

Masát András
Nemzetépítés és prózaformák
„Haza és haladás” a 19. századi norvég irodalomban



Masát András

Nemzetépítés és prózaformák
„Haza és haladás”
a 19. századi norvég irodalomban

A kiadvány megjelenését az MTA Könyv- és Folyóiratkiadási Pályázata (KFB-159/2025) tette lehetővé.



© Masát András, 2026

© ELTE Eötvös Kiadó, 2026

A borítón Adolph Tidemand: Politiserende bönder (Politizáló parasztok) című festménye szerepel.

ISBN 978-963-312-454-3

ISBN 978-963-312-455-0 (pdf)

DOI 10.21862/Nemzetepites/2026/4543

A kiadó fenntartja magának a jogot a mű egészének vagy valamely azonosítható részének anyagi formában és nem anyagi formában történő bármilyen felhasználására és minden egyes felhasználás engedélyezésére. A mű felhasználása (ide nem értve a szerzői jogról szóló 1999. évi LXXVI. törvény IV. fejezete szerinti szabad felhasználás esetköreit) kizárólag a kiadó írásos engedélyével, az engedélyben foglalt feltételek maradéktalan betartásával lehetséges. Felhasználásának minősül különösen – de nem kizárólagosan – a többszörözés (bármely módon történő rögzítés és másolatkészítés), a terjesztés, a jelenléti, rádiós, televíziós vagy online módon való nyilvánosságához közvetítés, továbbá a bármilyen analóg, digitális vagy mesterségesintelligencia-alapú átdolgozás.



ELTE | EÖTVÖS
KIADÓ

Az ELTE hivatalos könyvkiadója

eltebook.hu

Felelős kiadó: az ELTE Eötvös Kiadó ügyvezető igazgatója

Projektvezető: Egresi Nóra

Kiadói szerkesztő: Dr. Horváth-Márjánovics Diána

Tördelő: Hévizi Mónika

Tipográfia, borító: Balogh Katalin

Nyomda: EPDB Nyomtatási Központ Zrt.

Tartalom

Bevezetés, téma és megközelítés	9
A témaválasztásról: a nemzetkép folyamatos változásai és a nemzetépítés mindenkori aktualitása	9
Cél és szempontok: A norvég nemzetépítés különleges helyzete és a nemzeti irodalom kérdése	11
A vizsgált időszak és a prózaformák	12
1. Nemzeti diskurzus Norvégiában a 19. század első felében: a „saját” és az „idegen” megtapasztalása, elhatárolódási törekvések és identitáskeresés	23
2. Az elérni kívánt nemzetkép színrevitele: konstrukció, rekonstrukció és mítoszképzés	28
3. Hogyan jeleníthető meg a közösségi tér? A nemzetépítés intermedialitása: nemzeti „tableau vivant” a színpadon	35
4. Az irodalom lehetséges stratégiái: a nemzetépítés dilemmái	47
4.1. A nemzet nyelve és a műveltség nyelve: a történelmi és a kulturális emlékezet kérdése	49
4.2. „Folkelig”: a „népiség” mint a kialakuló nemzeti irodalom egyik alapvető modellje, eltérő koncepciókkal és tartalmakkal	56
4.3. A dán–norvég kulturális közösség folytonossága és a „népi olvasmányok” („folkelesning”)	58

5. Nemzeti „szórakoztató irodalom”? Mauritz Hansen prózája a lektűr és a nemzeti novella között	64
5.1. A fővárosi polgár felfedezi saját országát; a látogatás mint alapvető narratív szerkezeti elem egy fiktív levélben: <i>Luren</i> (1819, A hegyi kürt)	66
5.2. A rejtély, a magyarázat és a „magyarázatok”: M. Hansen bűnügyi elbeszélései új elbeszélői és olvasói stratégiát kínálnak	71
6. A kulturális és a történelmi emlékezet. A népművelés prózaformái: „felvilágosító írások” és nevelő célzatú irodalom	97
6.1. „Felvilágosító írások” („opplysningsskrifter”) mint a népművelés eszközei: hasznosság és/vagy szórakoztatás?	99
6.2. Két irodalmi „olvasókönyv” a fiatalok számára a hagyományos írott nyelven. A nemzeti irodalom mibenléte: állapotleírás, kánonalkotási kísérlet és műfaji meghatározások	110
6.2.1. Wergeland olvasókönyve a norvég ifjúság számára: hazafias nevelés és a nemzeti irodalom (1844)	111
6.2.2. Thue olvasókönyve norvégoknak és dánoknak egyaránt, a közös „anyanyelven”: poetológia, költői életrajzok és skandinavizmus (1846)	123
6.3. Egy olvasókönyv a „vidék” nyelvén. Aasen szövegmintái népművelés, nyelvészeti és néprajzi leírás, valamint a nyelvi érvelés struktúrái között: <i>Prøver af Landsmaalet i Norge</i> (1853, [Szöveg]próbák a norvég vidék nyelvén)	138
7. A „népélet” színrevitele: a „népéletképek” megrendezetség és nyelvészeti/néprajzi dokumentáció között	150
7.1. Népköltészeti anyag és gótikus romantika: nemzeti romantikus történetek a polgári közönség számára	150
7.2. A nemzeti próza fő áramlata: a „népélet” mint a „saját idegen” képei a néprajzi ábrázolás és a polgári nemzetkép elvárásai között	159

8. Hogyan válhat nemzeti irodalom a népköltészet? Az írásbeli közlések stratégiája és diskurzusalkotása a népmese- és népmondagyűjteményekben	179
8.1. A mesék: a nyelvezet és a „nyersség” problémája (<i>Norske Folkeeventyr</i> , 1842–1844, Norvég népmesék)	186
8.1.1. A mesék „nyerssége” és Seherezádé színre lépése: egy nemzeti „mintamese” – Camilla Collett írói rendezésében	187
8.1.2. A „kulturált” mintamese paródiája: a mesegyűjtő Jørgen Moe férfi Seherezádéja	194
8.1.3. Műmesék Norvégiában: a nemzetközi (mű-)mesehagyományok ironikus recepciója	198
8.2. A mondák a nemzeti irodalom meghatározó részévé válnak: Asbjørnsen sikeres diskurzusalkotásai a mondagyűjteményekben (<i>Norske Huldre-Eventyr og Folkesagn</i> , 1845; <i>Første Samling</i> , Norvég hulder-mesék és népmondák, Első gyűjtemény; <i>Anden Samling</i> , 1848: Második gyűjtemény)	207
8.2.1. Az elbeszélő(k) egy bővített keretszerkezetben fantasztikus és hátborzongató helyi történetekről számol(nak) be	209
8.2.2. A mondák ajánlata: nemzeti próza polgároknak és parasztoknak egyaránt? A nemzeti műveltség átértékelése és az argumentatív szerkezet (Asbjørnsen: <i>Høyfjellsbilleder. En søndags-kveld til seters</i> , 1848, Hegyi képek. Egy vasárnap este a hegyi legelőn)	216
9. A „parasztelbeszélés” és a nemzeti rövidprózaformák innovatív szintézise (Bjørnson <i>Synnøve Solbakken</i>, 1857)	233
10. Irodalomkritika és esszéírás a „nép nyelvén”	239
11. Egy „fővárosi polgár” útikönyve a „nép nyelvén”: provokáció és diskurzusalkotás (<i>Ferdaminni fraa Sumaren 1860</i>, Úti emlékek 1860 nyaráról)	245
11.1. Egy kétdimenziójú irodalmi nyilvánosság artikulációja; a nyelvhasználat, a kettős látásmód (tvesyn) és a többpólusú elbeszélői nézőpont Vinje útikönyvében	250
11.2. Önmegjelenítés, változó elbeszélői szerepek és az egész nemzetnek szóló (nyelvi) diskurzusalkotás	256

12. Memoáriródalom és a szerző: játék az anonimitással és a „rejtély”	
Camilla Collettnél (<i>I de lange Netter</i>, 1863, A hosszú éjszakákon)	265
12.1. Norvég író nő visszaemlékezései <i>Az Ezeregyéjszaka meséi</i> keretszerkezetében és egy levélváltás helyiértéke	271
12.2. Módosuló elbeszélői szerepek: az én-elbeszélő kiadó lesz, ismeretlen levélírók kódolt tényállások elbeszélői; az olvasó pedig rejtett üzenetek értelmezője	282
12.3. Szerző, elbeszélő, önéletrajzíró: az anonimitás és a játék az „olvasóval”	290
13. (Nemzet)kép és keretek: záró megjegyzések	295
Irodalom	309
Primer irodalom	309
Szekunder irodalom	314
Válogatott név- és tárgymutató	322

Bevezetés, téma és megközelítés

A témaválasztásról: a nemzetkép folyamatos változásai és a nemzetépítés mindenkori aktualitása

Egy nemzetkép sokrétű, és mint egy kaleidoszkóp, mindig más és más arcát mutatja az idő, a nézőpont, a mindenkori érdeklődés és érdek függvényében. Ráadásul a „kint” kialakult vagy a külvilág felé közvetített/közvetítendő kép gyakran más vonásokkal rendelkezik, mint egy nemzet „bent” kialakult és elfogadott önképe. A kép egyes elemei egymáshoz való viszonyukban is folyamatosan változnak. A nemzetkép tehát egy állandóan változó folyamatban újra és újra alakul, majd átalakul, illetve egy más viszonyrendszerben/történelmi kontextusban újraképződik. Egy nemzet (ön)képe így bizonyos „állandó” – azaz annak beállított/tekintett „tradicionális” – értékekre építve az aktuálisan érvényesülő, domináns – avagy az elvárt és/vagy „szükséges”, azaz felmutatni kívánt – tulajdonságok irányába alakul. Ennek során reagál arra, hogy a kialakult és a mutatni kívánt képet kívülről vagy belülről mennyire ismerik és fogadják el. Az aktuális történelmi, geopolitikai és kulturális kontextusok a kialakult/kialakított nemzetkép egyes elemeinek (lásd sztereotípiák) kiegészítését, aktualizálását, törlését és súlyozását folyamatosan szükségessé teszik. Ebben az értelemben a mai Európában – csakúgy, mint az egész világon – *folyamatos nemzetépítésről* beszélhetünk, amely napjainkban is legalább olyan aktuális, mint korábban. Az európai nemzetállamok modern – elsősorban 19. századi – kialakulása után az egyes nemzetképek kívülről és belülről is, aktualitásuk és fenntarthatóságuk (azaz elfogadásuk) szempontjából szükséges folyamatos revideálásáról van szó. Ezek a nemzetépítő folyamatok, azaz a nemzetkép tudatos vagy kevésbé tudatos alakítása a mindenkori államalakulatok és a történelmi adott helyzet kontextusában történik, és gyakran válik különösen érzékelhetővé, pl. az első vagy a második világháborút követő nagy átalakulásokban, fájdalmas vagy kevésbé fájdalmas területi revíziókban, pl. egy állam területének változásánál. A nemzetépítés és nemzetkép folyamatos átalakulása napjainkban is egyre inkább a nemzetközi politika látószögébe kerül, és a társadalmi diszkurzusok egyik alapvető eleme: a folyamatos módosulás és módosítás szükségesszerűsége egyre inkább szembetűnő és nyilvánvaló. Elég csak néhány történelmi tényezőre utalnunk a közelműltből: a német újraegyesítés utáni két hivatalos német nemzetkép épül egybe; Közép-, Dél- és Kelet-Európában új nemzetállamok alakulnak; az EU bővítése és ezzel együtt a nemzetállamokhoz vagy Európa szorosabb politikai egységéhez való lehetséges viszonyulás; a menekült- és migránshullámok és ezzel párhuzamosan a kisebbségek integrációjának és identitásának kérdései. A jelenlegi folyamatoknak központi szerepet játszik a *nacionalizmus/patriotizmus* ideológiájának mai értelmezése,

csakúgy, mint a nemzet és az állam közötti kapcsolat újragondolása. Különösen a jövőbeli kulturális nemzeti, európai vagy globális identitás tartalma és egyes elemei kérdőjeleződnek meg (pl. „multikulturalizmus” – „Leitkultur” – „homogén nemzeti” vagy „európai” kultúra). Ebből a szempontból is például az újraegyesült Németországnak, ahogyan a többi kelet-közép-európai államnak, többek között az új cseh és szlovák államnak, vagy a volt Jugoszlávia államainak, a balkáni országoknak (elég csak Koszovóra gondolni) egészen a balti régi-új államokig választ kell adniuk nemzeti (és kulturális) identitásuk jelenlegi kérdéseire, azaz a nemzetépítés aktuális dilemmáira. Ugyanez vonatkozik még nyilvánvalóbban Oroszországra és Ukrajnára, hiszen Oroszország jelenlegi Ukrajna elleni háborúja drasztikusan tette világossá, hogy az aktuális nemzetkép és önkép egész Európában, eddig elképzelhetetlen változásokkal, folyamatosan alakul át. Ez történik az észak-európai országokban is, ahol a semlegesség (pl. Svédországban vagy Finnországban) a nemzeti identitás egyik sarokköve volt, de alapvető változások követhetők Kína és az USA vonatkozásában is. A „nemzetépítés” tehát semmiképpen sem egy történelmileg körülhatárolható jelenség, azaz egy – elsősorban a 19. századra jellemző – lezárt történelmi szakasz egy nemzet életében, hanem állandó folyamat. A történelmi-politikai szükségszerűségek kontextusában a tradicionálisnak lát(tat)ott értékek folytonos vizsgálatára szükségszerűen kerül sor, hogy a folyamatos újraértékelés során lehetővé váljon egy aktuális, kortárs *nemzetkép* közvetítése, megjelenítése („national branding”), és ezzel párhuzamosan a *saját* nemzetről alkotott önértelmezés is.

A jelzett folyamatokat¹ a hivatalos és a civil nyilvánosság irányítja, befolyásolva a mindenkori, kormányzati kül- és belpolitika céljaitól, az egyes pártok stratégiáitól, valamint a civil társadalom státuszától, szerepétől, lehetőségeitől és a média nyilvánosságának működési mechanizmusaitól függően. Ez az állandó, látens vagy kevésbé látens folyamat egy folyamatos *nemzeti diskurzust* implikál. Ennek egyik központi eleme a mindenkori kulturális identitás tartalma, amely különösen a kultúrák közötti találkozásokban, a „másikkal” és a „mással” való találkozásban, annak mikéntjében határozza meg önmagát, és tűzi ki a mindenkori dialógusok kereteit. Ezt a kulturális önképet is újra és újra „elő kell tehát állítani”, színre kell vinni.

1 Nem lehet célunk, hogy a nemzetépítés számos aspektusára kitérjünk. Ezért nem is kerül sor a „nemzetépítés” kifejezés kialakulásának tárgyalására, így pl. ahogyan azt az 1960-as és 1970-es években olyan amerikai tudósok, mint Verba, Bendix, Pye, Dobbins és mások a fogalmat használták, többek között a demokráciára való „áttérésként”, amely akár fegyveres erővel is végrehajtható. (Almond, Gabriel A.–Verba, Sidney: *The Civic Culture*. Boston: Little, Brown and Company, 1963, 315–324.; Bendix, Reinhard: *Nationbuilding and Citizenship* Berkeley: University of California Press, 1977; Pye, Lucian W.: *Aspects of Political Development*. Boston: Little, Brown and Company, 1966; Dobbins, James: *Nation-Building: the Inescapable Responsibility of the World's Only Superpower*. RAND Review, Summer 2003).

Ezek a szükségszerűen nagyon rövid utalások a nemzetépítés és a kulturális identitás folyamatos aktualitására hivatottak bevezetni jelen monográfia tényleges tárgyát. A következőkben a norvégiai nemzetépítés 19. századi szakaszát tekintjük át úgy, hogy benne irodalmi szövegek, pontosabban a nemzeti próza kialakulási folyamatát követjük, és megvizsgáljuk annak fontos állomásait.

Cél és szempontok: A norvég nemzetépítés különleges helyzete és a nemzeti irodalom kérdése

Az alapkérdés a következő: hogyan generálja és segíti elő a nemzetépítés folyamatát, és különösen a nemzeti tudat, az együvé tartozás érzését az irodalom? Milyen írói stratégiákban és stratégiákkal érvényesül(het) az irodalom *kollektív identitást* teremtő funkciója? Milyen kölcsönhatásban állhatnak az egyes irodalmi formák a nemzetépítés átfogó társadalmi lendületével és mozgósító dinamikájával?

A következőkben figyelmünk egy konkrét helyzetre és a nemzetépítés egy konkrét pillanatára irányul, hiszen Norvégia történelmének egy alapvető korszakát expressis verbis „nemzetépítésnek” („nasjonsbygging”) nevezi. A napóleoni háborúk eredményeként Norvégia 1814-ben, mintegy 400 év után leválik Dániától és Svédországgal kényszerül egy unióba, a korábbinál nagyobb függetlenséggel. Norvégia tehát 1814-ben fiatal és bizonyos szempontból „mesterséges”, azaz a nemzetközi történelmi-politikai események által létrehozott új állam lesz. Bár a Svédországgal való kényszerszövetség gyakorlati végrehajtásáig egy igen rövid időre (tulajdonképpen pár hónapra) még teljesen szuverén állam, de az unió alárendelt tagjaként, Dániától immáron függetlenül – egy óriási kihívás és egyben egyedülálló lehetőség előtt áll: az adott új államszerkezetben „ki kell találnia”, illetve (újra) megteremtienie nemzeti *identitását*, azaz a norvég állam területén élő lakosságnak nemzeti *önképet* kell kínálni, a külvilág számára pedig egy norvég nemzetképet kell közvetíteni.

Ezt a sajátos helyzetet az ország kulturális és történelmi létformájában a legutóbbi közel négyszáz év gyakorlatilag félgymati, illetve perifériális helyzete tovább bonyolítja. A nemzetépítés egyik alapvető eleme nemsokára a nyelv kérdése lesz: maradhat-e, illetve maradjon-e az írásbeli nyelv egyszerűen „dán”, ahogyan ez az elmúlt mintegy négyszáz év folyamán volt?² A politikailag „idegenné” vált írásbeliség eltérő válaszokat implicál, és lényeges dilemmákra mutat rá: a kulturális szuverenitásra irányuló megalapozott törekvésekkel párhuzamosan jelentkeznek ugyanis a korábbi kulturális közösségtől való elhatárolódás gyakorlati nehézségei is.

2 A nyelvtörténet 1525 óta beszél dán írásbeliségről Norvégiában. A reformáció után az egyház nyelve is dán lett, de a központi közigazgatás nyelve már 1450 körül dán volt.

Hogyan jelentkeznek ezek a dilemmák a beinduló nemzeti prózában? Hogyan viszi színre az irodalom a négyszáz év után *újra aktuálissá vált*, egyben kialakítandó nemzetkép elemeit a gyakorlatban? A *nemzetkonstrukció* melyik elemeit jelenít(het)i meg az irodalom? Egyszerűbben fogalmazva: hogyan kerül(het) színre az elképzelt és a valóságos nemzet képe az irodalomban, illetve az irodalom által? Ezek a jelen kötet alapkérdései. A következőkben tehát mindenekelőtt az egyes írói gyakorlatokat vizsgáljuk azzal a céllal, hogy betekintést kapjunk a nemzetépítés irodalmi vetületének folyamatába.

A vizsgált időszak és a prózaformák

Ebben a folyamatban Norvégiában a nemzet fogalmának és gyakorlati értelmezésének szimbolikus, sok lényeges vonatkozásban üres vagy üressé vált terét kellett tartalommal megtölteni. Ahhoz, hogy a Dániától való leválás után az új államalakulatban, az unióban Norvégia „saját” nemzettudattal rendelkezzen, „lelke legyen”,³ az ideológiai-esztétikai-kulturális tér mobilizálása szükséges: itt kell és lehet a kívánt nemzetképet konstruálni, megfogalmazni és főképp láthatóvá és érzékelhetővé tenni.

Benedict Anderson meghatározása szerint a nemzet „egy elképzelt politikai közösség – amely korlátozott és szuverén.”⁴ Az új norvég államban is egy olyan közösségtudat kialakítása, színrevitele válik szükségessé, amely közös kulturális és történelmi emlékezet alapján az egyes individuum számára ugyanazon értékeket közvetíti és képviseli, a közösség tagjai pedig egymással szolidárisak és általában egy nyelvet beszélnek.

3 Napjainkban egy 2004 óta működő nagy tekintélyű európai civilmozgalom Jacques Delorsnak tulajdonított jelszava így hangzik: „Soul for Europa”, „Europa eine Seele geben”. Ez a mai intenció nagyon jól vonatkoztatható az akkori norvég helyzetre is.

4 Anderson, Benedict: *Die Erfindung der Nation*. Campus Verlag Frankfurt/New York, 2005, 2. Auflage der Neuauflage 1996, 15. Lásd még: Linz, Juan J.: *State Building and Nation Building*. European Review, 1993/4. sz., 355–369, <https://doi.org/10.1017/S1062798700000776>. Rokkan, Stein: *Studier i historisk metode 10. Periferi og sentrum i historien. Foredrag ved Nordisk fagkonferanse for historisk metodelære på Røros 16–20. juni 1974*. Oslo–Bergen–Tromsø 1975. (Rokkan három fázist különböztet meg, egy át-törési, aztán egy egységesítési, végül egy mozgósítási fázist), Aarnes, Sigurd A.: „*Nation building*”. In: Bandle, Oskar et al. (szerk.): *Nordic Romanticism. Akten der XVII. Studienkonferenz der IASS 1988. Beiträge zur nordischen Philologie* 19. Basel: Helbing & Lichtenhahn, 1991, 290–295.

Hogy valósulhat ez meg az irodalomban? Egy nemzet önképe és kultúrája nagymértékben irodalmában fejeződik ki, amelyet a hazai irodalomtörténet-írás és irodalomkritika alakít. A nemzeti irodalom⁵ fogalma rendkívül szerteágazó és ugyanígy folyamatosan változó tartalmakat és elemeket ölel magába. A 19. században a nemzeti irodalom – a nemzetállamok kialakulásával párhuzamosan – elsősorban a nemzeti-ként értelmezett és láttatni kívánt hagyományok, tulajdonságok és értékek nemzeti nyelven való megjelenítését és emberi sorsokon keresztül történő bemutatását, illetve színre vitelét jelentette. Norvégiában éppen a „nemzeti nyelv” fogalma az, amely hamarosan és szükségszerűen a nemzeti diskurzus középpontjába kerül.

Az alapvető kérdés az, hogy tekinthető-e az utolsó négyszáz évben használt, és most „idegenné” („dánná”) vált *írott nyelv* nemzeti nyelvnek, vagy a lakosság túlnyomó többségének *beszélt nyelve* a nemzeti nyelv, és ennek megfelelően a nemzeti irodalom nyelve is ez kell hogy legyen? A szóbeli, azaz nyelvjárásokban átörökölt kommunikációs formák tekinthetők-e a nemzeti irodalom részének, és beépíthetők-e/felvehetőek-e egy nemzeti írott irodalomba? És ha igen, ez hogyan történhet/történjen? A kialakulóban lévő nemzeti irodalom körüli elméleti, esztétikai és gyakorlati viták és dilemmák ezért nemcsak hogy érintik a nyelv kérdését, hanem majdnem minden álláspont alapvető, központi témaként tárgyalja a nyelvhasználatot. Ezért jelen kötet folyamatosan nyomon követi a nemzeti nyelv körüli vitákat és azok gyakorlati eredményeit.

Vizsgálataink középpontjában az egyes prózaformák történelmi kialakulása áll a nemzetépítés kontextusában. A líra és dráma műfajában megvalósuló irodalmi produktumokat több okból nem tárgyaljuk: a nemzeti drámák száma az általunk tárgyalt időszakban, 1814–1863-ig eleinte csekély és jelentőségük kezdetben nem túl nagy, jöllehet Bjerregaard, Wergeland, Andreas Munch, és aztán később Ibsen és Bjørnson is már a drámaszerzők között van, és súlyuk folyamatosan növekszik. Az adott korszakban kétségkívül a költészet játszotta a központi szerepet. A nemzetépítés ezen időszakának irodalmilag legelfogadottabb és leghatékonyabb kifejezési formája a lírai („poétikai/költői”) formák voltak, teljes összhangban az új állam – főképp az elitet mozgósítani kívánó – mobilizációs törekvéseivel. Ennek megfelelően a norvég irodalomtörténetek is a líra műfaját helyezik a középpontba, és az ebben a műfajban megnyilvánuló irodalmi produktumok állnak a korszak vizsgálatának homlokterében. Ugyanakkor a prózaformák elfogadottsága és szerepe lassan, és csak az 1840-es

5 A fogalom először Leonhard Meister *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Nationalliteratur*, 1780 (1777-ben még névtelenül) jelent meg. Az irodalom fogalma is természetesen változik, lásd az egyes korszakokban a különböző szövegek folyamatosan változó értékelését (lásd pl. éppen a [norvég] népmesék és mondák esetében), vagy pl. a „Szép tudománya” elnevezést a poétika és az irodalom számára Wergeland alább tárgyalt olvasókönyvében (6. 2. 1. alfejezet).

évektől kezd nyilvánvalóvá válni; meglehetősen kevés figyelem irányul és irányult a nemzeti irodalomként értelmezett vagy értelmezhető *prózai szövegek* kialakulásához vezető út állomásaira. Éppen ezért kívánjuk a következőkben ezt a kevésbé vizsgált irodalomtörténeti és műfajtörténeti szakaszt bemutatni.

Célunk a norvég nemzeti próza kialakulásában az általunk modellértékűnek tekintett szövegek bemutatása egy kialakuló, formálódó esztétikai értékrendszerben. Az 1814-től az 1863-ig terjedő időszakban a kiválasztott szövegtípusok alapján az egyes narratív stratégiákat vizsgáljuk egy, a szövegek intertextualitását, szövegközi dialógusait is bemutató perspektívában. Bár a deklarált nemzetépítés folyamata tovább tart,⁶ a vizsgált időszakot, mivel a nemzetkép *(újra) meg- és feltalálása* áll a középpontban, a „nemzetinek” tekintett „modern” próza megalapozási szakaszának tekintjük. Az *irodalmi nemzetépítés* – ahogy a norvég irodalom egészében, úgy a prózában is – az 1870-es és 1880-as évek végén teljesedik ki A. Kielland, J. Lie

6 Az időszak hosszáról megoszlanak a vélemények. A deklarált nemzetépítés időszaka 1814-től legalább az 1870-es évekig tartott, de 1905, a Svédországgal való unió felbomlásának éve mindenképpen ennek az időszaknak a történelmi végét jelentette. 1870, illetve az azt követő évek azért tekinthetők az időszak lezárásának, mert ekkor már érvényesül a nemzeti ipar és ekkortájt ér véget a nemzeti romantika korszaka a művészetben és a kultúrában. Ugyanakkor a közvetlen és deklarált nemzetépítés befejezésének általánosan elfogadott időpontjának 1905 számít, amikor a Svédországgal való unió felbomlik. Egy évvel korábban, 1904-ben a „nemzeti” történetírás fontos támogatást kapott azzal, hogy a „norvég” viking kor egyik leglényegesebb régészeti bizonyítékát, egy nagyon jó állapotban fennmaradt temetkezési hajót (Osebergskipet) találtak az Oseberg tanyán, amelyet a feltárás után kiállítottak. A „nemzetépítési” korszak periodizálásánál figyelembe kell venni Nansen híres sarki expedícióit is, így pl. amikor az úgynevezett „első” Fram-expedíció 1893–1896-ig Norvégia fjordokkal tűzdelt partjainak pontos feltérképezését végezte, a helyi közösségek részéről hazafias fogadtatásban részesül: ez éppúgy az ország „felfedezése” és a nemzetépítés még mindig aktuális voltát jelezte, mint az irodalmi életképek. Később Amundsen sarki útjaival, majd a Déli-sark felfedezésével (1910–1912) nemzetközileg is ismertté teszi Norvégiát, és egy pozitív képet kínál a nemzetről és az országról. További szempont lehet még az 1908-as év, az úgynevezett koncessziós törvényekkel, amelyekkel a szuverén állam az ország vízierő- és energiaforrásait külföldi tulajdonból nemzeti, azaz állami tulajdonba kívánta átvenni. Az irodalmi élet is erre az időre kínál egy cezúrát: az új évszázad első évtizedében halnak meg az Európában és a világon is ismert nagy norvég írók, vagyis a nemzetépítés külföldön is nagyhatású zászlóvivői, Ibsen 1906-ban, a Nobel-díjas Bjørnson 1910-ben; a nemzetközi zenei élet nagy alakja, Edvard Grieg pedig 1907-ben. A korszak határa és mindenekelőtt a lehetséges lezárás kritériumai tehát képlekenyek, de 1905, az unió felbomlása egyértelmű és markáns időpontot kínál a nemzetépítés történelmi első korszakának lezárására.

és B. Bjørnson, majd Hamsun prózájában, természetesen Ibsen drámáival párhuzamosan. Ez a nemzeti irodalom már túllép a nemzeti határokon, és befolyást gyakorol aztán az európai irodalomra is.

Az alábbiakban a *rövidpróza formáit* vizsgáljuk. Elsősorban azért, mert a nemzeti irodalom e korszakában a prózában ezek jelentik a főáramot. A vizsgált prózai szövegek alcímében általában az alábbi megnevezések szerepelnek: „vázlat”, „anekdota”, „folkeliivsskildring” (szó szerinti fordításban: népelet-ábrázolás), egy a magyar falusi (nép)életképhez több vonatkozásban közel álló prózaforma,⁷ „elbeszélés” vagy éppen „novella”. Ezek a megnevezések azonban meglehetősen önkényesen kerülnek feltüntetésre a vizsgált időszakban. A megmutatkozó bizonytalanság, illetve következtetlenség utal a csak fokozatosan kialakuló irodalomesztétikai gondolkodásra, mind a szerzők, mind pedig a beinduló irodalomkritika részéről. Ezek a címek tehát legfeljebb csak megközelítőleg tudnak/tudtak felvilágosítással szolgálni az adott szövegformáról: jelezhetik a szerzői szándékot az olvasó tájékoztatására vagy orientálására, de mindenekelőtt azt a törekvést, hogy az éppen aktuális olvasói elvárásoknak megfelelő szövegforma szerepeljen az alcímében.

A hosszabb terjedelmű prózai szövegeket nem nevezték regénynek; a „regény” elnevezéssel ugyanis elsősorban a „köznép” számára készült (többnyire fordított) szentimentális vagy erkölcsileg és intellektuálisan úgymond csekély értékű prózai formát illették. (A korabeli kritikus, Jonas Collett még 1839-ben is idézi Henrich Steffens, aki állítólag azt mondta, hogy nem tud elképzelni unalmasabbat egy norvég regénynél.⁸) A regényről mint prózai szövegtípusról már pl. August Wilhelm Schlegel is véleményt nyilvánított, amikor *Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst* című művében jóval korábban (1803–1804) összehasonlította a novellát a regénnyel, és egyértelműen az előbbit részesítette előnyben:

- 7 Az alábbiakban is ezt a műfaji meghatározást („életkép”, illetve „népeletkép”) használjuk az ún. „folkeliivsskildring” (népelet-ábrázolás) vagy a „folkeliivsbillede” (népeletkép) magyar megértéséhez. Itt nincs szó a Nagy Ignác-féle fővárosi életképekről, sem pedig szatirikus és/vagy politikai tartalomról; mint alább bemutatásra kerül, és ahogy a norvég kifejezés is ezt jelzi – valóban a vidéki népelet-ábrázolás egyik elterjedt és bevett formájáról van szó. „Folkeliivsskildring”, „folkeliivsbillede” a norvég festészetben is szokásos elnevezések, a festészetben ezeket az alábbiakban „zsánerképeknek” nevezzük.
- 8 „Steffens har sagt, at han ikke kan tænke sig noget kjedsommeligere enn en norsk roman”. In: Collett, P. J.: *Om vor nyere Novellelitteratur*. In: *Den Constitutionelle* Kristiania 1839. február 11-i szám oldalszám nélkül. Collettnek a norvég próza fejlődéséről alkotott ambivalens véleményéről bővebben lásd a 6. fejezetet.

Wer an die verschwenderische Fülle des Factischen im Boccaz und andern guten Italiänischen und Spanischen Novellisten gewohnt ist, dem muß das moderne Romanenwesen, als eine sehr wässerigte dünne Speise vorkommen, und sollte der Sinn für jene wieder erwachen, und durch neue Novellen genährt werden, so wäre es mit der unseligen Romanschreiberey auf einmal aus, wozu aber jetzt wenig Aussicht ist, indem die Leser und Leserinnen durch letztere zu ordentlichen Virtuosen in der Albernheit ausgebildet worden sind.⁹

Ezért aztán Norvégiában (is) még a 300–400 oldalas szövegeket is többnyire elbeszéléseknek vagy novelláknak nevezik a vizsgált időszakban, és még a kisszámú, regénynek nevezhető szövegek esetében is alig használják ezt a megnevezést. Pedig M. Hansen *Othar af Bretagne* (1819) című lovagregénye kísérletet tesz e prózaforma norvégiai meghonosítására (nota bene a következő alcímmel: *Et Riddereventyr* – Egy lovag kalandja/meséje, 183 oldalon). Hanna Winsnes (Hugo Schwartz álnéven) tollából jelenik meg a *Grevens Datter* (1841, A gróf lánya), egy 333 oldalas szöveg *Egy novella* (!) alcímmel, amely már a szórakoztató/populáris irodalom („morskabslesning”, lásd lejjebb) felé mutat. Camilla Collett központi jelentőségű „irányregényét”, az *Amtmandens Døttre*-t (1854–1855, A megyefőnök lányai) a név nélküli (!) szerző szintén nem regénynek, hanem „elbeszélésnek” (304 oldalon!)¹⁰ nevezi. A fent említett három mű három további megközelítési pontot jelentene a prózafejlődés még szélesebb körű áttekintéséhez. Míg az első két regény inkább az európai/dán és – Walter Scott nyomán – még az angol prózai szövegek norvégiai változatainak nevezhetők, a harmadik regény meghatározó és kulcsfontosságú a norvég irodalom fejlődésében, és ennek megfelelően széleskörű szekunder irodalom tárgyalja a regény különböző összetevőit. Ezeknek a nagyobb szövegkorpuszoknak a vizsgálata azonban meghaladta volna a jelen kötet kereteit.¹¹

9 Schlegel A. W. *Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst* (3.kötet) (1803–1804). *Die Geschichte der romantischen Literatur*. Heilbronn: Henninger, 1884, 246. In: *Deutsche Litteraturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts in Neudrucken herausgegeben von Bernhard Seuffert* 19.

10 Lásd ehhez többek között: Egeland, Marianne: *Om bruken av romanbetegnelsen på 1800-tallet. Hvorfor kalte ikke Camilla Collett Amtmandens Døttre for „roman”?* In: *Edda* 2020/1. sz., Oslo, 34–47, <https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2020-01-04>.

11 Hansen regényét tárgyalja többek között Schröder, Stephan Michael: *Literarischer Spuk. Skandinavische Phantastik im Zeitalter des Nordischen Idealismus*. Berlin, 1994, különösen: 217–229., és Dahl, Willy: *Norges litteratur I. Tid og tekst 1814–1884*, Oslo, 1981, 31. Camilla Collett regénye meghatározó jelentőségű műként áll minden norvég irodalomtörténetben, a vonatkozó szekunder irodalommal együtt.

Két, viszonylag terjedelmes szöveggel azonban két külön fejezet foglalkozik: nemcsak szerzőik irodalomtörténeti jelentősége miatt, hanem mindenekelőtt szövegeik narratív-retorikai struktúrái és azok újszerűsége miatt: A. O. Vinje útikönyvét 1861-ből a 11. fejezet részletesen tárgyalja, a 12. fejezet pedig C. Collett 1863-ban kiadott önéletrajzi visszaemlékezés-kötetében egy levélváltás innovatív helyiértékére irányítja a figyelmet. Mindkét szöveg fontos állomás a norvég próza fejlődésében – ezekkel zárjuk a vizsgált időszakot.

A korszak számbavételénél nem maradhatott ki két úgynevezett „olvasókönyv”, azaz iskolásoknak szánt, magyarázatokkal ellátott irodalmi antológia (1844 és 1846, lásd a 6. 2. fejezetet). Mindkettő – több mint 359, illetve 803 oldalas terjedelemben – kísérletet tesz a korabeli norvég nemzeti irodalom bemutatására, a dán és a svéd irodalmi szövegek mellett a különállóságot is felmutatva, műfajelméleti jegyzetek, magyarázatok kíséretében.

Visszatérve az egyes szövegek, a rövidprózai formák alcímeihez: már említésre kerültek az egyes „meghatározások” és azok képlékeny tartalma. A magyarul „(nép)életképnek” fordított „folklevisskildring”/népélet-ábrázolás a részben elképzelt és vágyott, azaz megkonstruált, részben pedig dokumentálni kívánt „népéletet” mutatja be, és így általában *tematikus* megjelölésként szolgált, viszonylag egyértelmű utalással a várható tartalomra. Ez az elbeszélés és a novella esetében bonyolultabb, mert ott az alcím egy szorosabb prózaműfaji megjelölés, így elsősorban a szerkezetre és a terjedelemre vonatkozott már a vizsgált korszakban is: egy – Európában már többé-kevésbé meghonosodott – elbeszélésszerkezeti irányt kívántak jelezni, de még gyakorlati tapasztalatok és elméleti háttér nélkül, azaz többé-kevésbé önkényesen. Az alábbiakban az elbeszélés és a novella jelenlegi – és terjedelmes – elméletének tárgyalását elkerülendő,¹² csak a különböző felfogásokban, definíciókban meglévő, konstans és alapvető elemeket emeljük ki, hogy azok szolgáljanak támpontul ezen rövidprózai formák áttekintésénél. A következőkben ezért csak a novella általános definíciójának olyan központi elemeire támaszkodunk, mint a központi konfliktus, „amely tartalmilag általában a szokatlan vagy újszerű és a megszokott vagy bevett közötti ellentétet emeli ki”,¹³ a fordulópont(ok)kal rendelkező

12 Hadd utaljunk csak az újabb német nyelvű novellaértelmezésekre, pl. Himmel, Helmuth: *Geschichte der deutschen Novelle*. Bern: München Francke, 1963; Aust, Hugo: *Novelle*. Stuttgart/Weimar, 2006, <https://doi.org/10.1007/978-3-476-01420-7>. Freund, Winfried: *Novelle*. Stuttgart, 2006; Rath, Wolfgang: *Die Novelle. Konzept und Geschichte*. Göttingen, 2008; Füllmann, Rolf: *Einführung in die Novelle*. Darmstadt, 2010, <https://doi.org/10.36198/9783838521220>.

13 „der inhaltlich mit einem Gegensatz von Außergewöhnlichem oder Neuartigem bzw. Hergebrachtem herausstellt”, *Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen*, szerk.: Günther és Irmgard Schweikle. Stuttgart, 1990, 329, <https://doi.org/10.1007/978-3-476-03285-0>.

feszes, tömör cselekmény, az idő sűrítésével, melyben az elbeszélő és nézőpontja, a csattanó egy esetleges kerettel fontos szerkezeti elemek. Ezen alapvető jegyekből kiindulva mutatjuk be a „novellának” nevezett prózai szövegeket.

Novellán láthatóan gyakran értettek újdonságot (eredeti jelentésének megfelelően), azaz újszerű konfliktus körül kialakult szöveget. 1828-ban jelent meg Goethe *Novelle* című műve,¹⁴ akinek e prózaforma meghatározása („eine sich ereignete unerhörte Begebenheit”) ma is a novellaelméletek alapját képezi. Egy évvel korábban jelent meg Norvégiában ugyanezen a címen (*Novellen*, A novella) egy szöveg a vizsgált korszak központi „novellistájától”, Mauritz Hansentől. A megjelenés időpontjának (nem véletlen) egybeesésén túl érdekes szempontot kínál az a tény, hogy 1986-ban Norvégiában éppen Mauritz Hansen *Novellen* című prózaszövegének értelmezése kapcsán bontakozott ki egy – tudomásunk szerint az egyetlen – elméleti vita a novella fogalmáról, amely aztán a jelen tanulmány 5. 2. fejezetében, a *Novellen* vizsgálatánál említésre is kerül.

A „fortelling” (elbeszélés) kifejezést is gyakrabban használták a vizsgált korszakban: a kevésbé kontúros, kevésbé feszes, a novellánál általában nagyobb terjedelmű prózai szöveget jelölték ezzel az alcímmel. Ez összhangban van a többé-kevésbé kortárs Goethe felfogásával, aki elég általánosan, a novella-definícióval összevetve beszél az elbeszélésről.¹⁵

A kiválasztott szövegek bemutatása a szövegen belüli és az azon kívüli *elbeszélői helyzetekre és elbeszélői pozíciókra* összpontosítva történik. Az előbbiek esetében mindenekelőtt Franz Stanzel¹⁶ elbeszéléselméletét vettük figyelembe, amely a prózai szövegben megkülönbözteti az auktoriális elbeszélő narrátort, az „én-elbeszélőt” (megjegyzendő, hogy az én-elbeszélő is viselkedhet auktoriális elbeszélőként) és a „személyes elbeszélőt” formát. Az elbeszélő fokalizációjának és pozíciójának kérdésében Genette elbeszéléselmélete¹⁷ további szempontokat ad, a nulla fokalizációtól a belső fokalizáción át a külső fokalizációig, több variációval. Ami az elbeszélői szinteket illeti, Genette különbséget tesz extradiegetikus („külső történet”) és intradiegetikus („belső történet”) szintek között, amelyeket újabb történet esetén metadiegetikusnak

14 A német irodalomtörténet tudvalevőleg beszámol arról is, hogy maga a téma és a történet mint „Jagdedicht oder Tiger- und Löwengeschichte” már 1797-től foglalkoztatja Goethét.

15 Lásd erről: „Wissen Sie was”, sagte Goethe, ‘wir wollen es die Novelle nennen; denn was ist eine Novelle anders, als eine sich ereignete unerhörte Begebenheit. Dies ist der eigentliche Begriff, und so vieles, was in Deutschland unter dem Titel Novelle geht, ist gar keine Novelle, sondern bloß Erzählung oder was Sie sonst wollen.’ In: Gespräch vom 29. Januar 1827. In: *Goethes Werke*, szerk.: Trunz, Erich, Hamburg: Wegner Verlag, 1960, 6. kötet, 726.

16 Lásd erről Stanzel, Franz: *Theorie des Erzählens*, Göttingen, 1995 (1979).

17 Genette, Gerard: *Die Erzählung*. 3. kiadás. Paderborn, 2010, <https://doi.org/10.36198/9783838580838>.

és továbbá meta-metadiegetikusnak nevez. Az elbeszéléstípusok lehetnek homodiegetikusak, amikor az elbeszélő mint szereplő van jelen a történetben, és heterodiegetikusak, amikor az elbeszélő nincs jelen. Genette rendszerében a narratív szint és a narratív típus négy szintje rajzolódik ki.¹⁸ Ennek az elbeszéléseleméletnek a fogalmait az alábbiakban csak helyenként, a nemzeti próza kialakulásának egyes fázisaiban, így például M. Hansen szövegeinek vizsgálatakor használjuk, annak érdekében, hogy a *szövegbelső narratív struktúrákat* világosabban be tudjuk mutatni. Genette – itt csak rendkívül vázlatosan említett – elbeszéléseleméleti szempontjainak következetes, folyamatos figyelembevétele az egyes szövegek bemutatásában érdekes példákat szolgáltathatna éppen a narratív modellekre és változataikra, de erre területi okokból nem vállalkozhattunk; a nemzetépítés hátterében ugyanis nem csak a szövegbelső struktúrák lesznek mérvadók: a történeti kontextus a *szövegeken kívüli elbeszélő helyzetek* hangsúlyozott figyelembevételét implikálja, így törekedtünk arra is, hogy az olvasói pozíciókat, elvárásokat, az „elváráshorizontot”,¹⁹ a kívánt és lehetséges olvasói stratégiákat, olvasatokat kellő súllyal és figyelemmel mutassuk be.

Az alábbiakban ebben a kettős perspektívában és *kialakulásuk folyamatában*, valamint egymással folytatott tematikai-retorikai „*párbeszédükben*” kerülnek az időszakban megjelent *rövidprózai formák* bemutatásra. Ezáltal a kialakuló norvég nemzeti irodalom egy – a kutatók által meglehetősen elhanyagolt – szegmensére hívjuk fel a figyelmet.

A vizsgált időszakot a felvilágosodás korára emlékeztető *didaktikus prózai formáktól az autonóm irodalmi szövegek* felé való átmenet időszakának is tekinthetjük. A nemzeti identitáshoz való hozzájárulás összetett folyamatában az irodalom a „nemzeti” elemek színrevitelével egyrészt a „nemzet” nevelésére törekedett, másrészt a didaktikus, felvilágosodáskori eljárások és technikák mellett azonban fokozatosan bevezetésre kerülnek a modern kortárs prózai formák, a nemzetközi (elsősorban dán közvetítéssel érkező) kulturális áramlatokhoz való folyamatos csatlakozási, felzárkozási törekvéseket jelezve. A kialakuló nemzeti próza ennek megfelelően egyrészt didaktikus, nevelő és népművelő, „felvilágosító”, másrészt a kortárs világirodalom modern, de ugyancsak nemzeti elkötelezettségű prózaformái közötti feszültségmezőben jelenik meg. A „nemzeti” címkét ebben a tág kontextusban vizsgáljuk.

18 Mint például: extradiegetikus–heterodiegetikus (az elbeszélő nem jelenik meg a történetben), a második az extradiegetikus–homodiegetikus típus, aki a saját történetét meséli el, majd az intradiegetikus–heterodiegetikus elbeszélőtípus, második szintű elbeszélő, aki olyan történetet mesél el, amelyben nem szerepel, majd az intradiegetikus–homodiegetikus típus egy második szintű elbeszélővel, aki a saját történetét meséli el.

19 Lásd Hans Robert Jauß „elváráshorizont és kommunikatív funkció” fogalmait, in: Jauß, Hans Robert: *Rezeptionsästhetik – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. Budapest: Osiris Kiadó, 1997, 120. és passim.

A korabeli átfogó nemzeti diskurzushoz elsősorban a líra, később pedig a dráma alapvetően járult hozzá, de ezekre – csakúgy, mint az irodalmi háttérintézményekre, így pl. a kiadói struktúrákra, vagy az iskolarendszer kiépülésére, és főképp az olvasóközönség összetételének változásaira – legfeljebb csak helyenként tudunk kitérni. A prózai formákat vizsgáljuk tehát, és nem teszünk kísérletet a norvég nemzeti irodalom *egészének* és történeti fejlődésének bemutatására. Ezzel a kérdéssel foglalkozik Jon Haarberg 2017-ben megjelent könyve, amely az alábbi címmel jelent meg: *Nei, vi elsker ikke lenger. Litteraturen og nasjonen.* (2017, Nem, már nem szeretünk/szeretjük. Az irodalom és a nemzet).²⁰ Haarberg végső soron az irodalom és természetesen elsősorban a norvég irodalom lehetséges nemzeti jellegére kérdez rá.²¹ Több fejezetben húz meg egy irodalom- és (mindenekelőtt) kultúrtörténeti alapú hagyományvonalat Petter Dass költő-paptól (1647–1707) a 20. század végéig, hogy aztán arra a következtetésre jusson, hogy Norvégiában a 21. században – csakúgy, mint másutt – már nem lehet nemzeti, csak jó (világ)irodalmat létrehozni. A nemzeti irodalom kritériumait ő is elsősorban a nemzetépítés szemszögéből, azaz történelmileg állítja fel. A 19. század első feléből indul ki, mint alapvető korszakból, és annak vezető műfajából, a költészetből. Vizsgálja Welhaven, a 19. századi nemzetépítés egyik központi alakjának a nemzeti irodalom rekonstrukciójára irányuló törekvéseit. Kimutatja, hogyan jeleníti meg Welhaven nagynevű elődjét, Petter Dasst a norvég nemzeti irodalom „apafigurájaként”, és hogyan viszi színre Dass a 17. és 18. századfordulója körül keletkezett életművét és „nemzeti” vonásait a 19. századi nemzeti romantikus impulzusok, a nemzetépítés kontextusában, tehát egy *utólagosan* létrehozott (és szükséges) konstrukcióban. Haarberg érdekes, fontos és tanulságos könyvének alcíme, *Litteraturen og nasjonen* (Az irodalom és a nemzet) akár jelen kötet alcíme is lehetne; az alábbiakban számunkra azonban nem a nemzeti irodalom egészére vonatkoztatható koncepció kialakulásának és átfogó folyamatának nyomon követése a cél, hanem egy viszonylag kevésbé megvizsgált és nem igazán számba vett irodalmi szegmens, a 19. század első felében Norvégiában megjelenő egyes jellemző *prózai formák* konkrét vizsgálata, egy részben elképzelt és közvetíteni kívánt, részben dokumentarista feltáró jellegű nemzetkép kontextusában.

20 A cím egyértelmű utalás a norvég himnuszra, amely így kezdődik: „Ja, vi elsker dette landet” (Igen, szeretjük ezt az országot).

21 Haarberg, Jon: *Nei, vi elsker ikke lenger. Litteraturen og nasjonen.* Universitetsforlaget Oslo, 2017, különösen az 1. fejezetben, amely felteszi a kérdést: Mi a nemzeti irodalom?, 11–32.

A vizsgált korszak prózájának fejlődésének leírásakor támaszkodhattam korábbi, *Von Genrebild zu Bauern Erzählung*²² című munkámra, amely már korábban foglalkozott a korszak prózaformáival, és hasonló kérdések mentén végzett szövegvizsgálatokat. Most ezeket a szempontokat újraértékelhettem és kiegészíthettem, az anyagot kronológiailag és tematikailag átrendezhettem és jelentősen kibővíthettem.

A kiválasztott szövegek egy része a kor többé-kevésbé ismert, azaz irodalomtörténetekben is megemlített szövegei, más részüket az egyes szerzők prózai műveiből válogattam, egy harmadik részük kiválasztásához pedig egy, az 1900 előtti norvég prózai szövegeket tárgyaló antológia, Steinar Gimnes és Jorunn Hareide: *Norske tekster. Prosa før 1900* (Oslo, 1997; Norvég szövegek. 1900 előtti próza) kiadványa szolgált részben forrásanyagként, részben mint irányadó válogatás.

Az alábbi tanulmány norvég és észak-európai perspektívája több lényeges, a (kelet-)közép-európai régióban folyó 19. századi nemzetépítés és irodalom alapvető vonatkozásaival fennálló hasonlóságra mutat rá, és segíthet a párhuzamos jelenségek, irányok és dilemmák feltárásában. Egy nagymonográfia foglalkozik a 19. századi magyar nemzeti irodalom fogalomrendszereivel (S. Varga Pál: *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban* (Budapest, 2005). Különösen az S. Varga által kiemelt premisszák a nemzetről alkotott elképzelésekben, illetve az ezekre épülő magyar nemzeti irodalmi programok kínálnak számos összehasonlíthatóságot a norvég irodalom, azon belül a próza kialakulásával. S. Varga S. – leegyszerűsítve – három alapnarratívát különböztet meg: egy olyan programot, amely az államközösségre épít (értve ezen a Habsburg Birodalmat és Magyarországnak az abban elfoglalt helyét, azaz a „hungarus” államközösséget), egy másikat, amely a származási közösségre épít (ezen végső soron a nemesi kultúra folyamatos hagyományvonalát, elképzeléseit érti), és egy harmadikat, amely a hagyományközösségre összpontosít, és a nemzeti költészet alapját a népköltészetben látja. Az e vonatkozású összehasonlító norvég–magyar szemlélet azonban – bármennyire is csábító és ígéretes – meghaladta volna e könyv kereteit. De az olyan kérdések, mint a nemzeti diskurzus, a nemzet fogalmának 19. századi konstrukciói, az identitáskeresés és az alteritás élménye, valamint a népköltészet és a „népiség” szerepe és helye a kialakuló nemzeti irodalomban, a népi-nemzeti irány sok szempontból hasonlóan aktuálisak voltak nemcsak a magyar, hanem csaknem az egész európai régió nemzeti kultúrájának, irodalmának kialakulása és színrevitele során. Közép- és Kelet-Európában (de pl. Finnországban is) különösen a nemzetépítés alapvető dilemmája, azaz a polgári és (nyugat-)európai fejlődés és a (nyugat-)európai kultúra befogadása vagy

22 Masát András: *Von Genrebild zu Bauern Erzählung. Korrespondierende Formen der Kurzepik in der norwegischen „Volksliteratur” um die Mitte des 19. Jahrhunderts.* Budapest, 1996.

a haza, a saját nemzet és annak genuin (paraszti) kultúrája elsőbbsége közötti választási helyzetek mutatnak rá a párhuzamos (kultúra)történeti folyamatokra.²³ Magyarországon közismert a reformkor központi jelszava: haza és haladás. („Jelszavaink valának: haza és haladás”); ezért is került a címbe Kölcsey Ferenc *Búcsú az országos rendektől*, 1835. február 9-én, Pozsonyban elmondott beszédéből a két kulcsszó, utalva a magyar és norvég nemzetépítés között fennálló – és felfedezendő – hasonlóságokra.

23 A nyelvkérdés vonatkozásában is elég csak a szerbhorvát nyelv megalkotásával kapcsolatos 19. és 20. századi törekvésekre utalnunk.

1. Nemzeti diskurzus Norvégiában a 19. század első felében: a „saját” és az „idegen” megtapasztalása, elhatárolódási törekvések és identitáskeresés²⁴

A norvég nemzetállam modern kori kialakulása 1814-ben kezdődött, amikor Dánia – a napóleoni háborúk eredményeként a kielői békében – kénytelen volt átengedni Norvégiát Svédországnak. Ezzel a 16. század óta létező Dán–Norvég Birodalom, amelyben Norvégia kétségtelenül alárendelt, félgymati szerepet játszott, felbomlott. Az ország néhány hónapig független volt, amíg a kielői béke döntését – svéd katonai nyomásra – végre nem hajtották, és Norvégia Svédországhoz az ún. Unióban csatlakozott. Ez az államforma 1905-ig állt fenn, és mind nagyobb teret biztosított az országnak számára egy autonóm fejlődéshez, szellemi és ipari vonatkozásban egyaránt.

Az 1814-es év nem csak történelmi és politikai szempontból volt meghatározó: az Alaptörvény/Alkotmány („grundlov”) megalkotásával megteremtődött a független és demokratikus fejlődés jogi előfeltétele. Ezt egy rövid történelmi „kegyelmi idő” tette lehetővé, amikor Norvégia már levált Dániáról, és még nem csatolták Svédországhoz. 1814. április 11. és május 20. között 112 képviselő gyűlt össze a norvég fővárosához közel fekvő Eidsvollban, és megalkották Európa egyik legrégebbi (és módosításokkal máig érvényes) alaptörvényét. A képviselőket, köztük 37 parasztot, korábban az ország egyházközösségeiben választották meg, és bár a Svédországgal való jövőbeli egyesülésről megoszlottak a vélemények, az alkotmány május 17-i elfogadása hangszílyozottan egyhangú volt. A május 19-i első királyválasztástól számított rövid idő elteltével, majd a Svédországgal folytatott (nem túl komoly, és rövid ideig tartó) háborút követően november 4-én módosítják az alkotmányt, hogy a parlament („storting”) a korábban megválasztott, majd lemondó dán Christian Frederik helyett a svéd királyt választhassa meg norvég királynak is, II. Károly néven.

Az új norvég állam tehát nem függetlenségi szabadságtörekvések vagy nemzeti kollektív mozgalmak eredménye, és az új perszonálunióban alárendelt államként még hosszú politikai és ideológiai folyamat előtt áll, mire 1905-ben teljesen függetlenné válhat. Az adott politikai helyzetben csak az *államforma* rögzült, de ebben az állam-

24 Lásd erről még Masát, András: *Literatur und nationaler Bildungskurs. Von Aufklärungsschriften in der Romantik zum Problem der norwegischen „aufgeklärten Öffentlichkeit” im ausgehenden 20. Jahrhundert*. In: Barz, Christiane és Behschnitt, Wolfgang (szerk.): *Bildung und anderes. Alterität in Bildungsdiskursen in den skandinavischen Literaturen*. Würzburg, 2006, 37–69.

formában vajon hogyan alakul a nemzetkép? Az új perszonálunió jelentette politikai keret mennyire és hol kínál lehetőségeket egy autonóm nemzetkép kialakítására? Hogyan határozza/határozhatja meg magát ez az új állam nemzetként? E kérdések megválaszolása teszi folyamatos és aktuális központi feladattá az újkori nemzettudat kialakítását, azaz a nemzeti identitás „megtalálását”, újratereztését; végső soron azért, hogy egy autonóm, modern nemzettudat segítsen hozzá a norvég állam teljes politikai (és gazdasági) függetlenségéhez. Ebben az egész országot átfogó, általános mobilizáló és modernizáló, komplex folyamatban döntő szerepet kapnak a nemzetépítő művészi (lásd: irodalom, festészet, zene) és tudományos törekvések (nemzeti történetírás, nyelvészet, néprajz), és az európai romantikában megjelenő szellemi áramlatok is. Különösen a német impulzusok játszottak fontos szerepet, így (Herder nyomán) a minden nemzet szerves fejlődéséről (lásd: „Volksgeist” és „Volksseele” a népköltészetben) szóló nézetek, csakúgy, mint a Grimm testvérek gyakorlati folklorisztikai tevékenysége.

A norvég nemzettudat nagyrészt két nézet mentén kristályosodik ki. Az egyik *állampolgári-területi* alapon az egyént elsősorban az állampolgársága révén tekinti egy közösség, azaz a nemzet tagjának. Az új állam és annak területi egységének keretein belül elsősorban e nemzetmodell mentén – mindenekelőtt a francia forradalom eszméinek szem előtt tartásával – indul be a költő Wergeland körüli, úgynevezett „hazafiak” szellemi függetlenségre irányuló, „patrióta” mozgalma. A nemzetmodell másik variánsát a szintén költő Welhaven körül csoportosuló, ironikusan „dánománok”-nak csúfolt szellemi elit képviselte, akik a nemzetépítésben a kulturális folytonosságot szorgalmazó, *organikus* gondolatot és kulturális összetartozás-tudatot hangsúlyozták. Mind a „nemzeti” vonal, mind a dán–norvég közös kultúra folytonosságának igénye hamarosan elméletileg, majd gyakorlatilag a „nemzeti nyelv” kérdését állította a középpontba, és ezzel mindkét alapvető nemzetképzési modell még hosszú ideig a nyelvi kérdés kapcsán, az ezzel összefüggő megfontolásokban és gyakorlati törekvésekben ütközik.

Hogyan zajlik a diskurzus a nemzeti létről és annak mibenlétéről? Az alkotmány rendkívül hatékony kidolgozása és egyhangú elfogadása valójában az első központi *nemzeti* esemény volt. Ez a jogi aktus indította el az új állam úgynevezett nemzetépítését („nasjonsbygging”). A folyamat kezdetben a dán félgymarmati időszakot megelőző *nemzeti lét rekonstrukciójaként* jelent meg. A központi kérdés itt történelmi és kulturális szempontból a saját, autonóm identitás kontinuitásának felmutatása volt. A mintegy 400 éves dán–norvég korszak után, amely hirtelen és mindenekelőtt nem a nemzeti törekvések eredményeként ért véget, egy üres tér keletkezett, és a „nemzettudat szimbolikus terének”²⁵ betöltése aktuális és sürgető kérdés, mind történelmi perspektívában, mind pedig előre tekintve.

25 Binder, Beate–Kaschuba, Wolfgang–Niedermüller, Peter (szerk.): *Inszenierung des Nationalen*. Köln–Weimar–Wien: Böhlau Verlag, 2001, 10.

Az alkotmány elfogadása után a szellemi közélet minden területén (tudomány, irodalom, művészet, oktatás stb.) megindult diskurzus tehát az autonóm és *folyamatos nemzeti fejlődés* bizonyítását célozta. A cél a viking kortól kezdődő folyamatos „saját”, önálló nemzeti lét, az önkép felmutatása, bizonyítása és középpontba helyezése, párhuzamosan azzal, hogy a dán kultúrával és nyelvvel való több évszázados szoros együttélést mint az „idegennel” a „más”-sal való kapcsolatot kívánják értelmezni. Egy hosszú *elkülönülési és elhatárolódási folyamatban* így hamarosan az, ami a közelmúltban egy közös kulturális egységnek volt tekinthető, a nemzetépítés során most szükségszerűen egy különálló, „nemzeti” és egy másik, „dános” szemlélet perspektívájában különül el egymástól és képződik meg. Ez a folyamat a szellemi életben aztán a norvég romantika időszakában, amely egyben a nemzetépítés legintenzívebb szakasza is volt, felerősödött, és különösen az irodalom terén vált leginkább láthatóvá. Azonban a norvég romantikában a romantikus impulzusok egy *megkésztet* és éppen elsősorban Dánián keresztül történő *másodlagos recepcióban* érvényesülnek Norvégiában, és ez a korábbi kulturális közösség további befolyását tartja fenn, és nyelvi vonatkozásban is érezteti hatását. A norvég romantikus folyamatot ugyanakkor a nemzetépítés sürgető feladatai, így nem utolsósorban ún. (nép)„felvilágosító”, köznevelési/közművelődési (irodalmi) programok keretezik. Ezáltal megőrződnek a felvilágosodáskori nevelő, művelődésre irányuló és haszonelvű irodalom didaktikai struktúrái.²⁶ Ezzel az irodalomszemlélettel és struktúrával való tartós kapcsolatban alakul ki tehát a „nemzeti”, részben nemzeti romantikus irodalom, amely nemcsak alakítani és befolyásolni tudta a nemzettudat kialakulásának folyamatát, hanem jelentős mértékben meg is határozta azt.

