicament* (literal și figurat, sieși și altora), curiozitățile de atunci servindu-i unui medicinist drept termen de comparație terapeutică, pondere la internautul de azi care se ghidează după sfatul medicului online, forumuri de neavizați, grupuri de pe rețele sociale care colcăie de *fake news*, ignorând ajutorul specializat, lăsat adesea pe ultimul moment: „La preparatele cu foliculină servește ca materie primă urina gravidelor, adunată în maternități. Asistentele o recoltează; zelul lor e stimulat prin cutii mari cu bomboane. Ne apropiem de vechiul filtru de dragoste, mai întâi cosmetic, căci se spune că aceste preparate întăresc sânii și netezesc ridurile, iar dincolo de asta sunt laudate că dezvoltă instinctele feminine. Omul e cel mai puternic medicament (...) Interesul pentru deșeuri umane (...) pretinde atenție sau, mai bine zis, vigilență. (...) Ne aflăm, iată, în mijlocul vechii lumi

de fetișe, în enorm regres față de Hipocrat și de *nil nocere* al său (...) Se anunță (...) trepte premergătoare canibalismului inteligent, treceri spre el” (Jünger 2004. 361-362.). Dăinuie vechea dispută dintre omul industrial(izat), tehnician și ființa spiritual abstractă, cel dintâi dușman și exploatator al acestuia din urmă, omul naturii și al culturii (Jünger 2004. 361-362.).

În privința vaccinării, subiect rămas controversat până astăzi și cu atât mai mult în vremea pandemiei când frica de boală și moarte întunecă deseori rațiunea, scriitorul german notează următoarele în ediția în limba română: „Kirchhorst, 25 martie 1946. Dormit agitat căci un vaccin antitific și-a făcut în mine de cap. (...) Consider vaccinarea un atac deosebit de brutal la adresa sănătății. Ea dispune de capitalul de sănătate nemijlocită, și anume dispune, precum toate lucrurile astăzi, prin specialiști, deci prin inteligențe care-și fac o glorie din limitele lor și care la fiecare cinci ani vin cu o altă teorie. Procedul îmi pare cumva asemănător cu acela prin care eu aș ține în pivniță gata pregătită o cantitate de apă pentru combaterea incendiilor. O comisie și-ar vârî nasul și ar scoate pentru cazuri speciale apa dintr-un butoi sau din două, păgubind astfel un potențial de a cărui importanță habar nu are. Deoarece acești oameni nu cunosc forța providenței, totul devine o problemă de asigurare. La sfârșit izbucnesc marile incendii. Între timp, circulă o rasă de oameni care nu sunt nici de-a dreptul bolnavi, nici pe de-a-ntregul sănătoși” (Jünger 2004. 448-449.). Concepțiile jüngeriene pot fi un prilej de reflecție pentru argumente și contraargumente la vaccinare de toate tipurile (obligatorie, facultativă-sezonieră, prilejuită de călătorii), cu diverse tehnologii mijlocite de progresul științific, mai mult sau mai puțin controversate și experimentale, granița dintre studenți ca învățăcei și oameni ai societății cu datorii morale față de ei înșiși și ceilalți fiind subiect de dezbatere.

Din versiunea diaristică în limba engleză care cuprinde și anii 1941-1943, deci perioada anterioară *Colibei din vie*, aflăm în primăvara anului 1942 despre vaccinul împotriva mușcăturilor de șerpi, în care reacția celor inoculați e diferită, de la sfidare a creaturii, în ciuda avertismentelor martorilor, la oportunitate de câștig și protecție a sa, datorită târătoarelor, împotriva hoților și a altor musafiri nepoftiți: „PARIS, 1 MARTIE 1942 Am terminat de citit Frédéric Bouyer La Guyane Française [Guyana franceză], o descriere a călătoriei întreprinsă de autor în 1862-1863. (...) Chiar și atunci băștinășii știau de un vaccin împotriva mușcăturilor de șarpe. Un tânăr se credea de neînvins datorită vaccinului și, ignorând avertizările, și-a pus un șarpe veninos colorat în jurul gâtului în timp ce săpa groapa pentru un mormânt. A fost mușcat și a murit pe loc. Alt bărbat vaccinat împotriva veninului de șarpe a lăsat vipere din bârlog să-l muște pentru bani. Ținea și câteva pe lângă casă ca să nu trebuiască să mai încuie ușa, iar lumea ocolea bucuroasă locul” (Jünger 2019. 124.).

În toamna aceluiași an, când autorului i se administrează vaccinul anti-ti-foid, asistăm la un elogiu al inoculării, registrul comparativ mutându-se pe plan religios unde analogia cu sfintele taine ale botezului sau împărtășaniei duce cu

gândul la sacrificiu, prin excelență al răstignirii pentru salvarea omenirii contrapunctată de experiența zilnică, a bolii inclusiv cea a mușcăturii de șarpe prefigurată mai sus: „VOROSHILOVSK, 26 NOIEMBRIE 1942 (...) După amiaza asta mi-am făcut vaccin tifoidic. Inocularea rămâne un act remarcabil. Mi se părea că se aseamănă botezului, însă o analogie mai potrivită cu lumea spirituală ar reprezenta-o sfânta împărtășanie. Ne folosim de experiența altora, de sacrificiul lor, de boală sau mușcături de șarpe. Limfa mielului ce-a suferit pentru noi. Miracolele sunt prefigurate pentru noi de materie și păstrate în ea – sunt expresia ei supremă” (Jünger 2019. 228-229.).

Este tratat atât sensul literal al termenului de *vaccinare* deja discutat, cât și cel figurat de experiență, inclusiv prin lectură care funcționează ca scut împotriva atacurilor exterioare: „Kirchhorst, 27 februarie 1945 (...) Lectură: după ani de zile, din nou Huysmans, *Là Bas [Liturgia neagră]*. Puțin timp după primul război mondial, această carte a avut o oarecare influență asupra mea, surescitându-mi aplecarea către un catolicism de nuanță expresionistă, care mai apoi s-a stins. Există lecturi care seamănă cu vaccinurile” (Jünger 2004. 153.).

Concluziile unei prelegeri, lecții sau seminar pe textele lui Jünger cu reflecții despre muncă, scris și vaccinare pornind de la omul complex și bravul soldat depind de publicul vizat, de nefilologul învățat, un viitor medic văzând adesea o piedică în calea unui proces necesar (cel de vaccinare în pandemie), un teolog găsină hrană pentru suflet în comparația cu o sfântă taină deprinsă, iar un artist împrumutând viziuni pentru opera sa, poate chiar materiale și tehnici de trezire a interesului consumatorului în procesul artistic pictural, sculptural sau conceptual. Profesorul de limbaj specializat se mărginește la adaptarea materialului autentic în predare și conceperea de activități maientice care răspund metodei comunicative și scopurilor didactice de dezvoltare a abilităților productive și receptive cu respectarea cadrului european comun de referință pentru limbi.

Bibliografie

CARACOSTEA, D.

2015 *Aspectul psihologic al războiului*. Iași, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” (ediție revăzută, studiu introductiv, note și bibliografie de Eugenia Birlea, prefață de Ioana Bot).

JOHNS, Ann M.–Price-Machado, Donna

2001 *English for Specific Purposes (ESP): Tailoring Courses to Students' Needs – and to the Outside World [Engleză de specialitate (ESP): Adaptarea cursurilor potrivit nevoilor studenților și altor categorii de cursanți]*. In: Marianne Celce-Murcia (ed.): *Teaching English as a Second Foreign Language*. Boston, Heinle & Heinle, Thomson Learning, 43-55.

JÜNGER, Ernst

2004 *Pagini din Kirchhorst. Coliba din vie: Ani de ocupație*. Iași, Polirom (trad. de Viorica Nișcov).

2013 *The Forrest Passage [Retragerea în pădure]*. New York, Telos Press Publishing (trad. de Thomas Frieze, ed. și introd. de Russell A. Berman).

2019 *A German Officer in Occupied Paris, The War Journals, 1941-1945 [Jurnale pariziene, Jurnalele de război, 1941-1945]*. Columbia University Press (pref. de Elliot Neaman, trad. de Thomas S. Hansen și Abby J. Hansen).

KEDDIE, Jamie

2009 *Images [Imagini]*. Oxford University Press (seria Resource Books for Teachers, ed. Alan Maley).

LUNN, Joe

2005 Male Identity and Martial Codes of Honor: A Comparison of the War Memoirs of Robert Graves, Ernst Jünger, and Kande Kamara [Identitate masculină și coduri marțiale de onoare: O comparație a memoriilor de război la Robert Graves, Ernst Jünger și Kande Kamara]. *The Journal of Military History* 69. 3. 713-735 (vezi și on-line: Project MUSE, doi:10.1353/jmh.2005.0169) [accesat 26 aprilie 2021].

NEVIN, Thomas

1996 *Ernst Jünger and Germany: Into the Abyss, 1914-1945 [Ernst Jünger și Germania: În abis, 1914-1945]*. Durham, Duke University Press.

NIȘCOV, Viorica

2004 Agonie și sfârșit. In: Ernst Jünger: *Pagini din Kirchhorst. Coliba din vie: Ani de ocupație*. Iași, Polirom, 5-41 (prefață).

SAVIGNON, Sandra J.

2001 Communicative Language Teaching for the Twenty-First Century [Metoda comunicativă în predare pentru secolul XXI]. In: Marianne Celce-Murcia (ed.): *Teaching English as a Second Foreign Language*. Boston, Heinle & Heinle, Thomson Learning, 13-29.

WERNEBURG, Brigitte–PHILLIPS, Christopher

1992 Ernst Jünger and the Transformed World [Ernst Jünger și lumea transformată]. *October* 62. 43–64 (vezi și on-line: JSTOR, www.jstor.org/stable/778701) [accesat 3 mai 2021].

Surse electronice

XXX

British Pathé on WWI and Ernst Jünger [British Pathé despre Primul Război Mondial și Ernst Jünger] [on line]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=dU6j3qC3Yn8> [accesat 3 mai 2021].

XXX

Storm of Steel – Author and Officer Ernst Jünger [În furtuni de oțel – Autorul și ofițerul Ernst Jünger] [on line]. URL: <https://www.lessonplanet.com/teachers/storm-of-steel-author-and-officer-ernst-junger> [accesat 3 mai 2021].

VIZE, Nate

Lesson Plan on WWI [Plan de lecție despre Primul Război Mondial] [on line]. Maryville University, Maryville. edu. URL: <https://blogs.maryville.edu/socialstudies/wp-content/uploads/sites/2231/2015/12/World-War-I-Grade-12.pdf> [accesat 3 mai 2021].

COPILUL ȘI HOLOCAUSTUL ÎN BANDA DESENATĂ FRANCOFONĂ CONTEMPORANĂ

Introducere

Eveniment istoric unic atât prin caracterul său industrial, cât și prin politica de dezumanizare dusă împotriva unui grup de indivizi, Holocaustul rămâne o memorie omniprezentă în societatea actuală, „un trecut care refuză să treacă” (Bensoussan et al. 2015. 17.). Gen narativ asociat divertismentului, banda desenată a înregistrat o oarecare întârziere în abordarea genocidului evreilor din Europa. Cu excepția unor aluzii în *La Bête est morte!* [*Fiara a murit!*], narațiunea animalieră publicată de Calvo și Dancette în 1944, subiectul este pentru multă vreme evitat. Ulterior, înspre finalul secolului XX, publicarea lui *Maus*, opera autobiografică a lui Art Spiegelman, precum și a altor opere valoroase, cum ar fi *Yossel* de Kubert, *Auschwitz* de Croci, a dus la recunoașterea culturală a genului și acceptarea sa ca „instrument memorialistic” (Haudot 2012) capabil să se adreseze atât adulților, cât și copiilor.

Problema transmiterii memoriei Holocaustului unui lectorat tânăr se pune într-o manieră diferită când este vorba despre folosirea imaginii în acest scop. Reprezentarea vizuală a violenței și a morții poate fi o provocare în plus pentru autorii care aleg să se adreseze copiilor, nevoiți fiind să țină cont de psihologia acestora. Așadar, cum să te adresezi copiilor fără a cădea în cursa unui discurs moralizator? Și cum să vorbești despre evenimente dramatice fără să traumatizezi? Prezentul articol urmărește să ofere un răspuns acestor întrebări prin analiza a trei benzi desenate care propun micilor cititori o incursiune în universul Holocaustului. În acest sens, ne vom concentra asupra imaginii copilului în calitate sa de actor și de receptor al mesajului istoric. Mai întâi, vom observa portretul copilului evreu și felul în care devenirea lui este afectată de experiența antisemitismului, pentru a ne opri mai apoi asupra întâlnirii dintre copilul cititor și evenimentul istoric, încercând să evidențiem modalitățile prin care autorii înțeleg să orchestreze această întâlnire.

1. Trei ficțiuni despre Holocaust

O prezentare științifică a istoriei este deseori greu de înțeles și de interiorizat, cu atât mai mult când destinatarul mesajului este copilul. Marie-Cecile Schang observă că deseori întrebările copiilor, când vine vorba despre Holocaust, depășesc cadrul strict istoric, și sondează probleme precum natura răului sau dezumanizarea trăită de victimele nazismului. În acest sens, cercetătoarea susține că literatura, în special ficțiunea, poate crea o așa-zisă „ocolire”, o abordare indirectă a problemei menită să ofere un răspuns acolo unde discursul științific întâmpină piedici (Schang 2010. 222.).

Cele trei benzi desenate abordate în studiul de față construiesc un discurs ficțional care inițiază tânărul cititor în universul Holocaustului și îl provoacă la o reflectare asupra limitelor umanului. Autorii au realizat o muncă de cercetare riguroasă, fără a oferi însă niște materiale strict documentare. Întâlnirea dintre artă și istorie realizată de aceste albume aduce cu sine o apropiere de ordin afectiv între receptor și operă și încurajează înspre o interiorizare a subiectului.

1.1. *L'enfant cachée* [*Copilul ascuns*] de Marc Lizano, Loïc Dauvillier și Greg Salsedo

Albumul *Copilul ascuns* se adresează copiilor mici, începând cu vârsta de șase ani și prezintă povestea unei fete, Dounia, a cărei copilărie a fost profund marcată de experiența antisemitismului. Narațiunea este expusă din perspectiva Douniei, ajunsă bunică și care la insistențele nepoatei sale, Elsa, acceptă să îi facă cunoscută o parte din trecutul ei. Elsa se trezește în miezul nopții și o găsește pe Dounia căutând plină de tristețe printre poze și hârtii vechi. Dornică să știe motivul tristeții bunicii, Elsa deschide ușa istoriei înspre unul dintre cele mai marcante evenimente ale sale. Era în 1940, tatăl Douniei se întorsese de la război și totul părea să decurgă bine, până într-o seară, când tatăl o anunță că a participat la o întâlnire unde li s-a propus să devină o familie de „șerifi”, iar el a acceptat fără să aștepte să cunoască părerea lor. Tatăl pare fericit, însă mama coase cu tristețe steaua pe haina Douniei. În scurt timp însă, fetița va cunoaște realitatea ascunsă în spatele „stelei de șerif”: la școală, o prietenă îi dezvăluie că este steaua lui David și că are rolul de a arăta tuturor că ei sunt evrei, și că oamenii nu îi iubesc pe evrei. După câteva zile, are loc razia de la Velodromul de iarnă, iar părinții Douniei sunt arestați, iar mai apoi deportați la Drancy. Fetița, ascunsă în fundul dublu al unui dulap, scapă de la deportare și este găsită de o vecină, doamna Péricard. Alături de aceasta, Dounia fuge la țară, într-un sat anonim din Franța, unde locuiește sub o altă identitate până la finalul războiului când se va întoarce la Paris.

1.2. *L'envolée sauvage* [Zborul sălbatic] de Laurent Galandon și Arno Monin, Hamo

Seria *Zborul sălbatic* cuprinde două cicluri: *La dame blanche* [Doamna albă] și *Le lapin d'Alice* [Iepurașul lui Alice]. Primul ciclu prezintă povestea lui Simon, un copil orfan al cărui singur defect este cel de a fi circumcis. Nevoit să părăsească parohia unde locuia împreună cu alți băieți orfani, Simon își va începe viața de fugar, adăpostindu-se în diverse locuri (o casă de corecție pentru băieți, ferma unei femei oarbe, coliba unui bărbat angajat în mișcarea de rezistență), cunoaște pericolul, respingerea, se confruntă cu moartea, violența, iar în cele din urmă este deportat la Auschwitz. Narațiunea poate părea nerealistă în multe puncte (cum ar fi supraviețuirea lui Simon la Auschwitz, în contextul în care copiii erau primii care mergeau la camerele de gazare), însă ea oferă o abordare plină de sensibilitate a istoriei din perspectiva unui copil care avea capacitatea de a vorbi cu păsările.

În *Iepurașul lui Alice*, Ada și Lucja fac și ele cunoștință cu ideologia nazistă care le interzice dreptul la o existență liberă alături de părinți. Arestate în timpul raziei de la Velodromul de iarnă, cele două fetițe sunt închise alături de părinți, dar reușesc să părăsească stadionul ascunse în două sicrie. Cu ajutorul mătușii Margaux, sub o nouă identitate, își încep viața în clandestinitate, fiind nevoite să își găsească adăpost cât mai departe de influența nazistă. Găzduite mai întâi la ferma doamnei Montfort, în urma unui denunț trebuie să fugă și ajung în casa familiei Zilbermann unde locuiau mai mulți copii evrei. În final, dorind să fugă în Elveția, Ada și o parte din copii sunt arestați și deportați la Auschwitz, iar Lucja reușește să ajungă în Elveția unde va sta până în 1945.

1.3. *Irena* de Jean-David Morvan, Séverine Tréfouël et David Evrard

Seria *Irena* este inspirată din viața Irenei Sendlerowa, o asistentă socială de origine poloneză care a participat la salvarea a 2500 de copii din ghetoul Varșoviei. Membră a unei misiuni de asistență socială, are posibilitatea de a intra zilnic în ghetou pentru a furniza haine și mâncare evreilor. Însă în scurt timp, ea înțelege că trebuie să facă mai mult pentru cei închiși. Așa că, alături de o adevărată mișcare de rezistență, Irena scoate copii din ghetou și îi dă în grija unor familii care acceptă riscul de a găzdui evrei.

2. În mijlocul Holocaustului – copilul evreu ca personaj

În studiul său despre exil și transformările suferite de persoanele nevoite să își părăsească patria, Ana Vasquez-Bronfman (1992) observă câteva caracteristici și reacții comune care tind să apară în viața exilaților cam în aceeași perioadă a

experienței exilului. Mai întâi, ea vorbește despre un traumatism al despărțirii generat de condițiile violente în care plecarea a avut loc. Acest traumatism este intensificat de incapacitatea de a realiza, ceea ce psihologii numesc „un travaliu al doliului” menit să marcheze ruperea de cei rămași în urmă. Într-un plan secund, exilatul se angajează într-un lung proces de „transculturare” care marchează integrarea mai mult sau mai puțin forțată a individului în noul mediu de viață. Procesul acceptării unei alte culturi are un puternic impact asupra identității sale, aceasta fiind pentru totdeauna profund afectată. Astfel, în momentul întoarcerii din exil, dacă acesta are loc, individul nu mai este același și îi este imposibil să își reia viața de acolo de unde a lăsat-o.

Urmărind concluziile acestui studiu, remarcăm faptul că personajul copilului evreu este o figură particulară de exilat. Chiar dacă, de cele mai multe ori, copilul rămâne în țara de origine, el trebuie să se adapteze unor obiceiuri culturale și religioase diferite față de cele în care a crescut. Smulgerea din sânul familiei este o formă de expatriere. După terminarea războiului, copilul care se întoarce în „țara” familiei sale este cu totul altul, de altfel chiar „țara” însăși este transformată de război și moarte. Este posesorul unei vieți formate din fragmente pe care trebuie să le strângă pentru a le da o nouă formă.

2.1. Trauma despărțirii

Ruperea copilului din mediul său de viață are loc întotdeauna în condiții violente. Loviturile, strigătele, moartea afectează pentru totdeauna amintirea părinților, a locuinței, a copilăriei. Despărțirea este, de fapt, punctul de la care personajele încetează a mai fi copii, fiind smulși din mediul protector al familiei și aruncați în tumultul unei lumi ale cărei reguli le rămân neînțelese.

În mijlocul nopții, Dounia este trezită de mama ei. Totul se petrece atât de rapid, încât fetița nu înțelege ce se întâmplă. Secvența arestării părinților prezintă o puternică încărcătură emoțională atât pentru personaj, cât și pentru cititor. Văzut în plan apropiat, chipul personajului lasă să se vadă diferite ipostaze ale fricii, de la înmărmurire până la lacrimi. Rotațiile realizate de cameră prin schimbarea perspectivei creează impresia unei căderi continue a personajului într-o groapă întunecată (Lizano et al. 2012. 30-31.). Această cădere este simbolică pentru traumatismul interior al personajului, care pentru multă vreme este incapabil să vorbească. În același sens, în planșa imediat următoare, ilustratorul folosește tehnica repetării¹ aceluiași decor de-a lungul a șase viniete, păstrând în centru imaginea oglinzii sparte ca o sugestie a bulversării interioare a personajului (Lizano et al. 2012. 32-33.).

1 În studiul său despre banda desenată și narațiune, Thierry Groensteen afirmă că repetiția ca figură producătoare de ritm în banda desenată are efectul de a sublinia o idee și de a crea o tensiune în desfășurarea narațiunii (2011. 160.).

Evadarea copiilor din ghetoul Varșoviei are loc, de asemenea, cu preponderență noaptea. Copilăria acestor personaje e deja afectată de viața în ghetou, de mizerie, suferință, violență și de proximitatea morții. Cu toate acestea, despărțirea de părinți continuă să fie percepută ca un eveniment dureros. Lacrimile, figurile speriate, lipsa cuvintelor sunt tot atâtea indicii ale trăirilor neexprimate (Morvan et al. 2017a. 61., 64.; 2017b. 12-13.). Evident, trauma devine mai puternică în momentul în care despărțirea de familie este urmată de alte despărțiri și ruperi. Nevoit să își schimbe din nou domiciliul, din cauza unui denunț, micul Borys o întreabă cu nedumerire pe Irena: „Madame, s'il vous plaît, dites-moi combien on peut avoir de mamans? // Parce que moi, je viens de perdre la deuxième”² (Morvan et al. 2019. 37.).

Lipsit de protecția părinților, deposedat de propria copilărie, personajul copilului evreu se transformă într-o ființă hibridă situată între copil și adult. Hirsch, copilul contrabandist este un exemplu elocvent în acest sens. Personaj de referință pentru activitatea de contrabandă a ghetoului Varșoviei, imun față de pericol – „Je suis déjà mort depuis longtemps”³ (Morvan et al. 2017a. 35.) –, Hirsch nu este altceva decât un copil devenit peste noapte om mare. Moartea personajului este în mod evident una simbolică, generată de distrugerea visurilor și a inocenței.

2.2. Identitate fragmentată

Identitatea este considerată a fi piatra de temelie a unei personalități mature, întrucât ea stabilește raportul pe care ființa umană îl întreține cu lumea exterioară. Copilul evreu suferă o mare traumă identitară, mai întâi pentru că înțelege că ceea ce este el în momentul respectiv nu este acceptat de societate, iar mai apoi, pentru că este nevoit să adopte o altă identitate pentru a putea supraviețui.

a. Percepția alterității: evreu printre neevrei

Personajele devin mai conștiente de propria identitate în momentul în care aceasta este semnul diferenței între ei și ceilalți. Aplicarea legilor antisemite provoacă izolarea evreilor în societate, respectiv a copiilor în comunitățile în care trăiesc. La început, Dounia nu înțelege de ce simpla purtare a „stelei de șerif” aduce cu ea respingerea. Asemănătoare celorlalți copii din punct de vedere fizic, fetița este incapabilă să înțeleagă de ce identitatea iudaică o face diferită (Lizano et al. 2012. 13, 17.).

Mai mult, unele personaje nu cunosc semnificația cuvântului „evreu”, prin urmare nu percep pericolul ascuns în spatele acestei etichete. Astfel, micuța

2 „Vă rog, doamnă, spuneți-mi câte mame poate avea cineva? // Pentru că eu tocmai o pierd pe a doua.” (Traducerea citatelor din limba franceză îi aparține autorului).

3 „Sunt deja mort de mult timp.”

Lucja afirmă cu mândrie că și iepurașul ei de pluș este evreu: „Et monsieur lapin aussi, il est juive!”⁴ (Galandon-Hamo 2016. 18.). Greșeala de acord sugerează de fapt neînțelegerea termenului, fetița nu face altceva decât să repete forma cuvântului spus de sora ei.

Pentru a supraviețui, copilul trebuie să scape de această identitate provocatoare. El trebuie să se transforme pentru a deveni ca ceilalți. Această transformare o vom numi ascunzătoare identitară, pentru că personajele trebuie să dispară cu desăvârșire într-o nouă identitate.

b. Numele

Semn al originii iudaice, întrucât majoritatea personajelor poartă nume evreiești – Dounia, Isaac, Simon, Nethanel, Hirsch etc. –, numele este primul element avut în vedere pentru a asigura protecția copiilor. În tradiția iudaică, se consideră că prenumele sunt rezultatul unei inspirații profetice, conținând prin urmare esența ființei, cheia sufletului (Blech 2015). Privind din această perspectivă, putem înțelege puțin mai mult din profunda depozitare identitară a copiilor evrei nevoiți să își schimbe numele pentru a supraviețui. Pentru a se salva de la o moarte fizică, personajele trebuie să accepte o moarte a identității și asimilarea alteia. Această schimbare este primul pas înspre o dedublare a persoanei, prin negarea originii.

Pierderea numelui este percepută ca o moarte a sinelui. Dounia Cohen devine mai întâi Simone Pierret, iar mai apoi Simone Péricard. Înaintea fiecărei schimbări a numelui, fetița intră într-un dulap ca într-un sicriu⁵ pentru a se naște cu o nouă identitate (Lizano et al. 2012. 30-33, 49.).

Tot într-un gest funerar, Irena îngroapă în pământ borcanele care conțineau bilețelele cu numele copiilor salvați (Morvan et al. 2017a. 48-49.), iar doamna Zilbermann, înainte de a fi arestată, aruncă „cutia amintirilor” într-o fântână. Această cutie care conținea adevăratele nume ale copiilor va fi recuperată de Ada la întoarcerea de la Auschwitz (Galandon-Hamo 2016. 54-55, 67.).

În ceea ce o privește pe Lucja, aceasta vede în noul nume o formă de evadare. Incapabilă să înțeleagă cursul evenimentelor, bulversată de dispariția părinților, Lucja simte nevoia de a se refugia în lumea basmului, spațiu protectiv din punct de vedere psihologic. Prin urmare, ea își alege numele de Alice, sperând într-o metamorfoză a realității (Galandon-Hamo 2016. 19.).

Interesul pe care autorii îl arată problematicii numelui sugerează intenția lor de a umaniza istoria, de a scoate din marea masă a evreilor persecutați câteva

⁴ „Și domnul iepuraș este evreică!”

⁵ Sicriul ca simbol al morții apare și în *Le lapin d’Alice* din seria *L’Envolée sauvage*. Lucja și Ada părăsesc Velodromul de iarnă ascunse în niște sicrie, acțiune sinonimă cu începutul disimulării originii evreiești (Galandon-Hamo 2016. 13-15.).

ființe singulare. În acest fel, ei încearcă să contracareze încă o dată politica de dezumanizare a Germaniei naziste.⁶

c. Experiența unei culturi diferite

Tot în vederea desăvârșirii ascunzătorii identitare, copiii trebuie să preia elemente specifice culturii creștine. Chiar dacă deseori cunoștințele lor în materie de iudaism sunt destul de precare – Ada și Lucja nu știu că e important consumul de alimente kosher sau respectarea shabbath-ului (Galandon-Hamo 2016. 57.) – preluarea unor gesturi creștine cum ar fi rugăciunea *Tatăl Nostru*, semnul crucii, tradiția catolică a confirmării, adaugă rupturii fizice față de familie o distanțare de ordin cultural.

2.3. Viața după război: reîntoarcerea imposibilă

Căderea regimului nazist în urma victoriei Aliaților aduce cu sine ieșirea din clandestinitate a copiilor ascunși și reîntoarcerea supraviețuitorilor. Personajele primesc vestea cu bucurie: aflați încă la Auschwitz, Simon și Ada dansează de bucurie la intrarea rușilor în lagăr (Galandon-Monin 2015. 93.), Dounia se întoarce la Paris împreună cu familia Péricard, iar speranța reîntâlnirii cu părinții îi încolțește din nou în suflet (Lizano et al. 2012. 64.).

Însă odată trecută euforia momentului, urmările războiului se fac resimțite. Dounia merge împreună cu doamna Péricard la hotelul Lutetia pentru a verifica listele supraviețuitorilor. Imaginea acelor oameni mai mult morți decât vii o marchează profund determinând-o să se cufunde din nou în tăcere. Chiar și regăsirea mamei dă naștere unor sentimente confuze, un amestec de bucurie și spaimă. Bucurie pentru că nu mai era singură, spaimă pentru că ființa întoarsă din lagăr nu semăna deloc cu cea pe care o cunoscuse (Lizano et al. 2012. 65-68.).

Ada împreună cu mătușa Margaux începe căutarea Lucjei și a celorlalți copii din casa familiei Zilbermann. Bucuria regăsirii Lucjei este umbrită de pierderea celorlalți copii ale căror nume erau înscrise în „cutia cu amintiri” (Galandon-Hamo 2016. 90-94.).

Sfârșitul războiului nu înseamnă și sfârșitul violenței. Instaurarea regimului comunist pune din nou în pericol siguranța micuței Astar, care este nevoită să își părăsească familia adoptivă, și, după multe peripeții, să emigreze în Palestina (Morvan et al. 2018. 3-16.).

Reîntoarcerea personajului în lumea de dinainte de începerea războiului este imposibilă, deoarece experiența Holocaustului a dus la pierderea inocenței

6 Un gest, menit să oglindească importanța numelui în comemorarea Holocaustului, are loc în fiecare an la Paris cu ocazia Zilei Holocaustului și presupune citirea publică timp de 24 ore a numelor victimelor și eroilor Holocaustului.

în fața lumii. Ca orice exilat, copilul evreu ascuns poartă pentru totdeauna amprenta înstrăinării sale.

3. Față în față cu Holocaustul: copilul ca cititor

Spre deosebire de literatura pentru adulți, literatura pentru copii se caracterizează prin atenția asupra destinatarului. Copilul ca cititor impune o adaptare a mesajului la nivelul înțelegerii și mai ales al sensibilității sale, pentru că dincolo de simpla transmitere de cunoștințe, se are în vedere formarea sa morală.

3.1. Transmiterea Holocaustului între proiect didactic și mesaj etic

Literatura pentru copii în general, iar în cazul de față literatura Holocaustului, are un puternic caracter didactic. Observăm dorința autorilor de a transmite un mesaj corect din punct de vedere istoric, documentat, care să ofere o imagine cât mai veridică despre evenimentul istoric. Această preocupare este vizibilă în câteva elemente paratextuale pe care le vom analiza în continuare.

Pagina de titlu a albumului *Copilul ascuns* conține un citat atribuit lui Primo Levi: „Quiconque oublie son passé est condamné à le revivre”.⁷ Considerat de Gérard Genette drept un „semn de cultură”, epigraful plasează opera sub tutela autorului convocat și îi conferă statutul de operă literară angajată (Finet 2019. 40.). Autorii albumului fac, astfel, apel la imaginea unui supraviețuitor celebru, din dorința de a ancora demersul lor artistic într-o tradiție a literaturii Holocaustului.

De asemenea, postfața semnată de președinta unei asociații destinate supraviețuitorilor Holocaustului (AJPN⁸) oferă informații istorice referitoare la situația evreilor din Franța în timpul celui de-al Doilea Război Mondial și realizează o legătură între ficțiunea albumului și realitatea istorică. În același timp, înscrie demersul autorilor într-o datorie a memoriei care vizează formarea cetățenească a micilor cititori în vederea nerezpetării trecutului: „Gageons que le témoignage raconté par Dounia à sa petite-fille dans *L'Enfant cachée* donnera aux jeunes l'envie de lutter contre l'injustice et l'arbitraire et de résister afin que ne plus jamais la volonté d'exterminer tout un peuple ne permette la mise en œuvre de l'assassinat de 11 400 enfants qui vivaient en France durant la Seconde Guerre mondiale”⁹ (Lizano et al. 2012). Aceste îndemnuri prezintă o dublă mișcare reflexivă: mai întâi se concentrează asupra trecutului, iar mai apoi se îndreaptă spre cititori, spre viitor. Ele povestesc ce a avut loc și previn cititorii pentru ca

7 „Cine își uită trecutul este condamnat să îl re trăiască.”

8 „Anonymes, Justes et Persécutés durant la période Nazie dans les communes de France.”

9 „Să sperăm că mărturia pe care Dounia i-o spune nepotei sale în *Copilul ascuns* să însuflece celor tineri dorința de a lupta contra nedreptății și arbitrarului și de a rezista, astfel încât niciodată dorința de a extermina un popor întreg să nu mai ducă la asasinarea a 11 400 de copii care trăiau în Franța în timpul celui de-al Doilea Război Mondial.”

asemenea evenimente să nu se mai repete; proiectul nu este doar informativ, de a depune mărturie despre adevărul celor prezentate, ci și de a educa.

Autorii seriei *Irena* asigură ancorarea ficțiunii în realitatea istorică făcând trimitere la munca de cercetare depusă în vederea realizării operei. Pe pagina de gardă a primelor două albume, aceștia își validează demersul artistic, oferind câteva sugestii bibliografice menite să satisfacă dorința de cunoaștere a cititorului.

Pe lângă aceste elemente paratextuale, intenția pedagogică poate fi sugerată de prezența unor dosare complementare, așezate la începutul sau la finalul operei, care au menirea de a oferi cititorului instrumentele necesare înțelegerii narațiunii istoriei expuse (Finet 2019. 41.). În acest sens, remarcăm în primul volum al seriei *Irena*, o formă deosebită de dosar pedagogic, întrucât acesta nu se detașează de restul narațiunii, ci este inserat chiar în mijlocul ei. Este un dosar atipic, deoarece nu realizează o ruptură clară între ficțiune și realitate istorică. Desfășurat pe o pagină dublă, dosarul reunește o hartă desenată a Varșoviei, nouă viniete care reiau anumite detalii ale narațiunii și câteva recitative cu date istorice. Indiferența desenatorului față de precizia științifică a hărții pare a contrazice obiectivitatea conținutului recitativelor care redau informații legate de instaurarea regimului nazist în Polonia și aplicarea legilor antisemite. Mai mult, folosirea unor caractere tipărite, deosebite de cele manuscrise folosite în restul albumului accentuează dorința de a marca o pauză cu caracter reflexiv. Pe de o parte, această pagină dublă urmărește garantarea adevărului istoric, oferind în același timp informațiile necesare instruirii cititorilor și înțelegerii narațiunii. Pe de altă parte, faptul că este inserată în mijlocul ficțiunii, fără o demarcație clară, vorbește despre felul în care autorii înțeleg transmiterea istoriei celor tineri, și anume, îmbrăcarea acesteia în ficțiune.

Nu în ultimul rând, prezența simbolurilor specifice Holocaustului – steaua lui David, ghetoul, lagărul, soldatul nazist etc. – are ca scop educarea cititorului, formarea unui imaginar al Holocaustului, al unei culturi menite să susțină cititorul în devenirea sa ca individ și cetățean. Așadar, dincolo de scopul pur didactic, acela de a transmite informații istorice, aceste benzi desenate se adresează în mod direct cititorului, oferindu-i posibilitatea de a-și însuși subiectul în „densitatea sa concretă și emoțională și să facă din el un subiect de reflectare” (Finet 2019. 154.).

3.2. Identitate personaj-cititor

Prezența personajului copil permite cititorului să se identifice cu acesta, facilitând în acest mod transmiterea mesajului. Mai mult, autorii încurajează o apropiere de ordin afectiv prin realizarea unei „proximități culturale” (Jouve 2015) menită să anuleze distanța istorică. Astfel, pentru a prezenta personajul în mediul său de viață, se face apel la momente care aparțin unei copilării universale, cum ar fi: familia, școala, jocul, prietenii etc.

Pe lângă personajele implicate în narațiunea Holocaustului, în două dintre albume apare personajul „copil-investigator” (Finet 2019. 73.). Este vorba despre Elsa și Yéfēfiya care, după cum explică Jouve, se află la originea acțiunii narative (Jouve 2015). La insistența Elsei, Dounia își povestește experiența copilăriei, iar Astar îi povestește fiicei sale Yéfēfiya felul în care Irena a salvat-o de la o moarte sigură în ghetoul Varșoviei. Se realizează o formă de identificare între cititor și personajul-investigator, deoarece aceștia intră împreună în istoria Holocaustului. Punerea în scenă a actului narativ oferă cititorului oglinda propriului său statut, acela de cercetător al istoriei.

3.3. Tehnici grafice și narrative

Sensibilitatea subiectului și a destinatarului necesită o abordare adaptată. Folosind un stil grafic voit copilăresc, încărcat de duioșie, autorii își fac cunoscută intenția de a transmite amintirea genocidului, evitând în același timp destabilizarea afectivă a micului cititor. În cele ce urmează vom trece în revistă alte câteva trăsături ale acestor narațiuni care pun în evidență faptul că, în demersul lor artistic, autorii au întotdeauna în vedere destinatarul.

Un element demn de interes ține de specificul suportului: autorii albumului *Copilul ascuns* aleg o formă regulată de organizare a paginii, cunoscută sub numele de „gaufrier” (Groensteen 2011. 154.). Planșele sunt formate în general din câte șase viniete dispuse pe trei rânduri, și chiar dacă uneori numărul vinietelor diferă, proporția dimensiunilor rămâne constantă. Psihanalistul Serge Tisseron remarcă faptul că această punere în pagină oferă narațiunii o dimensiune liniștitoare și participă la crearea unui spațiu privilegiat unde psihicul instabil în propriile limite al copilului găsește confirmare și încurajare (Groensteen 2011. 57.). Conștienți de sensibilitatea cititorului și a subiectului abordat, autorii creează un spațiu protector menit să inducă o stare de siguranță.

Specifice pentru narațiunea secvențială, elipsa și sugestia sunt folosite în cazul de față pentru evocarea unor scene cu un conținut posibil traumatizant. Ca de exemplu, în timp ce naratorul textual povestește despre exterminarea evreilor din Ucraina, naratorul vizual alege să poziționeze camera la nivelul picioarelor, pentru a evita prezentarea frontală a morții. Prezența copiilor printre condamnații la moarte este doar sugerată de apariția repetată a unui ursuleț de pluș care în cele din urmă este aruncat în groapa comună (Morvan et al. 2017a. 30-31.). La fel, asasinarea copiilor prin gazare în lagărul de la Auschwitz nu este descrisă, ci doar subînțeleasă: grupul de copii care se îndreaptă înspre clădirea pe al cărei horn iese un fum gros (Galandon-Hamo 2016. 87.). Cititorul care deține cunoștințele necesare, primite la școală sau citite, înțelege semnificația acestor tăceri, însă pentru cei mici ele rămân opace.

Având în vedere aspectele menționate mai sus, remarcăm faptul că aceste opere se construiesc pe principiul protejării emoționale a micilor cititori. Se ur-

mărește găsirea unui echilibru între tăcere și informare, între implicare și distanțare. Aceste opere au mai puțin o finalitate didactică – transmiterea unor cunoștințe de ordin istoric – cât o finalitate etică – datoria memoriei (Cambier 2013).

Concluzie

Studiul de față a propus o incursiune în universul Holocaustului prin intermediul benzii desenate ca spațiu narativ potrivit transmiterii memoriei genocidului către tânăra generație. În analiza celor trei benzi desenate, am urmărit reliefaarea imaginii copilului ca personaj angrenat în evenimentul istoric, precum și profilul copilului cititor ca receptor al ficțiunii istorice. Copilul ca actor al unui eveniment istoric marcat de violență este din oficiu o victimă. Chiar dacă supraviețuiește, aceasta se face cu prețul inocenței sale. Rupt din mediul său de viață, obligat să renunțe la sine pentru a supraviețui, destinul copilului evreu este asemănător cu cel al unui exilat, afectat pentru totdeauna de experiența res-pingerii și a izolării. Ca personaj, copilul facilitează transferul mesajului istoric către generația tânără, deoarece realizează o apropiere de ordin afectiv atât de necesară pentru receptarea evenimentului. Observăm, alături de Anne Schneider, că ficțiunea destinată copiilor este o ocazie în plus să ne amintim despre fragilitatea copilului, vulnerabilitatea sa într-o literatură care are ca vocație să instruiască și să distreze, și al cărei demers didactic vizează „formarea morală și cetățenească a copilului” (Schneider 2020. 9.).

La fel ca literatura și cinema-ul, banda desenată s-a aventurat în universul Holocaustului într-o încercare de a se achita de datoria memoriei față de generațiile următoare. Folosindu-se cu măiestrie de instrumentele specifice, autorii de bandă desenată reușesc să treacă dincolo de bariera inexprimabilului și să ghideze tinerii cititori într-o călătorie reflexivă în istoria genocidului.

Bibliografie

BENSOUSSAN, Georges et alii (eds.)

2015 *Dictionnaire de la Shoah* [Dicționarul Shoah-ului]. Paris, Larousse.

CAMBIER, Agnès

2013 *Enjeux mémoriaux et littéraires des fictions pour la jeunesse autour de la Shoah* [Mize identitare și literare ale ficțiunilor pentru copii cu tema Shoah-ului]. *Repères* 48. 51-68.

FINET, Béatrice

2019 *La Shoah racontée aux enfants, une éducation littéraire?* [Shoah-ul povestit copiilor, o educație literară?]. Grenoble, PUG.

- GALANDON, Laurent–MONIN, Arno
2015 *L'envolée sauvage* [Zborul sălbatic], ciclul I. Paris, Bamboo.
- GALANDON, Laurent–HAMO
2016 *L'envolée sauvage* [Zborul sălbatic], ciclul II. Paris, Bamboo.
- GROENSTEEN, Thierry
2011 *Bande dessinée et narration. Système de la bande dessinée 2* [Bandă desenată și narațiune. Sistemul benzii desenate 2]. Paris, Presses Universitaires de France, col. Formes sémiotiques.
- HAUDOT, Jonathan
2012 *Shoah et bande dessinée* [Shoah și banda desenată]. Paris, L'Harmattan.
- JOUE, Vincent
2015 *L'effet personnage dans le roman* [Efectul personaj în roman]. Paris, PUF.
- LIZANO, Marc–DAUVILLIER, Loïc–SALSEDO
2012 *L'enfant cachée* [Copilul ascuns]. Paris, Le Lombard.
- MORVAN, Jean-David–TRÉFOUËL, Séverine–EVRARD, David
2017a *Irena – Le ghetto* [Ghetoul], vol. 1. Grenoble, Glénat, col. « Tchô! l'aventure».
- 2017b *Irena – Les justes* [Cei drepti], vol. 2. Grenoble, Glénat, col. « Tchô! l'aventure».
- 2018 *Irena – Varso-vie* [Varșovia], vol. 3. Grenoble, Éditions Glénat, col. « Tchô! l'aventure».
- 2019 *Irena – Je suis fier de toi* [Sunt mândru de tine], vol. 4. Grenoble, Glénat, col. « Tchô! l'aventure».
- SCHANG, Marie-Cécile
2010 Faire un détour par la «littérature de jeunesse»? [Să facem o ocolire prin literatura pentru copii?]. *Revue d'histoire de la Shoah* 193. 2. 219-233.
- SCHNEIDER, Anne (ed.)
2020 *La littérature de jeunesse, veilleuse de mémoire. Les grands conflits du XX^e siècle en Europe racontés aux enfants* [Literatura pentru cei tineri ca păstrătoare a memoriei. Marile conflicte ale secolului XX în Europa povestite copiilor]. Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre.
- VASQUEZ-BRONFMAN, Ana
1992 La malédiction d'Ulysse [Blestemul lui Ulise]. *Hermès* 10. 1. 213-224.

Sursă on-line

- BLECH, Benjamin
2015 [data postării]: *Le pouvoir des noms dans le judaïsme* [Puterea numelui în iudaism] [on-line]. Site-ul evreiesc AISH. URL: <https://www.aish.fr/fm/vie-juive/Le-pouvoir-des-noms-dans-le-judaisme.html> [accesat 22 aprilie 2021]

A HÁBORÚ VÁLSÁGA NÉMET NEMZETISÉGI FORRÁSOKBAN ÉS FELDOLGOZÁSOKBAN

A magyarországi németek egyik legmegrendítőbb 20. századi eseménye a kényszymunkára való elhurcolás, amely számos egyén és kisközösség életében eredményezett többszörös válsághelyzetet. Az északkelet-magyarországi régió német származású lakossága is érintett volt ennek traumájában, az átéltek következtében pedig egyszerre alakultak ki az emlékezés és a felejtés alakzatai. Az elmúlt 75 évben számos emlékezeti forma, a trauma feldolgozását segítő adaptáció és interpretáció jött létre, így láthatunk filmes, irodalmi és képzőművészeti alkotásokat, de igen jelentős a tudományos feldolgozások száma is. A téma iránti tudományos érdeklődések eredményei között főképp egy-egy lokalitás kontextusában ismerhetjük meg a kényszymunkatáborba elhurcolás történetét, ezek rendre levéltári forrásokat és saját gyűjtésből származó élményelbeszéléseket tartalmaznak. Az írások általában egyéni és közösségi szinten is a legfájdalmasabb, legmegrázóbb eseményként mutatják be a háború következményeit, rajtuk keresztül megmutatkozik annak húsba vágó természete, amely már a kezdetektől drasztikus változásokat hozott magával, szinte állandó jelleggel, sorozatszerűen, vissza-visszatérő módon, egy szempillantás alatt új élethelyzetek elé állítva elszenvedőit.

A hadba hívás, a hadviselés, a harctéren való módszeres alkalmazkodás, a fogságban és otthon meghozott áldozatok mind olyan, szinte azonnal bekövetkező események, amelyek mintha a válsághelyzetre azonnal kilökődő válaszreakciók lennének. Az elszenvedett események feldolgozásának ideje csak később jön el, az idő múlásával történik meg, és csak kevesek képesek ezeknek a gyorsan változó eseményeknek a pontos dokumentálására, azonnali adatolására. A személyes és közigazgatási dokumentáció a háborúnak köszönhetően sajátosan alakult, újszerű forráscsoportok kialakulását hozta magával a 20. században. Hadi-fogoly-igazolvány, orvosi vizsgálati lap a hazatérők részére, ruhasegély-értesítő, levelek, emlékiratok, naplóbejegyzések, fényképek és rajzok tükrözték a megváltozott életvilágot. Többen vállalkoztak arra, hogy már a háborús események megkezdésének első napjától lejegyzik életeseményeiket, ennek köszönhetően önmaguk megmentését is szinte azonnal elkezdték. Az írás ezeknél a személyeknél az önkifejezés egy sajátos módjaként, a szenvedést megelőző közösség szócsöveként válik jelentős eszközzé, megoldva a helyzetben kialakult, önmaguk számára is hirtelennek tűnő válaszreakciók feldolgozását. Hosszú távon pedig alapvető forrásdokumentumokat hoztak létre a háborús események és a társadalom viszo-

nyát rögzítve az adott korban, történeti néprajzi forrást alkottak meg a későbbi kutatások számára. Szilágyi Miklós mindezt a következőképpen fogalmazta meg: „(...) a 20. század folyamán (különösen a század második felében) alapjaiban változott meg, alakult át a népelet, a paraszti világkép egésze, napjainkig megmaradt a háborús (és idő telvén mindinkább a *második* világháborúról szóló) elbeszélések legfontosabb műfaji jellemzőjének az egyszeri-emberi élmény és a történelmi valóság sajátos-különös viszonya: a szubjektív és az objektív igazság korántsem szükségszerű egybeesése” (Szilágyi 2018. 127.). Mindez pedig alapvető táptalajt biztosított a hétköznapi folklórt kutatók számára.

Az „arctalan tömeg történelmi sorsa” (Szilágyi 2018. 127.) tükröződik egy-egy személyes emlék ténybeli ábrázolása által, feltételezvé, hogy az elbeszélő fizikai valójában – a helyszínen lévén – a megtörténtek hitelesítésére is képes lehet. Az azóta kialakult emlékezeti kutatások mindezt új szemszögből értelmezik, az identitáskutatások pedig az egyéni és kollektív alakzatok modifikációjának hatóerejére hívják fel figyelmünket. Az *egyén és vele együtt közössége mivel tud, képes és akar azonosulni?* kérdése szinte minden forrásban jelen van, a magyarországi németek esetében az elhurcolás lesz az, amely a háború legintenzívebb válaszreakcióját eredményezi. A közösségen belül kialakult „sorsüldözött” képe mint diszkurzív pozíció számos irodalmi, illetve egyéb forrásból és feldolgozásból származó adatával leképeződik. A kordokumentumok mellett egyre több olyan munka is született, amelyben az élménygeneráció tagjaival készített interjúk oral historyján keresztül kapunk képet a háború okozta krízisről. Ezekben a tények feltárása és interjúk általi igazolása olvasható.

A magyarországi német nemzetiséget érintő szaktudományos irodalomban a sorsközösséggé formálódás szinte kifejezetten a második világháború eseményeinek tükrében érzékelhető, a szépirodalmi alkotásokhoz hasonlóan. Tehát az 1980-as évektől kialakult új diszkurzív pozíción – a „sorsüldözött” helyzetképén – keresztül rekonstruálhatóvá váltak a német nemzetiség második világháborúhoz kapcsolódó történelmi eseményeinek társadalmi (és ezzel együtt néprajzi) vonatkozásai az irodalomban (Propst 2005. 379.), majd hatást gyakorolt az egyéb tudományterületek feldolgozásaira. Ennek köszönhetően a sorsüldözött és sorsközösség pozíciók narratív megfogalmazásait a deportálástörténetet más, egyéb tudományághoz tartozó formában ismertető lokális feldolgozásokon keresztül is értelmezni tudtuk. Példáit az alábbiakban az északkelet-magyarországi németekkel foglalkozó szakirodalomból válogattam.

A *hadifogolysors* narratíváiban a fogságban átéltek megfogalmazásai és a hazatérés elbeszélései tükröződnek, így például az elhurcolt miskolci németek történetét bemutató, Tóth Arnold szerkesztésével megjelent kötetben (Tóth szerk. 2017). Kiemelendő belőle Kunt Gergely tanulmánya, amelyben a hadigondozási ügyeket vizsgálva, levéltári forrásokra alapozottan veti fel azt a problémakört, hogy a szakirodalmak az áldozat elbeszélése során nagyobb arányban a tényleges fogságban szenvedőket veszik sorra, és az otthon maradt családtagoknak

nem szentelnek kellő figyelmet (lásd Kunt 2017. 76.). Nem vonható kétségbe azoknak a személyeknek az áldozata, akiket elhurcoltak, így azok pszichés, szer-
vi, ugyanakkor szociális és gazdasági következményeiről is szólnunk kell. Kunt Gergely arra is felhívja a figyelmet, hogy ezek közül az éppen kevésbé látványos szegmens a pszichés sérülés, amely nem volt kellően elegendő érv az áldozatok súlyos kategóriába kerülésére. A fizikai állapot megromlása volt az elsődleges, látható bizonyosság a károsultság fokmértékeként, ezt a hadigondozási iratok is alátámasztják (vö. Kunt 2017. 76.). Mindez még intenzívebben fordítja figyel-
münket az élménygeneráció elbeszéléseire, amelyen keresztül a láthatatlan is láthatóbbá vált. Az egyre szélesedő adatfeldolgozások és adatnyerések ellenére ez a problémakör a családok többi tagjára csak az utóbbi időkben fordította fi-
gyelmünket, az érintettség mértéke pedig az elhurcoltak és otthon maradtot érint-
ettek mellett még a leszármazottak áldozatvállalását is jelzi. A családtagoknak külön procedúrán keresztül kellett bizonygatni először a hadigondozásra való
jogosultságot, később a kárpótlás jogát, olykor megalázó élethelyzetekbe kerülve.

A család által vállalt áldozat képe az elhurcolás tényével és az elhurcolt
személy megélt egyéni történetének függvényében alakult, ebben értelemszerűen
egy egész családot érintő áldozatvállalás súlya nehezedik rájuk, amely nem ön-
ként vállalt, hanem kényszerből kialakult válaszreakció. Ennek egyik jellemzően
hozzátapadt narratív képe az *egyetlen kereső férfi elvitelének* perspektívája, ezzel
szemben a méltóságában megtört nők fájdalmas sikolya nem volt hallható eleinte.
Ez szintén arra a helyzetre mutatott példát, hogy az adott korban az elszenvedet-
tek kárpótlása a látványos fizikai sérülések alapján nyújtott támogatást, a belsőt
nem vették figyelembe. A férfi fizikai munkaerejének elvesztése a lélek fájdalmá-
val szemben abszolút előtérbe helyeződött. Erre egy másik településről az alábbi
példa: „Sajószentpéter községből és környékéről elvittek az oroszok néhány száz
17 és 45 év közötti férfit és nőt. Közöttük sok Milicz, Beretz, Pintér és Timár
nevű magyar állampolgárt is, mert a községben nem volt elegendő: -er, és -man
végződésű polgár. A községi elöljáróság tiltakozására az orosz városparancsnok
azt mondta: »így járnak a legyőzöttek«. A háború sok szenvedést, nyomorúságot
és megpróbáltatást okozott mindenfelé. Különösen azoknál a családoknál, ahon-
nan elvitték az egyetlen kereső férfit” (Üsztök 1993. 4.). A férfi mellett, aki a „kis
munka” képzetében romeltakarításra, építkezésre és bányászatra számúztatott, ott
volt a munkát azonos módon teljesíteni kényszerülő nő alakja. Az elhurcolt nők
vagy az itthon maradt és a férfiak helyett is helyálló asszonyok teljesítménye
egyrészt új kihívást jelentett, olyan munkafolyamatok elvégzését, amelyekre csak
azok voltak képesek, akik abban a korban maguk is ismerték a feladatvégzések
metódusát, praktikáját, még ha nem is gyakorolták mindaddig. A férfi szerepkö-
rét átvevő nő ugyan új élethelyzetbe került, a válságot megoldó technika viszony-
lag hamar kialakult, mivel volt előtte egy minta, amelyből meríthetett.

Az északkelet-magyarországi régió egyik legnagyobb monografikus feldol-
gozása Herceghút településről készült, amelyben Naár János szintén az itthon

maradottakkal kezdi ismertetőjét, azokkal, akik a háború terhét magukon viselik: „mi, a gyerekek, feleségek, hozzátartozók, hordozzuk magunkkal azóta is ezt a terhet” (Naár 2015. 8.). A falu képe gyökeresen megváltozott az elhurcolás pillanatában, a kiürült településre lesújtó csapás lenyomatát az anyakönyvek is tükrözik: míg Herceghúton 1940-ben 17 házasság, 1944-ben hat, addig 1945-ben egyetlenegy sem történt (Naár 2015. 9.). 1945. január 2-át a „gyásznapi” kifejezésében említi, illetve kitér arra is, hogy az 1989 előtti időszakban e nap és következménye hosszú időn keresztül az „elhallgatott” történelem részeként „tabutémának számított” (Naár 2015. 9–10.). A túlélés záloga a szerencse, a jóérzet és a jó cselekedet összhangjában együtt valósulhatott meg, de a kríziskezelés nem volt mentes az addig működő normák elengedésétől, a csínytevéstől és cselszövéstől sem, a válság mindkét színterén.

Az út az ismeretlenbe a különböző tájak, tájegységek német nemzetiségét is összehozta, így fordult elő, hogy egy-egy távolabbi település lakosságának deportálástörténete összefonódik. A szatmári sváb település, Mezőpetri és a tokaj-hegyaljai Herceghút sváb lakossága a szaniszlói gyűjtőn találkozik először egymással. Naár János is utal erre herceghúti kötetében (Naár 2015. 40.), és Merli Rudolf is megemlíti Mezőpetri monográfiájában: „Egy este behozták a Tokaj melletti Herceghútról a svábokat. Ez a helység majdnem 100 kilométerre fekszik Szaniszlótól. Gyalog hajtották Szaniszlóra a szegény herceghúti svábokat, amikor holtfáradtan, megdagadt lábakkal megérkeztek, a színpad mellé letelepedtek és azonnal elaludtak” (Merli 1999. 249.). Egymás segítése, a másik fájdalmának enyhítése vagy életének megmentése az egyéni hős szerepét mutatja, ezek az egyéni hőstettek a megmentett személyek történeteiből rendre kitűnnek.

A segítő szándék is több szinten látható. A dadai felsőjárás településeit érintve egy olyan levelet emeltem ki, amelyből kiderül, hogy már az elhurcolandók összeírásakor próbálták a helyzetet enyhíteni. „Segíteni csupán abban és annyit lehet – írja a főispán –, hogy az elöljáróságoknak ügyelni kell arra, hogy magyar ember, mégha németes hangzású neve is lenne, bele ne kerüljön az elviendők kimutatásába. Meg kell magyarázni, hogy itt németek valóban nincsenek. Szerencsétlenség, hogy úgy magyarok, mint szlovákok között vannak olyanok, akiknek a családi neve németes” (Konczné Nagy 1997. 312.). A vencesellői svábok esetében éppenséggel a nevek „németes” mivolta miatt nem tudtak segíteni, ennek következtében innen hurcolták el a legtöbb lakost a járásból. A másik nagy létszámú elhurcolás Vencesellő rokon települését, Rakamazt érintette (vö. Konczné Nagy 1997. 312–313.).

Alapvetően mindkettő, az elhurcolás és a *visszatérés* is váratlanul történik, még akkor is, ha az utóbbi iránti vágy állandó jelleggel jelen volt az elhurcolás pillanatától kezdve. Több év távlatában a visszatérés viszont a felfoghatatlan, létezzhetetlen sokkjaként érthette őket, legalább annyira, mint az elhurcolás. Az esetek sokfélék, szinte majdnem minden családegyedi és mégis azonos. A számarányok olykor aránytalanul magasak, pontatlanok, az adatok olykor nem

egyezők. A sajoszentpéteri elhurcoltak számát tekintve feltételezhetően a szomszédos települések elhurcoltjait is a járáshoz tartozóan ideszámolták.

A háború következményeiben ott lehet a tehetetlenség és a kényszerűség, az együttérzés és a parancsok végrehajtásának ellentmondása. A várandós kismamákat és a kisgyermekeseket 1946-ban elengedték: ennek egy példáját a balmazújvárosi németfalusiaknál készített interjúim során ismertem meg: az egyik esetben a megszületendő gyermek édesanyja a szülést megelőzően másfél nappal érkezett haza az orosz fogságból. A balmazújvárosi deportáltak visszaemlékezései között találunk arra is példát, hogy a megélt eseményekről hosszú időn keresztül hallgattak, illetve amikor már beszéltek róla, akkor eleinte csak a *szégyenletes tett* narratívájában tették, tehették. A balmazújvárosi visszaemlékezéseket közreadó kötetben mindez megfogalmazódik, illetve az adatközlések kontextusában is érzékelhető a megtorlás félelme, mintha szégyellni kellett volna a velük megtörtént eseményeket (Árvai–Pozsony 1989. 16., 37.). A visszatérők és leszármazottaik esetében az utóbbi két-három évtized megnyilatkozásai az emlékezés céljával történik Balmazújvároson, ennek következtében több dokumentumfilm készült életük egyik legnagyobb válságáról. A félelem ellenére számos esetben írnak naplót, mondják el az élettörténetüket, az események bemutatását, vállalását, a történetek megindoklását, amely által elfogadhatóbbá válik a bűnösség vagy az ártatlanul meghurcolás szégyenérzete (vö. Keszeg 2008. 303.). A történetek elbeszélése belső konfliktust eredményez. Ezzel kapcsolatban Szilágyi Miklós megfogalmazza a túlélő megnyilatkozásának súlyát, hiszen a „tanúságtétel” nem egyszerű. Szenvedésről, fájdalomról beszél, olyan körülményekről, amelyek túlélhetetlenek, és ő mégis csak kialakíthatott valamilyen „túlélési technikát”, amelynek következtében azon szerencsések egyike, aki élve hazatért. „A fogságról s az ott végzett kényszermunkáról tényszerűen-tárgyilagosan beszámoló elbeszélésnek – a megidézett élethelyzet miatt – szükségszerűen »szenvedéstörténetnek« kell lennie” (Szilágyi 2018. 131–132.).

A deportáláshoz kapcsolódó alkotásokban az írás, a közzététel által létrejövő konstrukció segítheti a megélt feldolgozását, ugyanakkor egyfajta személyes öngazolást nyújt, amely már nemcsak önmagának szól, hanem a velük egy sorsközösséget vállalóknak is. Ennek következtében a falumonográfiákban megjelenő szövegek az emlékezést is segítették az élménygeneráció még élő tagjainál, az utódnemzedék számára pedig már a múlt egy darabját hordozzák (lásd Szilágyi 2017. 324.). A források feldolgozását követően az általam is vizsgált térség elhurcoltjainak számát Zielbauer György 16 156 főre becsülte (Zielbauer 1989. 289.), az érintettség tekintetében ez a szám azonban jóval magasabb. A társadalom és ezzel együtt a helyi közösségek minden szintjén voltak érintettek, ezt az alábbi vállalji források példái mélyebben tükrözi.

A vállalji források példája „Nyaraltam...” – egy interjúrészlet a „paradicsomról”

A vállalji elmagyarosodott, de német származástudatát tartó lokális közösséget több különböző forrásból is volt alkalmam megismerni. Az első találkozásom a település háborús eseményeivel az életrajzban történő ismeretszerzés volt, amelyet a település akkor legidősebb személyétől hallhattam előbb 2002-ben, majd 2006-ban. A háború válsághelyzetét, a kényszermunkát érzékelhető módon negatív élményekkel telítetten mondta el, és mintegy ironikus hangvétellel élve fogalmazta meg az 1946 és 1948 között átélteket: „Nyaraltam...” Az elbeszélte történet leírása helyett itt egy részletet emeltem ki a háború okozta új helyzetre, amely viszont ettől kezdve az 1990-es fordulatig meghatározóvá vált a településen. Az identitásválság egyértelműen a háború következménye, annak ellenére, hogy a település lakosságának jelentős aránya már az 1941-es népszámláláskor magyarnak vallotta magát.

Ezt követően nem merték hovatarozásukat vállalni, azt verbálisan kifejezni, és még az arra utaló jegyeitől is igyekeztek megszabadulni. A névmagyarosítás ennek egyik abszolút kifejezője volt, előfordult, hogy a még lágerben lévő személy fogsága alatt szembesült a család névváltoztatásával, amikor levelet kapott az otthoniaktól:

V: „...én kinn voltam fogságba. Hát egyszer, mert nálunk minden este provelka volt. Leszámolták az embereket, hogy megvan-e vagy se. És akkor, amikor volt a provelka, a leszámolás ugye, bementünk a lágerbe lefeküdni, akkor a levelet osztották ki. A leveleket. Mert már 46. január elsejével. Nem is, karácsonyra. 46 karácsonyra, akkor kaptuk az első ilyen válaszlapot. Egyik lapon volt magyar a cím, a másikon meg az orosz. Na, mostan egyik lapon mi írtuk, egyik lapot mi töltöttük ki, e volt a karácsonyi ajándékunk. A másikat pedig itthon a szülők, a hozzátartozók, azok küldték. Hát egyszer osztották a levelet és:

– »Reich! Gyere te is, neked is van leveled!«

– »Ki írta?« – Aszongya:

– »Valami Gazdag.«

– »Az nem az enyém.« – De rikkancsnak mondtuk csak ezt a fiút, mer az volt a hetes minden esetben a lágerbe. És azt mongya:

– »Te! Gyere már, hát ne bolondozz, csak a tiéd, hát nincs itten más Reich.«

Hát odamegyek oszt akkor hát persze, az én szüleim írták. És akkor írták, hogy a nevüket magyarosították. Reichből Gazdagra.

K: Akkor már a szülők magyarosítottak?

V: Igen. Hát, mert azt mondták, hogy éppen itt állítólag akkor vitték itt ki a svábokat Magyarországról. A Dunántúlról. Meg aztán mer vót. Csak itt nem vitték ki, mert mikor volt a legutolsó népszámlálás 40-be, akkor itten nem volt csak 3 család, aki németnek vallotta magát. A többi mind magyar volt. Így osztán ezt a községet nem bántották. Meg Mértet se. Itt nem is volt több. Csak Vállaj,

meg Mérk. Így aztán ezeket elhagyták. Igen. A szüleim is. Mikor meg hazajöttem én, aztán itt intézték a tanácsházán, meg Szalkán. Majd aztán én is felvettem a Gazdag nevet. Igen.”

Vállaj vonatkozásában további forrásközlést olvashatunk Szilágyi Levente, Boros Ernő és Tircsi Richárd munkáiban. Az utóbbi kettő adatolása következtében abban a ritka szerencsés helyzetben vagyunk, hogy velem együtt mindhárman közel hasonló időintervallumban ismerhettük meg Gazdag (Reich) Ferenc történetét, de mégis különböző interjúszituációkban kérdezhettünk tőle. Az egyes interjúrészletek összevetése által arra az érdekességre figyeltem fel, hogy a szövegrészek gyakorlatilag kiegészítik egymást, és együttesen alkotnak egy kerek egészet. Éppen ezért fontos, hogy a források, forrásközlések és a feldolgozások – amennyiben lehetséges – mindenképp összevetésben is áttekintésre kerüljenek.

A szóbeli közlések eredményeit ugyanakkor további források adatai árnyalják. Érdekes, hogy Mérk és Vállaj település vonatkozásában a legtöbbet emlegetett forrás a mérki historia domus, a vállalji pedig ritkán kerül feldolgozásra.