Kitérő

Az alkotmány jogi és szellemi hátteret teremtett, és ezzel alapvető jelzést adott egy demokratikus és viszonylag független nemzetépítés elindítására. Szellemi előfutárokról azonban már a 18. század végén beszélhetünk, akik éppen az irodalomban az önálló norvég nemzet gondolatát már felvetették. Norvég egyetem

26 Vannak olyan nézetek is, amelyek szerint az 1830-as és '40-es években is már realizmusról beszélhetünk, lásd Aarseth, Asbjørn: *Romantikken som konstruksjon*. Universitetsforlaget, 1985, passim, de különösen 176–192. Nem szabad elfelejtenünk arról az elnevezésről sem, amely „poetisk realisme” (költői realizmus) néven kívánja az 1850-es és 1860-as éveket jellemezni, így pl. ide sorolja B. Bjørnson *Synnøve Solbakken* című novelláját (erről lásd a jelen tanulmány a 9. fejezetét). De a didaktikus irodalom létezésénél inkább Grundtvig népművelési törekvéseinek hatását kell figyelembe venni, hiszen a nagy dán teológus és költő e tevékenysége – Herderrel együtt – erősen hat a skandináv romantika szellemi impulzusaiban.

hiányában az ország elitje Koppenhágában tanult. Egy csoportjuk, olyan – később neves – költők, mint Johan Nordahl Brun, Edvard Storm és Johan Hermann Wessel, ott már 1772-ben megalapították az úgynevezett „Norske Selskab”-ot (Norvég Társaság), amelyet aztán négy évvel az alkotmányozás után, 1818-ban újraalapítottak a norvég fővárosban, az akkori Christianiában, de a hangsúly az alapításkor még korabeli esztétikai kérdésekről, például a rokokó irodalom természetéről és lehetőségeiről folytatott vitákon volt²⁷ (lásd a témát később még Welhavennél), és kevésbé egy önállósulni kívánó nemzeti irodalom lehetőségein. Ennek a körnek a tevékenysége azonban mégis jelezte a norvég nemzeti kultúra és irodalom iránti igényt. A nemzeti öntudat erősebb artikulációját az 1809-ben alapított „Selskabet for Norges Vel” (Társaság Norvégia Jólétéért) képviselte. Ez már az egész országra kiterjedő, civil kezdeményezés volt, amely Norvégia iparosításán túlmenően egyértelmű oktatási tevékenységet szervezett „a haza javára”. Ez a társaság különböző „nemzeti” témákban pályázatokat is meghirdetett. Az egyik ilyen pályázatot az egész korszak egyik vezető alakja, Nicolai Wergeland (1814-től jelentős befolyással rendelkező Storting-képviselő, a kialakuló nemzeti irodalmi kánon két központi alakjának, Henrik Wergelandnak és Camilla Collettnek, született Wergelandnak az apja) nyerte meg *Mnemosyne* (1811)²⁸ című művével, amely szenvedélyes elkötelezettséggel és széles kulturális háttérrel érvel a norvégiai egyetem létrehozása mellett az oktatás és a vallás egységében.

A nemzeti elkötelezettségű elit kialakulásának egyik legfontosabb mozzanata éppen a norvég fővárosban alapított egyetem volt. A „nemzeti” egyetem 1813 nyarán öt professzorral és tizenhét hallgatóval négy karon kezdte meg a tanítást.²⁹ A „norvég” egyetem előkészületei bizonyítják, hogy az 1661 óta (!) megfogalmazott kívánság teljesülése mennyire fontos volt az egész ország számára. Már évekkel korábban pénzt gyűjtöttek, és 1811. december 11-én országszerte összesen 54 helyszínen (Bergenben 3000 résztvevővel!) ünnepelték meg az alapítás aktusát.

27 Lásd ehhez: Blikrud, Liv: *Den smilende makten. Norske Selskab i København og Johan Herman Wessel*, Aschehoug, 1999.

28 Lásd *Mnemosyne: et Forsøg paa at besvare den af Det kongl. Selskab for Norges Vel fremsatte Opgave om et Universitet i Norge: et Priisskrift*, 1811.

29 Az egyetemet a „Det Kongelige Frederiks Universitet”-nek nevezték el VI. Frederik dán–norvég király után, és csak 1939-ben vették fel a jelenlegi „Universitetet i Oslo” nevet.

A nemzeti összetartozás szükségessége a Storting alkotmányozó ülése után is folyamatosan napirenden maradt, és sokrétű indíttatást jelentett. Az 1814-es év mozgalmas történelmi eseményeit követően – így a rövid és lényegében meglehetősen ártalmatlan svéd–norvég háború, amely a dán herceg királlyá választása miatt elsősorban Svédország hatalmának demonstrációja volt, majd az 1814. augusztus 14-i úgynevezett Mosse-konvenció,³⁰ valamint a svéd király 1814. november 4-i norvég királlyá választása után – a Svédországgal való úgynevezett unió időszaka, mint ahogy erre feljebb már többször utaltunk, 1905-ig tartott. Bár ez az államszerkezet viszonylag tág teret biztosított a nemzeti autonóm törekvéseknek, mégis folyamatosan ébren tartotta a teljes nemzeti függetlenség gondolatát Norvégiában. Ezen a hosszú úton a nemzeti identitás tartalmának „kitalálása” és folyamatos színrevitele állandósuló nemzeti narratívát jelentett, és ebben a folyamatban az irodalomnak különösen kiemelt szerep jutott. Elsősorban a nemzeti nyelv kérdéséhez kapcsolódva így egyfelől a nemzeti irodalom kialakítására irányuló autonóm törekvések, másfelől – ezekkel párhuzamosan – az európai szellemi mozgalmak korabeli impulzusai (különösen a német romantika eszméi, amelyek Henrik Steffens kultúráközvetítői tevékenysége által, illetve Dánián keresztül jutnak el Norvégiába) adják a kibontakozó nemzeti irodalom gyakorlati és elméleti kereteit. A „dicsőséges nemzeti múlt” felé fordulás, valamint Herder nyomán a „saját nép hangjának” felfedezése különösen aktuális üzenetként érkezik, míg a romantika más elemei, mint a jelenből való menekülés, az eszképizmus, a jelen megkettőzése, a saját fantáziavilág megteremtése és a zsenikultusz csak visszafogott visszhangra találtak.

30 Ez az egyezmény véget vetett a Svédország és Norvégia közötti háborúnak azzal, hogy néhány változtatás kivételével elfogadták a norvég alaptörvényt, a svéd királyt pedig norvég királlyá is választották.

2. Az elérni kívánt nemzetkép színrevitele: konstrukció, rekonstrukció és mítoszképzés

A Dániától való elszakadás és a Svédországhoz csatolás után a *nemzet* fogalma – mint fentebb jeleztük – előzmény és átmenet nélkül egy üres térben jelentkezik: az új geopolitikai helyzet nem nemzeti szabadságharc vagy mozgalom eredménye, amely a nemzettel összefüggő kérdéseket már korábban megfogalmazta volna, vagy a nemzet-tudat tartalmát napirenden tartotta volna. Az adott történelmi pillanatban a norvég nemzet fogalma tehát tabula rasa, ennek megfelelően sürgető igény mutatkozik tartalmának kitöltésére. Az új államszerkezet és az alaptörvény megalkotása választ követelt a nemzeti lét múltbeli és jövőbeli természetére vonatkozó kérdésekre, illetve az ezzel kapcsolatos modellelképzésekre. A nemzettudat kialakításában és színrevitelében eleve kettős feladatot kellett megoldani: a nemzet primordiális történelmi tartalmait kellett most *rekonstruálni*, és ezek elemeit beépíteni a felmutatni, pontosabban kialakítani kívánt jelenkori nemzeti identitás fogalmi rendszerébe, az etnikai-organikus és állampolgári nemzetmodell talaján. Egyrészt tehát – időben visszafelé haladva – a „norvég” múltnak a jelenben még fellelhető nyomait, azaz a lehetséges *folytonosság* elemeit kellett felmutatni; másrészt ezeket úgy kellett bemutatni, hogy a kívánt, elképzelt aktuális nemzetfogalom minél inkább elfogadható, és hatékonyan megjeleníthető is legyen. Az így beinduló nemzeti mozgósítási stratégiának a célja egy *folyamatosan* létező, európai nemzet képmének bemutatása, megerősítése és kommunikálása kifelé és befelé. Ez átfogó feladat, egyfajta „mesternarratíva”, mely az ország teljes vezető rétegét meg tudja szólítani: a politikusoktól, ipari vállalkozóktól, az irodalmi nyilvánosság és a művészeti köztér hordozóitól a beinduló „nemzeti” tudományok képviselőiig és (nem utolsósorban) a civil szervezetekig; a parasztság képviselői csak később válnak „hallhatóvá” és „láthatóvá”, akkor viszont politikailag egy folyamatosan erősödő pozícióból alakítják a politikai közteret, és csatlakoznak az általános *mobilitációs stratégiához*.

A közfigyelem középpontjában a nemzeti érdekek elsődleges képviselői, szóvivői, a politikusok³¹ álltak. Például Anton Martin Schweigaard, az ország modernizációjának központi alakja, akit már 25 évesen „Norvégia legjobb fiának” („Norges bedste søn”), halála után pedig „az ország első polgárának” („landets første borger”) neveztek. Ezek a jelzők (szinte eposzi pátoossal) a nemzetépítés első, meghatározó pillanatainak

31 Így a Storting későbbi elnöke, Wedel Jarlsberg gróf mellett központi szerepet játszott a belügyminiszter (gazdasági, egészségügyi, közlekedési, postai tárcával) és későbbi miniszterelnök, Frederik Stang. Utóbbi a *Selskabet for Norges Vel* elnökeként is, széleskörű tevékenységgel, pl. a *Christiania teknisk Forening* (Christiania Műszaki Egyesület) vagy a *Holdens Forening mod Brændeviinsdrink* (Holdeni Egyesület a pálinkaivás ellen).

országos kiterjedésű és értő fogadtatásáról tanúskodnak, egyúttal pedig arról is, hogy a nemzet- és országépítés mozzanatai és kulcsszereplői beépülnek a nemzetkép kialakításának folyamatába, és egy szinte azonnali *mitizálás*, *mítoszalkotás* során ennek színrevitelét segítik. Nincs nemzetépítés nemzeti mítoszok nélkül: a nemzetről folytatott diskurzusok során szükségszerűen keletkeznek nemzeti mítoszok – és ez fordítva is igaz: nemzeti mítoszok kialakulásával a nemzettudat egyik fontos összetartó ereje jön létre.

A nemzetalkotás mitizálása

Ez leginkább az Alaptörvény (a fővárostól nem messzi Eidsvollban történő) megalkotásának, az ott fellépő küldöttek tevékenységének és az alkotmányozó gyűlés körülményeinek mitizálása során mutatkozik meg. Az alkotmány elfogadásának aktusa megfelelő alapul szolgált egy központi és mindenekelőtt kortárs, újkori nemzeti mítoszhoz, melynek máig ható érvényessége önmagáért szól. Az alaptörvény elfogadása után nem sokkal annak helye után a küldötteket máris „Eidsvoll-menn”-nek (Eidsvoll-i férfiaknak)³² nevezték, és a modern norvég állam alapítóiként tisztelik őket. Az alkotmányozó ülés vezetőjét, az úgynevezett Függetlenségi Párt elnökét, Christian Magnus Falsent az Alaptörvény atyjának („Grundlovens far”) nevezték. Különösen az 1814. május 20-i búcsújelenet – amikor a képviselők körbeálltak és kezet fogtak – íródott be a kollektív emlékezetbe. A szavakat: „Enig og tro til Dovre faller”³³ (Együtt és hűséggel, amíg a Dovre le nem dől) ma is idézik. A korabeli eseményeket dokumentarista pontossággal rekonstruálták, különösen a festészetben, mint Oscar Wergeland képén (*Riksforsamling på Eidsvoll*, 1885), vagy pl. az oslói (Bygdøy-félszigeten található) skanzenben, ahol sokáig az újra felépített alkotmányozó terem volt látható; a történettudományban az alkotmányozás minden egyes aktusát újra és újra feldolgozzák.

A festészethez, az irodalomhoz és hamarosan a népzenehez hasonlóan a kialakulóban lévő „nemzeti” tudományok (jogtudomány vagy az úgynevezett statisztikai tudomány) is a nemzetépítés fontos szereplői lesznek. Különösen a történettudományi és a nyelvészeti diskurzusok válnak a nemzetépítés mindennapos alkotóelemeivé. Ahogy az alaptörvény – keletkezésének szinte azonnali, kortárs mitizálása által – média-eseményé és a nemzettudat színrevitelének elsődleges tárgyává válhatott, ugyanolyan kontextusban a történések, mint Rudolf Keyser és Peter Andreas Munch visszamenőleg (újra)konstruálták a nemzeti történelem folytonosságát. Keyser összehasonlító

32 Vö. az úgynevezett „alapító atyák” elnevezést az 1776-os amerikai függetlenségi nyilatkozatnál.

33 A Dovrefjell már a viking időkben is gyülekezőhely volt, a királyi sagákban a trónkövetelők helyeként említik; egy legenda szerint itt születtek a norvégok.

nyelvészeti tanulmányokra támaszkodva híres, ám hamarosan elfeledett északi bevándorlási elméletében a skandináv egység helyett a norvégokra fókuszál. Legjobb tanítványa és kollégája, P. A. Munch központi művében, a *Det norske Folks Historie*-ben (1852–1863, A norvég nép története), egy 6.600 oldalas műben írja meg Norvégia őstörténetét 1397-ig. Közös kiadásukban jelenik meg a *Norges gamle Love indtil 1387* (1846–1849, Norvégia régi törvényei 1387-ig), amely szintén az önálló és középkori norvég állam törvényalkotó tevékenységét és képességét bizonyítja. Munch munkája jól mutatja, hogy az újonnan kialakuló „nemzeti” diszciplínák mennyire közel álltak egymáshoz célkitűzéseikben: már 1832-ben megjelentette a *Norsk Sprogreformasjon*³⁴ (Norvég nyelvi reformáció) című cikkét, amely szerint a „norvég” nemzeti nyelvnek egy meglévő nyelvjáráson és a norrøn, azaz óészaki (tulajdonképpen ónorvég és óizlandi, azaz nyugati óskandináv) formákon kell alapulnia (hasonlóan Ivar Aasen nyelvfelfogásához, lásd lejjebb); munkásságát mind a nyelvészetben, mind a néprajzban elismerés fogadta. A nyelvészeti álláspontok természetesen kapcsolódnak a kialakulóban lévő néprajztudományhoz, de főképp a kialakítandó „nemzeti” irodalom nyelvi kifejezési lehetőségeinek számbavételével formálják a közvéleményt.

A „saját” és az „ismeretlen saját” felfedezése; a nemzetkép medializálása

A történelmi irányultságú nemzetépítéssel párhuzamosan a jelenben is nagy intenzitással folyik a „nemzet” színrevitele. A kortárs festészetben – az egyik leghatásosabb és leglátványosabb médiumban – csakúgy, mint az irodalomban vagy a beinduló néprajzi leírásokban, a „saját” ország felfedezésének szándéka a központi motívum, és az ország és lakói életének, életformáinak, beszélt nyelvének, szokásainak stb. bemutatása kerül a középpontba. A vidéki Norvégia, a hazai táj és lakói, a parasztok, azok szokásai, zenéje, szájhagyományaik, a mesék és mondák a „nemzeti” művészetek minden ágában egyszerre aktuális témák lesznek, és a nemzetkép konstituáló elemeit alkotják. A festészet központi alakja, Adolph Tidemand nemcsak festőnek, hanem folklorisztának is tekinti magát, ahogy Magnus Landstad a népdalgyűjteményével,³⁵ Ludvig Mathias Lindeman és Ole Bull a népzenevel: a meg- és felismert „saját” perspektívájában ábrázolt „népéleten” és „népleleken” keresztül a nemzet fogalmát akarják kitágítani, így lehetővé tenni egy *közös, egységes nemzeti lét és kultúra* (újra)felfedezését és elismerését.

34 Ez a *Vidar* folyóiratban jelent meg, a 1832. 1–2. szám alatt. A költő Wergeland a cikkekre ellenjavaslatokkal válaszol.

35 Lásd: Landstad már az 1830-as évektől népdalokat gyűjtött, gyűjteménye: Landstad, M. B.: *Norske folkeviser*, Christiania, 1852/1853.

Az új, kibővített nemzetfogalom színrevitele során a polgári költők, írók, festők és néprajzkutatók a norvég népelet különféle megnyilvánulásait és a hazai különleges természeti környezetet, elsősorban a hegyeket, fennsíkokat, a fjordokat, a parasztok és a tengerparti halászok életét mint az ismeretlent, „*idegent*” a *sajátban*, tehát a „(még) ismeretlen sajátként” mutatják be a polgári közönségnek. Az országon belüli eddig felfedezetlen és ismeretlen területek mint művészi és tudományos témák immár a „saját” nemzetkép szerves – és megismerendő – részeként kerülnek színre. Ez – különösen kezdetben – a nemzetépítés alapvető és nélkülözhetetlen fázisát jelentette az országhatárokon belül.

A hazai természet és az ott lakó emberek életének művészi felfedezése és „nemzetisítése” a művészetek segítségével kialakítandó nemzetkép lehetőségeire mutat rá.³⁶ Nyilvánvalóvá válik, hogy a művészeti alkotásokban létrejövő nemzetkép egyrészt informatív, leíró, dokumentáló elemekből áll, másrészt az egyes művészi alkotások egyben létrehozzák az elérni kívánt, elképzelt, idealizált nemzetképet; azt alakítják és viszik színre.

A különböző művészeti ágak képviselőinek országfelfedező útjai az 1840–1850-es években találtak igazán visszhangra, és egyre inkább a külföld felé is közvetítették az új nemzetállam részben dokumentarista módon feldolgozott, részben megrendezett képét. Ez különösen a festészetben mutatkozik meg, ahol a külföldön, főleg Németországban tanult vagy dolgozó alkotók műveikben sikeresen bemutathatták, azaz durvábban fogalmazva: jól „el tudták adni” az egzotikusnak látott és láttatott országképet és az otthoni „népeletet”. Az 1840-es években például a düsseldorfi Művészeti Akadémia fontos oktatási intézmény és gyűjtőhelye lett olyan híressé vált norvég festőknek, mint Adolph Tidemand és Hans Gude vagy August Cappelen (míg J. C. Dahl Drezdában dolgozott). Különösen az előbbi kettő (tényleges „expedíciók” után az ország belsejébe) a német és a norvég közönségnek egyidőben mutatta be a norvég természetet és tájat, valamint annak lakóit és jelentős mértékben alakította az országképet. A festők a *nemzeti* művészet megalapítóinak, egyúttal közvetítőinek is tekintették magukat: ennek tudatában törekedtek arra, hogy az általuk közvetített,

36 Genette idézi egy cikkében Oscar Wilde híres paradoxonát: „Sokkal inkább az élet utánozza a művészetet, nem pedig a művészet az életet... Londonban minden bizonyos századok óta leszáll a köd. Nagyon is valószínű, de senki sem vette észre, és nem is tudunk róla semmit. Nem is létezett ez a köd egészen addig, amíg a művészet fel nem fedezte... A Franciaországban látható vibráló fény, a különös mályvaszínű foltokkal, s az ibolyakék mozgó árnyékokkal a művészet legújabb képzelőerejére vall, amelyet, valljuk meg, a természet tökéletesen lemásol. Ahol egykor Corot- és Daubigny-festményeket láttunk, ott a természet most csodálatos Manet és elbűvölő Pissarro képeket tár elénk. In: Genette, Gérard: Az esztétikai értékről. In: Szávai Dorottya (szerk.) *Fejezetek a francia irodalomelmélet történetéből*. Budapest: Kijárat Kiadó, 2007, 191.

részben feltárt s rögzített, részben megrendezett nemzetképek az ország határain túl is ismertté válnak, és ott a norvég nemzet *általuk* színre vitt képe kerüljön befogadásra. A festőket ebben a folyamatban a közélet és a kulturális élet minden területe támogatta: az első művészeti egyesületet, a Christiania Kunstforeninget (Christiania Művészegyletet) 1836-ban például a költő, kritikus és a kulturális élet központi alakja, J. S. Welhaven kezdeményezésére J. C. Dahl festő, Frederik Stang politikus és Henrik Heftye üzletember alapította.

Különösen a festészet és az irodalom került egymáshoz közel, és ez a szoros kapcsolat vezetett a *nemzeti narratíva* egyre erősödő és tudatos *medializálódásához*. Például egy színpompás kiadás jelent meg, *Norske folkelivsbilleder* (Norvég életképek) címmel 1854-ben, majd két további kötetben 1858-ban és 1861-ben, amelyben Tidemand mellett Hans Gude, Knud Bergslien, Johan Fredrik Eckersberg festőművészek is közreműködtek. A norvég népszokásokról és a népelet fontos eseményeiről készült festmények az ország vezető költőinek szövegeivel együtt jelentek meg: 12 kép szöveggel az első két kötetben és 4 kép szöveggel az utolsóban.



1. ábra: Tønsberg, Chr. (szerk.): *Norske Folkelivsbilleder efter Malerier og Tegninger Adolf Tidemand m. Flere* (Norvég életképek Adolf Tidemand és többek festményei és rajzai után), Christiania, 1858, Paa Udgiverens Forlag; címlap

A szövegek a képeket értelmezték, vagy az ábrázoltak verbális folytatásaként önálló irodalmi szöveggént kísérték. A szövegek szerzői az ország legjelentősebb költői és írói voltak: az első kötetben például az *Et brudfølge* (Esküvői menet) című kép szövegét a korszak irodalmi életének egyik központi személyisége, J. S. Welhaven írta; a *Sæterreisen* (Út a nyári legelőre) című festményhez a mese- és mondagyűjtő Asbjørnsen, a *Haugianerne* (A haugianusok) című festményhez a költő A. Munch, az *Eventyrfortællerske* (A mesemondó) című festményhez a másik mese- és mondagyűjtő J. Moe és a *Sildefiske* (Heringfogás) című festményhez a nyelvész és folklorista I. Aasen; a 2. kötetben az *En Aften ved Sæteren* (Egy este a nyári legelőn) című festményt B. Bjørnson elbeszélése követte, és a drámaíró H. Ibsen is jelen van az *En Brudevielse* (Egy eljegyzés) című festményhez írt novellával és az *Et Gravel* (Egy halotti tor) című képhez egy verssel. Az ország vezető költőinek és íróinak kísérszövegei egyszerre három nyelven, norvégul, németül és angolul jelentek meg.

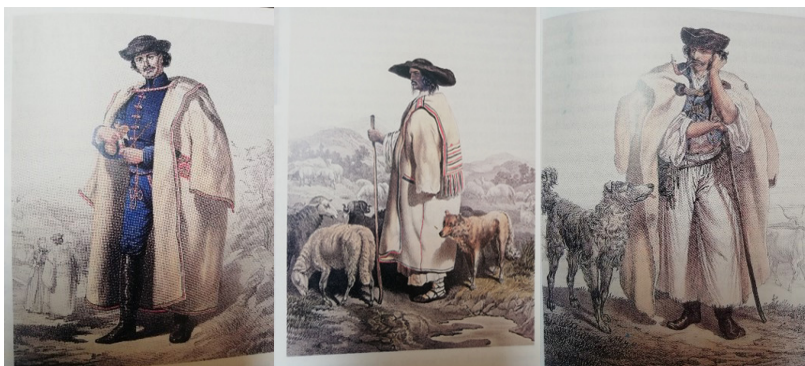


2. ábra: Tidemand, Adolph: *Juleskikk* (Karácsonyi szokások), in: Tønsberg, Chr. (szerk.): *Norske Folkelivsbilleder efter Malerier og Tegninger Adolph Tidemand m. Flere*, Christiania, 1858, Paa Udgiverens Forlag, 37.

Ez a kiadás kiemelkedő jelentőségű volt, de a hasonló kiadványok sorozatába illeszkedett. Különösen Christian Tønsberg kiadásai váltak külföldön is ismertté (például a *Norge fremstillet i Tegninger, tekst av P. C. Asbjørnsen*, 1848; *Christiania og Omegn, med parallell tekst på norsk, tysk og engelsk*, 1850; *Norske Nationaldragter; tegnede af*

forskjellige norske Kunstnere og ledsagede med oplysende Text, med parallell tekst på norsk, tysk og engelsk, 1852; *Berømte Nordmænd. En cyclus mindeblade om fortjente landsmænd i ældre og nyere tider*, 1853–1856, és ezeket követte a fent említett három-kötetes kiadás, 1854, 1858 és 1861-es dátummal).³⁷

Hasonló törekvéseket láthatunk (Kelet-)Közép-Európában is, ahol szintén rajzok vagy zsánerképek születnek részben néprajzi, részben művészi érdeklődésből, nemzeti „népi” típusokat vagy foglalkozásokat ismertetendő; pl. Bikessy-Heinbucher József: *A magyar és Horváth országi Leg nevezetesebb Nemzeti Öltözetek' hazai gyűjteménie. A' Természet után rajzolta Egy Tiszt a' Cs. K. Ingén. Karból, ki adta Timlich Károly, Bétsben, 1816. Cappi Úr mesterményi boltjában a Koblmarkton*. Vagy Franz Kollarz-Franz Kaliwoda: *Oesterreichs Nationaltrachten* (év nélkül, az 1860-as évek elején).



3. ábra: Öcsödi paraszt, Apponyi juhász, Pest-megyei gulyás. In: Franz Kollarz-Franz Kaliwoda: *Oesterreichs Nationaltrachten* (év nélkül, az 1860-as évek elején).

In: Gellér, Katalin (szerk.): *Sásköpeny és aranycsipke. 19. századi rajzolóok közép-európai viseletképei a Magyar Nemzeti Múzeum gyűjteményéből*. Budapest: Közép-Európai Kulturális Intézet, 2003, kiállításkatalógus 41. oldala alapján.

37 Tønsberg nagy hangsúlyt fektetett arra, hogy kiadványaiban a képek jó minőségűek legyenek, ezért e kiadások többségét Németországban nyomtatta. Németországban már 1851-ben sikert aratott a német Schulte Kiadó által gondozott kétnyelvű kiadás: *Norwegisches Bauernleben – Norsk Bondeliv. En Cyklus i 10 Billeder af Adolf Tidemand (Mit allegorischem Titel in Farbendruck, entworfen v.C. Scheuren. Nach den Original Cartons, zu den für die königliche Villa „Oscarshall”, bei Christiania, ausgeführten Gemälden, lithographiert v. J. B. Sonderland. Düsseldorf: Schulte 1852) Med norsk Text af A.Munch og tydske Text af Wolfgang Müller. Düsseldorf: Verlag Schulte. 1851 címmel – „I. Oszkár norvég és svéd király Öfelségének ajánlva”; ebben a harmadik kép a már említett *Et Brudefølge* Tidemandtól, melyet a bygðøy-i királyi neogótikus kastélyba szántak.*

3. Hogyan jeleníthető meg a közösségi tér? A nemzetépítés intermedialitása: nemzeti „tableau vivant” a színpadon

A nemzeti narratíva *mobilizációs stratégiai eleve ösztönzik* az egyes művészeti ágak egymásra találását és kapcsolódását. Több, hagyományosan különállónak tekintett médium tudatos kombinációja idézi meg és gyorsítja fel a romantikában ismert *színesztézia* jelenséget, de nem a nyelvi szinten jelentkező (vizuális és audióális stb.) síkok egyidejű használataként, egyfajta szemantikai inkompatibilitás alapján, hanem az egyes művészeti területek tudatos együttműködése értelmében. Az egyes művészeti ágak egyedülálló összeolvadására – és a norvég nemzeti romantika „látható” és „hallható”, sőt helyben és közösségben megélhető csúcspontjára – 1849 márciusában került sor a norvég fővárosban: a Christiania Theaterben három egymást követő estén élő színpadképeket, úgynevezett „nemzeti tablót” vittek színre a szó szoros értelmében. A legnagyobb szenzációt a harmadik (és egyben utolsó) tabló jelentette. Tidemand és Gude közös és nagyon hamar közismert festményét, a *Brudeferd i Hardangert* (1848, Nászmenet, szó szerint: A menyasszony útja a Hardanger-fjordban) a színpadon a felsőbb körök polgárai jelenítették meg színpadi szereplőként, azaz a képet a szó szoros értelmében színre vitték, miközben Andreas Munch költő *Brudeferden* című, tehát azonos témájú versét Halfdan Kjerulf zeneszerző megzenésítésében egy 100 fős kórus énekelte.

A festmény³⁸ Adolph Tidemand és Gude közös munkája: Gude, aki a düsseldorfi akadémia professzora volt, a tájat festette, Tidemand pedig a személyeket. A kép azon művek sorába tartozik, amelyek a norvég paraszti élet egyes mozzanatait kívánják az ország népének és a külföldnek is bemutatni, de „tisztá, megtisztított formában” („i rene lutrede bilder”, ahogy a kritika megfogalmazta), azaz idealizáltan. Így kerül a népelet egyik legfontosabb és leginkább ünnepi, idilli, „vásárnapi” és egyben közösségi jelene³⁹ színre, a közvetítendő nemzetkép központi elemeként.

38 A festménynek hét változata létezik; a képen látható és itt tárgyalt a második ebben a sorozatban.

39 Csak később, 1862/1864-ben az olyan képek, mint a *Slagsmål i et bondebryllup* (Verekedés egy parasztlakodalomban) vagy a *Nød* (Nyomorúság, 1874) örökítik meg képekben azokat a valós állapotokat, amelyeket a szociológus Eilert Sundt már korábban feljegyzett. Bjørne Stoklund azonban megemlíti, hogy Tidemand *Manddrab ved et Bondebryllup* (Egy férfi megölése egy parasztlakodalomban) című festménye a három est egyikén még tablóháttérként is szolgált (in: Mette Skougaard [szerk.]: *Norgesbilleder*. København: Gads Forlag, 2004, 256.).



4. ábra Tidemand-Gude: *Brudeferd i Hardanger*

(*Nászmenet – A menyasszony útja a Hardanger-fjordban*), Google Art Project.jpg wikipedia

A. Munch verse (amely csak 1850-ben jelent meg a *Nye digte* című kötetében) verbálisan bővíti ki az ábrázoltakat, úgy, hogy a „vásárnapi” jelen történelmi keretbe kerül, a „nemzeti” hagyományok egyik fontos megjelenítéseként. A vers az „arany múltra” utal azáltal, hogy a menyasszonyi koronát viselő, ünneplőbe öltözött menyasszonyt a régi idők királylányához hasonlítja („Oldtidens Kongedatter”). A menyasszony útja pedig egy nyári napon történik Norvégia egyik legszebb fjordjában: a fjord, a víz, a hófödte hegyek, vagyis az egész saját, „norvég!” természet idilli, ünnepi hangulatot („Helligdagsskrud”) áraszt. Ez a hazai természeti környezet kitágítja a háttérrel, és keretbe foglalja a falusi szereplőket, akiket így az egyik legszebb és legmeghatóbb pillanatban, a házasságkötés felé vezető úton láthatunk.

Ezt a verset zenésítette meg Halvdan Kjerulf (1815–1868), egy évvel a tabló bemutatása előtt, 1848-ban. A népzenei motívumokra komponált művet férfikórusra írta.

A norvég fővárosban bemutatandó „tableau vivant” ötlete a „düsseldorfi”⁴⁰ festőtől, Hans Gude-tól származik.⁴¹ Pontosan egy évvel korábban a festmény első változatát Düsseldorfban mutatták be. A nemzetközi hírnémet portréfestő, Franz Xaver Winterhalter két „olasz” festménye után ugyanott nagy sikerrel mutatták be aztán Tidemand és Gude közös „norvég” festményét tableau vivant-ként (a jelenetet kétszer kellett megismételni).⁴² 1849-ben, egy évvel később tehát egy olyan ötletet valósítottak meg a norvég fővárosban, amely Németországban már „bevált”. Düsseldorfban azonban inkább egy vernisszázszerű esemény zajlott le a művészek, a düsseldorfi festők körében, amelyben szerepet játszhatott az „egzotikus” témaválasztás, a távoli ország és lakóiról nyújtott képi élmény. Christianiában ezt az elképzelést veszi át és valósítja meg a *Kunstnerforening* (lásd fentebb), de már a Christiania Theaterben, azaz a szélesebb közönségre számítva. A norvég fővárosi nézők számára az ábrázolt népi jelenet bizonyára nem tűnt olyan egzotikusnak, mint Düsseldorfban, de saját nemzetük egy eddig alig érzékelt vagy éppen felfedezett életének egy – még ha idillizált – része került most színre, „nemzetkép-ajánlatként”. Így a romantikus (színpad) képben joggal ünnepelethették a „nemzetet”; a tabló hazafias fogadtatása is ezt tükrözi, amikor a parasztnak öltözött polgári szereplők „honfitársaikat”⁴³ a legszebb norvég fjordok egyikében, és az egyik leglátványosabb népviseletben, életük legszebb pillanatában mutatják be a jelenlévő fővárosi polgároknak.

A jól kiválasztott nemzeti témán és a képi látványon túl az élő tabló elsőpró sikeréhez döntő mértékben járult hozzá a példátlan összjáték, az egyes művészeti területek szinergiája, és legalább annyira az előadók közvetlen kapcsolata a közönséggel. A (nemzetet képviselő) *közösség létrejöttében* több összetevőt kell megemlíteni.

40 Gude ezután Karlsruheban igazgatóként és Berlinben professzorként is dolgozott.

41 Harald és Edvard Beyer irodalomtörténetében Asbjørnsen is meg van említve, mint aki a művészegylet megalakulása után a színházi estéket javasolta, lásd Harald og Edvard Beyer: *Norsk litteraturhistorie*. Oslo, 1970, 159.

42 A táblaképet gondosan előkészítették. Egy levelében Gude azt írja, hogy a tableau-ra meghívták („felkutaták”/„megtalálták”) a legszebb düsseldorfi hölgyeket, köztük hercegnőket és grófnőket: „De smukkeste Damer i Düsseldorf har vi oppdrevet til at staa i Billederne, deriblandt et par Prinsesser og Grevinder”. In: Haverkamp, Frode Ernst og Lange, Marit Ingeborg (szerk.): *Der aander en tindrende Sommerluft varmt over Hardangerfjords Vande*. Kiállításkatalógus: Nasjonalgalleriet 28. september 7. – desember 2003, 10.

43 Lásd erről Mauritz Hansen *Luren* című novelláját alább.

Közvetlenség és közelség a performatív interakcióban

A tabló bemutatásakor Tidemand és Gude festők is jelen voltak a nézőtérben, és amikor a szemtanúk szerint „kéz a kézben”⁴⁴ a színpadra léptek, a közönség olyan lelkesen tapsolt, hogy az épület majdnem „összedőlt”.⁴⁵ A színpadon a nemzet egyik legismertebb és leghíresebb zenésze, Ole Bull hegedült, csónakban ülve. A zeneszerző Halfdan Kjerulf maga vezényelte a kórust, amely szerzeményét énekelte. Az alkotók mindegyike tehát jelen volt (személyesen is ismerték egymást), és tanúi lehettek, hogy különböző területről érkező műveik a színpadon miként tudnak egymással összekapcsolódni és párbeszédet folytatni. Az élő tabló tehát minden elemében kollektív teljesítmény volt; még az alapul szolgáló alkotás is két festő közös produktuma volt, és ezt a kollektivitást a százfős kórus szerepeltetése végképp nyomatékosította.⁴⁶ A kórusban megszűnnek a társadalmi különbségek, így jelentősége van annak, hogy kézművesekből, iparosokból és diákokból állt.⁴⁷ A kollektív produkció ugyanis közvetlenséget is teremtett: az előadókat többnyire ismerhette a közönség; a színpadon pedig a szerzők és az előadók közvetlen egységet alkottak. Az élő tabló résztvevői, a „szereplők” ugyanakkor a középosztályból kerültek ki,⁴⁸ diákok pedig a leendő nemzeti értelmiséget képviselték. Ez aláhúzza azt a tényt, hogy egy túlnyomórészt *polgári* ajánlat került a színpadra, mégpedig egy olyan *azonosulási ajánlat*, amely a nemzetképhez a *parasztságot* mint a nemzet szerves elemét akarja bevonni.

44 „holdende hinanden i Haanden”, lásd Betsy Anker feljegyzéseit, in: Aschehougs *Norges historie*, 8. kötet, Oslo, 1997, 159. (Betsy Anker később Gude felesége lett.)

45 „det var som om Huset vilde revne”, ibid., 159.

46 A romantikus színesztézia értelmében vett együttműködésre természetesen Németországban is vannak korábbi példák: emlékeztetünk az *Undine* című, első német romantikus operára, amelyet 1816. augusztus 3-án mutattak be a berlini Schauspielhausban. Az opera szövegét és librettóját Friedrich de la Motte Fouqué, zenéjét E. T. A. Hoffmann (!), díszleteit a később híres építész, Karl Friedrich Schinkel, jelmezeit pedig a királyi színház főigazgatója, Carl Graf von Brühl készítette, lásd erről Masát András: *A norvég nemzeti romantika prózai formái. Szövegek, kontextusok és ... E. T. A. Hoffmann*. In: „das Leben in der Poesie”. Festschrift für Magdolna Orosz zum 60. Geburtstag. Budapest, 2011, 102–112.

47 „Et hundre mann kor, satt sammen av handverkernes, handelstandens og studentenes kor.”, in: Aschehougs: *Norges historie*, 8. kötet, Oslo, 1997, 159.

48 Vö. a düsseldorfi résztvevőkkel.

Az identifikáció polgári-demokratikus ajánlata

A résztvevők tehát a *városi lakosság* minden rétegéből, főképp a fővárosból érkeztek, ugyanakkor a *parashti élet* egy jelenetét mutatták be. Ez a törekvés a közös nemzet másik, ismeretlen része iránti romantikus-utópisztikus vágyakozást tükrözi; ugyanakkor egyértelműen kifejezi azt a szándékot is, hogy a polgári résztvevők – még ha az ő látószögükből értelmezve is – a nemzet lakosságának a parashti részét mutassák be, és egyben a nemzet fogalmába emeljék. A kíváncsiság, a felfedezés, de főképp az összetartozás vágya, illetve érzékeltetése érvényesül a tablóban. A színpadon a szereplők parasztruhát viselnek: bár a népviselet színpadi kelléknek vagy díszletnek is felfogható, hiszen egyszeri, kivételes alkalomra készült, mégis azt az érzést kelthette, hogy a ruhákhoz hasonlóan a színre vitt társadalmi pozíciók is „felcserélhető” értékek, társadalmi szerepek mind az előadók, mind pedig a nézők számára. Így a tabló nemcsak a közös vonásokra, az előadók és a közönség fentebb említett közvetlen közelségére, hanem a társadalmi különbségek – viszonylagos és átmeneti – felfüggesztésének a lehetőségére is épít. Ez egy olyan közösségi érzés vizuális, auditív és verbális bemutatását tette lehetővé, amely egy család szellemiségét is közvetítette: a társadalmat, a nemzetet egy nagy családként kell és lehet felismerni.

Ezzel a tabló európai hagyományait is folytatták: a tabló elődei többek között a nápolyi karácsonyi bölcsőképek voltak, melyek aztán Olaszország más részeinek templomaiban is megjelentek. Ezek a tablók kezdettől fogva a vallásos *érzelmekre* apelláltak, de szoros összefüggésben a népi tradíciókban kifejezésre jutó *családi kép-pel* („a szent család”).⁴⁹ A norvég élő tablóban házasságkötésre indulnak: így egyfelől a vallásos komolyság és pátosz van jelen, másfelől a bemutatott életkép mint „családi” kép jelenhetett meg. A „népi” „családi” jelenet egyben „nemzeti” életképpé válhatott, mert olyan mozzanatot ragadott meg, amely a közösség tudatosítása irányába hatott: a nemzeti család eddig észrevétlen vagy kevésbé érzékelt tagjai most tudatosíthatták, hogy ebben a nemzeti keretben mindenkinek megvan a maga helye és lehetősége, és „mint egy nagy családban” érzékelhetik azokat.

49 Lásd erről: Andersen, Elin–Klitgaard Povlsen, Karen (szerk.): *Tableau. Det sublime øyeblikk*. Århus: Forlaget Klim, 2001, passim.

A színre vitt közösség az *azonosulás allegorikus ajánlatával* a művészeti ágak között szinergiákat tudott létrehozni. A festészet, az ének, az irodalom, valamint a színház, a szobrászat, a tánc, sőt a balett⁵⁰ elemei *egyszerre* voltak érzékelhetők a *tableau vivant*-ban, benne – mint egy Gesamtkunstwerkben – minden művészeti ág *egyenlő súllyal* tudott részt venni.

Az irodalomban, a tisztán verbális dimenzióban a „népi jelenetek” megragadása, az életkép, az úgynevezett *folkelivsskildring*⁵¹ kerül egy időre a nemzeti próza középpontjába. Az így létrejött prózaforma egy olyan „képet” közvetít, mely az ábrázolt jelenetet vagy jelenetsort gyakran egy retorikai keretben mutatja be, így még nyilvánvalóbban kerül közel a festészethez, azáltal, hogy az életkép egy keretbe foglalt festményre vagy egy színpadi, tehát megrendezett és színre vitt jelenetre is emlékeztet.

A tablóban mint állóképben csak egy jelenet ábrázolható és rögzíthető, de ez nem jelenti a mozgás aspektusának teljes hiányát. A tárgyalt norvég tablóban egy csónakban, tehát mozgásban lévő nászmenet egy pillanatképéről, mozzanatáról van szó. Ez éppen a *teatralizálás* lehetőségei felé mutat. A *tableau vivant*-ban megnyilvánuló képiség olyan jövőbeli művészeti műfajok irányába mutat, mint a fotográfia vagy a pantomim. Az itt ismertetett norvég tableau-ban elsősorban az európai (emlékezzünk az egy évvel korábbi düsseldorfi *tableau vivant*-ra) és különösen az északi hagyományok⁵² dominálnak, bizonyos mértékig a siker garanciájaként. Ezek a hagyományok egy jövőbeli *többdimenziós* nyilvánosság, mégpedig a viláγκiállítások, szabadtéri múzeumok és viaszfigurás kabinetek széles körű népszerűsége irányába is mutattak.

Kitérő

A hazafias tablónak Norvégiában komoly előtörténete volt. 1813-ban H. C. Knudsen dán színész norvégiai körútra indult, hogy népszerűsítse a dán–norvég monarchiát és Christian Frederik dán trónörökös, Norvégia akkori kormányzóját (statholder) – nem sokkal azelőtt, hogy Norvégia Svédországhoz került volna. A helyi lakosság bevonásával megemlékezéseket rendezett

50 A dán koreográfus és táncos August Bournonville (1805–1879) az imént tárgyalt kép címével írt egy balettet, amelyet 1853-ban Koppenhágában nagy sikerrel mutattak be. Természetesen a festmény tematikus inspirációja nem volt elég: Bournonville darabja egyszerűen fiatal szerelmesekről szól, akik házasságukat – csak a szigorú apjuk miatti nehézségek leküzdése után – Hardangerben és tánccal (!) ünnepelhetik meg. Így a kép Dániában egy balett révén vált ismertté.

51 Szó szerint: népelet-ábrázolás; egy a festészetben és az irodalomban egyaránt aktuális művészeti irányzat általános elnevezése (lásd lejjebb).

52 Lásd erről többet a Kitérőben.

a napóleoni háborúban elesett katonák gyászoló családjai számára, amelyekhez pénzadományok gyűjtése társult.⁵³ Ezek a nagyszabású és gondosan előkészített hazafias jelenetek a későbbi, 1849-es christianiai *tableau vivant* egyértelmű és szerves előzményeinek tekinthetők.

A Christiania Színházban látható tablóhoz tágabb európai hagyományok is vezetnek. Ide tartoznak a nápolyi és más lombardiai templomokban a Krisztus születéséről szóló olasz népszerűsítő-vallásos jelenetek is.⁵⁴ Innen indulva más irányokból is érkezhettek ösztönzések a Christiania Theater későbbi tablójához: például a terrakotta tablóktól csakúgy, mint ahogy a tájképfestészet folyamatos fejlődése ebbe az irányba is mutatható; a parkok megtervezett alakítása, amely során a természet és az emberi kultúra létesítményei összeolvadnak, szintén egy ilyen irányú impulzust jelenthetett, de főképp a (francia) udvari kultúrában, az arisztokráta és a nagypolgári réteg szalonokban bemutatott „antik” és „modern” témájú tablói, a szóra-koztató és születésnapj tablók, vagy a francia forradalom népünnepélyei is, amelyek kollektív ölelésekkel végződtek, mind impulzusokat jelenthettek a tabló szélesebb alkalmazása irányába.⁵⁵ Amikor aztán a tabló a 19. század elején konkrétan Dániába és Norvégiába is eljut, az elsősorban az úgynevezett hazafias tabló formájában történik. A tabló fejlődése azonban egyértelmű demokratizálódási folyamatot is mutat: a tabló fokozatosan leválik a megelőző udvari és arisztokráta szalonkultúráról, és a polgári kultúra része lesz: a szereplők mindinkább egy polgári nemzet képviselői, és a – politikai és művészi – téma a polgárosodó „nép” lesz, a „saját” közösség bemutatása.

53 Lásd erről: Lyngby, Thomas: *Skuspiller H.C. Knudsens patriotiske offensiv efteråret 1813*. In: Skougard, Mette (szerk.): *Norgesbilleder. Dansk-norske forbindelser 1700–1905*. København: Gads Forlag, 2004, 166–185.

54 Vagy Krisztus haldoklása és halála, mint a nápolyi Sant Anna dei Lombardi templomban, vö. Andersen, Elin-Klitgaard Povlsen, Karen (szerk.): *Tableau. Det sublime øjeblik*. Århus: Forlaget Klim, 2001, 7.

55 Lásd erről ibid.

A tabló további fejlődésében a világiállítások fontos állomásokat jelentenek. Ezek 1851-ben kezdődtek Londonban (The Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations), és – a nagy visszhangnak köszönhetően – gyors egymásutánban követték egymást. Míg az első 6 millióan látogatták meg, addig az 1900-as párizsi világiállításnak már 50 millió látogatója volt.⁵⁶ Svédország és Norvégia a legnagyobb sikert, illetve szenzációt 1867-ben érte el Párizsban azzal, hogy 15 népviseleti viaszfiguracsoportot (ebből 6 volt norvég viselet) állítottak ki. A fő vonzerőt itt az jelentette, hogy ezeket a viseleteket *háromdimenziós zsánerképekben* mutatták be, némelyikük a düsseldorfi svéd festők népszerű népelet-ábrázolásainak másolataként (vö. Tidemand és Gude tablóját ugyanott). Az 1873-as bécsi és az 1876-os philadelphiai, majd az 1878-as párizsi világiállításán már svédországi „elbeszélő” jeleneteket láthatott a közönség. Közben Artur Hazelius (1833–1901) döntő lépést tett az északi néprajzi múzeum (Folkemuseum) intézményesített megvalósításának irányába, amikor 1873-ban az ő vezetésével megnyílt a stockholmi Drottningatanban a *Skandinavisk – etnografiske Samling* múzeum. Ebben a háromdimenziós zsánerképek már eredeti, berendezett parasztházakban kerültek bemutatásra. Ezeket a jeleneteket *diorámáknak* nevezte. A látogatók – mint egyfajta (ibseni) ún. „Guckkastenbühne” színpadán – paraszti szobákba pillanthattak be, csupán a negyedik fal hiányzott. Technikailag bizonyára fontos hatást gyakoroltak a nemzetközileg már gyakorolt egyéb formák, mint a viaszfigura-kabinetek és a panoptikum, de a múzeumi kiállítási formákban a történelmi, *folklorisztikus hitelesség* és a *közvetlen, kézzelfogható közelség* játszott döntő szerepet. Ezzel a fejlődéssel párhuzamosan érdeklődés mutatkozott a népi kultúra jellegzetes épületeinek kiállítási tárgyként való bemutatása iránt. Norvégia például már 1867-ben, a párizsi kiállításán egy hatalmas „stabbur”-t (oszlopokon álló magtárat) épített telemarki minták alapján, ugyanis egyre inkább arról volt szó, hogy „valóságos” épületeket tegyenek hozzáférhetővé a látogatók számára. Egy újabb lépés ebbe az irányba a *Kong Oscars 2.s Byggningshistoriske Samling* (II. Oszkár király épülettörténeti gyűj-

56 Magyarország kezdettől fogva részt vett a világiállításokon. Az elsőn, Londonban Ausztria 746 kiállítóval vett részt, ezek 4%-a volt magyar és 3% erdélyi, de a díjazottak között volt egy cifraszúr is. A döntő áttörés a kiegyezés után az 1873-as bécsi világiállításán történt, amikor már egy önálló és nagy léptékben fejlődő ország arculatát sikerült bemutatni. Az 1900-as párizsi világiállításán pedig Magyarország 161 nagydíjat, 264 arany-, 390 ezüst-, 366 bronzérmét, valamint 250 dicséret oklevelet szerzett, és ezzel az összes résztvevő nemzet között az ötödik helyen végzett. Lásd Gál, Vilmos: A világiállítások és Magyarország (1851–1900). In: *Polgári Szemle*, 2009. december, 5. évf., 6. sz., oldalszám nélkül.

teménye) volt Bygdøy-ön 1881–1887-ben, Gol templomával és néhány más faépülettel. Ezt követte 1891-ben a svéd Hazelius szabadtéri múzeumának megnyitása Skansenben.⁵⁷

A szabadtéri múzeum, csakúgy, mint a tabló, egy másik, régebbi hagyományra is visszautal. Az 1760-as években 60 norvég és 10 feröeri homokkőből készült figuráját állítottak fel a fredensborgi kastély parkjában, amelyet V. Frederik dán király szívesen használt nyári rezidenciaként és vadászkastélyként. A nagyszabású munka Johan Gottfried Grund szobrász nevéhez fűződik. 1764-ben készültek el az első, 1778-ban pedig az utolsó norvég figurák *Nordmans-Dalen i den kongelige Lyst-Hauge ved Fredensborg* (Norvégok völgye a királyi Díszdombon Fredensborg mellett) elnevezéssel. Mindegyik alakot fehérre festették, hogy utánozhassák a márványszobrokat. A nagyszabású projekt megvalósítása több okra vezethető vissza: V. Frigyes 1749-es norvégiai útjának emlékét hivatott megidézni, de természetesen a dán–norvég unió és a királyi udvar norvégokhoz való közelségének szimbolikus megjelenítése, és a norvég nép részletes és pontos ismeretének demonstrálására legalább olyan fontos volt (emellett a monarchia mint család szimbolikus színrevihetőségére is gondolhatunk). Az úgynevezett *Nordmands-Dalen*ben azonban mindenekelőtt még az északi udvari kultúra és a kertkultúra hagyományai tükröződnek. A park kezdettől fogva színházi előadások és egyéb ünnepségek helyszínéül szolgált. A kerti szobroknak viszont nem csupán díszlet, nem csupán tablókép funkciójuk volt: általuk egy olyan színpadi tér jött létre, amelyben a látogató nemcsak nézőnek, hanem közreműködőnek, szereplőnek is érezhette magát azáltal, hogy ő is a látvány, a színpadi tér része lett.

A fent tárgyalt 1849-es *tableau vivant* a Christiania Theaterben a nemzeti romantika művészi szinergiájának és a *politikai nemzetépítéssel* való kapcsolatának kiemelkedő csúcspontját jelentette. A festmény máig a „nemzeti” festészet egyik leghíresebb alkotásának számít. Még 1902-ben is Jon Flatebø ezzel a témával ír „romantikus történetet”, 1926-ban pedig azonos címmel némafilmet készítenek, ami bizonyítja, hogy az akkori *tableau vivant* tartósan hozzájárult a nemzetépítés mozgósító stratégiájához. Az idillikusnak tekintett paraszti élet *mitizálása* és az ábrázolt népi jelenet, egyben egyházi aktus romantikus láttatása Gude és Tidemand festményén a „népet” és a „népélet” kiemelkedő mozzanatát csak „ünnepi ruhában” engedte megjeleníteni. A nemzet így egy megrendezett, idealizált, soha nem látott képben jelenik meg,

57 Lásd ehhez: Stoklund, Bjarne: Bonden som national symbol og musealt objekt. In: Skougaard, Mette (szerk.): *Norgesbilleder. Dansk-norske forbindelser 1700–1905*. Gads Forlag København, 2004, 242–277.

kerül színre. Ez aztán később, a romantikus lelkesedés és idilli képekben megjelenő hazafiság lecsengése után – az irodalmi irányokkal párhuzamosan – a festészetben is szkeptikus fogadtatásra⁵⁸ talál: a központi nemzeti ikon értékű képet ugyanis az 1880-as években már hamisnak látják, a nemzeti romantika pátosza és a patrióta keret már „idegennek”⁵⁹ érződik.

Jó példa erre Theodor Kittelsen 1887-es ironikus parafrázisa, egy karikatúra, amelyben az eredeti jelenet visszajára fordul, és a patetikus hangulatú ünnep helyett egy egészen más valóság, a norvég provinciális tapasztalatok diktálta önkritikus, „realista” jelenet kerül bemutatásra: a nászmenetben erős alkoholos befolyás alatt álló alakok egy egészen más nemzetképet sugallnak, mely a nemzet alternatív, „hitelesebb” képeként kerülhetett színre.



5. ábra: Kittelsen, Theodor: *Brudeferden i Hardanger*, 1887
(Nászmenet – A menyasszony útja a Hardanger-fjordban),
wikiart.org/en/theodor-severin-kittelsen/brudeferden-i-Hardanger

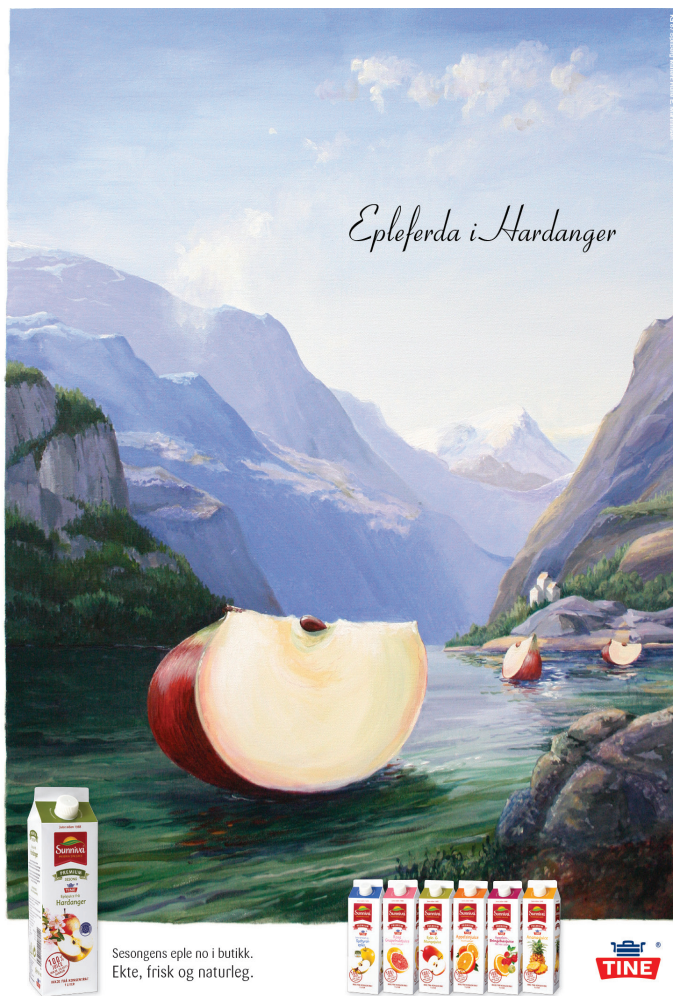
- 58 Jelzésértékű, hogy 1895-ben a Norvég Nemzeti Galéria igazgatótanácsának egyetlen akadémiai művészeti végzettséggel rendelkező tagja, F. L. A. Vibe Aubert ellenezte a festmény megvásárlását a Nemzeti Galéria számára.
- 59 F. L. A. Vibe Aubert megjegyzése a *Norge i det nittende aarhundre: tekst og billeder af norske forfattere og kunsnere* című monográfiában a *Norges malerkunst* című – általa írt – fejezetben. Kristiania, 1900, 1. kötet, 373.

Majdnem száz évvel később, 1975-ben Rolf Groven festménye a motívum profanizálását mutatja be a jelenben: *Az olaj útja a Hardanger-fjordban* című a romantikus nemzeti ikon referenciakeretét idézi fel, hogy rámutathasson az egykor szinte szakrálisnak feltüntetett fjordban a jelenkor olaj- és környezetszennyezésére, az aktuális ökolitikai témát így nemzeti problémának is láttatva.



6. ábra: Groven, Rolf: *Oljeferd i Hardanger*, 1975, (Az olaj útja a Hardangerben), HUNGART © 2026

Az eredeti kép egy újabb parafrázisa pedig egy norvég napilapban (*VG – Verdens Gang* 2009. 01. 10/11. 01. 10.) látható. Ez már egy szintisza termékreklám, amely szándékosan használja a motívum *nemzeti referenciáját* mint vásárlási impulzust, és jelzi az eredeti nemzeti szimbolikus tér állandó „továbbfestésének”, továbbhasználásának lehetőségeit, azaz a kommersziálódásnak – általam ismert egyelőre utolsó – állomását.



7. ábra: *Epleferda i Hardanger* (Az alma útja a Hardanger-fjordban),
a VG – *Verdens Gang* című norvég napilap 2009. 01. 10/11-i számából

4. Az irodalom lehetséges stratégiái: a nemzetépítés dilemmái

A fent bemutatott *tableau vivant* a nemzet színrevitelének színes palettáján központi helyet foglalt el, mely természetesen a nemzetfogalom kollektív tartalmának megalakítását segítette. Az 1849-es élő tabló egy egységes nemzetképet visz színre, és ilyet láttat, jóllehet a nemzetkép lényegi tartalmáról már korábban, különösen az irodalmi és esztétikai vitákban két alapvető és egymástól lényegesen eltérő nézet alakult ki, amelyek a tabló előadásának idején világosan kirajzolódtak, így a tabló bemutatása a lehetséges ellentétek elsímítását, illetve feloldását is szolgálta.

A fiatal állam szellemi életének különösen két olyan területe volt, ahol az elérni kívánt nemzetképet a leghatékonyabban lehetett színre vinni: a történetírás és a művészetek. A történetírásban egyértelműen a „nemzeti folyamatosság” és nem a közös dán–norvég múlt került előtérbe. A művészeti formákon belül pedig a festészet és zene dinamikus, jól látható és hallható cselekvő résztvevői ennek a nemzetépítési folyamatnak. Az irodalmon belül a prózaszövegek a szellemi közéletben eleinte nem bizonyultak ilyen átfogó nemzeti hatóerőnek, többek között azért sem, mert az irodalom nyelve egyelőre a hagyományos írásos nyelv maradt, amit 1814-től már „dánként”, azaz „idegenként” (is) lehetett értelmezni. Ezért az alapkérdés itt nagyon sokáig az volt: hogyan kell és lehet-e egyáltalán nemzeti irodalmat létrehozni egy *politikailag* idegenné vált nyelven? A vitákat – mint ahogy erről feljebb már volt szó – az elit két csoportja folytatja, elsősorban a két központi irodalmi személyiség, Wergeland és Welhaven köré csoportosulva. Ezek látszólag teljesen ellentétben állnak egymással: a „hazafiak” mint az új államalakulat polgárai – a költő Wergeladdal az élen – a nemzeti szuverenitás („nasjon”) értelmében a „sajátot” akarják lát(tat)ni, és a „dán”-nal mint „idegen”-nel szemben meghatározandó, önálló nemzeti irodalmat akarnak megvalósítani, illetve felmutatni. Az úgynevezett „értelmiségi párt” a dán–norvég kulturális örökséget közösnek és így – legalább részben – sajátjának is tekinti. Ők a *műveltség* (lásd „civilisation” vagy „dannelse” címszavaikat) fontosságának hirdetésével amellet érvelnek, hogy a hirtelen, ugyanakkor csak részben „idegenné”, illetve „mássá” vált eddigi közös kultúrában kell képesnek lenni a „saját” tartalmak felismerésére és folytatására. Míg a „hazafiak” a korábbi közös dán–norvég kulturális fejlődés és történetírás hagyományos képével való radikális szakításra törekednek, addig az értelmiségi párt számára a folytonosság a lényeges: az egykori kettős monarchia kulturális hagyományainak tereben a – *polgári* – *műveltség* átvételével fenn kell tartani a dán – és egyben európai – kulturális beágyazottságot, a dán nyelvű örökségben

és a kortárs folyamatokban való további részvételt, és ezáltal lehetővé tenni a nemzeti kultúra szerves folytatását és fejlődését. A *kollektív identitás kialakításához* vezető úton a két nézőpont szembesülésében tehát két, látszólag alapvetően ellentétes stratégia rajzolódik ki.

*A nemzet és a műveltség (nasjon és civilisation)*⁶⁰ szembeállításában a nemzetépítés központi dilemmája tükröződik, de ez a dilemma láthatóvá mindenekelőtt a mind erőteljesebben kibontakozó *nyelvi vitában* válik. Bár a nyelvviata eleinte inkább elméleti, pontosabban ideológiai-politikai álláspontok kifejezője volt, hiszen a gyakorlatban az eddigi írott nyelv „kicsérélése” egyszerűen még lehetetlen; de a kérdés mindinkább előtérbe kerül: maradhat-e az eddigi írott, immáron „dán”-ként értelmezhető nyelv az írásbeli kommunikáció eszköze és hordozója az új államban, a közéletben, az államigazgatásban és különösen a kialakítandó nemzeti irodalomban? Kell-e és lehet-e elszakadni a több mint 400 éve használatos írott nyelvtől?

A dilemmák bizonyos szempontból a kelet- és közép-európaiakra emlékeztetnek. Mint a bevezetőben már említettük, S. Varga Pál a magyar irodalomban háromféle nemzetszemléletet különböztet meg, nevezetesen az államok közösségét, az eredetközösséget és a hagyományok közösségét, tehát három „programot” a nemzeti irodalom kialakulásában,⁶¹ amelyek – gyakran egymásba fonódva – tükröződnek a 19. századi irodalomban, különösen a romantika korszakában. Norvégia esetében az ún. nemzetépítésben a nemzeti lét etnikai-organikus modelljének szemlélete dominál; ez egyrészt az aktuális *parasztromantika* jegyében tükröződik, amelynek középpontjában a norvég szabad paraszt (odelsbonde) áll, akit a vikingek leszármazottjának tekintenek (származási és hagyományközösség), másrészt a dán–norvég *kulturális közösség* folytonosságában. Ugyanakkor a nemzetépítés népművelési/közművelődési programjában a francia forradalom egyenlőségről, szabadságról és testvériségről szóló eszméi is számottevő szerepet játszanak. A lehetséges és elképzelt nemzetkonstrukció elemei minden megközelítésben a „nemzeti” nyelv kérdését megkerülhetetlenné teszik.