A vállalji historia domus

A historia domus, vagy magyarul „háztörténet”, a történelmi események vonatkozásában az egyházi oldalról közvetítette a háború okozta válsághelyzetet, annak társadalmi lenyomatait a lokális közösség életéből. A historia domusok általános jellemzője, hogy mint dokumentumtípus, minősége jelentős mértékben írója egyéniségétől függ. A forrás ilyen szempontból írójához kötődő, szubjektív alkotás, amely az egyszerű tényközlés és a véleményalkotás egymásutániságában ölt testet.

A vállalji historia domusban a második világháború ideje alatt Láng Gyula és Bot Pál plébánosoknak látható bejegyzése. Előbbi 1942. november 22-én hunyt el, utódának bejegyzései viszont szinte egy év múlva kezdődnek. Bot Pál a háborúval kapcsolatban 1944-ben egyszerre érzékelteti azt a helyzetet, amely a falura rátelepedő katonák cselekedetének leírásával szimbolizálja a háború magával hozott idegenségét és szokatlan élethelyzetét: „nagyszerdán este a Katolikus Ott-honban táncoltak is, a község jóérzésű lakosainak megütközésére”. Itt alapvetően kettős értelemben fogalmazódik meg a „megütközés”. A háború viszontagságai-val szemben eleve furcsa a helyiek számára, hogy a katonák táncoltak, ezt pedig súlyosbítja az a tény, hogy mindezt éppen nagyhéten, böjti időszakban teszik.

A háború hozta *végzet* narratívája érdekes módon nem a deportálással kapcsolatban fogalmazódik meg, hanem az azt megelőzendő hónapokban, az oroszok bevonulásával azonosítható:

„1944. okt. 25-én teljesedett be végzetünk. Előtte való nap kivonultak a német és magyar csapatok, mint a szovjet-oroszok szövetségesei, (az árulók.) remegve, aggodalommal vártuk az ellenség bevonulását, én halálra készen. Jegyző, orvos, patikus, póstás [sic.] elmenekült. Pap és tanítók (nővérek is) maradtak itt

az intelligenciából. Nekünk nem történt bajunk. Összes lovainkat elvitték az átvonulók, azok pedig akik éjszakára ittmaradtak [sic.], hozzáfogtak a tivornyázás- és lopáshoz. Mivel bor majdnem minden háznál volt, berugtak [sic.] és üldözték a nőket, akit elértek, megbecstelenítették. Szörnyűség!”

A válság a *végzet* és *szörnyűség* narratíváiban fogalmazódik meg, ekkor még ismeretlen az ezt követő kényszermunkára elhurcolás pozíciója. Az elhurcolt fiatalok generáció békeidőben éppenséggel a falu hangját jentette, ők voltak azok, akik a társadalmi élet vérkeringését biztosították. A „keserűséggel” kezdődő új esztendőben az egykori vidám falu képe átalakul, a siralomház metaforájában olvasható:

„1945. Keserűséggel kezdődött ez az év I. 3-án 265 férfit, fiút és leányt vittek el községünkbe Oroszországba közmunkára. Az egész falu siralomházzá változott. Az ittmaradtak [sic.] a következő fogadalmat tették: 1, Jézus Szíve ünnepét kötelező ünnepként tartjuk ezután. 2, 1 évig minden pénteken d.u. 3 órakor elvégezzük a Stációt. 3, Szombat d.u. 4 órakor mindig lesz litánia a Szűzanya tiszteletére. 4, Vasár- és ünnepnap mindig lesz Rózsafűzér és utána vagy litánia vagy Vesperás [...]. 5, Öt éven keresztül a Kántorböjtök mindhárom napja szigorú böjt lesz.

Aki fontos ok miatt akadályozva lesz a 2. 3. és 4. pont végrehajtásában, az otthon végzi el az ájtatosságot. Csak legalább hallgatván meg Isten imáinkat és hozzá haza minél előbb az elvitteket s lenne vége már ennek a háborúnak, amely az egész világra nézve Isten büntetése.”

Az elhurcolást követően viszonylag hamar szereznek tudomást a helyiek arról, hogy nem igazán „paradicsomi” körülmények között vannak honfitársaik. A „paradicsom” mint ironikusan megjelenített idillikus kép a feldolgozásokban szintén gyakori:

„Az elhurcoltak közül 23 csontvázat engedtek haza október végén, akik elmondták, hogy a többiek higanybányában és gyárban dolgoznak és a lehető legborzalmasabb körülmények között vannak. 12 már addig meghalt ott, a többi pedig éhezik és fázik a szovjet paradicsomban.”

A *historia domus* lapjain közzétett információk egyértelműen az otthoni eseményeket mutatják. Az itthon maradottak esetében a bizonytalanság válsága körvonalazódik, hiszen nekik is túlélési stratégiát kellett kidolgozniuk, hogy az új helyzettel megbirkózhassanak.

A háborút a lokális szintről kivetíti az egész világra, és az egész világot érintő isteni sorscsapás párhuzamában jeleníti meg. A fiatal generáció társadalmi eltörlése mellett a szükség, a nyomor és a szegénység, vele együtt a nincstelenség jelenik meg. Az alapvető szükségtermékek hiánya egyre nő:

„Ruha és cipő egyáltalán nem kapható, az a csoda, hogy még nem járunk meztelenül, hiszen már évek óta nem lehet még jegyre sem kapni ezeket. Most meg ezen kívül gyufa, cukor, só, petróleum egyáltalán nincs. Vajjon meddig bírja így az emberiség? A drágaság nőttön nő, csak a mi termelvényeinket viszik el maximális áron.”

1947-ben a kényszermunkára elhurcoltak nagy része hazatért, és közben a kitelepítés félelme is ott terjengett a lakosság körében:

„Az Oroszországba deportált hívek legnagyobb része haza érkezett, de még mindig vannak ottan többen. Adná Isten, hogy ezek is mielőbb haza jönnének.

A községre állandó félelemként nehezedett a kitelepítés réme. Hála Istennek eddig senkit sem telepítettek ki a községből. Hiszem most már nem is lesz ebből nagyobb baj, hisz a német származású jó nép teljesen elmagyarosodott, hűséges a magyar hazához és szorgalmával igazán csak javára van az országnak.”

A kitelepítés végül elkerüli a települést, ennek terhével nem kellett számolniuk, de a háború egyéb következményei továbbra is jelen voltak. Új életet kellett kialakítaniuk, új hagyományokat megalkotni, a meglévőket átalakítani, társadalmi, felekezeti, gazdasági és kulturális életüket újjászervezni.

Egy kisfiú háborús emlékmozaikjai

Vállaj történetének eseményeit egy kisfiú szemén keresztül mutatja be egy másik forrás, Papp Tibor *Egy kisfiú háborús mozaikja* című regénye. Ez a szociográfiai jellegű könyv, mintegy önéletírás segíti az olvasót egyén és közösség megismerésében, a kutatónak pedig a néprajzi értelmezés lehetőségét adja. Papp Tibor (1936–2018) életrajzát röviden összefoglalva a regényben taglalt háborús élethelyzet mélyebb megértéséhez elmondható, hogy nem vállaji születésű, hanem nagyszülei révén került a településre. 1936-ban született Tokajban, apja vasúti tiszt volt, forgalmista a tokaji állomáson. Apja munkája révén viszonylag sokat költöztek, és a háborús helyzet romlásával 1944-ben Vállajra, anyai nagyszüleihez kerültek, mikor apja anyját és a gyerekeket a háborútól elzártak vélt, békés faluba küldi. Innen már egészen kisgyermekkortól voltak emlékei, hiszen nagyszüleinél szinte minden évben időszakosan tartózkodhatott. Később Vállajt tekintette otthonának, szülei válását követően anyja ott maradt hűgával. Az 1956-os események után az író elhagyta Magyarországot. Alkotásaiban az avantgárd irodalom követője, kiemelendők költői performanszai, képversei.

Papp Tibor soha nem készült önéletrajzot írni, mégis az *Egy kisfiú háborús mozaikja* című regényét annak tekinti (Papp–Prágai 2007. 5., 16–17., 38.). A műben gyermeki énjén keresztül „a szovjet éra» kialakulásának kezdetét, a tankok térfoglalását és a tradicionális életforma szétverését mutatja fel” (Komoróczy 2016. 267.). Vállaj múltjának bemutatása által azonban nemcsak közös nemzeti múltunk reprezentálódik – ahogyan azt Komoróczy Emőke megfogalmazza (Komoróczy 2016. 268.), hanem a magyarországi német nemzetiség fájdalma is. A kisfiú fájdalma, hogy a háború szétzilálta családját, mintha alapvetően a nemzeti válságot jelenítené meg, és egyéni válsága benne a sorsüldözött nemzetiségét. A biztonságot jelentő kis falu, amelyet a háború viszontagságos idejében biztonságosnak talált, egyszerre megváltozik, átalakul.

Már alapvetően abból kiindulva, hogy anyjával és testvérével elszakadnak apjuktól és Vállajra költöznek, majd az oroszok betörésének és az elhurcolásnak szemtanúként való végigkövetésével felerősödik a biztonság és válság dichotómiája. „A háborús hideg hónapokban sem állt le az orsók tánca, legfeljebb szünetelt egy-egy vészes, visítással, káromkodással megtűzdelt este után, amikor új közlegényekkel cserélődött a falusi orosz katonaállomány” (Papp 2003. 27–28.).

A falu egyszerre lett a *béke és a háború* ütközőzónája, és ezt az ellentétes összevetést gyakran olvashatjuk a regényben: „Szaggatott vonalú gyermekéletem gyakran látogatott faluja a béke és a háború ütköző határa is volt egyben, nekem ott találkozott a boldog évek jámbor húslevesillata a háború fegyverszagával, a kapáló asszony egészséges izzadságpárlata az orosz katona géppisztolyzsír-büdösével, az érett gabona lehelete a lőszeres ládák kesernyés párájával” (Papp 2003. 24.). Írásmódja szinte hiperrealisztikus, amelyben az illatok/szagok összekötését az eseményekkel és helyekkel adja a képzeleten túlmenő ábrázolásmódját a gyermek szemszögéből. A háború a rettegés szagát hozta el: a német autók benzingőze, a katonák kölnijének szaga, az égő puskaapor vagy a judapor (Papp 2003. 32–34.). Ezen utóbbi mint fertőtlenítő a háború kríziskezelésének egy, a gyógyításban érzékelhető jegye, amely egy rövid gondolat erejéig pozitív megfogalmazásban láttatja a háborút: „Nekem a háború kétségtelen ajándékaként, különösen sokszor volt rá szükségem, ugyanis a faluban Kádár doktor úr koncentrációs táborba hurcolása után sokáig nem volt orvos, negyvennégy őszétől a gyógyítás legősibb formáihoz tértek vissza az emberek, diólevelet tettek a vágott sebre, kivájt retekbe öntött forró mézet itattak azzal, akinek fáj a torka, a magas vérnyomás ellen fokhagymát javallottak, a betaknyosodott pulyával reszelt tormát szagoltattak, hashajtóként pedig meleg keserűvizet adtak, amit mi gyerekek különösen nem szerettünk” (Papp 2003. 34–35.).

A túlélés záloga a leleményes válságkezelésben és a tanult helyzetmegoldásokban rejtett. Ugyanakkor mindig előfordult olyan eset, amellyel nem tudott a gyermek mit kezdeni. Olyan váratlan fordulat, amelynek megoldása azonnali reakciót kívánt, máskülönben emberáldozatot követelt. „(...) Nagykároly felől nagyon alacsonyan és nagyon hangosan jött egy repülő, bizonyára vadászgép, amelyik végiggéppuskázta a határt, valószínűleg azokat vette célba, akik a mezőn dolgoztak, csoportosan vagy akár egyedül is, mindenesetre azokat, akiket a pilóta meglátott (...) Nagypám néhány másodperc alatt felmérte a halál magvaiként hulló golyókkal közelítő veszélyt, engem felparancsolt a szekérre, felült ő is, és a lovak közé vágott” (Papp 2003. 95–96.).

A háború egyszerre hozta a kiszámíthatónak tűnő hétköznapi eseményeket és a hirtelen új élethelyzeteket. Az iskolába járó gyermek a hétköznapiak rendjében szemlélte az eseményeket és érezte a háború fertőző hatását, annak minden következményét és a veszély egyre közelebb kerülését. A számos megrendítő eset, a katonák jelenléte, a harci járművek és repülőgépek állandó megjelenése, a szagok és a halál ízének napi szintű megtapasztalása ellenére Vállaj társadalmát a

biztonságos légkör érzetében ismerteti. A háborút mintha időszakosan eltávolítaná és csak kifejezetten a frontra koncentráltan jelenítené meg, olykor pedig éppen ellenkezőleg: a szeme láttára történő események tükrében válik valósága a lehető legközelebbivé és mégis megfoghatatlanná. A háború válsága mindenhol jelen volt, de igazán a front közeledtével értelmezte annak tényleges közelségét, tehát a frontvonallal határozta meg annak igazi jelenlétét: „A front messze volt még, de megállíthatatlanul közeledett Vállajhoz, a közeledés dramatikusan látható jele a kövesúton Nyírbátor felé haladó erdélyi menekültek sokasodása volt. Fürtükben, karavánokban jöttek, Nagyároly felől, szekerekön gyerekekkel, nagyszülőkkel. Kis cókókuk pokróccal volt letakarva, vizesvödruk a szekér alatt lógott. Úti cél nélkül, vakon mentek előre, nyugat felé, szemük csak hátrafelé volt, azt látták, ami mögöttük maradt, attól távolodtak, azt siratták, ami generációknak otthont adó szülőföldről veszett a semmibe, ami nap mint nap homályosabb lett, ami belefogyott a tegnapi megfoghatatlanba” (Papp 2003. 123–124.). Az erdélyi menekültek hasonlóan a vállajiakhoz, német gyökerekkel rendelkeztek, és a megtorlás elleni félelemben indultak el még 1944 őszén nyugatra. Néhányan a szatmári svábok közül is csatlakoztak ehhez a menekülő csoporthoz, majd találtak új házára Ausztriában, illetve aki továbbment, Németországban. A menekülők közül néhányan visszatértek, amikor már úgy gondolták, hogy biztonságos.

Az itthoniak számára az állandó félelem mindennapos volt, ez az oroszok bejövetelének gyakorta emlegetésében, illetve a személyi és vagyontárgyi óvintézkedésekben is megnyilvánult. Ezek a nem mindennapi tevékenységek viszont meghökkentő, nem várt fordulatokat mutattak a gyermeki szemnek: „A mindennapi tevé-vevésben viszont szembesültünk a problémával. Első, meglepő találkozásom akkor történt, amikor Vállajon nagytata a pincéből az udvarra hozatta fel a borral teli nagy hordókat. Ennek köszönhetően, később, a kiürített, acélsínnel biztosított boltíves pince lett a család és a szomszédok óvóhelye, ahová a front közeledtét tudva s a környező városokat érő nagy bombatámadások okozta félelemben, néha éjszakára lementünk aludni” (Papp 2003. 130.).

A válsághelyzet egy egészen más társadalmi egységgé formálta őket. Az időszakos, új életközösségek egyszerre voltak lakó- és stratégiai közösségek a föld alatt, mivel a háború a föld felszínén addig működő faluközösséget szétzilálta. A háború válságában kialakult egy olyan pinceközösség, amelynek feladata az együttes túlélés esélyeinek megteremtése: „Mintha visszafele mentünk volna az időben, a pincében egy ősből közösség formálódott, a felszínen működő szálak elszakadtak, a kollektív tudat vette át az irányító szerepet. Az asszonyok együtt gondoskodtak az enniivalóról, együtt mosdatták a gyerekeket, együtt szólították imára a pincelakókat, éjszaka még végre is együtt mentek. A férfiak is közösen mozogtak, megbeszélték a tennivalót, felmérték a helyzetet, elemezték a rádióból hallott híreket, mérlegelték a tennivalókat” (Papp 2003. 130.).

Az oroszok bejöveteléhez fűződő érzelmi válságot a szerző a vasárnapi családi ebéd harmóniájával állítja szembe: „Vasárnap volt akkor is, amikor 1944. októ-

ber 22-én, amikor az oroszok bejöttek Vállajra; szürke, szomorkás, hűvös idő. (...) Már tudta mindenki, hogy Nagykárolyt elérték, azt is, hogy a falu alatt vannak, állítólag valaki látta őket a toronyból” (Papp 2003. 168–169.). A falut elsősorban sebesült és gyógyulófélben lévő orosz katonák szállták meg, a családoknál két-három katonát szállásoltak el, a falu egyfajta szanatórium képét mutatta. A nők védelme érdekében új technikákat alakítottak ki a „bárisnyavadászatra” hirtelen betoppanó orosz katonák ellen (Papp 2003. 181–183.). „Csodával volt határos, hogy a nagy nővadászatok és zabálások ellenére az első hónapokban Vállajon nem lőttek le senkit. A csoda ereje karácsonyig tartott, amikor is a templom közelében az egyik házban részeg orosz katonák felfedeztek két szép eladókorban lévő lányt. A szóbeszéd szerint betörték a lányok szobájába vezető ajtót, ahol szembetalálták magukat a két lány apjával. Az apa fejszével a kezében eléjük állt, a lányok sikítottak. Segítségre persze nem számíthattak, a falu minden lelke összegubancolt félelem volt, este zárt ajtók mögött rettegtek a váratlan éjszakai vendégtől” (Papp 2003. 206.).

Az oroszok jelenléte 1944 végére megszokottá vált, a fiatalokú felnőttek életében rendszeres volt a „frontmagyarázatra” járás, amelyet a helyi iskolában tartottak az orosz katonák. 1945. január 3-án ez az összehívás azonban másként zárult, mint az addig megszokottak: „(...) a frontmagyarázatnak helyet adó iskolát – miközben a tiszt dicsőséges előmenetelről, fényes győzelmekről beszélt az egybegyűlteknél – fegyveres orosz katonák láncba fogta körül. Egyszer csak az oktató tiszt váratlanul hangot váltott, bejelentette, hogy rövid, két-három hetes munkára kell menniük az egybegyűlteknél háborús károk helyreállítása végett, innen nem túl messzire. Ki fogják hirdetni a faluban, hogy a hozzátartozók hozzanak nekik megfelelő ruhát, cipőt, élelmet, takarót a mérki kaszárnyába, ahonnan együtt fognak elindulni” (Papp 2003. 221–222.). „Megbolondult méhkas lett a faluból. Sírtak, suttogtak, kiabáltak, rámostak minden házban. Az el nem hurcoltakat a félelem prése szorította, féltek az oroszoktól és féltették a befogott családtagokat. Az oroszok az általános veszély földön járó viharfelhőit testesítették meg, a testre irányuló fizikai erőszakot, az értelmetlen lövöldözést, a durvaságot, a részeg csapkodást, a nők megerőszakolását. A családtagokért aggódó félelem a lélek nyomorúságáról tanúskodott, a testvéreket összekötő szeretet kilátástalanságáról, a házastársak közötti lelki kapcsok erőszakos elszakításáról. A lelki aggodalom fekete ürrel töltötte ki a mellkasokat, s a reménytelenség ízét ontotta szét a szájban” (Papp 2003. 225.). „Kilátástalan és a családra nézve életveszélyes lett a jövő. A paraszti élet központja a kemény munka, ki fogja elvégezni, ki fog szántani, aratni, zsákolni, télen fát irtani” (Papp 2003. 228.).

A háború okozta helyzet egy újabb fordulópont elé állította a falu társadalmát, az itthon maradtak és az elhurcoltak is túlélési stratégiát alakítottak ki. A szerző gulágot megjárt nagybátyjával kapcsolatos későbbi visszaemlékezéséből erről beszél: „minden lágerben arra kell törekedni, hogy szünet nélkül legyen valamilyen elfoglaltságod” (Papp–Prágai 2007. 55.).

A regény jellemzője a monologikus beszédforma, az illatok, ízek, színek, hangok, érzékszervi benyomások szenzibilis felidézése, az időfelbontásos cselekményvezetés, „a XX. századi epika eszközeinek szabad használata, de ezzel együtt a szövegfolyam lineáris rendje (ami a történelmi háttéresemények hitelességét biztosítja)” (Komoróczy 2016. 268.). Az időpontok kérdése számos adatközlő elmondásának diszharmonióját mutatja, mindez az egyéni emlékezet szabályszerűségében értelmezendő. Míg a személyes élmény elmondása során Gazdag (Reich) Ferenc az oroszok bejövetelét a románok megérkezését (1944. október 25. vagy 26.) követő 4-5 nappal teszi (Boros 2005. 321.), addig a regényben 1944. október 22-én, a vállalji plébános leírásában október 25-én törnek be az orosz csapatok, sőt még Merli Rudolf is úgy írja a Mezőpetriről szóló monográfiájában, hogy 1944. október 25-e vasárnapra esett, amikor megfogalmazása szerint „ránkvirradt a háború reggele”, megtörtént a román–orosz bevonulás (vö. Merli 1999. 246.). A legtöbb datálás esetében vasárnapra teszik a betörést, ez esetben 1944. október 22-én volt vasárnap és nem október 25-én. Papp Tibor éppenséggel ezzel a dátummal kapcsolatban egy interjú során megjegyzi, hogy azért emlékezett a pontos dátumra, mert Vendel-nap utáni vasárnap történt az esemény (Papp–Prágai 2007. 8.). Vendel napja október 20-án van, ez a család számára is jeles nap volt, hiszen nagyapja és nagybátyja is ezt a nevet viselte, de alapvetően a szatmári svábok körében is kiemelt ünnepnap volt, hiszen az állatok védőszentjének tartották. Vállaj temploma is ezt a dedikációt kapta először, így ilyenkor még templombúcsút is tartottak a településen.

Papp Tibor kötete alapvetően számtalan néprajzi forrásanyaggal szolgál, amely a háború szövegkörnyezetében még inkább lehetőséget ad a változás mélységének érzékelésére. A téma feldolgozása során érdekes volt, hogyan ábrázolja Papp Tibor a települést és annak lakosságát; hogyan jelenik meg egyén és közösség viszonyában a válsághelyzet. A kötet napjaink közösségére gyakorolt hatásáról is szólnunk kell. Vállaj település egy emléktábla avatásával tisztelgett Papp Tibor munkássága előtt 2019-ben.

Kitekintés interdiszciplináris értelmezésben

A háború válságának forrásai és feldolgozásai kapcsán végezetül elmondható, hogy a német nemzetiségi arctalan tömeg sorsa és üldözöttsége számtalan formában nyomon követhető, értelmezési lehetőségei pedig interdiszciplináris szemléletmódot igényelnek. Adott esetben a történelem, néprajz és irodalom találkozási pontjait érzékelhetjük. Amíg az előbbi kettő kapcsolódásait már több feldolgozásban láthattuk, addig utóbbira a beszédmód tükrében reflektáltunk, a források tükrözték a háborúba és a kényszermunkára elhurcolás élethelyzetének kulturális és társadalmi lecsapódásait. Többféle megközelítés egyre közelebb viheti a kutatót a feltáráshoz, és segít a teljességgel megismerhetetlen közelebbi

megértésében. Az ábrázolásmódok rendre az egyéni életesemény függvényében értelmezendők, megközelítésük többféleképpen alakul. A közzététel vagy az örökül hagyás aktusa viszont egyértelműen a publicitás elnyerése, a figyelemfelkeltés vagy éppenséggel a tudatos dokumentálás az utókor számára. Ilyen értelemben a fentiekben bemutatott műfajok forrásértéke jelentős, további és rendszeres vizsgálatuk, elemzésük nélkülözhetetlennek tűnik.

Szakirodalom

ÁRVA Erzsébet–POZSONYI József

1989 *Deportáltak – Balmazújvárosról elhurcoltak visszaemlékezései*. Balmazújváros, Balmazújvárosi Múzeum.

BOROS Ernő

2005 „*Volt minekünk jó életünk, van most nekünk jaj.*” 1945–1949: a szatmári svábok deportálástörténete. I. Csíkszereda, Státusz Könyvkiadó.

ENDRÉSZ György

2016 „*Nemsokára hazamentek...*” Rátkaiak kényszermunkán. Rátka, Schwarzwald Hagyományőrző Egyesület.

GALAMBOS Sándor–KUJBUSNÉ MECSEI Éva (szerk.)

2017 *Emlékezetül. A málenkij robotra elhurcolt beregiek, szabolcsiak és szatmáriak névsora*. Nyíregyháza, Magyar Nemzeti Levéltár Szabolcs-Szatmár-Bereg Megyei Levéltára.

KOMORÓCZY Emőke, G.

2012 Hagyomány és újítás egysége. *Szín* 17. 1. 77–79.

2016 *Avantgard kontinuitás a XX. században*. Budapest, Hét Krajcár Kiadó. URL: <http://mek.niif.hu/16000/16040/16040.pdf> [2021. március 10.]

KELEMEN Erzsébet

2012 *Testet öltött szavak. Papp Tibor vizuális költészete*. Budapest, Magyar Műhely Kiadó. URL: <http://mek.oszk.hu/20200/20275/20275.pdf> [2021. március 10.]

KESZEG Vilmos

2008 *Alfabetizáció, írásszokások, populáris írásbeliség*. Kolozsvár, KJNT–BBTE Magyar Néprajz és antropológia Tanszék.

KONCZNÉ NAGY Zsuzsanna

1997 A polgári lakosság elhurcolása a Dadai Felső járásból 1945 januárjában. In: Nagy Ferenc, Dr. (szerk.): *Szabolcs-Szatmár-Bereg Megyei Levéltári Évkönyv XII*. Nyíregyháza: Szabolcs-Szatmár-Bereg Megyei Levéltár, 311–313.

KUNT Gergely

2017 A málenkij robot Miskolcon, különös tekintettel a német nemzetiségű lakosok elhurcolására. In: Tóth Arnold (szerk.): *Miskolci németek kényszer-*

munkán a Szovjetunióban. Miskolc, Miskolci Német Nemzetiségi Önkormányzat, 43–93.

LUDESCHER Gabriella (szerk.)

2017 *Ártatlan áldozatok. Szatmári svábok a gulágon.* Nyíregyháza, magánkiadás. URL: <https://mek.oszk.hu/16800/16800/16800.pdf> [2021. március 10.]

MARINKA Melinda

2016 *Sváb visszatérők. Újjáéledő hagyomány és lokális kötődés a szatmári svábok körében.* Debrecen, Debreceni Egyetem Néprajzi Tanszék.

MAROZSÁN Zsolt

2009 Dohánytermesztők a Sajó-völgyben. A sajoszentpéteri sváb kisebbség története. In: Veres László–Viga Gyula (szerk.): *Hermann Ottó Múzeum Évkönyve XLVIII.* Miskolc, Herman Ottó Múzeum, 75–96. URL: https://library.hungaricana.hu/hu/view/MEGY_BAZE_Hom_Evkonyv_48/?query=saj%C3%B3szentp%C3%A9ter&pg=76&layout=s [2021. március 20.]

MERLI Rudolf

1999 *Mezőpetri története.* Mezőpetri–Bubesheim: saját kiadás.

NAÁR János

2015 *Hercegekútiak kényszermunkán a Szovjetunióban 1945–1949.* Hercegekút, Hercegekút Önkormányzata.

PAPP Tibor

2003 *Egy kisfiú háborús mozaikja.* Budapest, Európa Könyvkiadó.

PAPP Tibor–PRÁGAI Tamás

2007 *A pálya mentén.* Budapest, Napkút kiadó. URL: <http://mek-oszk.uz.ua/12000/12043/12043.pdf> [2021. március 10.]

PROPSZT Eszter

2005 Diszkurzív pozíciók a kortárs magyarországi német irodalomban. *Kisebbségkutatás* 14. 3. 378–395. URL: <http://epa.oszk.hu/00400/00462/00027/pdf/08muhely03.pdf> [2021. március 20.]

SZILÁGYI Levente

2017 A deportálások emlékezete és a múlt feldolgozásának alakzatai a szatmári sváboknál. In: Csikós Gábor–Kiss Réka–Ö. Kovács József (szerk.): *Váltoállítás. Diktatúrák a vidéki Magyarországon 1945-ben.* Budapest, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont–Nemzeti Emlékezet Bizottsága. 323–342. URL: http://real.mtak.hu/79445/1/Valtoallitas_SzilagiL.pdf [2021. március 20.]

SZILÁGYI Miklós

2018 *Személyes emlékezet, élettörténet, szépirodalom.* Budapest, Kalligram.

TIRCSI Richard

2016 *A pokolnak páratlan birodalmában. Adalékok a vállalji és a mérki németek málenkij robotra hurcolásának történetéhez.* Budapest, Croatica Kiadó.

TÓTH Arnold (szerk.)

2017 *Miskolci németek kényszermunkán a Szovjetunióban*. Miskolc, Miskolci Német Nemzetiségi Önkormányzat.

UJVÁRY Zoltán

2014 *Folklór az irodalomban*. Debrecen, Ethnica.

ÜSZTÖK István

1993 „Akinek német neve van, az német”. *Péteri szavak* 1993. február. 4. URL: https://adtplus.arcanum.hu/hu/view/PeteriSzavak_1993/?query=k%C3%A9nyszermunka&pg=13&layout=s [2021. március 10.]

VÉRTESI Lázár

2018 A plébános szerepvállalása az I. világháború hátszágának társadalomszervezésében. In: Glässer Norbert–Mód László (szerk.): *A Nagy Háború hatása a mindennapok kultúrájának változására*. Szeged, Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék, 271–285.

ZIELBAUER György

1989 Magyar polgári lakosok deportálása és hadifogsága (1945–1948). *Történelmi szemle* 31. 270–291. URL: https://tti.abtk.hu/images/kiadvanyok/foirolatok/tsz/tsz1989_3-4/zielbauer.pdf [2021. március 10.]

„AKI DUDÁS AKAR LENNI...” – HÁBORÚS (TEST)BESZÉD DANYI ZOLTÁN A *DÖGELTAKARÍTÓ* CÍMŰ REGÉNYÉBEN

A háború mindent behálóz

A történet középpontjában egy névtelen figura áll. Lépésről lépésre derül ki, hogy egy újvidéki magyar férfiről van szó, aki egyszerű katonaként az 1990-es években harcolt a délszláv háborúban, és kivette a részét a katonai akciók utáni szabad portyázásokból, s az ellenség asszonyainak sorozatos megerőszakolásából is. Cinikusság nélkül állítható, hogy szokványos háborús hétköznapiakat ír le ezzel Danyi Zoltán, *A dögeltakarító* című regény 1972-es zentai születésű szerzője.

A figura hovatarozásának, identitásának meghatározására tett kísérletek elbizonytalanító kérdésekkel teli folyamatként ábrázolódnak a szövegben, hiszen a testvérháborúk egyik napról a másikra ingatják meg a főhős eddigi életének piléleit, s kényszerítik jugoszláviai magyarként a harcokban való részvételre, pedig „az igazság az, hogy tulajdonképpen soha nem is kérdezték meg tőle, hogy akar-e háborúzni a horvátokkal, a bosnyákokkal vagy a siptárokkal” (Danyi 2015a. 104.).¹

A háború uralja az egész történetet, de nem a konkrét eseményszintű jelenetekben, sokkal inkább egy gomba spóráinak szálaiként hálózza be az erőszakos konfrontáció az élet minden területét. A regény egyik központi szerkezeti erőssége, hogy a háborús eseményeket megelőző és követő helyzeteket folyamatoságukban mutatja be, s az előre- és hátravetülő árnyakat bevonja az összképbe. Már az erőszakos, fegyveres összeütközés előtti években beindulnak a folyamatok, amelyek inkább az embereket egymástól elválasztó, mintsem összekötő tulajdonságokat, eseményeket hangsúlyozzák. S bár ezek apró jelek, de ismert, hogy mennyire különböző valóságban él az, aki a poharat félig teli, mint aki félig üresnek látja. Danyi a széles, társadalmi és az egyén hétköznapi életében megfigyelhető mechanizmusokat finom párhuzamba állítja, s számos leleplező jelenet segítségével járja körül a háború hatásait. Így idézi meg például a spontán mítingeket évekkal a háború előtt, amikor az iskolásokat és a gyárakban dolgozókat hatalmas nagygyűlések keretében az utcára vezényelték, hogy szerb zászlók lengetése közt „végighallgassák a szónoklatokat a nagy szerb igazságról és a szerb megújulásról” (35.) – majd egy már éppen kihűlőben lévő párkapcsolat szintjén

1 Az elemzett regényből vett idézeteket a következőkben csak oldalszámmal jelölöm.

demonstrálja Danyi egy P. és egy Celia nevű szereplő között az elválasztó elemek mesterséges gerjesztésének művészetét (153–156.). Erre az önhergelő szituációra idéznék egy hosszabb részt, amelyben Celia futni megy, már elköltözött P.-től, és elviszi a futáshoz új szállásadónője öreg kutyáját is. A jelenetben P. gondolatait idézi a narrátor részben függő beszéd formájában:

„Celia futása nem a testedzésről szól, ez a futás nem a tempóról, nem a ritmusról és nem a kimerülésről, hanem csak a harcról, a dacról és a támadásról szól, és ugyanez a lényege a gyűrött képű, görbe lábú, hörögve nyáladzó amerikai staffordshire terriernek is, gondolja P., aki nem tudja, hogy Celia honnan szerezhette ezt a kutyát, abban viszont egészen biztos, hogy Celia ezzel is csak *provokálni akarja őt*, de ez most nem fog sikerülni neki, mert ez a dac önmaga ellen fordul, ez a dac majd őt magát, Celiát kezdi ki előbb, a szem körüli vékony bőrön fognak megmutatkozni az első jelek, és ezeket nem lesz olyan könnyű eltüntetni a krémekkel és a púderekkal, gondolja P., akinek a szemében ez a vén staffordshire terrier csakugyan úgy hörög és liheg, mintha tovább már nem lehetne fokozni a vadságát, mert ahogy az eladó magyarázta neki a vadászboltban, a staffordshire terrierek egyedül a vadászoktól tartanak, ezek a dögök egyedül a vadászoktól félnek, ezért is kezd el P. *vadászruhákban járni*, és mindennap vesz magának valamit a topolyai vadászboltban, úgyhogy néhány hét alatt teljesen átalakul a ruhakészlete, mert észrevesz valami hasonlót Celia és a staffordshire terrier szemében, nem a színükben, hanem a villanásukban lát valami közöset, a terrierek dühét ugyanis mesterségesen hevítik, amihez a tenyésztők tiltott szereket is használnak, az eladó legalábbis ilyeneket mesélt neki a vadászboltban, *Celia szemében viszont a dalmátok gőgje lángol*, amihez még hozzá kell venni a tüzes nőiességet, ezt a lassan ölő, kíméletlen mérget, ami ellen alaposan *fel kell most vértéznie magát*, gondolja P., úgyhogy a vadászdzseki mellé egy *bőrbetétes német lövőmellényt* is vesz, utána pedig valamivel higgadtabban megy át az üzlet horgászrészlegébe, hogy megnézze a csalikat, a horgokat, a különös színű twistereket, és azután kézbe veszi a csillámos, körforgó villantókat és az éles horgú, japánpiros támolgyókat, megforgatja, megrázogatja őket, de közben egyre csak az jár a fejében, hogy hogyan lehetne ezeket a horgokat és villantókat *belecsempészni a staffordshire terrier etetőjébe*, nézi, forgatja a csalikat, és közben a fogak járnak az eszében, a staffordshire terrier fogai, mert ez az állat úgyszólván csak a fogakért van, az örökké megfeszített inak, a kidülledő mellkas, a tömlőszerűen vastag nyak, vagyis az egész görcsbe feszült test egyedül a fogakat szolgálja, gondolja P., és azután csak vár a Futaki úton a nagy, szürke fogait csikorgatva, hátha meglátja Celiát azzal a döggel, így kémkedik, így szaglász hetekig a lány után” (153–155.).²

Az idézetet követő alfejezetben megtudjuk, hogy Celia bemelegített a futás előtt, közben megállt, nyújtógyakorlatokat végzett, a kutya is inkább lihegve, mintsem egy fogát vicsorgató harci ebként fut mellette. A két jelenet szembeötlő

2 Az idézet érdekes átírása Danyi 2011-ben megjelentett *Kobaltkék és borostyánsárga* című rövidprózájának (Danyi 2011). Kiemelések B. K.

kontrasztban áll egymással, az idézett gondolatmenet a realitástól igencsak elrugaszkodottan egy szenvedélyesen megfestett ellenségképet tár elénk. A kiemelt részek lépésről lépésre mutatják a radikalizálódási folyamatot: a másik provokál engem, ő kezdte a támadást, fel kell vértézni magam vadászöltözettel, a másik kifejezetten veszélyes, még tovább kell fegyverkezni, lövőmellény is kell, és már ott is van az ölési szándék, és már a módokat taglalja, hogy tehetné el a harci ebet láb alól.³ A háborús válsághelyzet tehát nem szükségállapotként, váratlanul bekövetkező természeti katasztrófaként (Honold 2007. 402.), a normális-tól eltérő helyzetként definiálódik a regényben, hanem hosszú életű társadalmi és egyéni pszichés folyamatok találkozási pontjaként.

Az idézet egyúttal jól érzékelteti a regény narrátori stílusát. Az olvasót azonnal és spirálszerűen, mint egy hurrikán magával ragadó, beszippantó, monomániás, magát ismétlő és imbolyogva, forogva előrehaladó elbeszélői stílust itt P. gondolatait ábrázolva ismerjük meg, de leginkább a névtelen főszereplőre lesz jellemző.⁴ A regény nyelvezetével kapcsolatos összefüggésekre a tanulmány végén fogok visszatérni.

Csapdából csapdába

Danyi főhőse nagyon szerencsétlen flótásként áll előttünk, abszolút negatív hős, akinek testi, lelki terheltségét számtalan helyzetben megtapasztaljuk. Gye-rekkorának jugoszláviai viszonyait, amikor még nem számított, ki horvát, szerb vagy albán, az első, *Amerika* című fejezetben ismerhetjük meg, ahol olyan, ma már elavultnak mondható amerikai sorozatokat és filmeket említ a központi figura meghatározó élményként, mint *Kojak*, *Columbo*, *San Francisco utcáin*, *Star Wars*, *Space Odyssey* vagy Woody Allen *Manhattanje*.

A főszereplő ebben az első fejezetben Berlin utcáit járja, ahová eljutni először teljesen lehetetlenségnek tűnt számára, még Bécs is megvalósíthatatlannak látszott Szerbiából, de egy török vendégmunkás autóstoppal egy nap alatt Berlin-be viszi, és a dédelgetett menekülési útvonal, az ő ún. *Luftbrücke-terve* hirtelen nem is bizonyul olyan kivihetetlennek. Európának ugyanis a főszereplő meglátása szerint befellegzett, az egyetlen lehetőség, hogy Európa háborúkkal és nacionalizmusaival terhelt viszonyait maga mögött hagyja, ha feljut egy hatalmas teherszállító repülőgépre, és eljut Amerikába, hiszen „a szerb gyűjtőtáborokat is az amerikaiak számolták fel, nem az európaiak” (32.). Azonban az első fejezet végére világos lesz, hogy egy csapásra mégsem fog tudni szabadulni a háborús múlttól, és hát az 1950-es évek szabadságígéretét közvetítő USA a 20. század vé-

3 A mi/ők szembenállást, a kívülről jövő támadás elleni védekezés kényszerét a szociálpszichológiai kutatások is kiindulópontként határozzák meg a tömeggyilkosságok előfeltételei között (Welcer 2005, lásd itt főleg a Jugoszláviával foglalkozó fejezetet: 235–245.).

4 Vö. Visy Beatrix hozzászólását az ES-kvarett beszélgetés elején (Károlyi 2016).

gére szintén inkább egy erődhöz hasonlít. A visszaút Budapesten keresztül vezet vonattal Szabadkára, majd Újvidékre.

A főszereplő testi terheltsége már az első, *Amerika* című fejezetben tematizálódik egy Kafka-szerű jelenetben. Napok óta rótt a berlini utcákat, elfáradt és megpihent egy nyári szabadtéri mozinál, egy kórház falára kifeszített vetítővászon előtt színes hippiféle társaság gyűlt össze. Igazából senki rá se hederített, jó hangulat uralkodott, *A szarvasvadász* vagy a *Taxisofőr* című film ment, sör, füves cigi, amelyekkel a főhőst is megkínálták, hiába ellenkezett, hogy a sörtől ő még jobban fel fog fújódni, pedig már így is egész berlini tartózkodása alatt bélgázok és görcsök gyötörték. A film már lement, amikor valamelyik Kusturica-film zenéje ütötte meg a fülét, és bár nem kedvelte túlzottan a filmeket, mégis valahogy olyannyira szíven ütötte a zene, hogy mélyről feltörő zokogás fogta el, „talán mert éppen azt hozta ismét felszínre, ami elől futni próbált, azokat a mindent lecsupaszító, mindent kicsontozó éveket, amelyek nem tudtak vagy nem akartak véget érni azóta se” (44.). Miután a heves reakciótól meglepődött fiatalok egy rózsaszín tablettával próbáltak rajta segíteni, amiről ő azt hitte, hogy fájdalomcsillapító, és sörrel bevette, végleg kilőtte magát, és egy kórházi ágyon ébredt hajnalban. Mindezt a főhős egy berlini alvó klosárnak meséli, aki ebben a fejezetben már a második jelen lévő, de oda nem figyelő hallgatója a kórházi ápolón kívül, aki a narkotikus este után ellátja.

A hajnali kijózanodás utáni kórházi jelenet több szempontból is központi jelentőségű a regényben: egy teljesen fehér kórteremben ébred, egy ápoló jön-megy és valamilyen édes lötytyöt hoz, egy idő után a főhős már kezd éhes lenni, jó lenne egy répa vagy egy húsos burek, de nem kap semmit, aztán vizelnie kellene, de nincs ágytál, kimegy a folyosóra, de nem talál WC-t, így egy takarítóhelyiség vödörbe vizel. A szobába visszajutni nem tud, mert az ajtókon nincsenek számok, így ha már úton van, fel akar menni a tetőre, hogy körbenézzen, visszafelé a liftben rájön a székelési inger, nem tudja, egyáltalán melyik emeleten volt a szobája, és hová kellene visszajutnia, de hát ott is csak a már említett vödör várná, így kénytelen a lift sarkában könnyíteni magán. A legalapvetőbb létszükségletek kielégítésének lehetősége kérdőjeleződik meg ebben a berlini kórházban, és a főszereplő tudatára ébred, hogy csapdában van, amiből nem is fog hamar szabadulni. Az erős szégyenérzettel megélt jelenet viszont előhívja a főszereplőnél a spontán mítingek egy évekkal ezelőtti élményét, amikor a nagy tömegben sehová sem tudott mozdulni, pedig nagyon kellett vécéznie, és egy régóta csodált lány is éppen akkor lépett mosolyogva oda hozzá, így ahelyett, hogy férfias érzéseire tudott volna koncentrálni, a nadrágijába csinált. A liftben való ürítés viszont hirtelen átírja a mítinggel kapcsolatos „zavarral kevert szégyenfélét” (37.), hiszen miért is kellene neki rosszul éreznie magát, amikor sarokba szorítják, és úgy is reagál, mint egy csapdába esett állat, „és ki tudja, talán nem is annyira kudarcot vagy szégyent, hanem inkább valami jót, valami nagyon pozitívat jelent, hogy »spontán módon« összeszarta magát a nagy szerb nemzeti megújulásról szóló

tömegtüntetésen, legalábbis erre a következtetésre jutott (...) hajnalban a liftben, és miután elvégezte a dolgát” (37–38.). Válsághelyzetben a test drasztikus kifejezőeszközhöz nyúl. S bár, ahogy említettem, a főszereplő nem jut el Amerikába, de a berlini próbálkozás, a hippik közötti sírás általi megkönnyebbülés és a liftben tett említett felismerés mégiscsak ad egy lökést az eddigiek ártértékelésére.

A spontán mítingek és a berlini kórházban megélt órák párhuzamba állíthatók a későbbi ötödik, *Európa* című fejezettel, amelyben a főszereplő szintén egy kolosszális csapdába kerül, mégpedig egy péntek délutáni pesti dugóba. Berlin után visszatért Újvidékre, ahol aztán egy évig a címadó dögeltakarítók munkáját végezte, ezek után pedig elfogadja volt főnökének, Dalinak az ajánlatát, akinek a háború alatti embargó idején benzincsempészként dolgozott, és akihez most visszatérve a Splitben épülő villájánál vállal feladatokat. Dali lakást bérel neki az épülő villa közelében a munkák idejére Splitben, de Budán is, mert a hatalmas szerb címer, amit mozaikkövekből akar kitetetni a villa több méter széles falára, budai kapcsolatokkal készül. A főhős elígérkezett egy *exjugók* által szervezett baráti összejövetelre Szentendrén, csak előtte még gyorsan be akar ugrani egy írószoboltba a Deák téren, és kocsival indul el az Oktogonról, a másnapi márciusi ünnepségek miatt már fellobogózott Andrássy úton. Elég gyorsan kiderül, hogy nagyon rossz döntés volt, a közlekedés lépésben halad, a normális forgalomnál 5-10 perces út óráig tart, se letenni a kocsit, se egy mellékutcában kerülőutat találni nincs lehetőség. S az idő múltával a test is közbeszól, szomjas lesz és vizelnie is kell, de csak egy műanyag üveg van a kocsi hátsó ülésén, így újra előáll az egzisztenciális kérdés, melyik létszükségleti nyomásnak adjon először helyet. A dugó lehetőséget nyújt további reflexiókra a magyarországi helyzetre vonatkozólag is. A főszereplő negatív vízióiban ugyanis felsejlik a kép, hogy ha a dugó másnapig sem fog feloszlani, akkor őt itt éri a kormányellenes tüntetők és a rohamrendőrség között március 15-én menetrendszerűen előálló harc. További képek pedig Budapestet mint víz alatti várost vizionálják, ahol az emberek viasszal kitömött figurákként állnak az úton, és el lehet adni a szerveiket a jól fizető ukrán és albán maffiának, aztán majd jönnek a turisták és gyönyörködnek a kiállításban. Ez a vízió nem éppen egy pezsgő világváros képét festi elénk, és az ünnepi alkalom puszkaporos hangulata is arra utal, hogy tényleges háború nélkül is előállhatnak helyzetek, amikor egyfajta hidegháborús hangulat uralkodik, nem lövünk még egymásra, de a szembenálló frontok már állnak, hiányzik az emberek lelki stabilitása, bedugul a helyzet, és egy traumatikus világ megmerevedik (Danyi 2019).

A testi reakciók nyomán leírt három csapdahelyzet: a spontán mítingen történt nadrágba csinálás, a berlini kórház liftjében való megkönnyebbülés és a pesti dugóban a vizesüvegbe való vizelés plasztikusan példázza a regény egy másik szerkezeti jellemzőjét, hogy bizonyos konstellációkat, motívumokat újra elővesz, és a felismerhetően párhuzamba állítható tapasztalatokat egy szélesebb vagy megváltozott szemszögből mutatja be. Mintha a pokol köreit járná meg a

főhős újra és újra, hogy közben viszont egy apró lépéssel mégiscsak továbbjusszon a közben tett reflexiók által. A pesti dugóból végül a főszereplő füzetvásárlás nélkül a Szabadság híd irányába szabadul, hogy bár késve, de odaérjen még a szentendrei találkozáshoz.

Kinek az oldalán állsz?

A háborús, kiélezett válsághelyzet egyik, a regényben is kihangsúlyozott jellemzője, hogy a résztvevőket nyomás alá helyezi, hogy állást foglaljanak, nyilatkozzanak, melyik fél oldalán állnak. A főhős Dalival, volt főnökével beszélget annak jachtján Spilt partjainál egy februári estén, amikor felöltik benne, hogy tízegynéhány évvel ezelőtt talán pont onnan lőtték a várost egy Split nevű rombolóról, és hogy mindez időben milyen messzinek, valószínűtlennek tűnik, míg ő a jacht mellékhelyiségéből dolgavégezetül visszatérve a vizelési problémákkal milyen kézzelfogható nyomát viseli egy traumatikus háborús élménynek. Ebben a fejezetben tudjuk meg, hogy a háborúban egy *tisztogatási akcióban*, katonaként éppen egy ház falánál állt, hogy könnyítsen magán, miközben tőle nem messze a falnál egy foglyul ejtett horvát férfi a szerb katonák felé kitolta a fenekét, hogy egy hallható szellentés formájában nyilvánítsa ki a véleményét. A főszereplő másokkal együtt nevetett ezen, de egy Grb nevű szerb katona hirtelen odaugrott, és a lábai közé dugott fegyverrel lőtte agyon azt az embert. Azóta a főhősben görcsbe rándul a belsejében minden, és sehogy sem akar megindulni a vizelete, bárhogy is koncentrálni (113.). A test megint csak egyértelmű és a létet alapvető szükségleteiben korlátozó jelet küld. A jachton ezek után nekiszegezett kérdés, hogy tulajdonképpen kinek az oldalán is áll, váratlanul éri: ezt a kérdést jó lett volna a sorozásnál feltenni, válaszolja, magában viszont erőteljesen fortog, amit a drasztikus, vulgáris nyelvi kifejezőeszközök is alátámasztanak: „(...) kezdte úgy érezni, hogy megint neki kellene tekintettel lennie valaki más nemzeti érzékenységre, de vajon megfordult-e bárki fejében, legalább egyszer ebben a rohadék életben, hogy a szerbek és a horvátok, miközben egymást gyakták, egyúttal az ő életét is alaposan elkúrták, noha tulajdonképpen nem sok köze volt az egészhez, legfeljebb csak annyi, hogy a sors különös játéka folytán jugoszlávnak született, jobban mondva úgynevezett »jugoszláviai magyarnak«, amihez viszont megint csak nem sok köze volt, mivel ez meg egy másik, egy korábbi háború következtében alakulhatott így, éppen ezért válaszolta Dalinak azt, hogy ez az egész mégiscsak bonyolultabb annál, semmint hogy el lehetne intézni annyival, hogy ki kinek az oldalán áll, de ha már erről van szó, tette hozzá, akkor viszont messzebbről, jóval messzebből kellene kezdeni az egészet, az első világháborúnál, vagy még messzebb, az Osztrák–Magyar Monarchiánál, vagy esetleg még annál is messzebb, a török vagy a tatár megszállásnál, mert úgy látszik, hogy az ember egy kurva lépést se tehet itt anélkül, hogy bele ne botlana az elcsesztett múltba, habár

mindenki belelőtt már mindenkit a Dunába, és mindenki többször is megkúrta mindenki anyját, mondta, úgyhogy jó volna, ha legközelebb, amikor besorozzák, azt is megkérdeznék tőle, hogy akar-e horvát nőket kefélni, vagy még jobb lenne, ha azzal kezdenék, hogy akar-e kefélni egyáltalán” (114–115.).

A beszélgetés folyama ezek után a továbbiakban még inkább egy szabadszájú szó-szkanderré fajul, amelyben horvát, szerb és magyar szexmunkások, valamint az egyik *tisztogatási akció* közben megerőszakolt horvát nő válnak a két férfi között kijátszott övön aluli sértések eszközeivé. Az általánosító sztereotip kérdés, hogy milyenek a szerbek és a horvátok, ebben az eldurvult jelenetben olyatán fogalmazódnak meg, hogy tudhatom-e, hogy milyenek a horvát nők, csak mert megerőszakoltam egyet, és tudni fogom-e, hogy milyenek a szerb nők, ha majd összejöttem egy szexmunkásnővel Dali jachtján.

A női test harctérre vált a háborúban, amelyben tudjuk, nemcsak a harcok utáni *feszültséglevezetésről* volt szó a katonáknál, hanem szisztematikus erőszakról is, amelyek folytán az ellenség asszonyait addig tartották fogva, amíg teherbe nem ejtették őket. A jachton folytatott beszélgetésben láthatjuk, hogy a nemzeti szembenállás, a női test feletti hatalom háborús és vizionált hétköznapi jelenei összekapcsolódnak. Logikus konzekvencia a szerző részéről, hogy az erőszakos hatalomgyakorlás ábrázolásához drasztikus altesti reakciókat és nyers vulgáris verbális kifejezőeszközöket társít (Danyi 2015b).

A háború jelenre vetődő árnya

A háborús helyzetnek a tanulmány elején már említett mindent behálózó jellegével Danyi nemcsak a háború *előtti* spontán mítingek frontokat definiáló és az elválasztó magatartásnak megágyazó hatásaira utal ebben a regényben, hanem a fegyveres összeütközés *alatt és után* is meghatározó gazdasági összefonódásokra is. A főszereplő főnökének figurájában, Daliban egy Kninből származó szlavóniai szerb maffiózót, majd vállalkozót ismerünk meg, aki kényelmesebb módon vette ki a részét a háborúból, mint erről az előbbi jachton játszódozó jelenetben is értesülünk: míg a főszereplő az életét kockáztatta a nagy szerb igazságért, addig Dali esztrádénekesnőkkel szórakozott és vadonatúj kocsikkal furikázott Újvidéken, olyan kocsikkal, amelyeket egységek, mint amilyenekben a főhős is harcolt, zsákmányoltak a „felszabadított területekről” (115.). A háborús gazdasági embargó alatt Dali benzincsempészetrel foglalkozott, ismert módon a magyar oldalon megvásárolt benzint megbuherált kocsik extratankjaiban csempészték át Szerbiába, hogy ott aztán jó pénzért el tudják adni. A főszereplő először saját szakállára vett részt ilyen utakon, később aztán egyénileg nem tudott már labdába rúgni a szervezett maffiával szemben és beállt a sorba, és hirtelen, mintha diplomatarendszáma lett volna, haladt át a határon a valószínűleg éppúgy beszervezett magyar határőrök szeme láttára. Dali aztán éttermeket, klubokat nyitott Újvidé-

ken, a pénzmosás klasszikus módját választva, majd műtárgyakra szakosodott, és hatalmas képtárat épített föl.

Dali és hozzá hasonlók egy későbbi fejezetben a benzintársaság tizenöt éves jubileumi vacsorájára hívják meg a főszereplőt is, ahová bár végül is nem érkezik meg, de az odavezető úton feleleveníti a társaság történetét: „milyen jól is hangzik ez, hogy »nemzeti benzintársaság«, gondolta, miközben persze gátlástalan csempészek, feketézők és seftelők szedett-vedett gyülekezetéről van szó, akik a háború alatt minden elképzelést felülmúló módon meggazdagodtak, és most tényleg ezekben a kezekben futnak össze a szálak” (212.).

A társadalmi szinten érvényesülő gazdasági összefonódások és a korábbi jugoszláv gazdasági szerkezet háború alatti szétverése és nemzeti alapú újrafűzése az egyének mindennapjait is alapvetően befolyásolta. A főhős Dalival Pestről Splitbe tart, és a horvát–magyar határon átkelve egy INA benzinkútnál, a pult mellett megpillant egy Bazooka rágógumit, amit legalább tizenöt éve nem látott, mert minden más horvát és szlovén termékkel együtt ez is eltűnt a szerb polcokról a háború kezdetével, pedig ő korábban minden nap megevett két-három Bazooka rágót: „a szívét egyszerre járta át valami felszabadító érzés meg egy teljesen letaglózó szomorúság, (...) úgy érezte, mintha hosszú idő után hazaérkezett volna végre” (107.). Ez a nosztalgikus érzés a jugoszláviai múlt hosszú, a háború utáni időkre kivetülő árnyairól beszél, amelyek látenszen tovább élnek, és fogódzóként szolgálnak az ingoványos, orientációt kereső új helyzetben. Ez egyike azoknak a ritka pillanatoknak, amikor a főhős kapcsolatot tud teremteni korábbi emocionális énjével, amikor egyfajta otthonosság érzése járja át, de ez az érzés a regényben tudatosan elhatárolódik az elválasztó nacionalista érzelmektől.

Azonban a háborús évek nem csak megszakítottak bizonyos tradíciókat, saját maguk is új tradícióvonalakat hoznak létre, amelyek ugyanúgy hatnak az egyénre, ha részben ellentétes előjellel is. Erre jó példa az a jelenet, amelyben a főhős Splitben dolgozik Dalinak, és minden reggel a tengerpart közelében lévő bérlakásból kocsival megy Dali villájába, ahol egy fülbemászó dallamot dúdol, amitől aztán egész nap nem tud szabadulni, mégpedig egy szerb katonadal első sorát: „Ko to kaže, ko to laže, Srbija je mala”, ami nagyjából úgy fordítható, hogy „Ki mondja azt, ki hazudik, hogy Szerbia kicsi”. Már reggel is, miközben a fürdőszobában várta, hogy végre meginduljon a vizelete, de még napközben a mozaikkép rakása közben is ez a dal járt a fejében, ugyanúgy énekelte, mint amikor a harckocsik után mentek, és eltartott egy ideig, míg felismerte, hogy a fürdőszobában álló fülpálcikás doboz márkája „Cotoneve” volt az, amit minden reggel sokáig nézegetett, amíg várta a vizelet megindulását, s ennek a feliratnak az azonos kezdőbetűi hívták elő benne a harci dalnak az első sorát, és ez indított be egy mechanizmust, amit egész nap le se tudott állítani (130–132.).

Kiútkeresések

De vajon adódik-e lehetőség a regényszöveg szintjén tartós megkönnyebbülésre, vagy elképzelhető, hogy beindul egyfajta megtisztulási folyamat? A berlini jelenetben a Kusturica-filmzene kapcsán már utaltam rá, hogy sírás formájában rövid percekre adódik lehetőség a megkönnyebbülésre, de az alkohol és drogok hatására előállt helyzet csak epizódszerűen oldja fel a feszültségeket. Ebben az első fejezetben egyébként feltűnően sokat esik az eső, ami szintén a megtisztulásnak a jelképe.

Egy, a szintén már idézett P., Celia és a harci eb közötti jelenethez hasonló szituációt él át a főhős Belgrádban a Hotel Moszkva kávézójában, ahol Celiát látja meg kint a teraszon, akivel neki is volt néhány napos vagy hetes afférja. Celia egy jóvágású szerb pincérrel beszélgetett, a főhős bentről az üvegen át tett megfigyelése szerint flörtölt, és a féltékenységi okán rögtön beindulnak nála ugyanazok a testi reakciók, amiket a háborúban a tanyák megtámadásakor érzett: gyorsuló pulzus, összeszűkülő gyomor, szexuális izgatottság. Celia, aki a főhős szerint P.-t is tönkretette, hirtelen „a horvát hadviselés egy kifinomultabb formája”-ként jelenik meg előtte, és csak amikor oda akar menni hozzá, hogy köszönjön neki elmenetelkor, veszi észre, „hogyan ezt bizony nagyon elszúrta, mivel ez a vörös csellótokos lány közelről már nem nagyon hasonlított Celiára, legfeljebb a haja, a vékony válla, és talán az a mozdulat, ahogy a csészét a szájához emelte, de semmi más, és ha őszinte akart lenni magához, akkor be kellett vallania, hogy ez a lány egészében véve sokkal szemrevalóbb volt Celiánál, ettől pedig valamivel nagyon megkönnyebbült a Hotel Moszkva teraszán, ezért úgy döntött, hogy sétálgat még egy negyedórát a Terazijén, úgyhogy elvegyült a belgrádiak között, akiket most már sokkal rokonszenvesebbnek talált” (133.). A regényben ez a fajta perspektívaváltás több helyen előfordul, távolról már véleményt alkotott az ember, már felhergelte magát, majd közel menve hirtelen teljesen másképp néz ki a világ. S ez a fordulat azért is meglepő, mert néhány alfejezettel ezelőtt ecsetelte a főszereplő, hogy fogja fegyverét Celia szájába dugni, hogy a szemébe nézzen, akárcsak több, a teraszon ülő férfi és nő szájába vagy egyéb testnyílásába is, hogy elgondolkozzanak az elmúlt tizenöt év jelentéséről (122–124.). Itt is egy átértékelés történik az összetévesztés felismerése folytán, mint a spontán míting alatti nadrágba csinálás esetében, ami a berlini liftben megesett csapdába szorított érzés hatására került új fénybe.

Szintén a megtisztulás, kiútkeresés szimbolikus tetteihez köthető a fehér füzetek vásárlása. A főszereplő a regény első, *Amerika* című fejezetében többször említi, hogy üres, fehér füzetet akar beszerezni, s nagy műgonddal, órákig válogatva keresi a Pestre, autóstoppal megtett kirándulásai alatt az írószerboltokban a megfelelő példányokat. A történetek írásos feldolgozása, archiválása, ezáltal eltávolítása, felülírása lehet a cél, s ez összekapcsolódik az Amerikába fektetett reményekkel, amikor eszébe jut *A szarvasvadász* című film egy jelenete, miköz-

ben a berlini kórházi ágyon fekszik, és a ki-bejárákáló ápolóhoz intézve szavait monologizál: „egyszer csak beugrott neki, hogy Amerika, vagyis hogy ha fehér füzetet akar, akkor nincs más hátra, mint irány Amerika, ami elsőre nevetségesnek tűnhet, de gondoljon csak Robert de Niróra, mondta, és arra, hogy a szarvast egyetlen lövéssel kell leteríteni, mert ő már rájött, tette hozzá lejjebb eresztve a hangját, hogy a szerb gyűjtőtáborokat is ugyanígy, egyetlen mondattal, egyetlen jól irányzott, rövid tómondattal kell szíven találni” (30.). Az igazi megkönnyebbülést az írás sem fogja tudni meghozni, a regény utolsó, *A tenger* című fejezetében már a spliti katedrális harangtornyában gondol vissza a füzetekre: „és hiába vette meg a szép, nagy, sima lapú füzeteket, végül kidobta az összeset, néhány sort vagy néhány oldalt körmölt beléjük, és utána mentek a szemétkébe, mindegyik füzetbe írt egy hosszú, gyászmenetre emlékeztető mondatot, és azután kidobta, ez volt az ő módszere, vagyis az ellenmódszere inkább” (247.).

Az *Európa* című fejezetben a már szintén idézett budapesti dugóban állva a hamu, víz és ezek keverékéből előállítható mosószappan segítségével vizionálja a főszereplő az esetleges széles körben alkalmazható megtisztulást: „és a történet minden bizonnyal itt ér véget, ebben az egyirányú, székrekedéses Magyar utcában, gondolta, mert a kormányellenes tüntetők másnap végigvonulnak a belvároson, és a kirakatokat bezúzzák, a padokat felforgatják, a telefonfülkéket szétverik, az autókát pedig felgyújtják, persze a készenléti rendőrség vízágyúí a tüzeket majd eloltják, úgyhogy az is lehet, hogy nem a tüntetők tüze, hanem a rohamrendőrök vize fog végezni velük, és azután jöhetnek a dögeltakarítók, hogy az átázott hamut fellapátolják a ciánkék furgonukra, (...) és az átnedvesedett, lucskos hamut kiviszik a domboldalra, és odaszórják a fűbe, a vastag törzsű fák közé, a leveleken átszűrődő napfény foltjaira, vagy ki tudja, az is lehet, hogy szappant főznek belőlük, mosószappant, és ez még jobb lenne, mert állítólag a hamu az egyik legerősebb tisztítószer, és akkor a hamuból főzött mosószappannal tisztára lehetne mosni a katonaingeket és a korallpiros bugyikat és a kórházi pizsamanadrágokat, és tisztára lehetne mosni velük mindent, amit a nemzeti színek összemaszatoltak, talán még a nemzeti lobogókat is tisztára lehetne mosni ezekkel a hamuból főzött szappanokkal, gondolta...” (200–201.). A regény címét adó tevékenység, a dögeltakarítónál végzett egyéves munka, a kiutkeresések sorában, mint megtisztítási és megtisztulási folyamat központi jelentőséggel bír. A berlini út után kezd el a főszereplő egy cégnél dolgozni, elhullott állatokat kell összeszednie a szerb utakról. *A furgon* című második fejezetben kapunk betekintést a tevékenységbe, amit a főhős két másik kollégával együtt végez. Az állandó bélszelekkel küzdő főszereplő mellett Od, amikor kiszállnak a furgonból, állandóan valahová odavizel, Bazo pedig hatalmas köpésekkel járul hozzá a trió sokatmondó testi megnyilvánulásaihoz.

Az értelmetlen mészárlást a szerző a dögeltakarítók triójának a határvadászokhoz fűződő feszültségterhes viszonyán át ábrázolja, előfordul ugyanis, hogy egy normál bevetés helyett negyvennél is több tetem várja a dögeltakarítókat,

rókák, kutyák, macskák vegyesen, amelyek nem baleset folytán, hanem a határ- vadászkok unaloműző tevékenységének estek áldozatul. A dögeltakarítás szimbolikus munkájának üzenete nemcsak a háborúban küzdő katonákra vonatkozik. Danyi egy interjúbán maga is arról nyilatkozik, hogy húsz évig érlelődött benne ez a regény, és hogy sokáig azt gondolta, hogy mivel a Vajdaságban nem folytak direkt harcok, tudja a saját életét tovább élni és távol tartani magától a háború hatásait. Azonban számára egy idő után világos lett, hogy ez sajnos nem így van. S bár lehet, hogy sokan nem is tudják vagy észre sem veszik, hogy mivel kellene szembenézni, a tét nagy, mert „ha szembenézünk azokkal a dolgokkal, amelyekkel nem akarunk, tehát ha szembenézünk az életünk szakadékaival, akkor ezzel kockázatot vállalunk, olyan kockázatot, amely az életünkbe kerülhet, de hogyha nem vállaljuk ezt a kockázatot, akkor soha nem tudjuk meg, hogy mi volt az életünk” (Danyi 2017. 565.).