60 Ez a szembeáll(ít)ás nem elszigetelt jelenség a nemzetállamok vagy nemzetek kialakulásának nemzetközi folyamatában: különösen Közép- és Kelet-Közép-Európában ez a jelenség jelzi a nemzeti fejlődés központi dilemmáját a 19. század közepe táján (lásd Magyarországon a „haza és haladás” reformkori dilemmáját).

61 Lásd S. Varga Pál: *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*. Budapest: Balassi Kiadó, 2005.

4.1. A nemzet nyelve és a műveltség nyelve: a történelmi és a kulturális emlékezet kérdése

Az írott nyelv mivolta a *nemzetépítés kiemelt terében*, az irodalomban merül fel első-sorban eldöntendő kérdésként, bár ott is eleinte csak elvi-ideológiai kontextusban, és csak jóval később mint gyakorlati probléma. Henrik Wergeland (1808–1845), a kor legismertebb és legelismertebb költője, a nemzeti és liberális alapon álló hazafias párt központi alakja, lelkesen ír *Om norsk Sprogreformation* (1837, A norvég nyelv-reformról) című írásában arról, hogy a függetlenség hogyan fog majd megnyilvánulni egy új, a régitől eltérő norvég írott nyelvben. Vitairatában egy olyan írott nyelvről szól, amely a köznyelvből, a nép nyelvéből fog kialakulni, és válik „norvéggá”. Ellenlábasa, a „konzervatívok” vezéralakja, J. S. Welhaven (1807–1873), szintén elismert költő, később esztétika professzor és az Intelligensparti (Troppen) vezéralakja, szintén elkötelezett a fiatal nemzet és egy önálló nemzetkép iránt, de a nemzeti irodalom megteremtését először „dán” nyelven, illetve fokozatos nyelvi reformokkal képzelte el. Ez a kultúrpolitikai és esztétikai irányzat, amely az irodalmi nyelv *gyakorlatában* – paradox módon magánál Wergelandnál is (!) – egyértelműen jobban érvényesül, mint Wergeland radikális álláspontja, tulajdonképpen megfelel Knud Knudsen (1812–1895) filológiai-nyelvészeti megközelítésének. Ő a norvég tisztviselői osztályt az új nemzetállam alapvető erejének tekintette; ezért az ő nyelvhasználatukból indult ki. Ezek a Dániában végzett hivatalnokok ugyanis „dánul” írtak, de kiejtésük „norvég” volt, azaz az egyes norvég területeken használt artikulációnak felelt meg. Ezért erre a nyelvhasználatra építve javasolta Knudsen az írásbeliség „norvégosításának” folyamatát azáltal, hogy óvatos reformokkal az írott nyelvet közelebb akarta hozni e művelt, műveltséget hordozó osztály norvég kiejtéséhez; a cél az ún. dannede dagligtale, azaz művelt mindennapi nyelv írásbeli használata volt. Ezt, a korábbi írott nyelvnek a norvég kiejtéshez igazodó „nemzeti” variánsát használja Ibsen és Bjørnson, a 19. század végi irodalmi korszak két vezető alakja, és ez lesz az irodalom mainstream-jében az írott nyelv elsődleges eszköztára.

Az a gondolat azonban, hogy a beszélt, nyelvjárásokban megőrzött hagyományokon alapuló szóhasználat nemzeti *írott* nyelvként kerüljön az új állam „kínálatába”, azaz írásban is fogadtassék el, kezdettől fogva jelen volt a politikai elképzelésekben. Lényegében a nemzeti kultúra írásban még nem rögzült, ennek megfelelően írásban és irodalomban nem ismert részéről van szó; az itt megjelenő artikulációs formáknak nyelvi megismeréséről és annak írásbeli befogadásáról, sőt ezen formáknak a nemzeti nyelvként való szemléletéről. Ez az elméleti koncepció elsősorban Ivar Aasen (1813–1896) nyelvész és költő működése révén válik egyáltalán megvalósíthatóvá, amikor az 1840-es évektől kezdve fokozatosan a gyakorlatban is lehetővé tette egy „nemzeti”

nyelvvariáns használatát azáltal, hogy az ónorvégra és az egyes, különösen nyugat-norvég nyelvjárásokra támaszkodva kidolgozta, és részben rekonstruálta egy ilyen nyelv nyelvtanát és szótárát. Számára a nemzet és egy nemzetinek érzett nyelv egymással szorosan összekapcsolt elemek a nemzetépítés folyamatában. A nemzeti nyelv pedig a „nép” által *beszélt* nyelv, ennek megfelelően a „nép”, a „vidék/ország nyelvére építve”⁶² akar egy *demokratikus*, tehát széles tömegbázisú írott nyelvet létrehozni. Ezért – mint látni fogjuk – különböző nyelvjárásokból szövegmintákat gyűjt és azokat közli is, hogy aztán egy olyan nyelvformához juthasson el, amelyik – elvileg és gyakorlatilag – minden nyelvjárás számára érthető, egyfajta közös nevezőt jelenthet. A próbaszövegek közzétételével⁶³ ugyanis egy közös, „nemzeti” írott nyelv mellett érvel, amely minden nyelvjárást beszélő (azaz a „nép”) számára *saját* nyelvként jelenhet meg.⁶⁴ A közlésekben rámutat e szövegek rögzítésének nehézségeire is. Lábjegyzetekben jegyzi meg, hogy milyen nehéz a beszélt „népnyelv” bizonyos hangjait, pl. a diftongusokat a „dán” írott nyelvben rögzíteni, és így az olvasók szélesebb rétegei számára hozzáférhetővé tenni. Az így (re)konstruált nemzeti nyelv azonban biztosítaná a parasztok számára, hogy – úgymond „anyanyelvükön” – szerezzenek érvényt demokratikus jogaiknak (parasztdemokráciáról ír), és egy ilyen írott nyelv használata nagymértékben megkönnyítené az új nemzetállamban az *oktatáshoz* való hozzáférést. Az, hogy Aasen életműve milyen mértékben egy „*nyelvtervezési*” folyamat („language planning”, lásd a fogalmat Einar Haugen-nél⁶⁵), vagy egy nyelv „kiepítése” („Ausbausprache”,

62 Az általa kidolgozott írott nyelvet kezdetben: „folkesprog”-nak (népnyelv) nevezi, később „landsmaal/landsmål”-nak (a vidék/ország nyelve), aztán már csak „norsk”-nak (norvég). Általában először „folkesprog”, majd „almuetale” (a köznép nyelve), „norsk-norsk” (norvég-norvég!), később „landsmaal/landsmål”, azaz a „vidék/ ország nyelve” az elnevezés. Az utóbbi elnevezéssel lesz ez a nyelv 1885-ben jogilag az addig fennálló írott nyelv egyenrangú alternatívája, és csak 1929-től használatos a ma hivatalos „nynorsk” (újnorvég), lásd lejjebb.

63 Lásd a 6. 3. fejezetet.

64 A munka legfontosabb állomásai röviden: 1848: *Det norske Folkesprogs Grammatik*; 1850: *Ordbog over det norske Folkesprog*; 1853: *Prøver af Landsmaalet i Norge*; 1864: *Norsk grammatik*; 1873: *Norsk Ordbog med dansk Forklaring*; 1876: *Norsk Maal-bunad* (csak 1925-ben jelent meg, majd 1975-ben). Kevésbé ismert *előmunkálatok* Aasen erről szóló munkáihoz: *Norsk Ordsamling eller Prøve af Norske Ord og Talemaader. Tilligemed Et Anhang indeholdende endel Viser, som er skrevne i det norske Bondesprog. Samlet og udgivet ved Laurentz Hallager*, Kjøbenhavn, 1802, és Gregers Fougner Lundh: *Ny samling af Norske Ord og Talemaader 1806–1808. Med et Anhang*, in: *Skrifter fraa Norsk Maalførarkiv* ved Sigurd Kolsrud, bd. IV. Oslo, 1954 (!).

65 Lásd erről pl. Haugen, Einar: *Language Conflict and Language Planning. The Case of Modern Norwegian*. Harvard University Press, 1966, <https://doi.org/10.4159/harvard.9780674498709>.

lásd a fogalmat Heinz Kloss-nál⁶⁶), valószínűleg nem csak definíció kérdése: tevékenysége mindkét fogalom értelmezési tartományát fedi, illetve kitágítja. Ivar Aasen munkássága úttörő a norvég dialektológiában, egy „proto-norvég” nyelvre vonatkozó rekonstrukciók elvei révén az összehasonlító nyelvészet területén is külön figyelmet érdemel. Bár az Aasen által (re)konstruált nyelvből tulajdonképpen hiányzik az észak-norvég és a kelet-norvég (Oslo környéki) nyelvjárások figyelembevétele,⁶⁷ az általa egy „népi-nemzetinek” tekintett nyelv nyelvtanának, szótárának megteremtésével, és így az írásbeliséggé válás lehetővé tételével döntő mértékben járult hozzá, hogy a Storting (parlament) 1885-ben hivatalosan is elfogadta a meglévő (dán–norvég) írásbeliség mellett ezt a „nemzeti” nyelv-alternatívát, mint *egyenrangú írásbeli lehetőséget* (kezdetben „landsmål”, 1929-től „nynorsk” [újnorvég] megnevezéssel). Ezzel pedig – visszamenőleg – az irodalom számára is „legitimálták” az addigra már több szerző által is gyakorolt nyelvi lehetőséget.

Melyik nyelv a nemzeti kulturális emlékezet hordozója?

A nyelvi kérdés természetesen a kulturális erővonalakat követi, mind elméletben, mind gyakorlatban. A „nemzeti” nyelvi tábor érvei szerint a *parasztság által* évszázadokon át *szóban megőrzött* autentikus, „nemzeti” *kultúrát, annak nyelvével együtt*, hozzáférhetővé kell tenni, és a nemzeti nyilvánosság elé tártani – azaz írásba kell foglalni. A „dános-kozmopolita” irányzat viszont azt hirdette, hogy a nemzeti művelődés érdekében meg kell tartani a polgárság dán/norvég, „közös” írott kultúráját. Ezek a dilemmák *politikai és esztétikai kontextusban* dichotomikusan, leegyszerűsített elmentétpárokból jelentek meg egymással szemben, mint például: polgári vs. paraszt, városi vs. vidéki, kozmopolita vs. helyi, „idegen” vs. „saját”/nemzeti, „civilizált” vs. „nyers” stb. Végso soron a nemzetépítés alapvető dilemmája artikulálódik itt – ahogyan arra fentebb már utaltunk –, nevezetesen az a kérdés, hogy mi élvezzen prioritást, mi az aktuálisabb és sürgetőbb: a modernizáció felgyorsítása és a polgári, európai műveltség országos kiterjesztése az „örökölt”, „dán” írott nyelven, vagy a saját, nemzeti

66 Kloss, Heinz: *Die Entwicklung neuer germanischer Kultursprachen seit 1800*. 2., bővített kiadás, Düsseldorf: Schwann, 1978.

67 Az egyszerűség kedvéért nem ismertetjük a „norvég” nyelvtáboron belüli különböző nézeteket. Csak azt kell megemlítenünk, hogy az értelmiség egy része a „landsmål” nyelvtörténeti gyökereiből, azaz a nyelvjárásoknak az ó-norvég nyelvvel való szerves kapcsolatából kiindulva archaizáló irányt kívánt venni az új nemzeti nyelv kialakításában; ez az irány azonban megnehezítette volna a „nép” számára a hozzáférést a kívánt „demokratikus” nemzeti nyelvhez, és így az ellenzőknek okot adott egy „archaikus” nyelv elutasítására.

kulturális értékek autentikus feltárása, a nemzeti identitás és szuverenitás kiépítése és megszilárdítása a „nép” nyelvén. Leegyszerűsítve a kérdést: („nemzeti”) orális vagy (kulturális) írott emlékezet az elsődleges a nemzetfogalom kialakításában?

A nemzetépítés stratégiái – úgyis mint a két alapvető nyelvi nézet gyakorlati képviselői – elsősorban az *irodalmi gyakorlatban* győződhetek meg eszméik és elképzeléseik életképességéről. Ezért válhatott az irodalom és az irodalomkritika a 19. század közepén a nemzeti identitásról, végső soron a kialakuló és kialakítandó nemzetképről is folyó alapvető nézetek központi színterévé.

Az Aasen által (re)konstruált „népi nyelv” elvileg a „dán” írott nyelv „nemzeti” alternatíváját kínálta. A gyakorlatban azonban hamarosan nyilvánvalóvá vált, hogy az új írott nyelvnek szánt „folkesprog/landsmaal/landsmål” kifejezési lehetőségei kezdetben jelentősen korlátozottak voltak: Basil Bernstein nyelvészológussal szólva „korlátozott/restringált nyelvi kódokról”⁶⁸ lehet beszélni sokáig. A „paraszi nyelv” egyszerűbb szintaxisa a kulturális tér legtöbb képviselője számára nem bizonyult elég kifejezőnek és alkalmasnak arra, hogy az ország- és nemzetépítés modernizáló folyamatait, a polgári közéletet adekvát módon artikulálja és leképezze; a konkrét, gyakran archaikus, a mezőgazdasági munkához és a természethez kötött, meglehetősen szűk szókészlet pedig kifejezetten kevés teret kínált az absztrakt fogalmak és így differenciált kifejezésmódok számára. Ez különösen az irodalmi szövegekben mutatkozott meg. Ivar Aasen tisztában volt ezzel a hiányossággal. A *Det norske Folkesprogs Grammatik* (A norvég népnyelv nyelvtana) bevezetőjében 1848-ban azt írta, hogy a szókincs csak „a nép általában egyszerű gondolköréhez elegendő”.⁶⁹ Ez a szókincsre vonatkozó megfogalmazás két évvel később óvatosabbá válik, és Aasen magabiztosabbnak tűnik a „folkesprog” lehetőségeit és jellemzőit illetően. Az *Ordbog over det norske Folkesprog* (A norvég népnyelv szótára) bevezetőjében azt mondja, hogy a „folkesprog” semmivel sem rosszabb a több mint 400 éve használatos írott nyelvnél, csak egyes kifejezések az egyik nyelvben alakultak ki, míg mások csak a másikban; vagyis a „népnyelvnél” nem beszélhetünk deficitről a hagyományos írott nyelvvel szemben. Ugyanakkor nagy erőfeszítéseket tesz, hogy az elvont fogalmak is megfelelő elnevezést kapjanak, annak érdekében, hogy a „folkesprog”-ba ezek is bekerülhessenek, amint azt a naplójában⁷⁰ található feljegyzések is tanúsítják. Ivar Aasen hagyatékában is erről tanúskodik két kisebb írás, korabeli vázlatok, amelyek előkészítő munkák voltak a későbbi nagy műhöz, a *Norsk Maalbud. Samanstilling av norske Ord etter Umgrip og*

68 Bernstein, Basil: *Studies in Linguistic Socialisation*, Düsseldorf: Schwann, 1972; ders.: *Sprachliche Kodes und soziale Kontrolle*. Düsseldorf: Schwann, 1975.

69 „Ordforraadet er kun tilstrekkeligt for Folkets almindelige simple Tankekreds [...]”. In: Aasen, Ivar: *Det norske Folkesprogs Grammatik*. Christiania, 1848, 11.

70 L. Aasen, Ivar: *Brev og dagbøger*. III. Ed. R. Djupedal. Oslo, 1957–1960, 175.

Tyding (1876) című munkához (Norvég nyelvvislet. Norvég szavak fogalom és jelentés szerinti összeállítása, csak 1925-ben jelent meg). A szókincs tudatos és szisztematikus fejlesztése vagy bővítése tehát Aasen munkásságának állandó fő eleme marad. *A Norsk Ordbog med dansk Forklaring* (1873, Norvég szótár dán magyarázatokkal) című művének bevezetőjében megismétli korábbi megállapítását az „irodalmi nyelv” és a „népnyelv” szókincsének eltérő fejlődéséről.

Két nyelv – két kulturális kód. Egy új írott nyelv fokozatosan meghonosodik – de irodalmi nyelvként is?

Az írott „népnyelv” fokozatos kialakulásával egy hosszú folyamatban két írott nyelv-változat⁷¹ alakul ki, és így a mai norvég írott nyelv egyikének választása a két alapvető nyelvi kínálat ismeretében mindig egy döntést tükröz az egyik vagy a másik nyelvi kód mellett. A választott alapvető nyelvi kód aztán könnyebben felismerhetővé teszi az eredetileg hozzá csatolható többi (kulturális, ideológiai, társadalmi, műfaji stb.) szubkódot, mint az az egynyelvű irodalomban lehetséges. 1814-ig és még hosszú ideig az utolsó 400 évben használt írott nyelvet elsősorban a dán és európai orientációjú, hagyományos *polgári műveltség és kulturális tér* közszereplői használták; a kialakuló új írott nyelv pedig a „nép nyelvként”, a folyamatos nemzeti lét bizonyítékaként a nemzeti szuverenitás, de egyben a paraszti, orális kultúra és az abban őrzött kulturális emlékezet artikulációjaként lesz használatos. Az a törekvés azonban, hogy ezt az orális örökséget egy „nemzeti” írott nyelv (re)konstrukciójával lehessen autentikusan hozzáférhetővé, megismerhetővé tenni, azaz hogy az elkerülhetetlen írásbeli rögzítés során ne kelljen „dánra”, a nemzeti polgárság létező és használt írott nyelvére lefordítani, azaz a polgári kódban rögzíteni, sokáig inkább elméleti lehetőség maradt. Ahogy erre utaltunk, csak a század közepe táján sikerült a tervezett új írott nyelv nyelvtanát és szótárát létrehozni, és még utána is sokáig tart, amíg irodalmi nyelvként a hagyományos („dán”) nyelvű irodalom nyelve mellett mint irodalmi nyelvet egyáltalán elfogadják és még tovább, amíg valós alternatív és egyenértékű írott nyelvnek tekinthették.

A „nemzeti” nyelv kezdetben erősen korlátozott szókinccse és egyszerű szintaxisa természetesen a kialakulóban lévő nemzeti irodalomban a témát is meghatározta. Így ezen a nyelven eleinte a természeti líra és a paraszti élettel kapcsolatos rövid megnyilatkozások jelenhettek meg, mint elfogadott irodalmi produktumok. A következő lépcsőben kerülhetett sor a népmesék és népmondák írásbeli rögzítésére: ezek különleges retorikai-nyelvi technikákkal „dán–norvégos” nyelvi keretben kerülnek bemutatásra, de eredeti nyelvezetüket, azaz az orális kommunikációs formákat – elsősorban

71 Általában két nyelvről beszélünk, de több nyelvész két nyelvváltozatról is.

a mondáknál – részben megtartják (erről lásd részletesen alább, a 8. fejezetben). Így válhatott az orálishan hagyományozott nemzeti örökség a fennálló („dán”) írásbeli kultúra számára is nyelvileg és befogadás-esztétikailag is felismerhetővé, hozzáférhetővé, és (főképp) elfogadottá. Ez egyben a korábbinál jóval szélesebb, valóban „nemzeti” olvasóközönség számára jelenthette a nemzetkép egyik elengedhetetlen és konstituáló elemével való kiegészítését, illetve annak legitimációját.

A következő lépcsőben az új, írott „népnyelv” már a szépirodalomban is egyenrangúságáért harcol, mert lassanként kialakul egy olyan nyelvi helyzet, melyben a polgári irodalmi tradíciók az egyik oldalon és a paraszti elbeszélői hagyományok a másik oldalon most már külön-külön megtalálhatják a maguk adekvát írott nyelvét: a két alapvető kulturális kód, azaz a polgári-nemzeti-liberális íráskultúra és a paraszti-nemzeti-orális elbeszéléskultúra kódjai a század közepe után fokozatosan már egy-egy saját nyelvi kínálatot is képeznek, és ez az irodalmi szövegalkotás számára kiemelkedő fontosságú.

Az irodalmi szövegek így – máig hatóan – ebben az (ideológiailag-tematikailag és mindenekelőtt nyelvileg) kétpólusú kontextusban íródnak és kerülnek befogadásra. A nyelvválasztás azonban nem feltétlenül tükrözi az eredeti, „megfelelő” ideológiai-szociokulturális kódot. Már A. O. Vinje, Ivar Aasen mellett a „landsmaal/landsmål” törekvések első jelentős, európai rangú irodalmi és kulturális képviselője is eltért a választott nyelv és az azt meghatározó paraszti téma „automatizmusától”, amikor fővárosi újságíróként a „nép nyelvében” írt útikönyvében a paraszti életmódot leírva szarkazmussal tárgyalja egyes nagygazdák megkövült és működésképtelen „nemzeti-népi” szokásait (lásd alább), azaz a provinciális rurális elitet liberális-polgári pozíciókból bírálja. A 19. század vége felé a túlnyomórészt landsmål nyelven író Arne Garborg munkássága is európai hangot képvisel a norvég irodalomban, pedig prózája (és lírája) a lokális paraszti elbeszélői hagyományokban gyökerezik, ugyanakkor erősen kapcsolódik a kortárs polgári irodalmi mozgalmakhoz és irányzatokhoz. Az első munkásregény szintén landsmål nyelven íródott (Per Sivle: *Streik*, 1891, Sztrájk). Ezek az életművek azonban jobbra kivételek voltak. Alapvetően a téma még sokáig meghatározta a nyelvválasztást és fordítva: a két alapvető nyelvi kód szoros kapcsolatot mutat a létrehozó, eredeti szociokulturális és tematikus kontextussal.

Ahogy ez feljebb már említésre került, a landsmål-nak mint írott nyelvnek hosszú utat kellett bejárnia, amíg az irodalom nyelveként elfogadottá, majd alternatív nyelvkínálattá tudott válni. Az ezzel kapcsolatos tapasztalatokat valószínűleg B. Bjørnson, a norvég kulturális és politikai élet központi alakjának, a későbbi Nobel-díjasnak a véleménye tükrözi a legfrappánsabban. „Dános” nyelvhasználatára ellenére prózája erősen kötődött a szóbeli elbeszélő formákhoz, és különösen a kezdetekben igen nyitottnak mutatkozott egy „népnyelv” (folkesprog) iránt. 1887-ben, tehát 39 évvel Aasen *Det norske Folkesprogs Grammatik* című művének kiadása után, és két évvel a két nyelv hivatalos egyenjugósítása után, mégis arról ír a landsmállal kapcsolatban,

hogy ennek a nyelvnek a ritmusa nyomasztja, szegénynek érzi magát benne, és mintha világos szobájának ablakait kicserélték volna ólomkeretes, zöld-arany üvegű kis ablakokra, ezért a hidegség érzése⁷² keríti hatalmába. Ugyanebben a cikkében leszögezi, hogy sikertelen volt az a kísérlet, amely a mai városi életet, akár annak nyers oldalát is a norvég népryelven akarta ábrázolni.⁷³ Még később, 1907-ben, az ország határain messze túl ismert költőként is csak „tisztá és egyszerű témák” esetében tartotta lehetségesnek a landsmål/nynorsk nyelv használatát az irodalomban, mint például „a szerelem, a természet iránti érzések és a vallásos vágyakozás”.⁷⁴ Ezekből a megnyilatkozásokból is látszik, hogy hosszú időnek kellett eltelnie ahhoz, hogy a landsmål nyelvű irodalom levetkőzhesse nyelvileg korlátozott jellegét, és a bokmål irodalommal egyenrangúnak fogadják el (és gyakorolják).

A kialakulóban lévő új „nemzeti” írott nyelv azonban viszonylag korán, már keletkezése folyamatában is befolyásolta a hagyományos („dán”) írott nyelvet. A meglévő retorikai-stilisztikai technikákban elsősorban a szintaktika egyszerűsödik és közelít a szóbeli kifejezési formákhoz; bizonyos szavak, kifejezések óvatos, helyenkénti átvétele pedig a „nemzeti” szókincset, az eddigi lexikát is bővíti, és hozzájárul az eddigi írott és a beszélt nyelv közötti szakadék áthidalásához. Ez a hosszú folyamat kétségtelenül a kultúra és az irodalom kommunikációs formáinak, csatornáinak demokratizálódását hozza magával. Azáltal, hogy a helyi dialektusokat – elsősorban a népmondák írásbeli rögzítése után – a kívánt nemzeti irodalom nyelvhasználatába beilleszthetőnek fogadják el, egyértelműen nő egy immáron kibővített nyelvszemlélettel és -értéssel rendelkező olvasói tábor. Ugyanakkor ez a lehetőség utat nyit új irodalmi narratívák-
nak és stratégiáknak. Ilyen összefüggésben nyújthat a mai norvég irodalom két írott nyelv-változatával olyan sajátos képet, amelyben a választott írott nyelv észrevehetőbben, nyilvánvalóbban tükrözi az eredeti szociokulturális és regionális „kódokat”, mint általában egy „egynyelvű” nemzeti irodalomban.

72 „Sprogets rytme besværer mig; det blir till sist så tungt, at jeg er ute og brøjter. Og så blir jeg efterhvert elendig fattig i det; han har gjort noget ved mig, så jeg har ikke min fulle åndsmagt. Akkurat som kom han i min lyse stue and tok ut vinduerne og satte andre in, nogen små nogen in blyrammer og med grøngult glas. Da påkommer mig efterhånden en bestemt følelse af kulde”. In: Bjørnson, Bjørnstjerne: *Til dem, som forkynner eller lærer i det norske mål. Med et tillegg av overlærer K. Knudsen*. Kristiania, 1887, 8.

73 „forsøket, at skildre af vort nutidsliv i en by, selv det rå, med norsk bygdemål, det har glippet”, ibid, 7.

74 „Naar æmnerne er klare og enkle, som elskovens, naturfølelsens, den religiøse længsels.” In: Bjørnson, Bjørnstjerne: *Vort sprog*, Kjøbenhavn: Kristiania, 1907, 12.

4.2. „Folkelig”: a „népiség” mint a kialakuló nemzeti irodalom egyik alapvető modellje, eltérő koncepciókkal és tartalmakkal

A nyelvkérdésben megmutatkozó ideológiai-esztétikai különbségeket és a nemzeti irodalomról alkotott eltérő elképzeléseket azonban látszólag áthidalta a meginduló irodalmi tevékenység: minden szerző az országot akarja „felfedezni”, és ennek során a „nép” kerül a középpontba. Ezért a „közös” (dán–norvég) irodalomról való leválás, a „nemzeti” paradigmaváltás alapvető eleme lesz a „népiség”, azaz a hazai népelet felé való fordulással egyfajta „népi” („folkelig”⁷⁵) irodalom megteremtése. Ez a gyűjtőfogalom bizonyos mértékig felhívó formulaként a nemzeti egység és identitás irányában történő mozgósítást szolgálta, de esztétikai vonatkozásaiban, az írói gyakorlatban egyáltalán nem jelentett egységes fogalmat: a „hazafias” tábor is és a polgári művelődés hívei is mást értek népi irodalomról. Találkozási pontok és egyben alapvető nézetkülönbségek teszik ezt lehetővé. A kialakuló norvég „népi” („folkelig”) irodalomban egyrészt jelen van a nemzeti szóbeli kulturális örökséghez, a herderi eszmevilágból és a romantika fogalomtárából származó „nép hangjához” való fordulás vágya, másrészt pedig a még a felvilágosodás korából származó racionális nevelési-művelődési attitűd. Ez utóbbit tekinti a „dános” műveltségű⁷⁶ polgárság az irodalom alapvető feladatának, amikor „népi” irodalomról van szó: a nép felé fordulást és érdeklődést az irodalomban is egy művelődési- nevelési intencióként értelmezi, és a népet, a norvég parasztságot fel akarja „emelni”, hogy az megértse és elsajátíthassa a polgári eszméket és társadalmi elméleteket/elképzeléseket (itt a „dán” jogismeretek mellett elsősorban a francia és amerikai forradalom eszméinek közvetítése állt a középpontban). Így alakul ki egy ún. *felvilágosodási/felvilágosító irodalom* (opplysningslitteratur), amely a felvilágosodásból örökölt racionális művelődési feladatokat, azaz a nemzeti kulturális térben a „nép” egy fokozatos, felülről lefelé történő polgárisítását tekintette a beinduló nemzeti próza, és ennek megfelelően a „népi” irodalom fő feladatának. Képviselői az irodalom által létrejövő képzés és nevelés mellett kezdettől fogva a népi kultúra megismerése és közvetítése iránt is elkötelezettek, és folklorisztikai érdeklődésükkel a szóbeli népi irodalom megkerülhetetlen és nélkülözhetetlen írásbeli *közvetítőivé* is válnak. A másik nyelvi tábor képviselői, a szuverén nemzeti kultúra hirdetői számára

75 A kifejezést a dán költő és teológus N. F. S. Grudtvig (1783–1872) alkotta meg északon, és költői és teológiai tevékenysége révén terjedt el. Az egyes ember, a nép átfogó művelését tekinti elsődleges feladatának, mert csak ezután lehet igazán megérteni és megértetni a kereszténység lényegét – hirdeti.

76 Egyetemen 1811-ig csak Dániában lehetett tanulni, az úgynevezett közszolgálati/hivatalnoki vizsgát is csak Dániában lehetett letenni stb.

a „népi” irodalom mindenekelőtt a paraszti kultúra autentikus írásbeli beemelését jelenti az eddigi írásbeli (polgári) kultúrába, és demokráciaértelmezésük alapján ennek „nemzeti” nyelven kell történnie, mert csak ez garantálhatja a nemzet széles egységét és identitását. Ez az *alulról felfelé* irányuló szociális mobilizáció és irodalmi szövegekben is fokozatosan megnyilvánuló artikuláció a *nép*, azaz Norvégia lakosságának túlnyomó részét alkotó parasztság emancipációs törekvéseinek lesz a kifejeződése, és tekinthető egyben szintén egyfajta „felvilágosodási/felvilágosító” tevékenységnek, csak a másik irányba: a paraszti kultúra képviselői a polgárság nemzetképét és nemzetfogalmát akarják lényegében kitágítani, illetve döntő mértékben megváltoztatni.

A „nép”, azaz a parasztság felé való közös fordulás tehát egyrészt a polgárság nevelési-művelődési programjain keresztül történik, másrészt a „nemzet” („saját”) nyelvének és kultúrájának autentikus közvetítésében. Ez a két alapvető értelmezés a gyakorlatban, a nemzetépítés során gyakran szorosan együttműködik, hiszen a „dán” nyelvű irodalom természetesen szintén nemzeti akar lenni, mint ahogy a „népnyelvű” irodalom nevelni is akar. Így a „folkelig”-nek, azaz népinek nevezett különböző prózai formák egy ideig egymás mellett szolgálgák a nemzetépítést, akárcsak a többi művészetben, különösen a festészetben vagy a zenében kifejezésre jutó koncepciók. A megszólított olvasóközönség alapvető – szociális és irodalom iránti elvárásaiban fennálló – különbségei azonban egyértelműen különválasztható prózai szövegeket eredményeznek mindkét nyelvi táborban: egyrészt a „népet” megszólító, neki címzett, nevelő szándékú felvilágosító írásokat („opplysningskrift”), másrészt a városi polgárságnak szánt, „a népről” szóló, a szóbeli kultúrát a „dán” írott nyelven a nemzeti irodalomba integrálni kívánó szövegeket, ún. életképeket („folkeliavsskildringer”).

4.3. A dán–norvég kulturális közösség folytonossága és a „népi olvasmányok” („folkelesning”)

Elhatárolódási törekvések és annak nehézségei

A „folkelig”/népi irodalom kettős irányultságú programja hangsúlyozottan a *nemzeti* irodalom kiépítése és megvalósítása érdekében tett elengedhetetlen *elmozdulást* jelentette. Ezzel a „saját” nép (és majd annak nyelve) felé fordulással párhuzamosan azonban továbbra is elsődlegesen a korábbi dán–norvég közös irodalom („felleslitteratur”)⁷⁷ hagyományai és irányultságai érvényesülnek és ezek a további folytonosságot erősítik. Ez általában – az európai impulzusok sikeres recepciójával – a dán és európai irodalmi fejlődés prózai formáinak követését, átvételét jelentette. A szerzők magától értetődően továbbra is „dánul” írtak, hiszen az új „nemzeti” írott nyelv iránti igény még inkább csak elvi szinten fogalmazódott meg. Ugyanakkor ez a dán–európai orientációjú irodalom is nemzetivé akar válni, mégpedig úgy, hogy a „nemzetközi” témákat és prózai formákat immár „*norvégosítják*”: a cselekményt Norvégiába helyezik át, norvég szereplőkkel, a hazai szokások és társadalmi viszonyok ábrázolásával. Az így „honosított” impulzusok azonban – nem csak nyelvükben – jól jelzik az új norvég államban meglévő dán–norvég kulturális közösségtudatot és annak tudatos (vagy kevésbé tudatos) folytatását. A kényyszerű és kénytelen *politikai* elhatárolódás mellett és annak dacára, a dán nyelv további használata egyrészt a szükségszerűségből, az adott (írott) nyelvi helyzetből fakad; másrészt a Dániához való *kulturális* kötődés fenntartása 1814 után még fontosabbá, a nemzeti kultúra hallhatóságának, érvényesülésének elengedhetetlen eszköze vált. Paradox jelenség, de érthető: a kulturális hálózatok egész infrastruktúrája – nem utolsósorban a könyvkiadói hálózat – Dániához, Koppenhágához kötődik, és Willy Dahl irodalomtörténetében nagyon találóan állapítja meg, hogy „sok igazság van abban az állításban, hogy soha a világon (!) nem írtak olyan tisztán és szépen dánul, mint Norvégiában az 1814 utáni első évtizedekben.

⁷⁷ „Felleslitteratur” a norvég irodalomtörténet egyik alapvető elnevezése a korábbi 400 év irodalmi korszakára 1814-ig vonatkozik (a dán irodalomtörténetnek ettől eltérő elnevezései vannak, amelyek nem sokat akarnak tudni egy „norvég irodalmi ágról”, lásd erről alább, különösen Wergeland és Thue olvasókönyveiben, 6. 2. fejezet).

Olyan nagy volt a félelem a kulturális kapcsolat elvesztésétől.⁷⁸ A dán költő és teológus, Grundtvig is Norvégiának Dániáról való „külső” leválásáról⁷⁹ beszél, és gyerekes hiúságnak tartja, hogy – úgy mond – a dán nyelvet norvég nyelvvé akarják átkeresztelni. Ahogy az osztrákok, poroszok, bajorok és württembergiek esetében, akik németül írnak, a norvégok is dánul írhat(ná)nak.

A nyelvi folytonosság tehát a kulturális folytonosságot is jelzi, és azt egyben megőrzi. Ez hosszú időre határozza meg a norvég próza fő fejlődési útját és orientációját: lehetetlen lett volna ezt a folytonosságot rövid időn belül megszakítani. A nemzeti irodalom kialakítására való törekvés tehát elsősorban a dán–európai kulturális impulzusok „norvégosított”, „nemzetiesítési” recepciója révén történik, a korábbi közös írott nyelven (amelyet helyenként és fokozatosan a norvég kiejtéshez igazítanak). Ez az írott nyelv még sokáig sokkal nagyobb szerkezeti és tematikai rugalmasságot kínált, mint az autentikus népnyelv írásbeli használatára irányuló kísérletek (lásd Aasen folklorisztikus-etnográfiai szövegmintáit alább). A dán és európai vs. nemzeti, polgári vs. paraszti, városi vs. vidéki, valamint a hagyományos írott nyelv vs. „népnyelv” jelentette tematikus és nyelvi feszültségmezőben azonban számos egymást keresztező út nyílik a prózaírodalomban.

Népi olvasmányok („Folkelesning”) és a szórakoztató irodalom („Morskabslesning”) helyzete Norvégiában 1814 után

A prózai formák áttekintésekor nemcsak a polgári kulturális köztér elfogadott és tárgyalt megnyilvánulásait kell figyelembe kell venni, hanem az ezen kívül eső, de a népszerű olvasmányok szöveg megjelenéseit is. 1814 előtt és körül a dán–norvégiai lakosok többsége, akárcsak Svédországban,⁸⁰ úgynevezett *népkönyveket* olvasott.

78 „I det hele tatt er det nok mye riktig i den påstand at aldri er det blitt skrevet renere og prydligere dansk i verden enn i Norge de første årtiene etter 1814. Så sterk var angsten for å miste den kulturelle forbindelsen”. In: Dahl, Willy: *Norges litteratur I. Tid og tekst 1814–1884*. Aschehoug, 1981, 26.

79 „efter den udvortes Skilmisse fra Dannemark, er det meget begribligt, at Mange krype sig ved at kalde Sproget Dansk [men det er] en barnaktig Forfængelighed at omdøbe et Sprog, der ei kan forandres uden at fordærves! Kan Østerrigere og Preuser, Bairer og Vyrtembergere være bekendt at skrive Tydsk, saa kan dog vel Normænd ogsaa være bekendt at skrive Dansk [...]”. Grundtvig a Snorre Sturleson által készített dán fordítás előszavában, idézi: Nielsen, Niels Åge: *Danskernes syn på norsk sprogudvikling 1814–1890*. In: *Mål og namn*. red. H. Magerøy–K. Venås. Oslo–Bergen–Tromsø, 1971, 217.

80 Lásd erről Svédországban: *Svenska folkböcker: sagor, legend och äfventyr, efter äldre upplagor och andra källor utgifne, jemte Öfversigt af svensk folkläsnings från äldre till närvarande tid. Vol. 1 / by P. O. Bäckström*. Stockholm 1845–1848, vagy szintén tőle: *Historisk almanach för fruntimmer. Med 12 porträtter*. Stockholm, 1839.

A dán Rasmus Nyerup (aki egy tankönyvbizottságban is funkciót töltött be) 1816-ban ilyen szövegeket tartalmazó gyűjteményt állított össze. Irodalomtörténeti bevezetőjében azt írja, hogy a köznép szórakoztató olvasmányait akarta bemutatni (Menig Mands Morskabslæsning⁸¹). Négy kategóriában mutat be szövegeket (fabula, mese, tréfás elbeszélés és csúfolódó [skjemt]), valamint regényeket – köztük lovagregényeket és úgynevezett Robinson-regényeket. Mint az előszóban hangsúlyozza, nem dán–norvég vagy skandináv jelenségről, hanem európai témáról van szó.⁸² Az általa bemutatott „morskabslesning”-en (szórakoztató irodalom) tehát olyan európai populáris irodalmat ért, amelynek erkölcsi szempontból nevelő hatása is lehet.

Ugyanebben az évben jelent meg azonban a *Danske Kongers Levnedesbeskrivelse*, a dán királyok történetéről szóló népkönyv. Ez a kiadás a *nemzeti történelem* népszerűsítését célozza, a nép felé fordulás, a népi („folkelig”) esztétika jegyében. Emellett a dán Grundtvig – a „folkelighed” eszméjének első, úttörő meghirdetője és népszerűsítője – közérthető nyelven magyarázza az északi mitológiát (1808, 1832), és „lefordítja” Snorri/Snorre Sturluson (*Heimkringsla*) és Saxo Grammaticus (*Gesta Danorum*) óészaki történeti szövegeit, így a közös múltat sikerrel emeli be a kortárs történelmi tudatba és egyben az irodalomba is: ezzel kiváltja és nélkülözhetővé teszi egy dán és egy norvég nemzeti eposz megírását. Jellemző részlet itt, hogy Grundtvig 1815-ben kiadott „fordításpróbái” (*Prøver af Snorros og Saxos Krøniker i en ny Oversættelse samt et Ord til Danske og Norske*), amelyet valójában Snorri Heimskringlájának és Saxo Grammaticus *Gesta Danorum*ának előfizetési felhívásának szánt, már a címében is egyaránt szólt a dánoknak és norvégoknak. Amikor aztán ezek a következő években (1818–1823) *Norges Konge-Krønike 1–3* (Norvégia királyainak krónikája) és *Danmarks Krønike af Saxo Grammaticus 1–3* (Saxo Grammaticus Dánia krónikája) címmel jelentek meg, nemcsak a közös múltra való emlékez(tetés)ként, hanem a (még) létező közös dán–norvég kulturális régió természetes kifejeződéséeként is fogadhatták őket. A közös északi múlt azonban egyúttal a nemzetesítés folyamatának egyik jelentős felhajtóereje volt: a *Norges Konge-Krønike* (Norvégia királyainak krónikája) újrafordíttatásának ötlete a norvég fővárosból, nevezetesen Paul Arnesentől⁸³ származott, és a *Selbskabet for Norges Vel*, a Társaság Norvégia Jólétéért támogatta, hogy Norvégia „saját” múltja korszerű nyelven megjelenhessen. A *nemzeti történelem* válik olvashatóvá és olvasnivalóvá Christian Magnus Falsen *Norges Historie under Kong Harald Haarfager og hans*

81 Nyerup, Rasmus: *Almindelig morskabslæsning i Danmark og Norge igjennem aarhundreder*. Kjøbenhavn: Brødrene Thiele, 1816.

82 „Æmnet er ganske og aldeles et almen europæisk Anliggende”. In: ibid, *Indledning*, 11.

83 Paul Arnesen izlandi származású volt (akárcsak Snorre Sturluson), és filológusként, illetve főiskolai tanárként dolgozott az akkori Christianiában.

mandlige Descender (Christiania, 1823; Norvégia története Széphajú Harald király és férfitudói alatt) című művében.⁸⁴

A következő évtizedekben azonban a „morskabslesning” mást fog jelenteni: továbbra is a szórakoztató olvasmányokat értik ezeken a szövegeken, de a „szórakoztató irodalom” szűkebb értelmezését jelenti, mert egyre egyértelműbben a polgári közönség egy új olvasórétegét célozza meg. Éppen a „morskabslesning”-ként értelmezett szövegek a korábbtól eltérő elvárási horizontot tükröznek: egy eltolódás figyelhető meg ugyanis a kulturális is egyre inkább érdeklődő középosztály, különösen a nők mint új olvasói célcsoport irányába. Norvégiában ekkor alakul ki a sorra megjelenő folyóiratok és napilapok által az a kulturális kontextus, illetve infrastruktúra, mely a populáris irodalmi szövegek kommunikációját is lehetővé teszi. Ezek a prózai szövegek túlnyomórészt a kortárs európai irodalom termékei, 20–100 oldalas cselekménnyel. Szerelmi történetek, utazási kalandok vagy éppen a fürdőélet leírásai, a polgári élet preferált mozzanataira hangolva, és a moralizáló szándék dominanciája nélkül, ugyanakkor gyakran közvetítenek korszerű elbeszélésformákat és -szerkezeteket. A lefordított irodalom túlnyomó többsége novellákból és regényekből áll, és éppen ez a két prózai forma az, amelyet Norvégiában a költészet árnyékában egyelőre alig fogadnak el irodalomként, mert a („magas”) irodalmat, mint azt fentebb említettük, egyrészt a felvilágosodás (művelődés, közművelődés) hagyományai, másrészt a nemzeti (mozgósítási) stratégia lírai artikulációi határozták meg. A nemzetközi „szórakoztató” (és általában populáris) szövegek átvételével ezek a határok oldódnak, fellazulnak és nemsokára kirajzolódik egy paradigmaváltás lehetősége, az áttérés egy *autonóm* irodalomszemlélet és tevékenység irányába: a „morskabslesning”-ben már a polgári norvég olvasók igénye érvényesül arra irányulva, hogy szórakoztató, „öncélú” *prózaszövegeket* olvassanak, immár moralizáló (ki)oktatás vagy a nemzeti stratégia tudatosítása nélkül.⁸⁵

84 A magyar irodalmi fejlődés szempontjából tehát eltérő a magyar és a norvég kontextus: az itt felsorolt történelmi művek, krónikák, illetve ezek nyelvi „modernizálása” egy északi, de egyben kifejezetten norvég nemzeti történeti referenciát kínál, amely a 19. századi nemzeti irodalom iránti elvárásokban is érezteti hatását; ezért sem fogalmazódik meg egy nemzeti eposz kívánalma Norvégiában (lásd Arany törekvéseit, vagy a magyar rege pozíciójával kapcsolatos újabb tanulmányokat).

85 A szerzők között éles határvonalat húzni azonban tévedés lenne. Dániában például Jacob Riise történész és geográfus több tankönyvet írt földrajzból és történelemből (a közművelődés értelmében), de egyúttal szerkesztője volt a *Bibliothek for Moerskabslesning* 1820–1825, majd a *Nyt Bibliothek for Moerskabslesning* (1825–1831) című folyóiratnak, és fordított angol, német és francia nyelvből (többek között A. Dumas és Cooper műveiből). A norvég M. Hansen életműve (lásd alább) hasonló helyzetről árulkodik.

Ahogy még egy jó ideig minden téren, most is Dániában mutatkozik meg hamarabb és erőteljesebben az új típusú irodalom növekvő népszerűsége, mint Norvégiában. A *Bibliothek for Moerskabslæsning* (1820–1825), majd a *Nyt Bibliothek for Moerskabslæsning* (1825–1831) már a címekben is az olvasás öröme, a szórakoztatásra utal. Kierkegaard „különálló iratainak”⁸⁶ kritikai kiadása számos hasonló sorozatot sorol fel Kierkegaard könyvtárából, „könnyed olvasmányaira” utalva, mint például a *Miniatur-Bibliothek for Moerskabslæsning* (1829–1830), majd a *Nyt Miniatur-Bibliothek for Moerskabslæsning* (1830–1832); a *Haandbibliothek for Morskabslæsning. udg. af C. Guntelberg og L. Moltke*. Vol. 1–4., Kbhvn 1839–1844; *Morskabslæsning for den Danske Almue* (1839–1840, 1845–1846); *Repertorium for Morskabslæsning* (1843).⁸⁷ Az ilyen jellegű kiadások nagy száma Dániában az irodalom e típusa iránti növekvő érdeklődésről, egyúttal a *novellaformához* különösen közel álló nemzetközi prózai formák sikeres meghonosodásáról tanúskodik a még mindig erős dán–norvég kulturális közegben. Itt nyilvánvalóan a populáris irodalom növekvő elfogadottságáról, azaz egy, a populáris kommunikációt elősegítő, azt létrehozó kiadói infrastruktúráról és ilyen irányú olvasói igényről van szó.

Ez a fejlődés az új norvég államban is végbement, de több lépcsőben. A megjelenő folyóiratok itt is a növekvő polgári olvasóközönség érdeklődését tükrözik; különösen a nők körében, akik éppen Dániában és Svédországban már nemcsak új olvasói rétegeként, hanem egyre nagyobb hatású tevékeny cselekvőként, alkotóként is megjelentek. Az irodalommal szembeni elvárásokban a „felvilágosítás” iránti igény azonban még mindig ugyanolyan erős, mint a szórakoztatásé. A prózában a felvilágosodásból átvett hasznossági elv, azaz a nevelő szándék és a „könnyű olvasmány” iránti kereslet azonban egyáltalán nem zárja ki egymást, mint ahogy ez már a *Fritimerne til Morskab og Nytte* (1825, Szórakoztató és hasznos szabadidő) című folyóirat sokatmondó címéből is kiderül. Az egyik legjelentősebb norvég folyóirat, a *Hermoder, et Ugeblad af blandet Indhold* (1821–1827, Hermoder, vegyes tartalmú hetilap) prózai szövegek és költemények közlése mellett útleírásokat is tartalmaz, és egy ideig Heinrich August Grosch és Johannes Flintoe által tervezett nemzeti viseleteket ábrázoló litográfiák is helyet kapnak benne, a „vegyes tartalom” az alcímben elsősorban a művészeti ágak közös szemléletére utalt. A *Den Norske Huusven, et Ugeblad af blandet Indhold og for alle Stænder* (1827–1830, A norvég házibarát, vegyes tartalmú hetilap minden rend számára) című hetilap már minden olvasói réteg számára kínál „vegyes tartalmat”,

86 Cappelørn, Niels Jørgen–Hannay, Alastair–H. Kirmmse, Bruce–Rasmussen, Joel–Rumble, Vanessa–D. Possen, David (szerk.): *Kierkegaard's Journals and Notebooks, Volume 11, Part 2: Loose Papers, 1843–1855. Notes for Paper, 381–384*. Princeton University Press, 2020.

87 Lásd, *ibid.*, *Explanatory Notes*, 527.

a norvég próza akkori központi alakja, Mauritz Hansen szerkesztésében; a *Bien, Et Maanedsskrift for Morskabslæsning* (1832–1838, A méh, szórakoztató olvasmányok havi lapja) című lapban már a címben is megjelenik a „Morskabslæsning” kifejezés, ugyanígy a *Nat og Dag – et Maanedsskrift for Morskabslæsning* (1842–1844, Nappal és éjszaka – egy szórakoztató olvasmányokat közlő havilap) hónapról hónapra kínálta a „Morskabslæsning”-et. De itt a „szórakoztató irodalom” megjelenés elsősorban a didaktikus művelődési írásoktól való megkülönböztetést, és az irodalmi autonómia felé vezető utat jelzi, és csak másodsorban a lektűr, a populáris irodalom iránti növekvő érdeklődést.

Természetesen nem minden beinduló folyóirat hirdet meg szórakoztató olvasmányt. A Guldberg & Dzwonkowski kiadóvállalat 1835-től *Skilling magazin til allmennyttige Kundskabers Udbredelse* (Filléres magazin a közhasznú ismeretek terjesztésére) című kiadványa 1891-ig (!) maradt forgalomban, ez az ilyen irányú igények tartós voltát jelzi. De korabeli fontos folyóirat volt a *Norske Læsefrugter, et æsthetisk Maanedsskrift* (1839–1840, Norvég olvasmányok, egy esztétikai havilap), amely hetilapként folytatódott tovább: *Ny Hermoder, et æsthetisk Ugeskrift* címmel (1841–1843), hogy aztán *Søndag* című, 1843-as mintaszámmal fejeződjön be. Itt a cím szerint is nem szórakoztató olvasmány, hanem esztétikai élmények vártak az olvasóra.

Dinamikusan fejlődő folyóiratpiacról van tehát szó.⁸⁸ Az „új” államban elsősorban ezeken a fórumokon jelennek meg a nemzeti próza fejlesztésére és kialakítására irányuló irodalmi próbálkozások és formák. Nem véletlen, hogy a korszak prózájának legjelentősebb alakja, Mauritz Hansen folyóirat-szerkesztőként, de íróként is ezen irodalmi szcéná meghatározó szereplőjeként tevékenykedett.

88 Emellett különösen a közművelődés szempontjából lényeges szerepet játszik az általánosan elterjedt almanach-kalendáriumkultúra, pl. a *Norsk Folke-Kalender* (1847–1856, majd 1859-től), amely a „népnek” kínált gazdag tartalmat a természettudományoktól (lásd Hansteen hozzászólásait), a történelmen (P. A. Munch) át az irodalomig (Welhaven, Asbjørnsen), neves szerzők közreműködésében. Lásd: Enebakk, Vidar: „Opsatser til meningsmands Oplysning” – Christopher Hansteen og Norsk Folkekalender 1847–1856. In: Aksnes, Kåre (szerk.): *Almanakkens historie*. Oslo 2011, 129–147.

5. Nemzeti „szórákóztató irodalom”? Mauritz Hansen prózája a lektűr⁸⁹ és a nemzeti novella között

A megjelenő folyóiratok címében a „norsk” (norvég) jelző mellett gyakori a „vegyes tartalom” megjelölése, és ez arról tanúskodik, hogy mindkettő, a *nemzeti* jelleg hangsúlyozása mellett a tartalom vegyes volta is fontos volt a széles olvasóközönség megnyerése szempontjából – ahogy például az említett *Den norske Huusven, et ugeblad af blandet Indhold og for alle Stænder* (A norvég házibarát, vegyes tartalmú hetilap minden rend számára) már címében is jelzi. A hetilap szerkesztője, Mauritz Hansen sokoldalú személyiség volt: tanárként, majd iskolaigazgatóként elkötelezett volt az oktatás, különösen a lányok és nők emancipált oktatása iránt; több tankönyvet és szótárt írt, köztük egy norvég nyelvtant reformjavaslatokkal. Mindennapos gyakorlati, konkrét nyelv- és „nemzetépítő” szerepe mellett azonban mindenekelőtt irodalmi tevékenysége alapján válik országos jelentőségű személyiséggé. Rendkívül termékeny, az ország első „félprofi” írója volt. Főleg novellákat és elbeszéléseket írt. Több mint 80 novellája nyolc kötetben jelent meg barátja, a szintén irodalmi közéleti személyiség, C. N. Schwach kiadásában 1855–1858-ig. Hansen prózájával vált az 1814 utáni évtizedek központi alakjává; a kortárs Henrik Wergeland és éppoly központi szerepet játszó nővére, az íróő Camilla Collett is nagyra becsülte. Azonban Henrik Jæger irodalomtörténész a 19. század vége felé írt irodalomtörténetében „régimódi romantikus”-nak bélyegezte,⁹⁰ és ezt az értékelést a norvég irodalomtörténet-írás sokáig

89 A lektűrt egy tágabb műfaji kategóriaként értelmezem: elsősorban nem mint a hátramu-tató, ismert és bejáratott klisécselekmények és struktúrák átvételével jellemezhető prózai formát, mint pl. Jókai prózájával kapcsolatban tárgyalja ezt Hansági Ágnes (lásd Hansági Ágnes: *Irodalmi kommunikáció és műfajiság. A Jókai-próza narrációs eljárásai a roman-tikától a korai modernségig*. Budapest: Akadémiai Kiadó, 2022, 21. skk.), hanem szó-rakóztató, nem didaktikus prózai artikulációt értek ezen a megjelölésen, mely a norvég olvasói új igényeknek megfelelni kíván, és egyben a modern dán prózaformákat átvevő, azokat közvetítő olvasmányt jelentett.

90 *A Maurits Hansen. Noveller i udvalg* (1882) kiadáshoz írt bevezetőjében és az *Illustreret norsk litteraturhistorie* (1896) című művében Jæger a következőképpen jellemezte őt: „Ridderromantik, Røverromantik, Sagaromantik – med disse tre Ord er Trefjerdedele af Maurits Hansens novellistiske Produktion betegnet.” (Lovagromantika, rablóromanti-ka és sagaromantika, ezzel a három szóval jellemezhetők Mauritz Hansen novellái). Idézi: Øyslebø, Olaf: *Mauritz Hansen som fortæller. En studie av fortellemåter, språk og stil i*

követte. Így neve egészen a közelmúltig szinte feledésbe merült, mára azonban néhány elbeszélésének új kiadásával⁹¹ újra felfedezték, monográfiák⁹² jelentek meg róla, és így neve és tevékenysége ismét ismertté válhatott a mai olvasó számára is. Életműve éppen az európai prózai formák innovatív norvégiai recepciójáról tanúskodik, és munkássága az önálló *nemzeti és egyben modern* próza kialakulásának egyik legfontosabb állomását jelenti. *Othar af Bretagne. Et Riddereventyr* című 1819-es lovagregénye még a francia és angol hagyományok követőjeként tesz kísérletet arra, hogy ezt a prózai formát Norvégiában is megismertesse és népszerűsítse. Minden filozófiai mélysége és stílári újítása ellenére a regényből éppen a „nemzeti” hang hiányzott: norvég főszereplő és hazai környezet híján ezzel a regénnyel Hansen nem le(hete)tt sikeres. Ugyanebben az évben írja viszont azt a rövid elbeszélést, amely ma is a legismertebb Hansen-szöveg, és máig is szinte nélkülözhetetlen része minden norvég antológiának. A *Luren* (Az alpesi/hegyi kürt) című szöveg ugyanis a polgár és az új nemzetállam vidéki lakosságának találkozását viszi színre. A „nemzet” lakossága a norvég szabad paraszt („odelsbonde”) idealizált alakjában jelenik meg, az elvárt nemzetképnek megfelelően, így a szöveg *nemzeti és szórakoztató* elvárásoknak egyaránt megfeleltethető.

de første romaner fra norsk miljø etter 1814, Solum, 2001, 16. A legújabb német nyelvű skandináv irodalomtörténet, Glauser, Jürg (szerk.): *Skandinavische Literaturgeschichte*. Stuttgart–Weimar: Verlag Metzler, 2006, <https://doi.org/10.1007/978-3-476-00037-8>, nem is említi Mauritz/Maurits Hansent.

91 Jensen, Bodil (szerk.): *Mauritz Hansen: Fortællinger: Luren, Keadan eller Klosterruinen, Den myrdede Brudgom*, Oslo, 1969; az *Othar af Bretagne. Et Riddereventyr* című regényt 1819-ből 1994-ben újra kiadták; *Mordet paa Maskinbyggeren Roofsen*, az első, 1840-es utáni kiadások: 2004, 2017.

92 Egy döntő lépés volt itt Willy Dahl irodalomtörténetében (*Norges litteratur. I. Tid og tekst 1814–1884*. Oslo, 1981), valamint a norvég krimi irodalomról szóló tanulmányai-ban Hansen helyének kijelölése; továbbá Tysdahl, Bjørn: *Mauritz Hansens fortellerkunst*, Aschehoug, 1988; Øyslebø, Olaf: *Mauritz Hansen som forteller. En studie av fortellemåter, språk og stil i de første romaner fra norsk miljø etter 1814*, Solum, 2001; Fretheim, Arve: *Livets kalde prosa-Mauritz Hansen og hans samtid*, Aschehoug, 2006.

5.1. A fővárosi polgár felfedezi saját országát; a látogatás mint alapvető narratív szerkezeti elem egy fiktív levélben: *Luren* (1819, A hegyi kürt)

Luren (A hegyi kürt)⁹³ a címe az időközben „klasszikussá” vált elbeszélő szövegnek. Az első olyan prózaszöveg az 1814 utáni Norvégiában, mely nagyon markánsan tükrözi a művelt polgárság irodalomra vonatkozó legfőbb és legaktuálisabb szándékát, hogy a meglévő „dános”, európai hagyományok alapján saját, *nemzeti* irodalmat teremtsen. A *Luren* akkor jelenik meg, amikor a beinduló nemzeti irodalomban erőteljesen dominálnak az úgynevezett „felvilágosító” szövegek (lásd alább), így még nyilvánvalóbb, hogy a *Luren* egészen más irányt képvisel. Egyrésről ugyanis hiányzik a didaktikus népművelési szándék, a népnevelői attitűd, másrészt pedig – mint Hansen későbbi történetei is – itt már tipikus norvégiai helyszínen (természetesen az elvárásoknak megfelelő idilli környezetben), a helyi lakosság autentikusnak láttatott képviselői a szereplők, akikkel az odalátogató polgár találkozik. A szöveg ugyanakkor a „dán” európai kortárs irodalom recepcióját mutatja: szerkezetében éppúgy, mint a hétköznapi valóságban rejlő rejtélyesség, titokzatosság iránti affinitásban, mely az európai romantikus impulzusokra, különösen de la Motte Fouqué, Tieck és Walter Scott⁹⁴ műveinek hazai recepciójára utalnak. A *Luren* és egyáltalán a Hansen-novellák jelentősége éppen abban rejlik, hogy norvég környezetben, norvég szereplőkkel kortárs nemzetközi témákat és írói technikákat honosítanak meg. Nem utolsósorban M. Hansen prózáján keresztül alakul ki a „nemzeti novella” egyik alapvető struktúrája és kompozíciós jellegzetessége; nem véletlen, hogy a kor központi költői és írói, mint Wergeland, Asbjørnsen, Moe és Camilla Collett dicsérik és nagyra értékelik Hansen prózáját és még Henrik Ibsen analitikus drámái is sokat köszönhetnek Hansen cselekményszövéseinek és elbeszélői technikájának.

A *Luren* öt évvel a Dániától való elszakadás után már a honi, a „saját” népet viszi színre, még ha idillizáló keretben is. Jóval a hazai népköltészet „felfedezése”, azaz feljegyzése és közlése előtt, egy alternatív „nemzeti” írott nyelv gyakorlati létreho-

93 1819-ben jelent meg először a *Morgenbladet*-ben, majd a következő kiadásban: Hansen, Mauritz: *Skizzerede nationale Fortællinger i Breve fra Carl Møhlmann*. In: Hansen, Mauritz: *Digtinger I–II.*, Christiania, 1825.

94 M. Hansen nyelvtanár volt, így nyelvileg közvetlen ismereteket szerezhetett a világirodalom kortárs műveiről. A *Den norske Huusven* 1827–1830 című hetilap szerkesztőjeként, korábban pedig a *Morgenbladet* vasárnapi kiadásának szerkesztőjeként érdekelt volt az Európával folytatott élénk kulturális cserében. De hatással volt rá a norvég filozófus, Niels Treschow is, aki Schellinget és Schleiermachert ismertette meg Norvégiában.

zásától még nagyon távol Hansen elbeszélése teszi meg az első döntő lépést a nemzeti romantika fő iránya felé. Szerkezetileg ezt úgy teszi, hogy a polgári elbeszélő vidéken *látogatást* tesz a „népnél”. Ez adja a tulajdonképpeni elbeszélés keretét. Ezt a kerettechnikát mint alapvető elbeszélésszerkezetet a korabeli norvég prózaszövegek aztán hosszú időre átveszik, és – különösen Asbjørnsen mondagyűjteményeiben – továbbfejlesztik (lásd alább); a „néphez” való fordulással pedig Hansen *Lurenje* aztán egészen Bjørnson nemzetközileg is már (el)ismert, úgynevezett „parasztelbeszéléseihez” vezet el az 1850/60-as években.⁹⁵

A *Lurenben* a központi cselekmény egy levélben közölt beszámoló egy, valójában két látogatásról, mivel a látogatás megismétlődik. A fővárosi levélíró (Møhlmann) üzleti úton van az ország belsejében (a „tulajdonképpeni Norvégiában”⁹⁶ – ahogy ezt írja), és érdeklődéssel, tisztelettel, valamint kíváncsisággal és – mint később kiderül – nem minden tanulság levonása nélkül találkozik a helyi paraszti világgal, az ottani úgynevezett hegylakók életformájával és szokásaival Norvégia egyik legszebb és legősibb vidékén. Ez a találkozás lelkes reakciókat vált ki belőle: elvégre „honfitársként” köszönti őt⁹⁷ az egyik legszebb norvég népviseletben a helyi szabad paraszt („odelbonde”) Thord, aki a levélíró szerint ráadásul nagyon élvezhető tájszólást beszél (!), és azt is elárulja magáról később, hogy Széphajú Harald király („Harald den haarfagre”), egyenesági leszármazottja!⁹⁸ A látogatás lehetőséget ad a levélíró-elbeszélőnek, hogy megismerje és tisztelni tudja Thord családját, dialektusukat és életformájukat, valamint az abban megnyilvánuló tiszta, egyben szigorú erkölcsi hagyományokat. Ugyanakkor úgy véli, hogy ebben a hamisítatlan „norvég” környezetben valamiféle titok nyomára bukkant, éppen a hegyi kürt használata kapcsán. Ezért nyolc nappal később megismétli látogatását. Hamarosan megtudja, hogy Thord lánya, Ragnhild és a szimpatikus hegyi vezető, Guttorm, aki tanító akar lenni⁹⁹ gyerekkoruk óta szeretik egymást, de Guttorm társadalmi helyzete miatt nem házasodhattak össze. Most van egy kisgyermekük, akit titokban együtt gondoznak és a kürttel jeleznek egymással. Az elbeszélő azonnal aktív szereplővé válik. Thorddal folytatott szenvedélyes beszélgetéseiben aztán sikerül elérnie, hogy Ragnhild és Guttorm megkapja Thord – majd az anya – áldását. Így aztán az esküvőt

95 A norvég irodalomtörténet-írás a *Lurent* néha az első norvég parasztelbeszélésként (a fogalmat lásd később Bjørnsonnál, alább, a 9. fejezetben) említi, de Hansen prózája – véleményünk szerint – nem sorolható ide, mert végső soron polgárokról és polgároknak szól.

96 „at datere dette Brev fra det egentlige Norge” (kiemelés az eredeti szövegben). In: *Mauritz Hansen: Noveller og Fortællinger. Efter Forfatterens Død samlede og ordnede af C. A. Schwach. Første Bind.* Christiania, 1855, 171.

97 „Velkommen til os, Landsmand!”, ibid, 172.

98 Így az etnikai-organikus hagyományvonal is érvényesül.

99 Itt a népnevelés motívuma is megjelenik.

is hamar megtartják. A gyermeket Caroline-ra keresztelik – Carl, a (fiktív) elbeszélő keresztneve után,¹⁰⁰ aki saját elmondása alapján „angyalként”¹⁰¹ állt e boldog emberek között, és Isten áldását kéri rájuk.

A paraszti *idill* a *Luren*ben sokban megelőlegezi a későbbi irodalmi népietlképek (lásd „folkelivsskildringer”, „folkelivsbilleder”) jeleneteit, csakúgy, mint a festészetben a zsánerképeket. A fiktív levélíró a hazai hegyekben és völgyekben élők (mint ezt alább is látni fogjuk, a nemzet képviselői „hegy-” vagy „völgylakóként” kerülnek megjelölésre¹⁰²) életét akarja közelebb hozni és bemutatni a városi (és európai) polgárnak, hasonlóan Flintoe, Tidemand, Gude és mások későbbi festményeihez. A meglátogatott és bemutatott parasztcsalád itt (és még sokáig) „nemzeti” tájban, a területre jellemző népviseletet viseli a mindennapi életben; mint oly gyakran a korabeli festészetben is, amikor az érdeklődő festő meglátogatja a „népet”, és találkozik a helyiakkal, miközben azok (népviseletben!) többnyire mesélnek vagy énekelnek, esküvőkre vagy temetésekre mennek stb. A fővárosi elbeszélő „nemzetiesített”, egyben „festői” tájat¹⁰³ ír le a címzettnek, festő (!) barátjának, és lelkendezve számol be a Thord családjával való találkozásról. Az ország és a „honfitársak” iránti lelkesedése néha már-már az érzelgősség határát súrolja, és a (romantika előtti) szentimentalizmus hangjairól is árulkodik (lásd a korabeli norvég költészet egyes részeit, vagy például Wergeland prózájának alább még tárgyalandó részét).

A *levélforma* a kialakulóban lévő nemzeti próza egy fontos szakaszára mutat rá: ez a forma ugyanis egyensúlyt teremt egyfelől az „igaz”, „megtörtént” prózaleírások iránti (még) domináns elvárások, másrészt egy szubjektív elbeszélői nézőpont és írói technika között. Fontos lépés éppen az elvárt „valóság”, igazság” irodalmi, tehát újfajta értelmezésében és a fikció felé elkerülhetetlen irányváltásban. A levél terjedelme nincs megszabva, szubjektív témaválasztása is nagy szabadságot biztosít a prózában nemcsak egy egyéni nézőpont érvényesítésére, hanem innovatív

100 Lásd alább Moe *Besøg i et Bondebryllup* című elbeszélését, amely szintén azzal végződik, hogy a leendő gyermek a két látogató nevét viseli. Kérdéses, hogy ez akkoriban elterjedt szokás volt-e vidéken, hogy így fejezték ki a szimpátiát és a tiszteletet, vagy Moe egyszerűen átvette ezt a befejezést mint retorikai-irodalmi eszközt M. Hansentől.

101 „Alle ere glade, og jeg – jeg syndige Menneske – staar her som en Engel mellem dem. Gud velsigne disse gode Mennesker!”. In: *Mauritz Hansen's Noveller og Fortællinger. After Forfatterens Død samlede og ordnede af C. N. Schwach. Første Bind*. Christiania, 1855, 176.

102 A hegyek és völgyek preferált leírása hangsúlyozza a dán sík vidéktől való lényeges különbözőséget, és lényeges eleme a színre vitt/viendő nemzetképnek.

103 A korabeli leírásokban gyakran elhangzik, hogy a terület szépségét csak egy festő tudja megragadni, mert leírhatatlan. Ez a szoros kapcsolat irodalom és festészet, azaz a verbálisan képszerű és a „ténylegesen” leképezett között a romantikus próza egyik maradandó jellegzetességére mutat rá.

cselekményszerkezetek kipróbálására, bevezetésére. A levélforma gyakran párosul a kiadói fikció narratív stratégiájával („Herausgeberfiktion”). Ez többek között el kívánja terelni a figyelmet a szerzőről, tulajdonképpen megszünteti így a szövegért való személyes (szerzői) „felelősséget”. Amint az alábbiakban erről még szó lesz, nem véletlen, hogy a 19. század közepe táján Skandináviában a levélregényes formát előszeretettel választották éppen a női írók (lásd Fredrika Bremer,¹⁰⁴ Mathilde Fiebigér,¹⁰⁵ Thomasine Gyllembourg¹⁰⁶ és nem utolsósorban Camilla Collett¹⁰⁷ műveit), akik irodalmi tevékenységük során nagymértékben használják a levélregényes szerkezeteket, többször is „kiadói fikció” keretében. De már Mauritz Hansen első publikációja (*Digtninger*, 1816) is tartalmaz levélregényre emlékeztető elbeszélést, – ahogy ő maga is jellemzi – levélregényt: *Emil, en Roman i Breve* (Emil, egy regény levelekben), amelyről aztán úgy ír, mint első művéről „a novella területén”.¹⁰⁸

Gérald Genette koncepciója¹⁰⁹ szerint egy levélben az auktoriális, extradiegetikus-heterodiegetikus narrátor helyébe autodiegetikus lép, azaz a (szubjektív) narrátor az elbeszélte világ részévé válik, még ha végső soron nem is tartozik hozzá. Ezáltal olyan szövegstruktúrák jönnek létre – többek között majd az életképekben is (lásd lejjebb) –, amelyekben *fikció és (ál)dokumentarizmus* talaján az elbeszélte (megrendezett) folklorisztikus verbális „élmények” és a narrátor által lelkesen leírt idilli tájak vagy a családi ünnepek, tragédiák egymás mellett és egyenlő hangsúllyal kaphatnak helyet.

Hansen tárgyalt levélnovellájában a fiktív levélíró lelkesen számol be utazási élményéről, amelynek fő tartalma rendkívül aktuális: az érdeklődő fővárosi polgár felfedezi az úgymond Svájcnál szebb, „igazi Norvégiát”, és benne a norvég szabad parasztot és családját. Utóbbi a hagyományosnak tekintett nemzeti jellegzetességeket testesíti meg, mind külső megjelenésében (népviselet, dialektus), mind tulajdonságai alapján

104 Egy levélregényével indította el „*Teckningar utur hverdagslifvet*” (1828) című sorozatát; legnagyobb sikere a „*Grannarne*” (1837) című, alapvetően levélregénye volt.

105 Levélregényének címe: *Clara Raphael – Tolv Breve* (1851).

106 Lásd *En Brevvexling* (1843) című regényében például.

107 *Amtmandens Døttre* (1854/1855) című regényében a cselekmény több részét levelek beszélik el, s egy levélváltás „kiadása” képezi az *I de lange Nætter* prózakötetének egyik kiemelkedő mozzanatát (lásd alább a 12. fejezetben).

108 Lásd „Mit første Arbeide i Novellefaget”, in: Norsk Forfatterlexikon 1814–1880. *Paa Grundlag af J. E. Krafts og Chr. Lange's „Norsk forfatter-Lexikon 1814–1856” samlet, redigeret og udgivet med Understøttelse af Statskassen af J. B. Halvorsen, Underbibliothekar ved universitets-Bibliotheket i Kristiania*. Kristiania, 1885–1908. andet bind., 522.

109 Magyarul lásd Genette, Gerard: *Metalepszis. Az alakzattól a fikcióig*. ford.: Z. Varga Zoltán, Pozsony: Kalligram, 2006, Genette, Gerard: *Metakritikai irány. Az esztétikai értékről*. In: *Fejezetek a francia irodalomelmélet történetéből*. ford. Ádám Anikó, Budapest: Kijárat Kiadó, 2007, 153–201.

(vendégszerető, nyílt, bizalomgerjesztő egyéniség). Ebben az idilli világban azonban a titokzatos kürtjelek egy olyan rejtélyt jeleznek, mely egy ellentétre épül: a szabad norvég paraszt, Thord világa, és az általa képviselt hagyományos, autokratikus, még a sagák világára emlékeztető erkölcsök és patriarchális szokások szembekerülnek a látogató által képviselt keresztény és felvilágosult, városi, polgári modern világgal. Bár a polgár érdeklődése a felfedezett „honfitársak” iránt egyre inkább tiszteletbe fordul, ez nem akadályozza meg őt abban, hogy ne próbálja meg meggyőzni a nemzet paraszti képviselőjét az új, keresztény-polgári értékrendről. A nemzetépítő program nevelési irányultsága a történet végén érvényesül is: az érdeklődő és jóindulatú polgárnak sikerül meggyőznie a helyi és egyben hagyományos értékeket képviselő paraszt honfitársát arról, hogy ne álljon a fiatalok útjába. Így egy olyan új összhang és harmonikus egyezség válik láthatóvá, amely mindkét világ értékrendjét el- és befogadja, de úgy, hogy a régit a modern keresztény értékrend értelmében szublimálja. A sikeres megbékélés a *polgárközpontú* nemzetépítés *harmonizáló* törekvéseire mutat rá – hasonlóan ahhoz, amit allegorikus formában majd 30 évvel később a fent bemutatott, 1849-es *tableau vivant* is kifejez.

A fikatív levélben a cselekmény során egy *rejtély* is megoldódik. A novella egyik lényeges eleme Boccaccio és Goethe („hallatlan esemény”) óta a nem várt, különleges megélése. Ehhez a szerkezeti elemhez több vonatkozásban hasonló funkciót mutat a kialakuló nemzeti prózában a rejtélyes, *ismeretlen* „saját” megtapasztalása. A korabeli, úgynevezett „felvilágosító”, népnevelő írásokban, vagy az életképekben megjelenő „rejtély” vagy rejtélyes megnyilvánulások általában a népelet ábrázolása során „felfedezett” *ismeretlent* jelentette és ez kerül magyarázatra – többnyire didaktikus-racionális leírásokban. Később, a nemzeti romantika mese- és mondagyűjteményeiben viszont – mint ahogy alább ezt is bemutatjuk – a történetek éppen racionálisan túlnyomórészt megmagyarázhatatlan tényekről szólnak, itt az egyes „rejtélyekért” a mese- és mondafigurák, például trollok, hulderek stb. a felelősek, így ezek a rejtélyek nyilvánvalóan átvezetnek már a (népi) fantasztikum világába.

Hansen prózája tulajdonképpen egyik változatot sem képviseli: nála a rejtélyek vagy rejtélyes cselekmények általában *bűnügyek központi elemei*, tehát lényegében a dán/európai prózában már jelenlévő lektúrirodalom egy szegmensének norvég recepcióját mutatják azáltal, hogy általában norvég szereplők jelennek meg norvég természeti környezetben vagy szociális közegben. Ezekben a történetekben az elsődleges elbeszélő, gyakran én-elbeszélő több elbeszélőnek adja át ezt a funkcióját, akik így több nézőpontból, több lehetséges megoldást kínálnak fel a bűntény, azaz a rejtély megfejtésére, a tettes(ek) kilétére, hogy aztán a rejtély a végén logikus és racionális magyarázatot kapjon. Ez gyakran nem végleges érvényességgel történik; ilyenkor kapunk – értelmezésünk szerint – egy „továbbbírható”, *nyitott szöveget*, mely – mint alább bizonyítjuk – a hanseni próza egyik sajátossága és egyben vívmánya lesz. Ezért különösen Mauritz Hansen bűnügyi elbeszélései tekinthetők fontos és elkerülhetetlen lépésnek a felvilágosodás racionális, didaktikus világképétől induló és egy önálló, nemzeti ro-

mantikus szórakoztató irodalom felé vezető úton. Prózaí szövegei, amelyekben a rejtély – és ezzel kapcsolatban gyakran a látogatás – alapvető szerkezetformáló elem, igen rugalmas narratív struktúrát mutatnak fel. Ezekben az (ál)dokumentarista, a racionalis-didaktikus és a fantasztikus szerkezetelemek jól megférnek egymás mellett és ez egyben előrevetíti a norvég próza későbbi fejlődési lehetőségeit. Hansen elbeszélései ezzel szerves kapcsolatot teremtenek a felvilágosodás hagyományos eszmerendszere, annak didaktikus irodalma és a romantika modern történetei között, és új elbeszélői és olvasói stratégiákat is generálnak.

5.2. A rejtély, a magyarázat és a „magyarázatok”: M. Hansen bűnügyi elbeszélései új elbeszélői és olvasói stratégiát kínálnak

„Livet er vistnok ikke fornøjeligere nu end før; thi de de samme Øren, der er blevne skarpe nok til at høre Livets dulgte Latter, maa og kunde høre dets hemmelige Graaden, men netop ved denne dybere Opfatning er det blevet mer interessant i alle Kroge, og derfor er det nu mer skikket for Noveller end før.”

(Welhaven, Johan Sebastian: „Skizzer fra Frankrige. Litteratur. La Morgue”, Den Constitutionelle, 1836, No. 194.)

Mauritz Hansent a norvég novella megszületésével és az első norvég bűnügyi történettel kapcsolatban említi meg a norvég irodalomtörténet – teljes joggal. E két hivatkozás azonban aránylag ritkán kapcsolódik össze szervesen: a vonatkozó szakirodalom vagy az első norvég novellistának, vagy az első norvég krimiírónak¹¹⁰ tekinti és kezeli őt. Álláspontunk szerint az életmű megnevezett két jellemző alkotórésze szorosan összetartozik: Hansen éppen krimijeivel járult hozzá döntően a norvég novella kialakulásához. Szeretnénk megmutatni, hogy az irodalmi tevékenységéből az alábbiakban három művet választottunk ki: *Novellen* (1827), *Jutulskoppen* (1836) és *Mordet paa Maskinbygger Roelfsen* (1839, könyv alakban 1840).¹¹¹ Ezeket ma is gond nélkül elfogadjuk krimiként, ahogyan megjelenésük idején is: egy elkövetett bűntény és annak megoldása alkotja a cselekményt.

110 Willy Dahl irodalomtörténész, Hansen „újrafelfedezője” feltételezi, hogy a világ első krimiírója.

111 Hansen feltehetően első detektívtörténetét, vagy inkább detektívtörténetét: *Keadan, eller Klosterruinen*, 1825, terjedelme miatt kellett figyelmen kívül hagynunk.

A három történetből kettőben egy fiktív szövegkiadóval, illetve elbeszélővel van dolgunk, aki hol erőteljesebben, hol kevésbé van jelen a cselekményben is. A legszemélyesebb szöveg a *Novellen*ben van, amelynek nincs „kiadója”, viszont egy hangsúlyozottan személyes narrátora és egyben egyes szám első személyű elbeszélője. Utóbbi a *Huusven* című folyóirat szerkesztőjeként mutatkozik be, és másnap tanárként kell órákat tartania. Az ilyen és ehhez hasonló megjegyzések tehát név nélkül, de a felsorolt tevékenységek alapján egyértelműen a valós szerző személyére, magára Mauritz Hansenre mutatnak. A másik két történetben a levelek (lásd *Jutulskoppen*) vagy bírósági jegyzőkönyvek (*Mordet paa Maskinbygger Roölfen*) fiktív „kiadójának”, közreadójának csak rövid elbeszélői szerepe van: keretet biztosítanak a közreadott szövegekhez. Amint az alábbiakban bemutatjuk, a kiválasztott krimik újszerű, összetett szerkezetet képeznek le, amelyben a hagyományos elbeszélői szerep mélyreható átalakuláson megy keresztül: az auktoriális elbeszélő hagyományos pozíciója megkérdőjeleződik. Több elbeszélő vagy levélíró jelenik meg, egyre inkább – Genette elmélete szerint – metadiegetikus szinten, úgy, hogy a cselekmény nem kerül teljes egészében elbeszélésre: eltérő értékrendek, (rész-)nézőpontok, állítások vagy emlékképek, melyeket metadiegetikus szinten a többnyire homodiegetikus vagy autodiegetikus elbeszélőként megjelenő szereplők képviselnek, szolgálnak immár támpontul az események lehetséges rekonstruálásában. Ez a tendencia a nulla fokalizációtól a belső fokalizáción keresztül a külső fokalizációig az auktoriális szerző eltűnésének irányába mutat; ez pedig általában az egyes szám első személyű elbeszélő fokozatos eltűnését is jelzi, és Stanzel elmélete szerint úgynevezett perszonális (személyes) elbeszélői helyzetekhez vezet.

Ez azonban alapvetően megváltoztatja az olvasó szerepét is. Nem maradhat többé az olvasás passzív élvezője vagy a műveltségének bővítésében érdekelt olvasó. Folyamatosan olyan helyzetbe kerül, hogy értelmeznie kell az elbeszélő szereplők által a tudomására hozott cselekményrészleteket, mérlegelnie azok „igazságtartalmát” (az igazságot természetesen a szöveg fiktív valóságán belül), hogy teljes mértékben rekonstruálhassa a „valójában” megtörtént eseményt, a bűntényt, és így a központi kérdésre is választ kapjon. Ahhoz tehát, hogy az elkövető személyének leleplezéséig eljusson, illetve hogy ezt a folyamatot követhesse, az olvasónak is detektívvé kell válnia, akinek a szereplők egyes megfigyeléseit, véleményét folyamatosan értelmeznie és értékelnie kell. Ez egy újfajta, modern, azaz többretegű és folyamatosan alakuló párbeszédet hoz létre egyfelől a szövegen belül az egyes elbeszélők, másfelől pedig a szövegrészek, illetve a szöveg egésze és az olvasó között. Az olvasó végigköveti az egyes nézőpontokból adódó, eltérő – lehetséges – magyarázatokat, azaz az egyes elbeszéléseket, hogy aztán a rejtély feloldását, azaz a bűntény elkövetésének módját, illetve az elkövető személyét a végén megismerhesse. Elégedetten dőlhet hátra: Hansen detektívtörténetei korának és társadalmának eddig ismeretlen vagy meg nem nevezett mélységeire, az emberi kapcsolatokban rejlő negatív energiákra mutatnak rá, de a polgári rend általában helyreáll azáltal, hogy az ügy megoldást nyer: az elbeszélés fiktív világán belüli szenvedélyek és ér-

zelmek kalandos és hátborzongató, de titokban valószínűleg élvezettel fogyasztott „elbeszélései” után a polgári olvasó visszatérhetett az általa ismert világba – csakúgy, mint általában a máig megjelenő legtöbb bűnügyi történetben. Így Hansennél az igények és elvárások mindkét irányban teljesül(het)nek: a *szórakoztatás* egy fiktív bűntény mint újszerű és ismeretlen téma bemutatásában érvényesül; a *didaktikus* nevelő szándék és erkölcsi tanítás iránti tradicionális elvárás pedig a végkifejletben általában érvényesül.

Azonban Hansen számos (bűnügyi) elbeszélése egy nyitott struktúrát mutat, olyan szövegszerkezetet, mely egy végső lezártágot megkérdőjelez. Ez azt jelenti, hogy ilyenkor a szöveg nyitott marad további lehetőségek felé, azaz a rejtély „megoldása” nem feltétlenül záródik le, és így persze az erkölcsi megnyugvás sem lehet teljes.

A rejtély és a nyitott szöveg: többrétegű narratív struktúra egy „nemzeti” keretbe foglalt gótikus-romantikus bűnügyi történetben: Novellen (1827, A novella)

Ez a – már címében is novellának nevezett – prózaszöveg láthatóvá és nyilvánvalóvá teszi a novella és a detektívtörténet közötti egyértelmű kapcsolatot. A történet röviden: az egyes szám első személyű elbeszélőnél egy baráti társaság gyűlik össze. Kérésükre az elbeszélő (aki személyes megjegyzései alapján a novella feltüntetett szerzőjével, a tanító és folyóirat-szerkesztő Mauritz Hansennel azonosítható, lásd fentebb) elmesél egy történetet a gyermekkorából. Közben egy fontos megjegyzést ejt el arról, hogy a hiányos emlékek, azaz a nem teljesen kifejtett történetek lényeges feltételei egy sikeres novellának, mert ezek egyéni (olvasói) kiegészítéseket tesznek lehetővé, sőt szükségessé. Az elbeszélő gyermekkorából felidézi, hogy szülei ismeretségi körében egy nő furcsán viselkedett. Egy este az apa elmagyarázta a kíváncsi és ijedt gyerekeknek, hogy ez a nő egyszer szerencsétlen események miatt egy évig egy pincében maradt bezárva, és szörnyű dolgokat élt át, ezért viselkedik bizonyos szituációkban olyan furcsán. Az asztaltársaság egyetlen külföldi vendége, a schleswigi Martin azonban másnap reggelre egy más magyarázattal áll elő, ami az eredeti történet alapján az apa magyarázatát hiányosnak és így elégtelennek látta, és azt lényegében megsemmisíti. Martin a történet azon elemeiben, amelyekre az apa akkor nem tért ki részletesen, vagy amelyeket nem tudott megmagyarázni, egy sokkal bonyolultabb történetre utaló nyomokat lát. Ezek szerinte tiltott szerelemről, a leendő após hatalommal való visszaéléséről, a menyasszony ellene elkövetett mérgezéses gyilkosságáról és a volt vőlegény bosszújáról árulkodnak. Martin magyarázata egy detektív magyarázata: a hallottak minden elemét beleveszi a magyarázatába, és logikus összefüggésbe helyezi.

A *Novellen*ben így a következő szerkezet figyelhető meg: egy nő *rejtélyes* és furcsa viselkedése magyarázatot igényel. Az elbeszélő egy múltbéli történetet mesél el, amit az apjától hallott gyerekként, magyarázatul a nő megjelenésére. Ezt a történetet az én-elbeszélő most mint egy novella „hallatlan eseményeként” adja tovább az

asztaltársaságnak (immár inkább intradiegetikus homodiegetikus elbeszélőként). A magyarázat – jellemzően eredetileg a gyerekek számára ismertetett történet – nemcsak az idegen, a schleswigi Martin számára nem volt kielégítő, hanem az olvasó számára is az lehet, hiszen nem tudja értelmezni a szöveg „tényszerűen” közölt részének minden elemét. Ezek után kerül sor egy második elbeszélésben, a Martin által adott magyarázatban egy olyan történet rekonstruálására, mely minden tényt figyelembe vesz és meg tud okolni, ezáltal egy mindenre kiterjedő magyarázat megnyugtatóan oldja meg a „rejtélyt”. Egyes megfogalmazások azonban még itt is arra utalnak, hogy nem feltétlenül kell ebben a megoldásban a végső magyarázatot látni és elfogadni; maga Martin is úgy búcsúzik, hogy az eredeti történet alapján ő maga sem zár ki egy további, más, illetve bővebb magyarázatot, és így egy új novella (!) megírására biztatja az elbeszélőt. A *Novellen* ily módon egy *nyitott* narratív struktúrát mutat fel: a krimi alapvető kritériumán, tehát a bűntényen és feltárásán túlmenően egy olyan modern szöveget képez le, amely paradigmaváltást mutat az írói stratégiában, és egy ilyen alapvető változást indukál az olvasói stratégia vonatkozásában is.

Hogyan történik ez? A szövegben először a „tények”, például a nő furcsa viselkedése, valamint korábbi hosszú eltűnésével kapcsolatos összes ismert adat/információ, azaz maga a „rejtély” kerül közlésre, találgatások mellett. Következik az első magyarázat, mely azonban nem tud minden elemet értelmezni, és így nem bizonyul teljesen kielégítőnek, szemben a másodikkal, mely választ tud adni minden mozzanatra, a történet minden elemére. Úgy jött létre, hogy az első elbeszélés hézagait, az „üres tereket”¹¹² kitöltötte, figyelembe véve az összes ismert tényt, és megpróbálkozott az egyes momentumok „helyes” értelmezésével, ezáltal kiegészítve és rekonstruálva az eredeti történetet. Az olvasóban így tehát tudatosul, hogy lehetséges ugyanabból az eseményláncból két, egymástól lényegesen eltérő magyarázatot levezetni, és ahogyan ez történik, azt is nyilvánvalóvá teszi, hogy az eseményekre a lehető leghelyesebb, azaz elfogadható, kívánt magyarázat, azaz a szövegben megnyilvánuló „rejtély” megoldása csak az összes elbeszélői elem „helyes”, azaz logikus és a lehetőségekhez képest teljes körű értelmezéséből adódhat. Az olvasónak is tehát ezt a „rekonstruáló” detektív munkát kell elvégeznie: aktívan kell befogadnia a szöveget, hogy olvasás közben az adott tényekből olyan *eseményt* rekonstruálhasson, amely lehetőleg *minden* szövegelemet teljes mértékben meg tud magyarázni. Több elbeszélő esetén több lehetséges nézőpont, valamint több olvasat és lehetséges értelmezés is létezik; a „helyes” magyarázatnak azonban *minden* szövegelemet meg kell tudnia magyarázni. Így a *Novellen*ben a sikeres „detektív” (Martin) által végzett rekonstrukciós folyamat, azaz a bűntény megoldásához vezető elemek rendezése modellezi egyben azt a folyamatot, amely során az olvasó is eljuthat a szövegvilág adekvát magyarázatáig és értelmezéséig. Hansen szövegeiben így alakít ki a több szereplős, nyílt struktúrára épülő írói stratégia egyben új olvasói stratégiát is.

112 Lásd Wolfgang Iser recepcióelméletében a „Leerstelle” szerepét.

A *Novellen*ben a keretnek, amely Boccaccio óta a novellaszerkezet hagyományos eleme, kiemelten „nemzeti” funkciója van. Az asztaltársaság tagjai a főváros irodalmi életét jól ismerő norvégok. Ők nagyra értékelik, hogy az én-elbeszélő, aki a történet pusztá tényeit, valamint az apjától hallott első változatát közli, eredeti, azaz norvég, és nem német történetet beszél el.¹¹³ Az asztaltársaság a keretben ugyanakkor a hozzáértő vagy legalábbis érdeklődő, és a megcélzott olvasóközönséget is képviseli, amely pl. elgondolkodik a novella néhány jellemzőjén, például a befejezetlenségére vonatkozó megjegyzéseken.¹¹⁴ A nemzeti környezet és a modern prózára vonatkozó megjegyzések tehát korántsem kerülnek szembe egymással.

A modernség, azaz a kortárs irányzatokhoz igazodó irány az írói stratégia több dimenziójú szerkezetében is megnyilvánul: míg az első magyarázat – eredetileg a gyerekeknek (!) – viszonylag „ártatlan” események láncolatát egy egyszerű, de logikus és józan magyarázatát adja, addig a második magyarázat – a logikus gondolkodást éppúgy szem előtt tartva – egy olyan eseményláncot jelenít meg, melyben már a fantázia és empatikus gondolatmenet segít egy szenvedélyekkel, bosszúval, büntudattal és vezeklési gondolatokkal átszőtt, összetett történetet elképzelni és rekonstruálni. Így a két magyarázat egymásutániségükben tükrözi a felvilágosodás didaktikus esztétikájától a romantika irodalmi gyakorlata felé való elmozdulást. Ez elsősorban a *gótikus fikció* markáns jegyeiben érhető tetten (pl. a leendő após megmérgezése, a menyasszony élve eltemetése egy raktárpincében, függőleges térszerkezetek stb.), és a német romantikusok, különösen E. T. A. Hoffmann, vagy Tieck hatását, azok intenzív recepcióját mutatják (lásd még alább).

Egy keretben itt tulajdonképpen két novella is elhangzik (és a schleswigi férfi búcsúzáskor megjegyzi, hogy segíteni akar a vendéglátójának, hogy megírjon egy *novellát* – azaz egy esetleges harmadikat is ugyanezen történet alapján). Láthatóvá válik egy olyan elbeszélés, amely kerettörténettel novellaszerkezeteket köt egybe „hallatlan

113 Ez a megjegyzés a szövegben egyszerre utal a narrátor szerepére a szövegvilág asztaltársaságában, valamint a szerkesztő és író foglalkozására és irodalomban betöltött szerepére a szövegen kívül: „La mig nu se, Du giver os mange originalale Fortællinger og Noveller, for Tydsk kan vi selv læse”. In: *Mauritz Hansen's Noveller og Fortællinger. Efter Forfatterens Død samlede og ordnede af C. N. Schwach. Første Bind.* Christiania, 1855, 321.

114 A novella természetéről 1986-ban született elméleti vita a *Novellen* alapján, lásd Haugan, Jørgen og Arild, Lars: *Novellen i teori og praksis. Asbjørn Aarseth og Mauritz Hansen.* In: Edda, 1986/4. sz., 343–364, lásd még: Aarseth, Asbjørn: *Novellen som fiksjonsprosaens kortform.* In: *Episke strukturer: innføring i anvendt fortellingsteori.* Universitetsforlag, 1976, 119–144, és Winther, Per–Lothe, Jakob–Skei, Hans H. (szerk.). *The Art of Brevity: Excursions in Short Fiction Theory and Analysis.* Univ of South Carolina Press, 2004.

eseménnyel”¹¹⁵ a középpontban. A hansení szövegben a két novella egymásutániságukban egy nyitott szövegszerkezetet mutat: ugyanazon hallott vagy olvasott történet „tényei” több magyarázatot is kínálnak. Ez egyben ugyanazon történet (a mindenkor olvasó általi) „továbbírását”, folytatását is jelentheti, azaz folyamatosan jelenlévő lehetőség: logikával és fantáziával minden szövegelemre van „magyarázat”. Hogy ez a nyitott szövegszerkezet nem véletlenül jött létre, azt M. Hansen más elbeszélései is bizonyítják.

Kiadói fikció és (ál)dokumentarizmus; magyarázatok mint „elbeszélések”: Jutulskoppen. En norsk Kriminal-Fortælling (1838, Jutulskoppen. Egy norvég bűnnügyi elbeszélés)

Ez az elbeszélés már nagyobb szöveggörpusszal rendelkezik; Schwach 1858-as Hansen-kiadásában 65 oldal terjedelmű. A fiktív elbeszélő itt elsősorban kiadói szerepet tölt be: kezdetben csak egy bizonyos Petra Lanter kisasszony leveleit teszi közzé, melyeket az vőlegényéhez, Edvard Flack hajóskapitányhoz ír. A „kiadói” dokumentarista funkció mindamelllett szövegrendezői szerepnek is bizonyul, amikor megjegyzi, hogy kihagyott például egy-egy levelet stb. A közölt levelek alapján egy már-már elfeledett történet újra megelevenedik, amely hat évvel ezelőtt egy norvég községben (az alcím természetesen nem véletlenül hangsúlyozza itt is a norvég – tehát nemzeti – helysín: „En norsk Kriminal-Fortælling”) történt. Egy – Petra nyomására indított – keresési akció során egy fiú holttestét találják meg a malom vízgőjtőjében. A gyermek nagynénjét és nevelőnőjét, Kristine Skrubbstadot, aki Petra leírása alapján addig nagyon szimpatikusnak tűnt, gyanúsítottként letartóztatják. A levelek itt abbamaradnak, mert a címzett, a kapitány időközben hazalátogat. Így a „kiadó” is kilép szerepéből, és most már elbeszélőként röviden beszámol arról, hogy a kapitány egy barátját is magával hozta, a dán Örberg nevű ügyvédet, aki Petra levelei alapján érdeklődést tanúsít az ügy iránt, és most ügyvédként akarja a vádlottat képviselni. A rövid, józan és semleges tudósítás aztán megszakad, hogy a(z ismét) „kiadó” további „dokumentumokat” tehessen közzé. Így először a bírósági tárgyalásról készült jegyzőkönyveket ismerheti meg az olvasó: az ügyvéd védőbeszédét, aki a nő ártatlanságát a tettes, azaz a gyermek apjának megnevezésével akarja bizonyítani. Az apa összetévesztette saját fiát gyűlölt testvére fiával, és így vált gyilkossá, állítja az ügyvéd Petra leírásai alapján, amelyeket azonban kiegészít néhány falubeli megkérdezésével. A következő dokumentum az immár vádlottá vált parasztember, Halvard védőbeszéde. Ugyanazokból a tényekből kiindulva cáfolja a súlyos vádat; ugyanazokat a tényeket most fordítva értelmezi, azaz „magyarázza”. A bűnösökről vagy bűnösökről szóló döntés ezek után várat

115 Goethe *Novelle*-je – bár 1797 óta foglalkozik a történettel, de – 1828-ban jelenik meg, így tulajdonképpen Hansen Novellenje megelőzi!

magára.¹¹⁶ A bírósági eljárás azonban hirtelen és megdöbbentő véget ér: Örberg ügyvéd ugyanis védőbeszédében Halvardot most már a korábban eltűnt testvére, Jens meggyilkolásával is megvádolja. Még azokat a szavakat is idézi, amelyeket Jens kiabált a bátyjának, amikor az egy zsákban a malom melletti patakba dobta. Halvard ekkor bevallja tettét, mert Isten és az ő hangja¹¹⁷ ellen nem tehet – úgymond – semmit. Most a kiadói dokumentáció ismét megszakad, és beszámoló következik arról, hogy a vádlott Halvard gutáütés következtében meghal, és a dán ügyvéd a tárgyalás után azonnal távozik. Az elbeszélés vagy kisregény azonban ismét egy levéllel ér véget, ezúttal Petrához címezve. Ebben egy újabb és immáron mindenre kiterjedő, végleges (?) magyarázat következik. A levelet ugyanis az ügyvéd írta, aki valójában Jens, Halvard eltűnt és a gyilkossági kísérletet túlélő testvére és Kristine eltűnt férje. Ez megmagyarázza azt is, hogy miért tudta idézni az utolsó szavakat azon a tragikus éjszakán, és miért érdekelt annyira a bírósági ügy. A levél Petra tényszerű, mégis személyes beszámolóit dicséri a történetekről; ezek alapján tudta „Örberg” rekonstruálni, és utólag is részleteiben megérteni a történeteket,¹¹⁸ azaz hogy mi is történt valójában. Az ügyvéd csak kiegészíti (vagy kissé korrigálja) azokat a tényeket, amelyekre Petra korábban rámutatott: Petra levelei neki saját „elbeszélése fonalát”¹¹⁹ képezték és jelentették, amelyet saját ismereteivel kiegészítve rendszerezhetett, hasonlóan ahhoz, ahogy a *Novellen*ben Martin töltötte ki az első történet üres helyeit.

Itt a levelekben közölt tények szolgálnak az olvasónak támpontként. Aztán jön egy magyarázat (Petra a feltételezésével), majd egy második (a közösség feltételezése, hogy Kristine volt az elkövető, vagyis a fiú gyilkosa), majd egy harmadik (az ügyvéd védőbeszéde), majd egy negyedik (Halvard védőbeszéde), majd egy ötödik (az ügyvéd vádja most már a testvér meggyilkolásáról is), és így jutunk el a mindent figyelembe vevő, (egyelőre) végleges magyarázathoz (lásd az „ügyvéd Örberg”, a nagykereskedő, Jens Halvardsson levelét). Mindez azért volt lehetséges, mert Petra levelei tényeket és feltételezéseket, azaz nyomokat kínáltak a bűnügy, azaz

116 „Alternativet om, hvem den Skyldige var, fremdeles var uafgjort”. In: *Mauritz Hansen's Noveller og Fortællinger. Efter Forfatterens Død samlede og ordnede af C. N. Schwach*. I–VIII. Christiania, 1855–1858., VI. 1858., 407.

117 Uo., 411.

118 Amint azt korábban a vőlegény Flack is megerősítette: „Men Örberg siger, at han netop har din eensartede upartiske Fremstilling at takke for den Klarhed, hvormed han gjen-nemskuer Sandheden”, *ibid.*, 393. A rekonstrukciós folyamat leírásában Jens nemcsak a „magyarázathoz” vezető útról, hanem „elbeszélése” genezisééről is beszámol.

119 „Det er mærkværdigt, hvorledes Deres Breve giver mig Traaden til min Fortælling”, *ibid.*, 416.

a rejtély megoldásához, ugyanakkor *teret* hagytak több *lehetséges magyarázatnak*.¹²⁰ A lehetséges magyarázatok egy-egy történetet, azaz elbeszélést kínálnak, de ameddig nincs minden részletre magyarázat, addig ezeket ki lehet és ki kell egészíteni, hogy egy mindent átfogó magyarázatot kaphassunk, és addig nyitott marad a szöveg.

Ebben az elbeszélésben a történet elvileg végérvényesen lezárul. Mindazonáltal a szöveg egésze, az egyes szereplők egyre teljesebbé váló elbeszéléseivel, amelyek mint a bűnügyi rejtélyt magyarázó lehetséges variánsok, folyamatos lehetőséget kínálnak az olvasónak arra is, hogy a ténylegesen történtek menetét egyre „értényesebben” lássa és magyarázza. Ez az – ebben az értelemben nyitott – (genette-i értelemben: meta- és metametadiegetikus) szövegszerkezet komplexebb *elbeszélői stratégiát* képvisel, mint a *Lurenben*, hiszen itt a szereplők „elbeszélései”, az újabb és újabb történetvariánsok folyamatosan arra ösztönzik az olvasót, hogy a rejtélyes bűncselekményre egy jobb, teljesen kielégítő, adekvát magyarázatot, azaz elbeszélést, illetve interpretációt találjon, vagy legalábbis a „detektív” munkáját figyelve ezeket elfogadja.

A krimiírodalomban akkor még végképp szokatlan módon egy *nő* jelenik meg a detektív szerepében. Újra és újra az ő levelei közlik a tényeket, és így válik a dokumentarista „kiadó”/szövegrendező és elbeszélő mellett azzá az okos detektív-elbeszélővé, akinek levélben közölt szubjektív sejtései, logikus gondolatmenetei és az általa közölt tények elindítják és később is meghatározzák a történet lefolyását. Ezek a feltevések rekonstrukciós kísérletek; a rejtélyes bűnügyi történés lehetséges magyarázatai, és a befogadó a szöveg olvasásakor ezeket vagy elfogadja, vagy elutasítja, esetleg csak részben helyesli. Ez az olvasótól folyamatos és aktív részvételt követel, azaz a fent említett új olvasói stratégiát ösztönzi. A feltételezett események a levelekben egyre részletesebb és tökéletesebb magyarázatot kapnak, és minél indokoltabb a magyarázat az események egyes elemeire, tulajdonképpen a szöveg egészére, annál adekvátabb az értelmezés, annál közelebb kerül a rejtély megfejtése. Ez a folyamatos olvasói magyarázatkeresés, a történet mind tökéletesebb rekonstrukciójára való törekvés már egy modern interpretációs folyamat irányába mutat, szem előtt tartva, hogy minden értelmezés mindig hagy szabad teret további értelmezések számára – még a krimitörténetekben is –, és természetesen a nem nyitott szövegszerkezet esetében is. A szövegben lévő „rejtély”, itt a bűntény és az elkövető(k) személyének felderítése, egy folyamatban történik. Ebben az előforduló, lehetséges magyarázatok világosan utalnak arra, hogy ugyanazon tények számos értelmezésnek nyitnak szabad teret. Míg a szűken vett krimiben

120 „thi jeg vilde aabne Dig den selvsamme *Gjetningsmark*, som strakte sig hen for Kristine og hendes Omgivelser”, ibid, 378, írja Petra egy levelében. (Kiemelés tőlem M. A.) Egy másik helyen a múltban történeteket egy tájkép látványához hasonlítja, hangsúlyozva a „helyes” nézőpont fontosságát: „Dersom den betragtes fra et fejlaktigt Standpunkt, bliver Forestillingen om den falsk i alle sine Forholde”, ibid, 395.

eredetileg egy – végleges – megoldás az olvasói elvárás, addig az irodalmi szövegekben a nyitott struktúra általában másképpen jut kifejezésre. A szöveg itt is „rejtélyeket” vet fel, de ezek annyira szerteágazóak és összetettek, hogy *egy* egyrétegű megoldás (mint például a gyilkos leleplezése) nem magyarázhat meg mindent, és semmiképpen sem fogadható el adekvátnak. A cselekmény menetében, a szövegen belüli „üres helyek” itt még nagyobb mértékben adnak teret különböző magyarázatoknak, amelyeket a mindenkor olvasó (időtől, műveltségtől, életkortól, szociális státuszától stb. függően) az olvasási folyamat során folyamatosan alakíthat ki, korrigálhat vagy kiegészíthet. Ilyen módon az olvasó bizonyos értelemben detektív marad, és fordítva: még egy detektív is csak úgy lehet sikeres, ha – mint Hansen történetében Petra – környezetének és annak jelzéseinek, azaz lehetséges történeteinek folyamatos és figyelmes „olvasója”.

Egy norvég „bűnügyi anekdota”: Mordet paa Maskinbygger Roolfesen. En kriminalanekdote fra Kongsberg (1839, könyv alakban 1840; Roolfesen gépész meggyilkolása. Egy bűnügyi anekdota Kongsbergből)

Ez a szöveg egy kisregény (a legutóbbi, 2017-es kiadás 105 oldalas¹²¹), amely már csak részben kíván dokumentarista szöveget nyújtani: a cselekmény bírósági „dokumentumok” újrabelbeszéléseként kerül színre, mégpedig úgy, hogy a történet ezen kulcselemeit („tényeit”) egy hangsúlyozottan a háttérben maradó elbeszélő idézi fel. Az anekdota kifejezés aligha alkalmas a szövegforma meghatározására: a szöveg ugyanis terjedelmes, a történet nem egy ismert személyhez kötődik, az „éles csattanó” több mint száz oldalra terjed ki; legfeljebb az eredeti görög jelentés („anekdoton”), mint „nem kiadott”, jelezheti a tartózkodó elbeszélői pozíciót: a közölt iratok ugyanis bírósági aktarészletek, amelyek némelyikében úgy mond maga az elbeszélő sem tudott egészen eligazodni, ezért jogászhoz fordult, és most együttes magyarázatuk eredményét kívánja az olvasókkal¹²² megosztani.

Ezért nevezi az elbeszélő önmagát is „referensnek”, és sejteti, illetve célzó arra, hogy csak egyetlen értelmezést tudott követni, annak ellenére, hogy a dokumen-

121 Az oldalszámok a következő kiadásra vonatkoznak: Hansen, Maurits C.: *Mordet på maskinbygger Roolfesen. En kriminalanekdote fra Kongsberg*. Stuttgart: Nasjonalbiblioteket, 2017, 13–118.

122 „Referenten av denne begivenhet henvendte seg – mens han studerte den gamle skrevne bok hvor han har funnet den opptegnet – til en dugelig jurist med sin store tvil og sine mange spørsmål. Det forekom oss underlig med sakens lunkne og vaklende behandling. [...] Men vi fikk ingen annen forklaring enn at jurisdiksjonen i Bergstaden i tidligere tider var et underlig miksmaks. [...] Det står derfor intet annet tilbake for oss enn med troskap å referere det leste.”, ibid, 31–32.

tumok több magyarázatot is kínálnak. Az ezzel elégedetlen olvasónak javasolja, hogy olvassa el maga a forrásokat, és alakítsa ki saját értelmezését!¹²³ Tehát már a kezdetben megkérdőjeleződik az elbeszélő hagyományos auktoriális szerepe és funkciója: sem az általa értelmezett „dokumentumokat” (melyek tehát nem tükrözhetik teljes mértékben a valóságot), sem pedig a kialakított, itt közölt magyarázatot nem kell az egyedül érvényesnek elfogadni!

Egy Roelfsen nevű gépész eltűnik. Bűncselekményt gyanítanak, és Kjell Haitlert, Roelfsen ellenfelét és gyanítható szerelmi riválisát letartóztatják, mint elkövetőt, ugyanis mindketten egy Karine Knutsdatter nevű lány miatt kerültek egymással konfliktusba. Mint később kiderül, Kjell valóban a helyszínen volt, és jelentős szerepet játszott Roelfsen eltűnésében, de az okos és szimpatikus Barth asszessor (itt: kb. törvényszéki felügyelő/szakértő) nem elégszik meg ezzel az eredménnyel, vagyis ezzel a magyarázattal. Tovább nyomoz, és rendületlenül keresi a tényleges elkövetőt. A sok elterelő manőver ellenére a falu legmagasabb hivatalnoka, a bányász-főkapitány egyre gyanúsabbá válik. Amikor azonban az asszessor nyomására egy királyi bizottság vizsgálatára kerül sor, a főbányász ártatlannak bizonyul, mert felmutatja az eltűnt férfi levelét. Ezzel meggyőző bizonyítékot szolgáltat arra, hogy Roelfsen él, és úgy tűnik, nem történt bűncselekmény: a tények a levél révén hihető magyarázatot kapnak. Ezzel a (második) magyarázattal megnyugszanak a kedélyek, csak Barth kételkedik továbbra is a rejtélynek ebben a megoldásában. Laboratóriumban vizsgálta meg a levelet, és a kémiai eljárások során kiderül, hogy az eredeti levél meghamisított variánsa került bemutatásra, és az így rekonstruált eredeti levél teljesen más magyarázatot ad Roelfsen eltűnésére.

Ez az – itt szükségszerűen nagyon leegyszerűsített – történet is több magyarázatot tartalmaz. Az eleinte hallott magyarázatokat egy látszólagos végleges megoldás, azaz a bányász-főkapitány – később hamisnak bizonyuló – magyarázata követi, amelyet a hamisított levéllel támaszt alá. A végén a nyomozó, Barth asszessor azonban egy sokkal logikusabb magyarázatot ad az olvasónak, amely minden korábbi gyanút felülír. Ez a magyarázat is relativizálódik azonban az utolsó oldalon, amikor a zárójelenetben a bányász-főkapitány feleségének szerepét is más megvilágításba helyezi Barth. Több félrevezető magyarázat, tehát az egyes elbeszélések után ő az, aki a sikeres „detektív”, azaz a helyes és adekvát értelmező, „olvasó” szerepét kapja. De az ő tevékenysége sem feltétlenül csak pozitív, inkább korrekt-gyakorlati és kevésbé etikai-

123 „Forøvrig må vi anvise den utilfredse leser til våre kilder og arkivet. Her vil verkets humane direksjon sikkert la ham få samme adgang som har vært tilbuds oss.”, ibid, 32. Ezzel közvetlenül a megoldással „elégedetlen olvasóhoz” fordul, így hívja fel a figyelmet további lehetőségekre az olvasásban és értelmezésben.

ideális funkcióként jelenik meg.¹²⁴ Ezek a vonások pedig nem csak a detektív „deheroi-
zálására” utalnak: az olvasónak nem kell teljesen azonosulni a detektívvel (sem);
az olvasó felé a magyarázatok sora olyan nyitott szöveget kínál, melyet az olvasónak
a végsőig aktívan kell követnie, hogy álláspontját, az ő saját magyarázatát kialakíthassa.

Mindhárom bemutatott szövegben túlnyomórészt „dokumentumok” közvetítik
a „tényeket”, amelyek mindig hiányos képet adnak. Az elbeszélő vagy a szöveg „kiadó-
jának” álláspontja így vagy megkérdőjeleződik, vagy háttérbe szorul, azaz nem tud
képviseletet egy egyedüli magyarázatot. A történet hézagossága a krimi, de ugyanígy
a novella előfeltétele is. „Üres helyek”, azaz több magyarázatnak teret adó szabad
helyek nélkül nincs krimi, és természetesen nincs irodalmi szöveg sem. Feljebb arra
mutattunk rá, hogy Mauritz Hansen krimijeiben hogyan lehetett és kellett a „té-
nyeket” a cselekmény előrehaladtával egyre teljesebb magyarázatokkal/történetek-
kel értelmezni. Krimijeinek nyitott szerkezete éppen azt a narratív stratégiát szolgál-
ja, amely dekonstruálja, ellehetetleníti vagy megszünteti a mindentudó elbeszélőt.
Az így létrehozott, tudatosan nyitva tartott, több elbeszélő által lehetséges magya-
rázatokkal rendelkező „narratívák” egyúttal egy olyan modern olvasói stratégiát
implikálnak, vagy inkább modelleznek, amely az irodalmi mű sokféle és több irány-
ban történő értelmezhetőségén alapul. Az auktoriális elbeszélő és kiadó szerepének
megkérdőjelezésével megszűnik egy végleges magyarázat lehetősége is. E nyitott
szövegek esetében tehát végül is nem arról van szó, hogy az olvasó azonosuljon a
detektívvel, hanem arról, hogy az olvasó – a detektív munkája nyomán – egy ha-
sonló megközelítést sajátítson el: az egyes szereplők (köztük a detektív) mindenkori
magyarázatai rámutatnak a szöveg értelmezésének (a korábbiakat esetleg dekonst-
ruktáló) lehetőségeire, és így a mindenkori olvasó számára lehetséges magatartásfor-
mákat, elvárásokat és *stratégiákat* jeleznek.

124 Itt nem értek egyet Willy Dahllal, aki irodalomtörténetében fenntartás nélkül dicséri
Barthot: „Den kloke, rettsindige assessor Barth er en helteskikkelse, et ideal, han er
redskap for rettfærdigheten”, in: Dahl, Willy: *Norges litteratur* I. Oslo, 1981, 42.; mert
Barth nem magyarázza el az igazságot a nyilvánosságnak, megtartja magának, hogy to-
vábbi nyomást gyakorolhasson a bányász-főkapitányra. De Hansen krimijeiben termé-
szetesen mindig szerepet játszik az igazságérzet, és győz az igazság: az ügy megoldásával,
vagyis az elkövető elítélésével általában helyreáll a megszokott, hagyományos társadal-
mi rend és erkölcs.

*Kitérő**Új irodalmi struktúrák innovatív kínálata: a krimi irodalom jelentőségéről és funkciójáról*

Ahhoz, hogy egy szövegben a megjelenő „lehetséges világ” modellajánlatokat a lehető legteljesebben felismerje, megértse és recipiálja, minden olvasónak szövegértelmezési, a krimikben általában elsődlegesen történet(re) konstruáló munkát kell végeznie. Ennek irányultsága természetesen nem feltétlenül esik egybe a szerzői intenciókkal. Az olvasás aktusában az olvasó olyan információkat kap, amelyeket kezdetben – legalábbis elméletileg – két csoportra lehetne osztani. Az egyik csoportot a szöveg világában az „objektív” elemeknek tekinthető „tények”, körülmények alkotják; a másik csoportot az egyes szereplők kijelentései, véleménynyilvánításai, állításai, célzások *tartalma* alkotja. A mindenkor olvasó szövegértelmezési munkájában elsődlegesen a tényekre, azaz az első csoportba tartozó információkra támaszkodhat, melyekbe természetesen beletartoznak az elbeszélő kijelentései is, ha van „mindentudó” (auktoriális) elbeszélő (az egyszerűség kedvéért itt eltekintünk a narrátor lehetséges megbízhatatlanságától). Ezek a fikción belüli „tények” a szövegvilág-konstrukció kiindulópontjai: elsődleges támpontként szolgálnak az olvasó számára, nemcsak a cselekmény lehetséges menetéről, a szereplőkről stb., hanem egyúttal a szövegvilág konstrukciójára vonatkozó törvényszerűségekről is. A második csoport a szövegvilág „belső” vonatkoztatási rendszereire mutat rá, például a szereplők és azok (másodlagos) világainak rendszereire, azok egymás közti kommunikációjára stb. Ide tartozik az a helyzet is, amikor valamelyik szereplő átveszi az elbeszélő szerepét és saját nézőpontjából láttatja, azaz írja le az eseményeket (perszonális/ személyes elbeszélői helyzet Stanzel szerint, és intradiegetikus, illetve metadiegetikus szint Genette elmélete szerint). Ez utóbbi elbeszélői módokat és azok tartalmát az egyes szereplők és az olvasó folyamatosan ellenőrizheti, kiegészítheti és korrigálhatja. Ebben az összjátékban a bemutatott világmodell a szövegben folyamatosan módosul és kiegészül: a kijelentéseket a „tények” ellenőrizhetővé teszik, és a tényeket is ki lehet egészíteni (esetleg korrigálni) a kijelentések, megnyilatkozások, tehát a „belső” kommunikáció alapján. Ez a kölcsönhatás tehát folyamatosan magában a szövegben zajlik. Az olvasás aktusában – ezzel párhuzamosan – egy szövegen kívüli (extern) „kommunikáció” is keletkezik szöveg és olvasó között. Az olvasónak fel kell ismernie vagy azonosítania kell a „hiányzó” vagy „nem igaz” elemeket (pl. egy kijelentésben, vagy egy elbeszélőrészletben), és a meglévő elemeket újra és újra úgy kell rendszereznie, hogy kombinációjukból a szövegvilág lehetőleg minden elemét felölelő, logikus és teljes (de korántsem egyszer és mindenkorra

végleges) magyarázat váljon lehetővé. Így egy folyamatos, állandó értelmezés során mindig olyan magyarázatra törekszünk, amelynek célja, hogy a végén minden szövegelem „igazságát”, a leírt világmodellben *betöltött* jelentőségét és „helyi értékét” – ezzel együtt retorikai funkcióját is – lehetőleg meg tudjuk határozni. Minél „sikeresebb” az eredeti szöveg világalkotó, -modellező elemeinek rekonstrukciója, annál „kompetensebb”, tehát érvényesebb lehet egy magyarázat az egyes szövegelemekre, így a látszólag „megmagyarázhatatlan”, „ellentmondásos” cselekményelemekre (és azok elhelyezésére, a szövegben betöltött funkciójára stb.) vonatkozóan. A (re)konstrukció során szükségszerűen „tévedések” is nyilvánvalóvá válnak. Ezek azért bizonyulnak annak, mert az egyes szövegrészek létezésére és elhelyezésére nem, vagy csak elégtelen magyarázatot tudnak adni. (Ezek a „tévedések”, azaz nem kielégítő magyarázatok természetesen nem csak a bűnügyi történetekben megjelenő rejtélyek egyetlen, végleges és ezért „örök” megoldásakor ismerhetők fel és ragadhatók meg, ugyanakkor a hibás értelmezési utak ilyen történetekben a legnyilvánvalóbbak: a legszembetűnőbbek, és a legkönnyebben felismerhetők. A zsákcák, a nem kielégítő magyarázatok pedig elsősorban itt a szerző intencióinak megfelelő, a szövegben kialakított, szándékolt és cáfolandó *csapdák, hamis nyomok* következményei lehetnek.)¹²⁵

A mindenkori olvasói stratégia így mutat hasonlóságot a detektív szöveg belüli stratégiájával, amikor az a krimiben a rejtély megoldására törekedve magyarázatokat hallgat meg, illetve maga is konstruál. Ez a hasonló pozíció ugyanakkor elvben bizonyos mértékig fontos szerepet játszhat a hagyományos, szűkebb értelemben vett kriminek bármilyen más irodalmi szövegformától való megkülönböztetésében és értékelésében: egy „magas”¹²⁶ irodalomnak minősített szöveg „magyarázata” (interpretációja) sohasem lehet végleges: elvégre ott mindenekelőtt egy többdimenziós szövegről van szó, a szövegvilágban belül több és eltérő irányú és tartalmú alrendszerrel, amely így

125 Ennek a központi problémának, nevezetesen a detektívnek a szövegvilágban belüli és az olvasónak az olvasás folyamatában végzett munkája közötti különbségtételnek részletes tárgyalását (mint például az információkhoz való hozzáférés, a detektívfigurán keresztül az elbeszélő és olvasói stratégia lehetőségei stb.) helyhiány miatt itt mellőznünk kellett.

126 Itt a magas irodalom kifejezés – definíció híján – egy szükség szülte átfogó szemlélet mindazon szövegtípusoknak, melyekben a történet nem egy egyszerű szerkezetben, egy szálon pl. egy bűncselekményt és annak megoldását képezi le. Ugyanakkor ez a különbségtétel természetesen csak elvi megközelítésben lehetséges, hiszen minden bűntény szükségszerűen be van valamiképp ágyazva egy aköré felépített történetbe, mely eleve „magyarázatokat” tesz lehetővé. Ezért érthetjük a magas irodalom elsősorban az irodalmi igénnyel fellépő, többszörösen strukturált szövegeket.

nemcsak egy titkot, vagy rejtélyt céloz meg, hanem éppen a szöveg többszörös kódolása, szemantikai és retorikai szerkezete révén soha nem kínál egyetlen végleges „megoldást” a mindenkori olvasónak. A detektívregény esetében viszont a magyarázat elméletileg olyan szövegbelső – és az olvasó bevonásával: szövegkülső – pályán halad, mely elvileg csak *egydimenziós*: célja a rejtély feltárása és a tettes kilétének kiderítése. Vagyis csak *egyetlen* központi tényről kell megmagyarázni:

there ain't no way you can turn a murder mystery into a silk purse. That's because the minute somebody sticks a knife into somebody else, all attention focuses on the victim, and all you want to know is whodunit (Ed McBain: *Romance*, Hodder and Stoughton Great Britain, 1995, 23.)

Mind az olvasót, mind a detektívet ez a stratégia vezérli; ezért lehet(ne) a detektívregény végén található magyarázat végleges. Ez általában nemcsak a detektív számára érvényes, hanem minden időben minden egyes olvasó számára is végleges magyarázat. A detektívregény szövege elvileg csak ezt a magyarázatot kínálja. A kép azonban nem ilyen egyszerű. Különböző elbeszéléstechnikai és retorikai eljárások gondoskodnak arról, hogy ez a magyarázat minél „váratlanabb” (elsőre „logikátlan”, „kiszámíthatatlan” vagy fantasztikus) legyen: a nyomok gyakran hamis nyomoknak bizonyulnak, és a tényeknek a mesterdetektív általi, az olvasói elvárásokkal általában ellentétes rekonstrukciója adja meg *azt* a magyarázatot, amelyet – az elbeszélői stratégia következtében – az olvasó nem (vagy csak nehezen) találhat ki. A klasszikus detektívregényben ugyanis, bár az olvasó igyekszik a detektív munkáját követni, majd megérteni, nem képes helyesen értelmezni vagy rekonstruálni a „tényeket”; gyakran cselekvésképtelen, félrevezetik, hamis nyomokat kínálnak neki stb., így a magyarázat annál váratlanabb lehet. De elég csak Dr. Watsonra és más asszisztensekre, társakra vagy a nagy detektívszereplők szövegbeni naiv csodálói emlékeztetnünk, akik hangsúlyozottan keveset értenek a lényeges összefüggésekből: ezek a szereplők képviselik az olvasó helyzetét is, aki nem mindig tudja követni a detektív nyomozási tevékenységét, azaz útját a rejtély megoldása felé, hiszen az olvasónak feltehetően ugyanazok a kérdései vagy gondolatai vannak/lehetnek, mint Watsonnak és társainak (ugyanakkor természetesen sokszor ezeknél a kérdező szereplőknél „okosabbnak” is érezheti magát). A kezdeti, majd időleges látszattmegoldások, a véglegesnek hitt magyarázatok, azaz az egyes „elbeszélésvariánsok” felkínálása a narratív stratégia konstitutív része. Így egy klasszikus detektívregény párhuzamos

szálakkal rendelkezhet, összetett retorikai-stilisztikai szerkezettel, és így módon olyan világmodellre mutathat fel, amelynek tartalma túlmutat a szűkebb értelemben vett detektívtörténeten. Így módon a korábban kritikusan említett egydimenziós jelleg a gyakorlatban *mindig* felpuhul, elmosódik, és hozzáférést biztosít egy többdimenziós szövegszerkezethez, és így egy ennek megfelelő, szélesebb dimenziójú magyarázathoz. Mauritz Hansen 19. századi detektívrégényei és elbeszélései is ebbe az irányba mutatnak, elsősorban a nyitott szövegstruktúra kínálta lehetőségek által.

Hansen bűnügyi elbeszélései elsősorban norvég környezetben kívánnak szórakoztatni, de túllépnek a kortárs, hétköznapi szórakoztató irodalom egyszerű keretein. Nagyon fontos átmeneti formát képviselnek az „olcsó”, kommersz egydimenziós szövegektől a bonyolultabb, szövegszerkezetek felé vezető úton. Lényeges elemnek látjuk itt a *nyitott szövegszerkezetet*, amely fokozatosan implikálja vagy lehetővé teszi a folyamatosan gazdaguló, többdimenziójú magyarázatok sorát, azaz a több elbeszélésből álló „elbeszélést”. Ez nem utolsósorban azért történhet meg, mert az elbeszélő, vagy elbeszélők, vagy a fiktív kiadó nem vállalja az auktoriális pozíciót. Fentebb azt az álláspontot képviseltük, hogy minél kevesebb lehetőséget kínál egy szöveg az egyes elemek széleskörű értelmezésére, annál valószínűbb, hogy egyszerűbb, egysíkú „szórakoztató irodalommal” van dolga az olvasónak, ahol a magyarázat egyetlen tényre irányul. És fordítva: minél több lehetőséget kínál a szöveg az olvasónak az értelmezésre, az olvasottak magyarázatára, annál nagyobb a lehetőség egy differenciált és (stilisztikai-retorikai értelemben is) hierarchizált rendszerű szöveg létrejöttére. Így Mauritz Hansen fentebb tárgyalt szövegei álláspontunk szerint arról tanúskodnak, hogy Norvégiában a 19. század első felében új, azaz kortárs, modern narratív struktúrák és elbeszéléstechnikai eljárások recepciója a nemzeti prózában nagyrészt az ő (bűnügyi) történeteinek keresztül történhetett.