A megtisztulási folyamat apró lépéseinek tekinthető a következő két jelenet is, amelyek ráébresztenek bennünket, hogy az összekötő és elválasztó elemek a valóságban egyszerre vannak jelen, és a megfigyelő döntése is, hogy melyikre figyel és mit hangsúlyoz ki. Mindkét felismerést a főhős az *Európa* című fejezetben, a nagy pesti dugóban állva teszi. A kocsiban ülve és az esetleges másnapi nemzeti ünnepen beálló utcai harcokra gondolva eszébe jut egy vita három férfi között, amelyet főnöke, Dali éttermében hallott, „és amely arról szólt, hogy kinek a nemzeti étele a csevap, a szerbeké, a horvátoké vagy a bosnyákoké, persze mind a három alak előtt egy-egy tál csevap gőzölgött, kockára vágott vöröshagymán sorakoztak egymás mellett a húsrudacsok, mint a lövedékek” (196.). Gasztronómiailag tehát egy testnyelvet beszélnek az urak,⁵ mégis az első azt mondja, hogy a csevap természetesen szerb étel, mindig is az volt és az is lesz, és mindig sertéshúsból készült, a második azt állítja, hogy bosnyák étel, és a szerbek annyit változtattak rajta, hogy sertéshúst kevertek bele, de valójában a törökök útján került a csevap a Balkánra és a bosnyákok átvették tőlük, és mivel a törökök nem ettek sertéshúst, tehát eredetileg csak marhahúsból készülhetett, mire a harmadik kijelenti, hogy neki is a szerb csevap ízlik a legjobban, a vajdasági meg a legkevésbé, mert ott kihagyják a bárányt meg a marhát, és az nem is csevap, hanem csak fasírt... Végül a főszereplő arra a következtetésre jut, hogy függetlenül attól, hogy milyen hús, vékony vagy zsíros, hogy nők vagy férfiak gyúrják-e, minden balkáni férfi szereti a csevapot, „és be kellett vallania, hogy neki is ez a kedvence, és hogy a csevapnak soha, semmilyen körülmények között nem tud ellenállni, bizonyos tekintetben tehát ő is balkáni férfi” (199.). A balkániság megerősítése egyben a magyarországi viszonyoktól való idegenkedéssel párosul, Budapest végig csak tranzitvárosként

5 Az evéshez mint testnyelvhez szorosan kapcsolódik az azt megelőző tevékenység, a főzés is, amit Danyi, Petri György kötetéről írt recenziójában az élet „mellékes mágiájá”-nak nevez. Danyi regényében Celia, a dalmát lány szerb bablevest főz P-nek, s mindezt Danyi hasonló részletességgel írja le, mint Petri György a provánszi halászlé készítését *Az szakácsnak Marseille-e* című költeményében (Danyi 2001).

jelenik meg a regényben. Egyedül Szentendre, ahol az oszmánok elől elmenekült szerbek hatása a mai napig érződik, lopta be magát a szívébe: „az igazság az, hogy neki az összes többi magyarországi város valahogy mindig is távoli volt és idegen-szerű, Szentendrén viszont, éppen ellenkezőleg, az első pillanattól fogva otthon érezte magát, éppen ezért nagyon úgy tűnik, hogy akárhogy vannak is a dolgok, neki a szerbek feltehetően már örökre hozzátartoznak ahhoz, amit eléggé bizonytalanul ugyan, de az otthonosság érzésének kell neveznie” (181.).

A regény utolsó, hetedik fejezete *A tenger* – már magában is elvágódásra és az *Amerika* fejezetben már körüljárt, mindent magunk mögött hagyó kiútkeresésre engedhetne következtetni. De ennek a fajta szabadulásnak a lehetőségét a regény már egyértelműen kizárta az első fejezetben. A valóság darabokra hullásának élménye, az emlékek, nyomok, elkövetett bűnök velünk élő valóságának megkérdőjelezhetetlensége alapélménye ennek a szövegnek. A tenger sokkal inkább az összegzés és perspektívaváltás helyszíne, egy határokon, akadályokon átvélő motívum lesz, például ebben a számtalan eddigi történés hangulati elemeit megidéző epanalepszisz formát öltő mondatban, amelyben a főhős igazából nem csinál mást, csak a tengert nézi: „nézte reggel, nézte délben és nézte alkonyatkor, és nézte vágyakozva, nézte dühösen és nézte egykedvűen, majd pedig nézte szomorúan, nézte könnyezve, és nézte lemondóan végül” (241.). A többemeletes szállodahajók helyett, amelyek az eltávolodást, az elvágódást hangsúlyoznák, sokkal szívesebben nézi a szomszédos szigeteket a parttal összekötő kis kompokat (234.).⁶

A kommunikáció ebben a fejezetben is monologikus marad, akárcsak az eddigiekben. A berlini jelenetekhez hasonlóan, ahol az első 13 alfejezetben egy oda nem figyelő ápolóhoz, majd egy padon horkoló klosárhoz, végül a szabadkai színházi jelenetben a büfében az italában úszó jégdarabokhoz beszél (Danyi 2019), itt is több alfejezetben egy, a padon mellette ülő idős dalmát férfi a potenciális, ám nem reagáló hallgató. A változás viszont annyi, hogy itt legalább eszébe jut egy egy évvel korábbi jelenet, amikor még Dalinak dolgozott annak spliti villájánál, hogy akkor már találkozott ezzel az öregemberrel, aki akkor a feleségével az ablakból hosszan figyelte őt, amikor kifeküdt egy alkalommal fürdőnadrágban a környező sziklákra. Egyszer csak megverte valaki a botjával a bokáját, és dalmátul motyogott valamit, amit elég nehezen értett meg a főszereplő, de aztán kiderült, hogy az idős pár azt hitte, meghalt, olyan mozdulatlanul feküdt már egy órája a köveken. Az öreg fel is volt háborodva, hogy még él a napozó, azt az érzést keltette benne, mintha szégyenkeznie kellene, mintha molesztálta volna a többi fürdőzőt, és fel lehetne róni neki, hogy mégis életben van. Ezennel a főhős lesz az összetévesztés áldozata, és a teljesen ártalmatlan napfürdőzés egy zavaró

6 A szerző regényen kívüli világának is fontos szereplője a Tisza folyó, amely Zentát és Szedet is összeköti. „Ahol van folyó vagy tenger, ott a legkeservesebb időkben is van kiút, van kiengesztelődés és van szabadulás. A kilencvenes években, a lehető legkézzelfoghatóbb téboly időszakában talán éppen a folyó mentett meg a tényleges megzavarodástól” – nyilatkozta Danyi egy 2005-ös interjújában (Sirbik 2005).

és szegyeteljes jelenetté értékelődik át, amelyben az aggódó szemlélő a normális körülmények között elvárható megkönnyebbülést megtagadja, és a tulajdonképpen örömtelinek mondható tévedését nem képes belátni, mert a halottnak hitt élő *feltámadása* egyben a tévedés kézzelfogható és mindenki számára látható jele. Mindez pedig dühöt vált ki a szemlélőből, amiért végül is a napozónak kell megbűnhődnie, még akkor is, ha a strand üres, és kettejükön kívül nincs külső tanúja a félreértésnek. Egy újabb plasztikus jele a belső hozzáállás és történetekre vetett perspektíva meghatározó voltának (236–240.).

Perspektíva-váltásra két jelenetet idéznék: egyrészt az előbbi napozós, a meztelen testet feltáró situációt, amelyben a főszereplőről lehull a ruha, és itt mindenfajta diszfunkció nélkül felsejlik egy szint, ahol mindannyian egyek vagyunk, ahol nem számít a pénz, a nemzetiség, a nyelv – egy interjúban Danyi a „csontok identitásának” nevezi ezt (Danyi 2018).

A másik lehetőség pedig a szimbolikus felülemelkedés: a főszereplő a regény végén felmászik a spliti katedrális tornyába, és minden irányba kitekint, de figyelme először hosszabban nem a széles horizontot kínáló tenger felé irányul, hanem Újvidék felé próbál lelki szemeivel nézni, átfúrja a tekintetét a köztes hegyeken és dombokon, míg úgy tűnik, mintha be lenne havazva a város, vagy inkább hamuval, esetleg sóval van behintve minden? Végül is a 4-5 évvel korábbi téli havas este ötlík fel benne, amikor még dögeltakarítóként dolgoztak, és hozzájuk szegődött egy német juhászkutya. Jó a sok dög után élő állatot látni, gondolta a főszereplő, aki a műszak végén hazavitte a kutyát, amely a garázsban töltötte az éjszakát, de amikor másnap reggel meg akarta etetni, már csak a megmerevedett tetemét találta meg. Már öreg és beteg volt az állat, vagy a szomszédok mérgezték meg, nem derül ki. A téli, fagyott föld ellenére gödört ásott a kutyának és eltemette, mintha ezáltal próbált volna meg vezekelni, s ez az állat marad sok jeltelen sírban elásott áldozat mellett a regényben az egyetlen lény, aki valamennyire méltóságteljes temetést kap (81–82., 252–254.).⁷ Végül kelet felől a katedrális tornyában a nyílt tenger felé fordul a főszereplő, „és valami szokatlan megnyugvásféleség járta át, egy azelőtt ismeretlen megkönnyebbülés, mert úgy érezte, hogy meg tud végre bocsátani Újvidéknek, meg tudja bocsátani ezeket az elhibázott éveket” (254.).

Néhány észrevétel a regény nyelvezetéről

A regényben egy narrátor hangja beszél az olvasóhoz harmadik személyben, csak két jelenet van, ahol a főszereplő figurája egyes szám első és többes szám első személyben szól. A narrátori elbeszélések ezen kívül függő beszéd formájá-

7 Egy német juhászkutya eltemetése Sirbik Attila *St. Euphemia*, szintén a délszláv háborúról szóló, Danyi regényével egy időben, 2015-ben megjelent regényében is fontos motívumként jelenik meg (Kelemen 2016. 107.).

ban megírt részekkel váltakoznak, amelyekben az éppen központban álló figura szemszögéből egészen közelről értesülünk a gondolatokról.

A regény nyelvezete nagyon nyers, direkt, vulgáris, de a főszereplő szemszögéből inkább szókimondónak nevezhető, mint amikor valaki eldönti, hogy egy válságos helyzetből nincs más kiút, mint abbahagyni végre a hazudozást, az önáltatást. A gyűlölet, a fájdalom, a büntudat, az elveszettség, az önsajnálát, a háború folytán összetorlódott, összekuszálódott és egymásra rakódott ambivalens érzések sokasága mint vulkánból ömlik ki elénk hosszú, néha fejezethosszúságú mondatokban. Danyi egy 2017-es interjúban kitér arra, hogy a regény hangjának megtalálásához nagy jelentősége volt az improvizatív zenei struktúráknak, ahol nem a szigorú megszerkesztettség, hanem sokkal inkább a motívumok visszatérése és a ritmus áradása a meghatározó (Danyi 2017. 561–562.). Azonban a regény narrátorhangjának szintjén is van jelentősége a nyers vulgaritásnak, hiszen a nacionalista rögeszmék igencsak hajlamosak a pátoszos túlzásokra és elkendőzésekre, s Danyi regénye naturalizmusával az ilyenfajta szólamoknak mint egy cunami igyekszik kitépni a gyökerét (Károlyi 2016).⁸

A testi diszfunkciók, amelyek létszükségleti szinten gátolják a főszereplő mindennapjait, szintén motívumszerűen és visszatérően ejtik csapdába a főszereplő tudatát, és újra és újra emlékeztetik arra, hogy valami nagyon nincsen rendben. Márpedig ahol a test éveken át görcsöktől rándul össze, ott már a nyelv sem fog disztinkváltni. Ott már túl nagy a tét, hogy az ember megint szépítgetni fogja a dolgokat és mellébeszél.

A főszereplő tudatfolyam formájában hömpölygő megnyilvánulásai felhívásként is értelmezhetőek, hogy végre beszéljünk erről a háborúról, még akkor is, ha az első szakaszban az egymással való kommunikáció nem jön létre, hanem csak kudarcba fulladt dialógusfelvételekkel váltakozó monológok születnek. És ha a düh, a gyűlölet, az elkeseredettség fűtötte energikus szófolyam már beindult, a hallgatás már megszakadt, akkor mindez segíthet abban, hogy a test görcsei is oldódjanak. Ám mindennek lehetősége csak alig észrevehetően sejlik fel a regényben, miközben Danyi Zoltán a motívumokat és a nyelvi eszközöket illetően is tudatosan szállítja le az olvasót az altesti világba, nem kevés írói kockázatot is vállalva a téma megfogalmazásánál.

Összegzés

Danyi Zoltán két évtizeddel a délszláv háborúk után írta meg regényét, így reflektálni tud a háborúba vezető és a háború utáni évtizedek tapasztalataira is. Az egyéneket elválasztó elemek mesterséges kihangsúlyozása, az önhergelés mechanizmusai, hétköznapi hatalmi és párharcaink mint a háborúba vezető radi-

8 Vö. Bazsányi Sándor hozzászólását.

kalizálódás mindennapi bűnei lepleződnek le ebben a szövegben. A veszélyesen leegyszerűsített viszonyok – „velünk vagy ellenünk” – mérgező logikáját társadalmi és egyéni szinten is tematizálja a regény.

Névtelen főhősét a szerző számos csapdahelyzetet végigjárva készíteti újra és újra saját helyzetének átértékelésére, s ezzel a történetekkel való szembenézés kockázatának lépcsőről lépésre való felvállalására. Ezen a szakadék szélén vezető úton nincs kitaposott ösvény, de az egyéneket egymástól elválasztó elemekkel egyszerre mindig szintén jelen lévő összekötő elemek észrevétele, a saját sérelmeken való felülemelkedés, s a pátosztól sem mentes, de mégis igaz felismerés, hogy mindannyian ugyanolyan emberek vagyunk, mint apró kísérletek jelennek meg a szövegben a háborús emlékekkel való együttélés hétköznapijainak elviseléséhez.

Szakirodalom

DANYI Zoltán

2001 Minőségét megőrzi: lásd a doboz alján. (Petri György: Amíg lehet. Budapest, Magvető Kiadó, 1999.) In: *Uő: Ó, ah, oh... kivezető utak és kritikák*. Zenta, zEtna PraEprint. URL: <http://www.zetna.org/zek/konyvek/63/danyi2.html> [2021. május 2.]

2011 Kobaltké és borostyánsárga. *Élet és Irodalom* 60. 23., június 10. URL: <https://www.es.hu/cikk/2011-06-12/danyi-zoltan/kobaltkek-es-borostyansarga.html> [2021. május 2.]

2015a *A dögeltakarító*. Budapest, Magvető.

2015b Ebben a háborúban a női test harctér volt. Szerbhórvát György interjúja. *Librarius* október 31. URL: <http://librarius.hu/2015/10/31/danyi-zoltan-ebben-a-haboruban-a-noi-test-harcter-volt/> [2021. május 2.]

2017 Néha az segít, ami fekete (Bíró Tímea beszélgetése). *Jelenkor* 60. 5. 560–567.

2018 Zoltán Danyi über den Balkan-Krieg: „Versöhnung ist möglich!” Interview von Ruth Renée Reif [Danyi Zoltán a délszláv háborúról: „A kibékülés lehetséges”. Ruth Renée Reif interjúja]. *Der Standard* november 10. URL: <https://www.derstandard.at/story/2000090976045/zoltan-danyi-ueber-den-balkan-krieg-versoehnung-ist-moeglich> [2021. május 2.]

2019 „Da der Krieg nun einmal geschehen ist, muss ich ihn lieben” [„Mivel hogy a háború megtörtént, szeretni kell”. Sieglinde Geisel interjúja (július 8.). URL <https://tell-review.de/da-der-krieg-nun-einmal-geschehen-ist-muss-ich-ihn-lieben/> [2021. május 2.]

HONOLD, Alexander

2007 Kriegsliteratur [háborús irodalom]. In: Dieter Burdorf–Christoph Fasbender–Burkhard Moennighoff (hg.): *Metzler Literatur Lexikon*. [Metzler

Irodalmi Lexikon]. Stuttgart–Weimar, J.B. Metzler. 3. teljesen átdolgozott kiadás, 402–404.

KÁROLYI Csaba et alii

2016 ÉS-kvartett. Beszélgetés Danyi Zoltán *A dögeltakarító* c. regényéről. Beszélgetőtársak: Bazsányi Sándor, Kálmán C. György és Visy Beatrix. Budapest, Írók boltja, 2016. május 25. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=pQXpt7JaxTE> [2021. május 2.]

KELEMEN Emese

2016 Értelmét vesztett világok. Danyi Zoltán: *A dögeltakarító*; Sirbik Attila: *St. Euphemia. Alföld* 67. 7. 104–108. URL: http://epa.oszk.hu/00000/00002/00206/pdf/EPA00002_alfold_2016_07_104-108.pdf [2021. május 2.]

SIRBIK Attila

2005 A párdúc veszedelmesen csábító illata. Beszélgetés Danyi Zoltánnal. *Új Forrás* 37. 6. 90–97.

WELCZER, Harald

2005 *Täter*. Wie aus ganz normalen Menschen Massenmörder werden [*Tettesek*. Hogyan lesznek egészen egyszerű emberekből tömeggyilkosok]. Frankfurt/M., Fischer.

A HÁBORÚ ÉS A MÁGIKUS REALISTA ÍRÁSMÓD VISZONYA DARVASI LÁSZLÓ SZEREZNI EGY NŐT CÍMŰ NOVELLÁSKÖTETÉBEN¹

Darvasi László egy évvel az 1999-es, osztatlan sikert arató nagyregénye után egy novelláskötettel jelentkezett, amellyel végül a közönség köreiben meg sem tudta közelíteni az előző évi sikert, és a kritika – véleményem szerint méltatlanul – ugyancsak mellőzte. A *Szeretni egy nőt* nagy eszmei kérdése az irodalomnak a háborúhoz és a háborús léthelyzet személyközi kapcsolataihoz való viszonyában jelölhető meg. A szövegek a szűzség és a karakterábrázolás szintjén is határhelyzeteket jelenítenek meg. A szerelem mellé a pusztulás rendelődik, a szereplők alaphelyzetéhez tartozik tudatában lenni a saját közeli elmúlásuknak, vagy a mások halálával való szembesülés és ennek természetes elfogadása. Furcsa figurák furcsa, kietlen tájakon, fő céljuk a cím szerinti: szeretni egy nőt. A környező valóságot könnyen fogadják, a háború tragikuma az életük természetes része. A mindennapok borzalmai közepette is létező emberi mivoltot (vagy az életet magát) minden esetben a női nem képviseli. Álláspontom szerint ezt a hétköznapiól teljesen idegen, traumatizált léthelyzetet Darvasi éppen a mágikus realista narrációs technikával és az arra jellemző hangulati elemekkel, szövegformáló eljárásokkal oldja fel, és teszi befogadhatóvá ezeket az elbeszéléseket. Elemzésem elméleti alapját a téma szakirodalmi szokását követve Bényei Tamás monográfiája, az *Apokrif iratok: Mágikus realista regényekről* (1997) nyújtja. A könyv főbb nemzetközi gondolati irányokat felhasználó alaptéziseit igyekszem továbbgondolni, és a magyar irodalomtörténet egy, a kritika által eddig fel nem tárt vonulatát felvázolni.

Bényei, és nyomában a kortárs kritika a mágikus realizmust szinte teljes összhangban írás- vagy elbeszélésmódnak tekinti. A szövegközelí elemzés szempontjait kijelölendő, szükségesnek tartom ennek legfőbb jellemzőit röviden bemutatni. A közmegegyezés szerinti leggyakoribb elbeszéléstechnikai motívumok közé tartozik a Hayden White-i történet szemléletből eredeztethető mellérendelő logika, amely egyrészt az ok-okozati összefüggésekre épülő értelmezést lehetetleníti el, másrészt a kronologikus időérzékelésből is kiszakítja az olvasót, ami a mágikus atmoszférateremtésnek is egy jelentős prózapoétikai eljárása. Fontos a történetelemeknek az elbeszélés szintjén való egyneműsítése. Ezekben az esetek-

1 A dolgozat az NKFIH 128 151. sz. pályázat keretében készült.

ben valamely szereplőhöz tartozó adott esemény egy másik egyetemes történettel hozható párhuzamba, ezáltal pedig a regényvilág bármely eleme kapcsolatba kerülhet az összes többivel, és ezáltal nyer önálló jelentést. A mágikus realista írásmód egyik legjellemzőbb vonása a dramatizált történetmondás, így az önmagát folyton előtérben tartó narrátor, ami által a szöveg reflexív módon az olvasónak a narratív megértésre és az elbeszélő funkcióra irányuló érdeklődését játssza ki. A mágikus realista történetmondásnak fontos eleme a szóbeli elbeszélés illúziója. Ez természetesen tudatos írói stratégia, szimuláció, amellyel az emlékezet felidéző mechanizmusát követi le a narráció. A szóbeliség látszatán keresztül az elbeszélő egy krónikás szerepét ölti magára, ami magával von egy olvasási javaslatot is. A szöveg ráhagyatkozó, immerzív olvasásra biztat, viszont időnként kizökkent, nem engedi az állapotot hosszabban fenntartani, ezzel pedig az olvasót állandó reflexióra kényszeríti.² A krónikás szerepkörön keresztül a narrátor nemcsak e kizökkentő funkciót érvényesíti, emellett az egykori közösségi történetmondó képével is azonosulni igyekszik. E pozíciója mögött egy nosztalgikus társadalmi és kulturális állapot van jelen, amikor a történetmondásnak őseredeti közösségteremtő és -formáló ereje lehet, amelytől egy nép létezése függhet.

A krónikás szerepe átvezet a mágikus realizmus és a mese műfajának kapcsolatához is. E kettő viszonya máig nincs kellően feltérképezve, úgy tűnik, nem áll az elemzések érdeklődésének középpontjában, holott az összevetés több elemzési szempontot új megvilágításba képes helyezni, így jelentősége közel sem elhanyagolható. Amit a meséről elsőre gondolni szokás, talán az, hogy az a csodák, a fantasztikum világa, a nem létező ellentétek, a lerombolt határok tere. A modern ember racionális, logikus, természettudományos világának korrekciója, olyan, amilyennek a világnak „lennie kéne”. A mesehez e módon a csoda felől közelítünk, ami itt mindennapi tapasztalatként a világ élhetővé, érthetővé tételének eszköze. A mesevilág nem választható szét a mítosztól, a népiségtől, bármely terület helyi hitvilágától. Ugyanígy igaz, hogy csakis a szóbeliség hagyományába ágyazva tárgyalható, a mese közvetítésének központi alakja a mesemondó, aki ennek a világnak formát és szerkezetet ad. Ugyanolyan szerkesztői munkát végez, mint a mágikus realista regény narrátora, magát előtérbe helyezve, és magát az elbeszélést dramatizálva, mégis itt találjuk a legfőbb különbséget is a két szövegtípus között: az elbeszélői szándékot. Elgondolásom szerint a helyi kultúrkörben ismert mesefogalomhoz tartozó narrátor célja egy konkrét történet elbeszélése, igaz, ezzel egy időben az ehhez párosuló elbeszélői attitűd mégsem annyira lényegre törő, meglehetősen szószátyár, időnként burjánzó. Kiegészítésekkel, pontosításokkal, kitérőkkel gazdagítja az elbeszélést, nagy hangsúlyt fektet a karakterek jellemzésére, gyakran állandó jelzőkkel operál. A történetelvűség mindenestre a fő jellemzője, gyakran pedig csattanóval zár. A mesével való összevetésben a mágikus realista narrátor célját éppen ellenkezőleg, magában az

2 Szolláth Dávid fogalmaz így a kései mészölyi prózatechnikai eljárások kapcsán (2016. 321.).

elbeszélés aktusában kell keresnünk. A narratíva sohasem célelvű, töredezett, történetyszálak keverednek, és gyakran lezáratlanul maradnak. A karakterábrázolás a (túl)részletezés okán olykor kidolgozotttnak tűnhet, ám az ritkán marad konzekvens, gyakori az egyes tulajdonságok megváltoztatása, és ezek motivációja rendszerint rejtve marad, hisz a mesei karakterjegyekkel szemben itt az egyes attribútumok nem bírnak jelentőséggel a történések szempontjából. Ehhez társul egy vehemens, néhol már-már toladó magatartás (poétikai szempontból kiemelendő az állandó ön- és metareflexivitás). E kardinális eltérés eredője véleményem szerint a szakirodalomban is gyakran tárgyalt dél-amerikai (innen nézve egzotikus) elbeszélői virtus és az európai racionalitás összevetésében ragadható meg. Az Európában ismert mese klasszikus narratív jegyei az elbeszélés színesítését célozzák, míg a latin elbeszélő esetén ez az ösztönös és egyébként ősi megszólalásmód. Egy populáris kulturális kitekintést téve érdemes felidézni a dél-amerikai szappanopera jól ismert műfaját, amelynek karakterei jellemzően ugyancsak ekképpen szólalnak meg.

Az eddigi szempontok alkalmasak voltak arra, hogy a mágikus realista szöveg nyelvi megalkotottságára irányítsák a figyelmet, ám elengedhetetlen a tartalmi vonatkozásokról is szót ejteni. Igaz, ezek nehezebben konkretizálható, szövegszerű elemek, az biztos, hogy minden esetben valamilyen módon a csodához kötődnek. Így például a különböző amulettek és talizmánok (talizmanikus tárgyak) nem csupán állandó leitmotifok, hanem jellemzően rítusokkal, szertartásokkal állnak összefüggésben. A talizmán elmondása vagy leírása közben az elbeszélés egy eleme mintegy behatol a történetbe, hogy ott hozzon létre valami változást. A tematikus elemek sorába tartozik a névmágia és a szerelemmágia, jövőbe látás, ráolvasás és sok más egyéb mágikus elem vagy tevékenység. Jellemző, hogy egyes karakterek mágikus tulajdonságokkal vagy képességekkel bírnak, ám ezek kisebb volumenű csodák, mint a fantasy műfajában ismertek, nem változtatnak a diegetikus világ állapotán, és a szövegek sohasem nyitnak más világok felé. Ennek megfelelően természetfeletti lények jelenléte sem megszokott. Az eddigiek szerint a mágikus realista természetfeletti elemeket a magam részéről csodás- vagy mágikusként határozom meg, a fantasztikus jelzőt pedig a fantasy világában tartom használatosnak. Kiemelendő a mágikus realista regények térkezelése is. Ezek távolról nézve jellemzően természetes, valószerű, sőt gyakran valóságos, referencializálható helyek, amelyeken belül egy szűkebb tér nyújtja a mű közvetlen színterét. Ebben a szűkebb térben pedig úgy van lehetőség a csodás elemek megjelenésére, hogy habár a ki- és bejárás lehetséges, maga a csoda nem hagyja el e szűk körzet határait.

A kortárs magyar próza ezredfordulót megelőző évtizedének egyik leg meghatározóbb irodalomtörténeti kategóriája kétségkívül az áltörténelmi regény. A Linda Hutcheon által bevezetett historiográfiai metafikciónak megfeleltethető fogalom széles körben elfogadott álláspont szerint a mágikus realizmus lokális

megjelenési formája.³ És bár ez az állítás nem kifogásolható, a két fogalom megfordítása nem lehetséges, hiszen a tágabb kategória, a mágikus realizmus halmazának határait nyitva kell hagynunk. S holott e halmazok egymáshoz való viszonyának boncolgatása szőrszálhasogatásnak tűnhet, a jelentősége nem elhanyagolható. A problémakör kulcsa abban áll, hogy a mágikus realizmus fogalma és a hozzá kapcsolható alkotások köre megítélésem szerint messze gazdagabb annál, mint hogy a néhány bevett áltörténelmi regény⁴ körére szűkítsük. És bár a két fogalom egymáshoz való viszonyának alaposabb vizsgálata jelen írásnak nem lehet tárgya, érdemes lehet legalább a legjelentősebb összehasonlítási szempontot felvetni: ez pedig a múlt narratív ábrázolásának a lehetősége. Szem előtt tartva, hogy a mágikus realizmus, az áltörténelmi regény, Mészöly Miklós kései elbeszélőművészete és Darvasi tárgyalt novelláskötetének a legfőbb összekötő pontja is ez lehet, dolgozatom központi fogalmának is tekinthető e definíció. A tanulmány egyik tétjének annak bizonyítását látom, hogy a 90-es évek prózaíró generációjának a hangja első ránézésre gyökértelennek tűnhet a magyar irodalomtörténetben, ám alaposabban megvizsgálva – ahogy arra Szolláth Dávid is utal friss könyvében (2020) – Mészöly Miklós kései prózája, és a G. García Márquez szövegeivel való megismerkedése nyomán keletkezett esszéi egyértelmű előképnek tekinthetők Darvasiék számára.

Gondolatmenetem kiindulópontja a hetvenes évekbeli Mészöly-esszéikben (főként a *Madách–Beckett–Sziszüphosz* és *A világosság romantikája*) kidolgozott irodalomtörténeti elképzelés, amely szerint a magyar széppróza két fő kategóriára osztható. Az egyik egy látens, magának időnként helyet követelő, akkor viszont korszakos műveket (*Halotti beszéd*, *Himnusz*, *A vén cigány*, *Az ember tragédiája*, *Bánk bán*) alkotó tradíció. Az idetartozó műveket ontológiainak vagy egzisztencialistának nevezi. Ezek jellemzően tragikus hangvételűek, fő kérdésük a halál: az egyén saját halálát, a nemzet halálát vagy egyenesen az emberiség pusztulását állítják középpontba. E művek Camus Sziszüphoszához hasonlítanak, amennyiben a pusztulás térszerűsége és a történelmi katasztrófák ellenére nem a megváltónak tűnő öngyilkosságot választják, hanem vállalják az élet terhes tovább élését. Ezzel szemben tételeződik az úgynevezett anekdotikus hagyomány, „a szép mellébeszélés művészete”.⁵ Ez, mint Mészöly több helyen kifejti, a megalkuvásból alakult ki. Ennek a hagyománynak az a szerepe, hogy tudjunk a nemzeti és egyéb tragédiáink árnyékában kedélyesen fecsegni, felejtetni, szórakozni is. Nyilvánvaló, hogy a mágikus realizmus ez utóbbi kategória eklatáns posztmodern példáját képezi. És habár Mészöly abbéli szándékát feltételezni, hogy pályája végén mágikus realista műveket alkosson, nyilvánvalóan alaptalan

3 Lásd többek között Németh 2012. 20., Görözdí 2018 vagy Rác 2000.

4 Leggyakrabban Darvasi László *A könnyemutatványosok legendája* (1999), Láng Zsolt *Bestiárium Transsylvaniae. Az ég madarai* (1997), Háty János *Dzsigerdilen. A szív gyönyörűsége* (1996) regényeit sorolja ide a szakirodalom, időnként pedig Lázár Ervin, Szilágyi István, Gion Nándor és Fehér Béla neve is felmerül.

5 Szolláth Dávid idézi Mészöly szavait (2009. 289.).

lenne, a magam részéről Pályi András pontos megfogalmazásával élnék: e szövegek esetén érdemes „a mágikus realista próza kihívására adott válaszról beszélni” (Pályi 2001). Ennek jegyében a prózafordulatot követően az anekdotikus hagyományhoz sorolható művek korábbi elbeszélő műfajokat (anekdota, krónika, történelmi regény stb.) dekonstruálnak, és írnak újra tiszteletteljes iróniával és érezhetően erőteljes nosztalgiával. A mészőlyi teória alapján ezek szerint jól magyarázható a könnyed, nagy mesélőkedvű mágikus realista narrátor magatartása is, sőt az a korai regényekkel is szoros eszmei rokonságban lehet. E művek közös vonásaként gyakran az abszurd irodalom alapélményét, a központi esemény racionális magyarázatának hiányát jelöli meg a szakirodalom. Az abszurd gondolatmenet lényegi eleme, hogy el kell viselni a halál tudatát, el kell viselni az abszurd léthelyzetet anélkül, hogy öngyilkosságba menekülnénk vagy metafizikai magyarázatokhoz fordulnánk. Az olvasó nem kap fogódzókat olvasási stratégiák és értelmezési keretek kialakításához. Megfordítva a dolgot, a szöveg felől ugyanezt úgy mondhatnánk, hogy alapvetéssé válik az elbeszélői illetékesség hiánya, a műegész érvényességének megkérdőjelezése, ami a későbbi regények esetében is mindvégig előtérben marad, és természetesen a *Filmmel* csúcspontja ki az operatőr-elbeszélő objektivitásában és szenvtelenségében. E távolságtartás által immáron teljességgel elmarad a nagyepikához hagyományosan rendelt átfogó elbeszélői magyarázat és világértelmezés, ami alaptézisként fogalmazható meg a mágikus realista elbeszélésmód kapcsán is.

Az eddig elmondottak mentén rátérve Darvasi László kötetére megállapítható, hogy csakis az effajta, eddigieken részletezett elbeszélői érdektelenség és szenvtelenség, esetleg tudáshiány (legyen az valódi vagy ál) teszi be- és elfogadhatóvá a novellákban elbeszélte borzalmas történeteket, véleményem szerint ez az a prózapoétikai eljárás, ami által automatikusan kizáratik az etikai vizsgálat szükségessége. Két reprezentatív példát emelnék ki ezek közül. „Egyszer egy Mamia nevű tízéves kislányt temetett apám, aki azért halt meg, legalábbis ezt mondták Belgrádban, mert nőni kezdett a szíve. Copfja volt, színes masnija volt, jól emlékszem. Bemásztam hozzá a nyitott koporsóba, és mellé feküdtem. És akkor, életemben először, jó lett. Nem nyúltam a kislányhoz, csak feküdtem mellette, míg végül kiömlött a magom, és aztán elaludtam, azt hiszem, így talált rám a gyerek anyja, egy jakulevói bábaasszony” (*Emilia Kastya*, Darvasi 2000. 60.). A *Veronika Schwarz* című novellában az egyetlen erkölcsileg makulátlan (aki „eredendően és velejéig jó”) karaktert nyilvánosan erőszakolja meg az elbeszélő. Az eddig tárgyaltakat szövegszerűen is megvizsgálva azt állítom, hogy az elbeszélő alakja az efféle példák mentén az erkölcsi felelősség alól látszólag azáltal van felmentve, hogy minden megszólalása és önjellemzése a világ dolgainak és csodáinak (legyen a csoda pozitív vagy negatív értékítéletű) feltétlen elfogadását hivatott bizonyítani. A javakat és történéseket kapott, az ember, így az elbeszélő által befolyásolni lehetetlen dologként kezeli, és ennek megfelelően azokat semmilyen formában nem is értékeli. Bog Dan, a *Veronika Schwarz* elbeszélője, aki azzal a

szerencsétlen természetfeletti tulajdonsággal bír, hogy minden étel megromlik a kezében, erre az adottságra is természetes jelenséggént tekint, és azt az elbeszélés elején mitikus szinten értelmezi. A narrátori szenvtelenség és a csodák demitizálása többször kifejezésre kerül a novella szövegében: „A látványosság ezen a vidéken nem más, mint hogy a csodák szívében is ugyanaz az idő üti konokan és részvétlenül a maga ütemét, akár az út menti akácok árnyékában, a holdvilágos tarlón vagy a főúri árnyékszéken” (Darvasi 2000. 17.). Az elbeszélte világ eredendően gonosz: „beteg világ volt ez, de mert nem volt betegebb, mint a múltja, nem ismerte az igazi szégyent. Időről időre nagyhangú, lelkes ifjak kerekedtek útra, hogy végezzenek a világot romlásban tartó, részvétlen Istennel, ám a lény, akivel olyan könnyen, mint amilyen könnyörtelenül végeztek, nyomban föltámadt, csak mert az volt a dolga” (*Veronika Schwarz*, Darvasi 2000. 18.). „Isten ül egy rét közepén, és szórakozottan bámulja, hogyan nő a fű, miközben ujjai mellett elalszik, és meghal egy gyermek” (*Éva Rajnák* 4., Darvasi 2000. 128.). Bog Dan istene kétségkívül teremtő isten, de az emberekhez való viszonya gyökeresen eltér a keresztény kultúrkörben ismerttől: a világot romlásban tartja (ami meghatározza a kegyetlenséghez való viszonyt), az emberek kapcsolatba tudnak vele kerülni, időnként végeznek vele, de ő mégis örök, hisz újra és újra feltámad. Bog Dan a szöveg egy későbbi részében egy haldokló (aki „ha nem angyal, ölt már angyalt. Ha nem ölt, kóstolt már angyalvért”) utolsó kívánságát hallgatja meg, ami Isten szava volt, és a „mélyén rontás fészkel” (Darvasi 2000. 19.). Az elbeszélés további történései éppen ezen isteni rontás következményei, amivel tehát magyarázatot nyer a már említett tragikus cselekedet: Bog Dan tettét felsőbb hatalom determinálta. A megbízhatatlan narrátor megbízhatatlan voltából adódóan így szerez a szöveg felmentést az elbeszélői magyarázat kényszere alól. Nem állítja, hogy az elbeszélés részegységei ok-okozati összefüggésbe hozhatók, így a dolgok összefüggésének megismerhetőségét vonja kétségbe. „Annyi mindent lehet állítani, kijelenteni! Akkor meg miért ragaszkodik az ember az egyetlen megoldáshoz” (*Zaira Arbanaszi*, Darvasi 2000. 43.). Nem beszél a diszkurzív világról, nem keres és nem ad jelentéseket, hanem megmutatja azt. És bár e tanulmány keretei az összehasonlítást nem teszik lehetővé, az arra vonatkozó álláspontomat feltétlenül szükségesnek tartom megjegyezni, hogy Bodor Ádámnál, és főként a *Sinistra körzet*ben ugyanezen narratológiai problémával találkozunk, és a magam részéről hasonló megoldást is javasolnék a mű erkölcsiségének kérdéskörére. Mészöly Miklós szavaival élve: „Nem árnyalni, jellemezni, pszichologizálni, kifejtetni, dialogizálni – hanem szakadásig... közölni; mint a lepkéket a gyűjteményben, gombostűre szúrni, egymás mellé tenni. Egy ilyen gyűjtemény egyes lepkéire képtelenség igazán figyelni – emlékezni (vissza) – az egész sokkjában kell keresni – adni az epikum szédületét. De lehet-e? Lehet (legfeljebb az erő kevés) – de ez gyökeresen más bepillantás a valóságba, mint az eddigi. Decentrált realizmus; tétova (soha végig nem vihető lépés) a tény misztériuma felé” (idézi Takáts 2010. 549.). A novellák elbeszélői Mészöly Miklós feltételeit hiánytalanul teljesítik,

prototipikus mágikus realista elbeszélők, minden szempont szerint megfelelnek a korábbi jellemzésnek. Néhány tipikus szófordulatot idézve csupán: „drága barátaim”, „nem tudom, mondtam-e már”, „mondanom se kell”, „állítólag”, „nem tudom, igaz volt-e”, „nem dicsekvésképpen mondom”, „mesélhetnék annyi minden másról is, de most nem érdekes” stb.

Amennyiben a *Szerezni egy nőt* kötet irodalomtörténeti besorolását kell megtennünk, bizonyára nem tévedünk nagyot, ha a már említett áltörténelmi regényekkel való rokonságát emeljük ki elsősorban. A novellaforma jelentőségének és a kötetkompozíció egészének elemzése (a párhuzam itt is egészen nyilvánvaló a *Sinistra körzettel*), illetve az áltörténelmi regény műfajával való összevetés egy nagyobb volumenű munka része kell legyen, ám az eddigiek fényében az mindenképp kiemelendő, hogy az áltörténelmi kontextus és a mágikus realista elbeszélésmód az iménti vizsgálati szempontok mentén igen közel kerülnek egymáshoz. Újra Szolláth Dávid idézett gondolatmenetéhez kapcsolódva az állítható, hogy ez a „valóságfüggetlenség” nyújtja a lehetőséget arra, hogy a múlt fogalmát leválasszuk a berögzült történelemdiskurzus realitás- és reprezentativitásgényétől, és így a kortárs próza előtt olyan premodern, a racionalizmus és a historizmus előtti műfajok nyíljanak meg, amilyen a legenda és a bestiárium, a mágikus realizmus fogalomkörének alapvető elemei (Szolláth 2020. 129.). A mágikus realista szöveg bizonyos értelemben a történetet egy prehistorikus vagy ahistorikus korba, a legendák korába helyezve felszabadítja az elbeszélőjét. A „legendák kora” alatt itt sokféle fiktív vagy félfiktív világ lehetséges: Macondo, a török kori Magyarország, Dobrin City vagy jelen esetben Jakulevó környéke, fontos, hogy könnyen „legendásítható” legyen a környezet. Ezek a fiktív világok teret adnak a hétköznapiakban megszokott logikától eltérő, mellérendelő, töredezett történetvezetésre.

A háttérként szolgáló földrajzi helyekhez visszatérve: ezek referencialitásának vagy referencializálhatóságának kérdése ugyancsak megkerülhetetlen a mágikus realista szövegek kapcsán. A probléma tágabb elméleti keretét a posztkoloniális olvasat adja, s legfőbb aspektusa az a Kiossev-féle öngyarmatosítás-fogalom (Kiossev 2017), amelyet Dánél Mónika jó érzékkel mutat be kortárs filmekben keresztül: egy műalkotás befogadása sohasem választható el attól, hogy az milyen jegyeket hordoz az adott kultúráról és a reprezentált földrajzi helyről. A Balkán periférikus helyzete és már-már egzotikus asszociációi révén különleges helyet foglal el Európa identitástérképén, egyszerre része és másíkja, „belső Vadkelete” (Dánél 2013. 114–115.). A szövegek lokális percepciójáról beszélve a kérdéskör leszűkül, de az értelmezési keret azonos marad. Érdekes lehet a megjelenés idején történő olvasás hatásmechanizmusát átgondolni, az eddigiekre minden bizonnyal egy másik értelmezési szint is ráakódik. A kötet az ezredforduló évében jelenik meg, amikor az olvasó számára a híradások révén szinte mindennaposan jelen vannak a szerbiai háborús borzalmak. A szövegek közös szövegvilága egy olyan külső környezetet reprezentál, amely a magyar olvasó számára

különösen zavart helyzetet jelent: a szerbiai történések a valóságban egy szomszédos országban, tehát közvetlen közelségben történnek, ám a magyarországi lakosság nagyobb része mindezzel csak többszörösen közvetetten találkozik. A különleges helyzet egyszerre hordozza magán a fizikai (térbeli) közelség általi érintettség érzését, a viszonylag erős elszigeteltség által egyúttal mégis távolinak tűnhet minden, ez az alaphelyzet pedig minden bizonnyal a szövegek olvasatát is eredendően meghatározza. Az ismerősség, az érintettség érzése találkozik valami távoli, az olvasó számára ismeretlen, szörnyű léthelyzettel, és ezt az állapotot feltehetően jól írja le a *hezitálás* fogalma, amellyel így eljutunk a mágikus realizmus nemzetközi szakirodalmához. A hezitálást Wendy B. Faris a mágikus realista szövegek hatásmechanizmusának egyik fő elemeként határozza meg (Faris 2011. 30–32.),⁶ amely különböző valóságértelmezéseket állít egymás mellé, és ezáltal egy mozgásban lévő értelmezői pozíciót jelöl ki az olvasó számára. A csodás elemek és fantasztikus betétek kapcsán e mechanizmus alapja az egyneműsítés – ahogy azt idehaza Bényei Tamás fogalmazza meg –, amikor távoli kultúrák (a példa kedvéért Garcíá Márqueznél az Európát képviselő, európai technikai vívmányokkal boltoló Melchiades és vándorcigányai, Darvasinál pedig Mehmed, „a jóra való mohamedán”), különböző emberek vagy embercsoportok (gyarmati léthelyzet *Az éjféli gyermekeiben*, vagy éppen Bog Dan fogadója a *Veronika Schwarzban*, amely a legváltozatosabb származású és foglalkozású emberek találkozási pontja, és színes csodák helyszíne), a realitás skáláján egymástól távol álló események vagy karakterek egy helyen való szerepeltetése vagy összemosása. Patricia Merivale ezt a zeugma retorikai alakzatával azonosítja, amely a különmemű elemek azonos szintaktikai funkcióban való, ironikus hatást keltő egymás mellé rendelését jelenti (Bényei 1997. 42–43.). A szakirodalomban a csodás elemek mibenléte alaposan körbejárt téma, e helyütt e szempontra nem térnék ki. Kiemelendő azonban, hogy a *Rozália Fugger-Schmidt* című novellában a csodás elemek jelenléte a mágikus realista szövegekben megszokottakhoz képest is túlbujánzó, a gyakori természeti jelenségekhez vagy a valóságban elképzelhetetlen, de mégis emberszerű, az emberi mivoltukból ki nem mozdító rendellenességek és képességek helyett itt a mese vagy a fantasy műfajába áthajló jelenetek szerepelnek: Melinda Pippó, aki örökké éhes, megeszi a címszereplőt, Melinda Pippót az elbeszélő megfojtja, Ali Batazar viszont feléleszti azáltal, hogy felvágja a gyomrát, és üzenetet továbbít a felfalt Rozáliától (*Rozália Fugger-Schmidt*). Az emberevés, a pusztá kézzel elkövetett gyilkosság és a gyomorfelvágás még a mesei köntösben is kissé idegenszerűnek hat a mágikus realista világban, de az ebben a példában kicsúcsosodó csodás motívumhálót a háttérként szolgáló tragikummal teli, borzalmas háborús környezet mégis érthetővé és érvényessé teszi.

Az ilyen szövegrészek dekódolása természetesen ösztönszerű, nem igényel különös intellektuális teljesítményt, ám az nyilvánvaló, hogy ezek az elemek

6 A fogalmat Tzvetan Todorov már korábban megalkotja (1975. 41.).

egészen más kognitív folyamatokat aktiválnak az olvasás során, jellemzően egy-fajta kizökkenés történik a megszokott értelmezői mezőből, ami a gyakorlatban felfokozott olvasási élményt képes okozni. Véleményem szerint hasonló mentális folyamatokat működtet e nem mindennapi léthelyzet is. Egyrészt a gyakran horrorisztikusnak nevezhető cselekedetek minden borzalmuk ellenére sem váltanak ki borzongást az olvasóból, ennek prózapoétikai okai pedig feltehetően a túlstilizált, ironizáló és az abszurd határát súroló elbeszélői attitűdben keresendők. Ez a ritka esztétikai tapasztalat feltehetően valamilyen módon az idegenségérzettel áll kapcsolatban azáltal, hogy a szöveg a kényelmetlenséget, így a távolságtartást, a történésektől való ódzkodást implikálja. Az angol nyelvű szakirodalom jellemzően az uncanny 'nyugtalanító, hátborzongató' és marvelous 'csodálatos, hihetetlen' fogalompárral operál, ha erről értekezik. A könnyen beazonosítható tér és történelmi események ismerőssége, a valóságban szörnyűként felfogott cselekedetek, és ehhez képest az abszurd elbeszélői magatartás, ezek mind egymás ellenható mechanizmusok, amelyek együttesen egy igen sajátos befogadói tapasztalatot eredményeznek. Látható, hogy a hezitálás fogalma mentén a tágabb értelemben vett referencialitás problematikája és a szövegek térkezelése kulcskérdésként határozható meg a mágikus realista szövegek esetén. Hasonló a helyzet a *Sinistra körzet* térkezelésével is, Dobrin City egy jól referencializálható helyen, a Kárpátok ukrán–román határ környéki részén helyezkedik el, a körzet maga mégis egy zárt világot képez, ahol az átjárás ugyan nem lehetetlen, de mindig problematikus, aki mégis ezzel próbálkozik, annak gyakran a klasszikus toposz szerinti beavatáson is át kell esnie, identitásától és régi életétől sokszor meg kell válnia (legismertebb példaként Andrej Bodor), és talán kivétel nélkül új nevet (vagy gúnynevet) is kap az ilyen személy. Darvasinál e névadási gyakorlat szinte minden novellában tematizálódik: „Soha nem láttam még, ezért nyomban elneveztem Vladimir Bjelónak” (*Veronika Schwarz*, Darvasi 2000. 19.), „Az enyém lesz. Legyen a neve Pamela Krv” (*Pamela Krv*, Darvasi 2000. 8.). Ahogy a dolgozat elején is jeleztem, e körzetek hermetikus helyzete remek táptalajt biztosít a csoda megjelenésének is, az ugyanis e zárt térben a lehető legnagyobb természetességgel képes működni, a körzet határait viszont sohasem lépi át, a határ közvetlen túloldalán, a referenciális világban pedig nyoma se lehet. A *Szerezni egy nőt* kötetben nagy számban kimutatható a szövegen kívüli valóságot reprezentáló balkáni és néhány magyarországi helymegjelölésre vonatkozó utalás: Dubrovnik, Novi Sad, Tasmajdan park, Bácska, Makó („hagymaillatú makói pofon”), Segedin (Szeged szerb megnevezése), Palics (ahova útlevéllal kell átjárni, azaz az 1945 előtti országhatárok szerint értelmeződik), sőt megjelenik a Nyugat is: Aachen, Stuttgart, Kiel, Köln és a Fortuna Köln focicsapata – ezek azonban minden esetben szóbeli utalások egy-egy szereplő vagy az elbeszélő részéről, amivel a szöveg mindannyiszor ezek körzeten kívüli helyzetére reflektál. E helymegjelölési gyakorlatok mellett a számos fordítatlan szerb és néhány német nyelvi elem, de ugyanígy a Ford márkanév, az említett futballcsapat vagy a John Donne alkotta

referenciális háló tovább erősíti az intertextualitást, illetve a valóság és fikció szándékos és erőteljes összemosását.

A mágikus realizmus kategóriáján belül eddig tárgyalt szempontok, illetve az áltörténelmi regény és a Mészöly-hagyomány az abszurdhoz való viszonyában, úgy tűnik, hatékonyan érvényesíthető megközelítései a tárgyalt novelláskötetnek. A háborús kontextus és az abból következő tragikus atmoszféra mégis idegen mindattól, amiről eddig szó volt. Ennek magyarázataként úgy vélem, hogy *A könnyymutatványosok legendájával* összevetve állítható, hogy e művek elsősorban eszmeiségükben térnek el egymástól. Különbözőségük abban fogható meg, hogy míg a nagyregény a klasszikus mágikus realista módon az anekdotikus hagyományra épít, a *Szerezni egy nőt* kötet a műfaji határokat újrakonfigurálva a mészölyi egzisztencialista (vagy ontológiai) próza keretein belül lehet értelmezhető. Mert bár prózatechnikai (narratív, nyelvi és motivikus) értelemben nem tehető különbségtétel a két könyv között, eszmei értelemben két, egymástól alapjaiban eltérő világot reprezentálnak. A folyton derűs, kvaterkázó, anekdotikus attitűd elképzelhetetlen a jakulevói ásatások környékén, ahol a kedély helyett a tragikum határozza meg az alaphangulatot, az élet élvezete helyett annak elviselése a mindennapi feladat, az öröm helyett pedig az elborzadás képezi az esztétikai tapasztalat alapját. Ha ez a fajta irodalomelméleti elválasztása e műveknek érvényesnek bizonyul, az egyben azt is jelenti, hogy a *Szerezni egy nőt* novellái, és elképzelésem szerint Bodor Ádám *Sinistra körzete* (és az ahhoz a világhoz kapcsolódó egyéb írásai) a hazai mágikus realizmus külön irányát jelölik ki, amely Mészöly mentén egzisztencialista mágikus realizmusnak nevezhető. A felvetés természetesen további elméleti vizsgálatokat és szövegelemzéseket igényel, amelyek egy nagyobb munka részét képezik majd a közeljövőben.

Szakirodalom

BÉNYEI Tamás

1997 *Apokrif iratok. Mágikus realista regényekről*. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó.

DARVASI László

2000 *Szerezni egy nőt. Háborús novellák*. Pécs, Jelenkor Kiadó.

DÁNÉL Mónika

2013 *Áttetsző keretek. Az olvasás intimitása*. Kolozsvár, Korunk – Kompress.

FARIS, Wendy B.

2011 *Ordinary Enchantments. Magical Realism and the Remystification of Narrative*. Nashville, Vanderbilt University Press.

GÖRÖZDI Judit

2018 Átstrukturált történelem. *Literatura* 44. 3. 233–246.

KIOSSEV, Alexander

2017 *Jegyzetek az öngyarmatosító kultúrákról*. URL: <https://aszem.info/2017/01/alexander-kiossev-jegyzetek-az-ongyarmatosito-kulturakrol1/> [2021. július 13.]

NÉMETH Zoltán

2012 *A posztmodern magyar irodalom hármas stratégiája*. Pozsony, Kalligram.

PÁLYI András

2001 Képzelet és kánon. *Élet és Irodalom* XLV. 3. január 19. URL: <https://www.es.hu/cikk/2003-01-20/palyi-andras/kepzelet-es-kanon.html> [2021. július 22.]

RÁCZ I. Péter

2000 A történeti narratíva poétikai szerepe a mai magyar irodalomban. *Prae* 1–2. 117–157.

SZOLLÁTH Dávid

2009 „Kelet-Közép-Európát kellene megfogalmaznunk prózában”. Mészöly Miklós nyolcvanas évekbeli esszéiről. In: Kisantal Tamás et al. (szerk.): *Thomka-symposion: Ünnepi kötet Thomka Beáta köszöntésére*. Pozsony, Kalligram, 288–300.

2016 A történet visszatérése és a „latin-amerikai szál” a kései Mészöly-prózában. *Literatura* 42. 4. 319–334.

2020 *Mészöly Miklós*. Pécs, Jelenkor.

TAKÁTS József

2010 A világ visszavarázsosítása (Darvasi László: *Virágzabálók*). *Jelenkor* 53. 5. 547–554.

TODOROV, Tzvetan

1975 *The Fantastic. A Structural Approach to a Literary Genre*. Ithaca, Cornell University Press.

CROCODILA ȘI CUTIA DE CIOCOLATĂ. CRIZELE IDENTITĂȚII INDIVIDUALE ȘI COLECTIVE ÎN ROMANUL *CA ȘI CUM NIMIC NU S-AR FI ÎNTÂAMPLAT* DE ALINA NELEGA

1. Context

1.1. Crizele identității în subiectul romanului

Acțiunea romanului *ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat* de Alina Nelega se desfășoară în ultimul deceniu al dictaturii comuniste din România. Protagoniștele sunt Cristina și Nana, pe care le urmărim de la adolescență până la maturitate, dezvoltarea și interacțiunea lor fiind prisma prin care se prezintă contextul socio-istoric.

În prima parte a romanului (1979-1983) cele două tinere sunt îndrăgostite una de cealaltă, dar relația lor nu se poate împlini din cauza restricțiilor dictaturii, ceea ce provoacă crize în afirmarea identității lor. Cristina decide să se căsătorească cu Radu, fratele Nanei, iar aceasta fuge la București și, revoltându-se împotriva părinților, devine actriță. În capitolul-cheie *puiul*, aflat la finalul primei părți, un agent al Securității o violează pe Cristina. Această traumă pe care victima o ține în secret va intoxica toate interacțiunile ei. De aceea, în partea a doua a romanului (1984-1987) ies la suprafață crizele relațiilor personale, care se extind asupra familiilor și micilor comunități, marcate de neîncredere și lipsa intimității. Criza se manifestă și la nivelul statului prin corupție și obsesia controlului, ceea ce, la rândul ei, îi afectează pe indivizi, închizând cercul vicios sufocant. Cristina este repartizată într-un orașel din Secuime unde predă limba română, o experiență care evidențiază faptul că, într-un sistem care impune uniformizarea în numele egalității, multiculturalitatea devine o simplă aparență. Protagonista este expusă abuzului de putere în cadrul unor evenimente înscenate, iar Securitatea are acces chiar și la manuscrisele ei, violând astfel singurul spațiu intim în care a găsit refugiu prin creativitate. Nici ultima parte a romanului (1988-1989) nu reprezintă o rezolvare a crizelor. Cristina decide să împărtășească secretul ei cu Nana, care însă nu poate gestiona situația și, profitând de oportunitatea ivită la un turneu internațional, fuge la Paris. Moartea Cristinei are loc cu puțin timp înainte de revoluția din 1989, lăsându-ne cu întrebarea dacă

evenimentul considerat un moment istoric de cumpănă a reușit oare într-adevăr să depășească toate crizele asociate dictaturii, sau ele sunt în continuare actuale în comunitatea noastră.

1.2. Narațiuni în memoria culturală: relevanța discuției despre crize reprezentate în ficțiune

Depășind o narațiune monolită, concentrată pe evenimente iconice desfășurate în spații centrale și spusă de obicei din perspectiva unui grup dominant, în prelucrarea perioadei dictaturii comuniste se integrează din ce în ce mai organic narațiuni considerate marginale, legate de viața cotidiană, bazate pe surse de tip *oral history* (Bucur-Miroiu 2019), memorii și autoficțiune (Gheo-Lungu 2008), care includ experiența femeilor și a minorităților.

În ceea ce privește abordarea artistică a acestei perioade, putem observa că în continuare există interes, chiar o preocupare atât din partea creatorilor, cât și din partea publicului. În unele opere recente (Sabău 2019; Cohn 2019; Andreescu et al. 2019; Pervolovici 2020), accentul se pune pe narațiuni dincolo de stereotipuri și de monumentalitatea unui tablou istoric. Un motiv al acestui fenomen poate fi că discursul oficial nu a reușit să proceseze această epocă în mod complet și asumat,¹ de aceea oamenii caută forme subiective ale rememorării cu care pot rezona.

Monika Fludernik (2009. 1-4.) face distincția între narațiuni în sens larg și în sens mai restrâns. Din prima categorie face parte între altele istoria, ea fiind articulată tot în limbaj, iar din a doua narațiunile propriu-zise, cum ar fi textele literare sau filmele narrative. Romanul Alinei Nelega se află, după părerea mea, la intersecția dintre cele două categorii. Pe de o parte, se înscrie în memoria noastră culturală și poate să ne ofere o imagine mai nuanțată despre perioada dictaturii,² fiindcă o prezintă din perspectiva minorităților sexuale și naționale. Pe de altă parte, nu este un document istoric, ci un text ficțional, adică o structură ancorată în limbaj, care permite observarea discursurilor care definesc acțiunile personajelor în contextul descris. Romanul *ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat* deconstruiește discursul violenței, cel al homofobiei, atrage atenția asupra crizelor legate de roluri de gen și de comunicarea interculturală, în continuare dureros de actuale în România. De aceea, discuția despre crizele descrise în acest text devine relevantă pentru o mai bună înțelegere nu doar a unei epoci specifice, ci și pentru sensibilizarea noastră față de aceste discursuri în general.

1 Un simptom recent al acestei lacune ar fi faptul că Parlamentul European a emis o rezoluție cu ocazia comemorării a 30 de ani de la revoluție, în care a atras atenția asupra faptului că „statul român a întârziat în mod nejustificat procesul de aflare a adevărului și de punere a acestuia la dispoziția publicului” privind evenimentele din decembrie 1989 (*Comemorarea a 30 de ani de la Revoluția română din decembrie 1989*, 2019).

2 Capacitatea literaturii de a prezenta în mod veridic și sensibil o epocă, în special o perioadă marcată de crize și traume, este subliniată de Nussbaum László, supraviețuitor clujean al Holocaustului (Nussbaum 2015).

2. Identitatea individuală: o regândire a rolurilor de gen

Privind identitatea individuală, vom discuta crizele legate de rolurile de gen, în special reprezentările feminității și ale violenței împotriva femeilor. În perioada dictaturii, controlul absolut al vieții private și criza economică gravă transforma viața de zi cu zi într-un șir de experiențe „frustrante, umilitoare și traumatizante” pentru femei (Bucur–Miroiu 2019. 239.). Schimbările propuse de regim nu au contribuit la emanciparea femeilor, egalitatea fiind înlocuită cu uniformitatea (Gheo–Lungu 2008. 12.). Pe lângă sursele istorice și sociologice, arta și literatura sunt esențiale pentru observarea reprezentării rolurilor de gen (Goodman 2015. VIII.; Nieva de la Paz 2009. 9.).

2.1. De la *male gaze* la privirea liberă de judecată

Unul dintre aspectele de analiză menționate de Lizbeth Goodman (2015. V.) este reprezentarea corpului, a limbajului gesturilor în funcție de gen în operele literare. Mai jos voi urmări semnificațiile ochilor și ale privirii în romanul Alinei Nelega. Dintre interpretările prezente în tradiția literară ale motivului (Nicklas 2012. 32.), aici ochii și privirea sunt legate de cunoaștere, în special în contextul relațiilor de putere care se manifestă în rolurile de gen: privirea activă este în contrast cu expunerea unei persoane privite, astfel obiectificate și private de capacitatea de a acționa, dar și de posibilitatea de a fi cunoscută.

În capitolul *vacanță în munți*, protagonista simte simultan privirile obiectificante ale bărbaților și privirea de control atotprezent al regimului totalitar.

În scena excursiei, Radu o privește insistent pe Cristina. Într-o digresiune tipică pentru structura romanului, naratorul înșiră multe evenimente la fel de neplăcute pentru protagonistă, care se caracterizează prin prezența unui *male gaze* (Mulvey 1999), o privire prin care corpul feminin este subordonat emoțiilor și intereselor (stereotipic) masculine, și care implică o atitudine heteronormativă (Eaton 2008. 878.). Astfel, privirea capătă semnificația hărțuirii invizibile, devine manifestarea inegalității constante, ca un zgomot de fundal enervant din cauza căruia Cristina nu se poate simți niciodată în siguranță. Pentru protagonista pasionată de cunoaștere, acest lucru este cu atât mai dureros, încât se simte privată, dar nu și văzută, știind că, în ochii acelor bărbați, corpul ei devine o simplă pânză pentru proiecțiile lor, iar identitatea ei dispare în spatele stereotipurilor.

În cadrul fictiv al romanului, controlul sistemului totalitar pătrunde și în cele mai intime spații. În capitolul *vacanță în munți*, acest fenomen este reprezentat de privirea Vandei. Ea este cățeaua Nanei primită din zona Timișoarei, fiind special antrenată „să apuce și să sfâșie” (Nelega 2019. 26.) pentru a împiedica emigrările ilegale, față de care autoritățile iau cele mai brutale măsuri. Cristinei îi este foarte frică de Vanda și, cu toate că Nana știe asta, o ia pe cătea în excursie, în mod inconștient identificându-se cu privirea homofobă a dictaturii, pentru că

vrea să se protejeze de situația vulnerabilă în care ajunge iubind-o pe Cristina. Prezența constantă a „ochilor galbeni de lup” (Nelega 2019. 44.) ai Vandei este interpretată de Cristina ca o respingere din partea prietenei sale. Aceasta este prima ruptură în interacțiunea celor două, aici își dau seama că nu pot fi împreună deoarece relația lor nu ar fi văzută bine în familia lor, în comunitatea lor și în țara în care trăiesc, lucru ce se materializează în privirea Vandei.

Tot în scena excursiei aflăm și cum ar fi o privire ideală, care nu proiectează și nu controlează:

„Cristina se oprește, el [Radu] după ea. Ceva mai jos o pasăre mare scormonește în tăcere. Își întoarce capul cu ciocul curbat, un ochi strălucitor îi examinează, lipsit de expresie, complet gol, ca un ochi de sticlă. Stau nemișcați, ea tremură ușor, nu de frig, o piatră îi fuge de sub picioare, vulturul se ridică alene, fâlfâie din aripi și se înalță cu marmota moartă în gheare peste lac. Ce bine că el n-o ia de mână, ce bine că n-o atinge, l-ar împinge pe panta abruptă sau l-ar lovi. Pentru o clipă foarte lungă rămâne absolut singură, în capul ei, în trupul ei, își privește degetele pe jumătate acoperite de mânecile puloverului, picioarele o ustură, arse de soare, vede lacul întunecat și apa cum tremură sub vânt, o apă fără pești, fără stuf sau alge, indiferentă, ca privirea păsării dispărute sub nori” (Nelega 2019. 38.).

Este emblematică că această privire nu face parte din lumea umană, ci din natură – percepția animalelor fiind radical diferită de cea umană –, mai mult, ține de sfera materialului anorganic (sticla, apa „indiferentă” fără animale și vegetație). Ochiul transparent și nemișcat de sticlă, oglinda apei reci și întunecate este ceea ce definește pentru Cristina spațiul extrem de fragil în care ea s-ar putea manifesta liberă de prejudecăți, așteptări, stereotipuri, rămânând în armonie cu propria identitate. Cunoașterea devine posibilă exclusiv pentru o privire care se uită înainte de a vedea, adică eliberată de compulsia recunoașterii unor tipare preexistente. Mai târziu, în capitolul *prada*, Cristina revine la idealul privirii fără judecată, aceasta apare din nou în cazul unui personaj non-uman: „Ea voia imposibilul: să privească și să fie privită, ca ursul din povestirea aia a lui Faulkner” (Nelega 2019. 69.). Aici, lipsa privirii libere de judecată este explicit asociată cu sexismul și umilința de care protagonista are parte în interacțiunile personale și în experiența individuală a feminității.

2.2. Munca reproductivă, controlul corpului feminin și creativitatea

Maternitatea apare în roman încărcată de conflicte, într-o *Poveste a slujitoarei* (Atwood 2017) postsocialistă. Astfel, *ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat* contribuie la procesarea traumelor cauzate de decretul 770/1966, ca unele romane (Adamășeanu 2013, Sabău 2019), filme (Iepan–Georgescu 2005, Mungiu 2007) sau reportaje (Meseșan 2019). Caracteristic pentru romanul Alinei Nelega este, după cum sugerează și titlul, că niște evenimente cruciale sunt relatate ca lucruri ne-

semnificative, incluse în digresiuni – pe de o parte, pentru că universul descris este sufocat de cultura tăcerii și de tabuuri și, pe de altă parte, pentru a sugera că violența și stereotipurile sunt deja, în mod tragic, de nechestionat pentru personaje.