Szövegeiben Hansen kevésbé a pszichológiai folyamatokra, mint inkább a rejtélyes események világos és logikus magyarázatára összpontosít. A polgári társadalom szószólójaként bűnügyi elbeszéléseinek „megnyugtató” perspektívát ad, amennyiben a jó és a rossz közötti egyensúly és a társadalom rendje a végén általában helyreáll az elkövető elítélésével. Így a bűncselekményeket az általános (polgári) rendtől való váratlan, megdöbbentő, ugyanakkor racionálisan megmagyarázható eltérésként ábrázolja; a jogi apparátus képviselőjét, például Barth asszesszort (*Mordet paa Maskinbygger Roolfsen*) vagy az ügyvéd Örberget (*Jutulkoppen*) pedig a jogi és etikai normák fenntartójaként. A logikai magyarázatok a felvilágosodás eszmerendszerének felelnek meg; a szociális – nemzeti – kontextus jobbára díszlet: a mindennapi élet felszínes ábrázolása pedig semmiképp sem elegendő ahhoz, hogy

– mint életművének egyes mai értékelésében¹²⁷ – „realista” írónak minősülhetne. Az érvelés logikai felépítése és a norvég környezet színre vitele azonban csak az egyik oldalát képezi prózájának. A másik oldal a romantikus motívumok erőteljes recepcióját mutatja, mégpedig a gótikus romantika kelléktárából, a horrorisztikus elemek bevonásával. Így kerülnek a szélsőséges, az irodalomban eddig nem ismert vagy rejtett érzelmek egy racionális elbeszélői keretbe, melyben az elbeszélők magyarázatai megkérdőjeleződ(het)nek. Hansen prózai munkásságát éppen ez a kapcsolat jellemzi: a szereplők – és így az olvasó is – a fantázia/empátia és a racionalitás közötti feszültségmezőben mozognak. Ilyen formában rajzolódik ki a későbbi esztétikai paradigmaváltás előképe: rugalmas, nyitott elbeszélői struktúrákban ugyanis már a norvég mindennapi életben jelenhetnek meg háborzongató és titokzatos események. Ez pedig a *népi fantázia és horror*, azaz a népmesék és népmondák későbbi írásbeli befogadásának is majd utat nyit.

Kitérő

Hansen bűnügyi történetei európai és skandináv kontextusban

Willy Dahl, a norvég irodalomtörténész Hansen bűnügyi történeteinek két forrását nevezi meg:¹²⁸ a *szűkebb* értelemben vett korabeli (jobbára német nyelvű) bűnügyi irodalmat, valamint a szórakoztató irodalmat. Valóban: az előbbi irányba sorolhatjuk például P. A. Feuerbach: *Aktenmäßige Darstellung merkwürdiger Verbrechen* (1808–1811) című könyvét, és további szerzők műveit, pl. August Gottlieb Meißnert, akinek bűnügyi elbeszéléseit 1804-ben fordították le dánra, *Merkværdige Kriminalhistorier* címmel, valamint a német–dán Laurids Kruse művét: *Fortællinger, tildels efter Criminal-Acter* 1822 (mindezek a korabeli norvég könyvkereskedelemben is kaphatók voltak). Norvégiában alig vannak hasonló eredeti elbeszélések. Grave „népfelvilágosító” gyűjteményében *Nationale Fortællinger for den norske Bondestand* (1811, lásd részletesebben alább) az egyik történet címe *Snigmordet* (Orgyilkosság), de itt a domináns didaktikai cél egy összetettebb irodalmi szöveg kialakulása ellen hat. Ebben az irányban Hansen után a folytatás sokáig váratott magára Norvégiában, és akkor

127 Hans Ola Lahlum a *Mordet på maskinbygger Roalfsen* 2017-es új kiadásának előszavában a regényről így ír: „kan sies å være den første realistiske romanen i norsk litteraturhistorie” (8.), és Hansenről pedig mint a norvég regény és novellaírás első realista írójáról: „med ham døde den første realisten i norsk roman- og novelleskriving”, ibid, 10.

128 Dahl, Willy: *Dødens fortellere. Den norske kriminal- og spenningslitteraturens historie*. Bergen, 1993, 14.

is a dokumentarista, inkább a rendőrségi jelentésekhez hasonló irányt folytatta, pl. az egykori rendőrtiszt, Harald Meltzer¹²⁹ az 1860-as évek elején.

A másik hagyományvonal inkább nevezhető irodalmi értékűnek. Több forrásból merít: elsősorban a franciaországi és a németországi „rablóregény” hagyományából.¹³⁰ Ezeket nagy sikerrel fordítják le a skandináv országokban; nem véletlen, hogy Elisabeth Tykesson svéd irodalomtörténész a 19. század első két évtizedét a különösen a Rinaldo Rinaldini¹³¹ és Carolo Carlini banditák szereplésével, németből készült fordítások alapján a „svédországi rablóregény aranykorának”¹³² nevezi, és nemcsak Svédországban, hanem Dániában¹³³ (és következésképpen Norvégiában) is feltehetően hasonló volt a helyzet. De hamarosan északon is beindul a rablótörténetek honi szereplőkkel és helyi környezetben játszódó variánsainak kiadása, azaz a téma „honosítása”. A dán prózairodalom egyik korabeli központi alakja, St. St. Blicher (1782–1848) összetett szerkezetű, irodalmi igénnyel megírt bűnügyi történetei (lásd alább) mellett „egyszerű” rablótörténeteket is ír, mint például a *Røverstuen* (1827). *De tre helligaftener* című (alcíme: *En jydsk Røverhistorie*), a *Dansk folkekalenderben* 1841-ben megjelent elbeszélése – egy auktoriális elbeszélő szemszögéből – egy jütlandi rablótörténetet tartalmaz, hangsúlyozottan a *tájnelyvre építve*. A hazai helyszín Hansen krimijeivel párhuzamos jelenség, de Blicher történetében a nyelvjárás használata itt igazi újdonságot jelent, hiszen ez a téma korábban a „népnek” szóló szórakoztató olvasmányokban lefordított

- 129 A *Christiania-Posten* című napilap úgynevezett „Politinotitser” (rendőrségi feljegyzések) készítésére kérte fel. Az egyes részek korábban újságokban jelentek meg, és ezeket aztán gyűjteményben, a *Smaa-Billeder af folkelivet* (1862), azaz A népelet apró képei címmel adott ki. Ebben az életképek jobbára az idillt megcáfoló, tökéletlen világ józan, székszavú ábrázolását jelentették. A gyűjteményből származó *En Husmandsgut* című elbeszélésben például éppen a helyenként naturalista jelenetek jelentettek újdonságot, még ha az egyes szövegek alig érik el a kortárs irodalmi szövegek szintjét (lásd részletesebben alább).
- 130 Németországban lásd. Appell, J. W: *Die Ritter-Räuber und Schauerromantik: Zur Geschichte der Deutschen Unterhaltungs-Literatur*. Leipzig, 1859.
- 131 Már 1801-ben, az eredetivel azonos évben megjelenik Svédországban *Röfwar-Anförreren Rinaldo Rinaldini* címmel, lásd Vulpius C. A.: *Rinaldo Rinaldini, der Räuberhauptmann*, Leipzig, 1801 regényét, amelyet számos utánzat követ németül, pl. Leibrock, A: *Marmosino, der edle Bandit*, 1836.
- 132 „De två första decennierna av 1800-talet äro rövarromanens glansperiod i Sverige”. In: Tykesson, Elisabeth: *Rövarromanen och dess hjälte i 1800-talets svenska folkläsnig*. Lund, 1942, 8.
- 133 Lásd ehhez Munch-Petersen, Erland: *Romantisk underholdning. Triviallitteratur-kvantitetslitteratur*. Kbhvn 1970; Munch-Petersen, Erland: *Romanens århundrede. Studier i den masselæste oversatte roman i Danmark 1800–1870*. Kbhvn, 1978.

külföldi irodalom alapján, azaz nyelvíleg az írott nyelv normáinak megfelelő formában történt, és földrajzilag túlnyomórészt egzotikus helyekkel és idegenül csengő nevekkal társult. A hazai helyszínnel együtt járt a dán szereplők megjelenése is, szociális környezetükben, tehát a gazdálkodó parasztok és napszamosok között, még a dán (!) rablók között is egyértelmű társadalmi különbségekkel. Később, 1854-ben a svéd P. G. Berg *Folkskrifter* (Népi írások) címmel ad ki egy sorozatot, mely történelmi eseményeket, nagy szerencsétlenségeket, de kalóz- és rablótörténeteket is tartalmaz – feltehetően a „népi olvasmányok” iránti igények kielégítésére.¹³⁴ Ez a „népnek” szóló irodalom az olvasóközönség változó ízléséről, igényeiről és elsősorban a könyvpiacra belüli társadalmi átrendeződésről tanúskodik. A cím azt jelzi, hogy az eredeti „folkellivsskildring” – életkép helyett Svédországban ez idő tájt „népi” irodalmon elsősorban olyan témákat értenek, melyek már kevés folklorisztikai érdeklődést mutatnak: kimondottan szórakoztatásról, egzotikus vagy történelmi helyszíneken izgalmas (ijesztő) cselekményekről van szó, mindez pedig populáris irodalomként szolgál, azaz olyan könyvkiadói és forgalmazói kontextusban, mely az olvasószociológiai értelemben vett „populáritást” lehetővé teszi. De a didaktikai aspektus korántsem tűnt el; ezek a könyvek sok tekintetben „népi olvasókönyvek” voltak: szórakoztatóak, de egyben moralizálóak is. Szórakoztatóak az egzotikus szereplők, helyszínek, a szokatlan, néha elrettentő jelenetek, a polgári világkép áthágása révén, de moralizálóak is azért, hogy a gonosztevő figurája gyakran kettős jelleget ölt (lásd „a nemes rabló”). J. W. Appell például következőképpen jellemzi Carl Gottlob Cramer népszerű lovagregényét, a *Hasper a Spada – eine Sage aus dem dreizehnten Jahrhundert vom Verfasser des Erasmus Schleichers* (1792–1794), a svédre fordított szövegek egyikét: a főszereplők lázadnak a hivatalnoki önkény, a hercegi vérszopó rendszer ellen.¹³⁵ Appell a szóban forgó regény népszerűségét ezzel a politikai-morális tartalommal magyarázza.

Az egyetlen norvég lovagregény, és így tudomásunk szerint az első 1814 után Norvégiában írt regény szerzője Mauritz Hansen volt *Othar af Bretagne, Et Riddereventyr* (1819) című művével. A populáris irodalmat is megcélzó lovagregényben a természetfeletti események, az ördögök megjelenése sok vo-

134 Lásd erről Tykesson, Elisabeth: *Rövarromanen och dess hjälte i 1800-talets svenska folk-läsning*. Lund, 1942, 228.

135 „gegen Kabinetjustiz, Beamtendruck, fürstliche Blutsaugerei”, in: Appell, J.W.: *Die Ritter-Räuber- und Schauerromantik*. Leipzig, 1859, 28. és 38–39. Appell azonban említett áttekintését inkább erkölcsi figyelmeztetésnek szánta, semmint a műfaj irodalomtörténeti áttekintésének.

natkozásban készíti elő az utat, mely majd az orális népi irodalom: népmese és népmonda írásbeli megjelenítéséhez vezet. De Hansen nemcsak a külföldön sikeres lovagregényt akarta Norvégiában meghonosítani: Friedrich de la Motte Fouqué lovagregényei¹³⁶ mellett a német romantikus író más műveit is olvashatta, hiszen bűnügyi novelláiban és meséiben Hansen nem a rabló-mesei vonalat követi, hanem sokkal inkább az ún. „gótikus” irodalmat, amely Horace Walpole 1764-es *The Castle of Otranto* című, *A Gothic Story* alcímet viselő regénye, aztán M. Shelley és a Brontë nővérek „gótikus románca” óta igen népszerű irányzatként jelent meg Anglia prózairodalmában. A romantikus gótikus elemek – igen gyakran bűnügyi összefonódásokkal kombinálva – a korabeli német irodalomban is egyértelműen jelen vannak, sőt dominálnak pl. E. T. A. Hoffmann (*Der Sandmann*, *Das Fräulein von Scuderi*), Ludwig Tieck (*Der Runenberg*, *Der blonde Eckbert*), Heinrich von Kleist (*Der Zweikampf*) meséiben és történeteiben, vagy az eredetileg francia *Ritter Blaubart* című mesében, amely a Grimm testvérek mesegyűjteményének első kiadásába, 1812¹³⁷ is bekerült. Ezek a kortárs írók és műveik nagy hatást gyakoroltak a dán irodalomra – és így annak norvég recepciójára is. Különösen Hoffmann volt az az író, akit egész északon ismertek és tiszteltek mint újszerű, fantasztikus szövegek szerzőjét.¹³⁸ Az említett német szövegek azonban elsősorban nem a horrorról, a félelemről és a kísérteties fantáziavilágokról szólnak, hanem az emberi cselekvés eddig alig ismert, ellentmondásos és érzelmileg motivált, a racionális értelmezésen messze túlmutató mélységeiről és magasságairól; a rendkívüli, ijesztő bűnös tettek eddig rejtett vagy fel nem fedezett indítékainak láthatóvá és érthetővé tételéről. Ahogyan erre Schiller már a *Der Verbrecher aus verlorener Ehre* (1786) előszavában rámutat: a szereplők indítékai, cselekvési motívumai, jellemfejlődése, az (ismeretlen) emberi lélek „eltévedt” reakciói kerülnek ezekben a bűntényekben a középpontba.

136 Mint például: *Historie vom edlen Ritter Galmy und einer schönen Herzogin aus Bretagne*, 1806, vagy *Der Zauberring*, 1812.

137 Később Ludwig Bechstein a *Deutsches Märchenbuch* című művébe vette fel: *Das Märchen vom Ritter Blaubart* (1845) címmel.

138 Camilla Collett még 1863-ban is „Hoffmannsk-Novalisk” (hoffmanni-novalisi) szövegekről ír. In: Collett, Camilla: *I de lange Nætter*. Christiania, 1863, 82.

In der ganzen Geschichte des Menschen ist kein Kapitel unterrichtender für Herz und Geist als die Annalen seiner Verirrungen. Bei jedem großen Verbrechen war eine verhältnismäßig große Kraft in Bewegung. Wenn sich das geheime Spiel der Begehrungskraft bei dem matteren Licht gewöhnlicher Affekte versteckt, so wird es im Zustand gewaltsamer Leidenschaft desto hervorspringender, kolossalischer, lauter; der feinere Menschenforscher, welcher weiß, wie viel man auf die Mechanik der gewöhnlichen Willensfreiheit eigentlich rechnen darf und wie weit es erlaubt ist, analogisch zu schließen, wird manche Erfahrung aus diesem Gebiete in seine Seelenlehre herübertragen und für das sittliche Leben verarbeiten.¹³⁹

Ezt a Schiller által megfogalmazott kapcsolatot a bűnügyi témák és a „magas irodalom” igényei és elvárásai között¹⁴⁰ M. Hansen is felismeri és részben gyakorolja. Szövegei általában a gótikus fikció áramában a „szórakoztató irodalom” („morskabslesning”) és a kialakuló nemzeti próza, elsősorban novella formái között helyezhetők el. A bűntény bemutatásában gyakran szerepet kapnak a fentebb említett és főként a német romantikából átvett „gótikus” elemek, azaz az ijesztő, titokzatos és gyakran vertikális síkban mozgó háttorzongató események egy épületben (*Novellen*) vagy a természetben (*Jutulkoppen, Mordet paa Maskinbygger Roofsen*). A rejtély megfejtéséhez vezető út elkerülhetetlen eltévelyedéseivel és a mindinkább adekvátabb magyarázatokkal ezek a szövegszerkezetek egyértelműen jelzik a nagyobb terjedelmű prózaformák és elbeszéléstechnikák irányába is a lehetőségeket. Hansen krimijeiben mindazonáltal kevésbé tárulkoznak fel a mindenkor elkövető mélyebb lelki motívumai; a Schiller által említett lélektani indíttatású „Seelenkunde” kevesebb teret kap: szövegei inkább csak felmutatják az emberi lélek lehetséges mélységeit, hogy aztán logikus és invenciózus gondolkodással, ugyanakkor empátiikus képzelőerővel lehessen az elkövetőt leleplezni és igazságot szolgáltatva helyreállítani a polgári rendet.

139 Schiller, Friedrich: *Der Verbrecher aus verlorener Ehre. Eine wahre Geschichte*. In: Schiller, Friedrich: *Sämtliche Werke*, szerk.: Fricke, Gerhard–G. Göpfert, Herbert. München: Hanser Verlag, 1962, 13.

140 Lásd erről még: Schönhaar, Rainer: *Novelle und Kriminalscheema. Ein Strukturmodell deutscher Erzählkunst um 1800*. Hamburg–Berlin–Zürich: Verlag Gehlen Bad, 1969. Freund, Winfried: *Die deutsche Kriminalnovelle von Schiller bis Hauptmann. Einzelanalysen unter sozialgeschichtlichen und didaktischen Aspekten*. Paderborn, 1975.

„Nyílt szövegek” és bűnügyi történetek skandináv kontextusban

Az úgynevezett „Schauerromantik” (a skandináv nyelvekben: „skrækkromantik”) szerkezeti és narratív szövegelemei az egész északi prózában megfigyelhetők, és arról tanúskodnak, hogy átvételük fontos a polgári irodalom autonómiájának megteremtése és egyben a szórakoztató olvasmányok iránti növekvő elvárások szemszögéből. Dániában St. St. Blicher hátborzongató gyilkossági történeteket és szerelmi tragédiákat írt – gyakran úgynevezett „folkskrifter” (népi olvasmányok) formájában. Míg ez utóbbi prózai szövegek (mint rablótörténetei, lásd fentebb) általában az egzotikumot, a társadalmi különbségeket vagy érzelmi konfliktusokat aránylag egysíkú szerkezetben tematizálják, addig bűnügyi történetei bonyolultabb szerkezetükkel az északi próza új fejlődési szakaszát jelzik. Az 1829-ben megjelent *Præsten i Vejlbys pældåul* egy halállal járó bírói tévedés (Justizmord) kapcsán a Hansennél már látott összetett elbeszélésszerkezetet mutatja. Már az alcíme szerint is két ember naplójából, illetve feljegyzéseiből áll össze a bűnügyi történet: *En Criminalhistorie (Af Herredsfoged Erik Sørensens Dagbog, tilligemed tvende Optegnelser af Præsten i Aalsøe)*.¹⁴¹ Mauritz Hansen levélformáihoz hasonlóan itt is két „narrátor” feljegyzései alapján rekonstruálható egy esemény két különböző idősíkból. Ez az (ál)dokumentarista forma jelzi a „legitimáció”, azaz az „igaz”, „megtörtént” iránti – fennálló – erős olvasói igényt. A szerző Blicher egy lábjegyzetben közli, hogy a szöveg egy helyi mondára épül. Ez a történet objektív történelmi tényekkel, nevezetesen egy 1626-os, illetve 1634-es évből származó valós perre való hivatkozással hitelesül, amely szerint a vejlbys-i lelkész gyilkosságért halálra ítélték és kivégezték. Később, miután az ítélet téves bírói döntésnek bizonyul, a két hamis tanút is kivégezték. Az első elbeszélő, a bíró egyes szám első személyű elbeszélőként közli a tényeket naplóbejegyzéseiben. Bár az események egyik tanúja, mégsem tudja tisztázni a megtörténtekeket. Közbeszól egy betegség, és egyébként is gyenge jellemű személyiség, akit csak az foglalkoztat, hogy a kívüllág hogyan ítéli meg őt. Mivel lányának vőlegénye az elítélendő pap, leendő vejével szemben még elfogult is, tehát nem kompetens, nem objektív és főleg nem mindentudó elbeszélő. Hiányos, személyes, így részben elfogult naplóbejegyzései szemmelátható kihagyásokhoz, „üres helyekhez” vezetnek, majd teljesen megszakadnak. Aalsøe helység tisztelendője a második „elbeszélő”: objektív és józan feljegyzéseiben 21 év múlva

141 In: *Steen Steensen Blichers Samlede Skrifter*. Udgivne med Understøtte af Carlsbergfondet af Det danske Sprog- og Litteraturselskab. 4. bind Udgivet af Jeppe Aakjær og Georg Christensen. Kbhvn, 1924.

tisztázódnak, azaz revideálódnak vagy kiegészülnek az események. Az akkori döntést és bizonyítássorozatot megsemmisítő logikus következtetésekről és bizonyítékokról is ugyanis kiderül, hogy hamisak voltak: az – addigra már elhunyt – Bruus testvérek hamis bizonyítékokkal vádoltak, fő „bizonyítékuk”, az állítólagos áldozat holtteste, egy öngyilkosé volt. Az elbeszélés két idősíkbán, két narrátor révén válik kétszintűvé és kétszólamúvá. Az elbeszélői nézőpont és az elbeszélő idősíki megváltoztatásával minden szereplő a végén „valódi, két-dimenziós” mivoltában jelenik meg, és válik értelmezhetővé az olvasó számára. A legitimációs olvasói igénynek való megfelelést szolgálja a bűnügyi történet és a „dokumentumok” összekapcsolása, valamint az egyes szám első személyű narrátorok perspektívája. Blicher *Skytten paa Aunsbjerg* (1839, Az aunsbjergi vadász) című novellájában ez expressis verbis is kifejezésre jut. Az egyes szám első személyű elbeszélő arról beszél a szerzővel,¹⁴² hogy mindkettőjüket megvádolhatják azzal, hogy valótlanságokat közölnek, de az elbeszélő nem fél ettől, mert bizonyítani tudja történetét, hiszen nagyra értékeli és komolyan veszi a legitimációt.¹⁴³ A kiindulópont – akárcsak Hansen *Novellenjében* – itt is gyermekkori emlékek elidézése (Blicher egyébként valóban Aunsbergben töltötte gyerekkora jelentős idejét). Ezek az emlékek kilenc évvel később nyernek folytatást. A francia vadász, Vilhelm-Guillaume de Martonniere leleplez egy gyilkosságot, de aztán maga is áldozatul esik egy újabb gyilkosságnak, amelyet bosszúból az elkövető testvére követ el. A tettek összefüggéseit azonban nem lehet teljesen megmagyarázni, és az elbeszélő az olvasókhoz fordul, hogy találják meg a fontos levelek titkos helyét¹⁴⁴ – csak így nyerhetnek az események teljes magyarázatot. A dán bűnügyi történet így kínál nyitott szöveget, mely az olvasó aktív tevékenységére, illetve lehetőségére hivatkozik.

142 Itt most az egyszerűség kedvéért eltekintünk a fiktív, intendált és a valódi szerző közötti különbségtételtől.

143 „Men jeg jeg er ikke bange; jeg kan legitimere mig- og jeg holder af Legitimiteten.” (In: St. Blicher: *Noveller. Tekstudgivelse og noter ved Esther Kielberg. Efterskrift af Henrik Ljunberg*. Danske Klassikere. Det danske Sprog- og Litteraturselskab. DSL/Borgen, 1991, 199.) Vagy: „Det er ej alene for at characterisere Hovedpersonen i denne min sandfærdige Fortælling...” és lábjegyzetben magáról az elbeszélésről: „Den er det virkelige”, *ibid.*, 202.

144 „Men skulde dette være Tilfældet og Nogen, som læser disse Blade, er vidende herom, da kunde der skee mig – and maaske Flere – en Tjeneste ved Underretning herom; thi jeg nærer den Overbeviisning: at de nævnte Breve dog maae findes i dette Bohave, and vilde rimeligiis give Oplysning om Guillaume de Martonnieres tidligere Liv og Hændelser, og vise os, hvorledes denne franske Adelsmand er kommen til at ende sine Dage som simpel Skytte hos en jydsk Herremand”, *ibid.*, 211.

Svédországban C. J. L. Almquist (1793–1866), a kortárs irodalom egyik központi alakja igen változatos prózai művekkel lépett a nyilvánosság elé. Életműve széles spektrumot ölel fel, az esszéírástól kezdve a pedagógiai írásokon és tankönyveken át az ún. *Folkskrifter*-ig („népi olvasmányokig”). Elbeszélései is rendkívül széles témakörben és ugyanilyen szélesbázisú retorikai eszközökkel, különböző szövegstruktúrákban gótikus-romantikus elemeket éppúgy felmutatnak, mint aktuálpolitikai, társadalomkritikus témákat. Négy évvel azután, hogy III. Gusztáv király meggyilkolásáról szóló izgalmas, dokumentarizmushoz közel álló 12 kötetes regényét (*Dronningens juvelsmycke*, 1834) máig ható nagy sikerrel fogadják, jelenik meg a *Skällnora kvarn*¹⁴⁵ (1838, Skällnora malom) című, kifejezetten „gótikus” elemeket tartalmazó bűnügyi elbeszélése. Az egyes szám első személyű elbeszélő egy fiatalember a fővárosból, Stockholmból, a vidéki élet és a természet rajongója, aki Upplandba érkezik. Itt találkozik Britával, majd a Skällnora fűrészmalom-tulajdonosával, Jon Carlsonnal, aki valószínűleg megmérgezte saját hűgát, Annát, és most annak férjére, Matsra akarja terelni a gyanút. Izgalmas horrorjelenetekben az elbeszélő szemtanúja lesz egy újabb gyilkossági kísérletnek, de a „nemezisnek” is: J. Carlson magával ragadja a malom kereké, és meghal. Az általa megkötözött Brita először nem tud kiszabadulni, és úgy néz ki, hogy a továbbra is működő fűrész őt is megöli, de aztán jön egy madár, és egy gallyal leállítja a fűrész. Az egyes szám első személyű elbeszélő jóindulatú, de életidegen, naiv személynek és passzív megfigyelőnek bizonyul. Nem tudja befolyásolni az események tragikus és drámai lefolyását; így a passzivitásra ítélt néző szemszögéből, a svéd vidéki idillben a gótikus-vadromantikus elemek még erősebben hatnak, ezt ellensúlyozza aztán a happy ending egy *deus ex machina* jelenetet követően. Így képviseli Almquist a kortárs bűnügyi svéd elbeszélést.

Ugyanakkor Almquist nagyon világosan és kétségtelenül úttörő módon lát(tat)ja a szöveg-olvasó kapcsolatot. Rendkívüli egyértelműséggel nyilatkozik arról, hogy az irodalmi szöveg folyamatosan *nyitott*, és egyben hangsúlyozza a szöveg-olvasó kapcsolatot. Már 1835-ben kiemeli az olvasó fontosságát az értelmezés folyamatában, és ezzel jelenleg is érvényes irodalomesztétikai, recepcióelméleti álláspontokat fogalmaz meg. Expressis verbis beszél a soha nem kész, soha be nem fejezett műről, amíg vannak olvasók, akik azt tovább írják, „amíg a világ létezik”: a szöveg „szüntelenül az olvasó által válik egyre befejezettebbé”,

145 A tizenegyedik és egyben utolsó az 1838-as új négy Törnrosa-részlet közül (*Törnrosens bok*. Stockholm, 1832–1851).

akinek „produktívnak”¹⁴⁶ kell lennie; nemcsak olvasnia kell a költészetet, hanem ő maga is a poézis résztvevője. Almquist *Törnrosens bok* című művének fiktív dialógusából a recepcióelméletnek ezek a meglepően modern előrevetítései találhatók meg M. Hansen nyitott szövegeiben, bűnügyi elbeszéléseiben, amikor az olvasót is megszólítja a szöveg, és bevonja a felkínált cselekvési és értelmezési lehetőségekbe, azaz az egyes „elbeszélések” lehetséges „valóságaiba”. Hansennél (vagy Blichernél¹⁴⁷) éppen a bűnügyi elbeszélésekben nyílik meg az út a felismerés felé: „morskab”, azaz a szórakoztatás az irodalomban abból is fakadhat, hogy az olvasót aktív részvételre, azaz továbbgondolásra, „továbbbírásra”, a történetek üres helyeinek¹⁴⁸ minél pontosabb és átfogóbb kitöltésére ösztönzik.

Az olvasó aktív részvétele természetesen nem csak figyelmes olvasást, a cselekmény figyelemmel való kísérését jelenti. A közlések hierarchiájának helyes felállításáról, azok helyi értékeinek és jelentőségük folyamatos felülvizsgálatáról van szó az olvasó részvétele kapcsán. Az egyes személyek kijelentéseit újra és újra át kell gondolni és értékelni kell. A szöveg belső „igazságának” problémája a fikción belül folyamatosan új horizontális és vertikális kapcsolatokat hoz létre a szemantikai szerkezetben. Különösen a bűnügyi elbeszélésekben kell *látható* szabad tereket hagyni a feltételezéseknek (és tévutaknak), ezek jobban érzékelhetőek, mint más szövegek ese-

146 Lásd erről: „Läsaren får då vara, ej blott läsare, utan äfven menniska: han får vara produktiv. Han bekommer träden af författaren, men får gå med den på sitt sätt. Träden måste likvel vara sådan, att läsaren dermed ej löper annorstädes, än författare ville, ehuru det kan ske i variationer efter olika läsares lynnen... Han icke blott läser poesi – han blir poesi; och, såsom väckt till verksamhet i sin egen inbildnings verld, är han der äfven poet (ποιητής, görare, frambringare). Efter detta skriftsätt äro författaren och hans läsare två samverkande faktorer till det arbete, som utföres. Och verket sjelf – som på papperet, der det ligger för ögonen, icke kan anses färdigt mer än till det, i bokstäfverna befintliga, artistiska anslaget-blir uopphörligt mer och mer färdigt genom läsarne. Och emedan desse under tidernas lopp blifva fler och fler, så kan man säga, att författarens arbete sålunda ständigt allt vidare fortfar att förfärdigas, så länge verlden står.”, *Dialog om Sättet att sluta Stycken*. In: Romberg, Bertil (szerk.): *Carl Jonas Love Almquist: Samlade Verk 7. Törnrosen bok V–VII*, Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet, 1998, 167–185. Idézett passzusok: 177., illetve 178. Eredetileg a *Törnrosens bok* VI-ban, 1835, Richard Furumo és Hugo úr beszélgetésében.

147 Egy olyan elbeszélés, amely eltér a bűnügyi narratíváktól, és mégis a kihagyásos technika képi a mű alapszerkezetét például St. St. Blicher: *Brudstykker af en Landsbydegns Dagbog* (1824) című kisregénye, amely az északi kortárs próza egyik központi műve. Már a címe is (Töredékek egy falusi sekrestyés naplójából) a töredékességre és egyúttal a lát-szólágos dokumentumra utal, ugyanolyan funkcióval, mint ahogy Hansen szövegeiben kapcsolódik össze ez a két szerkezeti elem.

148 Roman Ingarden-i és Wolfgang Iser-i értelemben.

tében, mert itt a szerkezet konstitutív elemeit jelentik. Ezekben a struktúrákban a korábban domináns mindentudó elbeszélő relativizálódik, pl. egy lehet az elbeszélők között, és így szerepe korlátozódik, vagy funkciója teljesen megszűnik. Az új narrációs stratégiában a szereplők „elbeszélők”, akik „elbeszéléseikben” különböző személyes nézőpontokat és megfigyeléseket közvetítenek; ilyenek például Hansen művében a (fiktív) levélírók vagy a szövegben szereplő személyek, akiknek szubjektív közlései és álláspontjaik szűrőjén, azok ütközéseiben válnak a (szövegen belüli) „megtörtént” események rekonstruálhatóvá. A történet általában levelek és dokumentumok alapján, azok újbóli értékelésén keresztül talál egyre kielégítőbb, teljesebb magyarázatot, egyre adekvátabb értelmezést. Ebben az (ál)dokumentarizmusban a mindentudó elbeszélő gyengülő, zsugorodó pozíciója ilyenkor általában egy (fiktív) „kiadó” pozíciójára redukálódik. A korábbi, azaz hagyományos elbeszélői helyzetben az „elbeszélő”, illetve a közölt dokumentumok egy „hiteles”, autentikus történetet közvetítenek. A hitelesség révén az erkölcsi – aufklärista – tanítás könnyebben elfogadhatóvá válhatott. Azzal, hogy az elbeszélő szerkezetben több személy levelei és feljegyzései is helyet kapnak, az (ál)dokumentarizmus megmarad(hat), de az auktorális elbeszélő mindinkább eltűnik; gyakran neki kell – az olvasóval együtt – eligazodnia a látszólag „talált” dokumentumok és „összegyűjtött” „elbeszélések” között, és mérlegelnie azok hitelességét. A romantika egyik bevett technikája, a kiadói fikció is egyértelműen ebbe az irányba mutat; egyfelől a szöveg a legitimitás és autentitás iránti igénynek kell hogy megfeleljen, és hitelességet tükrözzön, másfelől a feltüntetett szerzőnek, fiktív kiadónak a szöveggel való azonosulása így nem eleve adott, ezzel a szöveg(ek) „igazsága” megkérdőjeleződik, egyben a szerzőnek személyes és névvel vállalt felelőssége is a szöveg vonatkozásában csak egy bizonyos mértékig kérhető számon.

A megváltozott elbeszélői és olvasói stratégiában rejlik a 19. század első felének észak-európai detektív- és bűnügyi történeteinek jelentősége: azáltal, hogy az olvasó a cselekmény izgalmas fordulatai révén egyre inkább azonosulni tud és akar a „detektívvel”, a szöveg az olvasót úgy irányítja, hogy az kritikusan, pontosan és aktívan, a különböző elbeszélői perspektívákat figyelembe véve vizsgálja meg a szöveg egészét az ottani lehetséges „valóság” szempontjából. Ez az út vezet a modern olvasóhoz, aki – még mindig a detektívhez hasonlóan – szeretné a szöveg rejtélyeit megfejtetni, minél adekvátabban „megmagyarázni”, azaz értelmezni. Ezt az olvasói stratégiát, amely a 20. században aztán „*explication de texte*” vagy „*close reading*” irányába vezet, a tárgyalt krimik szövegszerkezete a 19. század első feléből bizonyos szempontból megelőlegezi: a detektív zsákutcaival, a szereplők feltételezéseivel, azaz a személyes (Stanzel értelmében: perszonális) elbeszélői helyzetekkel és a több „elbeszéléssel”,

a „mindentudó” elbeszélő eltűnésével stb. olyan *szövegszerkezet* jön létre, amely az olvasót arra ösztönzi, hogy az olvasott szöveget egy újfajta, megváltozott stratégiával fogadja. Így nemcsak a szerzői kompozíció, stratégia oldaláról történik paradigma-váltás, hanem az irodalom tudatos befogadásának folyamatában is, egy új, szélesebb, rugalmasabb és aktívabb olvasóközönség elvárásainak irányába.

Amint Blicher és Almquist példájával utaltunk rá, felfogásunk szerint Hansen tehát az északi próza egyik főáramában haladva válik a modern norvég próza úttörőjévé. Szövegeit mindenekelőtt az események norvég helyszíne és – részben – a szereplők teszi „nemzetivé”. Mivel Norvégiában nincsenek igazi nagyvárosok, és így széles polgári rétegek sem, elbeszéléseiben, novelláiban elsősorban a vidéki életbe és a patriarchális kereskedelmi és lokális hatalmi struktúrákba enged betekintést. Éppen a „norvégosítás” kapcsán felmerül a nyelvi kérdés is, de M. Hansen hibátlan „dánssággal” megírt prózájában legfeljebb elvétve találhatók nyelvjárási szavak, a kor nyelvi helyzetének megfelelően, hiszen csak az 1840-es, 1850-es években kínálkozott Norvégiában egy – a hagyományos „dánul” még korántsem egyenértékű – írott nyelvi alternatíva. Azonkívül Hansen a középosztály számára ír, ennek megfelelő esztétikai és nyelvi elvárásoknak kíván megfelelni. Dániában viszont Blicher már 1842-ben kiadott egy kötetet jütlandi dialektusban írt elbeszélésekből és versekből (*E Bindstouw, Fortællinger og Digte i jydsk Mundarter*). Még ha Hansen ezt a (nyelvi) lépést nem is tudja megtenni, bűnügyi elbeszélései a helyszínek alapján joggal nevezhetők „norvégnak”, és a kialakulóban lévő nemzeti irodalomban így is kerülnek elfogadásra és lesznek népszerűek.

Értelmezésünk szerint nemzeti elbeszéléseiben a központba helyezett titokzatos és töredékes *rejtély* és a *látogatás* olyan szerkezeti keretet képez, amely új struktúrákat kínál az esemény(ek) elbeszélésre. Ezek a (gótikus) romantika technikáját, elemeit, de tartalmi impulzusait is jól mutatják. Hiszen ahogy Schönhhaar Richard Alewint idézi monográfiájában: „Ahogy a detektívregény, úgy látja a romantika is a valóságot: egy mindennapi és békés – és megtévesztő – felszín, de alatta rejtélyes és veszélyes mélységeket”.¹⁴⁹ Egy kétértelmű, kétfenekű világ tárul fel, „amelyben a tisztesség és a jog álarca mögött történhet a bűn, amelyben a gonosz lehetőséget talál arra, hogy látszatra ártalmatlannak, derék kispolgárnak és veszélytelennek álcázza magát.”¹⁵⁰

149 „Wie der Detektivroman, so hat die Romantik die Wirklichkeit gesehen: eine alltäglich und friedliche- und trügerische Oberfläche, darunter die Abgründe von Geheimnis und Gefahr”–Schönhhaar, Rainer: *Novelle und Kriminalschema. Ein Strukturmodell deutscher Erzählkunst um 1800*. Berlin–Zürich: Verlag Gehlen, Bad Homburg, 1969, 45. Az általa idézett szöveget lásd: Alewyn, Richard: *Das Rätsel des Detektivromans*. In: Frisé, Adolf (szerk.): *Definitionen, Essays zur Literatur*, Frankfurt a. M., 1963, 117–136.

150 „in der das Verbrechen unter dem Deckmantel des Anstandes und des Rechts geschehen kann, in der das Böse Gelegenheit findet, sich nach außen hin als harmlos, bieder und ungefährlich zu tarnen”, Ibid., 51.

6. A kulturális és a történelmi emlékezet. A népművelés prózaformái: „felvilágosító írások” és nevelő célzatú irodalom

Hansen prózája a szórakoztató irodalom és a novella formái között alakul ki és a modern norvég próza fejlődésében döntő jelentőségű volt. A polgári/írott irodalom olvasóinak szánt szövegeivel párhuzamosan két olyan szövegforma érvényesül Norvégiában, amely a 19. század első felében a nemzeti irodalom fő artikulációs formáit jelentették: az egyik a didaktikus, moralizáló és a napi életre vonatkozó gyakorlati tanácsokat tartalmazó közművelődési, *népnevelő irodalom*, a másik pedig az úgynevezett *népéletek* („folkelivsskildring” vagy „folkelivsbillede”, azaz népelet-ábrázolás, illetve népeletkép). Mindkét irány azt az általános szándékot tükrözi, mely szerint a nemzeti irodalomnak egy széles olvasóközöniséget kell megszólítania. Míg az előbbi irányzat olyan szövegeket hoz létre, amelyekben a (polgári) szerzők közvetlenül a „néphez” mint olvasóközönséghez fordulnak nevelő, moralizáló és gyakorlati életvezetésre vonatkozó tartalommal, az életképek (polgári) szerzői a polgárnak akarnak – valósághű, dokumentarista, ám gyakran megrendezett – betekintést nyújtani a „nép” életébe, a „népről” szerzett tapasztalatokat közvetíteni és megosztani.

A nemzetépítés központi gondolata volt az „opplysning”, amely eredetileg a felvilágosodást jelölte, 1814 után azonban a felvilágosító, közművelődési, ismeretterjesztő tevékenységet, egyben morális nevelést jelentette. Ezt a kifejezést többnyire a művelődés/műveltség („dannelse”), valamint a „civilizáció” („civilization”) eléréséhez való út értelmében használták, azaz az (európai, polgári) kultúra, annak művelődési és morális standardjai elsajátításának követelményeként. A „művelt nemzet”-elképzelés a nemzetépítés modernizációs törekvéseinek lényeges eleme, és közös platformot biztosít a liberális polgárság számára, amikor fel akarja világosítani „a népet”, azaz nevelni, művelni és erkölcsös állampolgárrá tenni. Ennek a *polgárosodást* célzó folyamatnak szociális, gazdasági, politikai és kulturális vonatkozásai vannak. A felvilágosult/felvilágosító nevelésben a nagyon közeli, dánokkal közös múlt *kulturális* hagyományai és nyelve (!) segítenek úgymond a „nép” kulturális szintjének emelésében, és ez a korábbi elitista kultúra fokozatos elterjesztését célozza és látja szükségesnek. A „nemzeti” nyelv (először polgári, és csak később paraszti származású) szószólói ezzel szemben általában egy parasztdemokrata nemzet képviselőinek, a régóta fennálló és független norvég nemzet kései utódainak tekintik

magukat. A hagyományközösségnek ebben a felfogásában¹⁵¹ olyan nemzeti kommunikációt akarnak, amely elsősorban a *nemzeti* (és orális) kulturális örökséget tárja fel és teszi láthatóvá, olvashatóvá a „beszélt” norvég nyelven, azaz a régi norvég és ónorvég gyökereket megőrző paraszti nyelvjárásokra épülő (re)konstruált frott nyelven. Az „opplysning”-re mindenekelőtt azért és úgy van szüksége ennek a beinduló és erősödő felfogásnak, hogy a parasztok mint egyenrangú honfitársak ismereteket szerezzenek és műveltségre tehessenek szert az új államban, a beszélt nyelven, és így részt vehessenek egy demokratikus államszerkezet megvalósításában.

Tehát mindkét irányzat – mindkettő egy polgári műveltségi konstrukcióból kiindulva – „művelni” akar, és mindkettő a nemzeti kultúra és nemzeti értékek újrafelfedezésére, illetve újrateremtésére törekszik. Mint már fentebb említettük, az utóbbi oldal (az ún. „hazafiak”) a „sajátot”, a nemzeti kultúrát a lehető legnagyobb mértékben a korábban meglévő „idegen” kulturális hatások nélkül, tudatos elhatárolódás útján akarja (újra) kialakítani, míg a másik oldal („Intelligensparti”) egyáltalán nem akar lemondani a közös dán–norvég korszak kulturális értékeiről, hanem azokat éppen a műveltség elterjesztésével integrálni akarja a sajátjába. A műveltségről alkotott elképzelések eltérő iránya és tartalma a nemzeti emlékezet kérdéséhez kapcsolódik. A nemzetépítésben a „nemzetet” előtérbe helyező irányzat jóval korábbi időkre és hagyományokra való visszacsatolással, valamint a „nemzetinek” tekintett/tekinthető történelmi és kulturális elemek előtérbe helyezésével alakítja ki kollektív *nemzeti-történelmi* emlékezetét. Ez „önéletrajz”¹⁵² jellegű lesz abban az értelemben, hogy a nemzeti történelem azon vonatkoztatási pontjait emeli ki, amelyek ezt a célt szolgálják, vagy figyelembe vehetők a nemzeti nyilvánosság megteremtése érdekében (így ahol lehetséges, a dán–norvég közös kulturális-történelmi múlt elemeit helyenként „norvégnak” tekintik és kisajátítják). A kívánt nemzeti nyilvánosság – egy „önéletrajzilag” előállított emlékezetstruktúrára alapozva – kizárja vagy gyengíti az „idegen” mozzanatokat, illetve ezeket a célnak megfelelő keretek között átértelmezi. Így a nemzeti összetartozás erővonalai, azaz a kívánt közösség történelmi fordulópontjai kerülnek elsősorban bemutatásra. Ennek jegyében születnek meg a nemzeti-történelmi művek, majd – jóval később – az irodalomban is olyan szövegek jönnek létre, amelyek az addigi frott nyelv mellett „saját”, „nemzeti” nyelven (Aasen „anyanyelvet” említ), az orálisan hagyományozott „nemzeti” kultúrát igyekeznek autentikusan bemutatni. Leegyszerűsítve: ez a nemzeti *történelmi emlékezet* a 400 éves dán uralom által megszakított nemzeti folytonosságot akarja helyreállítani. Az „Intelligensparti” köre

151 Lásd erről S. Varga Pál: *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*. Budapest, 2005.

152 Egy önéletrajz igyekszik az ügyet szolgáló elemeket hangsúlyozni, és „figyelmen kívül hagyja” a nem oda tartozó, fölösleges vagy éppen nemkívánatos elemeket.

viszont a polgári értékek közvetítésénél – egy lineáris és konszekutív *kulturális* emlékezeti struktúra mentén – a közös dán–norvég korszak értékeit a nemzeti kultúra szerves részének tartja. Céljuk a nemzeti *kulturális emlékezet* olyan kialakítása, mely hangsúlyozza az elmúlt 400 év kultúrközösségét és ezt egy művelődési programon keresztül integrálni kívánja a kollektív nemzeti emlékezetbe és kultúrába. Éppen itt térnek el az utak: ez az irányzat a közelmúltból elsősorban a polgári nyilvánosság kulturális emlékezetét, annak tartalmát és technikáját, formáit kívánja megtartani. A közelmúlt és a jelen folytonosságára épít, és ezt a kulturális emlékezetet kívánja szélesebb körben, az új nemzet tagjai számára az „opplysning” során közkinccsé tenni. Ez aztán nemcsak dán, hanem egy európai irányultságú, művelt középosztály eszméi és értékrendje mentén kezdetben még erősen didaktikus retorikát és technikát eredményez a nemzeti irodalomban.

6.1. „Felvilágosító írások” („opplysningsskrifter”) mint a népművelés eszközei: hasznosság és/vagy szórakoztatás?

Így jelennek meg olyan prózai szövegek, amelyek a „népnek” szólnak („folkelig”), és egy *felülről lefelé* irányuló, elképzelt művelődési programnak megfelelően a tankönyvek, kalendáriumok és hasonlókkal mellett a közvetlen népművelést és népnevelést kívánták szolgálni.

Az elbeszélő tanít és nevel: tanszöveg és példázatok

Ennek az irányzatnak jellemző (és feltehetően az egyetlen) előfutára egy már 1811-ben megjelent könyv, amelynek nyomtatását a *Det Kongelige Selskab for Norges Vel* támogatta. Már címében is „nemzeti elbeszéléseket” hirdet „a norvég parasztság számára”: *Nationale Fortællinger for den Norske Bondestand af Immanuel Christian Grave, Provst og Sognepræst til Seude i Tellemarken*. Egy hangsúlyozottan *nemzeti szellemű* könyv tehát, amelyben a szerző, Christian Grave lelkész és prépost elbeszéléseket kínál a *norvég parasztságnak*. Ez egyfajta kiindulópontja a norvég irodalmi felvilágosító szövegeknek, melyeket a nemzetépítés projektje hamarosan továbbfejleszt. Grave könyve legalább három kiadást él meg (1811, 1817, 1858-ban Norvégiában és egy negyedik kiadás 1882-ben jelenik meg Chicagóban!). Ez a műfaj népszerűségről tanúskodik, és arról, hogy a norvég parasztság ilyen jellegű oktatására feltehetően a közvetítők, a falusi papok és falusi tanítók részéről is igény mutatkozott.

A könyv előszavát egy bizonyos Bech¹⁵³ írta, aki a „tiszteletreméltó parasztságot” – nota bene még 1814 előtt – szólítja meg. Bech óva inti a címzetteket a rossz társaságtól és az alkoholfogyasztástól; ehelyett a család, a barátok és a szomszédok társaságát kell előnyben részesíteni. Ebben segíthet egy jó könyv, mint amilyen ez is, hiszen a parasztság barátja és tanítója írta. A rossz könyvektől való figyelmeztetés tabutémákat is megnevez, itt babonákhoz kötődő, komolytalan, léha, ledér témákra, de csúfoló szövegekre is utal, amelyek ma már úgymond sajnos nyomtatott gyűjteményekben is fellelhetőek.¹⁵⁴ Az ideális nevelési irodalmat – mint amilyen ez is, véli Bech – az előszóban azonban úgy határozza meg, hogy a *hasznosság* (Gavn) mellett a jelen szövegeknek *szórakoztató értéke* (Morskab) is van. Ezzel a későbbi esztétikai dilemmák kulcsszavait nevezi meg. Az elbeszélések szerzője – az előszóíró Bech szerint – igyekezett az olvasót értelmesen, hasznot hozóan szórakoztatni¹⁵⁵ azzal is, hogy elbeszéléseit a norvég parasztközött elterjedt hangnemhez és nyelvhasználathoz igazította. Ez a gyakorlatban azonban egyszerű, naivan moralizáló elbeszélésmódot és egyszerűbb dán írásmódot jelentett – még szó sincs (nem is lehetett) a beszélt nyelv, a helyi dialektusok esetleges bevonásáról.

Az egyik „elbeszélés” a *Den oplyste Bonde* (A felvilágosult parasztagazda) címet viseli, mintegy a kötet céljának megfogalmazásaként. Más fejezetek is már a címükben elárulják a nevelő szándékot: *Bonde bør være Bonde* (A paraszt legyen paraszt), *Bonden fornøiet med sine Kaar* (A körülményeivel elégedett földműves) és *Bondestanden – den lykkeligste Stand* (A paraszti rend – a legboldogabb rend). Ezek többnyire példázatok, történetek „tanulságos” jelenetekkel a norvég paraszti életből. De Grave kötetének néhány története helyenként egyértelmű *meseszerkezetet* is tartalmaz,

153 Keresznév nélkül, de minden valószínűség szerint Fredrik Julius Bechról (1758–1822), a „Det Kongelige Selskab for Norges Vel” társalapítójáról van szó.

154 „Men han vogter sig ligesaa omhyggeligen for at tage en slet Bog i Hænder, eller endog for at have den i sit Huus. Alle Bøger, som handle om taabelige og overtroiske Ting, eller som indeholde urimelige Fortællinger, og endnu mere saadanne Bøger, som indeholde letsindig Spot over det, det er ham helligt og dyrebart, tillader han ikke at findes eller bruges i hans Huus”. In: *Nationale Fortællinger for den Norske Bondestand af Immanuel Christian Grave, Provst og Sognepræst til Seude i Tellemarken*. Christiania, 1817 (2. kiadás), az úgynevezett *Fortale*-ban, számozatlan oldalon.

155 „Du vil deri finde, at Forfatteren har ønsket og bestræbt sig for, baade at fornøje dig og tillige at gavne og belære Dig; at han har indklædt sine Fortællinger i den Tone og det Sprog, som er Dig bekjendt, og har taget i Betragtning, hvad derbedst kunde passe sig paa den Norske Bondes Tarv og Stilling. Jeg behøver ikke videre at anbefale Dig den Bog til *fornøntig Morskab og Tidsfordriv*”, ibid. (kiemelés tőlem A. M.). Későbbi példa erre Nils N. Dahl, a Storting képviselőjének és lelkészének elbeszéléskötete: *Fortællinger for Folket*, 1844, amelyben az erkölcsi elmélkedések mellett a szórakoztató szándék is jelen volt.

amikor a szegény hős elindul „a nagyvilágba”, és a megszerzett gazdagságot lelki-morális tanítások formájában hozza haza, mint például a *Gode og onde Menneker overalt i Verden* (Jó és rossz emberek az egész világon vannak) című történetben, amelyben két (norvég) férfi Svédországba indul, és életre szóló tapasztalatokkal tér haza.

A népnevelés narratív struktúrái Henrik Wergeland prózájában. Keresztény-nemzeti erkölcs és „Hüttenpoesie”

Sokat elárul a nemzetépítés irodalmi helyzetéről, hogy a norvég nemzeti romantika legkiemelkedőbb alakja, a korszak meghatározó irodalmi személyisége, a költő Henrik Wergeland – joggal elsősorban nemzeti romantikusnak tekintett – lírája mellett 1830-tól haláláig úgynevezett felvilágosító írásokat (opplysningsskrifter) is publikált. Ezek egy általa szerkesztett és írt folyóirat-sorozatban jelentek meg, és már a címek is jelzik azt a fajta „népiséget”, tehát a tanító-nevelő célzatú szövegeket, amelyről már feljebb szó volt. Az első kiadványsorozat (1830–1839) a *For Almuen* (A köznépek) címet viselte, ami akkoriban elsősorban a hagyományos paraszti lakosságra vonatkozott. A második kiadványsor (1839–1845) címében már az újonnan megjelenő szociális réteg szerepel: *For Arbeidsklassen* (A dolgozó osztály számára). Az első sorozat előszavában Wergeland az olvasást és a könyvtárak jótékony célú „népszerű könyvgyűjteményeit” hirdeti és teszi vonzóvá. A nevelési szándék pedig nyilvánvaló, amikor már az első számban megszólítja a címzett köznépet („almue”), a parasztokat: „Norvég paraszt! [...] Meg kell tanulnod büszkén fogni az ekét; felvilágosult szabad emberként haladj mögöttem, nem pedig mint a sötétség gondolatok nélküli, tompa agyú rabszolgája”.¹⁵⁶ Ehhez pedig a jó könyvek olvasása a közösségi könyvtárból a megfelelő út – írja („az olvasó paraszt” népszerű motívum volt a kor képzőművészetében is).¹⁵⁷

156 „Norske Bonde!... Du skal lære at føre din plog med stolthet; du skal gå som opplyst fri man bak den, ikke som tanketom, sløv mørkets trell”, megjelent: *For Almuen, første Brev*, Christiania, 1830. Idézzé itt Henrik Wergeland *Samlede Skrifter. IV. Avhandling, Opplysningskrifter. 1. bind 1829–1834*, 53. In: dokumentasjonsprosjektet. Erre utal az első füzet bevezetője, amelynek hosszú címe *Opmuntring til Almuen at søge for sin Oplysning især ved gode Bøgers Læsning, og til at sætte sig istand hertil ved at fremme og benytte Almue-Bogsamlinger og Frihed*, amely már címében is „bátorítás a köznépek”, hogy „jó könyveket” olvassanak a helyi könyvtárakból. A megszólítás itt is egyszerre patetikus és hazafias: *Hæder-værdige Norske Mænd og Quinder!* (Tiszteletreméltó norvég férfiak és nők), ibid., 50.

157 Tidemandnak van egy ceruzarajza: Lesende kvinne og barn ved et vindu (1835, Olvasó nő és gyermeke egy ablaknál) címmel. A témához lásd még többek között: Wittmann, Reinhard: *Buchmarkt und Lektüre im 18. und 19. Jahrhundert*. Max Niemeyer Verlag, 1982.

Az előszóban Wergeland a mindent átfogó hazaszeretetet, az összetartozás, a testvériség (Brodersind) érzését állítja a középpontba (hiszen „a társadalom a városban és faluban egyaránt a haza javát akarja”), és hangsúlyozza, hogy Norvégiában nincsenek rendi különbségek, nincs „elnyomás”, ezért az „erényt”, a „jámberságot”,¹⁵⁸ a „gondolkodás erejét” és a „cselekvés erejét” dicséri, amelyeket a „műveltség” (Opplýsning – felvilágosodás) nyújt.¹⁵⁹ A megidézett értékek egyértelműen a francia forradalom jelszavát (Liberté, Égalité, Fraternité) mutatják. Egy későbbi cikkének címe *Den norske Arbeider som Borger*¹⁶⁰ (A norvég munkás mint polgár) egyértelműen fogalmazza meg törekvését a nemzet polgárosodására. Wergeland felvilágosító írásai rendkívül szerteágazóak: a mindennapi életvitelre, az állatokkal való bánásmódra, a különböző (gyógy)növények használatára vonatkozó konkrét tanácsoktól erkölcsi intéseken át az irodalmi formában megfogalmazott elbeszélésekig, köztük még két – valószínűleg fiktív – börtönlakó leveléig terjed ez a széles spektrum. Egyvalami közös bennük: mindig egy jóakarató polgár érvel, tanít, nevel és ilyen pozícióból szólítja meg a „népet” az egész nemzet *polgáraként*, annak kompetens képviselőjeként. Didaktikus, érvelő prózaszerkezeteit általában egy *keret* fogja össze, gyakran én-elbeszélővel, aki bevezeti a történetet, és a végén egy következtetéssel, mely az elbeszéltek konkrét eredményét összefoglaló „konklúziót” tartalmazza.

Amikor Wergeland a parasztokat és munkásokat szólítja meg, röviden kitér a szociális körülményekre is, de békéltető, közvetítő szándéka világos, akkor is, amikor megjegyzi, hogy a jólét csökkenti a lélek műveltségre való éhségét, tehát a szegénység voltaképp ösztönző erő ebben a vonatkozásban.¹⁶¹ Ebben a szellemben gyakran foglalkozik a szegénységgel, de mint jómódú polgár, „testvéreit” helyzetükben megnyugtatón szeretné, és segíteni őket azzal, hogy mindenekelőtt a műveltség megszerzésére buzdítja őket.

158 Jámberságon az istenhívő, keresztény ember alapvető tulajdonsága értendő.

159 „Vi nyde borgerlig Frihed i udmærket Grad – ingen Undertrykkelse kuer os – ingen Standsforskjel lader sig mærke. Manden agtes retfærdigen efter sit Værd i vort Folk – fornøftstridige Troesregler paatvinges ikke – Fædrenelandsaand og Brodersind viser sig; overalt i Bye og Bygd knyttet Samfund for Fædre-landets Vel. Seer, disse Velgjerninger – ja jeg vil dertil regne maadelige Formueskaar saa temmeligen over det Hele; thi legemlig Tarvelighed, det simple Nok, vækker Sjelens Hunger, hvorimod Vellevnet tillige mætter og sløver Sjelens Trang – disse Velgjerninger ere de Tegn, der ruge vækkende over os; de ere dette Alt, der opfordrer Normanen til at gjøre sig udmærket iblandt Folkene i aandelig, og derved i værdifuld, selvbevidst, sædelig Henseende, i Oplysning og derved i Dyd, i Fromhed, i Tænkekraft og derved i Handlekraft.” Ugyancsak az első füzet bevezetőjében, lásd fent.

160 Megjelent: *For Arbeidsklassen*. No. 1. 1842. január 24.

161 Lásd a szöveget az előző, 159. lábjegyzetben.

Wergeland prózai munkásságában a „tisza szegénység”¹⁶² eufemisztikus ábrázolása néha a „Hüttenpoesie” pozícióhoz kerül közel, abban az értelemben, hogy a szegénység szentimentális, érzelmes felhangokkal erényként jelenik meg. Irodalmi igényű didaktikus szövegeiben gyakran életképek („folkeliavsskildring”) adják a cselekmény keretét, így keverednek nála a kor vezető prózaformái. Ezek helyenként a „Hüttenpoesie” fent említett elemeivel is kapcsolatot mutatnak. Ez az ún. felvilágosító írásaiban megjelent négy összefüggő elbeszélés átfogó címéből is világosan kitűnik: *Skildringer fra hyttene* (Ábrázolások a kunyhókból, a. m.: Történetek a kunyhókból).

Az első történet címe: *Julekvelden hos gjenboerne*¹⁶³ (Karácsony este a szomszédoknál). Karácsony van, és két szomszédos család kerül bemutatásra. Mindkettő szegény, de az egyik család elhanyagolt házban piszkos és lusta, az apa részeges, minden kötelességét elhanyagolja, míg a másik szegény család szorgalmasan takarítja a házát a közelgő karácsony méltó megünneplésére.¹⁶⁴ Ebben a kiinduló helyzetben az elbeszélő közös nézőpontot teremt az olvasóval, amikor felszólít, hogy mi most nézzük meg, hogyan tölti a karácsonyestét a két család: „Most pedig nézzük meg, hogyan ünnepli a piszkos és alantas szegénység, illetve a tiszta és tiszteletreméltó szegénység a karácsonyestét.”¹⁶⁵ Az elbeszélő ezután a példás családnál történő eseményekről számol be. A keresztény motívum, amely eddig a két házastárs, Kristen és Mari nevével került először bevezetésre, egyre inkább megerősödik. Megszólalnak a templomi harangok, és a fény válik központi motívummá: keresztény jelként, de konkrét értelemben is, amikor este meggyújtják a gyertyát. A fényt ugyanis egy érkező idegen jelzésként értelmezi, hogy karácsony este egy keresztényi vendégszeretetet nyújtó házba jöhet és kérhet segítséget. Amikor Kristen és az idegen elmennek a lováért, ott találják a szomszédot, Hansot, aki éppen a lovat akarja elvezetni. Kristen nemeslelkűnek bizonyul, ugyanis azt kéri az idegentől, hogy az ne büntesse meg szomszédját. Amikor visszatérnek, az idegen bejelenti, hogy teljesíteni tudja a kívánságukat, amelyet az érkezése előtt az asztalnál megfogalmaztak, és amelyet ő meghallott; nevezetesen, hogy szeretnének elköltözni ebből a szomszédságból: már másnapról kezdve az ő birtokán telepedhetnek le, mint bérlők (husmann), és így soha nem kell nélkülözniük a karácsonyi

162 Lásd erről részletesen lejjebb.

163 Röviddel karácsony előtt, mint karácsonyi mese „a munkás osztály számára” jelent meg: *For Arbeidsklassen*. No. 24. 1843. december 18.

164 A szembeállítás struktúrája a tanítást és az erkölcsi tanulás levonásának megkönnyítését szolgálja; ez történik gyakran Grave könyvében is, lásd fentebb.

165 „Nu skulle vi see hvordan den smudsige og nederdrægtige Armod og hvordan den renlige og agtværdige Armod høitideligholdt Juulekvællen paa sin Viis.” Megjelent a *For Arbeidsklassen*, 1843. 24. számában. 1843. Christiania. Itt idézve: *Henrik Wergeland Samlede Skrifter*. Avhandling, IV. Opplysningskrifter 6. köt. 1839–1843., 460. (dokumentációs projektet).

gyertyát. A (többnyire városi) „idegen” látogatása vidéken, a „néppel” való találkozás már korábban is megjelenik – mint ezt már láttuk Hansen *Luren*jében –, később pedig állandó szerkezeti és tartalmi elem lesz a kialakuló (nemzeti) narratíva szinte minden formájában. De itt a keresztény erkölcs és annak értékrendjének bemutatása és nem az életkép határozza meg a keretes szerkezetet. Mari és Kristen hálásak, dicsérik a Megváltót és Istent, és talán ők is meglátják az angyalt, akit a kisfiuk, Vesle-Ola látott, mielőtt az idegen megérkezett. A nevelői szándék több mint egyértelmű: a helyes életvitelért az ember megkapja a „jutalmát”, mert minden sors jóra fordulhat. A történet (egy „karácsonyi meseként” kerül megjelölésre) időpontja, a szenteste legitimálja a keresztény motívumok használatát és hangsúlyozását. A nyomasztó társadalmi körülmények ellenére, a keresztény erkölcs és hit talaján a becsületes szegénység érvényesül.¹⁶⁶ Az idegen Isten angyalaként jelenik meg, aki előtt Mari szinte térdre esik, és Kristen az ingujjába törli könnyeit: a vallási erkölcs találkozik a mindennapi szegénységgel és a keresztény jelenetsor érzelmes felhangokkal párosul.

Bár az eszmei-vallásos szféra és egy valóságghű – reális szféra közötti egyensúly a keresztény dimenzió hangsúlyos bevonásával végső soron gyengül, mégis két magyarázat erősíti itt egymást: egy konkrét történetben a gazdag idegen az önzetlen segítségért hálából támogatást nyújt a családnak; és egy keresztény példatörténetben karácsonyestén Isten küldötte látogatja meg a szegény, de igazi keresztény életet élő családot, és jobbra fordítja sorsukat.

Az írássorozat címében jelzett „felvilágosítás” egy népi *keresztény értékrend* talaján áll, amit a fény (norvégul lys) többértelműsége is jelez: lys mint fény általában, aztán mint konkrét gyertyafény, és egy harmadik jelentésben „opplysning”: felvilágosodás, felvilágosítás, művelődés). Itt is közvetve N. F. S. Grundtvig nemzeti-keresztény eszméinek hatása érvényesül, amely a keresztény értékrendet lényegében a népi „folkelighed” (népiség) talaján tekinti keresztülvihetőnek – nem utolsósorban Herder és a német „Volkstumsdebatte” háttérében. A dán teológus és költő életműve Északon az egész korszakra, de különösen a dán romantika második szakaszára döntő befolyást gyakorolt. Wergeland – hozzá hasonlóan – a keresztény tanítást és a nemzeti nevelési/művelődési feladatot egységben látja:

166 Wergeland korábbi írásaiban (vö. pl. *Sortkridtregninger*) éppen a szociális szempont és a társadalomkritika volt a központi elem. Míg ezek a polgári közönségnek íródtak, addig a „felvilágosító írások” a „népnek” szóltak, és ezekben a társadalomkritika helyébe a keresztény erkölcsi értékek kerülnek az érvelési struktúra középpontjába.

A *For Almuen* első számában Jézus Krisztust nevezi a legnagyobb néptanítónak.¹⁶⁷ Ez a *keresztény-morális irányultságú* felvilágosító, didaktikus írás ugyanakkor – mint láttuk – a norvég romantika *szenimentális* elemeire (lásd még itt a dániai *biedermeier* hatását¹⁶⁸) is rámutat. Ezt az irányzatot később az író, költő és irodalomkritikus A. O. Vinje „könny(es) költészetnek” (Taarepoesi) nevezi (és ezzel összefüggésben még a „Hüttenpoesie-t, Hyttepoesi”-t is említi), és elítéli mint sem nemzeti, sem pedig népi attitűdöt. A parasztság, a „nép” és a haza természeti adottságainak felfedezése és egyben idillizálása, valamint a szociális problémák tudomásul nem vétele és – mint a fenti elbeszélésben – a jámbor szegénység dicsérete azonban egy ideig a nemzetinek tekintett (polgári) próza konstans elemei maradnak.

Wergeland fenti szövegének elbeszélői stratégiája egy erkölcsi és vallási prédikáció szerkezetét követi. Egyszerű dichotómiákra és párhuzamosságra épít: a két szomszédos családot egy városi (!) életképben¹⁶⁹ állítja egymás mellé: így az egyik család szegénysége és szociális helyzete a vallásos és erkölcsi tartás hiányának következménye, míg a „jó” család esetében ugyanez a szegénység szentimentális felkiáltásokban és megjegyzésekben¹⁷⁰ átlényegül és jóra fordul.

167 „den største Folkelærer, Jesu Christi...”. Így nevezi őt a köznép nevelése melletti érvelésben: *For Almuen* 1. hefte 1830, a következő cím alatt: *Opmuntring til Almuen at søge for sin Oplysning især ved gode Bøgers Læsning, og til at sætte sig istand hertil ved at fremme og benytte Almue-Bogsamlinger og Frihed*. Idézet itt: Henrik Wergeland *Samlede Skrifter. IV. Avhandlinger, Opplýsningsskrifter. 1. bind 1829–1834*, 51. (in: dokumentasjonsprosjektet). A továbbiakban is a „keresztény lelkiületű társakhoz” és „polgártársakhoz” szól: „O mine kjære Medchristne, Eders Bestemmelse [...] fordrer den samvittighedsfuldeste Stræben efter Oplysning! o mine agtværdige Medborgere, Fædrenelandet fordrer indsigtfulde Borgere, Friheten fordrer Tænkende!”, *ibid.*, 54. Továbbá arról szól, hogy Jézus Krisztus az egész emberiség ügyét képviselte, a felvilágosodás/felvilágosítás, a szabadság és igazság ügyében szól: „de retskafne Normænd skulde forglemme at Jesus Kristus talte hele Menneskehedens Sag? talte Opplýsningens Frihedens og Sandhedens?”, *ibid.*

168 Uthalhatunk ilyen vonásokra pl. H. C. Andersen prózájában.

169 A városi népelet ábrázolása (életkép) teljesen új, és ez az írás valóban már a *For Arbeidsklassen* sorozatban jelent meg, de a cselekmény aztán a család elköltöztetésével hamarosan vidékre helyeződik át.

170 „O, hvor yndig er Fattigdommen, naar den bærer Skyldløshedens Mærker!”. In: *Julekvællen hos Gjenboerne*. Idézve itt: *Henrik Wergeland Samlede Skrifter. Avhandlinger, IV. Opplýsningsskrifter* 6. köt. 1839–1843. (in: dokumentasjonsprosjektet), 461., később „megható báj”-ról is szó van („rørende Ynde”, *ibid.*). De már az eredetileg újságban megjelent elbeszélés mottójában is a tiszta szegénységet és a jámborságot dicsérik, mint Isten Fiának jellemzőit: „En reenlig Armød – o hvor er den ikke skjøn! Og har den Fromhed til – hvor liig er den Guds Søn!”, *ibid.*, 460.

Az itt bemutatott elbeszélés csak az első része a *Skildringer fra hyttene* című írásoknak. A folytatás elsőre komornak tűnik: Vesle-Olát, Mari és Kristen legkisebb, ártatlan gyermekét a szomszéd fia lopásra csábítja, és az egész családnak börtönbe kellene vonulnia, de egy egyetemista diák (!), az első elbeszélésben szereplő idegen unokatestvére megmenti őket, és a jóindulatú földbirtokos Kristent intézőnek teszi meg.

A kunyhó motívum (lásd „Hüttenpoesie”) aztán még erőteljesebben jelenik meg, amikor a család a természetben épített „kunyhójukban” akar élni, feltűnő affinitással Rousseau gondolatrendszeré irányába.¹⁷¹ A *Scener fra hyttene*¹⁷² negyedik és egyben utolsó része már a címében is erre utal: *Hyttens Skjønhed* (A kunyhó¹⁷³ szépsége). Rögtön az első bekezdésben kifejtésre kerül, hogy a „hytte” nem véletlenül tárgy a művészeteknek. Ez a bevezető rész egy meghívással zárul – az olvasó felé –, hogy látogassanak el egy ilyen „hytte”-be; égi és földi lények egyaránt jól érezhetik magukat benne. A szerencsésen végződő történet végén a földbirtokos és unokatestvére, a diák, a honi városi értelmiség fiatal megtestesítője, tehát két olyan személy, akik a felvilágosító/művelődési program képviselői, ismét a „hyttékről” moralizálnak. A fiatal diák szentimentális lelkesedéssel nyilatkozik, és a nagybácsi, aki általában felvilágosult, racionális szkepticizmussal értékeli, ha nem is csatlakozik, de mégis így foglalja össze a történet tanulságát: „Senkinek sincs joga szomorkodni vagy elégedetlenkedni a körülményei miatt; mi pedig láttuk, milyen barátságos lehet a kunyhó, sőt, olyan szépséget találtunk ott, amit jobban tudunk érezni, mint leírni”.¹⁷⁴

A didaktikus struktúra fellazul: az iskolamester alakja kiadói fikció és fiktív hallgatóság szövegszerkezeteiben

A leegyszerűsített fekete-fehér szembeállítás didaktikus szerkezete eleve megjelöli az elbeszélő nézőpontját: a „népélet” jeleneteit úgy mutatja be, hogy egyben – közvetve vagy közvetlenül – meghatározza a leírtak befogadásának kívánt irányát és tar-

171 Lásd erről Vinje kritikáját alább. A várossal ellentétben a vidék itt a keresztény erkölcsű család megfelelő élettereként jelenik meg.

172 A második résztől kezdve „Scener” (jelenetek) és nem „Skildringer” (ábrázolások) megjelenés szerepel a sorozat címében.

173 A modern norvég nyelvben a hytte egy vidéki, szerény (hétvégi) épületre/házra utal, így nem a magyar kunyhót jelenti.

174 „Ingen har Ret til at være sørgmodig eller misfornøjet med sine Kaar; og hvor hyggeligt man kan have det i en Hytte, har vi nylig seet; ja vi har endog fundet en Skjønhed ved den, som vi kunde bedre føle end beskrive”, *For Arbeidsklassen, Skildringer fra Hyttene 4. Hyttens Skjønhed*. In: *Henrik Wergeland Udvalgte Skrifter*. Første Bind. Prosaiske Skrifter. Kristiania og København, 1896, 163.

talmát. Wergeland „felvilágosító írásainak” némelyike azonban az auktoriális szerzői (gyakran áldokumentarista) didaktikus elbeszélésformákból, így a parabolától s a fabulától az *anekdotikus* formák felé való elmozdulást mutatja. Ezek a *Skolemesters Fortællinger* (Az iskolamester elbeszélései) címmel összefogott írások már inkább irodalmi jellegű szövegek: túlnyomórészt olyan rövid elbeszélések, melyekben az erkölcsi tanítás már nem közvetlen tanításként jelenik meg. Nagy részükben ugyanis a történetek *keretet* kapnak, pl. úgy, hogy azok állítólag egy iskolamester hagyatékából származnak,¹⁷⁵ tehát egy kiadói fikció határozza meg a szövegszerkezetet. A keretes elbeszélés tisztázza annak körülményeit, beszámol arról, hogy hogyan „fedezték fel” a történeteket, és hogyan és miért született meg a döntés a közzétételükről. A keret azonban másképp is alakulhat: az *Andreas Andersons Historie*¹⁷⁶ című írásban a zárójelenet azt mutatja be, hogy az iskolamester jelenlétében elmesélt történet hogyan vált ki *azonnali hatást* a hallgatóságban, és közösségként hogyan kerülnek egy erkölcsileg nemesebb állapotba. A *Hyrdedrengenben*¹⁷⁷ az olvasóval kialakított közös nézőpont alapján már a „mi iskolamesterünkről” van szó; közte és az irigy Erik gazda közötti párbeszéd pedig egy keleti mesét keretez. Ez a mese a norvég parasztember erkölcsi oktatására szolgál, aki a történet végén belátja hibáit. Az utóbbi kettő elbeszélésben a példatörténet meseszerkezetet is mutat (külföldi helyszínnel: az első Skóciában kezdődik, a másik „perzsa” mese egy Ali béggel¹⁷⁸), és a didaktikus, hazai vonatkozású keret nélkül Wergeland műmeséi között lehetne a helyük.¹⁷⁹

Ezek az erkölcsi tanítást szolgáló, nem közvetlenül működő „felvilágosító” írások tehát többször épülnek egy fiktív kiadói *keretszerkezetre*, vagy arra, hogy az elbeszélt történetet az iskolamester megidézésével vagy a vele folytatott párbeszéddel vezetik be, illetve az erkölcsi tanulság meghirdetésével zárják le. Így módon olyan *keretszerkezet* jön létre, amely a kioktató, közvetlenül moralizáló struktúrákat gyengíti és fellazítja. Az auktoriális elbeszélő (az olvasóval egyfajta szövetségben, mintegy közös platformot előlegezve) csak *közvetíti* az iskolamester nézőpontját, így az erkölcsi tanítások közvetett módon kerülnek megfogalmazásra, és így módon nagyobb tér nyílik iro-

175 *Skolemesterens Fortællinger*. In: *For Arbeidsklassen*, 1841. A szöveg megemlíti az iskolamester által hátrahagyott szövegek átfogó címét is: „*Trek af Menneskehjertet*” (szó szerint: Az emberi szív vonásai). De később is, a folyóirat – fennállásának végéig – az iskolamester alakja körüli vagy azzal kapcsolatos elbeszéléseket, történeteket közöl, anélkül, hogy ezt a címben jelezné.

176 Megjelent a *For Arbeidsklassen* No. 8. számában, 1841. április 19-én.

177 Megjelent a *For Arbeidsklassen* No. 10. számában, 1841. május 29-én.

178 Lásd a romantikus orientalizmusról alább még Camilla Collettnél, vagy Welhavennél.

179 Grave példázataitól elindulva a Wergeland felvilágosító íásaiban megjelenő meseformák bizonyos folytonosságot mutatnak, mely aztán elvezet Welhaven és C. Collett markánssabb, de a didaktikus szándékot nem nélkülöző műmeséihez (lásd még: 8. 1. 3. fejezet).

dalomként való befogadásukra, ilyen értelmű „legitimizációjukra”. Az iskolamester a népnevelés kulcsfigurája, és ezekben a szövegekben az ő személyében közismert és népszerű, teljességgel „folkelig”, népi, azaz a „néphez” közel álló személyiség nyilatkozik, aki – még közvetve is – meg tudja szólítani hallgatóságát. Az alakja körüli, hozzá kapcsolódó történetek gyakran *anekdotikus elemeket* mutatnak. Alakja több elbeszélésben egy bevezető vagy záró keretjelenetben idéződik fel, hogy aztán az ő moralizáló történetei, a „népéletből” vett példabeszédei elbeszélésre kerüljenek. Gyakran előfordul, hogy az auktoriális elbeszélő az iskolamestert megszólítja, hogy ő kommentálja az elbeszélte történet erkölcsi mondanivalóját vagy annak megtapasztalt hatását. Amikor az egyes szám első személyű elbeszélő „kiadói” szerepet tölt be, a tényleges elbeszélői szerepet az iskolamester szövege veszi át; egy úgynevezett „epilógusban”¹⁸⁰ aztán az iskolamestert a későbbi „kiadó” még meg is szólítja.

Az egyes szám első személyű elbeszélő általában *közösséget* akar jelezni az iskolamesterrel, és egyben a jelenlévő vagy elképzelt hallgatósággal, és így a mindenkori olvasóval is, olyan kifejezésekkel, mint „rég barátunk, Ole, az iskolamester”, „jó ismerősünk, az iskolamester”.¹⁸¹ Ily módon egy sor olyan szöveg keletkezik, amelyben az egyes szám első személyű elbeszélő megszólítja és bevonja az olvasót („mi”), de a „jelenlévő közönség” folyamatos reakcióiról is beszámol, hiszen az éppen hallott elbeszélésekkel kapcsolatos kérdések, sőt egyet nem értés és kritika is elhangzik a hallgatóság soraiból. Ily módon „az iskolamester nézetei” egy *megkonstruált közösség nyilvánosságában* válnak ismertté, és ebben a nyilvánosságban mintegy az elképzelt, intendált olvasóközönség *modelljeként* lesznek kommentálhatóak. Ez az új, óvatos elbeszélői innováció, azáltal, hogy a mindenkori elképzelt olvasót és reakcióját is beviszi a szövegbe, kitágítja az auktoriális perspektívát, lehetővé teszi a szélesebb közönséghez való hozzáférést, amikor a mindenkori olvasó saját lehetséges felvetéseit, intervencióit fedez(het)i fel, lát(hat)ja meg a szövegben. Ez az új szerkezeti elem, azáltal, hogy az elbeszélés során a szövegben konstruált helyi olvasóközönség lehetséges felvetéseit, reakcióit magába az elbeszélésbe integrálja, egyúttal a szóbeli elbeszélői helyzetek óvatos utánzását és bevonását jelenti a hagyományos, eredendően egyrétegű, didaktikus szövegformába.

Ez a felvilágosító írások szövetében óvatosan megjelenő, (fiktív) szóbeli közbevetéseket konstruáló és azokat integráló elbeszéléstechnika aztán később a norvég népmondagyűjteményben – egy teljesen más kontextusban – az orálisan hagyományozott népi irodalom írásbelivé tételekor fejlődik tovább és teljesebb ki (erről részletesebben

180 Ez az eredeti szöveg megjelölése, valójában függelékként értelmezhető.

181 Ezzel kapcsolatban azt is megjegyzi az elbeszélő, hogy sajnos (még) kétféle iskolamester van, az egyik még nem jutott túl a katekizmus magyarázatán – szemben a „mi” igazi iskolamesterünkkel. A tanító negatív alakjáról a későbbiekben Asbjørnsen mondáinak tárgyalásánál lesz szó részletesen.

lásd alább). Ebben az összefüggésben figyelemre méltó tartalmi vonatkozás az is, hogy Wergeland több népnevelő írásában említi a kísérteteket, babonákat, jóslatokat, didaktikus, felvilágosító prózájának megfelelően elutasító tartalommal. Már Grave is a *Spøgelses*¹⁸² (A kísértet) című elbeszélésében egy állítólagos kísértettjárásról számol be (még a norvég népmesevilág figurája, a „nisse”¹⁸³ is említésre kerül); a kísértet azonban az öreg tulajdonos unokaöccseként lepleződik le, aki minél hamarabb meg akarja örökölni a birtokot. Wergeland is az 1842-es *For Arbeidsklassen* című írássorozatában racionális és konkrét magyarázatokat ad az ilyen jelenésekre, például az *En Spøgelseshistorie*¹⁸⁴ (Egy kísértettörténet) vagy a *Syne-Marthe paa Veitastrand i Sogn*¹⁸⁵ (Syne-Marthe Veitastrandon, Sognban) vagy az *Overtroiske Skrifter*¹⁸⁶ (Babonás írások) című írásokban, gyakran a Bibliára és keresztény érzületre hivatkozva. Ugyanebben az időben jelennek meg (1842–1844), Moe és Asbjørnsen norvég mesegyűjteményei, három évvel később pedig Asbjørnsen első mondagyűjteménye (1845). Amíg a felvilágosító népnevelő irodalom a racionális, „felvilágosult”, ugyanakkor keresztényi világszemléletet közvetíti, addig – *velük párhuzamosan* – a megjelenő népmese- és népmondagyűjteményekben éppen a néphit „fantasztikus”, sőt „hátforgató” történetei jelennek meg úgy, mint a nemzeti kultúra addig ismeretlen, orálishan hagyományozott alkotórésze, néhol kifejezetten bibliai történetekkel szembeállítva.¹⁸⁷

Nem véletlen, hogy ebben a népnevelő irodalomban egy iskolamester kap központi szerepet. Wergeland 1841-es, „az iskolamester elbeszélései” című sorozatának bevezetőjében a jó iskolamestert élő *könyvként* írja le, akinek az öröksége az emberséges és az előítéletek elleni¹⁸⁸ kiállás. A tanítók és lelkészek munkája a közösségekben valóban meghatározó jelentőségű volt: egyrészt a nemzeti népnevelési programban országszerte a moralizáló nevelési írások és a mindennapi életre vonatkozó gyakorlati – írásba foglalt – tanácsok legfőbb közvetítői, másrészt különleges és jelentős szerepük volt a népköltészet, a szóbeli kulturális örökség feltárásában, megismertetésében és gyűjtésében. Wergeland is a „nép” tanítójának, a nemzetkép formálójának tekinti magát, a „könyv” nagykövetének – erről tanúskodnak tan- és olvasókönyvei.

182 In: *Nationale Fortællinger for den Norske Bondestand af Immanuel Christian Grave, Proust og Sognepræst til Seude i Tellemarken. Andet forøkede Oplag, 2. kiadás*, Christiania, 1817, 224–227.

183 A skandináv népi mitológiából származó koboldszerű alak.

184 Megjelent: *For Arbeidsklassen*. No. 19–20., 1842. október 20.

185 Megjelent: *For Arbeidsklassen*. No. 21., 1842. november 10. Syne-Marthe tulajdonképpen Látó-Marthe-t jelent.

186 Ibid.

187 Erről lásd alább a 8. 2. fejezetet.

188 Lásd erről még Wergeland írásait a zsidókérdésről.

6.2. Két irodalmi „olvasókönyv” a fiatalok számára a hagyományos írott nyelven. A nemzeti irodalom mibenléte: állapot-leírás, kánonalkotási kísérlet és műfaji meghatározások

1850-ben alakult meg a *Selskabet for Folkeoplysningens Frømme*, azaz a „Társaság a nép felvilágosodásának/művelődésének előmozdítására”, és a kései alapítási év azt jelzi, hogy a népnevelési programra folyamatosan igény van a bővülő és stabilizálódó iskolarendszer¹⁸⁹ és a megjelenő tankönyvek és az úgynevezett olvasókönyvek mellett.

Wergeland és Thue olvasókönyve: Nemzeti vagy esztétikai nevelés? A kulturális függetlenség paradoxona

Olvasókönyvet a korszak nagy elbeszélője, a kiváló tanár és iskolaigazgató Mauritz Hansen,¹⁹⁰ akárcsak az arendali író és tanár, Aalholm¹⁹¹ vagy a bergeni tanár, Lyder Sagen¹⁹² is kiadott. Wergeland maga 1830 őszén a *For Almuen* 4. számaként olvasókönyvet ad ki – a „tanulni vágyó felnövekvő ifjúság” számára (*Læsebog for den lærlystne tilvoxende Ungdom*); 1839-ben, ugyanennek az írássorozatnak 9. sz. számában újabb olvasókönyv jelenik meg tőle, szintén az ifjúság számára: *Læsebog for Almueungdommen* (Olvasókönyv a köznép ifjúságának). Mindkettő azonban általános, nevelő célzatú, és nem feltétlenül irodalmi szövegeket tartalmazott. 1844-ben azonban már egy kifejezetten irodalmi olvasókönyvvvel jelentkezik.

189 Norvégiában az iskolai osztályok korábbi, a faluközösség egymást váltó tagjainál történő befogadása helyett fokozatosan iskolaépületeket hoznak létre. A (nemzeti) oktatás fontosságának felismeréséről lásd Lauritz Engelstoft dán történész 1814 előtti munkáját: *Tanker om Nationalopdragelsen betragtet som det virksomste Middel til at fremme Almeenaand og Fedrelandskiærlighed*. København, 1808.

190 Hansen, Mauritz og Thieme, K. T: *Godmand eller Den norske Børnven: en Læsebog for Borger – og Almueskolen*, 1834. Ebben K. T. Thieme *Gutmann*t németből fordította.

191 *Læsebog for Ungdommen udarbejdet efter det Franske af N. M. Aalholm* 1833. Itt francia szövegminták szerint összeállított olvasókönyvről van szó. Aalholm ugyanebben az évben adta ki a *Kortfattet norsk Sproglære og Læsebog for Ungdommen*. Arendal, 1833. Aalholm-ról, alias Theodor Reginaldról lásd alább.

192 Sagen, Lyder: *Dansk Læsebog for Børn og Ungdommen, til Brug ved Underviisningen i Modersmaalet*, 1820, 1834. Ez az olvasókönyv már 1814 utáni megjelenéssel, mégis címében is („Dán olvasókönyv”) jelezte, hogy akárcsak Rahbek korábbi olvasókönyve (mely az 1830-as évekig még használatban volt), valamint Platou (gyorsan elavultnak tekintett) olvasókönyve a „dán” kulturális hagyományok szellemében és nyelvében kínál olvasnivalót (Sagen olvasókönyvét azonban egészen az 1860-as évekig használták abban a városban, ahol tanított, azaz Bergenben).

6.2.1. Wergeland olvasókönyve a norvég ifjúság számára: hazafias nevelés és a nemzeti irodalom (1844)

„Det er skrevet Andet og Varigere i Norge siden 1814 end blot politiske Smaaskrifter; og vor siden den Tid fremskudte Literatur Tæller baade i videnskabelighedens alvorligere og æsthetiske Grene talrige og lysende Navne nok til at gjøre Skriget om vor literære Armod uretfærdigt og en fortsat Afhængighed af den danske Literatur unødvendig.”¹⁹³

Az 1844-es, iskolai tankönyvnek szánt *Læsebog for den norske Ungdom* (Olvasókönyv a norvég ifjúság számára) feltüntetett társszerkesztője volt Wergeland (de valójában ő volt a gyakorlati szerző). Ez az első olyan olvasókönyv, mely már a címében jelzi, hogy a norvég ifjúságnak szól, és ezzel nyíltan utal arra a hangsúlyozottan hazafias szándékra, amely Wergeland szöveggyűjteményét meghatározza. Az előszóban a vállalkozás szükségességét hangsúlyozza, hiszen – úgymond – a Dániától való elszakadás óta eltelt egy emberöltő, és még mindig nincs kivehető nyoma a norvég költők létezésének, csak dán olvasókönyveket kínálnak az „anyanyelv” iskolai tárgyban. Továbbá sajnálkozik az „ingatag nyelvi fogalmak” és amiatt, hogy „saját irodalmunk ismeretlen” az ifjúság körében.¹⁹⁴ Az olvasókönyvek révén azonban az ifjúságnak nemcsak ismereteket és műveltséget kell szereznie, hanem a nemzeti szellemű szövegek révén „a hazaszeretet és a legnemesebb érzések legfinomabb táplálékát” is magába kell szívnia, mert „egy nép irodalma – lelkének hazája”.¹⁹⁵ Az irodalmat tehát a nemzet(i kultúra) alapvető elemének tekinti, ezért olvasókönyvében a *nemzeti* irodalmat kívánja bemutatni.¹⁹⁶ A norvég irodalomról szólva határozottan kijelenti, hogy „az irodalmi szegénységünkéről

193 Wergeland, Henrik og Wessel Berg, A. J.: *Læsebog for den norske Ungdom*, Christiania, 1844. I–II. Del. (a továbbiakban rövidítve: *LNU*), Fortale (Előszó), V. o. A mottóul választott szövegben az fogalmazódik meg, hogy „az irodalmi szegénységünkéről szóló kiáltás/kiabálás” indokolatlan, és a dán irodalomtól való további függés „nem szükséges”.

194 Ibid. IV.

195 „fordi det ikke blot er Viden og Dannelse Ungdommen skal erhverve igjennem deslige anthologiske Underviisningsbøger, men ogsaa, i Agtelsen for de fædrelandske videnskabelige Fortjenester, den fineste næring for Fædrelandskjærligheden og andre af dens ædlest Følelser. Et Folks Literatur er dets Sjæles Fædreland”, ibid., V.

196 A teljes témakomplexumról lásd még: Fjeldstad, Anton: „Nationalitet” og „Dannelse” i Wergelands (1844) og Thues (1846) læsebøger. In: *Norskraft: tidskrift for nordisk språk og litteratur*, Universitetet i Oslo, Institutt for nordisk språk og litteratur, No. 84., 1994, 1–44, passim.

szóló kiáltás/kiabálás nem indokolt”.¹⁹⁷ Az északi kulturális közösséget is egy független norvég irodalom lehetőségei szempontjából ítéli meg. Egy lábjegyzetben csalódottságának ad hangot a „skandinavizmus”, azaz az északi összetartozás eszméjének gyakorlati megnyilvánulásai láttán: ez a mozgalom ugyanis – úgymond – programjai ellenére sem hozott jelentős változást a független norvég irodalom addig uralkodó alacsony fogadtatásában és elfogadásában. Az 1814 előtti időszakot pedig a dán–norvég közös irodalom („Fælles-litteratur”) korszakának tekinti, amelyet egy fának lát, két fő ággal és lombozattal.¹⁹⁸ A két irodalom szoros kapcsolatát a szomszédsággal indokolja: a szomszédok átnézhetnek és át is kell nézniük egymás kertjébe. Ezzel mindjárt meg is indokolja, hogy miért kell a „norvég ifjúságnak” az olvasókönyvben a dán irodalmat is megismernie. Így magyarázza azt is, hogy szöveggyűjteményében a „dán irodalom” minden fejezetben külön helyet kap, és így kerül bemutatásra.

Az előszó egyértelműen hazafias alaphangja és az olvasókönyv következetesen megvalósított szerkesztése a fentebb már vázolt politikai háttérre utal: 1814 után az új norvég állam központi törekvése az önálló nemzeti identitás kialakítása. Ebben a kontextusban azonban a *nemzeti kulturális fejlődés paradoxona*, hogy éppen a kialakuló nemzeti irodalom – a „nemzeti” nyelv vonatkozásában felvetett kérdések ellenére – semmiképpen sem tud és nem is akar kiszakadni a dán–norvég kulturális kapcsolatok korábban meglévő szövetéből, hanem még szorosabbra fűzi azokat. Míg a norvég közélet minden területén a nemzeti fejlődés és identitáskeresés a teljes önállóság és ennek megfelelő óvatossá, de egyértelmű elhatárolódás útján halad, addig az irodalomban különösen nehéznek bizonyul a korábban – a közös írott nyelv által – egységesnek tekintett (írott) irodalom nemzeti alapú (re)konstrukciója és színrevitele.¹⁹⁹

197 Lásd az e fejezet bevezetésére választott szövegrészletben: „Skriget om vor literære Armod uretfærdigt”, in: *LNU, Fortale*. V.

198 Ibid. Természetesen hiányoznak ebből a korszakból a „norvég” szövegek, így norvég szemszögből valóban közös irodalmi korszakról kell és lehet beszélni.

199 Mint fentebb említettük, Dánia 1814 után is a legfontosabb közvetítő maradt a norvég kulturális szféra számára: az európai irodalmi, kulturális és filozófiai áramlatok elsősorban Dánián keresztül jutottak el Norvégiába, és a dán kulturális miliő „közvetítő állomásként” működött a nagy európai művészeti színterek felé vezető norvég úton is. A dániai kiadói hálózat is sokkal fejlettebb volt a norvég, csak lassanként kialakuló hazai kiadóknál, jóval magasabb szintű szakértelemmel és összehasonlíthatatlanul nagyobb tőkével. Ez a körülmény döntő szerepet játszott a norvég írók más országokban való megjelenésében és európai bemutatkozásában, még az új, „független” nemzeti irodalom megerősödése után, a század közepét követően még sokáig: a dániai művészeti és irodalomkritika terén meglévő fölényes kompetencia sokáig érvényesült még a kulturális kapcsolatok terén. Ezt a kulturális és nyelvi közelséget a Svédországgal szembeni függetlenségi törekvések csak erősítették.



Az olvasókönyv célja, hogy bemutassa a „szép tudományának”, azaz az irodalomnak „költői és prózai fajtáit és formáit”.²⁰⁰ Ennek megfelelően az olvasókönyv tartalomjegyzéke különböző műfajokat és alműfajokat sorol fel, egyfajta irodalmi szöveg- vagy műfajjegyzékben. A különböző megjelenési formák felsorolásával és a nagyszámú, szembetűnően kortárs szövegek átgondolt, válogatásával²⁰¹ az olvasókönyv az új államban létező és (el)ismert irodalom első leltárának bizonyul. Így az első elméleti és gyakorlati kísérlet arra, hogy az iskola, azaz a nemzeti nevelés számára kiválasztott szövegeket egyben egy lehetséges nemzeti irodalmi kánon mérvadó normatívájaként és aktuális norvég irodalomként mutassa be. A következőkben – a jelen kötet célkitűzésének megfelelően és terjedelmi okokból – a norvég, illetve az ún. közös irodalomban láttatott szerzők *prózai* írásai kerülnek ismertetésre.

Az egyes fejezetekben a – nem egyértelműen körülhatárolt – szövegfajtákat egy-egy viszonylag rövid leírás vezeti be, majd következnek a szövegminták. Az I. fejezet a *fabulákat és példázatokot* mutatja be. A „közös irodalom” időszakából az első 34 fabula között kortárs dán nagyságok, mint Oehlenschläger (1779–1850) vagy Rahbek (1760–1830) szövegei kerülnek bemutatásra, norvég szerzőkkel együtt, nemzetiségi megjelölés nélkül, olyan klasszikusok mellett, mint Holberg. Csak ezután következik a dán irodalomra vonatkozó külön rész (35–39. szám, így pl. Schaldemose és Andersen). A 34 fabula szerzői között szerepel a norvég Lyder Sagen, a *Dansk Læsebog for Børn og Ungdommen*, Christiania 1820²⁰² kiadója két mesével (*Rørspurven og Lærken*, valamint *Kornarene*), az utolsó négyet (31–34.) pedig maga Wergeland írta (hármat versben, az utolsót, a 34. számút prózában, *Piletræerne og Skjæren*²⁰³ címmel).

A példázatok között van egy norvég nyelvű szöveg, a szerző megjelölése nélkül,²⁰⁴ *Perspektivkassen* címmel. A modern példázat a több dimenzióban megjelenített képeket tartalmazó varázsdobozzal a művészt és művészetét állítja szembe a „józan” szkeptikusokkal, és ezzel a kortárs irodalom egyik aktuális vitapontjára utal, amikor ész vs. képzelet, józan tudás vs. fantázia leegyszerűsített modelljét kínálja.

200 „Skjønvidenskabelighedens poetiske og prosaiske Arter og Former” *LNU*, VIII.

201 Több szöveg minta származik magától Wergelandtól (köztük négy mese – ebből kettő verses formában, azaz lírai műfajként van jelen, egy „populaert belærende Foredrag” [népszerűen tanító előadás], valamint két gyermekdal – az egyik a „gyermekek nemzeti himnusza” címmel: „Smaagutternes Nationalsang”, *ibid*, 356.) – és így az olvasókönyv egyfajta önmegjelölést is szolgál, még ha Wergeland mint a korszak központi alakja nem is volt ráutalva arra, hogy szövegeit olvasókönyvben népszerűsítse. Legnagyobb ellenfelét, Welhavent is felveszi a „Románc és ballada” kategóriában egy Szent Olafról szóló szöveggel.

202 Mint ahogy erre feljebb már utaltunk, ez a norvég ifjúságnak szánt tankönyv tehát a „*Dán* [!] olvasókönyv gyermekeknek és fiataloknak” címet viseli!

203 *A Børnevennen* (Gyermebarát) című folyóiratról (Christiania) 1843 vette át.

204 De a folyóirat, ahonnan a szöveg származik, megjelölésre kerül, nevezetesen: *Norsk Huus-ven* (1ste Halvaargang), amelynek szerkesztője Mauritz Hansen volt.



A II. fejezet a *meséket* és *mondákat* mutatja be. A bevezetőben a szerkesztő(k) a mese belső lényegét a képzelet kiváltotta szórakozásként jellemzi(k).²⁰⁵ Elismerően szól többek között a „norvég”, tehát hazai vonatkozású mesékről és azok írásbeli megjelenéséről. A kiválasztott meseszövegek, amelyek a következő címet viselik: *Spurningen; Askepot, som kapaad med Trolde; Gjertrudsfluglen*²⁰⁶ Asbjørnsen és Moe gyűjtésének az 1842–1844-es sikeres kiadásából származnak, így a válogatás igen aktuális. A mondák esetében a bevezető egyfajta nehézkességet említ, ami abból adódik, hogy a mondák több történelmi elemet tartalmazhatnak. Mivel – úgy mond – egyre kevesebb hihetetlen és valószínűtlen kerül elmesélésre, fokozatosan elveszett a mesékkel fennálló esztétikai rokonságuk.²⁰⁷ A közölt népi mondák (ún. Almue-sagn)²⁰⁸ és az ún. történelmi mondák – egy kivétellel – A. Faye, az első ismert és széles körben elismert norvég mondagyűjtő²⁰⁹ 1833-as gyűjteményéből származnak. Asbjørnsen népszerű mondagyűjteménye, mely nagyrészt már a dialektusok nyelvét is „beengedi” és felmutatja az egyes szövegekben, csak 1845-ben jelenik meg. Wergeland tehát csak Faye a hagyományos írott nyelvet használó, kifogástalan „dánssággal” feljegyzett, ám néprajzi hitelességű mondagyűjtéseit vehette alapul.

A III. fejezetben az úgynevezett „történelmi stílus” kerül bemutatásra, ideértve a történelmi személyekről szóló leírásokat és saga-szövegeket, Snorre Sturleson *Norske Kongers Sagaer*²¹⁰ című művéből Jacob Aall fordításában, valamint Christian Magnus Falsen *Norges Historie under Kong Harald Haarfager og hans mandlige Descendenter*²¹¹ című művéből. A király-ságak tehát tisztán történelmi szövegekként kerülnek közvetítésre – „nemzeti-történelmi” (és nem irodalmi) értékük biztosítja helyüket az olvasókönyvben.

A IV. fejezetet az úgynevezett „leíró előadás” (a leíró szöveg értelmében) követi, természetleírásokkal, a „nép és a szokások” leírásával. A tényszerű próza, tulajdonképpen szakszöveg egyértelműen a *saját haza etnográfiai felfedezését* szolgálja az olvasókönyvben. Ilyenek például Hansteen *Fjeldbonden*²¹² és a *Thelebondens Huse og Huusgeraad* címmel közreadott leírásai. Útirajzok is szerepelnek itt, de kevés az aktuális vagy Norvégiához kapcsolódó írás. Két „norvég” útleírás 1796-ból származik, a harmadik pedig 1821-ből, de egy németországi utazásról számol be levél formájában a Brocken hegységről.

205 „men dens egentlige og indre Væsen er Fornøielse ved Fantasiens Opvækkelse og Sysselsættelse”, in: *LNU*, 49.

206 Az utóbbi „mese” később Thue olvasókönyvében is megtalálható a „legenda” kategóriában.

207 *LNU*, 50.

208 Itt szerepel a *Jordemoderen* (A bábaasszony) című is, amely később Thues olvasókönyvében is helyet kap.

209 Lásd *Norske Sagn samlede og udgivne af Andreas Faye*. Arendal, 1833, lásd még alább.

210 Eredetileg Christianiában, 1838–1839-ben jelent meg.

211 Eredetileg Christianiában, 1823-ban jelent meg.

212 Ez a szöveg is megjelenik később, Thue olvasókönyvében.



Az V. fejezet az úgynevezett tanító előadást („belærende Foredrag”) mutatja be; különbséget tesz filozófiai és erkölcsi előadások, valamint „didaktikus episztolák” és „népszerű tanító előadások” (populært belærende Foredrag) között. Wergeland egy, ún. felvilágosító írása (*Hvor snart det gaaer*²¹³ címmel) szerepel itt, a *For Arbeidsklassen* sorozatából.

Csak a VI. fejezetben jelenik meg az úgynevezett *költői/poétikus elbeszélés* (poetisk Fortælling), a *novella stílusú* szövegekkel, az úgynevezett populáris költői elbeszélésekkel (populært digtet Fortælling), a rímes „költői” elbeszélésekkel és a rímes levelekkel (Riimbrev). Az új prózai formák és írástechnikák megjelenése szempontjából ez a fejezet mutatja a legvilágosabban a (prózai) műfajcsoportok lehetséges csoportosítására vonatkozó igényt, vagy legalábbis az ezirányú figyelmet. A fejezet bevezetőjében a „költői elbeszélés” mint az *epikai* költészethez tartozó szövegtípus kerül bemutatásra, amely felosztható a regényre, a novellára, az úgynevezett „tulajdonképpeni költői elbeszélésre”, valamint a mesére, a legendára, beleértve a románcot és a balladát is. A regényt – negatív felhangok nélkül – az olvasót megszólító, érdeklő, a valódi élethez közel álló, élethű események lezárt láncolataként definiálja. Amikor a *regényben* a szükséges „oldalirányú mozgások” vagy epizódok önállóvá válnak, létrejön – úgy mond – a *novella*. A novella tehát a regényhez viszonyítva, önálló szöveggént, olyan epizódok bemutatásaként kerül meghatározásra, amelyek egy rövidebb időrészletet ábrázolnak, és teret adnak a véletlenszerű eseményeknek. A novellában az író „szubjektívebb lehet” anélkül, hogy a „minden elbeszélésre jellemző természetes objektív jelleg”²¹⁴ elveszne. A szubjektív hangvétel és az objektív prózai jelleg közötti feszültség kap hangsúlyt a „tulajdonképpeni költői elbeszélés” meghatározásában. A regénytől és a novellától abban különbözik, hogy kisebb (!) terjedelmű, mert cselekménye egy főszereplőre irányul „epizodikus kitérők nélkül”, de pszichológiai látásmódja és erkölcsi értékrendje révén képes az emberi szívhez szólani. Megmutatja ugyanis, hogyan küzd egymással a jó és a rossz, hogyan válnak a szenvedélyek tettekké, amelyek aztán elnyerik jutalmukat vagy büntetésüket.²¹⁵ A novella és a „tulajdonképpeni költői el-

213 Ez az erkölcsi tantörténet a sokatmondó címmel („Milyen gyorsan történik” – mármint az erkölcsi bukás) később Thue később megjelenő olvasókönyvében is szerepel.

214 „Novellen, der er en i Prosa affattet Fremstilling af enkelte, i sig afsluttede, Tilfælde i Livet, hvori Handlingen omfatter et kortere Tidsafsnit. En Roman kan bestaa af en Kjaede af Noveller. I Novellen kan Digteren fremtræde mere subjektiv i den Tone, han veed at give det Hele, og i de Anskuelser, han gjør gjældende, uden at dog den for enhver Fortælling naturlige objektive Charakter derfor gaaer tabt.” *LNU*, 212.

215 „Den egentlige poetiske Fortælling adskiller sig fra de foregaaende ved en Handling af ringe Omfang, uden episodiske Udskeielser [...] men den har det psykologiske Øiemed (og derved ogsaa et moralsk Værd) at aabne for os det menneskelige Hjerte, og at vise, hvorledes det gode og det onde Princip strider deri, og hvorledes Lidenskaberne drive til Handlinger, som igjen indeholder i sig deres Løn eller Straf”, in: *ibid.*, 212.



beszélés” közötti különbség tehát az utóbbi kisebb terjedelmében, valamint lélektani és erkölcsi alapokon nyugvó cselekményében rejlik; a szabad anyagválasztás révén egy „belső igazságot”, ugyanakkor „a költői fejlemények termékeny csíráját” rejt magába. Itt tulajdonképpen a szöveg immanens autonómiájának megfogalmazásáról van szó, és az elbeszélés és a novella meghatározások jelenlegi irányába mutat. Hogy a két említett prózai forma közötti különbség gyakorlatilag csekély, azt a VI. fejezet szövegválasztása is bizonyítja, amikor két szöveg „novella-stílusban” és egy „populáris költői elbeszélés” szöveg kerül bemutatásra.

A szerkesztő fontosnak tartja megjegyezni, hogy a prózaforma is képes igazi költészetet²¹⁶ létrehozni. Ez a megjegyzés is arra mutat rá, hogy az irodalmi igényű prózai formák az olvasóközönség elvárásai horizontján alsóbbrendű pozíciót foglaltak el a lírai formák („magas”) irodalomként való megbecsüléséhez képest.

A „novella-stílust” Wergeland olvasókönyvében M. Hansen *Leiners Hjemkomst* (Leiner hazaérkezése)²¹⁷ és *Tante Juliane*²¹⁸ című két novellájából, valamint Theodor Reginald *Skildring af Skibbrud i aaben Sø* (Egy hajótörés a nyílt tengeren)²¹⁹ című elbeszélése képviseli. Az első két szövegrészlet felvételére vonatkozó döntés logikus és reprezentatív szempontból következetes, hiszen a korszak első számú „novellistájától” származnak. A szemelvényjelleg miatt azonban Hansen novellaművészetéből, azaz az új prózai formából aligha ismerhető fel valami, bár a második szövegrészben egy – Hansen szövegeire jellemző – múltbéli rejtélyre utal²²⁰ Juliane kisasszony „kísérteties”²²¹ megjelenése, akit az egyes szám első személyű elbeszélő meglátogat. Ez a rejtély azonban nem oldódik fel az olvasókönyvbe felvett részletben, de az egyes szám első személyű elbeszélő hangsúlyozza benne, hogy tudatában van annak, hogy ezzel kapcsolatban adósa az olvasónak, és ígéri, hogy hamarosan feltárja a tényeket. Így nem marad más, mint egy érdekes, de rövid filozófiai-esztétikai elmélkedés Racine-ról és Schillerről, amely semmiképpen sem felel meg a szöveggyűjteményben fentebb bemutatott „novella stílusú” szövegnek.

216 „men ogsaa i sin prosaiske Form kan den poetiske Fortælling være sand Poesi.”, ibid., 213.

217 Ibid. 214–216. (az *Eventyret ved Rigsgrænsen*, [Christiania 1828] című kötetéből, konkrétan a 17. fejezetből vett szövegrészlet).

218 Ibid. 216–225. (*A De tre Cousins* című, a *Bien* című havilapban 1835-ben megjelent kötetéből került felvételre.)

219 Aalholm/Reginald *En norsk Matros* című kötetéből, amely a *Norske Noveller af Theodor Reginald* (1838–1847) második köteteként jelent meg, Christiania, 1843.

220 „Det blev mig klart, at det Indtryk, Frøkenens Ansigt gjorde, maatte være ganske anderledes hos Lægen og enhver Anden, som ikke netop vidste saa bestemt, som jeg, hvilken ulykkelig Hændelse, der havde forandlet den fine Verdensdame til en Nonne”. In: *LNU*, 219.

221 „det Gespensagtige”, ibid., 218.

A harmadik szövegminta szintén egy népszerű novellistától, Niels Matthias Aalholm-tól (1811–1894) származik, aki Theodor Reginald álnéven írt, és büszkén nevezte magát Hansen tanítványának.²²² *Norske Noveller* (Norvég novellák) című háromkötetes prózagyűjteménye²²³ népszerű volt; a választott szöveg pedig terjedelmében is megfelel egy olvasókönyvnek, és teljesíti a VI. fejezetben megfogalmazott elvárásokat. A történetben egy hajótörést követően a mentőcsónakban két tengerész arra készül, hogy feláldozza életét a másikért. Az utolsó pillanatban történő megmentésük szolgáltat okot arra, hogy a keresztény erkölcs és a viking erény összehasonlításra kerüljön. A legénység is megerősíti az egyik matrózt abban, hogy az ő tengeri történetei ugyanolyan jók, mint a régi „mesék” Holger Danske-ról és Vidrik Verlandsenről, a dán saga irodalom két alapvető alakjáról, akik természetesen Norvégiában is ismertek voltak. A szöveg tehát bizonyos fokig mutatja az átmenetet a pogány erkölcsiségű, viking sagák történelmi figuráitól a keresztény erkölcsű történetekig,²²⁴ de egyúttal a tisztán nevelő, vagy a történeti témáktól a szórakoztató irodalomig is.

A VI. fejezet végül egy kimondottan népnevelő írással zárul. A már említett *Bonden fornøiet med sine Kaar*²²⁵ (A körülményeivel elégedett földműves) című, 1811-ben megjelent Grave-könyvből²²⁶ származó elbeszelés „populáris költői elbeszélésként” kerül bemutatásra. Wergeland olvasókönyvében a „populáris” attribútum a „nép”-nek szóló didaktikus prózai formát jelöl. Az olvasó itt is a példabeszédek szembeállító struktúrájában (lásd feljebb Wergeland a két szomszédról szóló elbeszélésében) a körülményekkel elégedett, mindennapi munkáját örömmel végző John Høidal földművest találja, míg gazdagabb szomszédja, Axel állandóan panaszkodik. Az erkölcsi tanítás Axel sorsán keresztül fogalmazódik meg, amikor a gazdag Alex egy hirtelen jött, rendkívüli eső következtében elveszíti vagyona nagy részét, belátja korábbi magatartásának hibáit

222 Mint később Wergeland vagy Thue, Aalholm is kiadott egy olvasókönyvet *Læsebog for Ungdom* számára. *Udarbeidet efter det Franske*. Arendal, 1833 címmel (lásd feljebb), és Samuel O. Wolffal együtt egy külföldi szerzők írt novellagyűjteményt is: *Cabinets-Bibliothek af Noveller og Fortællinger af de bedste udenlandske Forfatterne*. Arendal, 1837. Tankönyveivel, könyvkereskedelmi tevékenységével – akárcsak Hansen, Wolff vagy Wergeland – aktív résztvevője a nemzeti oktatási programnak; az önálló norvég próza első képviselői között van a helye, aki egyúttal a nemzetközi prózaformák aktív közvetítője.

223 Megjelent az 1838–1847-es években, három kötetben: *Lodsens datter* (1838) – *En norsk Matros* (1843) – *Lys og Skygge* (1847).

224 A főhős erkölcsi elkötelezettségét a szerzők, Henrik Jæger és Otto Anderssen is hangsúlyozzák *Illustreret norsk litteraturhistorie* című irodalomtörténetükben. Bind II. (1ste Halbind, Kristiania 1896), amikor Th. Reginald matrózfigurájáról írják: „Hans norske matros slaas som en tyrefægter og har en æresfølelse som en grande af Spanien”, 286.

225 *LNU*, 233–238.

226 *Nationale Fortællinger for den Norske Bondestand af Immanuel Christian Grave, Provst og Sognepræst til Seude i Tellemarken*. 1811 (lásd fent).

és törekvő, elégedett földműves lesz. A szöveg a norvég paraszt helyzetét is dicséri, hiszen bár különböző anyagi terheket kell viselnie, de szabad, és olyan előnyökkel rendelkezik, amelyekkel a svéd és dán parasztok nem²²⁷ – Grave ezzel a norvég szabad paraszt, az „odelbonde”²²⁸ különleges helyzetére utal. A VI. fejezetben további példák nincsenek a „valódi költői elbeszélésre”. Csak a „dán” záró részben, amelyben – mint mindegyik fejezetben – a dán irodalomból származó szemelvények állnak, szerepel még két szöveg „novella stílusban” (az egyik L. Kruse-tól, a másik a jelentős kortárs dán novellistától, S. S. Blichertől) – de minden további megjelölés nélkül.

A VII. fejezet a románcokat és balladákat, a hősi énekeket és a „hősi énekek utánzását” az *epikus-lírai költészet* kifejezés alatt tárgyalja. A VIII. fejezet a „lírai költészetet” mutatja be. Ide tartozik a „szellemi-lírikus költészet” (vallásos költészet: zsoltárok, himnuszok) és a „világi dal”, amely kategóriában a „népi ének” (Folkesang), nemzeti dal, hazafias dal, népdal (Folkeviser) és gyermekdal szerepel. A „világi dal” kategóriában az ún. „nemzeti dalok” (nemzeti himnuszoknak szánt költemények) nagy száma a kiemelt figyelemről tanúskodik (hat szövegpélda, olyan ismert költőktől, mint Bruun, Bjerregaard, Wolff, Lyder Sagen), és még nagyobb hangsúlyt kapnak az ún. hazafias dalok kilenc példaszöveggel, többek között Zetlitztől, P. A. Munch-tól, Schwach-tól, Bjerregaard-tól és Wergeland-tól; a korszak meghatározó költőszemélyiségeitől. Ezek nemcsak a szerkesztő erős hazafias elkötelezettségét mutatják, hanem a líra erős mozgósítási potenciálját jelzik a nemzetépítésben és egyben a líra kiemelt helyét az irodalmi műfajok között.

Összességében a hazai prózát lényegében a hagyományos besorolás alapján mutatja be az olvasókönyv, de többek között a norvég népmesék és mondák mint viszonylag újonnan felfedezett, feltárt és – mindenekelőtt – elfogadott nemzeti kulturális örökség szerepeltetése különleges aktualitást kölcsönözött az olvasókönyvnek. A norvég szerzők egyértelmű és esztétikai szempontból nem mindig indokolt előtérbe helyezése is a szerkesztő(k) hazafias szemléletéről tanúskodik a szövegek kiválasztásakor. A regisztráló szándék egy kívánt, elképzelt *nemzeti irodalom* működőképes, lehetséges szövegeit tükrözi, és így egyúttal – kimondatlanul – egy kialakulóban lévő nemzeti irodalom aktuális kánonjára tesz javaslatot, nem utolsósorban a címben szereplő fiatalság, tehát a következő generáció számára, akiknek hazafias szellemét a kínált irodalommal kívánja erősíteni és elmélyíteni.

227 „Jeg tilstaaer, sagde John, at Byrderne tage til, og Tjenestefolkenes Løn er dobbelt imod før; men med alt dette nyde vi norske Bønder den Frihed og de Fordele, som Bønder paa andre Steder maae savne”. In: *LNU*: S. 235.

228 „odel-” vagy „odelsbonde” egy különleges jogi státusszal, lényegében a szabad földtulajdonnal rendelkező norvég parasztot jelöli, aki a földjét öröklí az ún. „odelsrett” alapján, így a család legidősebb örököse mindig független gazdálkodó marad(hat).



Wergeland a művészeteket és az irodalmat „a szép tudományának” nevezi, a költészetet ezzel együtt a hazaszeretetre való nevelés esztétikai eszközének tekinti. Az önálló nemzeti kultúra iránti elkötelezettsége tehát az ennek a célnak alárendelt „hasznos” irodalom igényét jelenti, és így a pusztán szórakoztató irodalom elutasítását is.²²⁹ Ez egybecseng korábbi kritikájával, miszerint a dán irodalom Oehlenschlägerrel, a dán romantika központi alakjával a szórakoztató szempontok miatt „kanapé-irodalom” lett, és Horatius költészetére hivatkozik.²³⁰ Wergeland 1834-ben ugyanakkor az „igazi” költőket (megfogalmazása szerint az úgynevezett „költői” költőket, a politikai, erkölcsi vagy filozófiai költőkkel szemben) tekinti eszmei vezetőeknek és a nép tanítóinak.²³¹ Wergeland, a norvég romantika meghatározó alakja tehát a nemzeti, hazafias nevelés és az esztétikai szempontok közötti feszültségmezőben elsősorban a nemzeti kultúra bemutatását és a nemzeti szellem közvetítését részesíti előnyben.

Szem elől téveszti a kialakulóban lévő nemzeti irodalom sürgető esztétikai kérdéseit? A romantikus költő a romantikus esztétika alapvető eleme, a művészet autonómiája ellen harcol? Nem egészen. Mint „költői költő” romantikus fogantatású hazafias költészetével a nemzet hasznára akar válni²³² és nevelni; így életműve valóban a felvilágosodás (utilitarista) esztétikája és a nemzeti romantikus impulzusok közötti feszültségmezőben mozog. A mindenkori prioritást azonban – számunkra úgy tűnik – a választott irodalmi forma és mindenekelőtt a mindenkori címzett határozza meg számára. Leegyszerűsítve, prózájában inkább felvilágosító, a „nép” racionálisan érvelő nevelője, míg a *polgársághoz* és a nemzeti elithez címzett költészetében (az „irodalomban”)

229 Egeland szerint az olvasókönyv végül is nem lett sikeres: 1860-ban a könyv megmaradt példányait be kellett zúzni! In: Egeland, Marianne: *Om bruken av romanbetegnelsen på 1800-tallet. Hvorfor kalte ikke Camilla Collett Amtmandens Døttre for „roman”?* In: *Edda* 2020/1. sz., 34–47, <https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2020-01-04>. V. ö. ezzel Anton Fjelstad véleményét, ő ugyanis cikkében (lásd fentebb) szkeptikusan nyilatkozik erről az állításról.

230 „Den danske Skjønliteratur synes fra Oehlenschläger og ligetil I.F. Hansen [...] alene at have Underholdning til Meed. Den er en Sofaliteratur; og maaske der, paa Sofaerne, findes dens Publicum. Moro er dog ingen Poesiens ensidige Hensigt og har aldrig været den virkelige alt længe for Horaz fremsatte dens ‚at gavne’ som dens første”. Henrik Wergeland: *Om den unge svenske Skjald Ridderstad*. In: *Morgenbladet*, 1834. január 7. Idézet helye: Wergeland, Henrik: *Samlede Skrifter: trykt og utrykt/Artikler og småstykker, polemiske og andre. utgitt av professor dr. Didrik Arup Seip. 2.bind: 1833–1836*. Runeberg Project (runeberg.org.), 95.

231 „nu som Ideeanførere og Folkenes Lærere”, *ibid.*

232 „Er Digterens Plads saa høi, er deres Natur saadan, er det saadan, der give en Skjøn-literatur Rang, opfyldte de saaledes i høieste Maade det Hovedbud ‚at gavne’- da maa vi tilstaa, at hiin Literatur, som sagdes at have Indflytelse paa os, fra dette Synspunct ikke fortjener denne”, *ibid.*, 97. és tovább: „Skjønfølelsen er Sandhedens Organ”, *ibid.*, 97.



a nemzeti romantika korszakának központi alakjaként a nemzeti mobilizálás egyik legfőbb személyisége; mindkét szerepben olyan irodalmi produkcióval, amely szenvedélyesen kívánja mozgósítani olvasóit a polgári nemzet és annak kultúrája megteremtésért.

A próza szerepéről – Welhaven és P.J. Collett a prózai formákról az 1830-as években

A szórakoztató prózairodalom elutasításában Wergeland legnagyobb és – különösen esztétikai kérdésekben – legkompetensebb riválisa és ellenfele, Welhaven is hasonló véleményen van. A szórakoztató irodalmat („Morskabslæsning”) idegen terméknek, gyárilag előállított kereskedelmi és divatos árucikknek tekinti, amelyet csak a „fényűző”, azaz a nagy, tradicionális irodalmak engedhetnek meg maguknak: egy „kezdő” (!), azaz feltörekvő irodalomnak nem szabadna erre az árucikkre fordítania erőforrásait, amely „majdnem kizárólagosan külföldről származik”.²³³

Az irodalmi nemzetépítés folyamatának mindkét főszereplője, Wergeland és Welhaven, elsősorban lírikusok. Az új nemzet megjelenítésére irányuló országos mozgósításban figyelmen kívül hagyják a hazai – valóban inkább csak beinduló – prózában rejlő lehetőségeket, főképp azokat a kortárs retorikai-strukturális eljárásokban rejlő lehetőségeket, amelyeket a modern európai „szórakoztató irodalom” (köztük a Norvégiában népszerű Walter Scott történelmi regényei vagy a német romantika szövegei, később Andersen prózája) recepciója révén nyerhetett. Az ő szemükben a prózát elsősorban „népszerű”, didaktikus-magyarázó, „költészet” nélküli nevelési célokra kell és lehetett használni; a prózai formák megváltozott helyzete és jelentősége nem volt nyilvánvaló számukra.

233 „Samlinger af denne Art høre egentlig hjemme i luxurierende Literaturer, og fordi de baade efter deres Fremstaaen og Tendents ere sande Handels- og Modeartikler, forudsatte de mere en literair Fabrikdrift, end nogen anden aandelig Virksomhed [...] En begyndende Literatur vil kun vinde lidet i Gehalt og Fremgang ved at anvende sin Arbeidskraft paa denne Varen, og Anmelderen kan hverken finde det mærkeligt eller videre ubehageligt, at Morskabslæsning næsten udelukkende hidføres fra Udlandet”, J. S. Welhaven. In: *Vidar. Et Ugeskrift, utgivet af den norske Studentersforbund*, 1832/11. sz. 81–82. Erről részletesebben még alább, a 8. 1. 3. fejezetben. Wergeland a prózát az értelem kinyilvánulási eszközének tartja, tehát nem lát a prózában „költészetet”; ezt írja az *Intelligensblad for Kunst, Literatur, Musik og Moder* című lapban (1837/5. sz., 3.): „Prose [...] er Forstandens Meddelelsesmiddel og beskjæftiger sig desaarsags med [...] Tingenes nøgne Virkelighed (idézi Heber, Lilly: *Norsk realisme i 1830 og 40 aarene. Et bidrag til Intelligenspartiets historie*. Kristiania, 1914, 33.)

Ugyanakkor P. J. Collett jogászprofesszor és ismert irodalomkritikus viszonylag korán, 1839. február 9-én és 11-én már megírta az első esszéjét a norvég prózáról, benne a novelláról, a *Den Constitutionelle* című lapban, *Om vor nyere Novellelitteratur* (Újabb novellairodalmunkról) címmel. Ebben a kétrészes cikkben Collett nagyon világosan látja a próza, pontosabban a novella fejlődését és növekvő jelentőségét. Világosan és egyértelműen rámutat arra, hogy a „novelláknak és regényeknek” egy megváltozott korban sokkal nagyobb jelentőségük van, mint korábban, mert a „költőiség” másképp jut kifejezésre, mint 50 évvel ezelőtt. Hangsúlyozza a prózaírodalom jelenben történését és életközelségét: a novella rugalmas, szabad formájával teret ad a jelen „különböző nézeteinek és anyagainak”²³⁴ közvetítésére. Bár a prózaírodalom lehetőségei szerinte megnöttek, Collett ennek ellenére a hazai viszonyokat egyáltalán nem találja alkalmasnak arra, hogy a *nemzeti* prózaírodalom témájául, anyagául szolgáljon. Hansen novelláit is csak valamennyire tekinti a nemzeti irodalom szerves részének, a norvég szereplők és az ábrázolt miliő ellenére. Niels Matthias Aalholm (Theoder Reginald álnéven) novellaprodukciójának kivételével, a *Bien* című, nemzeti irodalmat közvetíteni akaró folyóiratban (melynek egy ideig éppen M. Hansen a szerkesztője) megjelenő novellákat aztán egyszerűen „sypikelitteratur”-nak, azaz varrónőirodalomnak nevezi! Sajnálatlaltal állapítja meg, hogy „a sagák kivételével” az országnak szinte semmi olyan irodalma nincs, amely nemzetinek tekinthető és hozzáteszi, hogy sajnos nem könnyű írni olyat, ami „valóban norvég”²³⁵: szerinte az ország egyes társadalmi rétegeinek képviselői (az ő felsorolásában: a köztisztviselők, a hadnagys, a fiatal kereskedők és a diákok) épp oly kevésbé tudnak „érdekes karakterek” mintájául szolgálni a nemzeti prózaírodalomban, mint a szerelmesek vagy a kóristák

234 „Man tillægger i den senere Tid Novellerne en langt større Betydning i de forskjellige Litteraturer, end man tilforn har gjort. Og dette kommer igjen deraf, at Livet, hvorfra de hente sine billeder, har vundet i Betydning. [...] fra alle Sider er derfor Nutiden trængt ind i Livet, har gjennemstrevet de halv ubekjendte Egne og opdaget hele Landet deri [...] Livet er... derfor nu mere skikket for Noveller end før [...] Det lader endog som om vor Tidsalder ikke egentlig sætter stor Priis paa Vers, uidentivl fordi den er kommen efter den Kunst at skrive Prosa, og fordi den poetiske Form generer dens rastløse, sønderlidte Tankeflugt. Vist er det, at den Poesi, der nu skal tilfredsstillen os, maa være ganske annerledes end den, man var meget fornøjet med før 50 Aar siden. Alle disse Omstændigheder bevirke, at Novellerne og Romanerne, hvis frie Form netop i vor gjærende Tid gjør dem skikkede til foreløbige Oplagssteder for alle Slags Anskuelser og alle Slags Stoffer, – have begyndt at blomstre mere end før. Og efter som Udviklingens Strøm er skredet fremad eller til Siden eller den forørigt er skredet hen, have Novellerne stadigen fulgt med”. In: Collett, J. P.: *Om vor nyere Novellelitteratur*, in: *Den Constitutionelle*, no. 40. 1839. február 9., 1–3.