Scena în care protagonista devine mamă este inserată într-un dialog grăbit. Nana este în turneu în orașul în care lucrează Cristina, și cele două se întâlnesc la o petrecere. Stau de vorbă în baie, dar cele mai multe informații reies din relațiile naratorului, deoarece personajele se gândesc doar la ceea ce nu pot spune. Cristina a născut pentru că un agent al Securității a violat-o, de aceea această situație este încărcată de conflicte interioare grave:

„Corpul ei lucrase singur, fără s-o întrebe dacă era de acord, generase burta aia uriașă care o domina, altcineva îi controla trupul despre care până atunci nu se îndoise că era al ei, leșină repetat în travaliu, se cacă pe ea pe masa de naștere, până și urletele ies dintr-un alt gât, plămânii ăia nu erau ai ei, nimic nu mai e al ei, manipulată ca o bucată de carne fără creier, animalul fată în suferință, copilul ăla e o jignire, o insultă ontologică, i-a luat orice urmă de demnitate. Nicio bucurie, doar o mică uimire și o uriașă neliniște când îl vede prima dată, roșu, încrețit, scheaună de foame, o lovește un val de milă care o uluiește și, odată cu mila, vine scârba, împietrește, nu și-a propus să simtă asta, ea vrea să simtă bucurie și speranță, dragostea aia faimoasă de mamă, instinctul cântat, idealizat, pentru care au curs tone de cerneală și lacrimi, nu asta așteptase” (Nelega 2019. 144.).

Cristina se înstrăinează de propriul corp, acesta fiind deformat și sfâșiat de o decizie pe care nu a luat-o ea, iar prezența copilului este încorporarea traumei atât în sensul că violența și abuzul pătrund în spațiul intim din interiorul corpului, cât și devenind un semn viu al violului care nu poate fi uitat sau depășit. Aceste emoții, respectiv procesarea și înțelegerea lor nu primesc mai mult spațiu în acest univers decât întâlnirea interzisă și fugară dintre Nana și Cristina, în baia unei străine.

Munca reproductivă de lungă durată (nașterea și creșterea copiilor) și cea de scurtă durată (munca de îngrijire și cea emoțională, munca domestică) au scopul de a susține comunitatea, construind și consolidând legăturile personale emoționale, respectiv asigurând condițiile celorlalte tipuri de munci, ale creativității și dezvoltării. În romanul Alinei Nelega, acest model este întors pe dos. Sistemul politic expropriează munca reproductivă intrând în spațiul privat pentru a se perpetua pe sine: odată cu nașterea lui Ștefan, viața Cristinei devine automat mai grea. Astfel, violența sexuală și controlul corpului femeii se transformă în instrumente în mâna regimului pentru a o umili, a o pune la o parte, a o face să tacă. Cel mai tragic aspect în roman este că însuși băiețelul nou-născut devine un obiect, un mic automat trist în mâna puterii, deși cu siguranță nu are nicio responsabilitate pentru ce se întâmplă.

Cristina își spune în repetate rânduri că acest copil este „doar al ei”, pentru a exclude violul din conștiință. Soluția pe care o găsește pentru a gestiona conflictele legate de maternitate este că inventează povești pe care i le spune lui Ștefan,

găsind astfel un limbaj comun, intim, ceea ce construiește pentru Cristina „o cameră doar a ei” în sensul Virginiei Woolf (2012). Astfel, durerea muncii reproductive controlate este alinată de puterea creativității. Conform antropologei Ellen Dissanayake, nevoile esențiale de a împărtăși, de a avea parte de empatie, de a aparține unei comunități, de a da sens celor petrecute cu noi se află nu doar la baza relaționării cu alte persoane (pe care o învățăm din interacțiunea cu mama sau persoana care ne crește), ci și la originea artelor (Dissanayake 2012). De aceea, acest element al creației poate fi interpretat și ca o strategie de supraviețuire în condițiile crizei care distruge din temelii identitatea individuală. Nu consider deloc că romanul Alinei Nelega ar fi o reprezentare victimizantă a experienței femeilor din comunism. Protagonista romanului reușește să-și reconstruiască propria identitate prin creativitate și din acest gest câștigă foarte multă putere.

Strategiile de supraviețuire prezentate în roman apar și în alte contexte. Cristina rămâne singură cu Ștefan după ce Radu divorțează de ea și fuge în America, dar, în ciuda condițiilor precare, poate conta pe sprijinul apropiaților. Părinții ei o ajută să-l crească pe Ștefan, chiar și vecina ei, Ilike are grijă de el, iar Nana o vizitează în momente foarte grele. De aceea interpretarea mea este că romanul oferă alternative la o definiție rigidă a familiei – un subiect extrem de sensibil și actual în România. De ce nu ar putea un copil și bunicii lui, sau un cerc de prieteni apropiați, sau niște vecini solidari să fie o familie? Spațiul ficțional ne permite o gândire mult mai flexibilă a rolurilor de gen și de familie, ceea ce ne mută atenția dinspre problemă (des amintitele crize ale relațiilor și ale familiei tradiționale), înspre soluție. Aceste posibile soluții ar presupune însă existența spațiilor sigure, fără frică, și trecerea dincolo de cultura violenței și a tăcerii.

3. Relații personale / izolări personale

În unul dintre eseurile ei despre perioada dictaturii din România, Herta Müller folosește metafora insulei pentru a descrie singurătatea și închiderea: atât izolarea țării în context politic, cât și cea a fiecărui individ marcat de frici și traume (Müller 2010. 195.). În romanul Alinei Nelega, relațiile personale pot fi numite mai degrabă izolări personale, pentru că personajele nu se simt în siguranță, nu au încredere, vulnerabilitatea înseamnă pericol pentru ei, și de aceea nu au parte de conexiuni autentice. Povestea de dragoste dintre Cristina și Nana poate trece de această izolare doar pentru câteva momente, rare din cauza contextului dictaturii în care iubirea lor este interzisă.

3.1. O poveste de dragoste într-un spațiu nesigur

Relația celor două protagoniste se dezvoltă într-o continuă tensiune între apropiere și respingere, intimitate și înstrăinare. Capitolele *vacanță în munți* și

cerul înstelat deasupra noastră și alte câteva lucruri nefolositoare se află la cele două poluri ale interacțiunii. După cum am văzut, în primul dintre aceste capitole, Nana o respinge pe Cristina din cauza homofobiei internalizate, iar aceasta se simte singură și plictisită în excursie, nu se conectează nici măcar cu natura. Scena este dominată de prefăcătorie, de negarea propriei identități și a dorințelor: Nana începe în mod demonstrativ o relație cu un medic salvamontist, iar Cristina acceptă apatică inițiativa lui Radu care devine pentru ea un surogat al iubitei sale. În schimb, în *cerul înstelat...*, cele două protagoniste au curajul să-și asume identitatea. Radu divorțează de Cristina, astfel se prăbușește aparența care a însemnat pentru ea rutină și conformitate, devine dependentă de alcool și medicamente. Nana o vizitează și o invită într-o excursie, în care Cristina este copleșită de frici, dar prietena ei este alături de ea și astfel își poate privi emoțiile în ochi. Experiența protagonistei este descrisă printr-o reidentificare cu corpul, recăpătarea sinelui: „își explorează corpul pe dinăuntru, inima, rinichii, stomacul, plămânii, vede cum își reintră în corp, acum ea e ea, nu-i altcineva” (Nelega 2019. 222.). De asemenea, Cristina simte foarte intens și legătura directă cu natura prin atingerea apei sau senzația că întunericul pădurii o înghite, fiind conectată la sine și la momentul prezent.

Cu toate acestea, natura nu poate deveni un spațiu sigur în statul totalitar decât pentru acest moment de excepție, ea fiind contaminată în sensul fizic și politic. După excursie, Cristina se duce la părinții ei care îi spun alarmați că a explodat reactorul din Cernobîl, astfel ploaia care a căzut pe personaje în excursie capătă ulterior o semnificație. Accidentul petrecut din motive politice intoxică natura și pune sănătatea în pericol, la fel cum Nana și Cristina sunt expuse urii instituționalizate, legilor homofobe și interdicțiilor pe tot teritoriul statului. În cartea despre politizarea peisajelor, Martin Warnke (2009) prezintă ce semnificații are natura în arte și cum pot fi folosite aceste simboluri pentru legitimarea puterii din motivul că natura a însemnat ceva pentru om înainte de existența ierarhiilor politice. În romanul Alinei Nelega, acest proces este inversat. Reprezentarea naturii nu mai este o sursă de legitimare a puterii, pentru că sistemul nu are nevoie de asta, ci domină natura (de exemplu, prin contaminare, exploatare și distrugere), ceea ce corupe și semnificația naturii pentru om. În contextul dictaturii, personajele nu găsesc niciun colț al țării în care s-ar putea elibera de frică și control.

Relația dintre Nana și Cristina se definește prin reprimare și traumă. Emoțiile care nu pot fi exprimate sunt de multe ori proiectate de protagoniste pe diferite obiecte. În romanul Alinei Nelega, putem descoperi structura narativă pe care Dana Bizuleanu o numește, în legătură cu proza Hertei Müller, „image-transfer” care „dislocă permanent dimensiunea traumatică a experienței” (Bizuleanu 2019. 198.). O astfel de imagine în roman este păpușa Limonada, cumpărată de Nana în copilărie și ascunsă în grădină, ulterior distrusă de Radu. Ea își aduce aminte de păpușă atunci când se reîntâlnește cu Cristina, deja soția lui Radu:

„[I]-a luat-o, așa cum a luat-o pe Limonada, pe care o vizita pe ascuns acolo, la groapă, și pe care a modelat-o cum a vrut el, iar când ea o descoperă, e deja prea târziu, e tăiată între picioare și din plastilină și bostick Radu i-a lipit niște sâni și o vulvă atent colorată cu carioca verde, că aia roșie e sub cheie, i-a mai făcut, tot cu carioca, dar cu aia neagră, niște firișoare de păr groase, scârboase. Nicio rochiță nu mai stă bine pe ea, hidoasă, mânjită cu praf de grafit pe față și pe trupul de cauciuc, ca un mic elefant cenușiu pe care ea îl calcă în picioare și-l dă cu capul de gard, pentru că Limonada e proastă, nu s-a împotrivit și l-a lăsat să-i vopsească până și părul ăla blond în albastru. A turnat pe el o sticlă întreagă de cerneală Pelikan, șterpelită din biroul lui taică-su, pentru care tot ea a încasat-o” (Nelega 2019. 151.).

Furia reprimată pentru trădarea iubitei și a fratelui, neputința, expunerea corpului feminin la violență și umilință se concentrează pentru Nana în figura păpușii. Un motiv pentru prezența acestui tip de imagini în text poate fi faptul că universul descris este definit de cultura violenței și a tăcerii.

3.2. Capsulele traumelor

În romanul Alinei Nelega, putem urmări cum funcționează un discurs dominant care normalizează violența, respectiv cum interiorizarea acestuia reduce victimele la tăcere și le condamnă la izolare. De exemplu, când Cristina este hărțuită de un coleg de muncă, preferă să nu-i spună mamei ei, pentru că reacția acesteia este predictibilă într-o lume îmbibată de sexism și stereotipuri: „Maicăsa n-ar înțelege nimic din toate astea – prostii, bagatele, doar peste tot e la fel, ești femeie, să nu facem o tragedie din asta” (Nelega 2019. 284-285.).

În capitolul *puiul*, Cristina supraviețuiește violenței sexuale prin disociere. Imaginea-transfer care apare în această scenă este cutia de ciocolată primită de la securistul „popatraian”; protagonistă exclude tot ce se întâmplă în lumea reală, își concentrează atenția asupra acestei cutii, își imaginează un orașel întreg populat de bucățele de ciocolată, ea însăși se identifică cu personajele unei povești inventate, care se petrece acolo. După viol, își propune să uite această traumă – și păstrează totuși cutia de ciocolată, care va încorpora în continuare această rană, emoțiile închise ermetic în sufletul Cristinei. Unul dintre cele mai tragice aspecte din povestea Cristinei este că ea e cea care simte rușine și se învinovățește pentru ce s-a întâmplat, și nu poate vorbi cu nimeni despre asta, pentru că este convinsă că din cauza stereotipurilor prezente în comunitate ar fi judecată. Din nefericire, se pare că această atitudine față de viol a supraviețuit dictaturii,³ de aceea actualitatea romanului se observă și în dorința de a schimba această mentalitate.

3 Potrivit unui sondaj de opinii, în 2016, 55% dintre cetățenii români au fost de părerea că violul poate fi justificat în unele cazuri, de exemplu dacă victima a consumat alcool sau a purtat un anumit tip de îmbrăcăminte (Drăgan 2019).

Pe lângă canalizarea traumelor prin imagini-transfer, în romanul Alinei Nelega, unele emoții și tensiuni care nu pot fi împărtășite caută o cale de ieșire prin corpul personajelor. De exemplu, părul lui Radu începe să cadă în urma fricilor și conflictelor despre care nu poate vorbi cu nimeni. Încă din primele capitole putem observa boala de stomac a Cristinei. La început, este o durere care se asociază cu sentimentele reprimite față de Nana, mai târziu cu relația încărcată de conflicte cu Ștefan. Aceste probleme se agravează treptat și în final o vor costa viața. Protagonista îi spune fiului o poveste în care apare „crocodila”, inițial un joc de cuvinte și de fantezie, care apoi se instalează în realitatea personajelor, devenind un autoportret al Cristinei. Ea se recunoaște în crocodila care înghite tot:

„Cristina a înghițit până acum cam tot ce i-a venit la bot: orașul, școala, pe Vasilica, trenurile murdare, sărmăluțele, munții ăia cu urși, lupi și brazi mortuari, casa de cultură și pe tovarășul Moșneag, facultatea și pe popatraian, pe Radu și pe Nana, pe Ilie și pe tovarășul grăsuț și bătrâior, betoanele și vinul prost, și-a înghițit urletele și mașina de scris, istoria neamului și ungerii, s-a înghițit și pe ea și visează acum, cu stomacul plin, că stă aici, cu ochii ațintiți la scena goală și nu mai poate înghiți nimic. Stomacul îi e greu ca un bolovan și o doare surd, nu se poate mișca de pe scaun. O să treacă. În gât îi urcă lichidul sărat, leșios. Scui-pă sângele în fularul subțire de bumbac, se șterge la gură și așteaptă să treacă. Dar nu trece” (Nelega 2019. 336-337.).

Simptomele somatice sunt manifestările emoțiilor neprocesate (Maté 2019). Personajele sunt forțate „să înghită” și să poartă în corp tot ceea ce discursul violenței le face să creadă. În cazul Nanei, homofobia interiorizată se manifestă prin gesturi de autodistrugere și gânduri suicidale. Corpurile chinuite, capsulele-obiect ale emoțiilor reprimite, sau cutia de ciocolată ca recipient al traumei vor deveni câte o cutie a Pandorei din care explodează crizele, extinzându-se atât asupra comunităților, cât și a întregii țări.

4. Crizele comunității și ale statului: o abordare intersecțională

Ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat poate fi considerat un roman feminist intersecțional, deoarece prezintă opresiunea instituționalizată din punctul de vedere al minorităților sexuale și naționale. Abordarea noțiunii de identitate ca o matrice definită de gen, rasă/etnie și clasă socială, ne atrage atenția asupra persoanelor care aparțin mai multor minorități sau grupuri vulnerabile (Cooper 2016. 388.).

În romanul Alinei Nelega, conceptul de minoritate este formulat de Edith, o colegă de facultate a Cristinei. Ea, la fel ca protagonista, face parte din mai multe grupuri expuse discriminării: este femeie de etnie maghiară care trăiește cu o dizabilitate, însă, tot asemenea Cristinei, nu se percepe ca pe o victimă, ci este

plină de determinare și demnitate. Conversația ei cu protagonista rezumă problematica dezavantajului social: „noi, ungurii, trebuie să luptăm să fim cei mai buni, că suntem o minoritate. Păi întotdeauna ați fost mai puțini, întotdeauna ați fost o minoritate, dar Edith răspunde că minoritatea nu e o chestie de număr, e o chestie de putere, ea e femeie, ar trebui să știe asta” (Nelega 2019. 339.).

Relevanța perspectivei intersecționale în științele sociale este conștientizarea faptului că rasismul, sexismul sau clasismul nu pot sta la baza cunoașterii sau (auto)definirii grupurilor marginalizate, aceste tipuri de discriminare fiind tocmai acele piedici care le fac invizibile și permit nedreptăți (Cooper 2016. 392.). De aceea, modul de citire intersecțional al romanului *ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat* ne oferă acces la deconstrucția discursurilor discriminatorii și la narațiunile din perspectiva grupurilor marginalizate. Unul dintre aspectele legate de problematica minorităților este reprezentarea multiculturalității din Transilvania.

4.1. Transilvania, o regiune multiculturală?

Tendința de uniformizare a regimului nu este prezentă doar în contextul rolurilor de gen, ci și în cazul comunităților de diferite etnii. De aceea, specificul cultural al acestora nu se poate manifesta în mod armonios, orice diferență față de monolitul naționalist al sistemului totalitar este catalogată drept abatere de la normă. Emblematică, din acest punct de vedere, este scena în care cuvântul „unguroaică” este folosit în calitate de jignire. Cristina este la părinții ei și tocmai termină de spus povestea cu crocodila. Mama ei o consideră inadecvată, simte că fiica ei nu se încadrează în normele comunității, și îi spune: „Parcă n-ai fi româncă, [...] ești unguroaică – sau ce?” (Nelega 2019. 203.). Irascibilitatea față de orice lucru neobișnuit, atitudinea de excludere și de înstrăinare încarcă acest cuvânt, spus propriului copil – astfel autoritatea statului se transpune la un nivel personal.

De altfel, romanul *ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat* este foarte departe de un discurs rasist și ne ajută mai degrabă să înțelegem ce stă la baza unor asemenea izbucniri. Cauza discriminării este, în această narațiune, însăși dictatura care se exprimă printr-un continuu *hate speech* și care îi împinge pe oameni în situații de sărăcie, de frică, de amenințare. Furia și frustrarea oamenilor care nu au ce mânca, cu ce se îmbrăca și în cine avea încredere, se materializează extrem de ușor într-o imagine de dușman. De exemplu, în capitolul *puiul*, citim că Cristina „o urăște din răspuțeri pe Éva”, vecina ei, „pentru că e unguroaică” (Nelega 2019. 110-111.), dar e evident că protagonista nu este adepta niciunei ideologii naționaliste sau xenofobe, ci îi este pur și simplu foame, iar întâmplarea face că Éva are mâncare, produse cosmetice, cărți și alte bunuri. Valoarea acestui tip de descriere este că ne sensibilizează ca cititori, arătând cât de vulnerabil devine un om față de discursul urii dacă niște nevoi de bază nu pot fi satisfăcute.

Romanul abordează în diferite contexte blocajul comunicării dintre culturi: în viața privată, în instituții și în memoria culturală. Când Cristina este repartizată într-un orașel din Secuime, discută cu colegii ei despre posibilitatea de a-l aduce și pe Ștefan și se gândește că fiul ei ar putea merge acolo la grădiniță pentru a învăța limba maghiară, ceea ce consideră că ar fi un avantaj. Colegii ei sunt șocați, iar când protagonista spune că și copiii maghiari învață limba română tocmai în școala în care predau ei, îi spun că „nu-i deloc același lucru” (Nelega 2019. 163.). Astfel, iese la suprafață conceptul latent că această comunitate nu consideră multiculturalitatea o valoare, capital cultural sau social: doar minoritatea este nevoită să învețe limba majorității, iar această unilateralitate transformă multiculturalitatea într-o simplă aparență și o perpetuare a inegalității și a opresiunii. Relația asimetrică dintre comunități naște și azi dezavantaje sociale și economice pentru minoritățile din Transilvania (Szabó 2020).

Romanul Alinei Nelega arată, uneori ironic, alteori cu mare empatie, originile acestor probleme, care provin toate din lipsa cunoștințelor de limbă, a celor despre istorie și cultură.

În capitolul *și-acum, ce?*, Cristina se confruntă cu criza sistemului de învățământ. O scenă absurdă este predarea textelor pline de regionalisme și arhaisme, în care se observă discrepanța enormă dintre acest material didactic și experiențele copiilor: „Poznă, suman, belea, aldămaș, spurci iarmarocul – construiți propoziții, vă rog! Iar ei construiesc cumiți: «Azi dimineață am băut aldămașul și am mâncat pâine cu margarină» și «Mama mi-a luat un suman nou de ziua mea»” (Nelega 2019. 132.). Ca profesoară de română la începutul carierei, Cristina trebuie să fie martoră dezamăgită la faptul că programa școlară nu-i ajută cu nimic pe elevii maghiari să învețe comunicarea în limba română, ceea ce contribuie la izolarea lor ca minoritate.

Nici adulții nu se află într-o situație mai avantajoasă din acest punct de vedere. Personajul-cheie în reprezentarea minorităților din roman este Béla, fostul coleg de școală al Cristinei, care devine tot scriitor. Cei doi se reîntâlnesc în anii studenției la Cluj, și când se plimbă într-o seară, descoperă că, „deși merg împreună, sunt în orașe diferite” (Nelega 2019. 83.), pentru că nu au acces la harta mentală a orașului celuilalt, definită de memoria culturală. La finalul acestei scene, cei doi colegi depășesc neînțelegerile istorice printr-un simplu gest de solidaritate, deoarece Cristina conștientizează că în contextul dictaturii sunt oricum expuși amândoi la aceleași umilințe. Tot această idee se manifestă într-o altă întâlnire, când Cristina îi spune lui Béla: „s-a lămurit definitiv: era doar o iluzie că un scriitor care trăiește în România putea vorbi mai liber într-o altă limbă. De fapt, voi, ungurii, sunteți la fel de români ca noi” (Nelega 2019. 257–258.). Această remarcă deconstruiește discursul de uniformizare al puterii, arătând că în sistemul totalitar nici măcar o operă de artă scrisă într-o altă limbă decât cea a statului nu reprezintă un refugiu. Astfel, nevoile și suferințele comune reprezintă baza comunicării între diferite comunități.

În momentul actual, când nu mai trăim în dictatură, cunoștințele despre celelalte comunități sunt cele care ne ajută să depășim izolarea. În acest sens, însuși romanul Alinei Nelega devine o punte, un reper. În cartea ei despre reprezentările Transilvaniei, Makkai Júlia Anna observă cum literatura ajută la depășirea unor stereotipuri legate de regiune (Makkai 2019). Ea se ocupă doar de romane apărute în limba maghiară, dar cercetarea ei ar putea fi continuată prin interpretarea textelor în română, germană sau rromani. De asemenea, și traducerea literaturii contribuie la cunoaștere, astfel, la comunicarea interculturală.

4.2. Narațiunile dictaturii

În acest roman, crizele statului nu sunt abordate într-o narațiune grandioasă, ci prin percepția personajelor, adică prin efectele crizei asupra vieții de zi cu zi – o schimbare de focus surprinsă și de Nana. Ea fuge la Paris, unde se confruntă cu stereotipurile localnicilor despre dictatură pe care ei o numesc „teroare” (Nelega 2019. 347.). Experiența Nanei e însă mult mai subtilă, o descrie folosind metafora „o ceață ușoară care se instalează treptat” (Nelega 2019. 348.) cu referire la efectele cotidiene ale totalitarismului. Acest pasaj prezintă ironic discursul manipulativ al puterii, ceea ce, împreună cu titlul romanului, sugerează că dictatura nu înseamnă neapărat evenimente ușor de identificat și strigătoare la cer pentru persoanele care o trăiesc, dar asta nu înseamnă că experiența ar fi mai puțin traumatică.

Greutățile și umilințele zilnice care se transformă într-o frustrare constantă sunt descrise în capitolul *gunoiul*. Cristina, Nana și Ștefan pleacă în vacanță la mare, dar când ajung la București, Cristina își aduce aminte că a uitat să arunce gunoiul din bucătărie. Vrea s-o anunțe pe vecina ei, dar la poștă i se refuză trimiterea telegramei cu textul „du te rog gunoiul stop” (Nelega 2019. 250.), pentru că se suspectează că ar fi un mesaj codat. Absurditatea scenei se îmbină cu furia din cauza penuriei de produse legate de cele mai simple nevoi, Cristina fiind batjocorită într-o farmacie unde încearcă să cumpere vată pentru că i-a venit menstruația.

Atenția pentru elementele cotidiene ne ajută să înțelegem o perioadă istorică nu doar la nivelul informațiilor, ci incluzând partea emoțională și chiar experiența somatică. În romanul Alinei Nelega, nu avem de a face cu personaje stereotipice, care s-ar împărți categoric în eroii liberi de neclintit, monștrii opresori și trădătorii lași, ci cu oameni simpli, față de care simțim empatie. Această abordare mută procesul de interpretare dinspre judecată înspre înțelegere, asemenea filmului *Arest* (Cohn 2019), care trece dincolo de reprezentările esențiale și nu ne arată un erou al rezistenței față de călăul lui, ci doi oameni frânți în egală măsură de dictatură.

5. Concluzii

Romanul *ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat* de Alina Nelega surprinde crizele la toate nivelurile comunității, oferind o radiografie a „societății în curs de descompunere” (Diaconu 2019). Ultimul deceniu al dictaturii comuniste din România este prezentat din perspectiva grupurilor minoritare și marginalizate, contribuind astfel la o imagine mai complexă, mai reală și mai incluzivă a acestei perioade, respectiv la procesarea traumelor legate de homofobie, discriminare și violență de gen. Focalizarea narațiunii pe întâmplările cotidiene petrecute în spații periferice nuanțează înțelegerea epocii și depășește reprezentările stereotipice. Mijloacele narative precum digresiunea, ironia sau imaginile-transfer fac posibilă deconstrucția unor discursuri discriminatorii. Romanul Alinei Nelega este o abordare intersecțională sensibilă a perioadei dictaturii și, înscriindu-se în memoria noastră culturală, ne atrage atenția asupra problemelor în continuare actuale în regiunea noastră.

În roman, cea mai importantă strategie de supraviețuire a protagonistei în contextul sistemului opresiv este scrisul, un proces creativ, prin care aceasta își propune, în prezentul ei, evadarea din lumea aspră a realității, iar cu privirea îndreptată spre viitor, documentarea nedreptăților și a abuzurilor, un gest performativ de rezistență. În cadrul ficțiunii, manuscrisele Cristinei nu sunt publicate, ci mai mult sunt furate și distruse de Securitate, ceea ce reprezintă cea mai gravă traumă pentru ea. Momentul de catharsis la finalul romanului este noaptea în care Cristina se așază la o mașină de scris la locul de muncă și reconstruiește manuscrisele din memorie. Textele ei nu sunt citate în roman – în afară de poveștile pentru Ștefan –, dar prin această scenă, plasată la sfârșitul cărții, se elimină granița dintre ficțiune și realitate. Cartea pe care cititorul real o ține în mână este însăși biografia Cristinei, astfel păstrarea testimoniului ei devine și responsabilitatea noastră.

Bibliografie

ADAMEȘTEANU, Gabriela

2013 *Provizorat*. Iași, Polirom.

ANDREESCU, Șerban et alii

2019 *Istории din '89 în benzi desenate*. Muzeul Județean de Istorie Brașov.

ATWOOD, Margaret

2017 *Povestea slujitoarei*. București, Editura Paladin (Traducere de Diana Marin-Caea).

BIZULEANU, Dana

2019 Nevoit să vorbesc despre căpățâna mea ca despre un teren, terenul unui lagăr (Imagini-transfer în proza Hertei Müller). In: Ruxandra Cesereanu (coord.): *Herta Müller, un puzzle*. Cluj, Editura Școala Ardeleană, 198-212.

- BUCUR, Maria–MIROIU, Mihaela
 2019 *Nașterea cetățeniei democratice. Femeile și puterea în România modernă*. București, Humanitas.
- COOPER, Brittney
 2016 Intersectionality [Intersecționalitatea]. In: Lisa Disch – Mary Hawkesworth (eds.): *The Oxford Handbook of Feminist Theory [Enciclopedia teoriei feministe]*. Oxford University Press, 385-406.
- DISSANAYAKE, Ellen
 2012 *Art and Intimacy. How the Arts Began [Artă și intimitate. Originea artelor]*. Seattle, University of Washington Press.
- EATON, A. W.
 2008 Feminist Philosophy of Art [Filosofia feministă a artei]. *Philosophy Compass* 3. 5. 873-893.
- FLUDERNIK, Monika
 2009 *An Introduction to Narratology [Introducere în naratologie]*. London, Routledge (Traducere de Patricia Häusler-Greenfield – Monika Fludernik).
- GHEO, Radu Pavel–LUNGU, Dan (coord.)
 2008 *Tovarășe de drum. Experiența feminină în comunism*. Iași, Polirom.
- GOODMAN, Lizbeth (ed.)
 2015. *Literature and Gender [Literatură și gen]*. New York, Routledge.
- MAKKAI, Júlia Anna
 2019 *Erdély arcai. Sikerkönyvek Erdély-képe [Fețele Transilvaniei. Reprezentanțele Transilvaniei în romane de succes]*. Cluj, Erdélyi Múzeum-Egyesület.
- MATÉ, Gabor
 2019 *When the Body Says No. The Cost of Hidden Stress [Când corpul spune nu. Costurile stresului ascuns]*. London, Vermillion.
- MULVEY, Laura
 1999 Visual Pleasure and Narrative Cinema [Plăcerea vizuală și filmul narativ]. In: Leo Braudy – Marshall Cohen (eds.): *Film Theory and Criticism: Introductory Readings [Teorie și critică de film: texte introductive]*. Oxford University Press, 833-844.
- MÜLLER, Herta
 2010 *Der König verneigt sich und tötet [Regele se-nclină și ucide]*. Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag.
- NELEGA, Alina
 2019 *ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat*. Iași, Polirom.
- NICKLAS, Pascal
 2012 Auge [Ochiul]. In: Günter Butzer – Joachim Jacob (Hg.): *Metzler Lexikon literarischer Symbole [Enciclopedia de simboluri literare]*. Stuttgart, J.B. Metzler, 32-34.

NIEVA DE LA PAZ, Pilar

2009 La evolución de los roles de género en las representaciones literarias: un camino abierto hacia el cambio social [Evoluția rolurilor de gen în reprezentările literare: drumul către transformarea socială]. *Foro hispánico: revista hispánica de Flande y Holanda* 15. 34. 9-20.

SABĂU, Corina

2019 *Și se auzeau greierii*. București, Humanitas.

WARNKE, Martin

2009 *Political Landscape. The Art History of Nature* [*Peisajul politic. Istoria artei a naturii*]. London, Reaktion Books (Traducere de David McLintock).

WOOLF, Virginia

2012 *A Room of One's Own* [*O cameră doar a ei*]. London, Wordsworth Classics.

Filme

COHN, Andrei (r.)

2019 *Arest*.

IEPAN, Florin–GEORGESCU, Răzvan (r.)

2005 *Născuți la comandă: Decreții*.

MUNGIU, Cristian (r.)

2007 *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile*.

PERVOLOVICI, Eva (r.)

2020 *Delta Bucureștiului*.

Resurse electronice

DIACONU, Gelu

2019 [05. 09. 2019.]: *Recenzie: „Ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat”, de Alina Nelega* [on-line]. O mie de semne. URL: <https://omiedesemne.ro/recenzie-ca-si-cum-nimic-nu-s-ar-fi-intamplat-de-alina-nelega/> [accesat 16. 02. 2021.]

DRĂGAN, Flavia

2019 [29. 07. 2019.]: *România, țara în care 55% dintre oameni cred că violul e justificat în anumite situații* [on-line]. Newsweek România. URL: <https://newsweek.ro/social/romania-tara-in-care-55-la-suta-dintre-oameni-cred-ca-violul-e-justificat-in-anumite-situatii> [accesat 16. 02. 2021.]

MESEȘAN, Diana

2019 [6. 09. 2019.]: *I-a trecut glonțul pe lângă cap lui nevastă-ta* [on-line]. Scena 9. URL: <https://www.scena9.ro/article/avort-muscate-glonț> [accesat 16. 02. 2021.]

NUSSBAUM, László

2015 [07. 05. 2015.]: *Holokauszt-emléknap a Sapientia EMTE-n. Beszélgetés Nussbaum László Holokauszt-túlélővel. Moderátorok: Tibori-Szabó Zoltán, Veress Emőd* [Comemorarea Holocaustului la Universitatea Sapientia. O convorbire cu Nussbaum László, supraviețuitor al Holocaustului. Moderatori: Tibori-Szabó Zoltán, Veress Emőd] [on-line]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=lTR_tqn78L4&ab_channel=ForumIuris egyes%C3%BClet [accesat 16. 02. 2021.]

SZABÓ, Tünde

2020 [28. 01. 2020.]: *Piața nu readuce limba maghiară în spațiul public, dimpotrivă: contribuie la enclavizare. Interviu cu Zsombor Csata* [on-line]. Átlátszó Erdély. URL: <https://atlatszo.ro/ro/romana/piata-nu-readuce-limba-maghiara-in-spatiul-public-dimpotriva-contribuie-la-enclavizare/> [accesat 16. 02. 2021.]

XXX

2019 [19. 12. 2019.]: *Comemorarea a 30 de ani de la Revoluția română din decembrie 1989* [on-line]. URL: https://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-9-2019-0109_RO.html [accesat 16. 02. 2021.]

EGYÉNI ÉS KOLLEKTÍV TRAUMÁK TOMPA ANDREA REGÉNYEIBEN

Egy bő évszázad távlati képe

Tompa Andrea kolozsvári születésű, Magyarországon élő, számos díjjal kitüntetett¹ író nő négy eddig megjelent regényéből az erdélyi magyar emberek világa tárul elénk, olyan egyéni sorsok, amelyek háttérében a 20. század elejétől a 21. század elejéig elszenvedett történelmi veszteségek állnak. Az első regényben, az önéletrajzi ihletésű *A hóhér háza. Történetek az aranykorból* (2010) címűben, a romániai kommunista diktatúra utolsó évtizedéről kapunk képet, azokról a megpróbáltatásokról, amelyek az 1989 decemberében kitört forradalomhoz vezettek. Következő, nagyon alaposan dokumentált kötetei, a *Fejtől s lábtól. Kettő orvos Erdélyben* (2013) a 20. század elejének és az *Omerta. Hallgatások könyve* (2017) a század közepének első évtizedeiben játszódó cselekménnyel az erdélyi/kolozsvári magyarságot sújtó, tragikus eseményeket ábrázolják. A 2020-ban megjelent, *Haza* című, negyedik mű fő témája az otthon elhagyása, az otthontalanság és az otthonkeresés dilemmája – ezzel emlékeztet a második regényben bemutatott, száz évvel korábbi hazavesztés traumatikus élményére –, de ennek a regénynek a cselekménye immár a jelenben, visszapillantásaiban is az ezredforduló utáni periódusban játszódik, és részben szintén az alkotó szülővárosához kötődik. A címben szereplő, többértelmű szó egyik jelentése, irányként, az elhagyott szülőhelyet, Kolozsvárt jelöli.

A cselekmény fő helyszíne az első három műben a kincses város, a *Hazá*-ban nincs megnevezve Kolozsvár – ahogyan, az első és a második regényhez hasonlóan, nincs neve a hősnőnek, sőt, itt a hozzá közel álló szereplőknek sem –, sem az apja múltja utáni kutakodása helyszínéül szolgáló Bukarestnek vagy az őt befogadó másik fővárosnak, Budapestnek. De az olvasó könnyedén beazonosíthatja ezeket a helyszíneket, amint kiderül, hogy egy szülőhazájából eltávozott, majd oda érettségi találkozóra visszatérő, középkorú író nő élményei állnak a középpontban.

1 *A hóhér háza. Történetek az aranykorból* (2010) megjelenésekor elnyerte az Erdély Magyar Irodalmáért debüt-díját, a Békés Pál-díjat 2013-ban és a legjobb lengyelre fordított regény díját 2017-ben. *Fejtől s lábtól. Kettő orvos Erdélyben* (2013), Artisjus és Márai Sándor-díjas 2013-ban és Déry Tibor-díjas 2014-ben, az *Omerta. Hallgatások könyve* (2017), a Libri irodalmi díj nyertese 2018-ban. A *Haza* (2020) Baugarten-emlékdíjat kapott 2021-ben.

A 20. század történelme bővelkedik tragikus eseményekben, a négy regényben megidézett korszakokban, a különböző generációk történeteinek át egy nagyobb közösség kollektív traumái is megjelennek: a század elején a háború és impériumváltás; a közepén, az ötvenes-hatvanas évek nemzeti és vallási közösségeket felszámoló kommunista hatalmi törekvései, az államosítás és kollektivizálás; a periódus végén a Ceaușescu-diktatúra embernyomorító, homogenizáció címén a kisebbségeket eltüntetni akaró eljárásai; és végül a rendszerváltás után bekövetkező tömeges elvándorlás.

Az első és az utolsó regény motivikusan is összefügg, a *Haza* ott folytatja a művekből rekonstruálható fiktív szerzői élettörténetet, ahol *A hóhér háza* cselekménye abbamarad. Az első regény végén a 18 éves főhős, a friss egyetemi hallgató lány „már holnap indulhat az útlevelért, ha akar, *mentek, csináltok*, ismétli a mama, vagy hogy *megyünk, csinálunk*, ismételtetik a lányok, csak még nem tudni, hová és mit” (Tompai 2015. 440.).

Gazdag motívumháló fonja át a regények szövetét (az első kötetben ilyen a hóhér, ház, kert, iskola, anya, apa, színház; a másodikban az egyetem, víz, test, út, színház; a harmadikban a rózsza, szerelem, föld, kisemmizés, hallgatás; a negyedikben a ház, apa, anya-gyerekek, színház), de bizonyos mozzanatok és motívumok ismételt felbukkannak a különböző regényekben, a szövegek a hősök sorsának alakulására különböző perspektívából világítanak rá. Ilyen intratextuális mozzanat például az identitás kiépülése, ez áll az első, második és utolsó regény fókuszában; az iskolák szerepe (*A hóhér háza* az iskolás éveiből éppen kilépő fiatal lány nézőpontját tükröző narráció, a *Fejtől s lábtól* mesélői orvostanhallgatók, a *Haza* pedig egy volt osztályközösség tagjainak érvényesülési lehetőségeit mutatja be, előtérben az íróvá válás folyamatán átment hősnővel). Míg a *Fejtől s lábtól* főszereplő narrátorai Kolozsvárra utaznak tanulni és az erdélyi meg a budapesti fürdőket tanulmányozzák, a *Haza* hősei számára az utazás sokkal tágabb, Oroszországtól az Egyesült Államokig, Izlandtól Andalúziáig ívelő tereken jelent tapasztalatszerzési lehetőséget, de a kerettörténetben megjelenő hazaút Kolozsvárra vezet. Nyelvi sokszínűség uralja *A hóhér háza* világát: román, zsidó, cigány nyelvű mondatok, szintagmák érzékeltetik a vegyes nyelvű környezetet, míg a *Haza* című regényből eltűnnek a román szavak, de sok az angol vagy az orosz nyelvű idézet, szövegtöredék, ezzel is érzékeltetve a kultúrák közötti köztesség állapotát.

Bizonyos szereplők felbukkannak több regényben is, például az apai nagymama *A hóhér háza* lapjain érzéketlen, merev, ellenszenves nőként jelenik meg, míg a *Fejtől s lábtól* medikájaként a saját útját járó, értelmes és elszánt fiatal nőként. Az anya és az anyai nagymama mind *A hóhér háza*, mind pedig a *Haza* fontos szereplői, az apa tragikus halálának motívuma *A hóhér háza* egyik legfontosabb epizódja, és el nem múló traumaként követi a hősnőt évtizedeken át, hogy a *Haza* lapjain feloldja az emlékeiben minduntalan felbukkanó fájdalmat. Összeköti a regényeket az is, hogy az apa egy hóstáti házban lesz öngyilkos (*A hóhér háza*), az *Omerta* pedig azt a folyamatot követi nyomon, melynek so-

rán a hóstátot felszámolják. A *Fejtől s lábtól* lapjain a megszüntetett Ferenc József Egyetem egyes tanárai öngyilkosok lesznek, de haláluk okát titkolni kell, az *Omerta* szereplői pedig arról értesülnek, hogy 1959-ben a Bolyai Egyetem tanárai (Szabédi László, Csendes Zoltán, Molnár Miklós) szintén úgy tiltakoznak az erőszakos egyesítés ellen, hogy véget vetnek az életüknek.

Közös elem mindegyik Tompa-regényben a szubjektív nézőpont, a tudatfolyamszerű szöveg: ez uralja a látszólag harmadik személyű narrációt az első és a negyedik könyvben, *A hóhér háza* egy-egy fejezete egyetlen nagy mondat. *A Fejtől s lábtól* és az *Omerta* pedig a főszereplők egymást kiegészítő belső monológjaiból épül föl. Ilyen, az írói alkotásmódra jellemző eljárás, hogy az első regény végén az igeragozás megváltozik: *A hóhér háza* végén az anya magázásból tegezésbe vált, a *Fejtől s lábtól* végén az egyes szám első személyű narráció átvált többes számba, mert a két mesélő hős egymásra talál. De intertextuális kapcsolat is megfigyelhető, mint amikor a *Haza* lapjain a szerelmesek – akárcsak a *Fejtől s lábtól* végén – „megtanulnak együtt aludni” (Tompá 2020. 350.).

Személyes és kollektív traumák

A *trauma* görög szó jelentése seb, sérülés. A pszichológiában olyan, többnyire hirtelen, váratlan behatás következtében lép fel, ami lelki viszonylatban óriási fájdalmat generál. A lelki traumák elszenvedése során olyan megrázkódtatás éri az embert, ami sokáig, a fel nem dolgozott tragédiák, veszteségek esetében évekig, évtizedekig is érezteti hatását (pl. háborús trauma, természeti katasztrófák stb.), sőt, bizonyos formái generációkon át öröklődnek. „A pszichés trauma nem elfelejthető, nem kitörölhető és nem tehető semmissé” (Orvos-Tóth 2018. 103.).

Tompá Andrea regényeiben transzgenerációs egyéni és kollektív traumák sora jelenítődik meg. *A hóhér háza*, a *Fejtől s lábtól*, az *Omerta* a természetesen együvé tartozó közösségek elpusztítását, felszámolását tematizálja. Az első két regényben az iskolák felszámolásával az anyanyelven való továbbtanulás lehetősége kerül veszélybe, a harmadikban a hóstáti földéseknek, akikről már Hel-tai Gáspár *Magyar krónikájában* is megemlékezett, félezer évre visszavezethető életformáját szünteti meg a kommunista hatalom. Az identitásörző intézmények, az iskolák, az egyetem vagy az egyházi szervezetek lerombolása távolabbi következményeket eredményez. Ezek a *Haza* című regényben válnak érzékelhetővé, amely egy osztályközösség szétmorzsolódásán keresztül mutatja be a nemzetrész válságos helyzetét. Egy olyan osztály tagjai találkoznak három évtized után, akik közül szinte kétszer annyian hagyták el a szülőföldjüket, mint ahányuknak ott-hon sikerült boldogulniuk: „Harminchatból huszonhárman elmentek, tizenhárman maradtak” (Tompá 2020. 406.).

Több regényben is kiemelt szerepet kap a színház. *A hóhér háza* főszereplője egy amatőr színjátszó csoport tagja, amely megszűnik, mert a vezetője Svédor-

szágba emigrál. Janovics Jenőről és az általa felépített kolozsvári Nemzeti Színházról az első regényben részletesen olvasunk egy beépített dokumentum, az egykori ügyelő feljegyzései alapján. Később a felcseperedő nagylány az 1988-as *Hamlet*-előadáson szembesül azzal, hogy a színészek sorra eltávoznak az országból, majd a regény végén, a nagymama monológjában visszatér az a szubjektív emlék, hogy a dédmama ott volt azok között a nézők között, akik 1919 szeptemberében megtöltötték a magyar színházat, hogy a testükkel védjék a színészeket: „*a feketét, az anyukáét azelőtt sem mostuk ki, pedig ki kellett volna, mindig olyan hirtelen jött, hogy fel kellett venni, azelőtt a színházban viselte utoljára, 1919 szeptemberében, akkor is egyik napról a másikra kellett előszedni, a Hámletre, akkor úgy beleizzadt szegény, mert akkora tömeg volt, és éjszakáig tartott az előadás, azt hittük, körbezárták a színházat a románok, s egyenesen átzsuppolják a színészeket a határon, meg azt is beszéltek, hogy előtte tavaszon, mert ez ősszel volt, szeptemberben, szegény Janovics, a színház igazgatója bolondokházában volt, oda menekült, hogy a románok le ne fogják, mert nem akarta odaadni a románoknak a színházát*” (Tompá 2015. 412.). A Hamletet alakító színházigazgató, Janovics Jenő bolondokházában töltött napjairól a kezelőorvos nézőpontjából olvashatunk újra a *Fejtől s lábtól* hasábjain. A *Haza* főhőse többször lép fel, tart előadást különböző színpadokon, a színházhoz szakmailag kapcsolódik.

A könnyárus

„A nagymamák félelmeinek, szorongásainak biokémiai emlékei sejtszinten bennünk is ott élnek. Bármi történt is az őseinkkel, érzéseik nyomát a mi életünkben is fel lehet fedezni” (Orvos-Tóth 2018. 147.). A szerzői önéletrajz elemeiből építkező regényekben egy transzgenerációs egyéni trauma kibontakozását és feloldását követhetjük nyomon. Az első és utolsó regény hősnője számára az apa halála jelenti ezt az évtizedeken át nem múló, fájdalmas tapasztalatot. „Apja halála után gyakran látta őt szembejönni az utcán. Felbukkant egy-egy utcasarkon, a túloldalon, elérhetetlenül, épp felugrott egy trolibuszra, a temető fái közt jelent meg, majd gyorsan eltűnt. De egy pillanatra mindig hátranézett, tekintetével megkereste, bólintott, és ment tovább. (...) Eleinte arról képzelgett, hogy az apja elbujdokolt, vagy csak megszökött, és új életet kezdett, mert elege lett a korábbiól, amelyben megszegyenült, alulmaradt és összetört. (...) Amikor a városból elköltözik, a halott többé nem mutatkozik” (Tompá 2020. 318.).

Az édesanya hiánya által okozott traumát az apa továbbörökíti, a lánya is megszenvedti. Kisgyerekkorában az anyja eltaszította, otthagya: a félelemteli kötődéssel² magyarázhatók a későbbi kapcsolódási problémái, az alkoholizmusa

2 Erről a pszichikai traumáról Orvos-Tóth Noémi a következőt írja: „Háttérben ott húzódik a korai élmény, hogy épp az bánt, él vissza a bizalommal, használ ki vagy éppen hanyagol el, akitől szeretetet és gondoskodást kellene kapni. Felnőve ez igencsak megnehezíti a kap-

és öngyilkossága. Halála az őt elvesztő lánya számára lesz traumatikus élmény. A kulturális traumával foglalkozó tanulmányok felhívták a figyelmet arra, hogy a befogadás nemcsak a trauma megtapasztalására, de abból való kigyógyulásra is lehetőséget ad, a továbbadás által az egyén megértésre találhat. A poszttraumatikus stressz feloldását a pszichológiában három lépésben határozzák meg: 1. a túlélő biztonsági érzetének helyreállítása, 2. a trauma narratívájának rekonstruálása, 3. az áldozat kapcsolatainak helyreállítása, valamint az áldozat integrálása a közösségbe (Herman 2019). Alkotóként úgy tud a szerző ettől a traumától megszabadulni, hogy kibeszéli, művészi formába önti. Megkeresi azokat az okokat, amelyek erre az elhatározásra vezették az egykori nagymamát, rekonstruálja a traumát. *A Fejtől s lábtól* annak a fiatal, századeleji értelmiségi nőnek a lelki fejlődésébe keres bepillantást, aki nem tudott belenyugodni az ortodox zsidó közösség nőket megalázó olyan rítusaiba, mint például a haj kopaszra nyírása, sem abba a családi elhatározásba, hogy neki nem szabad továbbtanulnia, és ezért a saját lábára állva, támasz nélkül próbálja megteremteni az egzisztenciáját. A nagymama sorsának újramondása a megértés, és ezáltal a trauma feloldása felé tett lépés.

A traumatizáltság tünetei: erős szorongás, alvászavarok, rémálmok, mélyen depresszív érzelmek, súlyos szégyen és bűnösségérzet. A *Haza* visszatérő motívuma az öngyilkosság gondolata, gyakoriak a hősnő képzeletét uraló látomások, melyekben az apa alakja áll a középpontban. „Itt vagy, a túlparton, a tieiddel együtt, vagyis a mieinkkel. Furcsa, hogy nem a saját szüleiddel vagy, hanem az anyai nagyszüleimmel, akik gyermeküként szerettek téged is” (Tompá 2020. 317.). Az apa halála miatti egyéni trauma tünetei, a szégyen és a bűntudat az első regény *A könnyárusnál* című, mágikus realistának ható fejezetében jelennek meg. „A titokhoz mindig a szégyen, a bűntudat, a vállalhatatlanság és a kimondhatatlanság érzései társulnak” – állapítja meg a pszichológus (Orvos Tóth 2018. 193.). Az őszér sarkán, a könnyárus sátrában némán kell ülni, de ki-ki elmondhatja magában, tudatosíthatja a traumatikus élményeit. Az apja temetésén nem sírt a lány, sem akkor, amikor az öngyilkos apját megtalálta. „(...) a Zsil völgyét gyűlöltem a legjobban, a Budai Nagy Antal páratlan oldalán, a Törvényszéktől lejjebb a Jiult, azt a koszos talponállót, ahova járt, mert onnan akárhogy is haza tudott jutni, súrolta a falat, úgy ment, dülöngélt, nekidőlt a fáknak meg a villanyoszlopoknak, vagy leült a járda szélére, olyan részeg volt, én egyszer láttam ott az utcán, (...) néha annyira szégyelltem, azt kívántam, haljon már meg, halj már meg!” (Tompá 2015. 253.).

Már korábban, a *Kocka* című fejezetben magyarázatot kap az olvasó arra, hogy miért siklott ki a hősnő apjának élete, és őszintén megsajnálja a fiatal férfit, aki felnőttfejjel keresi fel az anyját, a nőt, aki annak idején otthagytá a férjét és a gyermekeit, hogy a munkásmozgalom illegalista harcosaként egy általa remélt

csolódást, hiszen az ilyen személy hiába vágyik a közelségre, ha közben retteg is az újabb sérülésektől. A félelemteli kötődő gyakran él meg érzelmi viharokat, kapcsolatait elhúzódo se vele-se nélküle kötélhúzások jellemzik” (Orvos Tóth 2018. 164.).

jobb világért börtönt viseljen. A negyedik kötet fontos motívuma az apai traumák társadalmi okait firtatja, ezek megértésének folyamatát mutatja be: a hősnő kikéri apja megfigyelési dossziéját, megszerzi belőle a férfiről és az anyai nagyszülőkről készített lesifotót. „A szigeten álló hármast nézve arra gondol: át kéne jutni hozzájuk. Ha öngyilkos lesz, átjut. Az öngyilkosságot nem utasítja el elvből. Elvből semmit, mondta a fiú apjának, amikor megismerte, (...) amikor az apjáról beszélgetnek, meg a dossziéről, és arról, hogy ő ebből már nem akar kigyógyulni. Abból, hogy az öngyilkosságra gondol. A gondolatokon gondolkozik, magyarázza, nem a cselekvésen” (Tompá 2020. 313.).

A kései apapótlék, a Festő kiállítása példa arra, hogy a totalitárius hatalom által megfigyelt ember kiszolgáltatottságát hogyan lehet művészet révén az egyetemes emberi elesettség és szabadsághiány példázataként úgy felmutatni, hogy az a nézőben katartikus élményt váltson ki. Eltemetése hozza el az apa elsíratásának, a halott nagymama helyett a halott fiú/apa elringatásának és ezáltal a trauma feloldásának a lehetőségét.

Hallgatás

A traumával kapcsolatos tanulmányokban gyakran találkozhatunk a csend meghatározó jelenségével. Ennek különböző formáit írják le. A kezdeti szakaszban az egyén képtelen az átélt traumáról beszélni, attól fél, hogy ennek a tapasztalatnak a megosztása valamiféle megszégyenítéshez vezethet. A másodlagos szakaszban az egyén azért hallgat, mert embertársai nem fordulnak felé empátiával, elfogadással. Akik viszont igen, nem figyelnek kellően, pontosan azért, hogy ne kelljen nekik is átélniük a traumát. A harmadik esetben az elhallgattatás a totalitárius rendszerek politikai erőszakának az eszköze. „A trauma fogalmához hozzátartozik a hallgatás, pszichológiai értelemben éppúgy, mint a kulturális emlékezet vonatkozásában. A trauma elszenvedője ugyanúgy nem képes arról beszélni, amit átélt, mint ahogy a súlyos társadalmi traumákat hallgatás övezi. A traumaelmélet úgy véli, hogy a gyógyulás feltétele a történetek elmondása, az egyén és a társadalom esetében egyaránt” (Menyhért 2008. 7.). A hallgatásnak sokszor van, elhallgatásként, kódolt, negatív üzenete, amely magát a szabadságot osztó, valójában az emberek életét totálisan és negatívan befolyásoló kommunista diktatúra valódi természetét fedi fel. Nem csupán az egyénnek kell elhallgatnia, hogy például házkutatás volt náluk, egy közösség tagjai is traumaként élhetik meg, ha nem beszélhetnek arról, hogy közösségi létük szempontjából kerülnek frusztráló helyzetbe. „(...) a kulturális trauma nem is arról szól, hogy adott közösség tagjai pszichopatológiai tüneteket mutatnának, csak azért, mert úgy gondolják, hogy történelmükben volt egy meghatározó vereség vagy veszteség” (Takács 2011. 38.).

A *Fejtől s lábtól* lapjain, a személyek sorsán keresztül ábrázolt kollektív³ traumát fokozta, hogy a trianoni veszteségről a nemzeti egyenlőséget és testvériséget hazudó kommunista rendszerben nem volt szabad beszélni. A tabusított kollektív traumák azonban hirtelen felszínre törnek: A *hóhér háza* végén, 1989 karácsonyán, a magyarországi segélyek érkezésekor az anyai nagymama előveszi a padlásról az ott rejtgetett díszmagyart.

A *hóhér háza* lapjain sokszor jelenik meg az elnyomott kisebbségi helyzet által generált kollektív trauma személyesként, a veszteség okozta traumaként. A magyar iskolák megszüntetésével, kisajátításával az egyén az anyanyelvi tanulás lehetőségét veszíti el. „(...) *nincs felvételi az Adyba*, az újság magyar tagozatos iskolák közt nem sorolta fel az általa választottat, mert ilyen egyszerűen is közvetlenül közöltek egy hírt: hallgatással és hiánnyal, hogy nincs többé magyar osztály az egykori református gimnáziumban, aminek Ady Endréhez ugyan semmi köze nem volt, de annál több Apáczaihoz (...) és háromszáznolcvan év aznap, 1987. május végén egy újsághírral lezárult” (Tompá 2015. 65.).

Ez az elhallgatással közlő eljárás mindenféle diktatúrában megszokott volt, mert rögtön következik egy családi példa a zsidók második világháború alatti kirekesztéséről. „(...) ez a hír nem lehetett sajtóhiba vagy véletlen elírás, egyszerűen ez volt a döntés bejelentésének régről örökölt, a kívülálló számára ártatlannak tűnő módszere: »A Kolozsváron működő ügyvédek jegyzéke«, írta a kolozsvári *Igazság* elődje, az *Ellenzék* 1941 januárjában, és Neumann Jenő a névjegyzékből megtudhatta, hogy ő többé nem tartozik a Kolozsváron működő ügyvédek közé, mintha a szolgálatkész újság ezzel csak tájékoztatni szeretne volna becsületes olvasóközönségét, hasznos információt nyújtani a város polgárainak, hogy hova fordulhatnak, Jenő bácsit pedig törölték a névjegyzékből, egyszerűen megszűnt létezni, akárcsak Pál nevű testvérének Stadion nevű sportszerboltja” (Tompá 2015. 65.). A kommunista diktatúra folytatta a kirekesztő eljárásokat, és azt a gyakorlatot is, hogy az illetékes csak a nyilvános publikációból tudta meg, hogy mit döntöttek a háta mögött az éppen hatalmon lévők. „(...) ’46 őszén pedig ugyanez a lap írta meg, hogy dr. Constantinescu Neumann Erzsébet nem tagja a Kommunisták Romániai Pártjának, pedig Kocka majd egy évet ült illegális kommunistaként a szamosfalvi börtönben” (Tompá 2015. 66.).

Az elhallgatás a magánélet tabujára is kiterjed. A *Fejtől s lábtól* medikája sok mindenről beszámol a monológjaiban, az önkielégítéstől a fényképésznél tapasztaltakig vagy a fürdők részletes bemutatásáig, de arról a traumatikus élményről, hogy teljesen támasz nélkül maradva, miközben a később társává lett férfi a fronton szolgált, terhességmegszakításon esett át, hallgat.

Az *Omerta* olasz eredetű címe az erőszakos elhallgattatás konnotációját hordozza, a regény alcíme pedig megerősíti ezt: *Hallgatások könyve*. Nem csupán a

3 „Mert száz esztendő azért biztosan kell, hogy kimenjen minden harag és düh, s olyasmi. S, főleg, hogy azokkal menjen ki, kik tanúskodtak, s szemükkel látták a nagy összeroskadást s mindent, szomorúságot, haza vesztését” (Tompá 2013. 445.).

bebörtönzött apácával íratják alá fogvatartói, hogy hallgatni köteles mindarról, ami vele történt, nem csupán az autodidakta rózsanemesítőből lett egyetemi tanár, Décsi Vilmos hallgatja el élettársa elől az őt nyomasztó történeteket, például, hogy az egyetemi kollégáit, volt rektorait, Csögör Lajost és Balogh Edgárt letartóztatták. „Nem írta meg semmi újság, csak valahogy kitudódott. Nem volt nyilvános tárgyalás, Lali kapta a legtöbbet, 12 év kényszermunkát és vagyoneklobzást. (...) Két éve már bent vannak, és csak most lett meg az ítélet. Transzilvánista per, úgy emlegetik. Tanárper. (...) A sok papot még megértem, a rendszerelleneseket, sovéneket, akik a kollektív ellen agitálnak, megértem, meg kell pucolni tőlük a világot, hogy újat lehessen építeni. De Lali? Meg Balogh Edgár? Tiszta baloldaliak. (...) Nincs kedvem menni semmi társaságba, tudják, hogy Lalival barát voltam. Ülök a vacsoránál, kezdek bögni. Kezd bögni aztán a kis Vilmoska is. Kali csak megsértődik, hogy nem mondom meg neki, miért bögök” (Tompá 2017. 224.). A társadalom beleegyező hallgatással veszi tudomásul, hogy a széki gyermekeket 12 éves korukban szolgálni küldik a városba, hogy az apák teljhatalmú urakként bántalmazhatják gyermekeiket, a részeges férjek a feleségüket. Egy ilyen férj elől szöki Kolozsvárra Szabó Zöld Kali, de az őt befogadó korábbi munkaadója elől elhallgatja ezt, azt hazudja, hogy a férjéhez jött, akit a klinikán ápolnak. A hóstáti volt gazdasszonya ezt mondja neki. „Ilyen a férfi. Felmérgesedik, üt. Engem is ütött az apám. Kaptunk minden semmiségért. Ha siettem a munkával, azért, mert kapkodok, ha nem, azért, mert lusta vagyok. (...) Haj, a bátyámat hogy ütte, verte, csépelte. Még kicsi volt, elszakította az új cipőt, mert rugdosódott vele. Úgy elverte, hogy három napig nem volt eszméletin. Azt hittük, belépusztul. És nem volt szabadott orvost híjni” (Tompá 2017. 12.). „A regény arról győz meg, hogy a korszak rendszerszerűen kódolt csendjeiben érdemes meghallanunk azokat a csendeket is, amelyek a magánszférát hálózzák be, és alkoholizmusról, nő- és gyermekbántalmazásról, tiltott szerelmekről, abnormálisnak bélyegzett életformákról szólnak” (Balázs 2017. 162.).

A hallgatás is kommunikáció, sokszor többet árul el a bemutatott világról, mint egy leírás. Nem csupán olyan értelemben, ahogyan Wolfgang Iser (2001) kiemeli az üres helyek szerepét az üzenet továbbításában, hogy az olvasónak kell kitöltenie a fikció üres helyeit. Motivikusan is megjelenik a regényben a hallgatás parancsának szubverzív áthágása: a börtönből szabadult, beszédtilalomra ítélt apácák, mert látják, hogy figyelik őket, úgy kommunikálnak egymással, hogy – miközben némán ülnek egymás mellett a főtéri padon – a börtönben elsajátított jelekkel kopognak egymásnak.

A diktatórikus hatalom megfélemlítési eszköze az állampolgárok kihallgatása és lehallgatása. *A hóhér háza* egyik epizódjában a lányait egyedül nevelő anyja nem jön haza egy éjszaka. Amikor másnap a kamaszok kérdőre vonják, rá is jönnek, hogy a fortélyos félelem világában az egyetlen védekezési lehetőség a nyilvánosság. „Megöltök, hallgatni kell, nagyanyátoknak sem mondhatjátok meg, pláne nem telefonon, pedig éppen ez a lehallgatott telefon volt már az egyetlen

menedék, ami legalább annyit ér, mint bmondani a Szabad Európa Rádióba vagy a Kossuthon, nevetett Juci, *Köszönjük, fiúk!* rikkantották búcsúzasképp a telefonba (...)” (Tompá 2015. 341.).

A megfigyelés, üldözés a *Haza* című regényben is fontos motívum, akár olyan külföldi példák által, mint a szovjet költő, Brodskij sorsa, akit erőszakkal toloncolnak ki a szülőhazájából, kényszerítenek emigrációra, vagy a hősnőhöz köthető szereplők közül a Festő és az Apa kálváriája révén.

„Tarts naplót!”

A személyes mikrotörténetek bőséges, aprólékos rajzából áll össze a regényekben a nagyon hiteles történelmi mozaik. Arisztotelész *Poétikájában* az irodalmat a valóság hűbb tükrének látja, mint a történettudományt, mert míg ez az egyediről, a megtörténtről beszél, az irodalom az általánost mutatja be, azt, ami megtörténhetne. A Tompa-művekben sajátosan keverednek a fiktív és a dokumentum-hitelességű epizódok. A személyes történetek hitelességét a naplószerű, belső nézőpontú szövegek generálják, melyeknek a szerzői önmagukkal folytatnak párbeszédet, de rögzítik a külvilág eseményeit és a másokkal folytatott eszmecsere is. Egyszerre közelít és távolít ez az írói eljárás: a saját élményt a harmadik személyű narrációval eltávolítja – mint Goethe tette annak idején, *Az ifjú Werther szenvedéseinek* megírásakor a közreadó narrátor beiktatásával, azt sugallva, hogy a levelekben megjelenő érzelmi válság valaki más tapasztalata –, a korábbi korok általa meg nem élt, dokumentumokból ismert világát közel hozza az egyes szám első személyű elbeszélésmóddal.

A *hóhér háza* önéletrajzi jellege olyan referenciákban mutatkozik meg, mint hogy a hősnő 1971-ben születik, mint a szerző, irodalmi versenyeket nyer, nyelveket tanul. Konkrét műcímeket sorolva nevezi meg az apai nagybátyját, Tompa Istvánt, de saját névvel szerepel az apai nagymama, Neuman Erzsébet és ügyvéd bátyja, Neuman Jenő is. *Naplót tarts*, mondja a lánynak a külföldi kapcsolatai miatt Kolozsvárról Szucságra száműzött magyartanárnő. És önreflexív elemként megfogalmazva a szövegben is megjelenik a fiktív és a valóban átélt élmény elválaszthatatlansága: „ha egyáltalán úgy kell érteni a könyved, ennyire önéletrajzinak, de hogyan máshogyan lehetne, ha másról szólna, az is te lennél” (Tompá 2015. 265.).

Naplószerű a *Fejtől s lábtól* szövege is, és ebben tételelesen megjelenik a mesélő orvos szövegében, hogy a nagy, kollektív veszteség, az általa t-nek nevezett szindróma az egyének szintjén is pszichikai tüneteket okoz: nő a depressziósok, alkoholisták, öngyilkosságot elkövetők száma. A regényben előbb egy nagyon átfogó képet kapunk a 20. század elején pezsgő polgári életéről, virágzó kulturális gazdagságról, amit az egyetemre kerülő fiatalok birtokukba vehetnek, hogy annál érzékelhetőbbé váljon a veszteség, a Deleuze–Guattari (2009) terminológiájával deterritorizációnak nevezett jelenség. A regény a trauma kibeszélése által

kulturális reterritORIZÁCIÓT, szellemi birtokbavételt hajt végre. Marc Augé (2012) megkülönböztet helyeket és nem-helyeket. Az antropológiai helyek egyszerre az identitás, a viszonyok és a történetiség helyei, míg a nem-hely sem identitást, sem történetiséget, sem emberközi viszonyokat nem implikál. Ha Kolozsvár esetében az otthonosság teremődik meg, a „space”-ből „place”-szé alakuló környezet egyfajta bennfoglaltságot, a környezethez való tartozás érzését generálja, Budapest esetében a fordított folyamat, a kényszerű elidegenedés tanúi lehetünk a regény végén. A *Haza* esetében többszörös átrendeződés figyelhető meg a hely-nem-hely dichotómiájának tekintetében, de a honvágy, az elveszett haza miatt érzett „fantomfájdalom” is erőteljesen tematizálódik.

Egyes szám első személyű elbeszélés az *Omerta* négy könyve, a narrátorok saját történeteiből bontakozik ki a tabló. Sipos Balázs a regényről írt kritikájában fogalmazza meg: „Az elhallgat(tat)ott társadalmi csoportok megszólaltatását, traumáik feldolgozását, valamiféle autentikus valóság rögzítését célul kitűző dokumentarista irodalom jellemzője, hogy szükségképp leértékeli a *szerző* személyét, korlátozza az irodalmi alkotás *műalkotás*-jellegét, visszavonja az irodalom (a »haladó modernitás« irodalma számára elsődleges) produktív, *teremtő* jellegét” (Sipos 2017).

Mi az érvényesülés ára?

A regények komoly etikai kérdéseket is felvetnek. A hősök egy része szembe-szegül a társadalmi elvárásokkal, mások alkalmazkodók: Kocka/Erzsébet szembe-száll a szülei által képviselt hagyománnyal, a *Fejtől s lábtól* medikájaként, ugyanakkor elkötelezettje marad az utópiának, akkor is, amikor kirekesztettsége még fájdalmasabb: azok tagadják meg, akikkel azonosulni akart (*A hóhér háza*). A fiai mindkét magatartást továbbviszik: az általa nevelt István megtagadja a kitelepítésre ítélt családját, ha a konjunktúra úgy hozza, hogy zavarná az érvényesülésben, és jelentős karriert fut be kommunista funkcionáriusként, Janó szemben áll a diktatúrával, ellenzékiként megfigyelik, belehal a lázadás lehetetlenségébe.

Az *Omerta* még inkább megvilágítja az áldozatok és kollaboránsok helyzetét. A hóstáti lányok az áldozatok, Décsi Vilmos pályája a csúszda mentén halad: látszólag, a társadalom szintjén felfelé, erkölcsileg viszont lefelé. Előbb kis, majd egyre nagyobb kompromisszumokat köt céljai megvalósítása érdekében. Boldogtalan, míg a gyermekkorában bántalmazott, ártatlanul börtönbe zárt, apácaként kirekesztett Rózsika/Eleonóra megtalálja a lelki békéjét. „Noha Kali a sütés-főzésbe és a mesélésbe, Vilmos a rózsákkal való kísérletezésbe, Annuska a Vilmos iránti szerelmébe, később a háztartásvezetésbe menekülhet, mindegyiküknek van tehát valamiféle »belső hite«, Eleonóra számára a vallási rítusok nem pusztán menekülésre adnak lehetőséget, de arra is, hogy a keresztény fogalomkészlettel konkrét formába öntse, mivégre küzd” (Sipos 2017). Számára adottak leginkább azok a kulturális interpretációs keretek, amelyek segítenek az erkölcsi-

szellemi integritása megőrzésében. „Kulturális-tartalmi-interpretációs keretnek azokat a kulturálisan adott magyarázó sémákat nevezem, melyek egy meghatározott közösség morális és etikai magyarázóelvei, továbbá melyek az ún. népi pszichológia (folk psychology) alapján motivációkat nyújtanak egy cselekvésre, melyek megmagyarázzák és értékelik: mit és miért tettünk. Ezek a kulturálisan közvetített fogalmak és magyarázó sémák segítenek bennünket, hogy a világban eligazodjunk. Ezek mentén tesszük értelmessé, vagy éppen teremtyük meg a valóságot, és ezekkel alakítják ki bennünk egy morális világ képét, amelyre folyamatosan hivatkozunk, s mely stabilitásunkat kölcsönzi nekünk” (Kaposi 2002. 47.).

Következtetés

Tompa Andrea mindegyik regénye valamilyen veszteség feldolgozásáról szól és a lehetséges feloldásról. A *hóhér háza* az apa elvesztése, a kisebbségi lét el lehetetlenülése, anyagi és szellemi hiány állapotának bemutatása ellenében pozitívumként mutatja fel, hogy a forradalom elsöpri a diktatúrát, és a főhős fiatal felnőttként elindulhat, hogy megvalósítsa álmait. A *Fejtől s lábtól* a nagy kollektív veszteséget, hogy elvész a haza, megszűnnek a kulturális identitás továbbadásának intézményei, azzal ellensúlyozza, hogy a két főszereplő narrátor a mű végén, szenvedések árán, de egymásra talál. A leginkább lehangoló az *Omerta*: elvész a közösség, „egyesítik az egyetemet”, nyomorgatják az egyházi intézményeket, de a főszereplők valahogy átvészelik, és a gyermekek révén van folytatás. Látszólag optimistábban zárul a *Haza* cselekménye: bezárul egy kapu, de kinyílik egy másik, a főhős hazatalál az új otthonban, mert ott van már a múlthoz kötő kapocs, az anyja, és várja a jövőt jelentő fia. Ám a kibocsátó közösség szempontjából távozásuk mégiscsak veszteség, a kiegyenlítőds itt is csak a magánélet szintjén valósulhat meg, akárcsak a *Fejtől s lábtól* esetében.

„Csak a mimetikus igényű, valóságreferenciák keresésére irányuló olvasási stratégiákat mozgósító szöveg bírhat etikai relevanciával. (...) Aki ábrázol, (...) az jelölni akarja a világot!” (Balassa 1996. 237.). Tompa Andrea regényei a kibeszélés révén oldják a tabusítással tetézt kollektív traumát, ugyanakkor, dokumentált jellegüknél fogva, szubjektíven és objektív módon is jelet hagynak. Wolfgang Iser az irodalom mai térvészteséről szólva felsorakoztatja, hogy milyen funkciói voltak korábban a szó művészetének: szórakoztatás, időöltés, hírközlés, dokumentáció (Iser 2001. 17.). Ez utóbbi funkció, úgy tűnik, nem veszít az érvényességéből a specializált médiumok elterjedése után sem. Tompa Andrea történeteiben a sajátjainkra ismerünk. A művekben bemutatott események hatása napjainkig tart. Az *Omerta* négy könyvét a szerző utószóval zárja, melynek címe *Vége*, de a történetek eredményének nincs vége, csak a hősök életének. „A Stáció földjét az állam máig nem szolgáltatta vissza hóstáti tulajdonosainak, több mint kilencven családnak” (Tompa 2017. 623.).

Művek

TOMPA Andrea

[2010] 2015 *A hóhér háza. Történetek az aranykorból.* Budapest, Libri Kiadó.

2013 *Fejtől s lábtól. Kettő orvos Erdélyben.* Pozsony, Kalligram.

2017 *Omerta. Hallgatások könyve.* Budapest, Jelenkor Kiadó.

2020 *Haza.* Budapest, Jelenkor Kiadó.

Szakirodalom

ARISZTOTELÉSZ

1969 *Poétika.* Ford. Sarkady János. Bukarest, Kriterion Könyvkiadó.

AUGÉ, Marc

2012 *Nem-helyek. Bevezetés a szürmodernitás antropológiájába.* Ford. Fáber Ágoston. Budapest, Műcsarnok Kiadó.

BALASSA Péter

1996. A hang és a látvány. Miért olvassák a németek a magyarokat? In: Uő: *Bolgár kalauz. Tanulmányok, esszék.* Budapest, Pesti Szalon, 236–243.

BALÁZS Imre József

2017 *Ezeregy mondat. Kritikák a kortárs irodalomról.* Marosvásárhely, Lector.

DELEUZE, Gilles–GUATTARI, Félix

2009 *Kafka. A kisebbségi irodalomért.* Ford. Karácsonyi Judit. Budapest, Qadmon Kiadó.

HERMAN, Judith

2019 *Trauma és gyógyulás. Az erőszak hatása a családon belüli erőszaktól a politikai terrorig.* Budapest, Háttér Kiadó.

ISER, Wolfgang

2001 *A fiktív és az imaginárius. Az irodalmi antropológia ösvényein.* Ford. Molnár Gábor Tamás. Budapest, Osiris Kiadó.

KAPOSI Dávid

2002 Narratívátlanlanság. In: Scheibner Tamás – Szűcs Zoltán Gábor (szerk.): *Az értelmezés szükségszerűsége. Tanulmányok Kertész Imréről.* Budapest, L'Harmattan, 15–51.

MENYHÉRT Anna

2008 *Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom.* Budapest, Anonymus–Ráció Kiadó.

ORVOS-TÓTH Noémi

2018 *Örökölt sors. Családi sebek és a gyógyulás útjai.* Budapest, Kulcslyuk Kiadó.

SIPOS Balázs

2017 Gátá. *Revizoronline* 09. 15. URL: <https://revizoronline.com/hu/cikk/6799/tompa-andrea-omerta> [2021. április 10.]

TAKÁCS Miklós

2011 A kulturális trauma elmélete a bírálókat tükrében. *Studia Litteraria* 50. 3–4. 36–51.

VÁLTOZÁS
ALAKULÁSTÖRTÉNETEK

HERCZEG FERENC NYELVI ÉLETÚTJA

A kutatás előzményei, módszerei

Bár Herczeg Ferenc életpályája a kiegyezés évtizedében indul, és a második világháborút követő évtizedig, írói pályája pedig 1890-től¹ a második világháború végéig ível, ő „igazában mégis a századvég, a századforduló s a századelő reprezentáns embere” (Németh 1985. 9.). Herczeg – a mindenkori kritika által (is) letagadhatatlan – népszerűségének kutatása nyelvi életútjának előzetes vizsgálatát feltételezi. Ennek a kutatásnak feltétlenül érvényesítenie kell az életrajzi szempontot, amely „az életrajz felől és az életrajz érdekében értelmezi a sikert” (Hajdu 2009. 427.).

A nyelvi életút vizsgálata magyarázatot adhat a kritikusok által gyakran megnevezett – a hercegi siker kulcsának tekintett – alkalmazkodásra,² továbbá arra is rálátást nyújthat, hogy a szerző kétnyelvűsége mennyiben járult hozzá a siker megalapozásához. Az alkalmazkodás (a társadalmi, valamint a kulturális és nyelvi asszimiláció) Herczeg esetében olyannyira sikeres, hogy számtalan spekulációra ad okot. A kritika túlnyomó része viszont a társadalmi alkalmazkodás mozgatórugóit, irányait kutatja, kevésbé reflektál a nyelvi asszimilációra. Ez utóbbi kevésből idézünk. Mikszáth így kiált fel: „Ez a Herczeg! Ez minden teóriát agyongázol, amit felépítünk arról, hogy a nyelvet az anyatejjel kell beszívni. Előtte (ti. a magyar nyelv) föltárta a fátyolát, mézét, rejtett szépségeit, gyönyörűséges formáit, gyöngédebb akarván hozzá lenni más idegenekhez képest, mintha mondaná: »Amiért olyan bolond voltál, édes fiam, hogy magyar író lettél, mikor világnyelven is írhattál volna, teljesen odaadom neked magamat.« És odaadta. Behatolt a magyar nyelv minden titkaiba” (Kornis 1943. 24.). „Szűkszavú, de sokatmondó stílusa a magyar észjárásé. A pályája kezdetén németül is író Herczeg minden ízében magyar íróvá emelkedik. (...) A bánsági fiú a magyar irodalom jelentős klasszikusa. (...) Vérbeli magyar író...” (Kornis 1943. 23–24.), „Franz Herzog tehát, amint Herczeg Ferenc néven belépett az irodalomba, szinte azonnal népszerűvé vált” (Hegedűs 1976. 245.). Barta János (1955. 60–61.) a problematikus írók között tárgyalja Herczeget, és a probléma első sarokpontja-

1 Első regénye, a *Fenn és lenn* 1890-ben jelent meg.

2 „Herczeg a legjellemzőbb emberi-írói karakterjegyét mutatja föl: a teljes alkalmazkodást az ideálképnek tekintett társadalmi réteg művelődési-közeleti mozgásához” (Németh 1981. 51.). Továbbá: „A népszerűség titka: az olvasói igények teljesítése könnyed, befogadói erőfeszítést nem igénylő módon. (...) Képiró volt, megrendelésre dolgozó festő...” (Fráter 1984. 14.).

ként az asszimilációt nevezi meg. Szerinte valószínűtlen, hogy a magyar kultúra hódította volna meg a jó módú német polgárfiút.³ Sokkal inkább a magyar úri osztályok '67 után kialakult előkelő életformája hódította meg.

Nehézséget jelent, hogy nem készült el Herczeg Ferenc életművének recepciótörténete, amely eligazodást nyújthatna az ellentmondásos befogadás rengetegében. Ennek két elemét a jelen kutatás érdekében szükséges kiemelni.

1.1. Az 1945 és 1980 között elhallgatott, megtűrt, tiltott szerző életművével elsőként Németh G. Béla foglalkozott 1981-ben nagy ívű tanulmányában. Ez az a tanulmány, amely a nyolcvanas évek recepcióját, majd az 1990 utáni recepciót is meghatározta. Pedig ennek a tanulmánynak is – legyen bármennyire áttekintő – megvannak a társadalmi-politikai helyzetből következő korlátai. Bori Imre, a jugoszláviai irodalomtörténet szerzője szerint Herczeg „a magyar uralkodó osztályhoz csatlakozva, annak a hivatalos írójává, reakciós politikájának képviselőjévé vált” (1993. 58.). A jugoszláv-sághoz hű magyar írók munkásságának történetében a jelszó az volt: „Herczeg Ferenc nevét ne vedd a szádra, mert kerékbe törnek!” (B. Z. 1998. 13.). Hasonló a Herczeg által művelt könnyed, szórakoztató műfaj megítélése a jugoszláviai színházi életben: „Pálcát törtek minden felett, ami vígjáték volt, operett vagy bohózat. (...) Mert ha a színház hajlandóságot mutatott arra, hogy a nagyközönség kegyeit keresse, szabadságát azonnal megakarták nyirbálni” (B. 1998. 13.).

1.2. Herczeg Ferenc életművének 1945 és 1980 közötti befogadása eltörölhetetlen nyomokat hagyott az 1980, illetve 1990 utáni befogadásban is: 2020-ban hírneves magyar egyetemeken közel ötven – irodalommal és társművészetekkel foglalkozó – oktatója a Nemzeti Alaptanterv módosítása kapcsán az irodalomtanításra és irodalomtanulásra vonatkozóan az ellen tiltakozik, hogy a Herczeg-életmű bekerült a tíz részletesen tárgyalt életmű közé. Németh G. Bélára hivatkoznak, aki Herczeget „a lektűr magyar mesterének” nevezte, továbbá szerintük „A bölcsészkar irodalomoktatás szempontjából (...) beláthatatlan léptékű torzulásokhoz vezetne, ha a középiskolai diákok (bármily igényes) lektűrszerzők művein keresztül kapnának (következésképpen) hamis képet a huszadik századi magyar irodalomról” (Vélemény 2020).

A kutatás tárgya

„És kezdetben vala a szó – a magyar szó. Abból teremtődött egy egész virágzó világ. És a szó a komédiásé” (Herczeg 1919. 389.). Ez Herczeg Ferenc sajátos életútja, ún. „nyelvi életútja” dióhéjban: hogyan válik a bántási sváb származású, német anyanyelvű fiú a magyar drámát az európai siker útjára emelő magyar drámaíróvá, a nemzeti törekvések elkötelezett írójává, aki világot teremt, magyar

3 Pedig maga Herczeg így nyilatkozik emlékezéseiben: „a kultúrélet egyetlen ismert formája a magyar élet volt” (Herczeg 1985. 106.).

prózai és drámai életművet, melynek kiindulópontja a magyar szó. Aki éppen származása okán büszkén vállalja Zrínyi Miklós és Petőfi Sándor „társaságát:” „Nekem különben az a meggyőződése, hogy a kapás ember lehet sváb vagy tót, kultúremler azonban Magyarországon csak magyar lehet. Ha ezért renegát vagyok: annyi baj legyen, Zrínyi Miklós és Petőfi Sándor társaságában vagyok” (Herczeg 1985. 226.). Kutatásunk tárgya: mivel magyarázható, hol és hogyan érhető tetten Herczeg „nyelvprogramjának” ilyen mértékű sikere, hiszen „[a]ligha volt még egy idegen anyanyelvű ember, aki olyan jól megtanult volna magyarul, mint Herczeg Ferenc...” (Hegedűs 1976. 245.).

Az eszmélkedő, hivatásválasztó gyerekevektől követjük nyomon ezt az életutat az első hangos prózai és drámai sikerekig, amikor már senki nem kérdez rá a szerző származására, senki nem kérdőjelezi meg magyar elkötelezettségét. Bizonyításra váró tétele, hogy a sváb származású, német anyanyelvű Herczeg az irodalomcentrikus magyar kultúra hatására vált magyarrá.

Az írói pályára való készülés hogyanját közvetlen utalásokból ismerjük, ugyanis 1933-ban megjelent Herczeg emlékezéseinek első kötete, *A Várhegy*, amely gyermekkorának és diákéveinek rajzát nyújtja. Az önéletírás fonalához hozzáfűzve a kritikusok megjegyzéseit is szeretnénk nyomon követni: a bánsági svábból magyar íróvá válás sajátos folyamatát.

A Bánság mint történelmi, földrajzi, etnikai egység

Tekintsük kiindulópontnak a dél-magyarországi Bánság területét, ahol Herczeg Ferenc meglátta a napvilágot. Ennek ismerete elengedhetetlen Herczeg Ferenc nyelvi életútjának megértéséhez.

A Bánság (Banó 1977. 209.) („Temeschwarer Banat”) elnevezést az osztrák adminisztráció adta a (középkorban Temesköznek nevezett) térségnek 1718-ban, a magyarban pedig ennek fordításaként mint „Temesi Bánság” (Gyémánt 2015. 31.) jelent meg, de idővel a területet megjelölő jelző elkopott, és a földrajzi, történelmi régió, illetve közigazgatási egység neve, a „Bánság” elnevezés vált általánossá. A térség a török kiűzését követő osztrák császári igazgatás alatt (1718–1778), majd 1778 és 1867 között is (az osztrák telepítési politika eredményeképp) etnikai-felekezeti szempontból rendkívül sokszínűvé vált.⁴

1867-ben viszont fordulat következett be. Az osztrák–magyar kiegyezés eredményeként Magyarország alkotmányos monarchia lett, és – a közös ügyeken túl – teljes önállósággal rendelkezett. „Az ország politikai vezetése a magyarság kezébe összpontosult, és az egységes nemzetállam (...) megvalósítása elérhető közelségbe került” (Belovai 2009. 244.).

4 „Sokszor emlegették is a bánsági iparosok, hogy aki a mesterségében jó akar lenni, annak itt négy nyelven kell beszélnie, mégpedig magyarul, németül, románul és szerbül” (Gyémánt 2015. 46–47.).

„Felfogásuk szerint a politikai nemzet nem nyelvi, hanem történelmi, jogi képződmény, és a nemzet elismerését az állami léthez kötötték, amelyben különböző népek – magyarok, németek, szerbek, románok, szlovákok stb. élnek” (Belovai 2009. 244.). (Nem feledkezhetünk meg viszont arról sem, hogy a 18. század végén a nyelvi egységesség volt az értelmiség által kidolgozott modern nemzeteszme alapkritériuma.⁵)

Az egységes nemzetállam megvalósítása érdekében a magyar politika nagy figyelmet fordított a közművelődésnek a többnemzetiségű Magyarországon. És bár a nemzetiségek jogai messzemenően biztosítva voltak, a magyar intézkedések a nemzetiségek rosszallását, ellenállását, tiltakozását hívták ki. Az állam nyelvének elsajátítása érdekében 1879-ben törvénybe foglalták a magyar nyelv kötelező oktatását a nemzetiségi népiskolákban.

Versec üdítő ellenpéldaként szerepelt a nemzetiségi ellenállás térképén. „Versec és vidéke Magyar Nyelvterjesztő Egylet a század végére országos hírnévre tett szert. Az 1885-ben alapított Egylet szerteágazó tevékenységet folytatott. Kezdetben a magyar nyelv ápolásáért és térhódításáért küzdött” (Belovai 2009. 257.). Az egylet által szervezett erdei kirándulás és táncos mulatság (amelynek Herczeg volt a főrendezője) alkalmával történt az a becsületsértés, amelynek helyreigazításáért Herczeg párbajt vállalt. A párbaj ellenfele halálos sérülésével ért véget (Herczeg 1985. 192–197.).

Az a délvidéki város, ahol Herczeg először találkozott a magyar nyelvvel, és ahol joggyakornokként is megfordult, Temesvár. Temesvár „akkor Budapest mellett talán a legdinamikusabb fejlődést mutatta” (Németh 1981. 51.).

A századfordulóra erősödött a nemzetiségeknek a magyar nemzetállam eszméje iránti ellenállása. A magyar nyelv térhódításában sem történt érezhető változás. Kulturális és gazdasági téren a magyarországi németiség volt a legfejlettebb a nemzetiségek közül (Belovai 2009. 246.). Herczeg szerint a verseci svábokban nem volt nemzeti érzés, „nem is lehetett, mert amikor az elődeik kijöttek német őshazájukból, ott még ismeretlen volt az ilyesmi. Negyvennyolc óta azonban erősen szítanak a magyarsághoz, mert kitapasztalták, hogy a Bánságban békés kultúra csak a szentkorona védelme alatt lehetséges” (Herczeg 1985. 52.).

Következésképpen elmondható, hogy a sváb többségű Versec városában 1885-től működő Magyar Nyelvterjesztő Egylet jótékony tevékenységének köszönhetően a magyar nyelv iránti szimpátia növekedett. Herczeg már korábban beszámol arról, hogy példaképei Deák Ferenc és Rózsa Sándor voltak. Franz Joseph Herzog, a német édesapa, Versec város polgármestereként Deák Ferenc híve volt.

5 „A 18. század végén jelentős változás ment végbe a magyar nemzettudatban: a nemesi előjogokra épülő nemzettudattal szemben az értelmiség ekkor kidolgozott egy nyelvi alapon elgondolt egységesítő nemzeteszmet. A modern nemzeteszme alapkritériuma így a nyelvi egységesség lett” (Debreczeni 2005. 201.).

Magyar nemzet, magyar irodalom, magyar írók

A továbbiakban megkerülhetetlen a magyar nemzet sorsa, önképe, identitása, valamint az irodalma között fennálló kapcsolat megvizsgálása. „Az egymást követő nemzedékek ideáljaiból a közösség mint nemzet képet formál magáról. Olyan képet, amilyennek magát ismeri, s melyből identitását meríti. A magyar nép esetében a nemzeti öntudatra ébredés folyamata köztudottan a romantika korában, az irodalom vezető szerepével teljesedett be” (De Bie 2017. 290.). Kutatásunk szempontjából a hangsúly az irodalom összetevőn van. De Bie szerint mi, magyarok „[t]udatosan vagy tudattalanul irodalomkultuszunkkal ma is benne élünk abban a hagyományban, melyben mély és eltérhetetlen a kapcsolat a magyar nemzet sorsa és irodalma, élet és irodalom között” (De Bie 2017. 290.). Az irodalom a közösségi identitás megragadásának és kifejezésének eszköze. Mások szerint még ennél is több: katalizátor.

Beöthy Zsolt, a századforduló szemléletalkotó irodalomtörténésze a millennium évében, 1896-ban ezt így mondta: „talán nincs nemzet a világon, melynek irodalma oly egyenes, benső és szoros viszonyban állott volna politikai életével, mint a magyar. A mi irodalmunk nemcsak kifejezte, hanem fenntartotta a nemzeti lelket” (1896. 183.). Több mint száz évvel később: „A magyar irodalom gyakran vált a nemzeti azonosság mértékévé” (Görömbei 2010. 3.).

2006-ban a debreceni VI. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszus témája nem véletlenül: *Irodalom, nemzet, identitás*. Görömbei András (2010) magyar nyelv, irodalom, nemzeti identitás és történelem kapcsolatának történelmi változásait vázolja fel annak alátámasztására, hogy a magyar irodalom nemzeti sorskérdésekkel telített: „Irodalmunk a nemzeti kibontakozás idején szinte »szakralizálta« a magyar nyelvet, azonosította a nemzeti identitással...”.

A nemzeti tudat, identitás viszont nem egyszer s mindenkorra adott, „[k]ultúránk legnagyobbjai időről időre megújították a nemzeti tudatot. Irodalmunk egyik fő vonulatának minden időben a nemzeti felelősségtudat volt az ösztönzője” (Görömbei 2010). Herczeg Ferenc esetében két kérdés vetődik fel: a német anyanyelvű író beletartozik, beletartozhat-e abba a vonulatba, amely megújította a magyar nemzeti tudatot? Életműve része lehet-e annak a vonulatnak, amely nemzeti felelősségvállalással ír? A kérdés megválaszolásakor nem feledkezhetünk meg a korról, amelynek reprezentáns írójaként lépett színre, mint ahogyan arról sem, hogy a vizsgált korban, a „kiegyezés után némiképp háttérbe szorult a nemzeti lét »lenni vagy nem lenni« kérdése” (Görömbei 2010). A kiegyezés utáni ötven év a magyar történelem talán egyetlen időszaka, amelyben nem az anyanyelvfeltést, hanem a nyelvterjesztést diktálta a hivatalos politika. Ebben az időszakban nőtt fel, fejlődött íróvá és lett német polgárból magyar íróvá, magyar ízlést, érdeklődést kiszolgáló, kifejező ünnepelt íróvá Herczeg Ferenc. A korszak kétségtelenül meghatározó erővel bírt: „A verseci sváb gyógyszerész fia annak a

kornak volt a gyermeke, amikor a Bácskában és a Bánságban legszebb teremtmő korszakát élte a nemzeti génusz” (Mák 2013. 7.).

Továbbra is megválaszolásra vár: a nyelv-, kultúra- és művelődésterjesztés sikere ez, a magyar irodalom vagy Jókai már-már delejes vonzereje? Valamennyi együttes hatása? Vagy létezik mégis a magyar nemzeti sorsnak-irodalomnak, élet- és irodalomnak olyan forrása, amely ebben a korszakban az idegen származású, de magyarrá lényegült értelmiségi tehetségéből táplálkozott?

Schöpflin Aladár is elemzi azt a sajátos jelenséget, hogy a kor vezető írói nem törzssökös magyar családok fiai, hanem mind asszimilált magyarok: „[m]egmagyarosodott magyar nemzetiségek vagy bevándorolt németek fiai” (1937. 43.).⁶ Az utóbbiak közé tartozott Herczeg Ferenc is.

A korszak legnépszerűbb írója kétségkívül Jókai Mór, akinek működése kutatásunk szempontjából kétszeresen is figyelemre méltó. Egyrészt példája annak, hogy az irodalom hogyan ébreszti, tartja fenn a nemzeti lelket. Másrészt pedig írói módszere és példátlan sikere kijelölte az irodalom további tendenciáit: „[í]rói módszere és sikere követésre méltó példát adott a közönség szórakoztatására beállított irodalomra, amely egy egész nemzedék irodalmát meghatározta” (Schöpflin 1937. 44.).

A német származású Herczeg előtt a követésre méltó példa lebegett: siker és szórakoztatás. Akkor döntötte el véglegesen, hogy író lesz, amikor első magyar (!) regényét Beöthy Zsolt elismerte. De lehet-e német anyanyelvű író a magyar nemzeti tendenciák szószólója? Herczeg Ferenc nem annyira egész életművével, de pályájának csúcsát jelentő műveivel (*Pogányok, Bizánc, Az élet kapuja*) a nemzet szellemiségét, lelkiségét kifejező irodalom vonulatába lép be, idetartozik: „Történeti regényeivel és drámáival egyik legnagyobb nemzetnevelő írókn” (Kornis 1943. 19.); „A történelmi regények és a drámák már megformálták a nemzeti sorskérdések iránti érdeklődését. A politikai tevékenységének középpontjában is egyfajta nemzeti-nacionalista elköteleződés áll” (Weiss 2007. 1232.).

Nem léphetünk tovább, amíg nem szólunk a korszak irodalmának egy másik összetevőjéről, arról a nemzeti vonulatról, amelyet Beöthy Zsolt képviselt. Eredetmondaként szolgáló mitikus irodalomtörténete történelmi regénybe, sőt eposzba illően idézi meg a magyarság archetípusát, a magányos őrszemét, kinek a lelkében a népéhez való tartozás érzése talán a legerősebb (Beöthy 1896. 182., 183.). A millennium idején felvételt nyerni ebbe az irodalomba, kétségtelenül a felelősség terhét rója a frissen érkező vállaira. Herczeg Ferenc nemrég nyert bebocsátást ebbe a birodalomba, és Beöthy már megemlíti irodalomtörténetében: „inkább a novella terén fejt ki erejét. (...) eszméltet, mulattat és megindít. A vidéki és fővárosi modern uri életnek és alakjainak ma ő a legváltozatosabb és

6 „Ez megmagyarázható abból, hogy az asszimiláltak mikor nemcsak nyelvben, hanem lélekben is igyekeztek csatlakozni a magyarsághoz, nem találtak itt más művelt ember számára való ideológiát és ízlést, nem volt más választásuk, mint szellemileg az úri középosztályhoz alkalmazkodni. Ez pedig, mint már előbb a gazdasági életet, most az irodalmat is átengedte nekik” (Schöpflin 1937. 43.).

leghatásosabb rajzolója” (Beöthy 1896. 177.). Ebben a sokra hivatott irodalomban nem lehet megmaradni csupán úri mulattatónak, a magyar lelket, aggodalmat megszólaltató mű megírása aktualitása miatt is sürgetően fontos. És mi sem bizonyítja jobban, hogy ez Herczegnek messzemenően sikerült, mint az, hogy az első világhézés után a Nemzeti Színház Herczeg *Prológusával* nyitja meg az új korszakot: „És kezdetben vala a szó, a magyar szó. (...) Aki Árpád nyelvét beszéli, az nem lesz többé rokontalan, testvére lesz minden magyar” (Herczeg 1919. 389.).

A kritikusok egy része Herczeg nemzeti tudatát és elkötelezettségét az asszimilálódás következményeként magyarázza: „az erős asszimilálódás következtében megélt (...) magyarságtudat és hagyományt őrző felfogás jellemezte egész életén át. Mindez (...) egy olyan felfokozott patriotizmust lobbantott föl benne, amely kevés írónkat jellemezte a két világháború közötti időszakban” (Szeghalmi 2003. 11.).

Herczeg Ferenc nyelvi pályafutása

Herczeg Ferenc 1863-ban Franz Herzogként látta meg a napvilágot a Bánság területén lévő, németlakta Versecen. Ősei Mária Terézia uralkodása kezdetén a porosz–osztrák háború rémségei elől menekültek Sziléziából a délvidéki Versec-re, ahol a család hamar az ottani svábok élére küzdötte fel magát. Az apa a város gyógyszerésze, majd polgármestere, Franz Joseph Herzog, aki módos sváb polgárként mindent megtesz a magyar nemzetbe való sikeres asszimilálódás érdekében.

Németh G. Béla a származás meghatározó erejét említi Herczeg kapcsán. Ez „Herczegnél mind szociológiai, mind etnikai tekintetben döntőnek látszik”. A hazai németiség azon kulturális és szociális, magatartás- és tradícióbeli csoportjánál, amelyből Herczeg származik (a bánsági városi kispolgárság), nagyarányú, szinte programszerű volt a hasonulás, ha nem is a teljes nyelvcsereét illetően, de a társadalmi szerkezetbe illeszkedést tekintve. A verseci gazdag és önérzetes patikuscsalád egyben kisvárosi polgármestercsalád is volt, s így a megyei urakkal érintkező, szavukra gondosan figyelő család is (Németh 1981. 51–52.).

A Magyar Irodalmi Lexikon szerzője szerint „[a] család nehezen asszimilálódott, de érzelmileg vonzódott a magyar uralkodó osztályhoz, mely lehetővé tette számára a felemelkedést” (Mezei 1963. 455.). Mert bár a polgármester apa nem tud magyarul, fiát az Osztrák–Magyar Monarchia magyar urai közé akarja felnevelni, magyarul taníttatja Temesváron, majd Szegeden.

Bár Herczeg szegedi dadájának köszönhetően először magyarul gagyogott, és németül csak a dada távozása után tanult meg,⁷ gyerekkora a családban éppúgy, mint Versecen, a német szó jegyében telt. A fiú határozott német nevelést kapott.

⁷ „(...) csak a temesvári gimnáziumban fogtak megint magyar beszédre. De ekkor minden magyar szó, amit hallottam, úgy közeledett felém, mintha a saját lelkem mélységéből bukkanna fel” (Herczeg 1985. 56.).

Mivel Versecen az 1860-as évek végén nem volt magyar iskola, az 1863-ban született Herczeg a három elemi osztályt német iskolában járta (1870-től 1873-ig), magyar tanítója németül tanított, bár csak törve beszélte ezt a nyelvet (Herczeg 1985. 58.).

Versecen nyílt meg az ország első polgári iskolája, és Herczeg elvégezte annak első osztályát, ugyancsak német nyelven. Magyarul csak akkor kezdett tanulni, amikor tizenegy éves korában, 1874-ben a verseci iskolából elvitték a temesvári piaristákhoz. Az édesapa döntése szerint a következő két tanévet, a gimnázium második és harmadik osztályát (1874-től 1876-ig) Temesváron, a magyar piarista gimnáziumban kellett járnia. A tizenegy éves diák Temesváron találkozott a magyar nyelvvel: „Temesváron úgy tanultuk akkor a magyar nyelvet, mint a latint: iskolában és könyvből, de a gimnáziumon kívül mindenkivel németül karattyoltunk, hiszen még a magyar úricsaládok is sűrűn beszéltek otthon Goethe dialektussá ficamodott nyelvét” (Herczeg 1985. 104.). Az sem véletlen, hogy a tizenegy-tizenkét éves gimnazista Temesváron még németül szeretett olvasni. Az 1870-es évek közepén járunk, amikor Temesváron még csak a vármegyeházán, a piarista iskolában és a cukrászboltban beszéltek magyarul (Herczeg 1985. 85.). Az édesapa viszont szükségesnek tartotta, hogy „igazi magyar helyre” küldje fiát, így döntött Szeged mellett. Minden bizonnyal azért, hogy tökéletesedjék a magyar nyelvben is, de a magyar viselkedésformákban is. A gimnázium negyedik és ötödik osztályát Szegeden, a Piarista Gimnáziumban járta. Az apa elhatározása mellett őt magát is vonzotta a gondolat, hogy „igazi” magyarok közt fog élni (Herczeg 1985. 104.). A szegedi iskolák – Herczeg szerint – egyetlen sváb parasztfiút sem magyarosítottak el. „Magyarrá lett azonban a svábok értelmi osztálya. Az sem hazafiságból – mert a hazáért meghalnak az emberek, de nyelvet nem tanulnak –, hanem szükségből, és mivel a kultúrélet egyetlen ismert formája a magyar élet volt” (Herczeg 1985. 106.). A tizenhárom-tizennégy éves gimnazista Szegeden rákapott a magyar könyvekre, előbb a kapós ponyvairodalmat, majd pedig Jókai regényeit falta szent részegséggel. „Azt hiszem, gondolkozni is ott kezdtem magyarul” (Herczeg 1985. 113.).⁸ Alighogy megtanul magyarul, a szegedi gimnáziumban *Laetus-Klub* néven diáktársaságot szervez, kis lapot szerkeszt, melyet jórészt egyedül ír, humoros illusztrációit pedig maga rajzolja.

A gimnázium utolsó három évét (1878-tól 1881-ig) a betegeskedő apa kívánságára a szülővárosától mindössze huszonöt kilométernyire eső Fehértemplom állami magyar gimnáziumában járta, hogy közelebb lehessen a szülői házhoz. „Magyarul beszélni” különben is jobban tudott már, mint Versecen bárki (Herczeg 1985. 121.). „A magyarul még nem is teljesen kifogástalanul beszélő fehér-

8 „Egy magyar nábob volt az első Jókai-könyvem. Szent részegséggel, mint a baccháns Dionüszosz ligetében, úgy botorkáltam Jókai csodakertjében. Életem egyszerre forró és színes lett. Meg voltam róla győződve, hogy a költő közt és köztem valami személyes kapcsolat létesült. Senki úgy meg nem értheti, mint én. Egy nemes, hatalmas, bölcs baráttra tettem szert, aki védően terjeszti kezét az én éretlenségem fölé, és aki mélységet és méltóságot ad az iskolásfiú életének” (Herczeg 1985. 113–114.).

templomi diák” (Futó 1927. 4.) tizenhat-tizenhét éves korában az önképzőkör lelkes tagja, különféle műfajokban próbálgatja a szárnyait. A legtermészetesebb módon itt magyarul ír. Ír költői elbeszélést, tankölteményt, diákhumoreszket, 1500 hexameterben „furcsa hőskölteményt”, vígeposzt a honmentőkről (*Berciász vagy a honmentők*). Önképzőköri munkájának pénzjutalommal való elismerése pedig véglegesen eljegyezte az irodalommal.⁹ Kutatásunk szempontjából nagy horderejű a gimnazista akkori elhatározása: „az az arcátlan gondolatom támadt, hogy komolyra fordítom a játékot, és *megajándékozom nemzetemet*”¹⁰ azzal a nagy Hunyadi-éposszal, amelynek hiányát minden magyar fájdalmasan érzi” (Herczeg 1985. 142.). A négy évvel ezelőtt Temesvárra készülő, még magyarul sem beszélő Herczeg Fehértemplomon már a magyarok hiányzó eposzának megírását fontolgatja. Megjegyzendő, hogy tudomása van erről a hiányról, és nem elhanyagolható az sem, hogy ifjúi buzgósággal éppen ennek a hiánynak a pótlását tűzi ki célul. Jele ez annak, hogy a magyar nyelv és a magyarság sorsa iránti nemzeti elköteleződés Herczegben egymást erősítve, egyidejűleg vert gyökeret.

Mi az, ami az olvasásért rajongó gimnazistát erre az útra terelte? Az apa asszimilációs törekvései értek be? A Jókai-regényeknek tudható be? Vagy talán a magyar kultúrának és irodalomnak az a jelenléte, amely a könyveken nevelkedett és gyermeki játékaiban álmvilágot építő német polgárfiúnak nyújtani tudta azt, ami szellemi fejlődéséhez nélkülözhetetlen volt. Fehértemplomon találkozunk azzal a társadalmi osztállyal, amelynek irodalomba való beemelése első sikereinek a záloga. Ez a katonatisztek, huszártisztek társasága. Nagynénjének köszönhetően az iskolásfiú kapcsolatba kerül a katonatisztekkel (Herczeg 1985. 143–146.), akik majd első népszerű katonai novellái és drámái megnyerő szereplői.¹¹

Elhamarkodott lenne viszont kijelenteni, hogy a fehértemplomi gimnazista (bár ontja magából a magyar verseket, és környezete is látja már benne az író) Herczeg teljes készenlétben áll a magyar írói pályára. „[M]ár rég túl volt a matúrán, amikor még mindig úgy festett a dolog, hogy Herzog Ferenc a német kultúra szolgálatába fog szegődni” (Supka 1926. 5.). Az érettségi után a budapesti jogi egyetemen tanul tovább, „amit e réteg oldaláról talán még inkább a beilleszkedés szándékának lehet tekinteni” (Németh 1981. 52.). Bár az itt töltött négy évet (1881-től 1885-ig) eltékozolt esztendőeknek tekinti (Herczeg 1985. 173.), a magyar írói pályára való felkészülés jelentős állomása volt.

Az 1880-as években (Herczeg jogi tanulmányai, majd temesvári, illetve budapesti joggyakornoksága és) a magyar színművészet „csodálatos tavasza” idején „a világ két legjobb színtársulata magyarul játszott, a Nemzetiben és a Népszínház-

9 „(...) tizenhat éves koromig csökönyösen botorkáltam Leonardo da Vinci nyomdokain. Az irodalomhoz csak akkor kanyarodtam át, mikor a gimnáziumi önképzőkör megkoszorúzta »époszomat«” (Herczeg 1985. 39.).

10 Kiemelés tőlem, Sajter Laura.

11 „A fehértemplomi huszárok adták nekem a mintákat, mikor később megírtam katonai novelláimat és *A dolovai nábob leányá-t*. (...) Az én irodalmi huszáraim meglehetősen tetszetek a közönségnek” (Herczeg 1985. 145.).

ban” (Herczeg 1985. 165.). A magyar színjátszásnak a fiatal Herczegre tett hatása letagadhatatlan. A későbbi sikeresség egyik záloga kétségtelenül Herczeg kétnyelvűsége: „[s]zínházszerető, színházrajongó ember volt, s kétnyelvűsége még inkább lehetővé tette számára a kor közönségkedvelte irodalmának ismeretét”.¹² A Nemzeti Színház előadásainak sikerén felbuzdulva négyfelvonásos magyar színművet ír *Hozományvadász* címmel. Színműkísérletét csak legjobb barátja olvassa el, akinek lesújtó véleménye miatt a darab évekig a fiókban hevert (Herczeg 1985. 203.).

A párbajdivat korában a kardvívás elmaradhatatlan tudomány volt a pesti jogásznövendék tarsolyában, ezért belépett a Magyar Atlétikai Klubba, ahol közepesen jó vívó vált belőle. A klubtagság ennél nagyobb nyeresége a kardforgató, ló- és sportrajongó katonatisztek úri világába való betekintés, életmódjuk megismerése.

Joggyakornokként először még németül ír tárcanovellákat (Kornis 1943. 13.), melyeket 1886-ban Grecsák Károlynak, Versec város képviselőjének (és atyja barátjának) juttat el, aki a német nyelvű *Budapester Tagblatt* főszerkesztője. Grecsák lapja felelős szerkesztőjének, Weisz Juliánnak adja elbírálás végett az írásokat. Weisz felismeri a tehetséget, és levélben felszólítja, hogy folytassa írói tevékenységét, küldjön be újabb novellákat.

Ezzel párhuzamosan 1886-ban a *Pesti Hírlap* (Herczeg 1886. 1–3.) *Sphinx* címmel közli Herczeg első magyar nyelvű elbeszélését, melyeket több más is követ, majd 1888-ban megjelenik *A daruvári híd* (Herczeg 1888. 1–4.) című tárcanovella, amellyel Herczeg először vonta magára a figyelmet (Kozma 1892. 1.). Az előző „tiszti történet, de családi dráma és lélekanalízis...” (Rubinyi 1928. 33.), az utóbbi talpraesett huszártörténet, egy egyszerű kis manőver elbeszélése.

A *Hét* is közli írásait. Az 1886 és 1888 közötti évekre tehető a kétnyelvűségből fakadó bizonytalankodás, amikor németül fogant írásait magyarra fordította, majd pedig német nyelvű megjelenésre szánt írásait is előbb magyarul írta, s csak azután fordította le németre: „igen érdekes adalék az anyanyelv változásának ritka esetéhez” (Supka 1926. 5.).

Ugyancsak budapesti jogászéveinek időszakára tehetőek verseci tartózkodásainak időtöltései. Budapestet nem szerette, viszont Versecen ő volt a „telivér budapesti” (Herczeg 1985. 179.). Ezzel magyarázható, hogy belevetette magát a verseci műkedvelő színjátszásba, katonatiszt barátainak köszönhetően pedig az éjszakai életbe és a lovassportba.

„Az izgága lovagiaskodás” (Herczeg 1985. 197.), a fiatalkori tombolás ezen éveiben is (bár a német színjátszás, sváb család és szerb vendéglátók soknyelvű közegében él) a magyarság tagjának tekintette magát, ő a főrendezője a Magyar Nyelvterjesztő Egyesület kirándulásának, és megszakítás nélkül ír. A lapokba küldözgetett apró elbeszéléseit vagy társadalmi kérdésekről írt cikkeit szívesen

12 „De tanult, s nem kevesebbet – s ezt nem szokás hangsúlyozni – a francia típusú társasági-társalgási dráma (s annak epikus testvére) anyag- és formakezelésétől is. Sőt, talán ettől tanulta a legtöbbet” (Németh 1981. 52.).

közölték, egyik-másik feltűnést is keltett, amit Herczeg azzal magyarázott, hogy ő – szemben a magyar novellistákkal – ismert pesti helyszíneken szerepelteti személyes ismerőseknek tetsző emberi vonásokkal felruházott novellahőseit (Herczeg 1985. 201–202.). Az 1887. év fontos Herczeg Ferenc életében, mert ebben az évben Versecen kardpárbaja volt egy katonatiszttel, aki a sebesülés következtében a párbaj színhelyén meghalt. „[A] halálos kimenetelű párbaj, mint ok, következményeiben irodalomtörténeti fontosságra emelkedik. (...) [K]ét évvel később, midőn miatta négyhavi államfogságot kellett eltöltenie Vácon, külső oka lesz a *Fenn és lenn* című első regénye megírásának” (Futó 1927. 7.).

A váci fegyházban töltött hónapok alatt a Singer és Wolfner cég pályázatára megírja első regényét. Magyarul. A jeligés pályázat bírálói Benedek Elek, Mikszáth Kálmán és Fái J. Béla voltak. Benedeknek rögtön megtetszett a kézirat, a szerzőben pedig felismerte az akkor még ismeretlen „sváb fiút”, aki „néhol még küzdeni látszott a magyar nyelvvel. Amint írói körökben szokták nevezni: csörgette a germanizmus rabláncait” (Benedek 1993. 54–55.). A mű végül csak dicséretet kapott. A pályázatot kiíró kiadó viszont kifizette Herczegnek az ezerkoronás pályadíjat, és kiadta a regényt. A *Fenn és lenn* című regény 1890-ben jelent meg a Singer és Wolfner Kiadónál. A sváb fiú még küzd a magyar nyelvvel, de Benedek Eleket, Wolfner Józsefet, Beöthy Zsoltot már megnyeri a regény, és hamarosan „más írók is megismerték és értékelték: pl. a szigorú ítéletű kritikus, Ambrus Zoltán egy akkoriban közkeletű versike szerint állandóan dicsérte” (Bálint 2005. 92.).

Emlékezései szerint Benedek Elek ajánlotta, hogy írjon magyar nevet a könyvére, változtassa e-re a Herzog o-betűjét. Így született meg Herczeg Ferenc, a magyar író (Herczeg 1985. 225–226.).¹³ Hogyan indokolja ezt a látszólag könnyed átállást, amiért nacionalista német lapok renegátnak nevezték? „Az én családom kétszáz esztendővel ezelőtt jött ki Németországból, egy német fejedelem elől menekült, olyan időben, mikor az őshazában a nemzeti érzés még ismeretlen fogalom volt. Ezt az érzést itt ismerték meg, Magyarországon, alattvalókból itt lettek polgárokká” (Herczeg 1985. 226.).

A regény megjelenésétől számítja az irodalomtörténet Herczeg Ferenc magyar író pályafutását. A már említett Jókai-hatás letagadhatatlan (*Az arany emberrel*, illetve a *Fekete gyémántokkal* szokták összehasonlítani), és a katonai életből merített motívumok sem hiányoznak. A katonai élet rajzát egybeolvasztja a civil főúri élet rajzával, s ezen két társadalmi réteg életének, egymással való érintkezésének és gondolkodásának igen érdekes, jellemző és hű képét és jellemeit nyújtja (Futó 1927. 10.). A katonasággal kapcsolatban egyéni párbajélménye is bekerül a műbe.

A *Fenn és lenn* megjelenése után felkeresi Kiss József, a *Hét* szerkesztője, és felkéri, hogy írjon a lapjába. Nemsokára pedig Rákosi Jenő ajánl neki állást a *Budapesti Hírlap*nál. Herczeg egy csapásra befutott író lesz. A Petőfi Társaság

13 Megjegyzendő, hogy első elbeszéléseit, 1886-ban és 1888-ban már Herczegh Ferenc név alatt közli a *Pesti Hírlap*.

alig egy évvel a *Fenn és lenn* megjelenése után, 1891-ben tagjai sorába választja.

Míneközben Herczeg rendületlenül szállítja az elbeszéléseket a *Pesti Hírlap*, a *Budapesti Hírlap*, a *Hét* tárcarovataiba. Pályakezdő elbeszéléseinek (1886–1892) fő újdonsága, hogy a katonatiszti életből meríti hőseit, történeteit, és meg-honosít egy eddig csak a franciáknál, illetve németeknél és osztrákoknál divatos, jobbára humoros műfajt. A műfaj eddigi hiányát az indokolja, hogy a katonatiszti élet általában nem magyar (Kozma 1892. 1.). Herczeg kétnyelvűsége ismételtén jelentőséget nyer pályakezdő elbeszéléseinek, színműveinek, első regényének megalkotásánál, sikerénél. A gimnazista korától katonatisztek között forgolódó, jurista korában pedig már velük bálozó, vívó, párbajozó Herczegnek ez nem más, mint saját kétnyelvű valóságának a magyar irodalomba való emelése.¹⁴

A sikerhez minden bizonnyal hozzájárult az is, hogy a katonatisztek német nyelvű és szellemű világát összeszötte a magyar polgári világgal, éppen úgy, ahogyan a valóságban tapasztalta. Nyelvileg és szellemileg két különböző világ ez, amely Herczeg életében természetesen, műveiben pedig ösztönszerűen vagy ügyesen összeszővődik (Kozma 1892. 1.). Új irodalmi típust teremtett a magyar irodalomban: a könnyű felfogású, lovassporton edzett forró vérű ifjakat, akik azt hitték, hogy „a földi boldogság a ló hátán és a cigány cimbalma mellett terem” (Herczeg 1985. 146.). És Herczeg „irodalmi huszárjai” meglehetősen tetszetek a közönségnek, az íróársai közül többen is ráadták magukat a huszárelbeszélések kultuszára (Herczeg 1985. 145.).

Első elbeszéléskötete *Mutamur* címmel 1892-ben látott napvilágot, és írójának a regénynél is nagyobb sikert hozott. Írója német származását már nem említi a kritika. „Herczeg Ferenc a legmodernebb írók közül való, a kik csak valaha megszólaltak a mi nyelvünkön. Tárgya, eszejárása, bogarai, tévedései, anyaga, alakjai mind a mi napjainkból valók. A lélek, a mely műveiben lehel, az való a mi időnkéből” (Rákosi 1892. 1–2.). Sokkal több szó esik viszont a *Mutamur* irodalmi huszárjairól, a snájdig huszártisztekről.

Herczeg „témáiban túlnyomó szerepet játszik a bácskai gentry és az osztrák–magyar katonaság. Ezek a vezérmotivumok” (Robin 1893. 1.). Hajdu Péter szerint Herczeg korabeli divatosságához „hozzájárult az író személyiségének, fellépésének, imázsának néhány eleme. Az a narráció, hogy párbajban megölt egy katonatisztet, és a börtönben megírta első regényét, amellyel díjat nyert” (Hajdu 2009. 432.).

14 1. A Monarchia közös hadseregében a tisztek 70%-a német ajkú, és a vezényleti nyelv is német, másrészt viszont a magyar katonaság jelenléte 23%-os (a 25%-os osztrákhöz és a többi különböző nemzetiségiekhez képest), a lovasság és vonatszolgálatnál pedig 30%-os (Keisz 2014).

2. „[H]azánk vegyes viszonyaiból kifolyólag egynyelvű ezredek itt alig voltak s mindenikben van többé-kevésbé jelentékeny magyar elem. Ennek befolyása érezhetővé vált, elannyira, hogy a mely legények nemcsak a honvédségnél, de a közös hadseregnél is, három évig szolgáltak, többnyire megtanultak magyarul, jól vagy rosszul. S a magyar szellem befészkelte magát mindenüvé, mert Magyarországon a levegő is magyar s az a cs. és kir. kaszárnnyákba is behatol” (N. N. 1894. 1–2.).

Az 1893-ban zajos sikert arató *A dolovai nábob leánya*, Herczeg első szín-padi műve nem más, mint a jogászkorában félredobott *Hozományvadász* című darab, amibe „a katonatisztek (...) később kerültek bele” (Herczeg 1985. 259.). A színműből elmaradhatatlan a huszár-svadron, a parti-vadász huszárok legkülönbefélebb típusa, a párbaj, de a szerencsés végkifejlet is. „Csiky Gergely örökösét nem kell tovább keresnünk” (Robin 1893. 2.).

Nyomon követtük Herczeg három műfajjal történő belépőjét a magyar irodalomba: regény, elbeszélés és színmű. Láthatóvá vált, hogy mindössze a regényről szóló ismertetések tesznek említést az író német származásáról. Elbeszélésköte-tének és első színművének zajos sikere során már magyar íróként hivatkoznak rá.

Következtetés

Kutatási célunk a német származású és anyanyelvű Herczeg Ferenc a magyar irodalom szentélyébe való belépésének, illetve ezen belépés körülményeinek tettenérése. Következtetésképpen elmondható, hogy a következő életrajzi mozzanatok szerencsés összejátszásának köszönhető Herczeg Ferenc magyar íróként való elindulása. (Nem vizsgáltuk a zseniális nyelvtanulási készséget, sem az írói tehetséget.) A (legtágabb értelemben felfogott) magyar kultúrával való diákkori találkozására kiegészült a Jókai-olvasmányok hatásával, a fiatalkori jogászévek tapasztalataival (a színházi élet fénykora, hírlapirodalom, katonai élet). Kétnyelvűsége mind az irodalomban, mind a társasági körökben magabiztosságot kölcsönzött neki. Tapasztalatainak, a társasági életben való jártasságának irodalomba – három különböző műfajba – való transzponálása az 1890-es években szerencsésen találkozott a németes kultúrájú magyar közönség igényeivel, különösen a katonai életforma humoros ábrázolásában. Mindeközben letagadhatatlan fiatalkori életmódjának, valamint a párbajkultúra korában párbajjal szerzett dicsőségének szerepe a hírnév útján való elindulásban. Kiindulópontunk annyiban igazolódott, hogy árnyaltabban tudjuk kijelenteni: a magyar kultúra összetevői közül Jókai, a színház, (a jogi pályától való irtózás közben) a közös hadsereg tisztjeinek életformája, jelleme (léha könnyelműség, finom diszkrét impertinencia, harci temperamentum, elszántság) minden bizonnyal jelen volt a magyar író születésénél. És bár ez kevésnek tűnik, amikor irodalomcentrikus kultúra hatásáról beszélünk, ne feledjük, hogy Herczeg festőnek indult, és a katonai pályával is kacérkodott. Mindezek közül a legnehezebbet választotta: megválni anyanyelvétől, és egy idegen nyelv eszközével új világot teremteni az irodalomban.

Herczeg és a hercegi életmű nehezen tudja visszanyerni a múlt század fordulóján élvezett népszerűségét. Ennek egyik magyarázata az, hogy „[a mai irodalomfelfogás] nem tudja értékelni a magyar prózatradíciónak azt a gyakran játékos és néha parodisztikus áthasonítását, a komolytalanságnak azt a frissességét, amely alapján művei ismét értékelhetőek” (Tarjány 2002. 50.), amely alapján a hercegi

lektűr hasznos lehet az olvasásra nevelésben. Ez az irodalomfelfogás a lektűrt (az élvezetes időtöltést), a tömegízlés kiszolgálójaként irodalomkívüli ipari termelésnek tekintti, mely megbélyegzésre méltó. Hasonló a helyzet a lektűr drámai testvérével, a társasági drámával is. A bohózatba hajló vígjáték (lett légyen egykor bármilyen népszerű és sikeres) a mai irodalomfelfogás rostáján nem állja ki az idő próbáját. Félő, hogy a mai, magát igényesnek tartó irodalomfelfogás sem az olvasás-, sem a színházkultúrát nem tudja a fiatal nemzedék belső szükségletévé fejleszteni.

Szakirodalom

ALBERT Zoltán Máté

2014 Történelemtudat a Délvidéken: Beszélgetés Mák Ferenc irodalomtörténésszel. *Valóság* 57. 8. 9–23.

BANÓ István

1977 Bánság, Bánát, németül, románul, szerbül Banat. In: Ortutay Gyula (szerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon*. I. Budapest, Akadémiai Kiadó, 209–211.
URL: <http://mek.niif.hu/02100/02115/html/1-548.html> [2021. február 14.]

BÁLINT Gábor

2005 Herczeg Ferenc összkiadásai a Singer és Wolfner-nél. *Magyar Könyvszemle* 121. 1. 92–95.

BARTA János

1955 Herczeg Ferenc mai szemmel. *Alföld* 2. 4. 59–69.

BELOVAI József

2009 A nemzetiségek és a népoktatási politika az Osztrák–Magyar Monarchiában. URL: <http://www.vmtt.org.rs/mtn2009/Belovai.pdf> [2021. február 14.]

BENEDEK Elek

1993 *Édes anyaföldem!* II. Budapest, Magyar Könyvklub. URL: <https://mek.oszk.hu/08300/08358/html/02.htm#3> [2021. február 14.]

BEÖTHY Zsolt

1896 *A magyar irodalom kis-tükre*. Budapest, Athenaeum Részvénytársaság kiadása. URL: <http://mek.oszk.hu/13700/13783/13783.pdf> [2021. február 14.]

BORI Imre

1993 Egy dzsentri író: Herczeg Ferenc. In: Uő: *A jugoszláviai magyar irodalom rövid története*. 3., átdolgozott és bővített kiadás. h. n., Forum Könyvkiadó, 58–59.

B. Z.

1998 Ég veled, valóság! (Színházi jegyzet) *Magyar Szó* 55., október 9. 13.

DE BIE–KERÉKJÁRTÓ Ágnes

2017 Látható vagy elmondható világ – Gondolatok a holland kultúráról – a pragmatika határain túlról. *THL2 (225-65-60 év a magyar mint idegen nyelv*

oktatásában. *Ünnepi szám Szili Katalin köszöntésére*). Budapest, Balassi Intézet, 289–296.

DEBRECZENI Attila

2005 Nemzet és identitás. In: Bényei Péter–Gönczy Monika (szerk.): *Nemzet – identitás – irodalom. A nemzetfogalom változatai és a közösségi identifikáció kérdései a régi és a klasszikus magyar irodalomban*. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 197–226.

FRÁTER Zoltán

1984 A képi arcképe – Herczeg Ferencről. *Kritika* 22. 5. 14.

FUTÓ Jenő

1927 Herczeg Ferenc. (Első közlemény). *Irodalomtörténet* 16. 1–2. 1–29. URL: http://epa.oszk.hu/02500/02518/00058/pdf/EPA02518_irodalomtortenet_1927_01-02_01-29.pdf [2021. február 14.]

GÖRÖMBEI András

2010 Az irodalom szerepe a magyar nemzeti tudat alakításában. In: Jankovics József –Nyerges Judit (szerk.): *Irodalom, nemzet, identitás. A VI. Nemzetközi Hungarológiai Kongresszuson (Debrecen, 2006. augusztus 23–26.) elhangzott előadások*. Budapest, Nemzetközi Magyarságtudományi Társaság. URL: <https://vmek.oszk.hu/08100/08170/html/#b17> [2021. február 14.]

GYÉMÁNT Richárd

2015 A Bánság újrateremtése, különös tekintettel a 18. századi telepítési folyamatokra. *ACTA UNIVERSITATIS SZEGEDIENSIS: ACTA JURIDICA ET POLITICA* 1. 31–48. URL: http://acta.bibl.u-szeged.hu/49993/1/juridpol_forum_005_001_031-048.pdf [2021. február 14.]

HAJDU Péter

2009 Herczeg Ferenc érdekessége. *Literatura* 35. 4. 427–445.

HEGEDŰS Géza

1976 Herczeg Ferenc (1963–1954). In: Uő: *A magyar irodalom arcképcsarnoka. Irodalmi portrék száz magyar íróról*. Budapest, Móra, 245–250. URL: http://www.literatura.hu/irok/xxszazad/euproza/herczeg_ferenc.htm [2021. február 14.]

HERCZEGH Ferenc

1886 Sphinx. *Pesti Hírlap* 8. 56. 1–3.

HERCZEGH Ferenc

1888 A daruvári híd (Részlet a katonaéletből). *Pesti Hírlap* 10. 129. 1–4.

HERCZEG Ferenc

1919 Prológus. A Nemzeti Színház 1919-iki megnyitó előadására. *Új Idők* 25. 21. 389.

HERCZEG Ferenc

1985 *Emlékezései. A Várhegy. A gótikus ház*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó.

--i. (GYULAI Pál)

1892 Mutamur. Huszonkét elbeszélés. *Budapesti Szemle (Értesítő)*. (Az MTA megbízásából). 11. 188. 315–320.

--ik.

1893 „A dolovai nábob leánya” (Première a nemzeti színházban). *Budapesti Hírlap* 13. 70. 1–2.

IMRE László

1985 Hajdani könyvsikerek tanulságai. Herczeg Ferenc: Történelmi regények. *Alföld* 32. 6. 71–75.

KEISZ Ágoston

2014 *Ilyen volt a Monarchia hadserege az I. világháború kitörésekor*. URL: <https://www.origo.hu/tudomany/20140731-i-vilaghaboru-ilyen-volt-a-monarchia-hadserege-szerbia-megtamadasakor.html> [2021. február 14.]

KOZMA Andor

1892 Mutamur. Herczeg Ferenc huszonkét elbeszélése. *Nemzet* 11. 124. 1.

KORNIS Gyula

1943 Herczeg Ferenc életműve. In: *Herczeg Ferenc 80 év*. Budapest, Új Idők Irodalmi Intézet R.–T. 11–25.

MÁK Ferenc

2013 A 150. születésnap előtt. *Magyar Szó* 70., április 26. 7.

MEZEI József

1963 Herczeg Ferenc. In: Benedek Marcell (szerk.): *Magyar Irodalmi Lexikon*. I. Budapest, Akadémiai Kiadó, 455–457.

NÉMETH G. Béla

1981 A lektűr magyar mestere. Herczeg Ferencről. *Új Írás* 21. 8. 51–59.

NÉMETH G. Béla

1985 Az „úri középosztály” történetének egy dokumentuma: Herczeg Ferenc emlékezései (Bevezető). In: *Herczeg Ferenc Emlékezései. A Várhegy. A gótikus ház*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 5–32.

N. N.

1886 Tudósítás egy Mindenben megjelent fordításkötetről. *Pesti Hírlap* 8. 223. 5.

N. N.

1894 Nyelvkérdés a hadseregben. *Budapesti Hírlap* 14. 62. 1–2.

--ő. (RÁKOSI Jenő)

1892 Herczeg Ferenc (Mutamur). *Budapesti Hírlap* 12. 141. 1–3.

ROBIN

1893 A dolovai nábob leánya (Première a Nemzeti Színházban). *Pesti Napló* 44. 75. 1–3.

RUBINYI Mózes

1928 Herczeg Ferenc pályakezdése. *Irodalomtörténet* 17. 33–35.

SUPKA Géza

1926 „A földnek itt varázsereje van...” avagy hogy’ lett a verseci német fiúból az első magyar író. *Literatura* 1. 1. 4–11.

SCHÖPFLIN Aladár

1937 Herczeg Ferencről. In: Babits–Gellért–Schöpflin: *A magyar irodalom története a XX. században*. Budapest, Grill Károly Könyvkiadó Vállalata Kiadása, 43–44., 47–51., 74–75., 77., 80–86.

SZEGEDY-MASZÁK Mihály

2003 Nemzet, nyelv, irodalom az egységesülő világban. In: Uő: *A megértés módozatai: fordítás és hatástörténet*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 9–20.

SZEGHALMI Elemér

2003 Átélt magyarságtudattal – Száznegyven éve született Herczeg Ferenc. *Új Ember* 59. 11. 11.

TARJÁNYI Eszter

2002 Hullámok hátán: Herczeg Ferenc és az Adria. *Műhely* 25. 4. 50–55.

VÉLEMÉNY

2020 a Nemzeti Alaptanterv irodalomoktatásra vonatkozó részéről. 2020. 02. 07. URL: <https://revizoronline.com/hu/cikk/8313/velemen-y-a-nemzeti-alaptanterv-irodalomoktatasa-ra-vonatkozo-reszerol/> [2021. február 14.]

WEISS János

2007 A sikertől a bukásig. Recepció és önértelmezés Herczeg Ferenc A gótikus ház című regényében. *Jelenkor* 50. 11. 1232–1240.