235 „Med Undtagelse af Sagaerne have vi næsten intet i vor Literatur, som fortjener dette Navn. Og det er ingen let Sag at skrive noget, der er ægte norsk”, ibid.

– írja. A probléma szerinte az, hogy „a nagy tömeg nálunk olyan kevésbé művelt, hogy az ábrázolás könnyen nyárspolgárrá válhat”.²³⁶ Collett tehát a műveltség, azaz a nemzeti (polgári) kulturális hagyománydeficit következtében hiányolja Norvégiában azt a művelt réteget, amely a regények és novellák lehetséges szereplőinek „galériáját” képezhetné! És miután a potenciális kultúrahordozókat alkalmatlan szereplőknek tartja a nemzeti próza létrejöttében, a parasztokban (akiket „hegyi lakosságként”²³⁷ említ) sem látja azt a lehetőséget, hogy az irodalom érdemes alanyai legyenek: életük és szerelmi történeteik – még, ha ezek tisztán (szó szerint: „keveretlenül”), több változatban is fellelhetők – nem elég érdekesek és fárasztóak”.²³⁸ Ezzel közvetve a kor „népi” irodalmát, a „néphez” vagy a „népről” szóló prózát, és az életképet is bírálja. Az autenticitás és az „igazság” kíváncsi kapcsán a *dokumentarista „illúzió” és a fiktív „illúzió”* megkülönböztetéséről beszél (illúzió tehát a prózai mű „költői” világát és annak hitelességét érti), ami úgymond nem egyszerű, hiszen Norvégiában az emberek jól ismerik egymást, ezért problematikus valós személyek ábrázolása, akiket az olvasó felismerhet. Ha viszont nem valós, hanem kitalált személyek kerülnek ábrázolásra, akkor az „illúzió” szűnne meg. Itt nyilvánvalóan az olvasói elvárásokban fennálló „igazság”/”valóság” igénye és a külföldi kortárs irodalomban mindinkább megnyilvánuló fikció és fantasztikum kíváncsi ütközik egymással, és ez jól mutatja az irodalommal kapcsolatos nézetek aktuális helyzetét.

A kritikus és pesszimista gondolatok ellenére Collett azonban reménykedik, mert a norvég természet, valamint az ország történelmének és gondolkodásmódjának ismerete segíthet a nemzeti prózairodalom megteremtésében, és az is, hogy az emberek hasonlóan éreznek, mint Németországban és Dániában (azaz épp olyan irodalmat lehet létrehozni, mint az adott országokban; ez az utalás sokat elárul az elképzelt nemzeti irodalom irányultságáról, és a példaképekről). Mindezek figyelembevételével összességében úgy véli, hogy a norvég íróknak nagyobb „ügyességet” (értsd: képességet) kell tanúsítaniuk, ha *nemzeti* elbeszéléseket akarnak írni, mint a többi országban.²³⁹

236 „Det kan vel i det Hele være tvilsomt, hvorvidt gode nationale Noveller nu for tiden lade sig tænke hos os [...] Den store Masse er hos os saa lidet cultiveret, at Skildringen let maa blive spidsborgerlig”, *ibid.*

237 A nemzetépítés során a norvég parasztokat gyakran nevezik hegyi népnek (vagy éppen völgylakóknak), nem utolsósorban azért, hogy megkülönböztessék őket a dánoktól, akiknek nincsenek hegyeik.

238 „Fjeldfolkenes Liv benyttes idelig til de kjedsommeligste Fortællinger, men ublandet vil dette Liv selv under en talentfuld Behandling blive trættende [...] Bøndernes Kjærlighedshistorier ere overhovedet neppe den interessanteste Side ved deres Liv.” In: *Den Constitutionelle*, 1839/42. sz. február 11., 2.

239 „Saameget synes i det hele vist, at der hos os forholdsviis kræves større Dygtighed hos de Forfattere, der ville skrive nationale Fortællinger, end i andre Lande”, *ibid.*



Két irodalmi „olvasókönyv” a fiatalok számára a hagyományos írott nyelven 123

A norvég karakterek – akár a felsőbb rétegekből, akár a „hegyi lakosokból” valók – pusztán ábrázolását Collett tehát vagy nyárspolgárinak vagy unalmasnak tartja; de szenvedélyek megjelenítésével, a saját történelem és gondolkodásmód ismeretében valamint a „nemzeti lét megragadásának képességével”²⁴⁰ a külföldivel egyenrangú nemzeti prózát lehetne létrehozni. Noha P. J. Collett szkeptikusnak tűnik, cikke arról tanúskodik, hogy felismerte a próza (ezen belül is különösen a novellaforma) növekvő jelentőségét, és hogy a hangoztatott norvég periférius elmaradottság ellenére feltétlenül érdekelt egy európai színvonalú nemzeti prózairodalom megteremtésében, annak *életközelsége* és a kíváncsú költészet („illúzió”) megvalósítása jegyében.

6.2.2. Thue olvasókönyve norvégoknak és dánoknak egyaránt, a közös „anyanyelven”: poetológia, költői életrajzok és skandinavizmus (1846)

Hét évvel később – és két évvel Wergeland olvasókönyvének megjelenése után – egy másik olvasókönyv 1846-ból már címében jelzi szerkesztőjének, H. J. Thue tanárnak Wergelandétól eltérő szándékát: *Læsebog i Modersmaalet for Norske og Danske, tilligemed en Exempelsamling af den svenske Literatur og med æsthetiske og literaturhistoriske Oplysninger*. Kristiania, 1846 (Anyanyelvi olvasókönyv norvégok és dánok számára, a svéd irodalomból vett példagyűjteménnyel és esztétikai és irodalomtörténeti adatokkal együtt²⁴¹). Az olvasókönyv az „anyanyelvi” oktatást kívánja szolgálni – de nem a „norvég ifjúság” számára, mint Wergelandnál, hanem norvégoknak és dánoknak egyaránt ajánlva és egy közös „anyanyelvből”²⁴² kindulva (mely megjelölést Norvégiában legfeljebb az írott nyelv vonatkozásában lehetett érvényesnek tekinteni, semmiképp a beszélt nyelvet illetően). Emellett a

240 „en Evne til at opfatte det Nationale, som vist ikke saa let findes forenede”, in: *Den Constitutionelle*, ibid., 3.

241 A költészet kiemelt szerepére utal, hogy Thue egy évvel később egy antológiát adott ki: *Norsk Antologi udgiven af H.J. Thue*. (Kjøbenhavn, 1847) címmel Koppenhágában, a norvég költők életrajzával a végén, és egy, a lírát tárgyaló irodalomtörténeti áttekintéssel, nem utolsósorban a bevezetőben megfogalmazott „testvérnemzet” (Dánia) számára. 1859-ben Fredrik Brandt és Hartvig Lassen állít össze egy válogatást norvég költőktől, *Album af nyere norske Digtere*. Christiania 1859, amely már Norvégiában jelent meg.

242 Thue ezen a közös írott nyelvet érti; a nyelvvita viszont éppen a norvég lakosság beszélt „anyanyelvről”, a beszélt „nemzeti” nyelvnek a (dán) írásbeliségtől eltérő beszélt nyelvváltozatainak elfogadásáról szól. A közös („dán”) írott nyelvet azonban az iskolákban az „anyanyelv” tantárgy keretében tanítják. Egyetemi tantárgyként a norvég irodalmat az „Oldnorsk i Forening med Modersmaalets Literatur” (őrnorvég nyelv az anyanyelvi irodalommal együtt) csak 1845-ben vezetik be választható tárgyként a héber helyett!



svéd irodalomból származó szövegek is szerepelnek, mindig a szerzőkre vonatkozó információkkal. Ez így egyértelműen az első kísérlet az új norvég államban olyan irodalmi művek bemutatására, melyek nemcsak egy norvég, hanem egy skandináv irodalmi kánon összeállításánál számba jöhettek, tehát – éppen a skandinavizmus (skandinavisme) szellemében – a háromskandináv országot kulturális egységnek tekinti. A bemutatott szövegek szerzőinek életrajzi adatokkal történő bemutatása pedig egy olyan irodalomtörténet összeállítására is kísérlet, amely ezt az egységet kívánja láttatni. Míg Wergeland, olvasókönyvének előszavában, egy lábjegyzetben negatívan nyilatkozik a skandinavizmusról, amely szerinte a „hivalkodó programok ellenére”²⁴³ nem tudott változtatni a dán és a norvég irodalom közötti egyensúlytalanságon, addig Thue olvasókönyve egészében véve „skandináv” szöveggyűjtemény, amely a kulturális, nyelvi és történelmi közös vonásokat, hasonlóságokat (így pl. a svéd szövegeket „természetesen” nem fordítja le a norvégoknak és dánoknak) kollektív *nemzeti és irodalmi erőforrásnak* tekinti, és így is mutatja fel.

Ebben az összefüggésben különösen fontos, hogy hogyan látja és értékeli Thue a dán és a norvég irodalom közötti különleges kapcsolatokat. Wergelandhoz hasonlóan ő is közös irodalmi korszakról beszél, és a két ország 1814 *utáni* irodalmát is „egyetlen fa teljesen egymás mellé rendelt és összetartozó két ágának” látja.²⁴⁴ Azonban nem áll meg ennél az összehasonlításnál: Thue éppen a közös irodalmi korszakban, valamint az azonos írott nyelvben (lásd: „anyanyelv”) látja a nagy lehetőséget a széles körű *művelődés* előmozdítására és egyúttal a nemzeti hovatartozás tudatosítására.²⁴⁵

Az olvasókönyvben szereplő szövegeket a már a címben is említett „irodalomtörténeti és esztétikai magyarázatokkal” vezeti be. A bevezetőben, melynek címe: *Esztétika, retorika, művészet, poézis*, Thue a költőséget vagy irodalmiságot nem korlátozza a líra műfajára; hangsúlyozza, hogy az ún. „poézis vagy a költészet”²⁴⁶ – a mindennapi nyelvhasználattal ellentétben – „kötetlen formában”,²⁴⁷ azaz prózában is megjelen-

243 „Skandinavianisme [...] uagtet sine pralende Programmer, ingen mærkelig Forandring i dette Forhold”, *LNU, Fortale*, V.

244 „jeg har behandlet den danske og den norske Literatur efter Rigernes Adskillelse som to fuldkommen sideordnende og sammenhørende Grene af et og samme Træ”, in Thue, H. J.: *Læsebog i Modersmaalet for Norske og Danske, tilligemed en Exempelsamling af den svenske Literatur og med æsthetiske og literaturhistoriske Oplysninger*. Christiania, 1846, a továbbiakban rövidítve: *LMND, Fortale*, V.

245 „at begge Folk ved Literaturens Fælleskab have erholdt baade et større Material til aandelig Dannelsen og en sikrere Garanti for Bevarelsen af sin Nationalitet”, *ibid.*

246 „Poesi eller Digtekunst”, *ibid.*, 4.

247 „I daglig Tale bruger man ofte Ordet Poesi kun om Fremstillingen i bunden Stil, hvilket er urigtigt, da ogsaa den ubundne Stil eller Prosaen kan have alle Poesiens Kjendemerker. Men Prosaen kan ogsaa bruges til andre Formaal end det poetiske; isaaafald tilhører den enten slet ikke eller ogsaa kun delviis eller relativt Poesien”, *ibid.*

het, ha ezt a formát nem a poézisen kívül eső célokra használják. Ezzel nem csupán a próza egyfajta *egyenrangúsága* mellett áll ki. Amikor elutasít „minden külső szándékot” a művészetben és a művészettel kapcsolatban,²⁴⁸ közvetve választ ad a nemzeti irodalom fejlődésének központi és sürgetően aktuális kérdésére is: a „nemzet és/vagy a népnevelés/művelődés” nemzetpolitikai programjával a háttérben egészen határozottan a művészet autonómiája, azaz az autonóm esztétika mellett áll ki. Az *esztétikai nevelést*, az úgynevezett „smagsdannelse”-t (ízlésnevelés) helyezi előtérbe;²⁴⁹ de nem feledkezik meg a „nemzetet” mobilizáló felhívásban felmerülő feladatokról sem. Thue erre egy másik kulcsszót, a „Hjertedannelse”-t (szó szerint: a szív nevelése, azaz érzelmi nevelés) használ, és ezzel utal a „nemzeti” nevelés fontosságára is.²⁵⁰ Thue azonban egy közös skandináv perspektívát érvényesít. A gyakorlatban ez a szemlélet a norvég irodalmi szövegek gondos figyelembevételét jelentette, de a szövegek együtt jelentek meg a dán szemelvényekkel, a svédek pedig – bár kellő súllyal vannak jelen – külön, és – a vizuális megkülönböztetés érdekében ráadásul – félkövér betűkkel szerepeltek.

Az I., III., IV., V., VI., VII., VIII. és XI. fejezetek „epikus költészet” címszó alatt próza szövegeket tartalmaznak. Az úgynevezett „didaktikus” költészet (fabula, példázat és allegória) már az első fejezetben bemutatásra kerül. Ezt követik – a III. és IV. fejezetben – az úgynevezett „epikus költészet” egyéb szövegei, elsőként mesék, ú.n. mesemondák (Eventyrsagn), mítoszok és legendák, valamint a c) és d) alfejezetben az északi mondák. A IV. fejezet második része mutatja be a prózairodalom fontos szövegformáit: a) az úgynevezett „költői elbeszélést”, b) a regényt és a novellát, valamint c) a románcot. Ezt követi az V–VIII. fejezet a „történeti” prózával, a „léíró” prózával, a „didaktikus” és a „szónoki/oratórikus” prózával, és csak a XI. fejezetben következik az „epikus” költészet harmadik szakasza a mitikus, romantikus, történelmi, idillikus és komikus eposzokkal. Az egyes fejezetek bevezetőjében röviden meghatározásra kerülnek az ott felsorolt szövegtípusok. Thue megfogalmazásában a prózai szövegek többsége – a mesék, mítoszok és legendák kivételével – alapvetően „a való világban” elbeszélt eseményeknek tekinthető; bennük a valós életből vett anyag – mint minden költészetben és művészetben – „idealizált formában” kerül bemutatásra. Az „idealizálás” kritériu-

248 „Disse kaldes skjønne Kunster, fordi al Kunst ved Harmoni mellem Ide og Form stræber efter at frembringe Skjønhed; de kaldes ogsaa frie Kunster, fordi al Kunst har et Formaal i sig selv og saaledes er uafhængig af ethvert ydre Formaal”, ibid., 3–4. (lásd még a műalkotásnak integritása mellett érvelést az előző lábjegyzetben a prózai formák lehetőségeinek tekintetében).

249 Már Kant is az ízlésítéletet nevezi esztétikainak.

250 Lásd erről: „Og den nye poesien har endelig brakt diktinga heilt på høgde med omgrepet om »Dannelse«, som no først og fremst betyr »Smagsdannelse« og berre omveges »Hjertedannelse«”. In: Fjeldstad, Anton.: „Nationalitet” og „Dannelse” i *Wergelds (1844) og Thues (1846) lesebøker*. Norskraft, 1994, No. 84., 1–44, 28.

mait, lehetséges eljárásait, elemeit azonban nem említi, és ezzel megkerüli az amúgy is korlátozott kortárs esztétikai reflexió egyik vitás kérdését. A prózai szövegek „valóságközeli” anyagának idealizálására vonatkozó igény így nem értelmezhető a gyakorlatban.²⁵¹

Ebben a IV. fejezetben a központi prózai szövegek (elbeszélés, regény és novella; a románcot itt is megemlíti, de versben megfogalmazott, énekelhető költeményként definiálja) bemutatását Thue az anyaguk terjedelmével kezdi. A „tulajdonképpeni költői *elbeszélés*” kisebb terjedelmű, inkább laza vázlat, mint teljesen kidolgozott festmény, nem tűr epizódokat vagy „kitérőket” (Udskeieler) – írja, és a tulajdonképpeni tárgy bevezetésének gyorsnak és élénknek, természetesnek és egyszerűnek kell lennie. A *költői elbeszélés* önálló, önmagában megálló, ugyanakkor csak *felvázolt jeleneteket* mutat be. A *novella* nem rendelkezik a regény univerzális anyagával, cselekménye egyszerűbb, az élet egy kisebb körére korlátozódik, kevés szereplővel, akik általában a hétköznapi szférához tartoznak; ezt a szűk kis kört azonban teljesen és pontosan ábrázolja, ellentétben a költői elbeszéléssel, amely csak „laza” vonásokkal vázol fel egy eseményt.²⁵² A novella tehát – mint Wergelandnál is – a regénnyel való összehasonlításban kerül meghatározásra. Szembetűnő és egyben érthető, hogy a regény mint nemzetközileg ismert prózai forma jelenti a viszonyítási alapot a többi prózatípus leírásához.²⁵³ A regényt, szemben a vázlatos „költői elbeszélésekkel” itt „az élet teljes festményeként”²⁵⁴ definiálja Thue, és történelmi regényt, komikus regényt és szentimentális regényt különböztet meg. Az utóbbi regényformában a gyengéd (ømme) érzelmek dominálnak, de a regénytípusból még mindig sok rossz és éretlen termék árasztja el az olvasóvilágot, mondja Thue. Ez a megjegyzés erősen emlékeztet Wergelandra, aki két évvel korábban olvasókönyvében hasonlóképpen bírálta a szentimentális regényt: ebben a regénytípusban szerinte is a gyengéd érzelmek játsszák a főszerepet, és ha ezek eltúlozva jelentkeznek a regényben, az veszélyes olvasmányt eredményez, mely sok okot szolgáltat a kritikára, éppen mert a világban ezen elemek

251 Ez a látszólagos ellentmondás már 1839-ben megjelent P. J. Collett kritikájában, amikor a „novellairódalom” állítólagosan felületes, a „hétköznapi élet” ábrázolása miatt a varrónők számára készült irodalomra („sypikelitteratur”) panaszkodott. Lásd ehhez még Vinje kritikáját alább).

252 „Dens Handling er saaledes simplere, dens personer gjerne færre og indskrænkede til en snævrere Livskreds end Romanens; den holder sig helst i Hverdagslivets Sfære. Men den snævre Kreds, inden hvilken Novellen bevæger sig, skildrer den med Fuldstændighed og Nøiagtighed; deri ligger dens Forskjel fra den poetiske Fortælling, der kun løseligt skiserer”. In: *LMND*, 74.

253 Hansen, az egész irodalmi korszak kiemelkedő novellistája az 1851-es *Fremmed-Ordbog* című „idegen szavak szótárában” a novellát történelmi költészetként és kisregényként határozza meg.

254 „et fuldstændigt Maleri af Livet”, in: *LMND*, 73.



túlzott jelenléte jelentős szerepet játszik.²⁵⁵ A *szenimentális regény*nek ez a negatív értékelése és elvetése mindkét olvasókönyvben részben magyarázhatja azt is, hogy a korabeli északi írók – emancipált megjelenésre törekedve – miért nem akarták regényeiket regénynek nevezni.²⁵⁶ De Thue hozzáteszi: a regény, a novella és a „költői elbeszélés” nem különíthető el olyan könnyen egymástól, következésképpen amit regénynek kellene nevezni, azt gyakran novellának nevezik és fordítva, az írott és a beszélt nyelvben is keverednek ezek a meghatározások²⁵⁷ – írja.

Mint fentebb már említettük, Thue a prózai formákban a valós élethez való közelséget hangsúlyozza. Ez a fontos észrevétel elárulja abbéli törekvését is, hogy a történelmi regény eddig uralkodó műfajától lényegesen eltérő, új és kevésbé elterjedt prózátípusokat kedveltessen meg a közönséggel, és elősegítse elfogadottságukat.

Szöveges példái körülbeköti és igényes válogatást jelentenek az akkor aktuális északi általános (hivatalosan nem létező) „műveltségi kánonból”: az összes jelentős északi költő, Thue kortársai is (a norvég szerzők mellett, pl. Andersen vagy Kierkegaard) szövegükkel és egy bevezető életrajzzal kerültek bele az olvasókönyvbe. A továbbiakban csak a norvég *prózaszövegeket* említjük röviden, hogy – célunknak megfelelően – az önálló norvég prózairodalom ismert, elfogadott vagy Thue által ajánlott megnyilvánulásait rögzíthessük.

Az úgynevezett *didaktikus költészet* (lásd fent) első részében a fabulák, példázatok és allegóriák kerülnek említésre és magyarázatra. A fabulák között – akárcsak Wergeland olvasókönyvében – egy „dán” olvasókönyv (1820, 1834) norvég szerzőjének, L. Sagennek²⁵⁸ egy szövege, és magának Wergelandnak két rövidpróza hozzájárulása biztosítja a norvég irodalom jelenlétét. A négy példázat közül is egy

255 „I den ‚sentimentale Roman’ spille de ømme Følelser Hovedrollen. Skeer dette med Overdrivelse, bliver Romanen en farlig Læsning, og i denne Henseende har man havt meget at beklage sig over. Denne Udarting har nemlig spillet en betydelig Rolle i Verden”, in: *LNU*, 212.

256 Lásd erről még: Egeland, Marianne: *Om bruken av romanbetegnelsen på1800-tallet. Hvorfor kalte ikke Camilla Collett Amtmandens Døttre for „roman”?* In: *Edda* 2020/1. sz., 34–47, <https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2020-01-04>.

257 „Roman, Novelle og den poetiske Fortælling ere ikke ved skarpe Grændselinjer adskilte fra hverandre, og det er ofte meget vanskeligt at afgjøre, til hvilken af disse Digtarter et Digtærværk skal henføres; man finder derfor hyppigt, saavel i Skrift som i Tale, det som after de ovenfor anførte Regler egentlig burde kaldes Roman, benævnet Novelle og omvendt”, in: *LMND*, 75.

258 Olvasókönyvének kiadásairól lásd lábjegyzetet fentebb.



H. Wergelandtól származik: *De tre Venner*²⁵⁹ (A három barát) a helyes barátságot vázolja fel, és arra tanítja az olvasót, hogy csak a jó cselekedetekkel kerülhet az ember a mennybe. Az allegóriák között nem szerepel norvég író szövege.

Az úgynevezett *epikus költészet* a III. fejezet mutatja be. A bevezetés hangsúlyozza, hogy ezekben a prózai formákban, azaz a mesékben, mítoszokban és legendákban a valóság mellett, avval együtt a *képzelet* nagy szerepet játszik.²⁶⁰ Hangsúlyozza továbbá e prózai formák *autonómiáját*, függetlenül egy „mélyebb értelemről”, szembeállítva ezeket a didaktikus szövegekkel.²⁶¹ A képzelet túlsúlya miatt ezt a prózai formát tartja leginkább a gyermekek és a „közép” (almuestand) számára alkalmas olvasmányoknak. Ez a megállapítás azonban hamarosan kibővül: Thue valójában a műalkotás belső, autonóm törvényszerűségeinek jogosultságát próbálja összhangba hozni a hagyományos és aktuális elvárásokkal: aki bele tudja magát vetni a meseolvasás sajátos „szellemi tevékenységébe”, annak egyszerre szívhez szóló és az értelem számára érdekes „szellemi élvezetben” lesz része, amelyben „a szép és az igaz” akaratlanul találkozik.²⁶² Thue hangsúlyozza, hogy sem az „értelem”, sem az „élettapasztalat” nem emel kifogást a mesék sajátos fantáziavilága és annak „csodálatos” figuráival szemben.²⁶³ Thue modern szemlélete előremutató és rávilágít arra is, hogy a hasznosság vs. művészeti autonómia, ráció vs. szórakoztatás,

259 Jellemző, hogy a szöveg Wergeland népművelő írássorozatából: *For Arbeidsklassen*, 1841, származik. Itt in: Thue *LMND*, 19–20. (Egy másik fabula ugyanitt Nicolai Wergelandtól származik, *Skoledrengene* címmel).

260 „De Begivenheder, der udgjøre den episke Poesis Stof, fremstilles som foregaaede enten i den virkelige Verden eller i en af Fantasier dannet, i hvilken det Naturlige og Overnaturlige, den Sandsynlige og det Usansynlige ere sammenparrede.” *LMND*, 50.

261 „Han fortæller Begivenhederne for deres egen Skyld, saaledes som Fantasier fortægger ham dem, uden at bekymre sig om de have nogen dybere Betydning eller ikke. Fantasier har derfor ogsaa her friere Spillerum og gaar ikke, saaledes som ved de didaktiske Digterter, i Forstandens Tjeneste.” *LMND*, 50–51.

262 „og man kunne sætte sig ind i denne eiendommelige Aandsvirksomhed for rett at fatte og nyde Eventyret. For den, som formaar dette, indeholde imidlertid Eventyrene en baade Hjertet og Forstanden interesserende Aandsnydelse. Thi der ligger indesluttet i dem en Kjerne af Sandhed, der netop gjør saameget større Indtryk som den findes der uden Eventyrdigternes eget Vidende, blot ved den uvilkaarlige Overenstemmelse mellem det Skjønne og det Sande. Eventyret skal nemlig ikke fremkomme ved et aldeles vildt og vilkaarligt Spil af Fantasier; denne er ligesaavel som Forstanden underkastet Love, skjønt af en anden Art.” *LMND*, 51.

263 „Noget af det mest Tiltrækkende ved Eventyret ligger netop deri, at Forstanden og Erfaringen i den Grad træde tilbage for Fantasier, at denne fremstiller sine vidunderlige Skabninger som sande og virkelige, uden at Forstanden eller Erfaringen fremkommer med nogen Indsigelse herimod eller med nogen Oplysning om det virkelige Forhold”, *ibid.*, 51–52.



dokumentarista valóság vs. fantázia feszültségterében az olvasói elvárásokban milyen kiemelkedő szerepet játszottak/játszhattak az 1842–1844-ben megjelent mesék, majd 1845-ben a mondák gyűjteménye.

Egy *mese* innen, tehát Asbjørnsen és Moe²⁶⁴ frissen megjelent népmese-gyűjteményéből kerül bemutatásra a norvég mesefigurával, Askepot-tal²⁶⁵ (*Dukken i Græset*), egy másik A. Faye²⁶⁶ gyűjteményéből (*Gjordemoderen*). Míg az első a „norvég” hős ellenére inkább nemzetközi mesei szerkezeti elemeket tartalmaz, addig a második szöveg „földalatti”, azaz rejtélyes szereplőjével, valamint elbeszélésmódjában közelebb áll a norvég *mondákhoz*²⁶⁷ – mint ahogy ezt az is jelzi, hogy a szöveg Faye népmondagyűjteményéből származik.²⁶⁸

Külön kategóriában jelennek meg az úgynevezett *mese-mondák* (*eventyrsagn*), amelyekben a tündérmesékkal ellentétben konkrétabb a cselekmény helyszíne – áll a bevezetőben; két szövegpélda a már említett A. Faye mondagyűjteményéből származik (*Guri Kunnan, Brudekronen i Nummedal*), egy harmadik pedig Asbjørnsen egy évvel ezelőtt megjelent tündérmese- és népmondagyűjteményéből (*Jutulen og Johannes Blessom*²⁶⁹). Már ennél a három példaszövegnél is látható válik, amire lejjebb még kitérünk:²⁷⁰ míg Faye mondái tényszerű és szikár „dános” írásbeli feljegyzésről tanúskodnak, addig Asbjørnsen „mese-mondája” óvatosan újszerű elbeszélői stratégiát jelez. Az ő szövegében az elbeszélő (egyik szám első személyben) a bevezetőben egy jelenben játszódó kerettörténetben tesz látogatást a környéken, és emlékezetből számol be a néhány évvel ezelőtt hallott helyi történetről, Johannes Blessomról és annak fantasztikus útjáról a „jutul”-lal, a mondák jellegzetes norvég óriásával és a szerencsétlen kimenetelről.

264 Lásd Asbjørnsen, P. Chr.–Moe, J.: *Norske Folkeeventyr*. Kristiania, 1842–1844. A Thue-féle olvasókönyvben a gyűjtemény kiadásának éveként 1843 van megadva.

265 A legtöbb norvég népmesében az Askepot ezután „Askeladden” lesz. Ő a Grimm testvérek „Hamupipóke” (Aschenputtel), nemzetközileg ismert mesefigurájának férfi változatát testesíti meg.

266 Faye, Andreas: *Norske Sagn*, 1833, bővített kiadás: *Norske Folkesagn*, 1844.

267 Egy házaspár lányát egy „földalatti” lény elrabolja, majd amikor az anyát az unoka születése alkalmából elviszik hozzá, varázscseppek segítségével az egyik szemével viszontláthatja lányát és „vejét”, de amelyik szemét a „földalatti” érintette, azon többé nem látja az őt körülvevő valóságot.

268 Faye, Andreas: *Norske Folkesagn*. Kristiania, 1844 (második kiadás, norvég népmondák).

269 Asbjørnsen, Peter Christen: *Norske Huldreeventyr og Folkesagn*. Kristiania, 1845, lásd ennek a feldolgozott mondanak az említését alább.

270 Ezzel és Asbjørnsen gyűjteményének új narratív stratégiájával kapcsolatban lásd részletebben a 8. 2. fejezetet.



A Thue által bemutatott másik két prózai forma hagyományos szövegtípusokat képvisel: a *mítoszok* a bevezetőben epikus költeményekként jelennek meg, úgy mond a népek harcainak kezdeti idejéből, amelyben a képzelet uralkodott a „reflektív elme” rovására. Az „elvont fogalmak” helyett a képszerűségre koncentrálnak, mind a személyek, mind az „események” vonatkozásában.²⁷¹ Ilyen mítoszként mutatja be az olvasókönyv P. A. Munch szövegét *Thors Forklædning* címmel.²⁷² Míg ez a szövegrész az északi mitológiából vett jelenetet ír le, addig K. N. Schwachtól²⁷³ egy olyan szöveg lett beválogatva, mely a reggelt és az éjszakát két anygként allegorizálja (*De to Sædskende*). A norvég szerzőktől még Welhaven szerepel itt, de egy költeménnyel, amelynek címében a trójai háború egyik görög hőséneke neve áll: *Protesilaos*). A *legendák* között szerepel egy norvég monda Szent Olaf korából, szintén A. Faye mondagyűjteményéből (*Sankt Olaf og Vatnaas Kirke*²⁷⁴), valamint egy jól ismert keresztény szöveg legenda és mese között (*Gjertruds fuglen*²⁷⁵) Asbjørnsen és Moe népmesegyűjteményéből.

Az „epikus költészet” második részében (a IV. fejezetben) kerül aztán sor a ténylegesen új prózai formák bemutatására. M. Hansen *Luren*²⁷⁶ és *Den gale Kristian* (Örült Krisztián) című szövegei úgynevezett *költői elbeszélések*ként szerepelnek. Mint fentebb többször is bemutattuk, Hansen műveiben gyakran egy rejtély alkotja a szöveget. Így nem meglepő, hogy a *Luren* mellett a fent említett második „költői elbeszélésben” is egy ki nem mondott (bár könnyen átlátható) titok tartja össze a cselekményt, sőt – mint M. Hansennél oly sokszor – a gótikus romantika horrorelemei is megtalálhatók benne. Egy harmadik, e címszó alá tartozó szöveg, Kristoffer Hansteen geofizikus írása *En geografisk Landmaalers Møisømmeligbeder*²⁷⁷ címmel, szikár tárgyyszerűséggel írja le egy földmérő és két paraszti segédjének mindennapjait. Beszámol a nagy megpróbáltatásokról és a rossz időjárási körülményekről, amelyek között dolgoznak. Az útviszonyok és különösen a hegyi kunyhó leírása, valamint a hozzá kapcsolódó események tényszerű közlése egyértelmű

271 Lásd erről LMND, 52.

272 In: *Nordens Gude og Helte-Sagn*, Kristiania, 1840.

273 In: Schwach, K. N.: *Samlede Digte*, Kristiania, 1837.

274 Lásd Faye, Andreas: *Norske Folkesagn*, Kristiania, 1844.

275 Lásd a szöveget korábban Wergeland olvasókönyvében is.

276 Lásd feljebb.

277 LMND, 519–522, először megjelent: *Den Konstitutionelle* (sic!, így szerepel *Den Constitutionelle* helyett), Kristiania, 1838.

(és szándékos?) kontrasztot képeznek a szokásos életképek idilli leírásával és megrendezett hangulatával szemben.²⁷⁸ A szöveg azonban közelebb áll a tényprózához, és mint túlnyomórészt nem-irodalmi szöveg, nem kapcsolódik a korábbi „költői elbeszélésekhez”, különösen Hansen fiktív szövegeivel nem utat semminemű rokonságot.

A IV. fejezet *Regény és novella* kategóriájában norvég szövegpéldaként csak szemelvények szerepelnek: egy jól kiválasztott részlet S. O. Wolff *Riarhammeren* című kisregényéből²⁷⁹ (lásd részletesebben alább) *Tvekampen* (Két ember párharca) címmel, és egy másik részlet Theodor Reginald „novellaként” jellemzett hosszabb elbeszéléséből, a *Præsten i Thellemarken* (1835) címűből²⁸⁰ *Sagnfortælleren i Bondebryllupet* (A mondamesélő a parasztlakodalomban) címmel. Theodor Reginald szövegének kiválasztott jelenete tipikus életképet képvisel, egy paraszti esküvő leírásával. Ebben a környezetben egy helyi történetet (a címben jelzett „mondát”) mesélnek el, amely azonban azonnal a helybeli eseményekre és körülményekre való konkrét utalásként értelmezhető és a hallgatóság így is érti. Ennek következtében verekedés tör ki. Ebben a szövegpéldában (a kerettörténet primér elbeszélője után) a meglátogatott helyi közösség tagjai lesznek az elbeszélők és hallgatók is egyben. Ebben az elbeszélői helyzetben, mely az eredeti elbeszélő- és hallgatóközösséget idézi, az elmondottakra a hallgatóság közvetlenül reagál; ennek befoglalása a szövegbe éppúgy újszerű, mint a hagyományosan idillikusnak elképzelt paraszti lakodalom alatti verekedés cselekménye. Bizonyos mértékig ez Wolff fent említett *Tvekampenjére* is érvényes. Ezzel párhuzamos jelenségek figyelhetők meg a festészetben is, ahol – az idilli nemzeti zsánerképek mellett – a valósághoz közel álló nyers népi zsánerképek, jelenetek is megjelennek.

278 Ez a „költői meseként” jegyzett szöveg ebben (és csak ebben) a tekintetben hasonlít A. Munch *Rjukanfossen og Gausta* (1849, lásd alább, 7. 2. fejezet) című elbeszéléshez. J. Moe *En vandring og et Eventyr slig som det er* című ellenmeséje, amelyben a mesék és mondák gyűjtésének valós körülményeit ironikusan írja le, szintén realista-józan ellenpozíciókat mutat a szokásos életképekkel, vagy a C. Collett által javasolt mesékkal szemben, lásd alább, 8. 1. 2. fejezet.

279 Első megjelenés: *Riarhammeren eller spøgeriet, en Nationalskizze efter et Sagn*. In: *Bien, Et månedsskrift for Moerskabslæsning*, 1833, 6. köt. 3–61.

280 Theodor Reginald (Niels Mathias Aalholm) *Norske Noveller* című művének első kötetéből, 1838–1847. Az ún. „Forerindring”-ben, azaz egyfajta bevezetőben a szerző fontosnak tartja hangsúlyozni, hogy a főhős, a pap a valóságnak megfelelően került ábrázolásra: „den første Novelles Hovedcharakter, Præsten, er tegnet efter Virkeligheden, og at iøvrigt en stor Deel af de Omstændigheder, som staae i Forbindelese med ham, ere sande.” (számozatlan oldal). Ezek a sorok a valóságra való hivatkozással jól mutatják, hogy Reginald – mint divatos író – novelláiban nagy hangsúlyt fektetett a „hitelességre”, azaz az olvasó számára „valóságosnak” feltűntethető cselekményre.

A leíró próza csoportjába a IV. fejezet a természet és az emberek leírását sorolja. Itt Jacob Aall (az eidsvollai alkotmányozó közösség egyik meghatározó személyisége, vasércbánya-tulajdonos, a norvég királyságák fordítója,²⁸¹ művészetpártoló és kulturális személyiség) egyik szövegét *Kristian August* címmel mutatja be az olvasókönyv.

Aall nagy volumenű történelmi „visszaemlékezéseiből”²⁸² vett szemelvényről van itt szó, amelyben a dán születésű tábornok s norvég kormányzó (majd későbbi svéd trónörökös herceg, tehát igazi „skandináv” történelmi személyiség) személyét ábrázolja, mint olyan férfiút, aki fáradhatatlanul dolgozott Norvégiáért és annak jólétéért.

Az úgynevezett *epikus költészet*ről szóló harmadik bekezdésben az eposz a hősi ének szinonimájaként értelmeződik, és így is jelenik meg. Thue mitikus, mitológiai, romantikus, történelmi, idillikus és komikus eposzt különböztet meg. A bemutatott szövegek mindegyike a dán–norvég korszakból származik, kivéve az úgynevezett idillikus eposzt: ez az egyetlen, amely a jelenben játszódó „hősi ének” prózában. Erre szolgáltat példát másfél oldalon keresztül egy részlet Hansen *Bruden* (A menyasszony) című elbeszéléséből *Familjen på Stensæt* (A stensæti család) címmel. Míg a többi Hansen-szöveg beleillik a leírt kategóriákba, ez a szöveg meglehetősen kilóg a sorból. Gyakorlatilag egy – megkésett – „felvilágosító” írás, egy olyan hőssel, aki műveltsége révén emelkedik ki a parasztságból,²⁸³ és mint a görög mitológiában úgy él a norvég faluban: orákulumnak tekintik, a felesége, mint Hygieia segíti az elesetteket és Philemon és Baucisként mutatnak példát a harmonikus együttélésre – áll a szövegben.²⁸⁴ Ez egy olyan utat sugall, amely a műveltségen keresztül vezet a görögök világának tulajdonított harmóniához, bár ez az „eposzi” szöveg a végén – a pár gyerekeiről szólva – már érezhetően nem mutat olyan intenzitást: az eddigi dicsőítés határozottan visszafogottabbá válik.

281 Aall jelentős műve: *Snorre Sturlason Norske Kongers Sagaer. Oversatt av Jacob Aall*. Christiania, 1838–1839 (három kötetben) – fontos hozzájárulás volt a norvég nemzetépítéshez.

282 L. Aall, Jacob: *Erindringer som Bidrag til Norges Historie i aarene 1800–1815*, Kristiania, 1844. Christian August (1768–1810) dán–norvég tábornok, majd norvégiai kormányzó, később svédországi trónörökös. J. Aall fenti műve (három kötetben, 1500 oldal terjedelemben) – Wergeland *Norges Konstitutions Historie* (Christiania, 1841–1843) című munkája mellett – szintén a nemzetépítés időszakának egyik fontos állomása volt, azáltal, hogy mint aktív kortárs emlékezik meg a sorsfordító időről.

283 „Mindre han skiltes ved Væsen og Dragt fra de øvrige Bønder end ved en sjelden Kultur og ved kundskab af velnyttet Læsning”, *LMND*, 228.

284 „Thormod var Bygdens Orakel naar Strid mellem Granderne opkom, hun Hygæa, naar Trang og Sygdom Almuen trykkede; han Philemon og hun hans Baucis i deres Samliv”, in: *LMND*, 228.

A felsorolt szövegminták irodalmi szövegekként kerültek bemutatásra; a nem szépirodalmi próza különböző formái azonban egyértelműen túlsúlyban vannak az olvasókönyvben,²⁸⁵ és „történelmi”, „leíró”, „didaktikus” és „oratorikus”/szónoki próza címszók alatt kerülnek bemutatásra. Az irodalmi szövegekhez legközelebb csak az ún. leíró próza *útleírásai* helyezhetők el, mint például Theodor Broch (magas rangú katonai építőmérnök, néhány évig a *Hermoder* folyóirat szerkesztője is) *Rjukanfoss*²⁸⁶ című leírása, vagy M. B. Keilhau geológus, későbbi egyetemi tanár *Vardø*²⁸⁷ címen megjelent beszámolója, de ezek a nem-irodalmi, inkább természet-tudományos leírások feltétlen a „haza felfedezése” témakörébe tartoznak. Az ún. „természetleíró” próza mellett több – úgymond – „emberábrázoló” (menneskebeskrivelse) szöveg is szerepel. Ezek tulajdonképpen szintén néprajzi vagy útleírások, de mind az anyag, mind az elbeszélésszerkezet teret ad a „költői elbeszélésnek”. A szövegpéldák, pl. Hansteen: *Den norske Fjeldbonde* (A norvég hegyi paraszt²⁸⁸) és Blom: *Lappenes Fødelandskjerlighed*²⁸⁹ (A lappok szeretete szülőföldjük iránt) azonban, miközben kapcsolódnak a rendkívül aktuális „haza felfedezése” irányhoz, néprajzi szemszögből szemlélik témájukat – ahogy azt például Hansteen a hagyományosan norvégnak tekintett hegyi lakosságról szóló leírása mutatja. Blom szövege a „lappokról”²⁹⁰ igazi újdonságot jelent a nemzeti kultúra témakörében: az eddigi homogén norvég haza-fogalom kibővül. Az olvasókönyvbe felvett kivonat két fiatal „lapp” életútját vázolja fel, akik bár Párizsba, illetve Angliába mennek, és ott meggazdagodnak, a „polgári társadalomból” hazavágyódnak, és visszajönnek a hazai hegyvidéki tájra és „kedves sátraikba”. Ahogy a cím erre utal, a történet a „lappok” *szülőföldjük*, illetve az egzisztenciájukat biztosító föld iránti szeretetét kívánja – a norvégek hazaszeretete mellett – bemutatni.

285 A 162 prózai szövegből csak 63 képviseli a fikatív prózát.

286 *LMND*, 547–550., lásd korábban Wergeland olvasókönyvében is.

287 In: *Reise i Øst- og Vest-Finmarken samt til Beeren-Eiland og Spitsbergen i Aarene 1827–1828*, Kristiania, 1831. A mértéktartó, tárgyilagos útleírás csak ritkán válik személyessé, mint pl. a következő sorokban: „Jeg har overbevist mig om, at de Forestillinger, man i Almindelighed gjør sig om Vinteren i Finnmarken, ere aldeles overdrevne og til dels ganske falske; men paa Vardø maa dog denne aarstid stundom være rædsom, og det formedels Stormene”, *LMND*, 551.

288 A forrás további megjelenése nélkül; lásd korábban *Fjeldbonden* címmel Wergeland olvasókönyvében is, in: *LNU*, 167.

289 Kivonat a *Bemærkninger paa en Reise i Nordlandene og gjennem Lapland til Stockholm i 1827* (Kristiania, 1830) című munkából.

290 A lappok mai hivatalos és korrekt neve „számi”.

A VII. fejezet a *didaktikus prózát* prezentálja, melyet a bevezető szerint az különbözteti meg a leíró költésztől, hogy kevésbé „költői”, mivel az értelemre épít. Mindazonáltal itt is szép és kifejező ábrázolási forma érhető el, ha az egyes részek harmonikus egésszé állnak össze²⁹¹ – áll továbbá a bevezetőben. Az úgynevezett „didaktikus próza” példaként Wergeland két kifejezetten *felvilágosító írása* (opplysningsskrift) kerül be a *For Arbeidsklassen* című kiadványsorozatából (lásd feljebb): 1840-ből a *Hvor snart det gaar*, 1841-ből *Simpelhed i Sæder*). Mindkét írás figyelmeztetéseket és ajánlásokat tartalmaz a gyermekek nevelők számára, nehogy a gyerekek tévútra kerüljenek; a gyermeknevelésben figyelmesnek, egyenesnek és becsületesnek kell lenni a haza és a családi otthon javára.

Ebben a kategóriában kap helyet a dán D. G. Monrad szövege, amely *Nordens literære og nationale Enhed*²⁹² (Észak irodalmi és nemzeti egysége) címmel rávilágít Thue kiválasztási preferenciáira: Monrad ugyanis ebben az Észak egységét szorgalmazza, rámutatva a német és orosz nagyhatalmi veszélyekre. Miközben nagyra értékeli az egyes országok függetlenségét és kulturális sokszínűségét, az északiak irodalmi és nemzeti egységére apellál. Thue valószínűleg nem találhatott mást, mint egy dán szöveget, amely megfelel szerkesztői szemléletének, mely szerint Észak egysége alapvető fontosságú.

A korszak két ismert norvég irodalmi olvasókönyvének fenti prezentációjában a norvég szerzők prózaszövegei kerültek elsősorban bemutatásra. Míg Wergeland esetében a hazafias érzelmek diktálta szerkesztői kiindulópont érvényesül a szövegek kiválasztásában és ez irányú nevelői szándékra mutat, addig Thue esetében a skandináv kulturális kontextus melletti elkötelezett szemlélet párosul az esztétikai kérdések és az irodalmilag autonóm szövegek iránti nyitottabb felfogással. Ezért Wergeland olvasókönyve elsősorban a „nemzet”, Thue olvasókönyve pedig inkább a „műveltség/művelődés” melletti állásfoglalásnak tekinthető a nemzetépítés központi kérdésének hátterében.

Mindkét olvasókönyv a fiatal norvég állam műveltségi horizontjához tartozó vagy az elvárás horizontba tartozandó szövegformák első átfogó számbavétele, egyben ezek meghatározására tett kompetens kísérlet is. A meglévő szövegek számbavétele egyúttal egy nemzeti, illetve skandináv irodalmi kánonra vonatkozó ajánlat is. Az első

291 „kan vel forenes en kunstnerisk Opfattelse af de enkelte Dele til et harmonisk Helt og en hertil svarende skjøn og udtryksfuld Fremstillingsform. Da det er herved at det didaktiske Prosaforedrag kommer til relativt at tilhøre Poesien og Skjønlitteraturen”, *LMND*, 159.

292 *LMND*, 492–495., röviddel Kierkegaard szövegeiből három részlet közlését követően (*LMND*, 486–490.).



olvasókönyv a szerkesztők (Wergeland–Berg) szándéka szerint elsősorban a „norvég” irodalmi szövegeket kívánta bemutatni és a fiatal állam identitásának megerősítéséhez hozzájárulni. A második olvasókönyvben a norvég szövegek nem kerülnek hangsúlyozottan előtérbe: bár a könyv egyértelműen az önálló nemzeti irodalom mellett érvel, de ahogyan a norvég szövegek mellett dán és svéd szövegeket is bemutat, az a három skandináv ország nyelvi és kulturális egységére utal. Thue olvasókönyvének nagy részét (A)-val jelölve az „esztétikai-retorikai regiszter”-nek szenteli, ahol az egyes műfajokat és alműfajokat, illetve szövegkategóriákat kívánja bemutatni, igaz, nem egy saját rendszer szerint, hanem a második területnek (B), az „irodalomtörténeti regiszter”-nek alárendelve: Thue terjedelmes, 804 oldalas (!) olvasókönyvében nagy részt foglalnak el az írók és költők életrajzai,²⁹³ amelyek műveikből vett szövegpéldákkal kerülnek bemutatásra. Az első és második ún. fejezetben a hangsúly a dán és norvég költőknél van, de a harmadik részben²⁹⁴ a svéd irodalom is részletesen, szövegmintákkal illusztrálva szerepel.

Thue az 1844-es olvasókönyv szerkesztőjével, Wergelannel szemben egyértelműen a művészet és az írói (és olvasói) képzelet *autonómiáját* vallja. A „szépművészetet” „szabad művészeteknek” nevezi, és világosan jelzi, hogy választott szövegeivel az ország *esztétikai neveléséhez* kíván hozzájárulni, és előkészíteni az utat a nemzeti irodalom új formái számára.

Az a törekvés, hogy az irodalmat történeti szempontok szerint és egyúttal az egyes szövegkategóriák szerint is bemutassa, nem igazán sikerült a szerkesztő Thue-nak: az olvasó könnyen elveszti a fonalat a szövegek elhelyezése és annak szempontjai között. Azonban filológiai pontossággal egyfajta *adatbázis* jön létre kortárs szerzői életrajzokkal, irodalmi műfajokkal és szövegpéldákkal egész Északra vonatkozóan – és így Thue olvasókönyve egy *skandináv irodalomtörténet* első kísérletének is tekinthető.

Az 1860-as években három, nemzeti irodalomtörténetet tárgyaló mű is megjelent: 1861-ben Ole Langtfeld Boye-tól a *Notitser af den norske og danske Literaturhistorie* (Feljegyzések a norvég és dán irodalomtörténetből). Ezek a „jegyzetek” a dán és a norvég irodalmat még nem tárgyalják külön. Egy évvel később azonban Olaf H. Hansen *Den norske Literatur fra 1814 indtil vore Dage* (A norvég irodalom 1814-től napjainkig) című irodalomtörténete, amely Koppenhágában 1862-ben jelenik meg, már egy határozott kísérlet arra, hogy közvetlenül a korabeli norvég iroda-

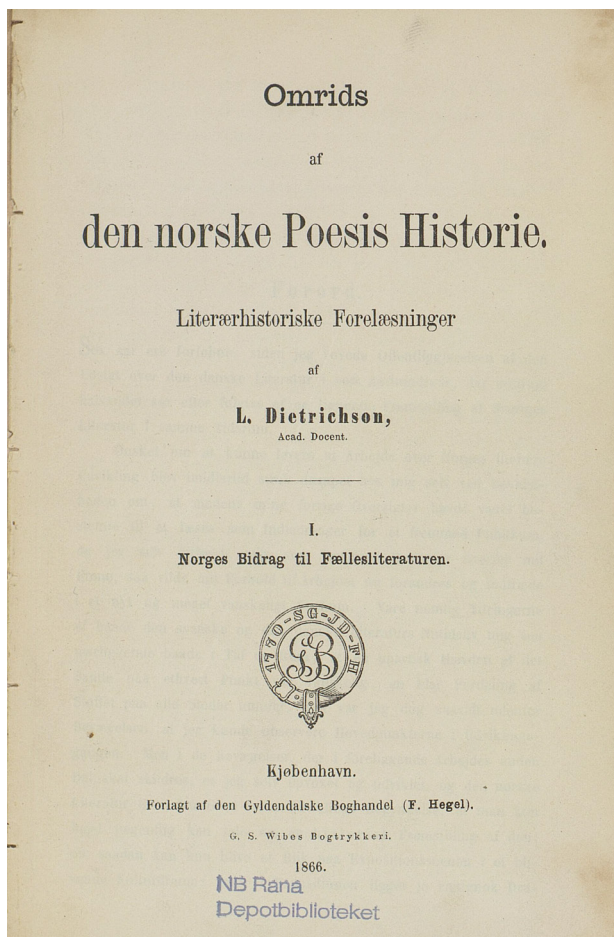
293 A szerkesztő Thue rövid életrajza is kap egy szerény helyet, *LMND*, 618.

294 A harmadik részben (más cím szerint a B. részben, azaz az irodalomtörténeti „regiszter” IV. fejezetében) a svéd irodalom részletesen bemutatásra kerül, a legfontosabb képviselőivel egészen a kiadás idejéig szövegeikkel együtt (*LMND*, 623–786., jegyzetekkel és szómagyarázatokkal *LMND*, 798–804.).



lomról adjon leltárt, világos időbeli határokkal, 1814-től 1862-ig.²⁹⁵ Ez a hangsúlyozottan nemzeti és kortárs irodalomtörténet az első norvég irodalmi korszakot 1814-től 1842-ig határozza meg, a nemzet(lét) keresésének jegyében. 1842-ben jelenik meg Asbjørnsen és Moe mesegyűjteményének első kiadása, a *Norske Folkeeventy*, amelyet Hansen igen pozitívan ítél meg, és innentől számítja a második, teljes mértékben „norvég” korszakot, melynek addigi csúcspontját A. O. Vinje műveiben (vö. alább a 11. fejezetet) látja, rendkívül lelkes kommentárral és a „népnyelvű” nemzeti irodalom melletti világos állásfoglalással. Ez az irodalomtörténet 1862-ben zárul. 1866–1869-ben jelenik meg Koppenhágában Lorentz Dietrichson *Omrids af den norske Poesis Historie. Literærhistoriske Forelæsninger* (A norvég költészet történetének vázlata. Irodalomtörténeti előadások) két kötetben. Ez az irodalomtörténet már visszatekint a múltra és megkísérli feltárni az 1814 előtti norvég nemzeti irodalom nyomait, így a népköltészetet, valamint a közös irodalom „norvég” termékeit az elszakadás előtti időkből (lásd az első kötet alcímét: *Norges Bidrag til Felleslitteraturen*, Norvégia hozzájárulása a közös irodalomhoz).

295 Olaf H. Hansen munkája azonban nem az első tisztán norvég irodalomtörténet volt. Ahogy Per Thomas Andersen írja irodalomtörténetében (*Norsk litteraturhistorie*. Universitetsforlaget. 2. utgave 2012, 192.), jóval korábban Erich Johan Jessen-Schardebøll, a *Det Kongerige Norge fremstillet efter dets naturlige og borgerlige Tilstand* (1763) című könyvének második fejezetében 102 oldalt szentel a norvég irodalomnak „Om Norges Skribenter”, 35–137.) címmel.



8. ábra: Lorenz Dietrichson: A norvég költészet történetének vázlata (*Omrids af den norske Poesis Historie*, Kjøbenhavn, 1866–1869)

6.3. Egy olvasókönyv a „vidék” nyelvén. Aasen szövegmintái népművelés, nyelvészeti és néprajzi leírás, valamint a nyelvi érvelés struktúrái között: *Prøver af Landsmaalet i Norge* (1853, [Szöveg]próbák a norvég vidék nyelvén)

A két fent tárgyalt olvasókönyv a norvég irodalom meglétéről és formáiról kizárólag „dánul”, azaz Norvégia továbbra is hivatalos írott nyelvén írt szövegekben tudott informálni, mert csak ilyeneket tudott bemutatni. A „népnyelvben”/a „vidék nyelvén”, tehát a beszélt dialektusokban hagyományozott nemzeti kulturális formák írásbeli rögzítése, illetve prezentációja 1814 után is még nagyon sokáig nehéznek bizonyult a polgári közönség tradicionális írott nyelvvel kapcsolatos elvárásai miatt, különösen az iskolarendszer tradicionális kulturális keretein belül; de főképp, mert a feljegyzéshez és írásbeli közléshez elengedhetetlen filológiai-technikai-háttér (egységes nyelvtan, szótár) még sokáig nem létezett. Még az önálló nemzeti írott nyelv mellett kiálló Wergeland sem tudott ilyen szöveget olvasókönyvébe felvenni: összefüggő írott prózai szövegek a „nép/vidék nyelvén” egyelőre nem léteztek – legfeljebb tájszavak vagy tájnyelvi kifejezések kerültek be szórványosan egy-egy szövegbe, így például Bjerregaard *Fjeldeventyret* (Hegyi mese) című daljátékában, mely már 1824-ben megjelent. Thue ennek a vidám, zenés daljátéknak egy rövid részletét (*Aagots Fjeldsang*) olvasókönyvében be is mutatta, de a felvett szövegben egyetlen nyelvjárási szó sem szerepel. Ivar Aasen 1843-ban megjelent *Fem Viser i søndre Søndmørske Almue Sprog* (Öt dal Dél-Sundmøre köznépi nyelvén) című karcsú verseskötete fontos kísérletet jelentett a „népnyelv”, tulajdonképpen az orális nemzeti kultúra láthatóvá tételére az írott nemzeti kultúrában. Ez a lírai formákban könnyebben volt be- és elfogadható; a prózában azonban később – mint a 8. fejezetben majd erre rámutatunk – Asbjørnsen mondagyűjteményei jelentenek áttörést, jóllehet az ő mondaváltozataiban is érvényesül vagy dominál a hagyományos írott nyelv, elsősorban a mondák retorikai keretezésében. Az irodalmi ízlés, a tradicionális nyelvi és esztétikai szemlélet és a kiforratlan, még nem standardizált „népnyelv” a „paraszti nyelven” esetleg megjelenő írott szövegek befogadását megnehezítette. Egy „nemzeti”-paraszti egységes írott nyelv bevezetése egységesítő szótár vagy nyelvtan hiányában nem volt lehetséges. 1848-ban azonban megjelent Aasen nyelvtana, 1850-ben a „népnyelv” szótára, így érthető, ha 1853-ban az ő szerkesztésében egy „olvasókönyv” is megjelenik, *Prøver af Landsmaalet i Norge*²⁹⁶ ([Szöveg]próbák a norvég vidék nyelvén) címmel.

296 Továbbiakban rövidítve: *PaL* – a második és harmadik kiadásból idézve (ott feltüntetve).

A már bemutatott két olvasókönyv a hazai ifjúsághoz vagy műveltebb réteghez szólt a hazafias és az esztétikai nevelés jegyében. Aasen is tulajdonképpen nevelni, felvilágosítani akar, de „norvég formában”:²⁹⁷ a *PaL*-szöveggyűjtemény a néprajztudomány, a filológia és a szépirodalom határterületéről származó szövegeket tartalmaz, de ezek elsődleges jelentősége éppen abban rejlik, hogy az orálisan tradált nemzeti kultúra kommunikációs formáit *teljes egészében* az általa kidolgozott és javasolt „nemzeti”, a beszélt nyelvet írásban normalizáló, egységesítő irányban mutatja be. Így Aasen szöveggyűjteménye egyfajta demonstráció annak bizonyítására, hogy az általa javasolt „nemzeti” írott nyelv képes lokális és nemzeti, de európai kulturális tartalmakat is közvetíteni és így – legalábbis a jövőben – egyenértékű lehet majd az eddigi írott nyelvvel. Maga Aasen a *PaL*-t átfogó népnevelő, művelődési írásnak tekinti. Különösen a *Forklaringer* (*Greidingar*), azaz a magyarázatok és a *Betragnetninger* (*Skodnadar*), azaz a nézetek/elmélkedések²⁹⁸ mutatják ezt a szándékot, a már tárgyalt ún. „opplysningskrift”-ek, azaz a polgári-liberális oldalon kínált prózai szerkezetek intencióihoz és szerkezetéhez hasonlóan.

Amint arra már fentebb rámutattunk, mind a polgári, nyelvileg konzervatív irodalmi közvélemény, mind a saját nemzeti nyelvet radikálisan követelő parasztdemokrata mozgalom a „nép” művelésére törekszik. De a „nép” felé való fordulásban a „népi” („folkelig”) tartalmak és a motívumok eltérőek, mert különböző ideológiai pozíciókból származtak. A „nemzeti-nyelvi” vonalon a népművelési program elsődleges fontosságú eleme, hogy nyelvileg is hitelesen, a dialektusok „anyanyelvként” való szemléletében²⁹⁹, tehát a „dán” mint idegen írott nyelv kiiktatásával mutassa fel a „saját”/nemzeti örökség szóbeli kultúráját, így elősegítve a demokratikus tendenciákat mind a politikai, mind a kulturális szférában. Egy demokratikus nemzetkép talaján akarja írásban a paraszti kultúra verbális formáit a nemzeti kultúra alapvető részeként felmutatni. Ezeket csak akkor és úgy tudja megvalósítani, ha az írásos forma – az aaseni elveknek megfelelően – egy általánosan elfogadott, tehát az egyes dialektusokat, a beszélt nyelvváltozatokat (demokratikusan) figyelembe vevő standardizált írott

297 Aasen erről így ír: „Dersom Dannelsen ikke er en udvortes Tilskabning ... da kan der lige saa godt være en Dannelse i en norsk Form som i en dansk eller tydsk”, Aasen, Ivar: *Om dannelsen og norskheden*. In: *Om grunnlaget for norsk målreising – seks artiklar av Ivar Aasen*, szerk.: Walton, Stephen, J. Voss, 1984, 74. Lásd még: Masát, András: *Von Genre-bild zu Bauernzerählung*. Budapest, 1996. 65.

298 Az első megnevezések a „dán” írott nyelvhez szokott olvasóknak szólnak, és arról tanúskodnak, hogy Aasen a szövegpróbákat ezen általános olvasói elvárásoknak megfelelően sorolja fel, így könnyítve meg a hozzáférést. Ugyanakkor zárójelben mindig közli is az általa javasolt megjelölést a „népnyelven”: az itt szereplő megnevezések tehát a „norvég” kategóriák létrehozására és elterjesztésére tett kísérletek.

299 Aasen „anyanyelvről” beszél és az írott nyelvet „idegennek” mondja.

nyelvre épülhet. Így egy széles nyelvi és szociális bázisról válhat az ajánlott „nemzeti” nyelv „szalonképessé”, és így fogadhatja el a polgári közönség a „saját” kultúrájának paraszti, ugyanakkor egyenértékű artikulációjaként. Az általuk hirdetett „norskhed” (norvégizmus) jelszava tehát egy alulról jövő parasztdemokrata kulturális mozgalmat jelentett, mely az írott nyelv ilyen értelmű demokratizálásán keresztül politikai célokat közvetve fogalmazott meg. A lakosság *beszélt* nyelvére, a dialektusokra épülő „népnyelv”/ „folkesprog”/ „landsmaal” nyelvtana és szótárai aztán megteremtették a kívánt „nemzeti” írott nyelv alapféléteit.