VÁLSÁG VAGY VÁLTOZÁS? A KÖNYV ÉS AZ OLVASÁS A SZERBIAI MAGYAR IRODALMI KULTÚRÁBAN

Könyvkiadók a jugoszláviai/szerbiai magyar irodalmi kultúrában a 20. század második felében

A jugoszláviai magyar nyelvű könyvkiadás kezdőpontja 1945. Első címszavai a „Szabad Vajdaság kiadása” jelzéssel hagyják el a sajtót (Csáky 1973). A négyoldalas politikai közlöny, a *Szabad Vajdaság* 1945. szeptember 27-én napilappá alakul *Magyar Szó* címmel (Kalapis 1994). A Vajdasági Magyar Kultúrszövetség kezdeményezésére Szabadkán megalakul a Híd Könyvkiadó Vállalat (1946–1949), Újvidéken pedig létrejön a Testvériség–Egység Lap- és Könyvkiadó Vállalat (1947–1959). Az utóbbiból 1951 júliusában kiválik a Testvériség–Egység Könyvkiadó, amely fokozatosan átveszi a szabadkai kiadó szerepkörét (Gerold 2001). A Testvériség–Egység Könyvkiadó a politikai ideológia, a központi irányítás gúzsában az irodalmi létminimum terepét alakítja ki. Így történik meg, hogy „Az igények és az igényesség, valamint a gátló körülmények szorítójában szinte vergődik hazai magyar könyvkiadásunk: ígéretes kezdetek, nagy lobbanás, majd gyors kifulladás jellemzi” (Bori 1984. 15.). A Forum Könyvkiadó megalakulása 1957. február 8-án irodalom- és kiadásfejlesztő lépés is. A politikai kiadványokat hamarosan háttérbe szorítja a szépirodalom. A kiadó a közvetítői szerep mellett irodalomalakító szándékkal lép fel. Ennek egyik korai, jól sikerült példája a *Gemma Könyvek* sorozata, amely a kezdő írók első könyvét adja közre. A sorozat koncepciója „nem a megvalósulás minőségét, hanem a tehetség ígéretét hivatott fel- és megmutatni” (Bori 1984. 18.), eltérően az 1963-ban indított *Symposion Könyvek* tendenciájától. A Forum Könyvkiadó a hatvanas évek első felében (1965-ig) a klasszikus hídszerep és a komparatív fordítói/kultúráközvetítői szándék szem előtt tartásával a kortárs, 20. századi prózát (regény, elbeszélés) propagálja. Az élő és klasszikus magyar, jugoszláviai magyar szerzők délszláv nyelvekre fordítása a kiadó egyik markáns, pótolhatatlan tevékenysége. A jelenközpontság mellett a kiadó 1961-től hagyományfeltáró munkára is vállalkozik Munk Artúr, Szenteleky Kornél, Kosztolányi Dezső, Milkó Izidor, Csuka Zoltán műveinek a megjelentetésével. A hetvenes években a *Hagyományaink* és a *Kövek* című könyvsorozatok megindításával, valamint vajdasági magyar szerzők összegyűjtött műveinek a kiadásával halad tovább a meg-

kezdetű úton. Bori Imre szerint „a jelenidejűség csillagképe” látszik ragyogni az irodalomkritikai-irodalomtörténeti-képzőművészeti kiadványok felett is (Bori 1984). Az ötvenes-hatvanas években a fentiek mellett más állami intézmények is vállalkoznak könyvkiadásra. Újvidéken 1951-től a *Magyar Szó*, 1956-tól a Progres jelentet meg alkalmanként egy-egy kiadványt. 1968-ban indul az *Új Symposion* irodalmi folyóirat könyvsorozata (*Symposion Füzetek*). A Tartományi Tankönyvkiadó Intézet az 1965–1994-ig terjedő időszakban adja ki öt nyelven az általános és középiskolai tankönyveket. Szabadkán a helyi Kultúregyesületek Szövetségének Irodalmi Klubja 1948-tól kezdi el könyvkiadói működését. 1954-től ad ki magyar könyveket a Minerva, 1958-tól a *Rukovet* folyóirat, 1962-től a szabadkai *Osvit*. 1968-ban bukkan fel a szabadkai kiadók sorában a Munkásegylet az *Életjel Irodalmi Életűjság* és az *Életjel Miniaturák* első köteteivel. 1960-ban jelenik meg Zentán a korszak első helyi kiadványa, a Népkönyvtár publikációja, a *Thurzó [Lajos] Emlékfüzet*, s ezt hamarosan újabbak is követik. 1962-ben tűnik föl az első bácsstopolyai alkalmi kiadvány. Az állami alapítású kiadók mellett, szórványosan ugyan, de továbbra is jelen van a szerzői kiadás intézménye. A jugoszláviai magyar könyvkiadást ebben az időszakban jórészt a politikai kiadványok (füzetek, brosrák) túlsúlya jellemzi. Gyakoriak az egészségügyi, felvilágosító jellegű nyomtatványok és a naptárak. Az alacsony színvonalú nyomdatechnológiából eredően a korszak gyermekkönyvei kevésbé vonzóak. S ez nem csak a gyermekkönyvekre igaz. A jugoszláviai magyar könyv születésének pillanatában igénytelen fedőlapú fűzött könyv. Előbb csak borítólappal látják el, majd ugyanaz a könyv fűzve és kötve is napvilágot lát. További minőségi javulás a félvászon/vászonkötés, a félbőr/bőrkötés, a védőborító megjelenése, a bibliapapír alkalmi használata. Az önerőből készülő magánkiadványok nem vehetik fel a versenyt az államilag támogatott kiadók egyre tetszetősebb könyveivel: „A Forum-kiadványok karton, félvászon, vászon, selyem, acetal folio és bőrkötésben jelennek meg. Az utóbbi időben a félvászon és a vászonkötés modern technológiával készül, így a könyvek nemcsak tetszetősek, tartósabbak is. (...) Selyemkötésben jelent meg Ady, József Attila, Radnóti verseinek kétnyelvű válogatása, Andrić és Krleža válogatott művei” (Csáky 1973. 28.).

A hetvenes években formálódó kiadói politika eredménye a kritikakötetek megszorodása a Forum Könyvkiadó kiadói programjában. A kiadó együttműködik az újvidéki BTK Magyar Tanszékének és a Hungarológiai Intézetnek a munkatársaival. Az ösztönző ráhatás eredménye a képzőművészeti kismonográfia-sorozat és a néprajzi kutatások fellendülése a hetvenes évek elején. Bori Imre rálátása szerint „az elmúlt huszonöt esztendő során a kiadói politika hatására is megszűnt a jugoszláviai magyar irodalom azelőtt oly feltűnő egyoldalúsága: a szépirodalmi műfajok mellé mintegy felfejlődtek a tanulmány-, értekezés- és monográfia-műfajok, a szépirodalmi műfajok csoportján belül pedig megszűnt a vers egyeduralkodása a prózával szemben” (Bori 1984. 30.). A műfajgazdagságot és a Forum Könyvkiadó mindenkorai értékorientáltságát emeli ki Bordás Győző 2007-ben, a kiadó megalakulásának 50. évfordulóján is (Bordás 2007).

A jugoszláviai/vajdasági magyar könyvkiadást a nyolcvanas években a Forum Könyvkiadó mellett az újvidéki Tartományi Tankönyvkiadó Intézet tankönyvei, módszertani publikáció, a szintén Újvidéken működő Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Intézet tudományos kiadványai (könyvei, folyóiratai), a fent említett szabadkai Munkásegyletem irodalmi, művelődéstörténeti szövegeket közlő könyvsorozatai, az újvidéki Agapé katolikus egyházi teológiai és népszerű hitterjesztő, hitgyakorló kiadványai jelentik (Kókai–Szabó 2003; Szabó 2018).

A régió könyvkiadása a kilencvenes években, Jugoszlávia széthullásának éveiben, az inflációs és háborús traumák szorításában eleinte megtorpanni látszik, ám hamarosan erőre kap, s ebben nem kis része van az anyaországi pénzügyi támogatásoknak, továbbá a szerbiai magánosítási folyamatok beindulásának. Az állam kultúrpolitikai egyeduralma lazul, s ez a könyvkiadás differenciálódását is lehetővé teszi. Nagyrészt a magyarországi támogatások tartják életben a jugoszláv állam által korábban preferált magyar könyvkiadókat, mint pl. a Forum Könyvkiadó vagy a szabadkai Munkásegyletem magyar könyvsorozatait, másrészt ez az odafigyelés hozza létre az új könyv- és lapkiadással foglalkozó vállalkozásokat is. Civilszervezetek,¹ állami lapok, regionális és lokális hatósugarú lapok,² múzeumok (Szabadkai Városi Múzeum, Zentai Városi Múzeum), oktatási intézmények,³ magyar alapítású civil és egyházi magánnyomdák⁴ kiadványai színesítik, teszik egyre gazdagabbá a vajdasági magyar könyv- és lapkínálatot a 20-21. fordulóján, majd századunk első évtizedeiben is.

A könyvterjesztés módjai, alkalmai

A könyvterjesztés módjai, alkalmai ebben a régióban is megfelelnek a korszerű elvárásoknak. A hivatásos (állami) könyvterjesztők (könyvesboltok, könyvtárak, iskolák) mellett továbbra is van példa a bizományos aktív jelenlétére. A könyv kiadói, forgalmazói könyvheti, könyvhónapi rendezvénysorozatok (könyvvásárral egybekötött könyvkiállítás, irodalmi, művelődési rendezvények, dedikálás) keretében kínálják portékájukat az olvasónak. A könyvhónap eseményei, könyvnépszerűsítő akciói inkább a vajdasági magyar vagy magyar állománnyal is rendelkező könyvtárak tevékenységét dicsérik.

- 1 Jugoszláviai Magyar Művelődési Társaság (Újvidék), Vajdasági Magyar Tudós Társaság (Újvidék), Magyarságkutató Tudományos Társaság (Újvidék), Dudás Gyula Múzeum- és Levéltárbarátok Köre (Zenta), Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium (Újvidék), Vajdasági Magyar Folklórközpont (Szabadka), zEtna (Zenta), Vajdasági Magyar Művelődési Intézet (Zenta) és mások.
- 2 *Családi Kör* (Újvidék), *Hét Nap* (Szabadka), *Magyar Szó* (Újvidék), *Temerini Újság*, *Új Kani-zsai Újság* stb.
- 3 Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar (Szabadka), Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék (Újvidék).
- 4 Rubicon (Becse), Grafoprodukt (Szabadka), Logos (Tóthfalu).

A vajdasági magyar könyvkiadók (eleinte inkább csak a Forum Könyvkiadó, később mások is) rendszeresen kiállítanak a tavaszi újvidéki nemzetközi könyvvásáron, a kora nyári budapesti Ünnepi Könyvhéten, valamint az őszi, októberi belgrádi nemzetközi könyvvásáron. Az újvidéki Forum Könyvkiadó 1968-ban kísérletet tesz (anyaországi mintára) a jugoszláviai magyar könyvhét beindítására (Juhász 1968). A hazai könyvkiállítás és könyvvásár célja a budapesti Ünnepi Könyvhét kiadványainak eljuttatása a jugoszláviai magyar olvasóhoz. A könyvhét alkalmából irodalmi rendezvényeket tartanak, másrészt kedvezményes (féláras, részletfizeteses) könyvvásárlási alkalmat is jelent (Juhász 1969). Századunkban az alkalmi és jótékonyági rendezvények „szereplői” között a könyv is megjelenik (jótékonyági könyvvásár az Újvidéki Színházban, karácsonyi könyvvásár az újvidéki Forum Könyvkiadó székházában).

Az őszi országos könyvhónap nem csak a könyv ünnepe (könyvkiállítások, könyvvásárok, könyvtári rendezvények, ingyenes könyvtári tagság októberben). Vajdaságban is jelentős irodalmi, művelődési eseményekkel (irodalmi estek, hagyományos díjátadások, írótábor, irodalmi emléknapiak, nyelvművelő napok, vers- és prózamondó versenyek, koszorúzások, utcák elnevezése írókról) emeli a könyv rangját szerte a régióban (Urbán 1974). A hetvenes évek elején a tartományi szakszervezeti tanács és a tartományi ifjúsági szövetség kezdeményezi a könyvhónap éves szintre emelését. Hasznosabb lenne a „könyvév” bevezetése, a könyv, az olvasás folyamatos, mindennapos népszerűsítése, hiszen a rendszeres olvasás tekintetében Vajdaság az utolsó helyen van az országban, a lakosságnak csak tíz százaléka rendszeres olvasó (Vida Daróczi 1974).

A könyv hivatásos (állami) népszerűsítői és terjesztői (könyvesboltok, könyvtárak, iskolák) mellett a hatvanas években is jelen van a bizományos. A Forum könyvosztálya leginkább tanügyi munkásokat, könyvtárosokat bíz meg kiadványterjesztéssel (elsősorban azokon a településeken, ahol nincs könyvesbolt), miután gondosan összeállított könyvlerakatot helyez el náluk. A könyvterjesztésnek ez a módja pótolhatatlan mind városi, mind vidéki környezetben. A bizományos maga is a könyv „szerelmese”, tájékoztat az irodalmi, kulturális eseményekről, „különféle ötletek alkalmazásával (kiállítások, beszélgetések, irodalmi estek, könyvjegyzékek terjesztése) állandóan felszínen tartják a könyv iránti érdeklődést, és mindkét irányban közvetítenek a kiadó és az olvasó között” (Dancsó 1968). A Forum Könyvkiadó könyvosztálya 1966. november elsején *Minden házba könyvet!* jelszóval könyvterjesztő versenyt hirdet az iskolák tanulóinak számára. A *Könyvbarátok Híradójában* olvasható felhívás szerint a versenyre minden iskola benevezhet. A tanulók könyves kosarakkal a karjukon terjesztik a kiadó publikációit. A legsikeresebb iskola, a verseny vezetői és a tanulók pénzjutalomban, továbbá tíz százalékos jutalékban részesülnek.

A „mozgó könyvesbolt”, a könyvbusz intézménye sem ismeretlen a vajdasági magyar könyvkultúrában. A *Magyar Szó* 1960. évi február 25-i számában olvasható, hogy elindult első útjára a Forum Lap- és Könyvkiadó Vállalat könyvbusza.

Első állomása Kishegyes, majd Feketics (Bácsfeketehegy) és Bánát következik. A könyvterjesztésnek ez a módja a napisajtó szerint nagy sikert arat. Működése hasznos, noha nem hibátlan. Némelyek szerint ritkán jut el egyes településekre, kicsi a választék, a példányszám, sokkal több könyv elkelt volna, mint amennyi érkezett, a fiatalok így a piaci zsidárusoktól kénytelenek vásárolni (Th. M. 1965). A 21. század első évtizedében a tóthfalusi székhelyű Pannon Media könyvterjesztő cég könyvbusza magyarországi és vajdasági magyar kiadványokat kínál a magyarlakta települések lakóinak. 2007-től, anyaországi alapítványi és hazai, szerbiai támogatással, az újvidéki Forum Könyvkiadó újraindítja és rendszeresen járattja könyvbuszát. Városokba, falvakba, szórványtelepülésekre juttatja el az olvasnivalót. Utóbbi esetben meghirdeti a *Könyvet a szórványba!* akciót.

Bibliofília

A szép könyv igénye már a hatvanas években felmerül. 1968-ban bibliofil klub alakítására buzdítja a zentaiakat a helyi Népkönyvtár. A településen vannak könyvgyűjtők, 20 és 30 között lehet ekkoriban az ezer kötetet meghaladó magánkönyvtárak száma. Szükségesnek látszik egy olyan fórum létrehozása, amely „nem a tömeges könyvterjesztés eszköze akar lenni” (Erdélyi 1968. 3.), a régi könyvek mellett a helyismereti kiadványok, a dedikált könyvek, a luxuskiadványok, fakszimilék, minikönyvek, kétnyelvű kiadványok gyűjtésére fókuszálna. A klub végül 1970-ben alakul meg (XXX 1970).

Az ex libris kultusza a jugoszláviai magyar könyvkultúrában Zentán a legkifejezettebb. Erdélyi István helyi matematikatanár és helytörténeti szakíró, később hivatásos kultúrmunkás a zentai művelődési élet ismert szervezője. A hatvanas években kezd ex libriseket gyűjteni, majd hamarosan, a helyi bibliofil klub tagjaként, népszerűsíti és szervezi az ex librisek készítését, nyomtatását, eljuttatását a könyvgyűjtőkhöz (Vasné Tóth 2015). Erdélyi a könyv megjelenésének esztétikusabb módját látja az igényes, művészi kivitelezésű tulajdonjegyekben (Erdélyi 1967). Zentán a helyi Dudás Gyula Múzeum- és Levéltárbarátok Köre szervezi az ex librisek nyomtatását, a kisgrafikákat pedig a zentai művésztelep alkotói készítik. A műfaj legismertebb művésze Andruskó Károly (Vasné Tóth 2015).

A Forum Kiadóház Minikönyv Múzeum, melynek alapja a Bada házaspár, István és Johanna gyűjteménye, 1983. december 23-ától fogadja az érdeklődőket Újvidéken (Kabók 2013). A ritkaságok állandó tárlata⁵ elsősorban nyomdai műremekeket mutat be, amelyek rendhagyó mivoltukkal hívják föl a figyelmet a könyvre, az olvasásra. A minimúzeumban megtalálható Andruskó Károly 220 miniatűr könyvecskéje is.

5 16 tárlóban 32 ország 46 kiadójának 4323 kiadványa – 20x20 mm méretű mikro-, 70x70 mm mini és 100x100 mm miniatűr könyve – látható. A gyűjteményt eddig 37 nemzetközi kiállításon mutatták be, aranyéremmel vagy első díjjal jutalmazták (Gerold 2001).

A vajdasági magyar bibliofília mozgalmi megnyilvánulásai mellett (bibliofil klub alapítása, speciális kiadványok, könyvjegyek/ex librisek, minikönyvek gyűjtése) a vajdasági magyar kultúra regionális ernyőszervezete, a Vajdasági Magyar Művelődési Szövetség 1997-től évről évre meghirdeti a *Vajdasági Szép Magyar Könyv* pályázatát, a szép jelző mögött megbúvó szellemi értékekre irányítva a figyelmet (Bordás 1997). Megfordítva az előbbi véleményt, a jó könyvnek izlésesnek, szépnek, vonzónak is kell lennie. A pályázaton a folyó év legszebben gondozott, legjobb küllemű magyar nyelvű vajdasági könyveit díjazták. Az értékelés legfontosabb szempontjai a tipográfia, a tördelés, a grafika és a könyvészeti összkép. A kiadók hét kategóriában nevezhetnek (gyermek- és ifjúsági kiadványok, szépirodalmi kiadványok, általános iskolai és középiskolai tankönyvek, ezek segédkönyvei, tankönyvpótló és -kiegészítő kiadványok, tudományos és értekező prózai művek, szakkönyvek, felsőoktatási kiadványok; művészeti könyvek és albumok, könyvsorozat – legalább három kötet, és 2004 után indult sorozat).

Olvasómozgalom, olvasásra nevelés

A szocialista forradalom, az országépítés hőseinek portréjában fontos, értéknövelő elem az önképzés és ennek eszköze, az olvasás. Álljon itt példaként a kilencgyermekes családból érkező Zsáki József moravicai (bácskossuthfalvi) szakszervezeti vezető, tartományi népképviselő esete, aki a sajtó szerint „Tizenöt éves volt, amikor a bátyjától könyveket kapott. Az olvasást már előbb megszerette, a Buffalo Bilit meg ehhez hasonlót olvasott, de hogy a bátyjától másminyen könyveket kapott, az előbbieket félredobta. Olvasott és tanult. És dolgozott. *Szervezett munkás* új számának a megjelenését mindig türelmetlenül várta. Az apja tiltakozott a sok olvasás miatt, nem politikai okokból, hanem a petróleum miatt, mert az esti olvasások alatt elfogyott petróleum felborította a család szűkös költségvetését” (Szerencsés 1965).

Kinek a „dolga” az olvasásra nevelés? Az egyik korai vajdasági magyar nyelvű segédanyag szerint a szülők ezen a téren is sokat tehetnek gyermekükért (Cucics–Bori 1957). Más vélemények is meghatározónak tartják a családi környezetet, ennek alapozó szerepét (Hajnal 1997; Tóth 1997; Horváth 1999). Az olvasó szülő példájának nevelő hatását (Tóth 1997) fokozhatja a közös élmény készítő ereje: „Nagy motiváló tényező a gyermek számára, ha folyamatosan tapasztalja a szülő érdeklődését olvasmányai iránt (...). Ha meghitt légkörben beszélgetünk az éppen olvasott könyvről, szerzőjéről, akkor azt az érzést keltjük, mintha egyenrangú partnerek vitatnának meg egy-egy közösen olvasott szempontot. Kerülni kell a fölényeskedést, a mindentudó magatartást! Inkább olyan benyomást alakítsunk ki, hogy mi sem rendelkezünk naprakész ismeretekkel minden téren. Ha meg éppen a gyermek a tájékozottabb, fejezzük ki elismerésünket” (Horváth 1999. 14.). Az iskola és a tanárok olvasástanító és -népszerűsítő tevékenysége ki-

emelt jelentőségű. A tanár a szülő szövetségese és segítője (Sípos 1979), másrészt kapcsolódnia kell a köz- és gyermekkönyvtárak olvasásra nevelő programjaihoz (Sípos 1979; Eördöghné Vándor–Eördögh 1987; Fejős Vajda 1999). Az iskolával szembeni módszertani elvárások a többkönyvű oktatás modelljének az alkalmazását, a korszerű iskolakönyvtár megszervezését feltételezik (Sípos 1979). Utóbbi esetben a korszerű állomány fejlesztése mellett fontos tényező a könyvtáros személyisége, valamint a megfelelő könyvtárhasználati foglalkozások rendszeres tartása (Duránti 1985). Az önművelés igényének a kialakítása nemcsak az egyén, hanem az iskola felelőssége is (Szöllősy Vágó 1979; Csáky 1990).

Az olvasás népszerűsítésének korai ismert jugoszláviai fóruma a *Könyvbarát* (1954–1956), a könyvbarátok körének havi értesítője (szerk. Bodrits István). A Noviszádi Rádió az ötvenes években heti szinten sugározza *Könyvbarátok negyedórája* című hírműsorát. A hatvanas évek közepétől jelenik meg az újvidéki *Magyar Szó* mellékleteként a *Könyvbarátok Híradója* (1965–1978), a Forum Könyvkiadó szócsöve Dancsó Jenő szerkesztésében (Kalapis 1994). A lap az aktuális jugoszláviai magyar könyvtermésről, könyvterjesztésről tájékoztat, továbbá szívügyének tekinti az olvasás presztízsének emelését, különös tekintettel a gyermek és fiatal olvasókra.

A fentiek ellenére a hetvenes évek elején Vajdaságban a dolgozók kilencven százaléka ritkán vagy egyáltalán nem olvas. Ennek okai sokfélék: „a könyv drága, mintha fényűzési cikk lenne. Csigalassúsággal kerülnek forgalomba az olcsó kiadványok” (Vukovics 1974. 14.), másrészt kifogásolható a terjesztőhálózat működése, az új kiadványoknak alig 4–10%-a jut el a közkönyvtárakba, amelyek nem alakítanak ki valós, élő kapcsolatot a munkaszervezetekkel, s az utóbbiak esetében is „fehérhollószámra megy az olyan üzem, melynek saját kézikönyvtára, olvasóterme van, hogy a dolgozó tudását gyarapíthassa” (Vukovics 1974. 14.).

A 21. század elején a vajdasági olvasók körében, az anyaországi mutatókkal ellentétben, egyrészt a régebbi szerzők művei az olvasottabbak (a kortárs szerzők 20–30%-ban vannak jelen), másrészt az olvasmányoknak több mint a felét magyar szerző írta (nem külföldi), a külföldi írók közül az európaiakat kedvelik, nem az amerikaiakat, mint a magyarországi olvasók. Harmadrészt a bestseller/lektűr típusú olvasmányok helyett nagyobb arányban olvasnak valódi, irodalmi értéket jelentő szövegeket (Katsányi 2000). A magyar olvasáskultúra regionális vonatkozásait kutatva a határon túli magyarok többet olvasnak, mint az anyaországiak. Vajdaságban a lakosság 60%-a könyvolvasó (az anyaországban 49%), a rendszeres olvasók száma viszont Vajdaságban is 12% körül mozog, akár Magyarországon (Gereben 2002). Az ezredfordulón az olvasói ízlés elmozdulása tapasztalható Vajdaságban. Az inkább magyar szerzőket választó tóthfalusi, vidéki olvasók ízlése konzervatívabb dominanciájú, a zentai fiatalok kedvelt olvasmányai 2008-ban viszont a nemzeti klasszikusok népszerűségének a csökkenéséről, a bestseller térhódításáról árulkodnak. A helyzet csak a tanultabb vajdasági fiatalok esetében kedvezőbb (Gereben 2012). A fenti kedvező állapotok ellenében

a vajdasági magyar fiatalok (7–18 éves korosztály) körében a könyv és az olvasás presztízsének a csökkenése, a televíziózás dinamikus térhódítása prognosztizálható (Vörös 2003).

A *Jó Pajtás* vajdasági magyar gyermeklap⁶ olvasási, nyelvművelő, versmondó versenyei évtizedeken át mozgósították az általános iskolás diákokat. A lap olvasottsága, példányszáma a múlt század hetvenes, nyolcvanas éveiben a csúcsponton volt. A századforduló után sajnos nemcsak a lap munkatársainak a száma csökkent drasztikusan, hanem a háború, az elszegényedés, az elvándorlás, az olvasási szokások megváltozása miatt az olvasótábor, a példányszám is, nyilatkozta Nagy Magdolna, a lap jelenlegi szerkesztője (Fehér 2017. 26.). Korunk gyermek olvasói a nyomtatott példány helyett szívesebben böngésznek elektronikus tartalmakban. A *Jó Pajtás* manapság így is olvasható (www.jopajtas.com).

Az újvidéki székhelyű, 1990-ben alapított Fehér Ferenc Könyvbarátok Köre minden évben meghirdette *Az olvasás öröme* elnevezésű tartományi olvasási versenyét az általános iskolák felső tagozatos tanulói számára. A tizenöt könyv tartalmát összefoglaló, elemző olvasónaplókat az Újvidéki Egyetem Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék tanárai, gyakorló pedagógusok, szépírók értékelték. A díjazottak könyvjutalomban részesültek. 1993-tól az olvasókör mindenesei, a Bada házaspár, István (az olvasókör elnöke) és Johanna nyári olvasótáborokat is szerveztek. A tartományi olvasási verseny legjobb 50-50 résztvevőjét ettől kezdve a nyári irodalmi táborokba is meghívták. Az ötödikes és hatodikos diákok a Majtényi Mihályról, a hetedikes és nyolcadikos tanulók a Szenteleky Kornélról elnevezett irodalmi tábor munkájában vehettek részt valamelyik fogadókész magyarlakta vajdasági településen (Muzslyán, Temerinben, Ókanizsán, Szenttamáson). A táborok előadói az újvidéki Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék tanárai, munkatársai, vendégei vajdasági magyar írók, jómagam előadói, szervezői, lebonyolítói minőségben vettem részt a munkában. A könyvbarát táborlakókat a helybeli iskolák tanulóinál szállásolták el. A vendéglátó gyerekek is részt vehettek az olvasótábor munkájában, együtt hallgatták az előadásokat, vettek részt az irodalmi délutánokon, játékos irodalmi vetélkedőkön.

A fenti mozgalom krónikája (Bada–Bada 1997) a jó példa erejével munkál, amikor olvasására buzdító szöveggyűjteményt kínál (klasszikus magyar írók vallomása könyvről, olvasásról; vajdasági magyar alkotók vallomásai; olvasásra nevelés a könyvtáros szemével; részletek díjnyertes olvasónaplókból, ajánlott olvasmányok jegyzéke).

A Bada-házaspár irodalom-népszerűsítő olvasómozgalma generációk sorában mélyítette el a könyv, az olvasás szeretetét. A jó példa, a hatásos módszer

6 Elődje, a *Pionírújság* 1947. január elsején indult, majd 1958-ban *Jó Pajtáként* jelent meg továbbra is heti rendszerességgel. A szocialista propaganda szellemében induló *Jó Pajtás* idővel oktató-nevelő tananyagpótló gyermeklappá alakult. Tulajdonosa eleinte az állam, majd a Forum Lapkiadó Vállalat. 1994 tavaszán, anyagiak hiányában, a szerkesztőség dolgozói Amicus – Jó Pajtás Kft. néven magánvállalatot alapítottak. 2008 augusztusától a Magyar Szó Kft. kiadásában jelenik meg, fenntartója, akár egyetlen napilapunké, a Magyar Nemzeti Tanács.

nem maradt követők nélkül. Az újvidéki székhelyű Vajdasági Magyar Pedagógusok Egyesülete 2011-től kezdődően, évről évre, regionális (tartományi szintű) Gion Nándor olvasási versenyt indít általános és középiskolai tanulók számára. A vállalkozás célja a diákok olvasásra ösztönzése, a szövegértő olvasás fejlesztése nyomtatott könyv vagy az elektronikus könyvtár „lapjai” segítségével. A verseny legjobbjai hazai és anyaországi nyári irodalmi táborokban vehetnek részt. A Gion Nándor olvasási verseny „ötletadója”, a temerini Kollár Mária magyartanár, a Feri Ferenc Könyvbarátok Köre fenti olvasás-népszerűsítő modelljét éleszti újjá, örökíti, élteti tovább ma is.

2018. március 8-án alakul meg az újvidéki Európa Kollégium Könyvbarátok szakköre Horvát Mária könyvtáros közreműködésével. A szakkör tagjai, a könyvtár-, könyv- és olvasáskedvelő fiatalok, egyetemi hallgatók könyvtártudományi alapismereteket is szerezhetnek, a legtöbb időt mégis az olvasásnak szentelik. *A Nincs időm olvasni!* kihívás során a kollégisták közös témát követve, minden hónapban elolvasnak egy szabadon választott könyvet, majd egy közös találkozón, élőben vagy online platformon beszélnek róla.

Befejező gondolatok – Válság vagy változás?

A könyv és az olvasás helyzete a szerbiai magyar irodalmi kultúrában a 20. század második felében kedvező, de nem kifogástalan. Adott az anyanyelvű könyvkiadás, alkalmazzák a könyvterjesztés, a könyvnépszerűsítés bevett eszközeit. A régió olvasóinak érdeklődése mégis hagy maga után kívánnivalókat, másrészt olykor jobb a helyzet, mint az anyaországban. A magas könyvárak és a terjesztés anomáliái mellett a tömegmédia (a televízió), a világháló, a közösségi oldalak háttérbe szorítják, de nem szüntetik meg a könyvolvasást. A Magyar Nemzeti Tanács kulturális stratégiája (Lovas 2011) előírányozza a könyvtárak berendezésének, tevékenységeinek a korszerűsítését, az olvasás-népszerűsítést különféle rendezvények segítségével. Mindezt konkrét digitalizálási tervvel támogatja meg, ami azonban inkább dokumentáló, identitásmegőrző, a kutatómunkát támogató alpművek (folyóiratok, lapok, kézi- és segédkönyvek) feltöltését szorgalmazza. Az elektronikus tartalmakat (is) kedvelő vajdasági magyar olvasó számára a tudományos és szakszövegek, a művelődéstörténeti anyag mellett az egyes kortárs sajtótermékek (napi- és hetilapok, folyóiratok⁷) kurrens anyagai érhetőek még el egyre nagyobb százalékban, ingyenesen vagy előfizetés útján, nyomtatott és elektronikus formában egyaránt (a gyermekolvasó számára például a *Mézeskalács* és a *Jó Pajtás*, fiataljaink a *Képes Ifjúság* oldalait böngészhetik). Rendelkezésre állnak még napi rendszerességgel a vajdasági magyar virtuális hírportálok is (*Napló.org*, *Vajdaság Ma*, *Szabad Magyar Szó*).

7 Magyar Szó, Hét Nap, Családi Kör, Tanulmányok, Hungarológiai Közlemények, Híd, Létünk, a Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar Évkönyve, Módszertani Közlemények, Bácsország, Új Kép stb.

Az e-könyv lehetőségeivel egyelőre csak az újvidéki Forum Könyvkiadó él. A fenti korszerű, gyors, olcsóbb szövegelést és -olvasást biztosító könyvformátum alkalmazása kiváló eszköz lehet(ne) az olvasóvá nevelés területén is. Természetesen nem pótolhatja a közvetlen emberi kapcsolatokat, s talán ezért is lehet üdvözölni a Forum Könyvkiadó által újraindított mozgó könyvesboltot, a könyvbuszt, s ezzel párhuzamosan a szórványprogramot, mert ez a könyvterjesztési forma azokba a magyar közösségekbe is eljuttatja a nyomtatott szöveget, ahol az e-olvasás még nem tudott teret hódítani. Régi és új egymás mellett élése megszokott jelenség, viszont egyértelműen jelzi, a nyomtatott betű terjesztésének nehézségei, az olvasáskultúra koronkénti/helyenkénti gondjai, válságai áthidalhatóak. Így lesz a válság(ok)ból lassú (civilizációs?) változás.

Szakirodalom

BADA István–BADA Johanna (szerk.)

1997 *Az olvasás öröme*. Újvidék, Fehér Ferenc Könyvbarátok Köre.

BORDÁS Győző

1997 Triptichon a könyvről. *Magyar Szó (Kilátó)* szept. 6., 54. 210. 7.

2007 Előszó. In: Csáky S. Piroska: *A Forum Könyvkiadó bibliográfiája. 1957–2006*. Újvidék, Forum Könyvkiadó, 5–11.

BORI Imre

1984 Írók, irodalom, könyvkiadás. In: Csáky S. Piroska: *A Forum Könyvkiadó bibliográfiája. 1957–1983*. Újvidék, Forum Könyvkiadó, 13–32.

CUCICS, Szima–BORI Imre

1957 *A gyermek és a könyv*. Noviszád, Vajdaság Gyermekgondozó Egyesületeinek és Szervezeteinek Szövetsége. (Szülők Könyvtára 2.)

CSÁKY S. Piroska

1973 Bevezetés. In: Uő: *A jugoszláviai magyar könyv. 1945–1970*. Újvidék, Forum Könyvkiadó, 5–31.

1990 A könyvtár szerepe az (anyanyelvi) oktatásban. *Tanulmányok* 20. 23. 33–36.

DANCSÓ Jenő

1968 A könyvterjesztés önkéntesei. *Magyar Szó (Könyvbarátok Híradója)* jan. 9., 25. 7(30). 1.

DURÁNTI Ilona

1985 Az olvasóvá nevelés problémái. *Oktatás és Nevelés* 9. 61. 86–89.

EÖRDÖGHNÉ VÁNDOR Magdolna–EÖRDÖGH Endre

1987. A könyvtár szerepe az általános iskolás tanulók olvasóvá nevelésében. *Oktatás és Nevelés* 11. 70. 53–57.

ERDÉLYI István

1967 Ex libris... *Magyar Szó (Könyvbarátok Híradója)* ápr. 4., 91. 18. 2.

- 1968 Bibliofil klubot alakítanak Zentán. *Magyar Szó (Könyvbarátok Híradója)*, ápr. 2., 91. 36. [3].
- FEHÉR Ildikó
- 2017 Hét évtizede a gyerekek szolgálatában. *Magyar Szó (Hétvége)*, dec. 23., 24., 25., 26., 74. 300. 26.
- FEJŐS VAJDA Beáta
- 1999 Könyv, könyvtár, olvasáspedagógia. *Vajdasági Könyvtári Hírlevél* 1. 4. 23.
- GEREBEN Ferenc
- 2002 Olvasáskultúránk az ezredfordulón. *Tiszatáj* 56. 2. 61–72.
- 2012 Magyar olvasáskultúra a Kárpát-medencében. Mi történt az ezredforduló után? *Könyv, könyvtár, könyvtáros* 21. 12. 5–27.
- GEROLD László
- 2001 *Jugoszláviai magyar irodalmi lexikon. (1918–2000)*. Újvidék, Forum Könyvkiadó.
- HAJNAL Jenő
- 1997 Könyvtár és könyvtáros. Könyvhónapi gondolatok az olvasóvá válás esélyeiről. *Új Kép* 1. 4. 4–6.
- HORVÁTH Mátyás
- 1999 Olvasáskultúra és a tanulók iskolai előmenetele. *Új Kép* 3. 4. 14.
- XXX
- 1970 Bibliofil klub alakult Zentán. *Magyar Szó (Könyvbarátok Híradója)* nov. 24., 324. 96. 1.
- JUHÁSZ Géza
- 1968 Hagyományt kívánunk megalapozni... *Magyar Szó (Könyvbarátok Híradója)* dec. 24., 352. 51. 1.
- 1969 Újabb terjesztési forma – tavaszi könyvhét. *Magyar Szó (Könyvbarátok Híradója)* 150. 63. 1.
- KABÓK Erika
- 2013 Harmincéves a Bada–Forum Minikönyv Múzeum. *Magyar Szó (Hétvége)* dec. 21., 22., 298. 18.
- KALAPIS Zoltán
- 1994 *A Magyar Szó fél évszázada*. Újvidék, Forum Könyvkiadó.
- KATSÁNYI Sándor
- 2000 Magyar olvasáskultúra túl a határokon. *Könyvtári Figyelő* 46. 4. URL: <http://ki2.oszk.hu/kf/kfarchiv/2000/4/katsanyi.html> [2021. január 12.]
- KÓKAI Sándor–SZABÓ Judit
- 2003 *Az Agapé kiadványainak jegyzéke = Lista knjiga u izdanju Agapéa = List of Agapé books*. Újvidék, Agapé.
- LOVAS Ildikó (szerk.)
- 2011 *Vajdasági magyar kulturális stratégia*. 2012–2018. [Szabadka], Magyar Nemzeti Tanács Közigazgatási Hivatala. URL: <https://www.mnt.org.rs/sites/>

- default/files/attachments/vajdasagi_magyar_kulturalis_strategia_2012-2018.pdf [2021. március 22.]
- SZABÓ Judit
2018. *Az Agapé kiadványainak könyvjegyzéke = Lista knjiga u izdanju Agapéa = List of Agapé books. 2003–2017.* Újvidék, Agapé.
- SÍPOS Berta
1979. A könyvtár és a könyv szerepe az oktatási-nevelési folyamatban. *Ok-tatás és Nevelés* 3. 31. 35–39.
- SZERENCSES József
1965 Nem búcsúzunk, inkább köszöntünk. *Magyar Szó* máj. 1., 119. 5.
- SZÖLLŐSY VÁGÓ László
1979 A könyv és az olvasás szerepe és lehetőségei az oktatástól az önművelésig. Kerekasztal-beszélgetés a szabadkai könyvtárban. *Üzenet* 9. 1–2. 51.
- Th. M.
1965 Oroszlámosi hétköznapiak. Panasz a könyvbuszra. *Magyar Szó* máj. 11., 127. 14.
- TÓTH Teréz
1997 A szülő szerepe a gyermek olvasóvá nevelésében. *Új Kép* 1. 4. 6–8.
- URBÁN János
1974 Könyvhónap a felszabadulás évfordulója jegyében. *Magyar Szó* jún. 30., 31. 177. 12.
- VASNÉ TÓTH Kornélia
2015 Híres gyűjtők könyvjegyei az Országos Széchényi Könyvtárban. Erdélyi István. *Kisgrafika* 54. 2. 7–8.
- [VIDA DARÓCZI Júlia] V. D. J.
1974 Könyvhónap helyett könyvévet. *Magyar Szó* okt. 19., 31. 288. 14.
- VÖRÖS Anna
2003 Olvasásszociológiai felmérés az adorjáni általános és középiskolai tanulók körében. In: *Adryantól Adorjánig.* Tóthfalu, Kanizsai Szociográfiai Műhely, Logos Grafikai Műhely.
- VUKOVICS Géza
1974 A munkás és a könyv. *Magyar Szó* jan. 20., 31. 18. 14.

VÉRZŐ TÁJAINK: A ROZSDA POÉTIKÁJA KORTÁRS FRANCIA KRITIKAI FIKCIÓKBAN

A tanulmány nem kívánja teljes időrendjében bemutatni a rozsdai irodalomtörténeti előfordulásait. Arra vállalkozunk itt csupán, hogy megvizsgáljuk a rozsdai ábrázolását kortárs „kritikai fikciókban”, s elsősorban François Bon írásaiban. Mindazonáltal szeretnénk egy rövid történeti kitéréssel kezdeni, ugyanis már a középkori francia elbeszélő költészet is bővelkedik rozsdás vasak ábrázolásában. Amiért most itt egy pillanatra ilyen távolra szeretnénk visszanyúlni, az annak a felismerése, hogy a rozsdai bizonyos irodalmi ábrázolásai túlmutatnak a kép hagyományos funkcióján és más toposzokon, így például a metaforán.

Rozsdás alakzatokra számtalan példa található az irodalomban, a középkortól napjainkig. A rozsdai azonban nem kép vagy irodalmi toposz, és mint említettem, nem is egyszerű metafora. Az oxidált vas látványa leggyakrabban egy leíró diskurzus része, narratív, de egyben költői programban, amelyben a pusztulás látványának kifejezőereje és az emberi élet végeességére való reflexió dominál. A rozsdai látszólag statikus elem, de valójában az oxidációra való utalás a figurációban mindig egy korábban lezajló folyamatot, pontosabban egy időbeli, történeti dinamikát jelent, amely nemcsak a vadonatúj fémtermék, a kézművesség, az emberi alkotás pusztulásának, múlékonyságának eredménye, hanem a teremtő alkotás sajátos státuszára, sőt magára a teremtésre is visszautal, amely alatt itt a sziklából kivont érc formátlan alakzatából a teremtő által történő átalakítását értjük, mely megalkotta a fémtárgyat eszköz, fegyver, szerszám vagy gép formájában. A kovácmesterség ebből kifolyólag mindig is az alkotó tevékenység jelképe volt, és a vas megmunkálása egyike a legnagyobb presztízsnak örvendő emberi tevékenységeknek a vaskortól a világűr meghódításáig a kollektív tudatalattiban.

A mitológia tekintélyes alakjai, Héphaisztosztól Vulkánig, valamint a tűz birtoklásával kapcsolatos mítoszok, mint például Prométheuszé, arra emlékeztetik a közönséges halandót, hogy a tartós dolgok teremtésének képessége, a kézműves mesterség, amely az embert az istenhez hasonlóvá teszi, egyben felébreszti az istenek féltékenységét, és a legkegyetlenebb büntetésekhez vezet. Annál is inkább, mivel ez az alkotó tevékenység biztosítja, hogy az emberi alkotás erős és időtálló legyen. A rozsdai tehát az időhöz kötődik, a gyilkos időhöz, amelyet a rozsdásodás maga igényel, és amely elkerülhetetlenül a veszteség és gyakran a bizonytalanság folyamatával jár együtt.

A középkortól kezdve a rozsdá mint mitikus-poétikai mátrix két fő alakzatot nyer a lovagregényekben, ebben az Artúr-kronotópiában. A Grál meséjében Perceval megérkezik a Halászkirály várába, és néma dermedtségben szemléli a Grál felvonulását. Az egyik tárgy szinte kitörlődik a folytatások emlékezetéből és az irodalmi utókorból, a vérző lándzsa, egy csodás tárgy, amelyet rendkívüli tulajdonságai emelnek ki: természetfeletti fehérsége, ami ebben az esetben a csillogó fém tökéletességét jelenti.

Az egyik teremből egy ifjú nemes lépett be,
 Ki fehér lándzsát tartott
 A középénél megragadva,
 És elhaladt a tűz és a
 Kereveteken heverők között.
 És mindnyájan láthatták a lándzsát,
 A fehér lándzsát és fehér vasát.
 A vasnak csúcsából
 Egy csepp vér gyöngyözött
 Lefelé, egészen az ifjú kezéig
 Futott le ez a vércsepp.
 És az ifjú vendég látja ezt a csodát
 Aznap este, a lándzsát,
 De nem meri megkérdezni,
 Hogyan eshetett ily dolog. (*Perceval*, 3129–3143. sor)

Számos tudományos értelmezés született erről a jelenetről. A Grál regényének folytatásai és Robert de Boron *Arimateai József vagy a Grál története* című műve fényében ez a lándzsa a római katona (János evangéliuma 19. fejezet 34. vers), Longinus fegyvere lenne, a szent lándzsa, amely a megfeszített Megváltó jobb oldalát szúrta át, és amelyet Arimathiai Szent József hozott vissza Palesztinából Bretagne-ba, a szent kehellyel együtt, amelybe Krisztus vérének gyűjtötték. A lándzsán szakadatlanul futó vércseppnek a szent ereklyékhez és a megfeszített véréhez való hasonulása tehát Robert de Borontól és a József-regénytől látszik megállapíthatónak. Philippe Walter (Walter 2004) vagy újabban Laurent Guyénot (Guyénot 2014) azonban ezt egyenesen a legenda központi elemének tekinti. Philippe Walter egy másik szövegértelmezést is javasol, Chrétien de Troyes itt idézett változatára támaszkodva. A szóban forgó, fehér vasból készült lándzsa természetesen nem bádog, hanem egy egyetlen darab fémből készült fényes lándzsa, ami Walter szerint a korban valódi technikai bravúrnak számít. Philippe Walter e jól ismert epizód szimbolikus olvasatában a következő hipotézist állítja fel: „A regény május első napjaiban játszódik. Ez az időmegjelölés számunkra azért is értékes, mert a lándzsa vérzésével függhet össze. A vashegy vérzik. A vas vére a rozsdá mitikus és költői analógiája, a rozsdá pedig nemcsak a vas romlása,

hanem a termést sújtó csapás, a puszta ország átka pedig közvetlen társítással kapcsolódik hozzá. Chrétien elbeszélése minden bizonnyal a májusi rozsdá aszt-rális mítoszának kelta változata” (Walter 2004. 167.).

A rozsdá mai, s kiváltképp a kritikai fikcióban megjelenő, „extrém-kortárs” irodalmi ábrázolásokkal kapcsolatban történő felidézését semmiképpen sem az a szándék vezérli, hogy a középkori poétikát és a kortárs kritikai fikciót, például François Bon prózáját összemossa. Inkább a kép nem reprezentatív használatára kívánjuk felhívni a figyelmet, amely egy, a közönség által állítólagosan ismert reprezentációs komplexumon keresztül bontakozik ki, a társadalmi ábrázolás iránt elkötelezett realista esztétikától meglehetősen távol, de hatékony és tagad-hatatlan kapcsolatban a szövegen kívüli, ha úgy tetszik, objektív referenciával.

A kritikai fikció – vagy talán helyesebb volna kritikus fikciónak fordítani – fogalma nem összekeverendő az irodalomkritika mint az irodalomról való egyéni feltevéseken alapuló elbeszélésmód fogalmával. Dominique Viart a fogalomra a következő meghatározást javasolja: „Ezek az elbeszélések *fikciók*, és tudják ma-gukról, hogy azok, mert soha nem redukálódnak sem dokumentum műfajokra, sem riportra, és nem állítják, hogy valamiféle objektív valóság hű tükörképei volnának. És két okból is kritikai vállalkozások: kritikus kérdéseket feszegetnek – az emberről a világban és az őt érő sorsról, a történelemtől és annak torzító diskurzusairól, az emlékezetéről és annak kétes interferenciáiról –, és mert meg-alkuvások nélkül néznek szembe saját irodalmi mivoltukkal” (Viart 2005. 10.).

François Bon posztmetafikciós prózája 1980-ban megjelent első regényétől, a *Sortie d'usine* [Gyár kijárat] című regénytől kezdve a valóságot próbálja kife-jezni, elmondani, de sohasem egyszerűen mimetikus eszközökkel. Viart a szer-zőnek szentelt monográfiájában a kontextusról szólva megállapítja, hogy ebben az új prózában, amely mára uralni látszik a kortárs francia elbeszélőirodalom egy részét, Bon szakít a munkásosztály sorsának mint emberi sorsnak az ábrázol-ására vonatkozó irodalmi modellekkkel, Zolától a hatvanas évek szociális regé-nyéig, természetesen az irodalmi realizmuson és a zsdanovi regényen keresztül haladva. Hozzá kell tennünk, hogy az írói munka is eltér az irodalom bizonyos jelenlegi modelljeitől, ahol a reprezentáció elsőbbséget élvez magukkal a valóban irodalmi kérdésekkel szemben. Ezek a regények bőségesen kiaknázzák a gépek, és különösen a vasból készült tárgyak lassú pusztulásának látványát (a műanyag is jelen van, de a hátsó udvaron álló kopott műanyag székek képe legfeljebb a jelenleg válságban lévő fogyasztói társadalmak számára a jólét bizonyos múlt-beli illúzióját idézi fel). A rozsdá és a szemételepek, a roncsok és az ócs-kavas-kereskedések, valamint a drogdílerék egész hada népesíti be a disztópikus elbeszélőprogramokon nyugvó regényeket Michel Houellebecq-tól Éric Riche-rig, akinek *La rouille* (A rozsdá) című regénye (Richer 2018) skandináv mintára épül, amint erre az északi hangzású onomasztika is utal. De sokat merít a man-gából is, a képek valóban mintha kissé erőszakos képregényekből származnának. A cselekmény egy leginkább a posztsovjet világot idéző környezetben játszódik,

amely erősen emlékeztet valamiféle apokaliptikus képregényre, s nyilvánvalóan Andrej Tarkovszkij *Sztalkerjének* Zónáját is felidézi. A rozsdá ismét a teremtés, az ember alkotta műtárgy és maga az ember lassú bomlását jelképezi. Állatok és emberek bolyonganak a tájban, géproncsok, állati és emberi tetemek, szemét és mindenféle hulladékok, szétrobbant agyvelő, hányás és használt óvszerek káoszában. Mint már említettük, néhány klisé a felnőtteknek vagy tinédzsereknek szóló mangák világát idézi, mint például a műanyag zacskóból vagy akár konzervdobozból szippantott etilalkoholos anyagok állandó fogyasztása miatti nyálkahártya-felmaródás okozta orrvérzés.

A referencia François Bonnál hasonlónak, sőt közel azonosnak tűnhet, a posztindusztriális táj és a hanyatló civilizáció tablója. De a karakterek megrajzolása, s egyáltalán, egy történet szereplőkkel való vezetése alapvetően idegen marad François Bon eljárásától. Nincsenek karakterek, nincsen cselekmény, Bon eljárása nem reprezentatív (nonfiguratívnak is mondhatnánk), erőfeszítései leginkább a *kifejezés*, a *lexis*, az adekvát nyelvezet megtalálására összpontosítanak, arra, hogy az irodalom az ábrázolás szükségessége megkérdőjelezésének helye legyen, sokkal inkább, mintha még egy újabb ábrázolást javasolna.

Olyan nyelvet kíván keresni, amely nem elégszik meg azzal, hogy a lehető leghűségesebb, a létezőt legjobban lemásoló, leginkább felidéző legyen. Soha nem elégszik meg egy egyszerű dokumentummal, a mallarméi „hitvány riporttal”, egy geometriai felméréssel. Nem tanúságtétel, sem egyszerű dokumentum, sem leltár, még akkor sem, ha gyakran használja a lista alakzatait egyfajta Georges Perecre emlékeztető zsolozsmázásban. Az a szöveg, amely talán leginkább hasonlít arra, amit regénynek nevezhetnénk, Bon *Daewoo* című regénye. Ennek alapja a szerző eredetileg az Avignoni Fesztiválon Charles Tordjman rendezésében bemutatott, négy bibliai nevű nő párbeszédén alapuló színpadi műve. Ez a szöveg szövődik egybe az egyes szám első személyben megszólaló narrátor Mosel megyébe való visszatéréseinek lejegyzéseivel, ahová Bon hétről hétre riporterként járt vissza a koreai óriáscég bezárt ipari telephelyeire. Longwy hajdan ipari kisvárosa ma olyan, mint egy katasztrófa sújtotta terület, a munka és az élet hajdani terei kihaltak, a vidék maradék lakossága segélyekből él, mert a gyárak bezárását (delokalizáció a hivatalos neve a folyamatnak) a hatalmas állami támogatások sem tudták megakadályozni. A jellemzően televízió- és háztartásigép-összeszerelő üzemek egyik napról a másikra bezártak, és 1200 dolgozó, többségükben nő, munka nélkül maradt.

Az elbeszélő itt az invenciót, a nyelvezet, a megfelelő lexis keresését emeli ki: „Nem teszek úgy, mintha a szavakat úgy közölném, ahogyan nekem mondták: megvannak a lejegyzések a számítógépemben, nem jön át jól, nem hordoz semmit abból, amit értettünk alattuk, beszélgetőpartnereim és én, a találkozások evidenciájában. Ahogy haladtam előre, leírtam a jegyzetfüzetembe azokat a pontos mondatokat, amelyek megadták a tempót, a szókincset, a dolgok lefordításának módját. A beszélgetés eleve nyitott perspektívába helyezi az embert, mindazt, amit a mondatok a végén sugallnak, és ami némává válik, ha megelégszünk egyszerű lejegyzésükkel.

Ezt kell rekonstruálnod, egyedül, a következő hónapokban, újrhallgatva a hangot, emlékezve arra, amit az ablakból láttál, vagy például az említett nevekre és vezetéknevekre. Még akkor is, ha az elmesélt történetek, sőt a szerelmek, amelyek kezdődnek és végződnek, ugyanazok, és ugyanaz még a zűrzavar is.

Azért nevezel egy könyvet regénynek, hogy megpróbáld az íráson keresztül reprodukálni, megpróbálom, hogy a szavak is megismételjék ezeket a csendeket, a rád néző, majd elforduló tekinteteket, a város zaját, ahogyan az ablakon keresztül eljut hozzád (semmi, egy utca, az elhaladó teherautók, egy autó gyors felpörge és a hirtelen, átmeneti csend, amikor a lámpa pirosra vált)” (Bon 2004. 42.).

Az egyik ilyen interjúalany megkéri, hogy olvassa fel újra, amit az imént leírt, és úgy tűnik, meglepődik azon, amit hall: „– Ezt én mondtam, én mondtam így? – Azt válaszoltam, hogy pont azért jegyzetek le mindent hajszálpontosan, hogy szabadon festhessek: csak így adhatok pontos képet. A szavakból alkotom újjá és emelem ki, igen, azt, ahogy ő mondta” (Bon 2004. 88.).

Nincs cselekmény, nincs történet, nincs szereplő, csak képek, mentális képek, amelyek elindítják az írást. A *Vastáj* című könyv apropója, hogy François Bon több hónapon át minden héten vonattal utazik Párizsból Nancyba, nem mellesleg azért, hogy hátrányos helyzetű fiatalok, börtönlakók, hajléktalanok és szakiskolai tanulók számára írásműhelyeket tartson. Később dokumentumfilmet készített az Arte számára a munka világának a szakiskolai tanoncok általi felfedezéséről. Ezekből az ismételt utazásokból, jegyzetekből írás kerekedik, több és kevesebb, mint egy útinapló. A vonat ablakából észlelt képeknek a kommentált leltárával arra törekszik, hogy kihúzza e villanásnyi képeket a jelentéktelenségből, a közönyből. Helynevek, táblák ismétlődő felsorolása, a sínektől többé-kevésbé távol eső, változó geometriájú terek megragadása, végeláthatatlan menetrendeké, ismétlődő villanásnyi bepillantások a hátsó udvarok intimitásába. A munka, a munkásélet, a tönkrement parányi munkáskertekből kibontakozó történelem.

„Apró konyhakertek romjai: ugyanazok a jól körbekerített parcellák, ahol a kerítés megfeketedett, és a vízzel átitatott föld pontosan ugyanolyan fekete. Még mindig állnak a sufnik, kidőlt falú sufnik, összerogyott deszkák, most már a semmibe vezető kerti ösvényekkel, mintha a kerítésnek az lenne a funkciója, hogy soha többé senki ne lépjen be oda” (Bon 2000. 10.).

Bizonyos megkötések, szabályok kerülnek rögzítésre a szövegben, mint például az, hogy nem lehet visszatérni a leírtakhoz, el kell fogadni a véletlenszerűséget, a töredezettséget, az ismétlődést.

„Bővítési folyamat. Ne jegyezd fel a percet, ne olvasd vissza a leírtakat: minden héten tégy hozzá valamit Révigny vasútállomásához. Fogadd el, hogy ez a szöveg, amelyet a tél folyamán hétről hétre újra fel fogsz nyitni, az épernay-i állomás után találomra kezdődik, és hogy kizárólag a retinán való megmaradás, a felhalmozódó dolgok ráakódása szerint térsz rájuk vissza (...) Ne olvasd újra, csak hagyd egymásra rakódni ezeket a pillanatnyi feljegyzéseket, hiszen ugyanaz a vonat, csütörtökről csütörtökre, lehetővé teszi ismétlésüket,

amely csak az évszakok és a fény érzékelhető ciklusával változik, ha lassan is” (Bon 2000. 12.).

Nagyon kevés az emberi lény ebben az alapvetően ipari tájban, akiket a vonat sebessége miatt amúgy sem tud az utazó megfigyelni. De mindenütt az emberi tevékenység nyomai, az épített táj, a vonalak geometriája, a temetők, az egész vidéki Franciaország, mintha temetők, garázsok, parkolók, modern vagy omladozó gyárak, üres emeletekre vezető tűzlépcsők, vas és beton tájképe lenne. Átsuhan a narrátoron a röpké álom, hogy egyszer majd autóval teszi meg az utat, amikor ugyanezeket a kerteket előlről is láthatja.

„Az elbeszélés variációi az ugyanúgy ismétlődő valóságra, és ezt a végletekig vinni, és semmi más nincs még az elbeszélésben sem, csak ezek a képek, a kanyarodó utca, megint ezek a túlságosan derékszögű házak, megint egy garázs és épületek, és ahogyan mindig a vidék hagyja, hogy a vonatból a hátsóját bámulják” (Bon 2000. 50.).

Az épített táj egy pillanatát megragadni, mielőtt az enyészeté lesz, ez Bon frásának a programja. Az ipari tájban észrevenni a történeti városi táj lehetőségét, a kultúra egyik fordulópontján a hétköznapi alattit a kulturális örökség szintjére emelni, ezúttal nem a történelem, s nem is a kulturális örökség időben is változó diskurzusai révén (Sonkoly 2016), hanem az irodalom nyelvén.

„Ismét a Marne folyó, használaton kívüli épületek: régi, salakbetonból épült, mára ablaküvegeiket veszített irodák, egy még mindig zárt kerítés, de rozsdás kapuja nyitva, aztán törmelék, bontásokból származó kupacok, mindez egy homályosan fehér folt, ami mellett egy pillanatra elhaladunk” (Bon 2000. 33.).

A szöveget számos visszaemlékezés és irodalmi vagy akár festészeti tisztelgés szakítja meg, Jackson Pollock, Kafka, Faulkner, Perec előtt. A Daewoo cégtáblán látható dupla W hosszú időre kivágódik egy daru kosara felett a lotaringiai égbolton, amelyen csak az acélművek örökre halott és elpusztíthatatlan nagyolvasztó kemencéi rajzolódnak még ki.

„Egy pillanattig már csak a W betű volt ott, de ez az óriási W, tisztelgés egy számomra kedves szerző előtt, ahogyan kedves volt ez a W a Daewoo zavaros pénzügyeseinek, semmi sem volt (lefényképeztem, de távolról nem igazán lehet jól látni), csak a szinte láthatatlan szögvas keret a sima és most üres kék oromfal tetején, amelyet szintén a daru géme emelt ki. És három, az égből kirajzolódó, kék ruhás, sárga sisakos férfi: a gyár aznap reggel elvesztette a nevét” (Bon 2004. 78.).

Hosszas elmélkedés ékelődik be később arról, hogyan lehetne a legjobban megjegyezni, rögzíteni ezt a pillanatot (költészet, színház vagy fotográfia lenne a legjobb megoldás?), és mindarról, amit ez az elviselhetetlen kép felvet, arról, hogy mitől elviselhetetlen. És a választ végül véletlenszerűen, egy olvasott jelentésben találja meg, amely ötszáz munkásnak egy Levi's üzemből történő elbocsátásáról szól: „válások, öngyilkosságok és a rákos megbetegedések elszaporodása”.

„Mit gondoljunk erről, hogyan olvassuk hideg fejjel. És hogyan emlékezzünk megrendülés nélkül erre a tapintatos feljegyzésre: »válások, öngyilkosságok és

a rákos megbetegedések elszaporodása», amikor Uckange-ban vagy Fameckben arról számolnak be, hogy tegnapelőtt eltűnt egy nő, aki korábban a Daewoo-nál dolgozott. (...) És azt kérjük majd a négy színésznőnkől, hogy a kitörlődés ellen mondják el pont ezt” (Bon 2004. 83.).

Visszatérve az irodalmi rokonság kérdésére, Bon a könyveiben több alkalommal is tiszteleg Pierre Bergounioux előtt, így például egy Fameckben zajló interjú során, amikor a narrátor meglepődik egy munkásasszony, Géraldine Roux „végtelenül pontos” szintaxisán: „»És min mosolyog már megint?«

Nem az én hibám volt: ez a hasonlóság, a szavak megválasztása, ahogyan rám nézett, ahogyan megmozdult, mindig Pierre Bergounioux-ra emlékeztetett, aki több nekem, mint legjobb barátom. Furcsa ez a hasonmás-érzés, amikor semmi sem hozta őket össze, őt és az asszonyt. Megmondtam neki, de mit is mondhatott erre: »Ha egyszer azt mondja, hogy jó ember, ez a Bergounioux«” (Bon 2004. 89.).

Bon Bergounioux-tól kölcsönzi ezt a szegényes stílust, amely mindenk előtt a szegények stílusa, amely mindig a szegények felé fordul a tranzitivitás impulzusában. (Itt csak mellékesen említjük meg, hogy Pierre Bergounioux nem csupán az egyik legjelentősebb kortárs szerző, hanem szobrász is, fémhulladék-szobrász, ócskavasteleken gyűjti munkáihoz az alapanyagot.) A következő részlet ismét csak Bergounioux előtt tiszteleg: „(...) ezúttal Bergounioux-t újraolvasva: »A régmúlt, a letűnt napok dolgai ott várakoznak a város és az élet peremén, a személtelpeken, a ronccstelepeken (...) Képzeletemben közel érzem magam ahhoz a gaboni törzshöz, a bakotákhoz, akik az erdő sötétjében libasorban járnak, hátukon bizarr réz ereklyetartókkal teli kosarakban hordozva őseik gondosan megpucolt maradványait.« És a mondatot a többivel együtt bemásoltam a fekete füzetbe, mert olyan jól illett a vonat elhaladásához az ócskavas telepek sora mentén” (Bon 2000. 51.).

Ez a gépek iránti nosztalgia azonban nem a gépek korának visszasírását jelenti. Mert bár a gép az ember vívmánya, a mesterségbeli tudás és az anyag feletti győzelem egyúttal a munkásosztály kizsákmányolásának, a fenyegetettségnek, a munkahelyi baleseteknek, a kimerültségnek a szinonimája is. A munkásosztály sorsának felidézése a háború utáni úgynevezett „harminc dicső esztendő” alatt egyben valami elfojtott szorongás, sérüléstől való rettegés, a halál, a fröccsenő vér, a szétnyló hús, a becsípődő, összezúzott kezek, a savas égések, a tüdőszilikózis látványának felidézése. Az expresszivitást itt az önéletrajzi anyag is előidézi, hiszen François Bon sokáig hegesztőtechnikusként dolgozott. De ha igaz is – amint azt Dominique Viart megjegyzi –, hogy François Bon műveiben kifejezésre jut a munkásöntudat és valamiféle szakmai tudásból fakadó büszkeség, a magunk részéről inkább a munkáslét erőszakosságát látjuk hangsúlyosnak – ami lehet persze valamiféle kelet-európai berögződés is –, az erőszakét, ami a munkáslétet háborúk és táborok erőszakosságához teszi hasonlónak. A fémeszközöktől való sérülés, munkahelyi baleset réme mindenütt ott kísért: „A sűrített levegős

csiszológép és a kézi marógép, amelyet a Sarthe menti Spayban kaptam, mikor kölcsönmunkaerő voltam, hogy eltávolítsam a rozsdát egy tizenkét méter hosszú, két méter átmérőjű üst alján, amiben harmincöt fok volt és három méter magasan lógott a földtől, három napig tartott, napi tíz órában” (Bon 1993. 23.).

A munkaeszköz egyszerre büszkeség és fenyegetettség forrása: „Megmaradt ebből, az üvegtető alatti betonozott alagsorban, a kazánok felől szemlélt emberiség érzése, és egy emlék saját magamról, a kemencében, a test az ütvefúró végén: ugyanazt a részletet lehetne kinagyítani minden héten, minden csattanás és minden szerszám a gépek letűnt világából, és egyszer, amikor Longwyban egy évvel korábban egy csavarkulcs megszaladt, szétcsapta a szemüvegem, a szemem megsérült” (Bon 1993. 49.).

De a rozsdá lényegében a gép nyoma marad, egy tetem, egy sír, a letűnt nagyság emléképe, a teremtő ember hatalmának, itt azt mondanám, szuverenitásának maradványa. Ezt bizonyítják az egykor használt szerszámgépekről, azok erejéről, szépségéről szóló hosszú leírások. Viart számára „a nyugati emberiség elveszett anyagi története az, ami ebben a műben megpróbálja magát konfigurálni” (Viart 2005. 89.), a megmunkált tárgyakhoz való ragaszkodás, a munkásosztály története, amelyet ezek a tárgyak elmesélnek. Bon írásaiban számtalan példáját találjuk az embernek a géphez, a saját gépeihez való kötődésének, azokhoz a gépekhez, amiket munkaeszközként a rendelkezésére bocsátottak, de amelyek a sajátjaivá váltak, mint ahogyan a paripa a lovag sajátjává válik. *Vastáj* című regényében a munkás ugyanazzal a mozdulattal érinti meg munkaeszközét, mint a jószágot: „(későbbi időszakok, mikor már nem is számoljuk majd a járatokat, és a végén mindig egy gyár, ugyanazok az elektronsugaras hegesztőgépek, amelyeket úgy láttunk viszont, mint egy régi háziállatot, amelynek a vákuumszivattyús forró oldalát szelíden megpaskoltuk, és a vezérlőszekrények kinyitásával ellenőriztük az érintkezők megszokott bűgását)” (Bon 2000. 53.).

Ahogy a vonat elhalad ismétlődő utazásai során, a retinára ég egy rozsdás tárgy, egy használaton kívüli zsilipkapu egyik alkatrésze: „Nosztalgiát és gyászt idéz bennünk minden csütörtökön egy, a fűben elhagyott öntöttvas rúd múltó látványa, egy zsilipkapu mellett, amely soha többé nem nyílik ki, mert ezen a folyón már nem jár át hajó.” A melléte kitergetett ruha még mindig az élet jelenlétéről tanúskodik, de a figyelmet Perec módjára a fűben heverő rozsdás öntöttvas rúd *hétköznapi alattisága* tartja fenn, amelynek mégis kivételes ereje van arra, hogy felidézze azokat „a halott gyárat, amelyeket korábban láttunk, amelyek kovácsolták hozzá hasonló rudakkal, csörlőkkel, korlátokkal és forgattyúkkal. Maradt a víz és a kitergetett ruha. Valami elválasztódott. Még mindig tanúi vagyunk ennek, minden csütörtökön. Az új, végre gyorsabb vasút hamarosan egyenesen át fog futni, csak két állomás és néhány parkoló lesz. Nekünk magunknak sem kell majd észrevennünk az elhagyatottságot” (Bon 2000. 89.).

De felmentést kaphatunk-e a látás alól? Az alól, hogy tekintetünkkel tájjá változtassuk a teret, az emlékezetet e geometriájából kiragadva? (Westphal 2007. 24.)

Tanulmányunkat a marseille-i szállítóhíd felidézésével és a marseille-i emberek hazafias és nosztalgikus lelkesedésével zárjuk, amelyet a régi kikötő öblét 1905-től a németek általi 1944-es részleges megsemmisítéséig átívelő szállítóhíd iránt éreztek. A szállítóhíd egy ellensúlyozott, csuklós gondolarendszer, amely lehetővé teszi az áruk vagy járművek áthaladását a tengeri forgalom megzavarása nélkül egy tengeri útvonalon. Franciaországban Ferdinand Arnodin építésznek tulajdonítják a feltalálását, aki féltucatnyit épített belőle. Ezek a hatalmas létesítmények – a 20. század elejének igazi technikai bravúrai – a hajók eltűnésével elvesztették jelentőségüket, de a modernizmus és az avantgárd a két világháború között rajongott értük. Moholy-Nagy László külön figyelmet szentel a hídnak egyik első filmjében (*Marseille, régi kikötő*). Ha a Man Ray vagy Moholy-Nagy László fotóin megörökített marseille-i szállítóhíd a mai napig rekonstrukciós álmokat ébreszt – nemrég indult el egy tanulmány a régi kikötőben történő újjáépítéséről, ami a csillagászati költségek és a használhatóság hiánya miatt kissé fantáziadús elképzelés –, és megragadja François Bon, Olivier Lugon és Philippe Simay figyelmét, akik egy 2013-ban megjelent kötetet szenteltek neki, az éppen az 1944-es pusztulásának elviselhetetlen gondolata. Ma a híd csak torzó, még annál is kevesebb: csak a pillérek talapzata tanúskodik pontos helyéről.

A három szerző azonban három nagyon különböző szöveget közöl Moholy-Nagy egyik geometrikus és absztrakt fényképéről. A felvétel a magasból, a híd acélszerkezetéről készült, felülnézetből a traverzek mérnöki kompozícióján át csak a sötétlő vízen elsuhanó halászcsonak és a híd pillére látható. Olivier Lugon művészet- és fotótörténész a felvétel elkészítésének története kapcsán azon eszmetörténeti folyamatokat kutatja, amelyek a századelő acél magasépítészeti alkotásait az avantgárd figyelmének középpontjába állították. A marseille-i híd ragyogó példája a kor építészeti eszméinek: az alkotó maga fejt ki leveleiben, hogy a híd ipari architektúrája, kereskedelmi és gyakorlati hasznán messze túlmutatóan a munkában megfáradt emberek felüdülését is szolgálja, és a hídköpenyen tett séta, sőt, már maga az oda való feljutás és a panoráma megtekintése „jótékony légfürdőt” jelent a látogatóknak (Bon et al. 2013. 10.).

Philippe Simay, a Bauhaus szakértőjeként azon korai pillanatok egyikét ragadja meg Moholy-Nagy felvételében, ahol az absztrakció felülkerekedik a figuráción: még látható a mélyben az aprónak tűnő vitorlás, de a látómezőt már az acélszerkezet, a víz és a beton textúrájából kirajzolódó fényjáték tölti be (Bon et al. 2013. 36.).

François Bon végigköveti a hidak történetét, amely természetesen magában foglalja a komposok egész mitológiáját, mielőtt hosszan kitérne a komphidak 20. századi eposzára. A *Pont transbordeur* mégoly rövid élete Bon számára nem más, mint a vas diadala, a „kovácsolt, hegesztett, szegecselt, csavarozott” vasé, amely „hajlékony és rugalmas, mint a fa, kevésbé összenyomható, mint a fa, de jobban nyújtható, mint a fa” (Bon et al. 2013. 59.), a vasé, amelyet ez utóbbi tulajdonsága választ ki minden anyag közül, hogy kifejezze az embert a mulandó fölé emelő emberi alkotás érvényét és erejét.

Szakirodalom

BON, François

1993 *Temps machine* [Gép-idő]. Lagrasse, Éditions Verdier.

2000 *Paysage fer* [Vastáj]. Lagrasse, Éditions Verdier.

2004 *Daewoo*. Paris, Fayard.

BON, François–LUGON, Olivier–SIMAY, Philippe

2013 *Le pont transbordeur de Marseille* [A marseille-i átemelőhíd]. Paris, Éditions Ophrys.

CHRÉTIEN DE TROYES

1994 *Le Conte du Graal ou Le Roman de Perceval*, éd. Charles Méla. In: *Romans*. Paris, Librairie Générale Française.

COLLOT, Michel

2005 *Paysage et poésie, du romantisme à nos jours* [Táj és költészet, a romantikától napjainkig]. Paris, Corti.

GEFEN, Alexandre

2017 *Réparer le monde. La littérature française face au xx^e siècle*. Paris, Corti, coll. « Les Essais ».

RICHER, Éric

2018 *La rouille* [A rozsda]. Les Éditions de l'Ogre.

SONKOLY Gábor

2016 *Bolyhos tájaink. A kulturális örökség történeti értelmezései*. Budapest, ELTE Eötvös Kiadó.

VIART, Dominique

2008 *François Bon, Étude de l'œuvre*. Paris, Bordas.

JAMES, Alison, VIART, Dominique (dir.)

« Littératures de terrain », *Revue critique de Fixxion française contemporaine*, n° 18, juin 2019 En ligne : <http://www.revue-critique-de-fixxion-francaise-contemporaine.org/rcffc/issue/view/28>

VIART, Dominique

2005 Les « fictions critiques » de la littérature contemporaine / Daewoo de François Bon, Fayard, 300 p. / L'adversaire, d'Emmanuel Carrère, Gallimard, « Folio », 219 p. / Corps du roi de Pierre Michon, Verdier, 101 p., *Spirale*, (201), 10–11. *L'art du roman aujourd'hui*, N° 201, mars–avril 2005 URL: <https://id.erudit.org/iderudit/18724ac>

WALTER, Philippe

2004 *Perceval, le pêcheur et le Graal* [Perceval, a Grál halásza]. Paris, Imago.

WESTPHAL, Bertrand

2007 *La géocritique. Réel, fiction, espace*. Paris, Éditions de Minuit.

**PERSPEKTÍVÁK
KOMOR JÖVŐKÉPEK**

EVOLÚCIÓ VAGY DEVOLÚCIÓ – ETIKAI FELELŐSSÉG ÉS TRANSZHUMANIZMUS A BIOLÓGIAI SCIENCE FICTIONBEN

Bevezetés

Jelen tanulmány a készülő disszertációm *Biológiai SF* c. fejezetének egy részét dolgozza fel. A zsáner itt tárgyalt művei legerősebben az etikai felelősség kérdéseit vetik fel, így ennek elemzése áll mostani írásom középpontjában is.

A bio SF kifejezést nem szokták ebben a formában használni, mégis úgy érzem, hogy van létjogosultsága, szemben például a technológiai SF-nel, ami a transzhumán-poszthumán váltást tisztán gépi alapokra építve képzelel el. A bio SF hatalmas tematikát ölel fel. Az idetartozó művek fő cselekménykonstruáló tényezője – Darko Suvin SF-elméletíró kifejezésével élve „nóvuma” (1988) – biológiai jellegű, olyan természetes vagy mesterséges, részben vagy teljesen fikciós elem (vírus, génmanipuláció, eltérő evolúció stb.), amely alapvető kihatással van az emberi faj vagy más fajok biológiájára, fejlődésére, visszafejlődésére vagy mutációjára, hibridizációjára (lásd Margaret Atwood: *MaddAddam*-trilógia; Octavia E. Butler: *Xenogenezis*-trilógia; Bartók Imre: *Virágba borult világvége*-trilógia; Brandon Hackett: *Az ember könyve*). A műfajra – mint ahogy napjaink kultúrájának sok területére is – jellemző az antropológiai pesszimizmus és ennek megfelelően a szélsőségesen disztópikus állapotok projektálása. Korai példa erre H. G. Wells *Időgépe*nek kifordított darwinista devolúciós narratívája, Aldous Huxley *Szép új világ*ának eugenikai kasztrendszer, vagy a halálos vírusokkal, félresikerült kísérletek következményeivel foglalkozó művek.

A biopunk alműfaj a biotechnológia használatának negatív következményeire fókuszál. Jellemző rá a génmódosítás, a biotechnológiai óriáscégek és elnyomó társadalmi rendszerek megjelenítése (lásd Richard Morgan: *Valós halál*; Andrew Niccol: *Gattaca*). Egyes művekben a biológiai mutáció együtt jár az antropocentrikus nézőpont elvesztésével és egy sajátos poszthumán állapot létrejöttével, melynek etikailag pozitív vagy negatív voltát – épp a nézőpont változása vagy elvesztése miatt – problémás meghatározni (lásd Jeff VanderMeer: *Déli Végek*-trilógia és *Borne*; Greg Bear: *A vér zenéje*). Pozitívabb kimeneteleket vetítő narratívákat általában a hard SF területén találunk (lásd Joan Slonczewski: *Génszimfónia* és *Ajtó az óceánba*).

Jelen tanulmány terjedelmi kereteit figyelembe véve, a következőkben két

művet fogok elemezni és összehasonlítani a fentebbi szempontok alapján: Greg Bear *A vér zenéjét* és Joan Slonczewski *Agypestisét*.

Greg Bear: *A vér zenéje*

A történet eredetileg novellaformában jelent meg az *Analog Science Fact & Fiction* magazinban 1983-ban, és ugyanabban az évben elnyerte a legjobb novellának járó Nebula-díjat, majd egy évvel később ugyanebben a kategóriában a Hugo-díjat is. 1985-ben látott napvilágot regényként, átdolgozva és bővítve. A biotechnológia, nanotechnológia felhasználásának lehetséges következményeit, a „Grey Goo” (szürke massa) hipozétist tematizálja,¹ továbbá foglalkozik a valóság és a tudat természetével, illetve a mesterséges intelligencia kérdéskörével is.

A könyvben fejezetcímként a sejtosztódás különböző szakaszainak elnevezései szerepelnek: interfázis, anafázis, profázis, metafázis, telofázis és újra interfázis. A narráció egyes szám harmadik személyű, külső mindentudó narrátort alkalmaz, de sok a szabad függő beszéd és a nézőpont-, illetve fokalizátorváltás. A történet pörög, de gyakran megszakítják időbeli ugrások, visszaemlékezések vagy rövidebb filozófalások, általában párbeszédnek formájában.

Vergil Ulam² egy biotechnológiai cégnél dolgozik, és titokban limfociták biológiai számítógéppé alakításával kísérletezik. Amikor mindez kiderül, elbocsátják és a kutatása megsemmisítésével fenyegetik, ezért Vergil a saját vérébe fecskendezve csempészi ki módosított limfocitáit. Ahogy telnek a napok, látványos átalakuláson megy keresztül: erősebb, energikusabb, egészségesebb lesz, nincs szüksége a szemüvegére, és férfiúi teljesítménye is meghaladja a legmerészebb várakozásait is. A limfocitái ugyanis öntanulóak, gyorsan szaporodnak és exponenciális mértékben fejlődnek: egy laposféreg értelmi szintjéről hetek alatt eljutnak a rézuszmajmokéra, és a határ számukra a csillagos ég. Vergil a görög *nous* (elme) szó után *noocitáknak* nevezi el őket. A problémák akkor kezdődnek, amikor a noociták öntudatra ébrednek, és kommunikálni kezdenek a gazdaszervezettel. Ezt a gazdatest gyakran egyfajta rezgésnek, zenének érzékeli, innen a regény címe. Erőteltjesen fertőzőek is, így hamarosan mindenki, akivel Vergil kapcsolatba került, produkálja a tüneteket, de mire észbe kapnának a helyzet súlyosságát illetően, a noociták Észak-Amerika nagy részén elterjednek, és fejlődé-

1 A kifejezés K. Eric Drexleről származik és egy globális katasztrófa-forgatókönyvre utal, mely szerint molekuláris nanotechnológia révén előállított, elszabadult önmásoló gépek a Föld teljes biomasszáját felhasználják, hogy egyre többet építhessenek saját magukból (Drexler 1990. 355.). Az elmélet megjelenik más irodalmi és popkulturális alkotásokban is, lásd Stanisław Lem: *A legyőzhetetlen*; *Horizon: Zero Dawn*.

2 A névválasztás bizonyára nem véletlen, hiszen Vergilius Dante vezetője az *Isteni színjáték*-ban, ahol a pokoljárás után fokozatosan felfelé vezet a hősök útja, egészen a mennyekig. Hasonló sorrend a regényben is felfedezhető: a mikrobafertőzés először halálos és horrosztikus körként manifesztálódik, hogy aztán az emberiség lehetséges megváltásává, egy posztumán istenné fejlődjön.

sük egy későbbi szakaszában elkezdik fizikailag lebontani a hordozóikat, sőt, az egész helyi bioszférát egy soha nem látott biomassza-ökoszisztémává alakítják.

A regény testhorrorral fűszerezett apokaliptikus felhangja ekkor hág a tetőfokára, bár a helyzet kilátástalanságát végül enyhíti a háttérben húzódó, eleinte transzhumán, majd végül poszthumán transzformáció ambivalens kimenetele. Mert idővel az is kiderül, hogy a noociták által beolvasztott emberek nem halnak meg a szó klasszikus értelmében: a biomassza minden alkotóelemének, azaz minden beolvasztott embernek a biológiai információit, sőt, a személyiségét is eltárolja, ugyanakkor sokszorozhatóvá, átgűrhetővé és bármikor előhívhatóvá is teszi. Gyakorlatilag a mátrix vagy egy tetszőleges virtuális valóság biológiai alapú verzióját hozza létre. A testi létük kényszerű feladásával ugyan, de egy teljesen más szintre, dimenzióba kerülnek az egykor volt emberek. Ráadásul, ahogy a noociták fejlődnek, úgy lesznek egyre megértőbbek, tiszteletteljesebbek a teremtoikkal szemben. A néhány, a fertőzésre immunisnak látszó túlélőt nem bántják, sőt, szükség esetén élelemmel látják el, és nem kényszerítik őket erővel a beolvadásra sem.

Ezt a biológiai alapú virtuális valóságot lakói *Nooszférának* nevezik. A gondolat univerzumának test nélküli létformájában bárki bármivé válhat, így a múlt is tetszőlegesen megváltoztatható, kicserélhető, újraélhető. Az egyik túlélőnek az organizmus a bátyja képében így magyarázza a rendszer működését:

„– Igen, hát néha vitatkoznak és mi is vitatkozunk. Így nem lélektelen a dolog. De senki nem gyűlöl senkit, mert mind sok százezerszer vagy milliószor meg vagyunk sokszorozva. Tudod, olyan ez, mintha le lennénk xeroxozva. Az egész országban, mindenütt. Így egyáltalán nem is halhatok meg, csak ezt az adott éneket veszíteném el. Ugyanígy én is ráhangolódhatok akárki másra, lehetek bárhol másutt, így nem is halhatok meg” (Bear 1991. 97.).

Az ún. faji emlékezetről is szó esik, ami a jungi kollektív tudattalanra emlékeztet, csak biológiai alapon működik:³

„– A memória a neuronokban tárolódik – interaktív memória, töltések és potenciálok hordozzák, aztán lejjebb töltődik a sejtek kémiai tárolóiba, aztán még lejjebb, molekuláris szintre, és betárolódik az egyedi sejtek intronjaiba. (...)

– A szimbionta baktériumokba és vírusokba – amelyek minden állatban természetes módon jelen vannak, és minden fajra specifikusak – beoltódik az intro-nokból átírt molekuláris memória. Aztán ezek kilépnek az egyedből, bekerülnek egy másik egyedbe, »megfertőzik«, átviszik a memóriát a szomatikus sejtekbe” (Bear 1991. 107.).

Az életút klasszikus, megváltoztathatatlan linearitását felváltja a választás mérhetetlen szabadságának lehetősége. Elkerülhetetlen veszteség az emberi nem mint külön faj biológiai evolúciójának vége – egyszerűen nem születhet több

3 Az *Assassin's Creed* játéksorozatban szinte ugyanilyen módon jelenik meg a fiktív genetikai memória. A DNS archívum, mely nem csak az előző generációk genetikai kódját tárolja el és továbbítja, hanem az emlékeiket is. A játék világában az állatok ösztönképességeit és az emberek bizonyos dolgokhoz való tehetségét is ez magyarázza.

ember a fizikai valóságban –, ami felveti azt a kérdést is, hogy egyáltalán, a másolódáson és archiváláson túl, szaporodhatnak-e – és ha igen, hogyan – a noosz-férában élő tudatok? Képesek-e szándékosan elegyíteni egymással a tudattartalmakat, és létrehozni ebből egy új, sosem létezett entitást, vagy ez a biomassa kollektív egészének a feladata? Egyáltalán, szükség van a szaporodásnak erre a módjára? Amennyiben pedig nem szaporodnak a halhatatlan tudatok, akkor mi történik, ha beleunnak a halhatatlanságukba? Nem következik be egyfajta szellemi stagnálás vagy visszafejlődés a biológiai evolúciójuk megszűnése miatt? A gyermekkor mint életszakasz is eltűnik, vagy legalábbis teljesen átalakul abban az információtengerben, amit a nooszféra kötöttségektől mentes közege biztosít mindenki számára.

Kérdésként merül fel az is, hogy a transzformáció során vajon mindenkit egyenlő mértékben másoltak-e le a noociták? Tudjuk, hogy a kezdeti nehézségek miatt – mivel még akkor ismerkedtek az emberi test és elme működésével – Vergil nem tudták százszázalékosan archiválni – ő volt a járvány egyik első „halottja”, akinek a testét lebontották –, ezért csak egy elnagyolt személyiségképet sikerült összerakniuk róla, az eredeti Vergil tudattörödékeiből. Vajon hány ember esett a noociták kikerülhetetlen tanulódőszakának áldozatául? Az sem derül ki a szövegből, hogy nem töröltek-e ki vagy változtattak meg egyes, a rendszer szempontjából károsnak ítélt tulajdonságokkal rendelkező embereket.

A determinizmus kérdése, amely általában az időutazásos SF-k egyik alaptoposza, már a regény elején felvetődik. Vergil szerint ugyanis túl zökkenőmentesen haladt a kutatása ahhoz, hogy mindezt a véletlennek vagy saját zsenialitása eredményének tulajdoníthassa:

„Vergil rácsapott az öklével az asztalra.

– Ők vettek rá, hogy megcsináljam. Azok az átkozott gének! (...) Hogy ne kelljen többé tőlünk függniük. Az önző gén a felső fokon. Azt hiszem, egész idő alatt a DNS vezetett rá arra, amit csináltam. (...) Te nem dolgoztál rajta, nem tudod, mit éreztem. Ahhoz egy nagy kutatócsoportra lett volna szükség, talán akkorára, mint a Manhattan Projecté volt, hogy meg lehessen csinálni, amit én megcsináltam. Okos vagyok, de nem ennyire. A dolgok egyszerűen a helyükre illeszkedtek. Túlságosan is könnyű volt az egész”⁴ (Bear 1991. 31.).

A történetben az antropikus elv mind az emberi, mind a mikrobiális fejlődés esetében felvetődik, különösen akkor, ha elfogadjuk a szöveg sugallatát, miszerint az emberlét egy esszenciális lépcső az intelligens élet evolúciójában,

4 Az idézet szó szerint is utal Richard Dawkins *Az önző gén* c. 1976-os tudományos ismeretterjesztő művére, amely a neodarwinizmus továbbfejlesztéseként az evolúció génszemléletű felfogását fejti ki, és olyan fogalmakat vezet be, mint a túlélőgép (minden, saját genetikáját sikeresen továbbörökítő szervezet) vagy a replikátorok (maguk a gének, amelyek önmaguk lemásolására adott parancssorként funkcionálnak). Mindennek értelmében Vergil noocitái afféle szuperreplikátorok, azzal a különbséggel, hogy adott esetben a fejlődésük érdekében szándékosan változtatnak eddigi felépítésükön vagy inkább kapcsolódásaikon, egyre bonyolultabb, szövevényesebb hálózatot alkotva (lásd Dawkins 2005).

de korántsem az utolsó. Ahogy az élet kialakulása szempontjából adottak voltak a kedvező feltételek az univerzumban és a mi galaxisunkban, ugyanúgy – az emberi tudomány összegződésének eredményeképpen – elérkezett a noociták ideje, az a fázis, amikor immár az ő térnyerésük számára kedvező rendszer áll fenn.

A végső magyarázat a fentebbi jelenségekre az információmechanikában rejlik:

„– Az információ feldolgozásának... szigorúbban megfogalmazva a megfigyelésnek... hatása van a téridőn belül folyó eseményekre. A tudatos lények integráló szerepet játszanak a világegyetemben: mi rögzítjük a határait, és jelentős mértékben mi határozzuk meg a természetét, ugyanúgy, ahogy az meghatározza a természetünket. Okom van azt hinni... ez eddig csak hipotézis... hogy a fizikai törvényeket nem annyira felfedezzük, mint inkább közreműködünk bennük. Elméleteinknek két próbája van: saját múltbeli megfigyeléseink... és maga az univerzum. Ha az univerzum elismeri, hogy a múltbeli események nem mondanak ellent egy elméletnek, akkor igazodik ahhoz. Minél jobban igazodik egy elmélet a tényekhez, annál tartósabb... ha egyáltalán kitart valameddig. Mi tehát tartományokra bontjuk le az univerzumot, és a mi sajátosan emberi tartományunk így teljesen elkülönül. Mint tudja, nincsenek extrateritoriális⁵ kapcsolataink. Ha a Földön kívül is léteznek más intelligens lények, akkor azok az elmélet más tartományait foglalják el. A különböző tartományok elméletei között nem számíthatunk jelentős különbségekre... az univerzum utóvégre főszerepet játszik bennük... de kisebb különbségekre igen. – Az elméletek nem lehetnek örökérvényűek. A világegyetem folyton változik. Ezt úgy képzelhetjük el, hogy a valóság egyes régiói evolúción mennek át, míg végül új elméletekre lesz szükség. Eddig az emberiség messze nem hozta létre az információfeldolgozásnak... a számításonak azt a sűrűségét, amelynek a téridőre gyakorolt hatása már nyilvánvalóan manifesztálódik. Nem hoztunk létre annyira teljes elméleteket, amelyek rögzítették volna a valóság evolúcióját. De ez most mind megváltozott, mégpedig a legutóbbi időben” (Bear 1991. 87.).

Az idézetben felvázolt gondolatmenet szerint tehát nem létezik objektív, kötött, örök időig állandó, megváltoztathatatlan valóság, még az anyag, illetve a fizikai törvények szintjén sem. Mindez összhangban van Thomas Kuhnnak (2000) a mindenkori tudás paradigmatisztikus változásáról vallott nézeteivel:

„– A jelek szerint azt erősíti meg, amit tavaly mondtam... az univerzumnak nincsenek rögzített alapjai, amikor felmerül egy jó hipotézis, amely megmagyarázza a korábbi eseményeket, akkor az alapok átformálódnak, alkalmazkodnak hozzá, és új elmélet születik.

– Akkor tehát nem is létezik végső valóság.

– Úgy látszik, nem. A rossz hipotéziseket, azokat, amelyek nem illenek arra,

5 Az angol eredetiben az „extraterrestrial”, vagyis „földönkívüli” kifejezés szerepel, ezért az extrateritoriális – ami egy bizonyos területen kívülit jelent – itt fordítói hiba (lásd Bear 2014. 34.).

ami a mi szintünkön történik, az univerzum elutasítja. A jó, erős hipotéziseket magába olvasztja. (...)

De a valóságot változásában nem lehet megfigyelni. Valami olyan szinten kell megváltoznia, amelyet nem rögzít a megfigyelés. Így aztán amikor a mi noocitáink az égadta világon mindent megfigyeltek a lehető legkisebb szintjén, az univerzum kénytelen volt elhajlani és átformálni magát. Egyfajta feszültség halmozódott fel. A noociták rájöttek, hogy a makroskálájú világban nem viselkedhetnek így tovább, így hát... nos, abban egyáltalán nem vagyok biztos, hogy mit csináltak. De amikor eltávoztak, a feszültség hirtelen megszűnt, és ettől megpattant vagy elszakadt valami. A dolgok kibillentek a rendjükből. Túlságosan hirtelen ment végbe a változás, így a világ egyenlőtlenül billent ki. Ennek eredményeként egy olyan univerzum jött létre, amely nem állandó; legalábbis a mi helyi környezetünkben nem. Ettől hullik ránk égő hó, ettől megbízhatatlannak a gépeink, ettől alakult ki egyfajta szelíd káosz” (Bear 1991. 89.).

Csányi Vilmos *Evolúciós rendszerek* című művében jóval tágabban értelmezi az evolúció fogalmát a szigorúan vett biológiai evolúciónál. Az evolúciós mechanizmusok ugyanis az anyag más, magasabb szerveződési szintjein is működhetnek, például a társulások vagy ökológiai rendszerek, az idegrendszer vagy éppen a kultúra és a technológiai evolúció területén. Foglalkozik a megismerés és az ismeret fogalmaival is. A megismerés szerinte „funkció, olyan kölcsönhatás, amely egy rendszer adott komponensének, a megismerőnek az adott rendszerben való átlagos fennmaradási valószínűségét növeli” (Csányi 1988. 226.). Elmélete szerint a megismerés nem csupán az intelligens lények sajátja, és az ő definíciója értelmében tárgyak és molekulák is képesek a megismerésre. Ebben az értelemben az ismeret is a megismerő része, mely a megismerés során keletkezik. Az ismeret létrejötté pedig megváltoztatja magát a rendszert, és az ilyen módon megváltozott rendszer visszatükröződik a megismerőben, ahogy az egyre több ismeretet szerez. Ezt nevezi a sokszoros visszatükröződés elméletének. Csányi tehát a megismerést az anyag alapvető megnyilvánulási formájának, önszerveződő képességének tartja. Ennek értelmében pedig az ember tevékenységén keresztül is az anyag általános törvényei manifesztálódnak, akkor is, amikor képes a környezetét tetszőlegesen formálni. Innen már csak egy tudományos-fantasztikus lépés Greg Beartól az intelligenssé vált limfocitáknak – mint az ember által teremtettt, mégis magasabb rendű evolúciós szerveződési szintnek – a regényében való szerepeltetése, akik aztán még drasztikusabban képesek beavatkozni a környezetük működésébe. A noociták exponenciális fejlődése ugyanis hamarosan az egész világon éreztetni kezdi a hatását:

„– Michael, ez a járvány nem terjedhet túl Észak-Amerikán. Vagy inkább egy hétezer kilométer átmérőjű körön, ha a noociták a földgolyónak ezen részén átlagosan oszlanak meg.

– Miért nem?

– Amiatt, amit mondtam. Máris túl sokan vannak. Ha továbbterjeszkedné-

nek ezen a körön kívül, akkor valami nagyon sajátosat hoznának létre: a téridőnek egy olyan részét, amely túlságosan alapos megfigyelés alatt áll. Ez a térség többé nem lenne képes evolúcióra. Túl sok lenne rajta a zseniális elméletgyártó, érti? Egyfajta befagyott állapot következne be, összeomlás a kvantumszinten. Szingularitás. Fekete lyuk a gondolkodásban. Az idő súlyosan elpusztulna és elpusztítaná a Földet. Az a gyanúm, hogy rájöttek erre és korlátozták a növekedésüket” (Bear 1991. 31.).

A regény végén nyomon követhetjük, hogyan válnak teljesen megbízhatatlanná a fizika törvényei, mialatt az univerzum alapszövege megváltozik. Az egyik legszembetűnőbb anomália az, hogy égő, mégis hideg hó hull az égből. Az elektronikai, hírközlési és a közlekedési eszközök is megbízhatatlanul működnek, így aztán az emberiség lassan visszasüllyed a régebbi korokba: szénnel-fával fűtenek, viszont nem törnek ki a Földön új járványok, és folyamatosan csökken a betegek és a haldoklók száma a világban. A változás az éghajlatot és az időjárást is érinti, ami miatt a mikroorganizmusok működése is megbízhatatlanná válik, így fokozatosan elhagyják az erjesztett italokat és a kovászos kenyeret is. A legtöbb gyár leáll, krízis, kisebb-nagyobb háborúk és éhínségek kísérik.

A noociták, mielőtt teljesen elhagynák ezt a világot, rendeznek egy főpróbát, melynek során egy részük eltűnik az észak-amerikai biomasszával együtt, az itt maradtak pedig további figyelmeztetéseket küldenek az emberiség még megmaradt részének, hogy készüljenek fel a „nagy változásra”. A hátramaradt noociták végül magukkal viszik az első járványhullám túlélőit is a bizonytalanná vált univerzumból, akik ezáltal elérik a halhatatlanságot: újraélhetik a saját életüket, vagy akár másokét, végtelen lehetőség és végtelen idő áll a rendelkezésükre, hogy újdonsült létállapotukkal kísérletezzenek.

Joan Slonczewski: *Agypestis*

Az *Agypestis* Slonczewski *Elíziium*-univerzumának negyedik és egyben idáig utolsó kötete 2000-ben jelent meg. A *Génszimfóniának* nem közvetlen, de vitathatatlanul tematikus folytatása, melyben nyomon követhetjük a Prokarion bolygó éneklő fáiról elszármazott értelmes mikrobák felívelő, ugyanakkor galaktikus méreteket öltő csatározásokkal kísért karrierjét. A mikrók különböző törzsei ugyanis immár emberi hordozókban élnek, egymással is háborúznak – főleg a függetlenségpárti mikrók nézik le és próbálják meghódítani az emberek által „domesztikált” társaikat – és az, hogy ez a viszony, amit kialakítanak a gazdatesttel, szimbiotikus vagy parazitikus, döntő jelentőséggel bír. A mikrobák és a hordozó közös felelőssége (lenne), hogy együttműködésük mindkét fél számára előnyös legyen, de az ideális működés egyensúlya mind a szervezeten, mind a társadalmakon belül törekeny és könnyen kibillen, ez pedig rövid időn belül katasztrófához vezethet.

Ráadásul minden mikrótorzs más: egyesek hajlamosak istenként tekinteni

az emberekre – a világukra, míg mások gazdatestként, meghódítandó kontinensként viszonyulnak hozzájuk, és ha alkalmuk nyílik rá, le is igázzák őket, hiszen a szervezet dopaminadagolását kézbe véve gyakorlatilag bármire rá tudják venni a hordozójukat. Az ilyen mikrokat gazdáknak nevezik, a hordozóikat pedig „akaratszolgáknak”, akikből idővel „vámírok” lesznek, akik arzenikumra éhezve vesélyt jelentenek más hordozókra, és harapásukkal megfertőzhetik őket a saját anarchista mikrobáikkal. Az arzenikum őshonos anyaga a Prokarionon, és a mikrobák lételeme, az emberek számára viszont mérgező, ezért biztonságos pirula formában kapják a hivatalosan engedélyezett és állandóan ellenőrzött hordozók. A pirula anyagát csak a mikrók tudják lebontani, ezért az emberi szervezetben nem okoz kárt. Az embereknek is megvan a maguk jutalomfalatja, amely hasonló hatást ér el a mikroknál, mint náluk a dopamin: azetidinstyákkal jutalmazza népüknél a bátorítandó viselkedést.

Ez lényegében összhangban áll a szimbiózis alapképletével: bizonyos lények kölcsönös előnyöket biztosítanak egymásnak, sőt egymás létfeltételeit jelentik. Az ilyen pozitív-negatív visszacsatolások révén alakul ki a feltételes reflex is. Az érem másik oldala, hogy ez a szimbiózis a regény során annyira megerősödik, hogy kölcsönös függésbe csap át: nemcsak a mikrobák nem élnek meg hordozó nélkül, de a mikróiktól erőszakkal megszabadított emberek is súlyos depresszióba esnek, sőt öngyilkosságot követnek el. Mindez kétségeket ébreszthet az iránt, megéri-e, jó-e, ha az ember agyában néhány millió más hangocska is lakozik.

A háttérvilág működése és felépítése Iain M. Banks *Kultúra*-sorozatára emlékeztet, ahol az intelligens szabadgépek, sőt bizonyos ember-állat hibridek együtt élnek az emberekkel. A génmanipuláció a mindennapok része, a gazdagok előtt számos út nyitva áll, a kinézetük megváltoztatásától kezdve a nemváltásig. Mindenféle szexuális nézet elfogadott, az épületek intelligensek és nanoplasztból, nanorészecskékből álló, bármivé formálható szuperanyagból készülnek, ahogy a ruhák és a járművek is.

Szintén űroperai – és a mű világának hitelességét és komolyan vehetőségét romboló – jellemző, hogy a mikrobák, baktériumok egyenként is emberszerű komplexitással bírnak, és társadalmaik, csoportjaik is meglehetősen antropomorfak. A társadalomszerkezet feudális jellegű, a gazdagokat úrnőknek és uraknak nevezik, és úgy is viselkednek velük. Az intelligens ház egyben komornyikként is funkcionál, és Kriz szülőfaluja a Dolomoth-hegyen egy földművelő tanyaközösség, amely egy szerzetesrendnek is otthont ad. Ő maga sem mentes szülei hagyományaitól, ugyanis adott helyzetekben sokszor imát mormol, vagy épp bizonyos jelet vet, ami a keresztvetés gesztusát idézi.

A regény azzal indít, hogy az agypestis már az elit körében is szedi az áldozatait. A betegetek ráadásul csak az egészséges hordozók tudják felismerni, azok, akik kézben tartják a saját mikrotársadalmuk működését, és nem engedik el a gyeplőt. A főszereplőnk Krizoberill digitális művész, aki virtuális háromdimenziós képeket készít, és Valedon nagyvárosában szeretne befutni. Mivel folyton

pénzszűkében van, jelentkezik egy kísérletre, melynek során „agyserkentőket” ültetnek belé, akiről kiderül, hogy ugyanazt a mikrobafajt képviselik, mint akik az agypestist is okozzák. A különbség csak a különböző törzsek kultúrájában, társadalomfelfogásában rejlik. Kriz eleinte jól kezelhető, ájtatos mikrobákat kap, akik vallásos tisztelettel imádják. Az ellenőrzött hordozók, akikhez a lány is csatlakozik, sokáig rá is játszanak a saját isteni szerepükre, hogy a tekintélyelvvel tartsák kordában a törzseiket.

A személyiségi jogok birtoklása e világban minimum tíz köbcentiméteres mérethez van kötve. Ezt a szabályt akkor fektették le, amikor a szabadgépeknek biztosították a jogaikat. Arra, hogy a méretbeli megkötésnek mi értelme van, nem kapunk explicit választ, de az első számú implikációja, hogy a mikrobák jogi értelemben nem számítanak személynek – hiába van egyéniségük, kiszolgáltatottak bármiféle visszaéléssel vagy genocídiummal szemben.

Felvetődik a kérdés, van-e joga az embernek – hatalmi helyzetéből adódóan – isteni pozícióba helyezni magát az értelmes baktériumok milliói számára. A történet során persze a mikrók számára is fokozatosan kiderül, hogy isteneik korántsem tökéletesek és tévedhetetlenek, mégis sokan a végsőig lojálisak és hűek maradnak – de persze az árulás és a tudatlanság is felüti a fejét soraikban, amelyek mind kríziseket okoznak a saját társadalmuk és a hordozójuk számára is.

A mikrókkal való kommunikáció hasonlóan működik, mint *A vér zenéjében*, bár itt lényegesen egyszerűbb és egyértelműbb. A mikrobák alapvetően színek villogtatásával kommunikálnak, de kifejlesztették a neuroportot, ami egy Google Glass-szerű felület, a retinába építve, melyen keresztül szöveges üzeneteket tudnak küldeni a hordozójuknak. Az emberek az egymás közti telekommunikáció során is ezt használják. Egy másik, szinte áthidalhatatlan nehézség a mikrók és az emberek kapcsolatában, hogy a két faj időérzékelése nagyságrendekkel eltér. A mikrók tízezerszer gyorsabban élnek az embernél. Számukra egy emberi perc alatt egy hét telik el, egy óra alatt egy év, egy nap pedig egy emberöltőt tesz ki. Így aztán egy pár perc behunyttal szemmel napokig tartó napfogyatkozást idéz elő – mivel a mikrók előszeretettel időznek az emberi retinán, ahonnan más hordozók retináján élő társaiknak villoghatnak – ami, bár nem a legfelvilágosultabb módszer, de tökéletesen alkalmas az engedetlen népesség megijesztésére és fegyelmezésére.

A mikróknak szükségük van keveredésre, arra, hogy látogatóba menjenek és látogatókat fogadjanak más „istenektől”, akikkel információkat cserélhetnek és szaporodhatnak. Az egész narratívájukat vallásos felhang hatja át:

Kriz népe, az Eleutherek a Vak Isten (egy meggyilkolt építész) gyermekei, akiket A Fény Ura (Daeren, az ellenőrző bizottság egyik tisztviselője) mentett meg irgalomból. Daeren népe a Kék Angyalok, ők a rendfenntartó mikróttörzs, akik rendszeresen ellenőrzik más törzsek működését. Más emberek tehát szintén különböző isteneként jelennek meg a mikrómitológiában. Ilyenek a Viharisten (Andra a biztonsági főnök) bírái, a Bölcsesség varázslói vagy a Halálosztó zsoldo-

sai. A pestisbaktériumokat csak a Végtelen Fény Gazdáiként emlegetik. A történet szerepe másodlagos és eltörpül az emberek és a mikrók viszonyrendszerének kibontása mellett:

„(Mindannyian tudjuk a történetét annak, hogyan lett népünk a Táncoló Emberek népe. Réges-rég, a Tökéletes Kertben elődeink egy öntudatlan világban éltek; egy világban, amit irányítani kellett, felügyelni a vándorlását. Műveltük a bolygónkat, ami teli volt világokkal, azonban ezek is mind öntudatlanok voltak, nem érdekelték őket a vágyaink. Más világokról zümmögők érkeztek, látogatókat hoztak, de az egyik világ olyan volt, mint a másik.)

(Aztán a zümmögők elhozták néhány társunkat másfajta világokból, amelyek belsejében vad, idegen pompával burjánzottak a tájak. A Táncoló Nép le volt nyűgözve. Hogyan létezhet ilyen világ; honnan jöhettek a társak?)

Hogy választ találjanak, néhányunk csatlakozott a zümmögőkhöz és idegen világok belsejébe merészkedett. Sokan meghaltak, mert a környezet könyörtelen volt és nem kímélt senkit, mi pedig kezdetben nem tudtuk uralni. De tanultunk és alkalmazkodtunk. Az egyik ilyen világ, 10000101, szeretett otthonunkká vált.)

(Aztán elképesztő dolgot fedeztünk fel: az idegen világnak intelligens érzései vannak! Sőt, te értesz is minket, reagálsz legbelső vágyainkra. És ami a legcsodálatosabb; a csillagokból jöttél, akár maguk az istenek. Csodálatos dolog benépesíteni egy istent.)” (Slonczewski 2006. 253–254.) A pestisesek egy idő után a Szolgabolygón kötnek ki, ahol a hírek szerint valami csodálatos dolgot építenek a Végtelen Fény Urának – aki egy mikrobatörzs feje. Azonban kiderül, hogy ez illúzió, szemfényvesztés csupán: a Szolgabolygón nincs más, mint szörnyű állapotban vegetáló, dopaminnal bedrogozott emberi testek, folyamatos látomások bűvkörében, illetve sokan már kiégve, kómában, teljesen leépülve. A mikróik éheznek, mivel nem jutnak arzenikumhoz – amit mesterségesen kell bevinni a szervezetbe –, és hiába osztják el egymás között egyenlően, amijük van, nem jutnak vele semmire, mert gazdatestük elpusztításával ők maguk is meghalnak. A Prokarionon az arzenikum a bioszféra egyik összetevőjeként korlátlan mennyiségben állt rendelkezésre. Az emigráló mikrók azonban kénytelenek rábízni magukat a hordozójukra, és ilyenformán kiszolgáltatni magukat neki, mivel csak az állami bizottság által ellenőrzött hordozók kapják meg a mikróik életben tartásához szükséges arzenikumadagot havonta. Ezért éheznek a szakadarak: mivel az emberi testben nem található meg ez az anyag, sőt, nem kötött formában enyhén mérgező is a számára, az irányítást saját kezükbe vevő mikrobák szükségszerűen arzénikumszűkébe kerülnek, és hiába próbálják igazságosan elosztani azt, ami csak egyre fogy, és a végén nem marad miből osztozkodniuk. Mindez a hanyatló, pangó szocializmus hiánygazdaságot eredményező állapotait idézi.

Összehasonlítás

Érdekes, hogy Slonczewskinél minden egyes mikroba külön individuum. Arra nem kapunk magyarázatot, hogy ez hogyan lehetséges – mivel egyébként nem lehetséges, de erre bizonyára azért volt szükség, hogy eljátszhasson azzal a gondolattal, milyen felelősség nyugszik egy egész társadalmat a fejében cipelő ember vállán. Milyen az, amikor az egyén ráébred, hogy nem egyén többé, hanem – akarva-akaratlanul – egy kollektíva feje, egy egész világ, de ha nem vigyáz, el is veszítheti a hatalmát, és nem csak az „alattvalói” vagy lakosai, hanem a saját szervezete, saját maga felett is.

A mikrók közül, mivel több millióan vannak, csak néhányan kapnak nevet Kriztől, meglehetősen fantáziátlan, de praktikus módon a színük után. Ők népük irányítói, követei, az elején leginkább főpapjai, akik rövid élettartamuk miatt a történet során cserélődnek, ami aztán konfliktusokhoz is vezet, ahogy az az életben is lenni szokott:

„– Hogyan lehetnek szegények az eleutherek között? – tűnődött Nárcisz. – Gazdag nép vagyunk és annyi a munka!

Asternek ugyanez járt a fejében. Mégis ízlelt már szegényeket, akik az agyi gerincvelő-folyadékban úszkálnak, filamentumaik görbék, kémiaiilag megnyomorodottak a vitaminhiánytól. Hogyan lehetséges ez? A régi időkben mindenki egyformán részesült mindenből; de most, ahogy népességük megközelítette az egymilliót, egyesek, mint Nárcisz, eléggé meggazdagodtak ahhoz, hogy minden palládiumukat a bárókban verjék el, míg mások nincstelenül úszkálnak” (Slonczewski 2012. 127.).

Greg Bear sokkal realiztikusabban láttatja a mikrobiális létet és a kommunikációt. Egyrészt a noociták nem stagnálnak, miután elértek egy, az emberivel párhuzamba állítható öntudati állapotot, hanem folyamatosan fejlődnek, messze túl az emberen, az emberin, azáltal, hogy összekapcsolódnak, és egyfajta szuperlényt, kollektív tudatot hoznak létre, amely egyszerre hordozza az emberiség összes tudását, ugyanakkor mérhetetlenül idegen és több lehetőséggel bír, mint egy klasszikus egyén.

Másrészt Bear mikrovilágában létezik egy hierarchikus ranglétra, valamint egy faji is, ahol úgy különülnek el és működnek együtt az öntudattal bíró noociták és a funkcionális sejtek, mint az emberek, az állatok és a növények, és a funkciómegoszlásuk is hasonló. Háziasított baktériumok és kitenyésztett vírusok végzik a rutinfeladatokat a noociták utasítására. A hierarchia szigorú, a lázadó vagy rosszul funkcionáló sejteket elpusztítják, ahogy az a szervezetben is történik, amennyiben jól funkcionál:

„– Nehéz megérteni, pontosan mit is jelent számukra az idő – mondta. – Talán három-négy napjukba tellett, amíg megfejtették a nyelvet, az alapvető emberi fogalmakat. El tudod ezt képzelni, Edward? Még csak nem is tudták. Azt hitték, én vagyok a világegyetem. De most már nyomon vannak. Utolértek. Éppen most. (...)

– Kutatók ezreinek kell az idegsejtjeimhez kapcsolódniuk. Átkozottul jól dolgoznak, tudod, különben teljesen tropára mentem volna. Finoman. Változásokat hoznak létre. (...)

– Most azt próbálják megérteni, mi a tér. Kemény dió számukra. A távolságokat a vegyi anyagok koncentrációira bontják le. Számukra a tér az ízek intenzitásának a skálája. (...)

– Valami történik bennem. Beszélgetnek egymással, a fehérjéikkel meg a nukliensavaikkal, a folyadékokon és membránokon át. Kialakítanak valamit... talán vírusokat... hosszú üzeneteket személyiségvonások vagy biológia továbbítására. (...) Talán ez az, amit a te géped fertőzésnek nevez... ez a sok új információ a véremben. A csevegésük. A többi egyedek íze. Egyenrangúak. Feljebbvalók. Alárendeltek” (Bear 1991. 36.).

Mindkét műben történik rá utalás, hogy a mikrobák a molekulákat ízlelik, és ezáltal nyernek információkat, továbbá látomásokkal vagy képekkel is tudnak kommunikálni a hordozójukkal, illetve a nyelv segítségével is. Slonczewskinél a neuroporton keresztül, Bearnél pedig inkább telepatikusan vagy egyfajta nyelv előtti szinten történik az információátadás, amit aztán a gazdatest a saját nyelvén „kap meg”, tehát úgy érzékeli, mintha angolul beszélnének hozzá:

„– Hogy tudnám leírni a »hangjuk« élményét? Miután végül átkeltek a vér-
agy gáton, és felderítették agyam (számukra) hatalmas határait, felfedezték, hogy
ebben az új világban a tevékenységeknek mintájuk van – a minta én vagyok –,
aztán rájöttek, hogy a távoli múltban, hónapokkal ezelőtt szerzett információjuk
helytálló, és létezik egy makroszkopikus világ...” (Bear 1991. 75.).

Greg Bearnél nem tudunk meg semmit a noociták kinézetéről – nem ezen van a hangsúly –, csak annyit, hogy rengeteg apró mikroprocesszorból állnak. Slonczewski regénye – mivel művészt tesz meg a fő fókuszátorának – vizuálisan elég alaposan részletező, beleértve a mikrobák színeit, kinézetét (középen benyomott gyűrű alakúak és gurulva közlekednek), és ahogyan az emberi városokról, a mikrobák agyszövetek közé épített városairól is leírást ad.

A két regény hasonló alapokra építkezve teljesen más kérdéseket és problémákat állít a fókuszába: Bear elsődlegesen létfilozófiai síkon gondolkodik, míg Slonczewskit egyértelműen a társadalomfilozófiai aspektusok érdeklik. A „van-e joga az embernek istenként viselkedni?” kérdést felváltja a „milyen lehetőségeket rejt, ha az ember istenné válik?” kérdése, ami ugyan kevésbé praktikus, de izgalmasabb és messzebbre vezető gondolatkísérlet.

Bear abban is a hard SF vonalat képviseli, hogy a mikrobák kialakulásának, viselkedésének és továbbfejlődésének magyarázatára egy fiktív, ugyanakkor a maga logikája szerint elfogadható tudományos elméletet vázol fel, míg Slonczewskinél a lények egyszerűen földön kívüli organizmusok, akik azonban szerföltött antropomorfak, mintha az öntudat és az értelem szükségszerűen csak egyféle lehetne az univerzumban.

Az *Agypestis*ben a mikrók városokat, iskolákat, bárakat (!) építenek. Kriz népére a többi törzs ferde szemmel néz kicsapongó életmódjuk miatt. Az ókori görögök mintájára létrehozzák a harmincak tanácsát, mint a fő igazgatási testületüket, ahol szavazásokat tartanak, stb. Kriz törzse művészekből, építészekből és matematikusokból áll elsősorban, akik az Isteneknek – tehát a makrovilág embereinek – építettek lakhelyet, egy hatalmas, különös formájú irodaházat, amely a város büszkesége. Kriznek is ihletett látomásokat mutatnak, amelyeket a lány aztán megvalósít. Megformázza kedvenc mikrobáit a haláluk után, majd a városaikról, szaporodásukról stb. készít olykor botrányos alkotásokat, ezáltal lesz végül befutott művész. Az itteni mikrovilág tehát egy az egyben a fenti makrovilág törvényei szerint működik, vagyis nem túl hard.

A *Vér zenéjében* a noociták nem élnek politikai életet, nincs klasszikus értelemben vett gazdaságuk, nincs művészetük, nem sportolnak, és egyáltalán nem tesznek klasszikusan emberinek tulajdonítható dolgokat, mivel teljesen másképp működő életközösséget képeznek.

Az *Agypestis* leegyszerűsítő antropomorfizálása különösen érdekes annak tükrében, hogy az író minden művében egyszerre képvisel egy erőteljes feminista ideológiát, és hirdeti ugyanakkor a feltétel nélküli toleranciát és elfogadást (mint – kizárásos alapon – női princípiumot), ld.: a szinte hippiszerűen ábrázolt, *cseréknek* nevezett, kizárólag nőnemű egyedekből álló, természettel összhangban élő fajt az *Ajtó az óceánba* című regényében. Kis íróniával élve, Elízium világa lakóinak nincs szüksége olyan rettentő sok toleranciára, tekintve, hogy mind a szabadgépek, mind pedig a világ bármely értelemmel bíró faja teljesen emberien viselkedik: érzelmeik vannak, nyelvi úton (is) kommunikálnak, egyértelmű céljaik vannak, közösségeket építenek, stb.

Ezzel szemben Greg Bear noocitaközösségeinek működése az emberi idegrendszerével állítható párhuzamba: az egyes noociták, mint ahogyan az idegsejtek is, funkcionálisan sokoldalúak, de nem individuumok. Csak egy bonyolult rendszer szerves részeként képesek létrehozni azt a szuperintelligens entitást, ami aztán megteremti a nooszférát és képes dimenzióugrást is végrehajtani. Adott esetben, összeállva mimetikusan utánozzák vagy épp reprodukálják akár az embert, akár bármi mást, amit elnyeltek. Amikor pedig nem utánoznak, akkor a fizikai síkon az ember számára felfoghatatlan és értelmezhetetlen alakzatokat, képződményeket hoznak létre, egy olyan tájat, ami egyszerre emlékeztet a Sztrugackij fivérek Zónájára, Lem Solarisának felszíni képződményeire és Jeff VanderMeer X-Térségére, idegenségében és megfeythetetlenségében.

Bear, aki nem tudós, hanem főállásban író, *A vér zenéjében* számos, kortárs tudományos elméletet mozgósít és szintetizál, míg a biológus Slonczewski szinte meseszerűen, a *fantasyra* jellemző nagyvonalúsággal miniatűr embereként ábrázolja a mikrobáit, és próbálja mindezt tudományos fantasztikumként elfogadtatni az olvasóval.

A vér zenéje a tudomány művelői felelősségének boncolgatásakor a Frankenstein-történetre és a Prométheusz-mítoszra is hivatkozik. Martin Lewis (2002) kiemeli, hogy a tömegek előítélete ellenére itt Frankenstein szörnye győz: a noo-citák, akiket Ulam a testében növesztett, mindenben jobbak az embereknél, és örömmel vonják be őket egy közös, szebb jövőbe: „– Féltél valaha attól, hogy nem vagy már csecsemő? Ez a különbség. Mindenki más még mindig be van zárva a csecsemőkorba. Mi nem. Te is felnőhetnél” (Bear 1991. 108.).

Nicolas Whyte (2005) szerint a regény az első találkozás-történetek introvertált verziója. Az idegen nem földön kívüli, sőt még csak nem is kívülről jön, hanem szó szerint bennünk lakozik.

David Langford (2001) szerint a regény befejezése Arthur C. Clarke-tól *A gyermekkor végének* lezárását idézi, ugyanakkor túl is tesz azon. Bear egy tökéletes utópikus állapotot mutat be, melynek révén semmi sem vész el, ugyanakkor minden átalakul.

Szakirodalom

BEAR, Greg

1991 *A vér zenéje*. Budapest, Móra (Fordította: Szilágyi Tibor).

2014 *Blood Music [A vér zenéje]*. Open Road Media Sci-Fi & Fantasy (Első kiadás: 1985, Arbor House).

CSÁNYI, Vilmos

1988 *Evolúciós rendszerek. Az evolúció általános elmélete*. Budapest, Gondolat Könyvkiadó.

DAWKINS, Richard

2005 *Az önző gén*. Budapest, Kossuth (Fordította: Síklaki István).

DREXLER, Eric K.

1990 *Engines of Creation: The Coming Era of Nanotechnology [A teremtés motorjai: A nanotechnológia eljövendő korszaka]*. New York, Anchor Books.

SLONCZEWSKI, Joan

2006 *Génszimfónia*. Budapest, Metropolis Media (Fordította: Kollárik Péter).

2012 *Agypestis*. Budapest, Metropolis Media (Fordította: Galambos Dalma).

SUVIN, Darko

1988 *Positions and Presuppositions in Science Fiction [Pozíciók és előfeltevések a tudományos-fantasztikus irodalomban]*. London, Palgrave Macmillan Limited.

Elektronikus források

KUHN, Thomas S.

2000 *A tudományos forradalmak szerkezete*. Budapest, Osiris Kiadó. URL: http://lazarus.elte.hu/~zoltorok/oktat/Kuhn/a_tudomanyos_forradalmak_szerkezete.html [2021. április 11.]

LANGFORD, David

2001 *SFX Collectors Edition: The Best Sci-Fi and Fantasy in the World Ever!* [*SFX gyűjtői kiadás: A világ legjobb sci-fi és fantázia művei*]. URL: <https://ansible.uk/sfx/top20fsf.html> [2021. április 10.]

LEWIS, Martin

2002 *Blood Music* (A review) [*A vér zenéje* (recenzió)]. SF Site. URL: <https://www.sfsite.com/02a/bm121.htm> [2021. március 20.]

WHYTE, Nicolas

2005 *Blood Music* (Review) [*A vér zenéje* (recenzió)]. URL: <http://nicholas-whyte.info/sf/bmu.htm> [2021. április 20.]

KIM STANLEY ROBINSON: *NEW YORK 2140* (A KAPITALIZMUS VÁLSÁGREGÉNYE)

„A pénzügynek, vagy akár az életnek jelentenie kell valamit. És a jelentéseknek nincs ára. Nem lehet beárazni őket.” (Robinson 2017. 307.)

Bevezető gondolatok

Kim Stanley Robinson a kortárs amerikai tudományos-fantasztikus irodalom „humanista” ágához tartozik (Gibson 2012. 11.). *New York 2140* című, 2017-ben megjelent regénye a struktúráját és működés módját csakis a vég nélküli növekedésben fenntartani képes, globális felmelegedést, vészterhes klímaváltozást és ezzel párhuzamosan humanitárius katasztrófákat okozó kapitalizmus disztópiája. Antiutópikus jellemvonásainak kialakításában számos tényező vesz részt. Ezek közül figyelmet érdemel a mű történetvezetése, cselekménye, szereplőinek szorongatott élethelyzetei, „kihangosított” gondolatfolyamaik, cselekvési és szűkebb értelemben vett kommunikációs interakcióik. Nem szabad megfeledkezni továbbá a regény textúrájában felbukkanó fogalmi jellegű, gyakran a közgazdaság-tudományi szakirodalomból, hivatalos jelentésekből, dokumentumokból származó szövegrészletekről, idézetekről, allúziókról, valamint a műben alkalmazott prózapoétikai eljárásokról, a narráció terének kialakításában és jellemzésében aktívan részt vevő retorikai alakzatokról. Mindezek a textuális komponensek és megoldások a regény koherens rendszerkritikai vonatkozásait erősítik.

Tudományos-fantasztikus mű lévén a *New York 2140* a belátható jövőre összpontosítva (Bogue 2011. 90.) a jelenkori társadalmi-gazdasági rendszer plasztikus és autentikus, kritikai hangvételű (Huber 2016. 116.) extrapolációját (Toffler 1970; Farkas 1971; Csicsery-Ronay 1992 és 2008. 9.) nyújtja. A regény értelmezése a kapitalizmussal kapcsolatos konstruktív kritikai és a felelősségteljes ökolitikai hozzáállás kialakításához, illetve megerősítéséhez járulhat hozzá.

Zavaros vizek és cserefolyamatok

A cselekmény legnagyobb része a víz alá került New Yorkban, a „globális főváros[ban]” (Robinson 2017. 533.), vagyis „a fővárosok főváros[ában]” (Robinson 2017. 533.) játszódik. A helyszín relevanciáját a Stephan Martinière tervez-

te könyvborító futurisztikus és művészi kidolgozottsága szintén hangsúlyozza. A Robinson-szöveg egy paratextusa (Robinson 2017. 32.) felidézi Moses King *New York-i álom* (*Dream of New York*) című 1908-as művének (King 1908) Harry Pettit készítette dagerrotípiászerű illusztrációját. A jövőt idéző Moses King-i álom, látomás nem csupán a város okán, hanem egyúttal a légi járműveket (zeppelineket, repülőgépeket és léghajókat), továbbá hidakat és mólókat nagy számban bemutató kidolgozottságának köszönhetően is együtt rezonál Robinson víziójával, annak 20. század eleji előképét nyújtva. Nem mellékes körülmény az sem, hogy Adam Robertsnek a Robinson-regényt bemutató, a *The Guardian* brit napilapban megjelent könyvismertetőjét egy, a *Holnapután* (*The Day After Tomorrow*) című, Roland Emmerich rendezte 2004-es amerikai, apokaliptikus látványvilágú akciófilmből kiragadott, részben a víz alá került Szabadság-szobrot bemutató közismert jelenete illusztrálta.

Azon túl, hogy a Robinson-mű cselekményének terét a globális felmelegedés következtében kataklizmaszerűen megemelkedett tengervízszint határozza meg – az egyre hangsúlyosabb szerephez jutó vízföldrajz kényszerítő erejű sajátosságainak rendelve alá a városfejlesztési-demográfiai tendenciákat –, a regény retorikai struktúráinak jelölőit döntő mértékben a víz jelentéstartományába tartozó, romboló hatást felidéző szavak és kifejezések alkotják. Ilyen egyebek mellett a már említett tengervízszint-emelkedés, az árvíz, a dagály, a viharos esőzés és a hullám.

A Robinson-szöveg a regény főgonosztát megtestesítő kapitalizmust (Roberts 2017) a „pénz és a pénzügyi műveletek” (Robinson 2017. 348.) szabályozatlan, zavaros víztömegeiként mutatja be. A tőkés rendszert olyan, megismerhetetlenül és feltérképezhetetlenül nagy – „[t]úl nagy, túl sötét, túl összetett (Robinson 2017. 349.) – közegként jellemzi, amely lehetővé teszi és egyben elősegíti, sőt, igényli a monetáris-gazdasági cserefolyamatok, tranzakciók, önös érdekeket, „a legnagyobb haszon elvét” (Robinson 2017. 157.), vagyis a profitmaximalizálást szolgáló, az externáliákat viszont figyelmen kívül hagyó malverzációk, ügyeskedések láthatatlan avagy rejtett módokon történő lebonyolítását. A regény a tőkés rendszert nagysága, horizontális és vertikális, illetve felszíni és mélységi kiterjedtsége, az azzal összefüggő átláthatatlansága és komplexitása, valamint a megfigyelői pozíció(ka)t is integráló és dinamizáló fluid jellege folytán globális méretű, zavaros vizű labirintusként írja le. Eközben a rendszer inherens leírhatatlanságát és megismerhetetlenségét hangsúlyozza: „Senki nem ismeri ezt a rendszert. A sötétben sarjadt ki, egy hiperobjektum, egy véletlenszerű megastruktúra. Egyetlen ember sem ismerheti teljesen ezeket a megastruktúrákat, nem beszélve arról a megastruktúráról, ami a globális rendszer egésze, minden rendszer rendszere” (Robinson 2017. 349.).

A Robinson-szöveg a tőkés társadalmi-gazdasági rendszert – logikájából és működés módjából következően kényszeresen követett növekedési pályáját figyelembe véve – piramisjátékhoz, illetve nagysága és összetettsége okán egymásra épülő piramisjátékok sorozatához hasonlítja: „a buborékoknak, a piramisjátékok-

nak és a kapitalizmusnak folyamatosan növekedniük kell, különben nagy szarba kerülnek. Elég egy nagyobb megakadás a növekedésükben, és megtörik a saját logikájukat azzal, hogy megfosztják magukat a következő befektetéshez szükséges haszontól, ami a még utána következő befektetést fedezné, és így tovább. Ha a rendszer nem tekereg felfelé, akkor megtorpan, és ahelyett, hogy lefelé is ugyanabban az ütemben tekeregne, úgy lezuhan, mint egy kipukkadt léghajó” (Robinson 2017. 534.). Más megfogalmazásban „a modern gazdaságnak folyamatos és végtelen növekedésre van szüksége a fennmaradáshoz. Ha a növekedés leáll, a gazdaság nem vesz fel valamilyen kényelmes egyensúlyi helyzetet, hanem darabjaira hullik” (Harari 2017. 52.). A kritika tárgyává nem tett, azonban a természeti-társadalmi körülményektől függetlenül folyamatosan hajszolt gazdasági növekedés elképzelése vallásos tiszteletnek örvend (Harari 2017. 181.).

Robinson korábbi regényei cselekményüket leginkább a fizikai, legfőképpen a bolygó- és csillagközi térre összpontosítva bontották ki. E tekintetben a számos díjjal jutalmazott *Mars-trilógiája* (Robinson 1992, 1993 és 1996) érdemel kitüntetett figyelmet, de e vonatkozásban említhető például az *Aurora* (Robinson 2015), a *2312* (Robinson 2018a) vagy akár az egy évvel a New York-regény után, vagyis 2018-ban megjelent *Vörös Hold* (Robinson 2018b) is. A *New York 2140* térpoétikai megoldásai az említett regényekben megfigyelhetőekkel összehasonlítva eltérő dimenzionális meghatározottságú mintázatokat követnek. A New York-regény tere kevésbé kiterjedt és grandiózus, mint az imént felsoroltaké, ebből kifolyólag nem is számít úroperának (Sánta 2011; Reynolds 2012).

A regény cselekménye az önmagát triumfálisan a történelem végeként, be-rekesztődéseként, meghaladhatatlan formaként, illetve működésmódként bemutató (Fukuyama 2014; Derrida 1995; Sim 2002 Žižek 2016) liberális demokrácia keretei között működő kapitalista realizmusban (Fisher 2020; András 2018) játszódik. A regényszöveg pedig ezt a társadalmi-gazdasági valóságot a fentebb tárgyalt módon, zavaros vizek képében jeleníti meg.

A tőkés rendszert elképzelhetővé tevő, áthatolhatatlan mélységű és kiterjedtségű, a nagyvárosokat, többek között a regény helyszínéként szolgáló New Yorkot is elárasztó vizek egyúttal a cselekmény tereként funkcionálnak, miközben különféle narratív fordulatokat tesznek lehetővé. Ily módon az ideológéákat kitermelő, saját alternatíváját rendre kiiktató kapitalizmus exteriorizációjaként jelenik meg a regénybeli áradás. A New York jövővíziójában fenyegető erőként fellépő, ám egyúttal kreatív módon romboló hatású (Robinson 2017. 134., 159.) árvíz, dagály, az emberéleteket követelő tengerszint-emelkedés közvetve a folyamatos termelési és fogyasztási növekedésbe vetett hit, „bélpoklosság” következménye (vö. Klein 2007).

A kapitalizmus olyannyira ember- és személytelen, hogy nem is jeleníthető meg antropomorfizálva, illetve perszonalizálva; legfeljebb tér lehet belőle, fojtogató, majd pedig mindent elárasztó térré válhat. A *New York 2140* tere a regényvilág főgonosztát képező kapitalizmus kivetülése, tárgyasulása (vö. No-

vák–Beke–Samu 2018. 69.). A tőkés rendszer embertelen működésmódja a leírásban a megszemélyesítés veszélyét elkerülve zavaros vizek és gyilkos áradások formájában ölt testet.

Ugyanazok a retorikai struktúrák, jelölőláncok teszik lehetővé, hogy a tőkés rendszer a regénybeli kritika tárgyává váljon, mint amelyek a cselekmény terét is létrehozzák, és egyúttal a narrációt mozgásban tartják. A regénybeli, gyakran fogalmi szinten (is) megfogalmazódó rendszerkritikai vonatkozások és a retorikai szerkezetek kompakt és koherens világot hoznak létre.

Megoldáskeresés

„A nép dühös. Mármost szokatlanul dühös.”
(Robinson 2017. 602.)

„eljött a korbács ideje” (Robinson 2017. 626.)

A Robinson-regény az egyre súlyosbodó szociális feszültségeket, korábban nem tapasztalt mértékű vagyoni egyenlőtlenségeket, tőkekoncentrációt (Piketty 2015), továbbá a bolygót végső soron élehetlenné tevő klímaváltozást, illetve -katasztrófákat okozó kapitalizmus működési problémáira, anomáliáira vonatkozó megoldási javaslatot is megfogalmaz. Ez összefoglalva a pénzintézeteknek a krízishelyzetekben, a gazdasági-pénzügyi összeomlás pillanataiban történő – a pénzügyi segélycsomagékért cserébe, vagyis igazságos módon és mértékben fogantatandó – államosítását, az adórendszer átalakítását, a jövedelmeket és a megtakarításokat, vagyis az állótőkét egyaránt érintő progresszív adórendszer bevezetését – az oligarchia anyagi értelemben vett lefejezését, dekapitalizálását (Robinson 2017. 171.) – és nem utolsósorban az adóparadicsomoknak „a tőke szégyentelen vándorlását” (Robinson 2017. 228.) avagy a tőkemenekülést ellehetetlenítő megszüntetését foglalja magában. Ennek a főbb elemeit tekintve baloldalinak számító, a szövegnek a regényvilág felépítésével korrespondáló megfogalmazásmódját idézve: „a világ ártéri népesség[nek]” (Robinson 2017. 590.) érdekeit, felemelkedését szolgáló modellnek a regény által több alkalommal is említett (Robinson 2017. 170., 642.) Thomas Piketty által (is) szorgalmazott bevezetése a társadalmi igazságosság megvalósulásához, a gazdasági rendszer élhetőbbé tételéhez járulna hozzá.

A pénzintézetek, bankok, befektetési alapok és nemzetközi nagyvállalatok krízishelyzetekben való államosításának szükségszerűségét a szerző történelmi példákkal, legfőképpen a 2008-as gazdasági világválság tapasztalataival támasztja alá. Érvelése szerint „az elmúlt száz év minden egyes válsága után (...) vagy talán mindig is, a tőke hurokban tartotta a munkásosztály nyakát. Ez ilyen egyszerű: kríziskapitalizmus, ragadj meg minden lehetőséget, hogy még erősebben a nyakukra lépj. Szoruljon az a hurok. Ez már bebizonyosodott, ismert jelenségnek számított. Senki nem tagadhatta, aki valaha tanult történelmet. Visszatérő min-

tázat volt” (Robinson 2017. 539.). A szerző felveti annak veszélyét, hogy a krízisek időről időre megismétlődhetnek. Ennek alátámasztására a regény 2140-es időhorizontjában egy korábbi, 2066-os gazdasági összeomlást is rendre felidéz. Mindennek megfelelően javaslata szerint „amikor bekövetkezik az összeomlás, a kormánynak államosítania kell a bankokat. Nem szabad megsegélyezniük őket, és az adófizetőket kényszeríteni arra, hogy kifizessék a számlát” (Robinson 2017. 462.). Miként a szöveg kategorikusan kijelenti: „a segélycsomag ára az államosítás” (Robinson 2017. 642.).

A szöveg a pénzintézeteket, befektetési alapokat, bankokat jelenlegi és extrapolált, 22. század közepi állapotukban egyaránt „a valódi gazdaságon élősködő hatalmas piócák[hoz]” (Robinson 2017. 592.), továbbá „levegőbe nyúló léghidak[hoz]” (Robinson 2017. 598.) hasonlítja. Azok ugyanis kizárólag a profit maximalizálásában, nem pedig a pénzügyi tranzakciók folyamatán túlmutató „objektív” értéktermelő tevékenységekben, azok megsegítésében, egyáltalán: lehetővé tételében, vagyis a társadalmi haszonban érdekeltek. Esetükben a pénzkeresés vált önérdekké, teljes mértékben függetlenül mindenfajta, a szó valódi értelmében vett humánus és közösségi céloktól. A pénzügyi szektorban „*[m]inden a pénzről szól*” (Robinson 2017. 244.). Ezen intézmények és dolgozók számára az értékek monetarizálása az elsődleges, sőt, a kizárólagos cél. Konceptiójukban „a pénz az értékek végső forrása” (Robinson 2017. 307.). Ebben a rendszerben a pénz általános és egyetemes érvényű, kizárólagos mérőeszközzé vált: „Mintha minden eszmény és érték elolvadt volna a pénznek, ennek az univerzális oldószernak a folyamatól. Pénz, pénz, pénz. Mintha pénzzel minden helyettesíthető lenne, a látszat, hogy értelmet lehet rajta venni, életet” (Robinson 2017. 363.).

A pénzintézetek államosítása lehetővé tenné, hogy a gazdasági rendszerben ne a profit maximalizálása, illetve az értékek monetarizálása maradjon az egyedüli cél. Ez a korábbi struktúra átalakítását eredményezné, aminek köszönhetően az értéktermelő tevékenység, magának a hozzáadott értéknek a jelentősége domborodna ki, és „csak” annak alávetve, azt (ki)szolgálva jelenne meg a monetarizálás szempontja. Az átalakulás „lényege a demokrácia a kapitalizmus ellen” (Robinson 2017. 566.; Boros 2000).

A regényszöveg a gazdasági rendszert érintő, alapvető jelentőségű és pozitív irányú változások érzékeltetésére ugyanabból a szemantikai mezőből kölcsönzi trópusait, mint amelyet az embertelen színekben lefestett kapitalizmusnak és annak externáliáinak, a természeti világban klímakatasztrófák és áradások formájában bemutatott következményeinek szemléltetésére használ (de Man 2006). A történelem vágyott alakítása kapcsán szintén hullámokat, hullámverést, tengert, vagyis vízzel és legfőképpen annak mozgásban lévő megjelenési formáival kapcsolatos trópusokat alkalmaz. Ebben az esetben azonban a rendszerszintű átrendeződéseket eredményező „víz alatti áramlat most egy ismeretlen tengerre sodorja” (Robinson 2017. 570.) a globális civilizációt. Kijelenti, hogy a „történelmet az egyének írják, ugyanakkor kollektív folyamat is, egy hullám, amit az

emberek a maguk idejében meglovagolnak, egyedi tetteikből összeálló hullám. Vagyis a történelem végső soron szintén egy részecske/hullám kettősség, amelyet senki nem képes kielemezni vagy megérteni” (Robinson 2017. 643–644.).

A történelmi folyamatok előreláthatatlanságára, kiszámíthatatlanságára és uralhatatlanságára vonatkozó, retorikai szinten a mozgósított trópusok analógiája, időnkénti homológiája által is hangsúlyossá tett figyelmeztetés kiemelkedő jelentőségre tesz szert. Ennek magyarázata abban a tényben gyökerezik, hogy „a történelem soha nem ér véget, és a jó dolgokat csak a kapzsiság és félelem hatalmas feketelyuk-gravitációjával szembeszállva lehet elérni. Minden egyes pillanat a politikai erők ádáz harcáról szól” (Robinson 2017. 644.).

Egyéb megoldások a disztópiákban

A kortárs tudományos-fantasztikus irodalom disztópikus vonulatába tartozó alkotások a kapitalizmus rendszerszintű problémáira vonatkozóan egyéb, a tárgyalt Robinson-regényben megfogalmazott elképzelésektől alkalmasint markánsan eltérő megoldási kísérleteket is megfogalmaznak. Ezekben az esetekben az externáliákat rendre figyelmen kívül hagyó tömegtermelés és -fogyasztás okozta globális méreteket öltő klímaváltozást, illetve -válságot, valamint humanitárius katasztrófákat egyéb, nem csupán a közgazdaság-tudomány irányából megfogalmazódó javaslatok igyekeznek ellensúlyozni, orvosolni, illetve semlegesíteni. Az alternatív megoldáskeresési utak egyrészt az emberek közötti szolidaritás és összetartozás érzésének erősítését szorgalmazzák, a humánus relevanciájának kidomborításával, másrészt pedig a technikai fejlődés, azon belül pedig leginkább a mesterséges intelligencia fejlesztésére irányuló kutatások emancipatorikus, társadalomjobbító potenciálját helyezik a figyelem homlokterébe.

Az előbbi konstellációra példa Doron Rabinovici *A földönkívüliek* (*Die Außerirdischen*) című regénye. A műben az emberiséget egy földön kívüli civilizáció képviselői látogatják meg (Živković 1985. 87.; vö. Clarke 1990), és a történelem folyamán sohasem tapasztalt társadalmi jólétet, valamint prosperitást helyeznek kilátásba. Ezért cserébe pedig „csupán” egyetlen kérésük van. Világszerte televíziós közvetítések révén figyelemmel kísérhető, különböző ügyességi és egyéb erőnléti játékokat magukban foglaló viadalokat kell rendezni az idegenek számára. A viadalok győztesei elképzelhetetlen nagyságú intergalaktikus vagyoni, felbecsülhetetlen gazdagság birtokosai lesznek, a veszteseket pedig szó szerint elfogyaszthatják, vagyis megehetik a földönkívüliek.

A „cserefolyamatokat” látszólag a kölcsönös beleegyezés mintázatai, intézményes-hivatalos keretei és egyéni aktusai legitimálják, hiszen a regényvilágon belül állami, illetve karhatalmi eszközökkel senkit sem kényszerítenek arra, hogy részt vegyen a versengésekben, vagyis hogy kockára tegye életét, testi épségét. A hatalom obszcenitása (Žižek 1997) azonban el- és egyben fel is fedi a valósá-

got, azt, hogy valakiknek az emberi fajból mindenképpen jelentkezniük kell a viadalokra, ellenkező esetben magukra haragítják az idegeneket, de legalábbis elveszítik jóindulatukat, ami beláthatatlan következményekkel járhat. Ennek megfelelően mindig lesznek vesztesei a „játéknak”, akik tulajdon testükkel, életükkel fizetnek a rendszer haszonélvezőinek.

Maga az embertelen rendszer kegyetlen-gyilkos működésmódja tartja fenn a viadalok intézményét, és legitimálja, valamint teszi szükségessé, de legalábbis elkerülhetetlenné a kizsákmányolást, az átvitt és egyben szűkebb értelemben vett emberáldozatokat. Ennek megfelelően tekintik és nevezik a regényvilágbeli viadalok résztvevőit bajnokoknak, veszteseit pedig vértanúknak. Utóbbiak a rendszer oltárán áldozzák fel magukat, áldozatukat pedig látszólag önként mutatják be. Ők is hozzájárulnak a hierarchikus struktúra működéséhez, hiszen az nélkülük, illetve áldozat(vállalás)uk nélkül fenntarthatatlan lenne.

A regény végén fény derül a rendszer kizsákmányoló, embertelen és egyben gyilkos mivoltára, és egyben az a lehetőség is felvetődik, hogy a viadalok szervezői nem a földönkívüliek, hanem maguk az emberi faj képviselői voltak: „A földönkívüliek talán nem is játszottak szerepet ebben az egészben. Egyébként is, miféle földönkívüliek? Találkozott-e velük valaha valaki? Van-e bármi bizonyíték rá, hogy a földönkívüliek rendelték meg a viadalokat? Lehet, hogy csak a földönkívüliekbe vetett hit hívta életre őket? Nem lehet, hogy a mesés gazdagság iránti vágyunk hajtott, amikor életre-halálra menő játékokat rendeztünk?” (Rabinovici 2021. 252.)

Thore D. Hansen *A legtisztábbak (Die Reinsten)* című regénye egy összeomlás utáni civilizációt vizionál, amelynek fenntarthatóan működő, a magántulajdont nem ismerő, szocialisztikus világát egy Askit névre hallgató mesterséges intelligencia kormányozza, és minden részletében, vonatkozásában finomhangolja: „Askit pontosan kiszámolta, mennyi ember munkaeje szükséges ahhoz, hogy mindenkit egyformán ellásson élelemmel, orvossággal, lakóterrel, ruhával, olyan technikai eszközökkel, mint a számítógép vagy a termoruha, továbbá nagyobb gépekkel. Egyéni tulajdon nem létezett. Mindent olyan közel és fenntarthatóan gyártottak, amennyire csak lehetséges volt. Ezenkívül mindenki szabadon hozzáférhetett azokhoz a dolgokhoz, amelyek a potenciálja kifejlesztéséhez hasznosak voltak. Senki sem szenvedett szükségét semmiben. Mindenkit megilletett minden, feltéve, hogy a munkájával a többiekkel egyenlő mértékben járult hozzá a társadalom fennmaradásához” (Hansen 2020. 43–44.).

A Hansen által leírt posztapokaliptikus világban az emberek önként mondtak le egyéni döntéshozatali jogaikról, individuális szabadságukról, és azt egy mesterséges intelligencia kezébe helyezték annak reményében, hogy az megfelelő módon fog gondoskodni róluk. Ez a digitális utópia a jó szándékú MI elképzelése (Tegmark 2017. 37–45.). A mesterséges intelligencia Hansen által vizionált világában immár az Élet 3. 0-val (Tegmark 2018) és az Ember 2. 0-val (Csepeli 2020), továbbá az adatvezéreltség jelentőségének felértékelésével, optimalizációs

potenciáljának abszolutizációjával és egyben ünneplésével kell számolni. Ebben a világban az emberi tevékenységeket, interakciókat, a közösségi-társadalmi tendenciákat, általában véve a kulturális-gazdasági cserefolyamatokat teljes egészében gépi algoritmusok koordinálják.

Youyou, Kosinski és Stillwell már 2015-ben úgy fogalmazott, hogy „[e]lőfordulhat, hogy az emberek saját pszichológiai ítéleteik helyett számítógépekre támaszkodnak majd fontos döntések meghozatalakor, például különféle tevékenységek kiválasztásakor, pálya- vagy párválasztáskor. És lehet, hogy az ilyen adat-alapú döntések javítani fognak az emberek életén” (YouYou–Kosinski–Stillwell 2015; idézi Harari 2017. 293.). Hansen jövővíziójában az emberiséget a szorongató, a klímakatasztrófák előidézte élehetetlen körülmények kényszerítették arra, hogy a döntéshozatal jogát az optimalizálás és hatékonyság érdekében objektívan és tévedhetetlenül működő algoritmusokra, illetve mesterséges intelligenciára ruházza át. Az emberi faj túlélése tette ezt szükségessé.

Fontos kiemelni, hogy a szóban forgó science fiction regények kivétel nélkül számolnak a klíma- és a humanitárius katasztrófák meghatározó szerepével, kollektív szinten megnyilvánuló traumatikus élményegyüttesével a megoldáskeresési kísérletek felkutatása, azonosítása, majd pedig a gyakorlatban történő alkalmazása során (Klein 2015). Ez Robinson New York-regényére, továbbá Hansen és Robinovici művére egyaránt vonatkozik.

Összegzés

Kim Stanley Robinson *New York 2140* című regénye a kapitalizmus disztópiájaként a fennálló társadalmi-gazdasági rendszerrel, annak fenntartásában alapvető jelentőséggel bíró tömegtermeléssel és -fogyasztással kapcsolatos kritikai hozzáállás kialakításához, közvetve pedig egyúttal az ökopolitika és -filozófia (Lányi 2020, 2007) jelentőségének tudatosításához és gyakorlatban történő implementálásához járul hozzá: „Mit is jelent a földről való gondoskodás? Az magába foglalja a mezőgazdaságot, az állattenyésztést és a városvezetést. Minden terület-használati gyakorlatunkat. Vagyis az erőfeszítéseink megszervezéséről lenne szó. Arról, hogy ahelyett, hogy a haszonért dolgoznánk, azt tegyük, ami a földnek jó. Így reménykedhetünk abban, hogy egy jó helyet hagyunk az utánunk következő nemzedékeknek” (Robinson 2017. 395.).

A kutatás folytatásában érdemes lenne a szerző most tárgyalt regényét – figyelembe véve tematikai és műfaji meghatározottságait – olyan disztópiák kontextusában is értelmezni, amelyek hasonlóképpen erőteljes és markáns társadalom- és rendszerkritikai meglátásokat fogalmaznak meg. Ezen művek köréből fontos kiemelni a korábbiakban már tárgyalt alkotásokon túl Aldous Huxley *Szép új világ* (Huxley 1982; Beke 2013, 2014), George Orwell *Állatfarm* (Orwell 2019a) és *1984* (Orwell 2019b; Csányi–Beke–Samu 2019; Beke–Samu 2018),

Dave Eggers *A kör* (Eggers 2016; Csányi–Beke 2020), Ma Po-jung *A csend városa* (Ma 2019; Beke 2020) és nem utolsósorban Tünde Farrand *Farkasország* (Farrand 2019; Beke–Samu 2020) című művét. A komparatív interpretáció nem csupán Robinson New York-regényének sokrétű jelentésvilágához vinne közelebb, hanem egyúttal a disztópia műfaji jegyeinek árnyalásához is hozzájárulna.

Filmjegyzék

Holnapután (The Day After Tomorrow), 2004, rendező: Roland Emmerich.

Szakirodalom

ANDRÁS Csaba

2018 Politikai képzelet és populáris kultúra. *Új egyenlőség* 02. 18. URL: <https://ujegyenloseg.hu/politikai-kepzelet-es-popularis-kultura/> [2020. december 10.]

BEKE Ottó

2013 Hol vagy, (video)telefon, tapi és képiség? *Tanulmányok* (az újvidéki Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék folyóirata) 1. 121–132.

2014 Szép új világ és infantilizmus. *Tanulmányok* (az újvidéki Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék folyóirata) 2. 25–33.

2020 Ma Po-Jung: A csend városa. Online önkényuralom. *Szabad Piac. Gazdaság-, társadalom- és bölcsészettudományi folyóirat* 1. 91–101.

BEKE Ottó–SAMU János

2018 A digitális írásbeliség irodalmi előképei. Gibson, Simmons, Orwell és Murakami. *Tanulmányok* (az újvidéki Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék folyóirata) 1. 119–130.

2020 Tünde Farrand: Farkasország. A fogyasztói társadalom disztópiája. In: Lendák Imre (szerk.): *11. Vajdasági Magyar Tudóstalálkozó 2020. Rezümékötet*. Újvidék, Vajdasági Magyar Akadémiai Tanács, 20.

BOGUE, Ronald

2011 Deleuze and Guattari and the Future of Politics: Science Fiction, Protocols and the People to Come. *Deleuze Studies* 5. (supplement) 77–97.

BOROS János

2000 *A demokrácia filozófiája*. Pécs, Jelenkor Kiadó.

CLARKE, Arthur C.

1990 *A gyermekkor vége*. Fordította F. Nagy Piroska. Budapest, Móra Ferenc Könyvkiadó.

CSÁNYI Erzsébet–BEKE Ottó–SAMU János

2019 Orwell 1984. A digitális diktatúrák irodalmi előképe. *Godišnjak* (az újvidéki Bölcsészettudományi Kar évkönyve) 1. 303–315.

CSÁNYI Erzsébet–BEKE Ottó

2020 A közösségi média disztópiája. Dave Eggers: A kör. *Godišnjak* (az újvidéki Bölcsészettudományi Kar évkönyve) 2. 269–283.

CSEPELI György

2020 *Ember 2.0. A mesterséges intelligencia gazdasági és társadalmi hatásai*. Budapest, Kossuth Kiadó – Felsőbbfokú Tanulmányok Intézete.

CSICSERY–RONAY, Istvan, Jr.

1992 Futuristic Flu, or the Revenge of the Future. In: George Slusser–Tom Shippey (ed.): *Fiction 2000. Cyberpunk and the Future of Narrative*. Athens, University of Georgia Press, 26–45.

2008 *The Seven Beauties of Science Fiction*. Middletown, Connecticut, Wesleyan University Press.

DE MAN, Paul

2006 *Az olvasás allegóriái. Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*. Fordította Fogarasi György. Budapest, Magvető Könyvkiadó.

DERRIDA, Jacques

1995 *Marx kísértetei*. Fordította Boros János–Csordás Gábor–Orbán Jolán. Pécs, Jelenkor Kiadó.

EGGERS, Dave

2016 *A kör*. Fordította Nemes Anna. Budapest, Európa Könyvkiadó.

FARKAS László

1971 Alvin Toffler. Jövő-sokk. *Korunk* 11. 1877–1878.

FARRAND, Tünde

2019 *Farkasország*. Fordította Miks-Rédai Viktória. Budapest, GABO Könyvkiadó.

FISHER, Mark

2020 *Kapitalista realizmus. Nincs alternatíva?* Fordította Tillmann Ármín–Zemlényi Kovács Barnabás. Budapest, Napvilág Kiadó.

FUKUYAMA, Francis

2014 *A történelem vége és az utolsó ember*. Fordította Somogyi Pál László. Budapest, Európa Könyvkiadó.

GIBSON, Gary

2012 From Slide-Rules to Techno-Mystics: Hard Sf's Battle for the Imagination. In: Keith Brooke (ed.): *Strange Divisions and Alien Territories: the Subgenres of Science Fiction*. New York, Palgrave Macmillan, 1–11.

HANSEN, Thore D.

2020 *A legtisztábbak*. Fordította Szijj Ferenc. Budapest, Európa Könyvkiadó.

HARARI, Noah Yuval

2017 *Homo Deus*. Fordította Torma Péter. Budapest: Animus Kiadó.

2018 *21 lecke a 21. századra*. Fordította Torma Péter. Budapest, Animus Kiadó.

HUBER Zoltán

2016 Társadalmi kérdések a cyberpunkban. In: Kárpáti György–Schreiber András (szerk.): *A sci-fi. Válogatott tanulmányok*. Budapest, Filmanatómia, 113–139.

HUXLEY, Aldous

1982 *Szép új világ: Tudományos-fantasztikus regény*. Fordította Szentmihályi Szabó Péter. Budapest, Kozmosz Könyvek.

KING, Moses

1908 *King's Dream of New York*. New York, M. King.

KLEIN, Naomi

2007 *The Shock Doctrine: The Rise of Disaster Capitalism*. New York, Macmillan.

2015 *This Changes Everything: Capitalism vs. the Climate*. New York, Simon and Schuster.

LÁNYI András

2007 *A fenntartható társadalom*. Budapest, L'Harmattan Kiadó.

2020 *Bevezetés az ököfilozófiába – kezdő haladóknak*. Budapest, L'Harmattan Kiadó.

MA Po-jung

2019 A csend városa. Fordította kiskádár tamás. In: Ken Liu (szerk.): *Láthatatlan bolygók. Kínai kortárs science fiction antológia*. Fordította Benkő Ferenc, Bosnyák Edit, Huszár András, Juhász Viktor, Kiskádár Tamás, Molnár Berta Eleonóra, Pék Zoltán. Budapest, Agave Könyvek, 133–171.

NOVÁK Anikó–BEKE Ottó–SAMU János

2018 A cyberpunk térhódítása. Poétikák és diskurzusok. *Godišnjak* (az újvidéki Bölcsészettudományi Kar évkönyve) 2. 63–76.

ORWELL, George

2019a *Állatfarm*. Fordította Szíjgyártó László. Budapest, Európa Könyvkiadó.

2019b *1984*. Fordította Szíjgyártó László. Budapest, Európa Könyvkiadó.

PIKETTY, Thomas

2015 *A tőke a 21. században*. Fordította Balogh-Sárközy Zsuzsanna. Budapest, Kossuth Kiadó.

RABINOVICI, Doron

2021 *A földönkívüliek*. Fordította Nádori Lidia. Budapest, Magvető Könyvkiadó.

REYNOLDS, Alastair

2012 Space Opera: this galaxy ain't big enough for the both of us. In: Keith Brooke (ed.): *Strange Divisions and Alien Territories: the Sub-genres of Science Fiction*. New York, Palgrave Macmillan, 12–25.

ROBERTS, Adam

2017 New York 2140 by Kim Stanley Robinson review – an urgent vision of the future. *The Guardian* March 3. URL: <https://www.theguardian.com/books/2017/mar/03/new-york-2140-by-kim-stanley-robinson-review> [2020. december 10.]

ROBINSON, Kim Stanley

1992 *Red Mars*. New York, Bantam.

1993 *Green Mars*. New York, Bantam.

1996 *Blue Mars*. New York, Bantam.

2015 *Aurora*. Fordította Farkas Veronika. Budapest, Agave Könyvek.

2017 *New York 2140*. Fordította Farkas Veronika. Budapest, Agave Könyvek.

2018a *2312*. Fordította Farkas Veronika. Budapest, Agave Könyvek.

2018b *Vörös Hold*. Fordította Farkas Veronika. Budapest, Agave Könyvek.

SÁNTA Szilárd

2011 Új űropera. *Prae* 3. 15–20.

SIM, Stuart

2002 *Derrida és a történelem vége*. Fordította Sudár Balázs. Pécs, Alexandra Kiadó.

TEGMARK, Max

2018 *Élet 3. 0. Embernek lenni a mesterséges intelligencia korában*. Fordította Weisz Böbe, Garai Attila. Budapest, HVG Könyvek.

TOFFLER, Alvin

1970 *Future Shock*. New York, Random House.

YOUYOU, Wu–KOSINSKI, Michal–STILLWELL, David

2015 Computer-based personality judgments are more accurate than those made by humans. *PNAS* 112. 4. 1036–1040.

ŽIVKOVIĆ, Zoran

1985 Motiv prvog kontakta u SF delima Artura Klarka. In: Artur Klark: *Prvi kontakt*, prevod. Zoran Živković. Beograd: NIRO „Književne novine”, 81–138.

ŽIŽEK, Slavoj

1997 Az inherens törvényszegés avagy a hatalom obszcenitása. Fordította Csabai Márta. *Thalassa* 1. 116–130.

2016 *Zűr a paradicsomban. A történelem végétől a kapitalizmus végéig*. Fordította Reich Vilmos. Budapest, Európa Könyvkiadó.

KIVONATOK / REZUMATE

ANDRÁS Orsolya

**A KROKODIL ÉS A CSOKOLÁDÉS DOBOZ. AZ EGYÉNI
ÉS KÖZÖSSÉGI IDENTITÁS VÁLSÁGAI ALINA NELEGA
MINTHA MI SEM TÖRTÉNT VOLNA CÍMŰ REGÉNYÉBEN**

Alina Nelega *ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat* [*mintha mi sem történt volna*] című regényének cselekménye a romániai kommunista diktatúra utolsó évtizedében játszódik. A mű egy interszekcionális feminista regénynek tekinthető, mivel az elnyomás kérdését egyrészt a szexuális és a nemzeti kisebbségek, másrészt a marginalizált közösségek szemszögéből mutatja be, ezáltal hangot adva a hallgatásba fojtott narratíváknak, valamint hozzájárulva ahhoz, hogy a konfliktusokkal és történelmi változásokkal teli időszak feldolgozásra kerülhessen. Jelen tanulmányban azok a válságok kerülnek elemzésre, amelyekkel a regény szereplői egyéni, illetve a közösségi és az állami szintén egyaránt szembesülnek. Ezek a válságok elsősorban az egyéni identitás érvényesítésében mutatkoznak meg: a regény főhősei két leszbikus nő, akik mély belső konfliktuson mennek keresztül a szexizmus és az (internalizált) homofóbia miatt, ennek feloldására különböző túlélési stratégiákat találva. Emellett az egész közösségre rányomja a bélyegét a hallgatás és az erőszak, amely töréseket okoz a családi mintákban és a kis közösségekben. Az egyenjogúság nevében, az államhatalom uniformizálni kényszerít, amelynek következtében az erdélyi multikulturalizmus nem más, mint pusztá látszat, ami elrejtje a különböző csoportok közötti kommunikációs válságot, valamint a más kultúrák ismeretének hiányát. Maga az állam is válságon megy keresztül, ami a regény végén említett forradalomban csúcsosodik ki – így felmerül bennünk a kérdés, hogy a történelem egyik meghatározó fordulópontjának tartott eseménynek valóban sikerült-e felülkerekednie az említett válságokon, vagy ezek még mindig jelen vannak a közösségünkben. Alina Nelega regénye egy szubverzív diskurzust teremt, amely újra értelmezi a nemi szerepeket, a családmodelleket, és dekonstruál számos olyan sztereotípiát, amelyek ma is meghatározzák a személyes és nyilvános kommunikációt.

Kulcsszavak: posztkommunista irodalom, interszekcionális feminizmus, identitásválságok, szexuális és nemzeti kisebbségek, multikulturalizmus Erdélyben

Orsolya BABOS

EVOLUȚIE SAU INVOLUȚIE – RESPONSABILITATE ETICĂ ȘI TRANSMANISM ÎN SCIENCE FICTION-UL BIOLOGIC

În literatura științifico-fantastică (SF), numeroasele opere care prelucrează teme biologice au ajuns să constituie o subclasă aparte. Principalul element de construcție al acestora – sau *novum*-ul, așa cum formulează teoreticianul SF, Darko Suvin – este unul biologic, un element natural sau artificial, parțial sau în întregime fictiv (virus, manipulare genetică, evoluție divergentă etc.), care are un impact decisiv asupra biologiei, evoluției, regresiei sau mutației, hibridizării speciei umane sau a altor specii. În lucrarea de față, care reprezintă un subcapitol al tezei mele de doctorat, urmăresc compararea a două romane: *A vér zenéje* [Muzica sângelui], de Greg Bear, și *Agypestis* [Ciumă la creier], de Joan Slonczewski. Analiza este una interdisciplinară, propunându-se discutarea unor aspecte naratologice și filosofice. Operele alese ridică și ele problematica responsabilității etice. În urma investigației, am ajuns la concluzia că Bear și-a scris opera cu o mare rigurozitate științifică, apelând la numeroase teorii contemporane – precum ipoteza masei cenușii, inconștientul colectiv jungian, principiul antropocentric sau determinismul – și înglobând elementele acestora în narativele sale, deși el însuși a fost un scriitor de profesie, nu un om de știință sau cercetător. El abordează, în primul rând, probleme de filosofie a existenței, încercând să surprindă funcționarea conștiinței individuale și colective, precum și gestionarea existenței compuse asemenea sistemului nervos. Narativa sa cuprinde și perspective post-umane, respectiv post-antropocentrice. Astfel, romanul său corespunde exigențelor genului *hard SF*. Joan Slonczewski, din contră, este un biolog și, cu toate acestea, se desprinde mult mai mult de realitate: în *space-opera* sa, înfățișează microbi antropomorfi care, viețuind în creierul uman, reflectă, de fapt, societățile umane și, în ciuda dimensiunilor lor microscopice, au o complexitate de neimaginat în realitate: creează sisteme de credințe, sunt capabile de comunicare lingvistică, inventează lucruri noi etc. Astfel, narațiunea aparține SF-lui clasic social, fiind o parabolă a problemelor de filosofie socială, întrucât se bazează pe un *novum* – existența unor microbi de complexitate *homo sapiens* – care este greu de justificat chiar și în termenii științifico-fantastici ai ficțiunii.

Cuvinte-cheie: literatura SF, biologie, distopie, etică, transumanism

Ottó BEKE

KIM STANLEY ROBINSON: NEW YORK 2140 (ROMANUL CRIZEI CAPITALISMULUI)

Publicat în 2017, romanul lui Kim Stanley Robinson, *New York 2140*, este o distopie a creșterii nesfârșite a capitalismului, a încălzirii globale, a schim-

bărilor climatice și a dezastrelor umanitare concomitente. Protagonistul operei este sistemul capitalist însuși, iar spațiul intrigii este creat de structurile retorice ale acelui sistem, aflat în strânsă legătură cu creșterea nivelului mării și de inundațiile provocate de aceasta. Schimburile financiare și economice se desfășoară în apele tulburi ale romanului, pe căi ascunse, în timp ce singura preocupare a celor la putere este maximizarea profitului. Interpretarea operei contribuie la dezvoltarea unei atitudini critice față de sistemul socio-economic existent și față de producția și consumul în masă care sunt fundamentale pentru menținerea acestuia și, în mod indirect, contribuie la conștientizarea și punerea în practică a importanței ecopoliticii.

Cuvinte-cheie: Kim Stanley Robinson, New York 2140, capitalism, criză

Krisztina BUSA

**„CEL CARE VREA SĂ FIE CIMPOIER...” – LIMBAJUL
(CORPORAL) DE RĂZBOI ÎN ROMANUL *CURĂȚĂTORUL
DE MORTĂCIUNI* AL LUI ZOLTÁN DANYI**

Bazat pe romanul lui Zoltán Danyi, publicat în 2015, studiul se concentrează asupra experienței Războaielor Iugoslave din anii 1990 ca experiență de criză. Protagonistul romanului este un fost soldat maghiar – fără nume – din Voivodina, care își amintește, printr-un flux de conștiință, evenimentele războiului și anii de după război, la 10–15 ani mai târziu. Reacțiile corporale nemascate, chinuitoare ale protagonistului sunt descrise în roman prin detalii neobișnuite, folosind un limbaj, de asemenea, crud, vulgar și explicit. Prima parte a analizei prezintă, prin intermediul unor scene selectate, o serie de mecanisme de separare la nivel social și individual care lasă loc radicalizării, după care studiul se ocupă cu șansele protagonistului, împovărat fizic și mental, de a găsi o cale de ieșire.

Cuvinte-cheie: Războaiele Iugoslave, criză, elemente lingvistice, monologuri, reacții corporale

Róbert FANCSALI

**RELAȚIA DINTRE RĂZBOI ȘI REALISMUL MAGIC ÎN VOLUMUL
DE NUVELE *A FACE ROST DE O FEMEIE* DE LÁSZLÓ DARVASI**

„În Jakulevo, pământul suferă de greață cronică, iar noaptea vomită ca un corp enorm, iar stelele care sclipesc pe cer vor să se smulgă din univers în durerea lor.” Lumea oribilă a Războaielor Iugoslave din jurul orașului balcanic fictiv, Jakulevo, constituie miezul volumului de nuvele *A face rost de o femeie*, de László Darvasi, apărut în 2000. Aceste texte sunt interpretate ca fiind reprezentări literare ale războiului, o traumă istorică greu de înțeles, declanșatoare a unei grave crize de identitate socială. În studiul meu, voi încerca să demon-

strează că textele din acest volum, împreună cu o parte semnificativă a operei lui Darvasi, sunt reprezentanți de seamă ai realismului magic, în sensul în care termenul este conceput de către Tamás Béneyi. Deși mai mulți critici au interpretat romanul *A könnymutatványosok legendája* [Legenda scamatorilor de lacrimi] ca pe o operă aparținând realismului magic, volumul de nuvele nu este de obicei menționat ca atare, deși sunt convins că, din punct de vedere poetic și narativ, textele permit o astfel de interpretare. Desigur, nu simplifică problema faptul că operele de bază ale realismului magic sunt aproape invariabil mari romane, iar, în cazul nostru, sarcina este aceea de a plasa aceste proze scurte într-o categorie care este deja bine definită prin consens. Pe lângă problematica genului, o altă tematică abordată, în acest studiu, este relația dintre povestiri și război, precum și relațiile interpersonale în situații de război. Iubirea este juxtapusă cu distrugerea, iar atitudinea de bază a personajelor este aceea de a fi conștiente de propria moarte iminentă sau de a se confrunta cu moartea altora și de a o accepta ca pe un lucru firesc. Din punctul meu de vedere, tocmai această stare traumatizantă, complet străină de cotidian, este cea pe care Darvasi o rezolvă cu ajutorul unei tehnici narative realist-magice, cu elementele sale specifice creatoare de ambianță, respectiv cu procedeele sale de modelare a lumii, urmând ca, în acest fel, aceste nuvele să poată fi receptate de către cititor.

Cuvinte-cheie: László Darvasi, *A face rost de o femeie*, realism magic, situație de război

Krisztina HORVÁTH

**PEISAJELE NOASTRE SÂNGERÂNDE: POETICA RUGINII ÎN
FICȚIUNEA CRITICĂ FRANCEZĂ CONTEMPORANĂ**

În lucrarea mea, explorez sensul și semnificația motivului ruginii în așa-numita *ficțiune critică* a literaturii franceze contemporane și, în special, în romanele lui François Bon. Fără a urmări, în mod exhaustiv, istoria literară a motivului ruginii, voi discuta, pe scurt, câteva dintre aparițiile sale anterioare, deoarece rugina este una dintre cel mai frecvent utilizate imagini ale fragilității și tranzitivității lumii create de om. În literatura contemporană, poetica ruginii exprimă nostalgia unei societăți industriale trecute în forme ciudate, nerămânând, însă, în limitele înguste ale reprezentării realiste. În ciuda naturii sale aparent statice, prezența ruginii presupune întotdeauna o dimensiune temporală premergătoare ruginirii, evocând starea în care obiectele, aparatele, podurile create de mâinile omului erau încă noi. François Bon a publicat recent un studiu asupra unei serii de fotografii, realizate de László Moholy-Nagy, cu podul vechiului port din Marsilia, aruncat în aer în 1944. Fundațiile podului, o amintire ruginită până în ziua de azi, trezesc periodic, în rândul francezilor, dorința de a reconstrui această capodoperă inginerească și industrială.

Cuvinte-cheie: poetica ruginii, ficțiune critică, François Bon

Julianna ISPÁNOVICS CSAPÓ

CRIZĂ SAU SCHIMBARE? CARTEA ȘI LECTURA ÎN CULTURA LITERARĂ MAGHIARĂ DIN SERBIA

Dezvoltarea dinamică a formelor instituționale ale literaturii maghiare din Iugoslavia / Serbia și a rețelei de editare a cărților începe cu cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea. Cultura de carte condusă de stat, bazată pe socialism, a avut ca rezultat încercarea de a educa clasele muncitoare pentru a deveni cititori. Acest efort este susținut de structuri editoriale și de distribuție a cărților, precum și de evenimente de promovare a lecturii (luna cărții, seri literare, lansări de carte). Criza socială de la sfârșitul secolului, criza din anii '90, afectează profund poziția cărților și a lecturii. Structura editorială maghiară din Serbia depinde, în mare măsură, de subvențiile din țara-mamă, iar formarea și sustenabilitatea obiceiurilor de lectură sunt, de asemenea, afectate. „Prosperitatea” digitală de la începutul noii milenii clatină poziția cărților și a lecturii și în această regiune. Se pune întrebarea dacă este vorba despre o criză a cărții sau poate despre un mediu care se schimbă încet, deoarece apar sporadic, de exemplu, cărțile electronice, în contrast cu documentele tipărite mai scumpe și mai greu accesibile. Scopul acestui studiu este de a răspunde la întrebarea formulată în titlu.

Cuvinte-cheie: carte, lectură, Serbia, literatură maghiară, criză, schimbare

Melinda MARINKA

CRIZA RĂZBOIULUI ÎN SURSELE ȘI INTERPRETĂRILE CU PRIVIRE LA ETNIA GERMANĂ

Unul dintre cele mai tulburătoare evenimente din secolul al XX-lea pentru germanii din Ungaria a fost deportarea la muncă forțată, care a creat multiple crize în viețile a nenumărate persoane, dar și la nivelul micilor comunități. Populația de origine germană din nord-estul Ungariei, la rândul ei, a fost afectată de această traumă, iar evenimentele pe care le-a trăit au dus la crearea unor modalități deopotrivă de rememorare și de uitare. În ultimii 75 de ani, au apărut o serie de forme de rememorare, adaptare și de interpretare menite a înlesni procesarea traumei, inclusiv filme, literatură și artă vizuală, dar și o serie de lucrări științifice. În studiul meu, voi face o selecție a acestora și voi explora tematic unele surse, investigând mai ales o operă literară și alte surse etnografice. Astfel, vom cunoaște istoria localității Vállaj, una dintre cele trei așezări șvăbești din Szatmár, Ungaria, prin intermediul romanului lui Tibor Papp *Mozaicul de război* care conține amintirile unui băiețel. Această carte sociografică, un fel de autobiografie – sau oarecum un interviu biografic – îl ajută pe cititor să cunoască individul și comunitatea și îi oferă cercetătorului posibilitatea de a face o interpretare etnografică. Prin intermediul narațiunilor oferite în roman,

crizele provocate de război și răspunsurile culturale la acestea pot fi examinate, de asemenea, printr-o abordare etnografică. În studiul meu, voi prezenta opera lui Tibor Papp, respectiv cultura etnogeografică și cea de etnie germană a așezării Vállaj, așa cum reiese din opera literară menționată, dar și pe baza propriilor mele cercetări. În primul caz, merită evidențiat modul în care autorul descrie așezarea și populația acesteia, modul în care este prezentată o situație de criză în relația dintre individ și comunitate. Reflectând asupra comunităților de etnie germană din Ungaria, descriu fenomenele culturale și consecințele culturale și sociale ale deportării în război și la munca forțată.

Cuvinte-cheie: deportare, memorie, germanii din Ungaria

Emanuela MUNTEAN

A GYERMEK ÉS A HOLOKAUSZT A KORTÁRS FRANKOFÓN KÉPREGÉNYEKBEN

A gyermekeket megszólító írók számára az egyik legnagyobb kihívás a traumatikusnak vélt témák feldolgozása, mint például a háború, a bűncselekmény és az erőszak más formáinak az ábrázolása. Jelen tanulmány célja, hogy rávilágítson arra, hogy a kortárs képregényírók hogyan tudnak eleget tenni az emlékezés felelősségének a fiatal olvasókkal szemben azáltal, hogy a holokauszt emlékét adaptált formában közvetítik. Ennek szemléltetésére, három, a francia nyelvterületen megjelent képregényt ajánlunk elemzésre: Marc Lizano, Loïc Dauvillier és Greg Salsedo *Az elrejtett gyermek*, Laurent Galandon, Arno Monin és Hamo Vad *Repülés*, valamint Marc Lizano, Loïc Dauvillier és Greg Salsedo *Irena* című alkotását. Az ezekben a művekben megöröklött gyermekképre összpontosítva megvizsgáljuk, hogyan mutatja be a fikció a holokauszt élményét, és azt, hogy az hogyan befolyásolja a szereplők fejlődését. Ugyanakkor, azt is megfigyelhetjük, hogy a gyermek, mint olvasó, különös bánásmódban részesül: a szerzők figyelembe veszik a kiskorúak érzékenységet és éretlenségét, ezért olyan technikákat alkalmaznak, amelyek arra hivatottak, hogy megkönnyítsék a gyermek és a történelem találkozását.

Kulcsszavak: Holokauszt, frankofón képregény, gyermekirodalom

PÁL Enikő

A KARANTÉN TOPOSZA A MÚLT SZÁZAD 90-ES ÉVEIBEN ROMÁNIÁBAN LEFORDÍTOTT REGÉNYEKBEN

Míg a XX. századi világirodalom szinte megszálott módon összpontosít a betegségek és járványok jelenségére, a Romániában lefordított 1990-es évekbeli regény diskurzusában nagy hangsúllyal vannak jelen a karantén ábrázolásai. Tanulmányunk tárgyát a fordítóknak és a román olvasóközönségnek a „karantén” gondolata iránti vonzódása képezi. A különböző fordításbibliográfiák,

könyvtári katalógusok és egyéb adatbázisok adatai alapján arra vállalkozunk, hogy – időrendi sorrendben és irodalomtörténeti vonatkozásokkal – áttekintjük azokat a román nyelvre fordított regényeket, amelyek címei tematikusan a karantén toposzát rögzítik. Ezen visszatérő irodalmi motívum egyrészt lehetőséget teremt arra, hogy néhány megfigyelést tegyünk a felsorolt regényekben megjelenő különböző formáiról és funkcióiról. Másfelől a téma aktualitása azt is lehetővé teszi, hogy áttekintést kapjunk a közízlés dinamikájáról, valamint a külföldi regény terjedéséről és fogadtatásáról a román kultúrában.

Kulcsszavak: karantén, irodalmi toposz, reprezentáció, fordítás, regény

Ana-Magdalena PETRARU

ERNST JÜNGER ÉS A TÖRTÉNELMI TRAUMÁKHOZ KAPCSOLÓDÓ NAPLÓÍRÁSA A NYELVOKTATÁS VILÁGJÁRVÁNYKORI KONTEXTUSÁBAN

Ernst Jünger, a XX. század egyik kiemelkedő alakjának a munkássága figyelemre méltó a nyelvoktatás gyakorlatának területén is (esetünkben az angol szaknyelv elsajátításának terén), hiszen műveiben sajátos módon képezi le a határhelyzeteket, a katasztrofális háborús körülményeket, a munkaterápiát és az írást, amelyek a fogyasztói társadalom szempontjából is kulcsfontosságúak. Ugyanakkor említésre méltóak az oltással kapcsolatos nézetei is, amelyek jelenleg, az álhírek korában is ugyanolyan ellentmondásos viták témáját képezik. A tanulmány vizsgálati anyagát a *Pagini din Kirchhorst. Coliba din vie: Ani de ocupație [Kirchhorsti lapok. Konyhó a szőlőskertben: A megszállás éve]* (Polirom, 2004) című műve képezi, valamint ennek angol nyelvű változata, *A German Officer in Occupied Paris, The War Journals, 1941–1945 [Egy német tiszt a megszállt Párizsban, Háborús Napló, 1941-1945]* (2019). Ez utóbbinak a tanulmányozása arra hivatott, hogy egy (inter)kulturálist színt adjon az interaktív idegen nyelvoktatási szemináriumoknak, amelyek egyébiránt a kommunikáció alapú tanítási módszer (CLT) elveire támaszkodnak.

Kulcsszavak: háborús naplóírás, az angol szaknyelv oktatásának módszertana, oltás

Laura SÁJTER

CARIERA „LINGVISTICĂ” A LUI FERENC HERCZEG

Cariera lui Ferenc Herczeg ar putea fi sintetizată, pe scurt, în felul următor: băiatul de origine șvabă, cu limbă maternă germană, crescut în regiunea Banatului devine un dramaturg maghiar de prestigiu european, scriitor dedicat aspirațiilor naționale maghiare și creatorul unei opere epice și dramatice de mare succes. Subiectul cercetării este: cum se explică succesul „programului lingvistic” al lui Ferenc Herczeg, din moment ce „abia dacă a mai existat vreun

alt vorbitor de limbă străină care să fi învățat limba maghiară atât de bine, ca Ferenc Herczeg...” (Hegedűs). Examinarea carierei lingvistice poate explica cum s-a adaptat autorul, ceea ce constituie cheia succesului său, și poate arăta felul în care bilingvismul herczeghian a contribuit la fundamentarea acelui succes. În cazul lui Herczeg, asimilarea socială, culturală și lingvistică este atât de reușită, încât aceasta ar putea da naștere la nenumărate speculații. Criticii, însă, se axează pe adaptarea sa socială, investigând factorii și direcțiile acesteia, asimilarea lingvistică rămânând un aspect deseori ignorat. Punctul meu de vedere este că Herczeg Ferenc, vorbitor de limbă germană, descendent al șvabilor din Banat, a devenit maghiar tocmai datorită influenței culturii maghiare, o cultură centrată pe literatură.

Cuvinte-cheie: program lingvistic, adaptare, bilingvism, asimilare socială, culturală și lingvistică

Zsuzsa TAPODI

TRAUME PERSONALE ȘI COLECTIVE ÎN ROMANELE ANDREEI TOMPA

Romanele Andreei Tompa, o scriitoare născută la Cluj-Napoca, descriu evenimente fatidice din trecutul transilvănean, atât din cel recent, cât și din cel îndepărtat. Acțiunea primei opere, *Casa călăului*, de inspirație autobiografică, purtând subtitlul *Povestiri din Epoca de Aur* (2010), este plasată în timpul ultimei perioade a dictaturii comuniste. *Din cap până-n picioare. Doi doctori în Transilvania* (2013) prezintă primele două decenii ale secolului al XX-lea. *Omerta. Cartea tăcerilor* (2017) acoperă anii 1950, în timp ce *Acasă*, publicată în 2020, descrie procesele de emigrare din prezent, oferind un tablou social bine documentat, bogat în date, și folosind tehnici narative unice. Lucrarea explorează traumele personale și colective prezentate în aceste romane, sistemul de tăceri și reprimări, precum și încercările de ieșire din impas.

Cuvinte-cheie: traume personale și colective, voce narativă, condiția minorităților, dictatură

ABSTRACTS

Orsolya ANDRÁS

**THE FEMALE CROCODILE AND THE CHOCOLATE BOX.
INDIVIDUAL AND COLLECTIVE IDENTITIES IN CRISIS IN
ALINA NELEGA'S NOVEL *AS IF NOTHING HAD HAPPENED***

In Alina Nelega's novel *ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat* [as if nothing had happened], the action takes place in the last decade of the communist dictatorship in Romania. It can be read as an intersectional feminist novel since it presents the institutional oppression from the perspective of sexual and national minorities and marginalized communities, offering a voice to silenced stories and processing an era defined by conflicts and historical changes. This paper discusses the crises experienced and witnessed by the characters both on a personal and a collective level. These crises surge in the first place when the main characters, two lesbian women, struggle to affirm their individual identity. They must face a deep internal conflict because of sexism and (internalized) homophobia, seeking different survival strategies. The whole community is defined by a culture of silence and violence, which provokes cracks in the family models and in the smaller communities. The state's authority forces uniformization in the name of equality, wherefore multiculturalism in Transylvania becomes a mere appearance, hiding the crises in the communication between different groups and the lack of knowledge about other cultures. The state itself faces a crisis, culminating in the 1989 revolution mentioned at the end of the novel – leaving the reader with the doubt if this event, seen as a major historical turning point, has really transgressed the crises, or they are still present in our community. Alina Nelega's novel creates a subversive discourse, rethinking gender roles and family models, and deconstructing various stereotypes that still influence our personal and public communication.

Keywords: post-communist literature, intersectional feminism, identity crises, national and sexual minorities, multiculturalism in Transylvania

Orsolya BABOS

**EVOLUTION OR DEVOLUTION – ETHICAL RESPONSIBILITY
AND TRANSHUMANISM IN BIOLOGICAL SCIENCE FICTION**

In science-fiction (SF) literature, the numerous biological themed works now represent a subgenre. The main structuring motive of the story in these works – or “novum”, using the phrase adapted by Darko Suvin SF theoretician – is biological in nature – such a natural or artificial, partially or completely fictional element

(virus, gene manipulation, divergent evolution, etc.) that has a fundamental effect on the biology, development, degeneration, mutation, or hybridization of the human race or other races. In this study expounding a chapter of my thesis, I compare two SF novels, the *Blood Music* by Greg Bear and *Brain Plague* by Joan Slonczewski. The text is interdisciplinary in its nature and mostly discusses narratological and philosophical connections. The works of the genre covered here also raise the question of ethical responsibility. Through my study, I have arrived at the conclusion that while Bear was a writer “by trade” and not a scientist or researcher, he wrote his above-mentioned work with scientific precision, adapting many contemporary relevant theories during the creative process – like the Grey Goo hypothesis, the collective unconscious of Jung, the anthropic principle, or determinism – and organically integrating elements of these into the narrative. Primarily, he studies existential philosophical questions and also tries to present and compare how the individual and collective consciousness, the complex nervous system-like existence function. The narrative also brings up posthuman or post-anthropocentric viewpoints. In this way, the novel matches the requirements of hard SF. While being a biologist, Joan Slonczewski deviated far more from reality. In her space opera, she depicts anthropomorphic microbes living in the brains of people, building the mirror image of human society. Despite their miniature nature, they have a far greater complexity than what could be realistically possible. They create belief systems, can communicate in articulate languages, invent new things, etc. Thereby, the story is a classic social SF, a parable studying social philosophical questions grounded on a novum – such as the existence of microbes with the complexity of the homo sapiens – hard to explain even by pseudo-scientific or fictional arguments.

Keywords: science fiction, biology, dystopia, ethics, transhumanism

Ottó BEKE

**KIM STANLEY ROBINSON: *NEW YORK 2140*
(A NOVEL ON THE CRISIS OF CAPITALISM)**

Kim Stanley Robinson's novel *New York 2140* was published in 2017. It presents a unique vision of endless expansion, global warming, climate along with a dystopian capitalism and the entailing humanitarian disasters. The main villain is the capitalist system itself, while the scene is set amid rhetorical structures of rising sea levels and floods. Beneath the surface of the novel, there are underlying murky waters in the form of financial-economic exchange processes, driven exclusively by the quest for maximum profit. The benefit of studying this work lies in a more complete understanding of the current socio-economic system, especially given the criticism of mass production and mass consumption. Indirectly, the novel contributes to the ongoing process of raising

the readers' awareness of the importance of eco-politics and its implementation in the real world.

Keywords: Kim Stanley Robinson, *New York 2140*, capitalism, crisis

Krisztina BUSA

“HE WHO WANTS TO BE A PIPER...” – BODY LANGUAGE OF THE WAR IN THE NOVEL OF ZOLTÁN DANYI *THE CARCASS REMOVER*

Based on the novel by Zoltán Danyi published in 2015, the study focuses on the experience of the Yugoslav Wars in the 1990s as a crisis experience. The novel's protagonist is an anonymous former Hungarian soldier from Vojvodina who, 10–15 years after the events, recalls the war and his post-war years in a stream of consciousness. The protagonist's unconcealed, tormenting physical reactions are depicted in unusual detail in the novel, which also uses raw, vulgar, and explicit language. The first part of the analysis shows, through selected scenes, a number of divisive mechanisms at social and individual levels that give rise to radicalization. In the second part, it asks about the possibilities of a way forward for the physically and mentally burdened protagonist.

Keywords: Yugoslav Wars, war as crisis, language tools, talking in monologue, physical reactions

Róbert FANCSALI

THE RELATIONSHIP BETWEEN THE WAR AND THE MAGIC REALIST MODE OF WRITING IN LÁSZLÓ DARVASI'S VOLUME OF SHORT STORIES *GETTING HOLD OF A WOMAN*

A part of László Darvasi's prose, but mainly the novel entitled *A könnyemutatványosok legendája* (The Legend of the Artists of Cry), is usually interpreted as magical realism. In this paper, I will prove that a volume of short stories published in 2000, so right after the mentioned book, can also be read as magical realism; however, short stories are barely taken in consideration when speaking about this genre (or writing method, as Tamás Bényei and I understand it). This volume entitled *Szerezni egy nőt* (*Getting Hold of a Woman*) presents weird love (or erotic) stories having the Yugoslav War in the background. I believe that the typical magical realist narrator's attributes are perfectly appropriate to handle such a difficult situation when you have to speak about love (or erotic human relations at least) and war at the same time but still keep the stories somehow easy-going.

Keywords: László Darvasi, *Getting Hold of a Woman*, magical realism, wartime situation

Krisztina HORVÁTH

**BLEEDING LANDSCAPES: THE POETICS OF RUST IN
CONTEMPORARY FRENCH CRITICAL FICTION**

In this paper, I examine the significance and meaning of rust motifs in the so-called “critical fiction” segment of contemporary French literature, and more specifically in the novels of François Bon. Without following through the appearances of rust in literary history exhaustively, some previous instances are briefly mentioned, since rust is one of the most frequently used images of the fragility and transience of the man-made world. In extreme contemporary literature, the poetics of rust expresses the nostalgia for a past industrial society in strange configurations, without remaining within the narrow confines of realistic presentation. Despite its apparent stasis, rust always presupposes an earlier pre-rust time horizon, that of the brand new state of the man-made object, machinery, or bridge. Recently, François Bon published a study of László Moholy-Nagy’s photo series of the transporter bridge of the Old Port of Marseille, blown up in 1944. The pedestal of the transporter bridge, as a rusting memento, from time to time awakens the desire in the French to reconstruct this peak of engineering and industrial achievement.

Keywords: the poetics of rust, critical fiction, François Bon

Julianna ISPÁNOVICS CSAPÓ

**CRISIS OR A CHANGE? BOOKS AND READING IN
HUNGARIAN LITERARY CULTURE IN SERBIA**

The dynamic development of the book publishing network, the institutional background of Hungarian literature in Yugoslavia/Serbia was gaining momentum in the second half of the 20th century. The intention to educate the working strata as readers was the dividend of a state-run, socialist-based book culture. This endeavour was aided by appropriate book publishing or distribution structures and reader event movements (book months, literary evenings, book presentations). The social crisis of the turn of the century and the crisis of the 1990s shook the position of both books and reading. The structure of Hungarian book publishers in Serbia was largely supported by subsidies from the motherland, and the development and sustainability of reading habits wavered. The digital “prosperity” of the turn of the century has also weakened the position of books and reading in this region. The question arises, should one talk about the crisis of the book, or perhaps of a slowly changing environment, due to the fact that, e.g., the e-book has appeared, albeit sporadically, as opposed to the more expensive, cumbersome, and less easily accessible printed document. The aim of the study is to provide an answer to the question posed in the title.

Keywords: book, reading, Serbia, Hungarian literature, crisis, change

Melinda MARINKA

**THE CRISIS OF WAR IN SOURCES AND NARRATIVES
OF THE GERMAN ETHNIC GROUP IN HUNGARY**

One of the most shocking events of the Germans in Hungary in the 20th century was the deportation to forced labour, which created multiple crisis situations in the lives of many individuals and small communities. The population of German origin in the northeastern region of Hungary was also involved in this trauma. As a result of the events experienced, the shapes of memory and oblivion developed simultaneously. In the last 75 years, many forms of memory, adaptations, and interpretations have been created to help process trauma; therefore, we can see artistic creations in literature, visual and fine arts, but many works can also be included from a scientific point of view. In my presentation, after a brief survey of different kinds of adaptation, I will analyse the topic through a novel and other ethnographic sources. In the case of the former, Tibor Papp, in his book entitled *The War Mosaic of a Little Boy* [Egy kisfiú háborús mozaikja], provides an insight into the events of the history of Vállaj, one of the three Swabian settlements in Satu Mare, Hungary. This novel of a sociographic nature, like an autobiography – or a partial presentation of a life-history interview – on the one hand, helps the reader get to know the individual and the community; on the other hand, it gives the researcher the opportunity for ethnographic interpretation. Through the narratives provided by the novel, the crises of war and the cultural responses can also be examined from an ethnographic approach. In my paper, having presented Tibor Papp's oeuvre, I will highlight Vállaj's ethnogeographical peculiarities and its German national culture through the literary creations and my own ethnographic research. In the case of the former, it is essential how the author depicts the settlement and its population; how a crisis appears in the light of the relationship between an individual and a community. As for the German nationality, I describe some cultural phenomena and the cultural and social impacts of deportation to war and forced labour.

Keywords: deportation, memory, the German ethnic group in Hungary

Emanuela MUNTEAN

**THE CHILD AND THE HOLOCAUST IN THE CONTEMPORARY
FRANCOPHONE COMICS**

One of the foremost challenges of writing children's literature is dealing with trauma such as wars, crimes, and violence. The article aims to highlight how comic books' authors manage to fulfill the responsibility of memory towards young readers, to convey the memory of the Holocaust in an adapted way. In this way, we propose three French comic books for analysis – *The Hidden Child* by Marc Lizano, Loïc Dauvillier, and Greg Salsedo; *The Wild Flight* by Laurent

Galandon, Arno Monin, and Hamo; *Irena* by Marc Lizano, Loïc Dauvillier, and Greg Salsedo. Focusing on the image of the child captured in these works, we will take in consideration how fiction presents the Holocaust experience and how it affects the characters' development. We will also observe that, as a reader, the child is protected: the authors are concerned with its sensitivity and immaturity. They use adapted techniques designed to facilitate the meeting between the child and history.

Keywords: Holocaust, francophone comics, children's literature

Enikő PÁL

THE TOPOS OF THE QUARANTINE IN NOVELS TRANSLATED IN ROMANIA IN THE '90S OF THE PAST CENTURY

If the 20th century world literature is almost obsessively inspired by the phenomenon of disease and epidemic, in general, the discourse of the Romanian translation of novels in the '90s seems to be "contaminated" by the representation of quarantine, in particular. This peculiar fascination Romanian translators and readers hold for the idea of "quarantine" represents the focus of our study. Based on the information provided in different bibliographies, library catalogues, and other databases, we aim to review – in chronological order and with historical-literary implications – those novels translated into Romanian which thematize in their title the literary topos of quarantine. On the one hand, the recurrence of this motif gives us the opportunity to point out the various forms and functions it has within the listed novels and in literature. On the other hand, the up-to-date nature of this issue also allows us to configure an overview of the dynamics of the reading public's literary taste, as well as of the circulation and reception of foreign novels in Romanian culture.

Keywords: quarantine, literary topos, representation, translation, novel

Ana-Magdalena PETRARU

ERNST JÜNGER'S WAR JOURNALS AS INSTANCES OF HISTORICAL TRAUMAS IN THE CONTEXT OF THE CURRENT PANDEMIC AND LANGUAGE TEACHING ONLINE

A prominent figure of the twentieth century, Ernst Jünger deserves to be brought back to attention in teaching (in our case, specialized English) due to the learned, scholarly way of managing extreme, catastrophic war situations, work and writing therapy, speaking in terms of consumer society. The perspective on vaccination, which remained as controversial today in the age of fake news, should also be considered. We extract the material from the work *Pagini din Kirchhorst. Coliba din vie: Ani de ocupație* (Polirom, 2004) and the English version, *A German Officer in Occupied Paris, The War Journals, 1941–1945* (2019);

the method is the communicative one (CLT) as we aim to bring an (inter)cultural note to the interactive language seminar.

Keywords: war diaries, ESP teaching, vaccination

Laura SÁJTER

FERENC HERCZEG'S LANGUAGE CAREER

The unique life of Ferenc Herczeg, who was a forbidden author between 1945 and 1980, can be summed up in a nutshell as follows: how the German-speaking boy from the Banat Swabian region becomes the Hungarian playwright who put Hungarian drama on the path to European success, a committed writer of national endeavours, and the creator of a successful Hungarian prose and dramatic oeuvre. The subject of the research is to explain where and how Ferenc Herczeg's "language programme" became so successful, since "There was no other native speaker who learned Hungarian so well as Ferenc Herczeg" (Hegedűs). Examining the language path, the research may explain the adaptation considered to be the key to success and the contribution of the author's bilingualism to the foundation of success. In the case of Herczeg, social, cultural, and linguistic assimilation is so successful that it gives rise to countless speculations. The majority of criticism seeks the social adaptation and reflects less on linguistic assimilation. My aim is to prove that Herczeg, a German-speaking boy of Swabian descent, became Hungarian because of literature-centric Hungarian culture.

Keywords: language programme; adaptation; bilingualism; social, cultural, and linguistic assimilation

Zsuzsa TAPODI

PERSONAL AND COLLECTIVE TRAUMAS IN ANDREA TOMPA'S NOVELS

The novels of Andrea Tompa, a writer born in Cluj-Napoca, depict the turning events of the recent past in Transylvania. The story of the autobiographical novel *A hóhér háza. Történetek az aranykorból* [The Hangman's House. Stories from the Golden Age] (2010) presents the last stage of the communist dictatorship. The novel *Fejtől s lábtól. Kettő orvos Erdélyben* [Head to Feet. Two Doctors in Transylvania] (2013) describes the first decades of the 20th century, and *Omerta. Hallgatások könyve* [Omerta. The Book of Silences] (2017) depicts the atmosphere of the fifties. The last work, entitled *Haza* [Home] (2020), is focused on migration processes presented with the help of various narrators. This essay examines the personal and collective traumas depicted in the works, the system of how the heroes were reduced to silence, and their attempts to escape.

Keywords: personal and collective traumas, narrative voice, minority existence, dictatorship

A KÖTET SZERZŐI / AUTORII VOLUMULUI

ANDRÁS Orsolya doktorandusz, Babeş-Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár / doctorand, Universitatea Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca, orsolya.andras@gmail.com (ORCID azonosító: <https://orcid.org/0000-0002-9111-3603>)

BABOS Orsolya doktorandusz, Miskolci Egyetem / doctorand, Universitatea din Miskolc, babos.orsi@rocketmail.com (ORCID azonosító: <https://orcid.org/0000-0002-0847-8186>)

BEKE Ottó egyetemi docens, Újvidéki Egyetem, Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar, Szabadka / conferențiar universitar, Universitatea din Novi Sad, Facultatea de Formare a Profesorilor în Limba Maghiară din Subotica, bekeotto1@gmail.com (ORCID azonosító: <https://orcid.org/0000-0003-3519-4901>)

BUSA Krisztina lektor, szakreferens / lector, referent de specialitate, Hungaricum – Ungarisches Institut, Universität Regensburg, krisztina.busa@ur.de (ORCID azonosító: <https://orcid.org/0000-0002-6290-916X>)

FANCSALI Róbert doktorandusz, ELTE, Budapest / doctorand, ELTE, Budapest, robert.fancsali@gmail.com (ORCID azonosító: <https://orcid.org/0000-0003-0703-5233>)

HORVÁTH Krisztina habilitált egyetemi docens, ELTE BTK Romanisztikai Intézetének igazgatója, Budapest / conferențiar universitar abilitat, director al Institutului de Romanistică al Facultății de Litere, ELTE, Budapest, horvath.krisztina@btk.elte.hu (ORCID azonosító: <https://orcid.org/0000-0002-8086-6554>)

ISPÁNOVICS CSAPÓ Julianna rendkívüli egyetemi tanár, Magyar Tanszak, BTK, Újvidéki Egyetem, Újvidék / profesor universitar extraordinar, Linia Maghiară, Universitatea din Novi Sad, csapo@eunet.rs (ORCID azonosító: <https://orcid.org/0000-0003-4277-2765>)

MARINKA Melinda tudományos munkatárs, MTA-DE Néprajzi Kutatócsoport, Debrecen / cercetător asociat, MTA-DE, Grupul de Cercetare Etnografică, Debrecin, marinka.melinda@arts.unideb.hu (ORCID azonosító: <https://orcid.org/0000-0001-6562-1754>)

Emanuela MUNTEAN doktorandusz, Babeş-Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár / doctorand, Universitatea Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca, emanuela.mocan@ubbcluj.ro (ORCID azonosító: <https://orcid.org/0000-0003-2695-6062>)

PÁL Enikő egyetemi adjunktus, Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem, Csíkszereda / lector universitar, Universitatea „Sapientia” din municipiul Cluj-Napoca, Miercurea Ciuc, paleniko@uni.sapientia.ro (ORCID azonosító: <https://orcid.org/0000-0003-4026-7562>)

Ana-Magdalena PETRARU társult oktató, „Alexandru Ioan Cuza” Tudományegyetem, Jászvásár / lector asociat, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”,

Iași, alina.petraru@gmail.com (ORCID azonosító: <https://orcid.org/0000-0003-2969-7940>)

SÁJTER Laura vendéglektor, „Alecú Russo” Állami Egyetem, Balti, Moldova Köztársaság / lector invitat, Universitatea de Stat „Alecú Russo”, Bălți, Republica Moldova, laurasajter@gmail.com (ORCID azonosító: <https://orcid.org/0000-0003-1855-4098>)

TAPODI Zsuzsa egyetemi tanár, Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem, Csíkszereda / profesor universitar, Universitatea „Sapientia” din municipiul Cluj-Napoca, Miercurea Ciuc, tapodizsuzsa@uni.sapientia.ro (ORCID azonosító: <https://orcid.org/0000-0003-0212-7921>)

Editura Scientia Kiadó

400112 Kolozsvár (Cluj-Napoca)
Mátyás király (Matei Corvin) u. 4. sz.
Tel./fax: +40-364-401454
E-mail: scientia@kpi.sapientia.ro
www.scientiakiado.ro

Korrektúra / Corectură lingvistică:

Szenkovics Enikő
Simona Dombi

Tördelés / Pregătire pentru tipar:

Dobos Piroska

Tipográfia / Tipografia:

Könczey Elemér

Készült az F&F INTERNATIONAL nyomdában /

Tipărit la tipografia F&F INTERNATIONAL

Igazgató / Director: Ambrus Enikő

A válság folyamatosan változó világunk állandó összetevője, társadalmi rendszerek működésének szükségszerű velejárója. Mindazonáltal az utóbbi időszak történései, nagy léptékű változásai felerősítették az egyetemes válságtudatot. A problémakör széles körű aktualitására rezonálva, de a bölcsészettudományok szűkebb kereteire hangolva, a jelen tanulmánykötet azoknak a témáknak és kérdéseknek kíván fórumot teremteni, amelyek közösségi szinten tapasztalt válságjelenségekre, változási folyamatokra, illetve a válság kontextusában perspektivaként megmutatkozó elgondolások, modellek, stratégiák lehetőségeire reflektálnak.

Criza reprezintă o constantă a lumii noastre aflată în permanentă schimbare, constituind o necesitate a funcționării sistemelor sociale. Evenimentele și schimbările majore din ultima perioadă au sporit conștientizarea ideii de criză universală. Rezonând la actualitatea largă a problemei, dar în consens cu temele și preocupările aparținând domeniului mai restrâns al științelor umane, acest volum își propune să ofere un cadru propice temelor legate de formele de manifestare ale crizei la nivel comunitar, de procesele schimbării, problematizând perspectivele posibilelor soluții, modele și strategii de rezolvare.

ISBN 978-606-975-058-2
ISBN 978-606-975-057-5