Ez azonban még nem oldotta meg az irodalmi és nem-irodalmi (folklorisztikai-etnológiai) szövegek közvetítési formáinak és prezentációs stratégiáinak aktuális kérdéseit: Hogyan lehet a „nemzeti” kommunikáció ezen részét, azaz a hagyományközösség értékeinek *szóbeli* örökségét közvetíteni a polgárság, azaz egy más kommunikációs rendszer, szociálisan más helyzetben lévő nyilvánossága felé, mely az (eddig) írott kultúrát képviseli és meghatározza, egyszersmind ugyanúgy a közös nemzet része? Ebben az összefüggésben a „nemzeti-nyelvi” irányzatnak, konkrétan Aasen szövegeinek két címzettje van: egyfelől az ország lakosságának túlnyomó részét kitevő parasztságot kívánják az általuk beszélt nyelven megszólítani és a gyakorlatban is bizonyítani, hogy a beszélt nyelven alapuló írott nyelven lehet és kell a népnevelés és közművelődés aktuális feladatait elvégezni, egyúttal eleget tenni a nemzeti irodalom iránti szélesebb alapú szociális és nyelvi igényeknek. Másrészt ezek a szövegek ugyanilyen mértékben a polgári olvasóközönségnek is szóltak: egyfajta figyelemfelhívásként, hogy az ezen a nyelven közölt tartalmaknak és kommunikációs formáknak is helyük van az eddigi írott kultúrában. Így ezek a példaszövegek valóban próbaszövegek (lásd cím) is voltak: bizonyíték a népi írott nyelv alternatív (és nemzeti) használatának jogosultságára, és demonstrációs érv az ajánlott írott nyelv használata mellett az eddigi írott kultúra kommunikációs rendszerében. A legfontosabb kérdés azonban továbbra is az, hogy milyen nyelvi formában kell és lehet autentikusan az eddig csak orálisan létező, ugyanakkor *alapvető* nemzeti kultúraszegmenszet a polgári közönséggel megismertetni?

A két kultúra közötti esztétikai-nyelvi közeledés sokáig rendkívül nehéznek bizonyult: a dialektusok esetenkénti használata az írott nyelvben, azaz az autentikus (és eredeti) elbeszélői nyelvi forma megjelenítésére tett mindenkori kísérlet óvatosan és egyelőre csak a „megfelelő”, azaz tartalmilag „indokolt” szövegrészeknél bizonyult elfogadhatónak; elsősorban a lírai formákban, a prózában már jóval nehezebben, csak helyenként, elsősorban a párbeszédekben. A szóbeli nyelvi formák írásbeli megjelenítésében aztán egy írott nyelv retorikai-esztétikai hagyományainak hiánya nyilvánvalóvá vált, és a potenciális olvasóközönség a nyelvjárási fordulatok, kifejezések óvatos felvételét is „nyersnek”³⁰⁰ látta. Ugyanakkor sikerült egy áttörés, egy alapvető

300 Ezt az alábbiakban az 1842–44-ben megjelent mesegyűjteménnyel kapcsolatban tárgyaljuk.

jelentőségű, kompromisszumos közvetítés a nemzet írott és orális kultúrája és „két nyelve”³⁰¹ között, nevezetesen Asbjørnsen és Moe mese- és mondagyűjteményeinek sikeres kiadásaival (1842–44, majd 1845–48). Ilyen kontextusban jelenik meg 1853-ban Aasen *PaL*-ja a „vidék nyelvén”. A nyelvészeti és folklorisztikai célok mellett és azokkal összhangban ebben a szöveggyűjteményben is felismerhető bizonyos népművelődési szándék, ezért Aasen „szövegmintái” a hagyományos írott nyelven korábban megjelent olvasókönyvekre adott válasznak is tekinthetők. Olvasókönyve alternatív – vagy inkább kiegészítő – ajánlatot jelentett a korábban ismeretlen nemzeti orális kultúrájának és kifejezési formáinak befogadására és elfogadására.

Aasen szövegmintái azonban korántsem jelentettek fordulópontot a nemzeti irodalom fejlődésében vagy megítélésében. A nyelvjárási kifejezésformák beemelése az írott irodalomba már korábban megkezdődött. Ahogy erre feljebb már utalás történt, Asbjørnsen *Norske Huldreeventy og Folkesagn* (1845–1848) című mondagyűjteményében olyan körülmények között elbeszélő – stratégiát valósított meg, amely sikeresebben tudott a két kultúra között közvetíteni, mint Aasen később kiadott, radikálisnak tekinthető szövegmintái. Ahogy a „polgári” oldalon például A. Faye jelentős gyűjteménye, amely a norvég mondákat a „dán”, hagyományos írásmódban, folklorisztikai precizitással jegyezte fel, nem tudott igazi áttörést elérni az orális nemzeti kultúra autentikus recepciójának irányába, úgy – a másik oldalon – Aasen radikális „népnyelvi” szövegmintái is csak fontos impulzusokat adhattak a nyelvileg még meglehetősen homogén irodalmi közönségnek: a szóbeli kulturális örökség nyelvileg autentikus felmutatása és ezzel tematikailag új területek „szövegmintái” csak ajánlatként jelenhettek meg a nemzeti irodalom fogalmának lehetséges kibővítése irányába.

Ivar Aasen már a *Det norske Folkesprogs Grammatik* (1848, A norvég népnyelv nyelvtana) bevezetőjében hangsúlyozza, milyen nehéz egy közös, általánosan elfogadott „népnyelv” használatának meghonosítása. Úgy véli azonban, hogy meg kell próbálni egy ilyen nyelvet azokban a „megfelelő” témákban használni, ahol a szókincs erre alkalmas, például „elbeszélésekben és természetleírásokban”, és általában ott, ahol egy ilyen nyelvhasználat majdhogynem „szükséges”, mivel a „norvég karakternek” ott meg kell jelennie, így különösen a közmondásokban.³⁰² Az Aasen által indított Folkesprog/Landsmål (később majd: Nynorsk)-nyelvű irodalom kezdetben

301 Egy elfogadott írott nyelv értelmében természetesen még aligha lehet szó két írott nyelvről.

302 „Alligevel troer jeg dog, at et Forsøg burde gjøres i saadanna Emner, hvortil vi have tilstrækkeligt Ordforraad saasom Fortællinger, Naturbeskrivelser og deslige. Der gives endog adskillige Sager, hvortil et norsk Almeensprog synes ganske nødvendigt, saafremt den almindelige norske Karakter i samme skal gjengives; dette er især Tilfældet med de mange betydningsfulde Ordsprog, som bruges iblandt Almuen”. Aasen, Ivar: *Det norske Folkesprogs Grammatik*. Christiania, 1848, 11.

valóban (csak) olyan témákat választ, amelyek egyrészt megfelelnek a nyelvi előfeltételeknek, másrészt – ezzel összhangban – az irodalmi nyilvánosság elképzeléseinek, elvárásainak és előítéleteinek a nyelvjárás használatával kapcsolatosan. Mindenekelőtt a természet- és a szerelmi költészet kínált lehetőséget arra, hogy a „dán” nyelvű (ké-sőbbi elnevezés szerint: riksmål/bokmål) költészettel egyenrangú, sőt azt gyakran felülmúló teljesítmények születhessenek; nem véletlen, hogy éppen a lírában fogadta el a „népnyelv” használatát az irodalomkritika. Így Aasen *irodalmi* munkásságában is mindenekelőtt a költészetét dicsérik – és joggal.

Prózájának fő műve, a *PaL*, Nyugat, Dél és Közép-Norvégia különböző területeiről származó, néprajzi-nyelvészeti, filológiai igénnyel feljegyzett szövegeket mutat be: Aasen pontosan megadja „mintáinak” forrásait és a felvételük körülményeit is. Egy új, a „népi” irodalmat figyelembe vevő szemléletet akar megteremteni „alulról”, de természetes szövetségben a liberális középosztállyal, amelynek igényét egy önálló nemzeti nyelvre, valamint érdeklődését a „nép” iránt (lásd a népiség/„folkelighed” irányát) nagyon is szem előtt tartja. Ennek alapján azonban negatívan viszonyul az „ügynevezett népköltészethez” („saakaldte Folkepoesier”), amelyben – úgy mond – a népet gyermeknek tekintik.³⁰³ Igazi népi („folkeleg”) irodalmat akar, de ez csak akkor várható, ha az írók megismerik az igazi népeletet, a sajátos gondolkodás- és beszédmodot. Aasen ezt a gondolatot Jørgen Moe *Samling af Sange, Folkeviser og Stev* (Dalok, népdalok és rigmusok) című művének 1848-as, bővített kiadásáról szólva fejtette ki.³⁰⁴ De maga Moe, a sikeres mese- és mondagyűjtő a bevezetőben és már 1840-ben, az első kiadás bevezetőjében is hasonló álláspontot fogalmazott meg. Ebben kitér a nyelv kérdésére is és szóvá teszi, milyen nehéz a népköltészetet „a miénkhez hasonló könyvnyelven”³⁰⁵ (azaz a „dán” írott nyelven) visszaadni, tehát ő nem is gondol – akkor még nem is igen gondolhatott – egy autentikus írott nyelv lehetőségeire. Moe számára a népköltészet formáinak lejegyzése a nemzeti kulturális identitás tartalmának

303 „Det synes at være en Regel hos vore Æsthetikere at man beragte Almuen som Børn [...] Det sikkreste bliver nok at betragte ham som sin Ligemand, og tiltale ham saaledes, som en Almuesmand tiltaler sine Naboer, naar han vil fortælle dem noget, som han troer, at de ville have Fornøjelse af at høre”, idézi Kiran, Hartvig: *Dikt og sanning. Litt om bakgrunnen for Ivar Aasens diktning og tankar om diktekunst*. In: *Halvtanna hundreår med Ivar Aasen*. Noregs Mållag, 1964, 33.

304 „Ei verkeleg folkeleg diktning kan ingen vente seg [...] medmindre Forfatterne atter ville stige ned i Folkelivet og foretage sig et omhyggeligt Studium af Folkets særegne Maade at tænke og være paa” – írja Aasen, Ivar, in: Lange (szerk.): *Norsk Tidsskrift for Videnskab og Litteratur*, Jørgen Moe: *Samling af Sange, Folkeviser og Stev* 1848-es új (P. A. Munch által kibővített) kiadása kapcsán. Idézte: *Halvtanna hundreår med Ivar Aasen*. Noregs Mållag, 1964, 31.

305 „Gjenfortellerens største Vanskelighed er her at overføre disse Digtninger i et Bogsprog som vort”, in: Moe, J.: *Samlede Skrifter II.*, Kristiania, 1877, 87.

szükséges kiszélesítését jelentette, ezért hangsúlyozza a népi kultúra valódi ismeretét és a „fordítás”, azaz az orális kultúra írott („dán”) nyelvben való feljegyzésének nyelvi nehézségeit. Aasen „népi irodalomról” vallott nézetei viszont eleve nem a „fordítást” célozzák, mert ő az írásbelivé válást a paraszti, beszélt nyelv alapján képzei el. Így a nemzeti irodalom horizontjainak kiszélesítésére törekvő irányok és az azokban rejlő dilemmák a *nyelv kérdésében* válnak ismét nyilvánvalóvá és konkréttá.

Aasen központi prózai műve, a *PaL* mindenekelőtt a létező „népi”, azaz orális kultúra autentikus kifejezési formáit kívánja bemutatni, a polgári közönség számára feltárni és hozzáférhetővé tenni. A mű első része³⁰⁶ Aasen műfaji meghatározásában elbeszéléseket és népmeséket mutat be. Ezeket főként szóbeli közlések alapján „Bygdemaal”-ban, azaz a *helyi dialektusban*, bőséges nyelvtani magyarázatokkal jegyezte fel. A bevezetőben Aasen is beszámol arról, hogy milyen nehézségekbe ütközött a rögzítés során: egyrészt az egyes helyi nyelvjárások bonyolult és igen eltérő nyelvtana miatt, másrészt pusztán technikai szempontból, mert egységes írásos rögzítésre törekedett. Ezért még azt az igényt is megfogalmazza, hogy a legcélravezetőbb az lenne, ha a különböző nyelvjárásokban hallott szövegmintákat a helyi elbeszélők írják le, mert egyedül ők tudják nyelviileg is autentikusan ezeket feljegyezni.

A második részben a prózai művek már „almindeligt Landsmaal” (általános vidéki nyelv), azaz egy többé-kevésbé normalizált „nemzeti” nyelvben kerülnek bemutatásra. (Az elnevezés itt nem következetes; egyszer a bevezetőben „meghatározatlan norvég dialektusról”, máskor a „vidék nyelvéről” beszél). Az itt bemutatott szövegekkel Aasen tehát a „landsmaal/landsmål” mellett érvel, ugyanis egy normalizált nyelvi formát, egy mintaformát („en Mønsterform”)³⁰⁷ tart nélkülözhetetlennek ahhoz, hogy a népi irodalom írásban is megjeljen és elismerést nyerhessen.

Nem csak a nyelvészeti alapú osztályozás és – a helyi nyelvjárásokból elindulva – a tervezett általános „nemzeti” (írott) nyelv felé való irányultság érdemel itt figyelmet. Egy tárgymutató nagyon jól mutatja, hogy a *PaL*-ba mely prózai szövegfajták kerültek bele, és ez egyúttal azt is jelzi, hogyan próbálta Aasen – ismert filológiai pontosságával – a *népi irodalom* lehetséges kategóriáit (és milyen elnevezés alatt) felállítani.

306 Lásd erről a következőkben: Masát András: *Von Genrebild zu Bauern Erzählung*. Budapest, 1966, 113–121.

307 „Det er allerede bemærket, at kun en Indfødt kan skrive rigtig i et Bygdemaal, og da nu Bygdemaalene ere mange, saa kan der ikke komme noget synderligt ud af endog de beste Forsøg i denne Vei. Og heraf maa da ganske naturligt det Ønske opstaa, at der maatte findes en Mønsterform, hvormed man let kunde blive fortrolig, og hvori man kunde udtaale sin Tanke med Frihed og uden Ængstelse for at støde an imod en vis Bygdeskik”, in: Aasen, Ivar: *PaL. Fortale*. Anden udgave. Kristiania, 1889, 5.

A hagyományos népi prózai formáktól a novella- és esszéíráson át az irodalmi fordításokig

„Fabel (Dyresoga)”; „Æventyr (Runesogor)”; „Æventyrsagn (Vettesogor)”; „Stedssagn (Heimfasta Segner)”; „Historier (Lausa Segner)”; „Anekdoter (Hermingar)”. „Nye Fortællinger”; „Beskrivelser”; „Forklaringer (Greidinger)”; „Betragtninger (Skodnadar)”; „Skjemtestykke”; „Riim og Vers”; „Sang”; „Ramser (Reglor)”; „Gaader”; „Ordsprog (Ordtoke)”:³⁰⁸ ebben a felsorolásban sokhelyütt ugyanazok vagy hasonló kategóriák szerepelnek, mint a fentebb vizsgált két olvasókönyvben, ugyanakkor ezek kétnyelvű megnevezése kísérlet arra, hogy a népi irodalom fellelhető formáiból egy első „norvég” nyelvű folklórterminológia kerüljön bevezetésre és elfogadásra; ezért a hagyományos („dános”) megnevezések után általában szerepel az azok (javasolt) elnevezése landsmålban.

Az első rész, amelynek alcíme *Prøver af enkelte Bygdemaal* (Próbák az egyes helyi/falusi nyelvjárásokból), a népi irodalom hagyományos formáit, helyi mondákat, meséket, anekdotákat, nézeteket, tréfás dalokat, közmondásokat stb. tartalmaz (lásd Aasen fenti kategóriáit), öt nagy régióból (Nordland, Trondhjems Stift, Bergens Stift, Kristiansands Stift, Akershus Stift), összesen 20 terület nyelvjárásaiban. Ezek a szövegpróbák – ahogy erre feljebb utaltunk – filológiai jegyzetekkel vannak ellátva (benne a lelőhely, szómagyarázatok és az adott helyi nyelvjárás nyelvtani sajátosságainak megadásával). Ezek szó szerinti, autentikus feljegyzések, és Aasen ezekkel a nemzeti prózában és a beinduló néprajztudományban egyaránt különleges helyet foglal el. Már 1840-ben megkezdődött a népköltészet nyelvjárásban való közlése, Jørgen Moe *Samling af Sange, Folkeviser og Stev i norske Almuedialekter* (Dalok, népdalok és rigmusok norvég nyelvjárásokban) című gyűjteményével, és annak 1848-as bővített kiadásával; ezt folytatja a kevésbé ismertté vált Andris Vang *Gamla reglo og rispo* című kötete 1851-ben. Ezt követően a hagyományos írott nyelven és magyarázatokkal jelenik meg Landstad tiszteletes norvég népdalgyűjteménye (*Norske folkeviser*, 1853), később Sophus Bugge népdalgyűjteménye (*Gamle norske folkeviser*, 1858). Aasen tehát a népköltészet áramában most prózaszövegekben mutatja fel a helyi orális kultúrát, és filológiailag pontos nyelvi és közléstechnikai adatokkal rögzíti a hallottakat: szöveggyűjteményének ebben a részében néprajztudós és nyelvész, és semmiképpen sem egy költő szemlélete érvényesül.

308 A kategóriák itt is „dán” (bokmål) nyelven vannak megadva, zárójelben a „Landsmaal”-ban javasolt elnevezéssel: fabula, mese, mondamese, helyi monda, történetek, anekdoták, új elbeszélések, leírások, magyarázatok, nézetek, tréfák, rimes verssorok, ének, mondókák, kitalálások és közmondások.

A második részben egy általános, azaz országosan használható autentikus írott „népi” nyelvben gondolkodva a szövegminták az „almindeligt Landsmaal”, a vidék általános nyelvén kerülnek bemutatásra, és itt a nyelvi teljesítőképesség alapján – válnak olyan nézőpontok láthatóvá, amelyek a jövőbeli irodalmi törekvések lehetőségeit, illetve lehetséges irányait jelzik. Aasen a szövegmintákat ugyanis három „stílusszintre” osztja, a „legegyszerűbbre”, majd a „kissé művészbire” és végül „nehezebb stílusformákra” („Mindestykker [eller traditionelle Stykker] i den simpleste Stile-Art”, majd „lidt mere kunstig Stil” és végül „de mere vanskelige Stile-Arter”).

Ebben a második részben az első nagyobb egység valóban még túlnyomórészt a népi irodalom hagyományos („legegyszerűbb”) formáit tartalmazza (népmesék, népmondák, népi elbeszélések és egyéb formák, mint rövid anekdoták, viccek, mondókák, rímek stb.) Az eredetileg szóbeli elbeszéléseket Aasen továbbra is dokumentálja, de itt már az „általánosan érvényes népi nyelven” kívánja ezeket közölni, egy olyan nyelven tehát, amelyből kiindulva – ahogy Aasen fogalmaz – az egyes nyelvjárások mint nyelvi elágazások válnak érthetővé.

Az úgynevezett „Emlékezések” („Mindestykker”) e csoportjából – vagyis a legegyszerűbb stílusban – különleges példa a *Myntmeisteren* (Az éremverő) című prózai mű. A „Historier” (Történetek) kategóriában közli, és ez az elnevezés a hagyományos írásbeliségben is így hangzik; később ezeket a történeteket „heimløysor” vagy „lause segner” („hontalan” vagy – mint kötetében zárójelben tette – „különálló” mondák) névvel jelöli. Aasen ezzel az elnevezéssel arra akart rámutatni, hogy ezek ismeretlen helyről és meghatározatlan forrásból származó történetek, nem pedig lokalizálható eseményekben gyökerező történetek rögzítései. Ez az általános jelleg a mesékhez hasonlóná teszi őket. A *Myntmesteren* című szöveg azonban konfliktusanyagával (a boldog házastársak intrikák miatt elszakadnak egymástól), a kíséző motívumokkal (mint megtévesztés, félrevezetés, gonosz ellenfél, álruhában való megjelenés, a főszereplők hosszan tartó szenvedése stb.), valamint a happy endinggel inkább a mesenovellák (Märchenouvelle vagy Novellenmärchen) közé sorolható. A szöveg számos vonása elsősorban a novella és a műese közötti határmezsgyén helyenként mondára is utal; a szöveg végén közölt jegyzet is ezekre a lehetőségekre mutat rá.³⁰⁹ A közlés különleges helyét éppen az adja, hogy egy ilyen – nem feltétlenül a népi kultúrához tartozó – elbeszélést most a „vidék” javasolt nyelvén publikálnak.

309 „Med Hensyn til Indholdet er denne Historie fortalt ganske saaledes, som jeg selv har hørt den af en Bekjendt i Bergens Stift, og han havde hørt den fortalt som et Æventyr i sin Barndom. Om den ellers kan beroer paa mundtligt Sagn, eller om den maaskee kunde findes i ein eller anden Bog, ved jeg ikke at afgjøre.” In: *PaL*, Oslo, 1985. (3. utgáve ved Johannes Gjerdåker), 94.

Ezt az irodalom és irodalmiság irányába tett lépést folytatják az úgynevezett „új elbeszélések”. Az itt bemutatott szövegek ugyanis már fontos lépéseket jelentenek a „nép nyelven” megjelenő irodalom megvalósítása felé: már nem (csak) a népköltészet autentikus megjelenítése a cél, hanem az eddigi írott (polgári) irodalomhoz való felzárkózás. Így az „új elbeszélésekben” a szubjektív stílus és a személyes hangvétel jobban érvényesül, és ez egyértelműen megkülönbözteti ezeket a prózai műveket az első területhez tartozó szövegmintáktól: itt nem a „népből” emlékezik valaki, hanem egy konkrét („megismerhető”) elbeszélő szólal meg. A nehézségek itt azonban – ahogyan maga Aasen óvatosan fogalmaz – nem csupán stilisztikai jellegűek, melyeken ő tulajdonképpen a nyelvi formák közötti választást érti: az éppen általa egységsítendő „népnyelvben” már nem csupán szóbeli (kollektív alapú) közléseket kellett a lehető legpontosabban és mindenki, azaz minden dialektus számára érthető nyelven visszaadni, hanem az egyes szám első személyű elbeszélő személyes élményeit is. Ezzel ezek a szövegek már az elbeszélés, a novella vagy az anekdota irányába mutatnak. Ez történik az *Eit Innstig* (Egy látogatás) című elbeszélésben is. A „vidék nyelven” elbeszélt történet valóban az egyes szám első személyű elbeszélő személyes beszámolója egykori gyermekkori ismerősénél tett látogatásáról, de a ház és a meglátogatott család leírása még(is) dokumentumszerű: az elbeszélő személy irodalmi szövegalkotó, stilisztikai képességei és az új bemutatandó nyelv korlátozott kifejezési lehetőségei egyaránt messze állnak a „dán nyelvű” irodalom fejlett szövegalkotási struktúráitól. Ez már a bevezető rész igen szikár stílusában is megmutatkozik. Már láttuk, hogy M. Hansen elbeszélői stratégiájában és – mint ez majd 8. fejezetben bővebben kifejtésre kerül – Asbjørnsen mondagyűjteményében a keretnek nagyon fontos nyelvi és tematikus közvetítő, átvezető szerepe van. Aasen esetében is beszélhetünk egyfajta keretről, mert az elbeszélés egy találkozásról szól: az egyes szám első személyű elbeszélő, a városba költözött egykori falusi fiú (Aasenzhez hasonlóan) és az egykori szomszéd gyermeke közötti találkozásról van szó, akit a szöveg nevében nevez és aki a szülői házban maradt gazdaként él ott családjával. A vendéglátó és a látogató közötti beszélgetés, tulajdonképpen a polgári irodalom egyik fontos ágának következetes – és kompozicionálisan szükséges – kliséje (a polgári utazó felkeresi a „népet”) itt először nehezen indul: a házigazda nem tudja, szabad-e úgy beszélnie a városból érkező látogatóval, mint egykoron (természetesen mindez már végig landsmaalban). Csak miután kiderül, hogy gyermekkori barátságukat gond nélkül folytathatják, cserélnek eszmét a szokásokról, a városiak és a falusiak eltérő érintkezési formáiról. A párbeszédek hangvétele aztán erősen emlékeztet Grave elbeszéléseire vagy az ún. *felvilágosító írásokra*: pedagógiai-nevelő jellegűek, a jó erkölcsre és megfelelő magatartási formákra buzdítanak a gyakorlati hétköznapiakban (mint például az *Um Helsing* című, a köszönetről szóló „szövegmintában” is); a párbeszédek pedig szinte dokumentarista-folklorista pontossággal, minden retorikai-stiláris feldolgozás nélkül kerülnek bemutatásra.

Az írásbeliségben gyakorlatlan szövegalkotásra utal az is, hogy a vendéglátó gazda mondatai szinte kizárólag idézőjelben jelennek meg, és bár az egyes szám első személyű elbeszélő saját válaszai, véleményei, megjegyzései többnyire közvetett formában jelennek meg, de ez egyszerű(sított) mellékmondatokban történik, például „Eg svade at...”, „Eg mente, at...” (Azt válaszoltam, hogy... Úgy gondoltam, hogy...). Több-ször előfordulnak olyan mondatok, mint „som dei segja” („ahogyan ezt mondják”³¹⁰): ez a megfogalmazás egyfajta indoklásként is szolgál arra, hogy az idézett szóbeli kifejezési formák, közmondások, szófordulatok folklorisztikai dokumentáció pontosságával kerüljenek be az írott irodalomba. A dialógusok eltérő funkciója és gyakorlatlan, néha suta kezelése az irodalmi feldolgozás nehézségeiről árulkodik. Még ha a párbeszédes forma képes is bizonyos frissességet adni a szövegnek, az mégsem képes túlságosan eltérni az első részben felmutatott népmesék és népi elbeszélések „legegyszerűbb stílus típusának” folklorisztikus és nyelvi dokumentumjellegétől.

A „kissé művészibb stílus második területén Aasen *esszéiből* is találunk „mintákat”. Ezekben a kifejezésre juttatott nyelvi és esztétikai álláspontok mindig egy érvelési struktúrában jelennek meg. Itt található *Um Dikting* (A költészetről) című írása is, amely külön figyelmet érdemel, mert az általa (re)konstruált „landsmaal/ landsmål” nyelven megjelenő önálló irodalom aktuális esztétikai dilemmáira világít rá. Bár tulajdonképpen az össznemzeti irodalom, de elsősorban a landsmaalirodalom lényegét, aktuális problémáját érinti, amikor nagyon konkrétan és a paraszti olvasótábor számára is könnyen érthetően teszi fel a kialakulóban lévő nemzeti irodalom fejlődésének központi kérdését a következőképpen: a művészetben a világ és környezetünk dokumentarista, azaz „igaz” leírását vagy „elvont” (értsd: fiktív) modelljeit kell-e kínálni? Maga Aasen egyértelműen elsősorban nyelvész-folklorista volt, különösen prózájában érezhető ez, de az irodalomban teret enged a *fantáziának*.³¹¹ Esszéjében egyenlő értéket tulajdonít a nevelő-felvilágosító (Upplysnad um einkvar Lærdomen) és a szórakoztató elbeszéléseknek (fyre Moro Skuld), és kicsit később így összegezi: „Hasznosság és szórakozás érvényesülhet egyszerre”.³¹² Ez a költészetről szóló esszé tehát már nem „népnevelői” indíttatású, mint például az ugyanebben a fejezetben *Um Helsing* (Az üdvözlésről) címmel már említett szöveg. Az ugyanis a mindennapi

310 Ibid., 106.

311 „Og like eins er da, naar ein berre vil fortelja eit Hendelse anten eller til Upplysnad um einkvar Lærdomen; daa maa ein og hava Lov til aa lata Tanken spele fritt og inkje binda han til da, som heve hendt ein Gong paa ein einaste Stad.” In: *PaL* (Med etterord av Aslak L. Helleve og Magne Myhren), 3. utgåve ved Johannes Gjerdåker. Voss, 1985, 111.

312 „Ein kan hava baade Gagn og Gaman paa ein Gong”, *ibid.*, 114. (lásd Wergeland utalását Horatius „Ars poetica”-jára: „aut prodesse volunt aut delectare poetae”, itt még a vagy–vagy értelmében, de a következő versszakban: „aut simul et iucunda et idonea dicere vitae” már a kellemes és a hasznos egymás mellé állítása).

köszönés és udvariasság formáiban való bánásmódhoz ad útmutatót, és paraszti etikett szabályrendjeként hat: a szerző a paraszti hagyományok alapján szigorúan, komolyan és egyértelmű pedagógiai szándékkal idézi a nemzeti szokásokat és udvariassági formákat. Az *Um Dikting* című esszé azonban egyértelműen a szerző azon törekvéséről és igényéről tanúskodik, hogy az általa javasolt nyelvi formában a polgári irodalmi esztétika kérdéseiben is kompetensen állást foglalhasson, és egyenrangú félként vehessen részt a jövő irodalmának esztétikai kérdéseiről szóló nemzeti párbeszédben.

A harmadik, az úgynevezett „nehezebb stílus” területén olyan fordításokat találunk, amelyek jelentősége főképp az új nyelv használhatóságának bizonyításában rejlik: angolból (Macaulay) és németből (Humboldt) fordított értekezések mellett Shakespeare, Byron és Schiller versei és dialógusai jelennek meg landsmaal/landsmålbán. Ezek a szövegminták elsősorban az új nyelv esztétikai lehetőségeit kívánták felmutatni, és az eredeti szövegben rejlő esztétikai kódok és technikák átvételével nyilvánvalóan a „landsmaal”-szövegek korlátozottságát áthidalni.

Itt a „Betragtninger (Skodnader)” (Nézetek/Elmélkedések) című fejezetbe Aasen ismét egy saját szöveget is felvett. Az *Um Storlete* (Az önteltségről) szóló esszé ismét inkább pedagógiai-nevelői szándékú. A szerző itt az emberek közötti „örök” különbözőséget feltételezi, amely okot adhat a gőgre. Miután az esetleges testi adottságokra hivatkozva ezt elutasítja, a ranggal kapcsolatos büszkeséggel foglalkozik. Egy „régí hiedelemmel” magyarázza, hogy egyesek az egyik állást magasabbnak tartják a másiknál.³¹³ Szerénységet sürget, és egy paraszti bölcsességhöz közel álló kijelentést tesz, miszerint jobb, ha az ember díszíti a rangot, mint fordítva, ha a rang díszíti az embert.³¹⁴ Az értelmi képességeket is olyan adottságnak nevezi, amelyre nem szabad büszkének lenni, majd azzal a figyelmeztetéssel zárja, hogy nem szabad a hatalommal visszaélni a „kis emberek”³¹⁵ kárára. Ez a paraszti bölcsességek és közmondások stílusában megszerkesztett, a mindennapi tapasztalatokra támaszkodó gondolatmenet Ivar Aasen racionális népnevelésére jellemző. A demokratikus alapállás azonban már a nyelvi szubsztanciában is megnyilvánul: ezek a felvilágosító írások már nem helyi dialektusban íródnak, hanem deklaráltan egy olyan írott paraszti nyelvet kínálnak, amely a lehető legtöbb ember számára hozzáférhető, elismerhető és közelálló (almindegt Landsmaal), és így már a nyelv is a demokráciát, a „jó népfelvilágosítást” segíti a „nép igényeinek”³¹⁶ megfelelően.

313 „Ei onnor Rot til Storvdynda er Standet, sidan dar er ei gamall Tru um, at summe Standi skal vera høge, og sume skal vera laage”, ibid, 118.

314 „Men da er betre, at mannen pryder Standet, en at Standet skal pryda Mannen”, ibid.

315 „Og allerhelst skulde han vara seg fyre aa bruka Magti si til Ugagn, liksom til aa skræma Smaafolket med og hogga mest paa dei, som minst kann verja seg”, ibid, 121.

316 „god Folke-Oplysning... efter Folkets Tarv”, Aasen, Ivar: *Om dannelsen og norskheden*. In: *Om grunnlaget for norsk målreising – seks artiklar av Ivar Aasen*, 75.

Ez a közvetlen, szóbeli kommunikáción alapuló új írásbeli kultúra a nemzeti romantika talaján egy gazdag nemzeti és népi kultúrát kíván autentikusan felmutatni. Aasen nyelvész tevékenységével indul el és a *PaL*-szöveggyűjteménnyel már a továbbfejlődés lehetőségeit mutatja fel az irodalomban. Aasen „szövegmintái” – a (re)konstruált nyelv nyelvtani/lexikális hiányosságai, valamint az írásbeliség ezen a nyelven teljesen hiányzó hagyománya ellenére – fontos lépést jelentenek a nemzeti irodalom népi próza ágának emancipált és autonóm artikulációja felé vezető úton.

Ezek a szövegek pusztá létezésükkel, nyelvi struktúrájukkal és szóhasználatukkal kezdettől fogva egy másik fontos folyamatot indítanak el: nemcsak a népinek tekintett kultúra rögzítéséről és annak lehetőségeiről van szó, hanem arról is, hogy a kialakuló alternatív népi írott nyelv hat az uralkodó, az európai polgári hagyományokban gyökerező „dános” kultúra írásbeli formáira, azokat fellazítja és már létrejöttével is közelebb hozza azt a beszélt köznyelvhez. Ebben az új, lényegében már többé-kevésbé párhuzamosan futó, irodalmi kommunikációs folyamatban a parasztság vagy a polgárság képviselői között folyamatos az „áthallás”, az esztétikai pozíciók közötti közvetítés és átmenet: korábban a (romantika által is) középpontba került, pozicionált „norvég parasztot” a polgári irodalom valódi miliójében, folklorista pontosságú képekben akarja ábrázolni, ugyanakkor mint a nemzet „igazi” képviselőjét idealizálja is. A kialakulóban lévő landsmål (majd a későbbi nynorsk) nyelvű irodalom ugyanakkor sem nézőpontjában, sem pedig szikár szóbeli kifejezési formáiban kevés lehetőséget kínál a romantika repertoárjához tartozó elragadtatott jelzők és álláspontok, az idealizálás írásbeli artikulációjára. A közvetlen környezet és a norvég természet valószínű és konkrét – szűkszavú, visszafogott hangnemű – leírása azonban gyakran kínál naív,³¹⁷ éppen a konkrét józanságukban nem bonyolult formákat és színeket, hangokat és ritmusokat, amelyeket többnyire népdalszerű természetlára formájában az irodalmi közönség nagyon hamar el is fogad. A prózai szövegekben az elfogadás azonban csak később és vontatottan érvényesül, amikor a „vidék nyelvén” először alapvetően *dokumentarista* vonásokkal rendelkező, adott helyhez kötődő, *lokális irodalom* indul. Ezek a hagyományos („dán”) írott nyelvű irodalomban az életképek folklorisztikus-dokumentarista jeleneivel párhuzamosan jelennek meg, és közös metszéspontot jelentenek a vidék/ország irodalmi „felfedezésében”.

317 A „naiv(itás)” értelmezéséről bővebben alább.

7. A „népélet” színrevitele: a „népéletképek” megrendezettség és nyelvészeti/néprajzi dokumentáció között

Mint a 4. 2. fejezetben már említettük, az ország felfedezése, azaz a nemzet természetéről és identitásáról szóló, minden oldalról kívánt és elvárt nemzeti narratíva következtében az ország politikai és szellemi elitje a „nép”, azaz a részben ismeretlen, szociálisan és nyelviileg is eltérő státuszú lakosság, a parasztok felé fordult. Így a fiatal állam irodalmában a nép felé fordulása, a *népiség* (folkelighed, Grundtvig nyomán) általános, közös jelszavá válik, ugyanakkor meglehetősen eltérő tartalmakkal és kifejezési formákkal.

7.1. Népköltészeti anyag és gótikus romantika: nemzeti romantikus történetek a polgári közönség számára

A népiség (folkelighed), azaz a „nép” felé fordulás szinkronban van az ismert nemzetközi, különösen német impulzusokkal (lásd még korábban Herder nagyhatású népdalgűjteményét³¹⁸ valamint a Schlegel és a Grimm testvérek ezirányú tevékenységét). Északon is egyre inkább nő az orálisan tradált nemzeti kulturális örökség, a népdalok, mesék és mondák iránti érdeklődés; lelkészek és tanítók pedig elkezdik gyűjteni őket. A gyűjtési (és közlési) tevékenységgel párhuzamosan a felkutatott vagy talált népköltészeti örökség témái, történetei eleinte csak átdolgozva kerül(het)nek az írott nemzeti irodalom fő sodrába. Különösen a mondák kínálnak alkalmas elbeszélőanyagot. Ezek túlnyomórészt saját írói elbeszélésként jelennek meg, és az alcím vagy utószó utal az eredeti változatra. A szerzők tehát az eredeti témát feldolgozzák, azaz a szóbeli nyelv fordulatait, kifejezéseit „lefordítják”, és úgy beszélnek el újra a régi, többnyire ismert történetet, hogy az az írott kultúra irodalmi formáinak megfelelően és így a fennálló írott kultúrának részeként lehessen befogadni. A szerzőknek elsősorban nem az orális népi kulturális örökség megismertetése vagy népszerűsítése a céljuk, hanem az, hogy *saját* és ugyanakkor *nemzeti* elbeszéléseket kínálhassanak: a helyi mondák témáját és/vagy cselekményét arra használják fel, hogy *nemzeti* és egyben *népszerű* témát kínáljanak a polgári közönségnek. A népi mondákban szereplő tragikus sorsfordulatok (gyilkosság, öngyilkosság, féltékenység okozta halál stb.) különösen népszerű témaként kerülnek feldolgozásra

318 Herder, Johann Gottfried: *Volkslieder*, 1778/79, *Stimmen der Völker in Liedern*, 1807.

az irodalomban; ezek a cselekményelemek aztán – meglátásunk szerint – gyakran a polgári szórakoztató irodalom hátborzongató, az ún. *fekete* vagy gótikus *romantika* elemeiként kerül(het)nek befogadásra.

Simon Olaus Wolff tisztelendő, költő, író és festő 1832 szeptemberében írt levelében A. Faye mondagyűjteményének közelgő megjelenése kapcsán írja, hogy „összeütközésbe kerül” Faye-vel: míg Faye a hallott népmondákat dokumentarista-folklorisztikus módon rögzíti és adja ki, ő a mondákat saját történetei és versei anyagául kívánja felhasználni. Éppen ezért nem tudja továbbadni az általa talált mondákat, mert ő – Faye-vel ellentétben – „költőien” akarja kezelni az anyagot, és hivatkozik Walter Scott *Chronicles of the Canongate* című művében a hallott történetek feldolgozására.³¹⁹ Ez a levél rámutat a norvég *próza* fejlődésének egyik fő dilemmájára, mert hamarosan felmerül az alapvető kérdés: hogyan lehet a népmeséket, mondákat és általában az orálisan tradált kifejezésformákat a polgári közönség számára hozzáférhetővé és irodalomként elfogadhatóvá tenni? Hogyan lehet a „népi” kultúrának ezt a meghatározó szegmensét írásban lejegyezni, és milyen retorikai szerkezetben kell és lehet őket nyelvileg is a polgári nyilvánosság szélesebb olvasóközönsége elé tárni és egyben népszerűsíteni; a nemzeti kultúra szerves részeként felismerhetővé tenni? „Költőien” kell-e tehát feldolgozni őket, azaz az írott irodalom hagyományainak szabályainak és elvárásainak megfelelően át-, illetve feldolgozni, vagy éppen az autentikus megjelenési formára kell-e törekedni?

A Faye által kiadott népmondagyűjteményekben (1833, 1844) a néprajzi-dokumentációs szempont érvényesült, de a „dán” írott nyelven, így felmerülhetett a nyelvi hitelesség igénye. A népköltészeti anyag ténylegesen hű reprodukciójának, azaz a hallott szövegek tájnyelvi formában való rögzítésének, és egy nagyobb körben való hozzáférhetőségének feltételei azonban még nem voltak adottak: mint erről már korábban szó volt, hiányzott egy, *írott* és általánosan elfogadott „paraszi nyelv”, a „landsmaal”, későbbi nynorsk szótára és nyelvtana. De még akkor is, amikor ezeket már Aasen kidolgozta, hosszú időbe telt, mire az új nyelvet a nemzeti irodalom lehetséges nyelvéként is elismerték: a „technikai” előfeltételek mellett kezdetben – a folyamatos kinyilvánított érdeklődés ellenére – a népi kultúra, az orális örökségben megőrzött formák irodalomként való elfogadásához még hosszú időnek kellett eltelnie.³²⁰

319 „Hr. Faye og jeg kommer saaledes paa en Maade i Collisjon; dog da han formodentlig simpelt hen fortæller dem, og jeg behandler dem poetisk, à la Crøniker fra Canongate, saa kunne vi vel her gaae sammen, uden at stødes”: Gimnes, Steinar–Hareide, Jorunn: *Norske tekster. Prosa før 1900*. Oslo, 1997, 16.

320 Amint az alábbiakban még említésre kerül, az Asbjørnsen és Moe által tervezett – és később oly sikeresen megvalósított – mese- és mondagyűjtemény előfizetési felhívása például eredménytelen volt.

Egy ilyen ambivalens elváráshorizonttal a „költőileg feldolgozott” népmondák, azaz a népmonda-feldolgozások, „újraelbeszélések” különösen alkalmas közvetítőnek bizonyultak abban, hogy a polgári olvasóközönség nemzeti irodalom iránti elvárásainak (és igényeinek) megfelelő irodalom kerüljön bemutatásra. Ennek az igénynek meg is akarnak felelni, ezért fordul elő oly gyakran a *nemzeti vázlat* vagy *norvég elbeszélés* megjelölés a címben vagy az alcímben.

Egy norvég elbeszélés: horror és folklór egy monda alapján

Henrik Anker Bjerregaard, az első norvég himnusz költője 1829-ben mutatta be átíratban a *Maristien. En norsk Fortælling* (A Mari-ösvény. Egy norvég elbeszélés) című, ismert mondát. A Rjukan melletti vízesést és a Gauda-hegyet, annak fáradtságos hegymászó ösvényével együtt Munch elbeszélése írja le később részletesen (lásd alább). Bjerregaard „elbeszélésében” azonban nem a norvég táj, hanem a régi helyi monda újbóli elbeszélése áll a középpontban, azzal a bevezető megjegyzéssel, hogy ebből a történetből megtudható, hogy a veszélyes hegyi ösvényt miért nevezték el Mariról. Az elbeszélés egyfajta verses bevezetéssel kezdődik (a görög tragédiák vagy balladák stílusában) – majd a gazdag földműves, Alf Fossum lánya, Mari és a szegény haszonbérliő fiú, Øystein Halvorsen boldogtalan szerelmét írja le. Az apa más férjet szemelt ki lányának, de miután Mari következetesen és határozottan elutasít minden más kérést, nem sokkal a halála előtt beleegyezik Mari és Øystein házasságába. Øystein, aki időközben másutt vállalt munkával megteremti a tőle követelt vagyont, boldogan tér haza, a szurdokon át vezető nehéz, de rövidebb utat választja. Ám amikor meghallja Mari örömteli hívását, elveszti a lába alól a talajt, és Mari szeme láttára lezuhan és szörnyet hal. A lány összetörve és szellemileg megzavarodva egész életében gyászolja szerelmét, és minden nap elmegy a veszélyes ösvényhez, amelyet ezért a mai napig róla neveztek el.³²¹

321 In: Bjerregaard, Henrik Anker: *Blandede Digtninger, første Deel 1829*, 133–164., először a *Hermoder* című hetilapban (II. 1822, 153–162.) jelent meg.

*Kitérő**Egy norvég népmonda Mariról 1864-ből: saga és öngyilkosság*

Bjerregaard 1829-es elbeszélésével azonos témát dolgoz fel Frithjof Foss (Israel Dehn álnéven) viszonylag későn, 1864-ben, ugyanazon a címen: *Maristien*. A szerző Koppenhágában, az *Illustreret Tidende* című folyóiratban megjelent szövegének alcíme: *Et norsk Folkesagn* (Egy norvég népmonda) jelezte a szöveg folklorisztikus gyökereit, és ennek a megnevezésnek Dániában ezidőtájt feltehetően figyelemfelhívó szerepe is lehetett. Bjerregaard a hazai irodalmat akarta egy norvég mondával színesíteni és kibővíteni, Foss már a határon kívüli potenciális olvasóközönségre is figyel. A téma itt is egy szerelmi tragédia, de fordított karakterstruktúrával: itt Eyvind akarja feleségül venni a nagyon szép és kedves Marit, de gazdag apja ebbe nem egyezik bele. Az elbeszélés hangvétele a szóbeli mesemondásra emlékeztet, akárcsak a szóhasználat, pl. Mari olyan volt, mint „egy királykisasszony”.³²² A *balladaszerű* elbeszélésmódra való áttérés a hirtelen és tragikus befejezéssel a sagákra emlékeztet azáltal, hogy a történet lefolyását időátugrással a „hallgató”/olvasó már nem tudja végig követni, csak a végkifejlet kerül elbeszélésre drasztikus rövidséggel: Eyvind az apjával folytatott beszélgetés után véres kézzel, zavartan tér vissza Marihez. Mari sejti, hogy Eyvind megölte az apját, és kétségbeesésében a mélybe veti magát. Ahogy Mari, az olvasó is csak sejtheti, hogy az apa az utolsó beszélgetésben is kényszeríteni akarja Eyvind-et, hogy a gazdag Aagot-ot vegye feleségül, és így történhetett meg a tragédia.³²³

322 „Hun var saa fin og vaver, at Du kunde troe, hun var en Kongsdotter”, in: Gimnes, Steinar–Hareide, Jorunn: *Norske tekster. Prosa før 1900*. Oslo, 1997, 292.

323 A népi kultúra egyik fő hordozóját, az odelsbonde-t, a szabad parasztot itt már a patriarchális mentalitás szimbólumaként éri kritika ebben a viszonylag kései feldolgozásban. Eyvind le akar mondani az odelbonde társadalmi és anyagilag kiváltságos helyzetéről, mert felismeri, hogy milyen – gyakran embertelen – módon biztosítják vagy éppen bővítik ennek a „szabad” létnek az anyagi bázisát.

Egy helyi monda mint kísértettörténet a polgári olvasó számára

Simon Olaus Wolff elbeszélése már a címében is jelzi: *Spøgeriet i Riarhammeren. En National-Skizze efter et Sagn*³²⁴ (1833, Kísértetjárás a Riarhammeren. Egy nemzeti vázlat egy monda után), hogy egy monda újraelbeszéléséről van szó. Wolff már ezt megelőzően is több mondát közölt a beinduló folyóiratokban.³²⁵ Az 1833-ban megjelent kísértettörténet „egy monda után” már terjedelmében is jól jelzi, hogy a folklorisztikus anyagok újraelbeszélései, feldolgozásai sok tekintetben fontos köztes kapcsolódási pontokat jelentenek Mauritz Hansen rém- és bűnügyi elbeszélései és Asbjørnsen későbbi népmondagyűjteményei között: Hansen a nemzetközi romantikus rémtörténetek felépítését, elbeszélő technikáit és témáit ültette át norvég viszonyok közé; a (polgári) irodalmi – és nyelvi – igényeknek megfelelően átdolgozott, „újraelbeszél” helyi mondák (lásd Bjerregaard, Foss és Wolff szövegeit) azonban már hazai, nemzeti talajon fakadt népi elbeszéléseket közvetítenek átdolgozva – gyakran „rémtörténetként” a polgári olvasó számára. Amikor aztán Asbjørnsen az 1840-es évek közepétől már nyelviileg is jórészt hitelesen kiadja a népmondákat, ezek más elvárások és befogadási stratégiák mellett nemcsak pusztán a népi kultúra részeként, hanem nemzeti-szórakoztató „rémtörténetekként” is elfogadásra kerülhetnek. Wolff elbeszélése ezen túlmenően, szerkezetében, a keretben egy életképet is felmutat, mely a prózairodalom ekkori fő szövegformálási gyakorlata. A Wolfféhoz hasonló keretes életképszerkezet a látogatással képezi majd nagyrészt Asbjørnson mondáinak struktúráját is.

Wolff kísértettörténete, a „nemzeti vázlat” az első fejezetben azzal kezdődik, hogy az elbeszélő – mint ahogy hangsúlyozza, nem tervezetten, de az alkalmat megragadván – *meglátogat* egy tanyát. Ez a narratív elem teljesen összhangban áll a korszak legelterjedtebb prózai formájának, az *életképnek* (lásd alább) a szerkezetével. Mint ebben a prózaformában, a látogatás itt is – egyfajta „kötelező” keretként³²⁶ vezeti be az élénk színekkel és tónusokkal teli életképet, egy részletesen leírt „népi” jelenetet. Az elbeszélő többször is ecsetet hívna segítségül toll helyett a jelenet megfelelő ábrázolásához,

324 Megjelent 1833-ban a *Bien, Månedsskrift for Moerskabslæsning* című havi folyóiratban (6. köt., 3–61.), majd 1833-ban könyv alakban is, itt az alábbiakban a legutóbbi kiadásból idézzük: Simon Olaus Wolff: *Riarhammeren eller Spøgeriet og to andre sagnfortællinger*. Spartacus Forlag–Scandinavian Academic Press, 2014.

325 Így pl.: *Halgrim. Et sagn fra den sorte Død* (a „Hermøder”-ben, 1821), vagy *Botnedaalen. Et sagn til Prøve paa en med Tiden udkommende Samling* (a „Den norske Huusven”-ben, 1828): itt az alcímet már egy tervezett mondagyűjtemény próbaszövegeként adja meg (Wolff ezen terve nem sikerül), illetve: *Røldal. Et sagn* (a „*Bien*” című folyóiratban, 1832).

326 Ezzel kapcsolatban Hansen olyan történeteire emlékeztetünk, mint a *Luren* vagy a *Novellen*, ahol a látogatás keretszerkezetet alkotott.

és Van Dyckot és Rembrandtot említi, mert az ő ecsetükre való a helyszín.³²⁷ A holland festészetre való utalás nem véletlen: az elbeszélő és társasága az árnyékok és a fény játékában egy kontrasztos, színes, néhol homályba vesző népi jelenetnek lesznek nézői, majd – részben – résztvevői. Az esős, borongós októberi estén a látogatók élénk, zenére táncoló paraszti társaságot találnak a tűz fényénél. A népi jelenet jellegzetes figuráiként részletesen leírt helyiek jó hangulatát csak a közeli Riarhammer tűzszikráinak látványa zavarja meg. Ez nem természetes jelenség, éreztetik a helyiek a látogatókkal. Azok pedig egy helyi kísértethistóriát feltételezve, szeretnék azt hallani, hiszen az illene is az őszi éjszakához és megkérik a többiek által ajánlott jelenlévő idős parasztasszonyt, hogy mesélje el nekik. Ezzel ők is a népi jelenet résztvevőivé válnak, már nemcsak látogatók, hanem aktív hallgatók, és egy második narratív szituáció nyílik meg (Genette elbeszéléselemlete szerint az előző intradiegetikus szint most metadiegetikussá válik). A várt és a polgári hallgatóság elvárásainak megfelelő „kísértettörténet” aztán az idős, boszorkány (!) kinézetű és titokzatos asszony elbeszélésében egy helyi mondát jelent, és az asszony, aki miután pipára gyújtott, ezt meséli el saját dialektusában. A látogató én-elbeszélő meg is jegyzi, hogy szavait sajnos nem tudja eredetiben visszaadni, mert a dialektus ősrégi nyelvezete „ragozásban és konstrukcióban” túlságosan eltér a szokásos könyvnyelvtől.³²⁸ Így következik – úgymond a nyelvezet miatt – az ismert helyi monda az én-elbeszélő elbeszéléseként (újra intradiegetikus szinten), „irodalmilag feldolgozva”, további öt fejezetben. A történet Guroról, a gazdag parasztgazda, Tof Staalesen szép és kedves lányáról szól. A lány nem mehet férjhez választottjához, és féltékenységekben és kétségbeesésében egy intrikus tervet sző szerelme, Gunnar Noristu ellen, aki időközben már egy másik nőt vett feleségül. Gunnar a kiprovokált párharcban életét veszti,³²⁹ és Guro megzavarodva – ahogy az elbeszélő fogalmaz: „nevezzük

327 Simon Olaus Wolff elismert festő is volt, többek között Tidemand barátja, de költőként és néprajzkutatóként is fontos szerepet töltött be. Az a megfogalmazás, hogy csak egy festő tudja megfelelően ábrázolni azokat az impozáns és csodálatra méltó dolgokat, amelyeket a látogató a vidéken tapasztal, Mauritz Hansennél (lásd fentebb *Luren*) és a kor több prózáírójánál is megtalálható. Ez természetesen nem véletlen: a korabeli norvég festők is ekkor – nagy közönségsiker mellett – fedezik fel saját hazájukat; zsánerképeikkel (folkelivsskildring) a közérdeklődés középpontjában állnak, itthon és külföldön egyaránt.

328 „nogle venlige Ord fordrev hennes Ordkarrighed og hun fortalte os, efterat have mumlet nogle Ord imellem Tænderne, efterfølgende Sagn, det vi kun beklage ikke at kunne gjengive i hendes originale Dialect, der saavel ved Ordbøining som Costruction røber sin ældgamle Oprindelse, og er saare forskjellig fra det brugelige Bogsprog”, in: Wolff, Simon Olaus: *Riarhammeren eller Spøgeriet og to andre sagnfortællinger*. Spartacus Forlag–Scandinavian Academic Press, 2014, 78.

329 Ez a jelenet kerül bele aztán *Tvekampen* címmel novellaként Thue olvasókönyvébe (lásd fentebb).

ezt áldásos örületnek”³³⁰ – vegetál hátralévő életében, vad pillantásokat vetve körbe, és néha hangosan, artikulátlanul, mint egy gyermek, hívja Gunnart, „Unna” kiáltásaival. Egy nap eltűnik, és csak vérfoltokat és néhány ruhadarabot találunk Riarhammeren, a sziklán – valószínűleg leugrott, de „a monda szerint” – számol be az elbeszélő – „a gonosz ragadta el”.³³¹ Ezért a faluban mindig az ő sorsára emlékeznek, amikor Riarhammerből felcsapódó tűzszikrákat látnak: így vélik felismerni kísérteties alakját.

A népköltészeti anyag prózában került feldolgozásra, de az így módon közölt mondanban egy hat strófából álló népdal is helyet kapott, amely – úgymond – a „hegyi nyelvből lett lefordítva”³³² a művelt közönség számára. Régi hősi énekek, pl. *Axel Thorsenről*, *Signe asszonyról és Espern úrról*, és a *Torekal kom af Skogjen heim* című népdalra is történik utalás. Az irodalmi feldolgozás ezeken a – „népi-nemzeti” líratradícióit bemutató – dokumentumszerű, de lefordított betéteken túl másban is megmutatkozik: a „bevezetésnek” nevezett első fejezet kivételével minden fejezetet egy-egy mottó vezet fel, amely a népi kulturális örökséggel való kapcsolatot hangsúlyozza, mindig a cselekmény menetének megfelelően: két fejezetben (2. és 3. fejezet) a mottó régi népdalokból, egy fejezetben (5. fejezet) pedig egy régi hősi énekből származik. Két mottó azonban a művelt olvasó irodalmi ismereteire apellál: a 4. fejezet előtt William Shakespeare (az eredeti szövegben: „Shakspeare”, sic!) *Rómeó és Júlia* című drámájából, a 6. fejezet előtt pedig Wilhelm Hauff *Jud Süß* című művéből származik a mottó. Az utóbbi két idézet ismét az elsődleges elbeszélői situációt hangsúlyozza: egy, a művelt polgárságból származó elbeszélő közvetíti a népi nemzeti orális örökség formáit és témáit az *írott kultúra közönségének*. Ennek sikere azon múlik, hogy az átdolgozás megfelel-e ezen olvasók igényeinek. Ezért a helyi mondát egy hitelesen dokumentált szereplőtől átvéve „kísértettörténetként”, azaz egy populáris téma köntösében mutatja be. A polgári irodalmi repertoárból származó mottókon keresztül pedig a polgári olvasó felfedezhette és megteremthette az éppen olvasott nemzeti monda (és így saját nemzeti kultúrtörténete) és a nemzetközi, részben kanonizált polgári magas irodalom közötti kapcsolatokat.

Guro tragikus történetének elbeszélése közben egyszer – alig hallhatóan – a sajátalkozás szubjektív hangja is felcsendül. Ez egy változó elbeszélői struktúrára is utal a népi irodalom visszaadása során: az elsődleges egyes szám első személyű elbeszélő korántsem csak auktoriális narrátor, hanem hallgatóvá, majd „újraelbeszélővé” válhat, aki egy szubjektív – bár közvetett – kommentárt, egyfajta értelmezést is megengedhet magának.

330 „og et, om vi saa maae kalde det, lykkeligt Vanvid havde omtaaget hendes Sjæl”, ibid., 129.

331 „men Sagnet sier, at den Onde tog hende, hvorfra Blodet og Klædningsstykkerne, og det siden seete Spøgerie med Gnister og Røg i Riarhammeren”, ibid., 130.

332 „overført fra Fjeldsproget”, ibid., 87. (Mint fentebb már többször utaltunk rá, a nyelvjáráásokat gyakran nevezik a hegylakók vagy a völgylakók nyelvének – a sík dán vidék lakosságával és annak nyelvvel szemben.)

Ilyen szövegekkel lett Wolff fontos előfutára és előkészítője a későbbi népdal-, népmese- és mondagyűjteményeknek, amelyek a végleges áttörést jelentették a nemzeti népköltészet írott formában való megjelenésében és népszerűsítésében. Wolff kísértettörténete világosan rámutat azokra az irodalmi-strukturális lehetőségekre, amelyekkel a népköltészet és a (polgári) szórakoztató irodalom (részben nyelvileg is) szervesen összekapcsolható: Wolff a *nemzeti* népi kultúrából vesz át egy anyagot, de amikor ezt átdolgozza és „újraelbeszéli”, akkor Hansen rémtörténeteire és így a nemzetközi polgári romantikus horrorirodalom, a „fekete romantika” elemeire is támaszkodhat. Mindez egy *életkép*, a korabeli irodalom fő prózai formájának nyelvén és szerkezetében történik, és ezek az elemek később Asbjørnsen mondagyűjteményeinek szövegalkotásában fontos szerepet játszanak.

Kitérő

A nemzeti mondák trollja mint a deviáns emberi viselkedés magyarázata

A norvég irodalom még sokáig épít a folklóranyagra, és szerepelteti a népi kultúra egy-egy – közismert – alakját. Így például a troll, ez a népmesékből és mondákból ismert figura nemcsak eseményeket befolyásol, és állítja választás elé a népmonda hőseit, mint ahogy ez később pl. Peer Gynttel történik Ibsen drámájában, hanem bonyolult és rejtélyes érzelmi állapotokat, érthetetlen vagy szokatlan magatartást is „magyaráz”. Ez a továbbírás látható Magdalene Thoresen *Trolldgjøllet. Et sagn*³³³ (Troll-szurdok. Egy monda) című történetében, 1877-ből származó műve azonban „egy monda” alcímmel már egy modern, lélektani elbeszélést is kínál. A dán–norvég író nő elsősorban irodalmi etnográfusként vált ismertté a népelet leírásaival. Ebben a szövegében is vannak olyan szövegrészek, amelyek egy paraszti lakodalom előkészületeit írják le (lásd ezt a gyakori motívumot az életképekben), de a hangsúly itt már a főszereplők belső világán van: összetett, gyakran ellentmondásos kapcsolatuk nem egy, hanem két, egymásba kapcsolódó mondában kerül magyarázatra. A régebbi, még a „saga-korból” származó mondában a félelmetes hegy, *Trolldgjøllet* morajló vulkáni szurdokából ma is füst száll fel. A monda szerint még mindig ott él egy női troll, akit Djurre-nek vagy Gyvre-nek hívnak (a Gyger óriásnőt, női trollt jelent). A nőt becsapták, miután a kérő küldönce hamis képekkel egy szép és erős férfit ígért neki férjül, ám a találkozásnál a valóság egyáltalán nem felelt meg a korábbi leírásoknak. A megtévesztés büntetéseként a férjelöltet Djurre azonnal kővé változtatta, de dühe és ha-

333 Thoresen, Magdalene: *Livsbilleder*, 1877. Az alábbiakban a szöveget Gimnes, Steinar-Hareide, Jorunn: *Norske tekster. Prosa før 1900*. Oslo, 1997, 275–282., alapján idézzük.

ragja ezután sem csillapodott: tovább dörgött és füstölt a szurdokban, és megesküdött, hogy ezentúl minden szép fiatalember, aki a közelébe kerül, az övé lesz. Az újabb monda ennek folytatása: néhány száz év elteltével egy fiatalember költözik be a régóta pusztuló Molaupé-tanyára. Magányos férfiként hallja a legendát, és Djurre-t gyönyörű nőnek képzei el, órákig üldögélve „közelében”, a szurdoknál. Aztán megpillantja Uakatlé-t, a Grytten-ben élő Klas gyönyörű, de gőgös lányát, és beleszeret. Úgy tűnik, reménytelenül, de aztán egy merész síugrással a szurdokon át olyan tettet hajt végre, hogy sikeresen udvarolhat a továbbra is büszke Uakatlé-nek a helyi közösség és nem utolsósorban a lány apjának jóindulatú beleegyezésével. Minden készen áll az esküvőre, és minden a részletesen leírt hagyományok szerint zajlik, ám a templomba menet a vőlegény hirtelen nem tud megmozdulni. Mintha megbénult volna, és azt látja, hogy kétszer is jön egy fekete ló, amely el akarja rabolni a menyasszony koronáját. A menyasszony hirtelen megéri a helyzetet, amelyben ifjú vőlegénye találja magát, „büszke bátorsága megtörik”, és „a szív melege” támad fel benne.³³⁴ A lány a férfi felé rohan, de a fekete ló harmadszor is jön a menyasszonyi koronáért, a lány megbotlik, és a menyasszonyi korona fennakad a szakadék falának egyik párkányán. De szerelmének köszönhetően a vőlegény most legyőzi félelmét, amely eddig megbénította, és megmenti a menyasszonyi koronát. Így az esküvő hamarosan folytatódhat, a menyasszony „ugyanolyan ragyogóan szépségű, de kevésbé büszke”.³³⁵ A rettegés, hogy elveszíthetik egymást, egységbe olvasztotta és igazi párrá tette őket – vonhatja le az olvasó a következtetést, mert a vőlegény ezentúl nem látja többé a fekete lovat, csak a menyasszonyát, még ha Trollgjøllet továbbra is dübörög és füstölög. Djurre ettől kezdve békén hagyja a párt, de továbbra is veszélyes marad: a monda szerint a fjord bejáratánál sziklaként a víz alatt maradt – állandó veszélyt jelentve a hajókra. A magányos fiú korábbi melankolikus vágyakozását, amely akár a halálba is vezethetett volna, tehát nem a fiatalember lelki alkata vagy a külső körülmények, pl. a magányosság, a vad, járhatatlan szurdok, hanem Djurre numinózus létezése „magyarazza”. A vőlegény melankóliáját, a menyasszony pedig büszkeségét a szeretet erejével tudja legyőzni, miután megküzdene belső trolljaikkal. És ez már az 1890-es évek úgynevezett újromantikájának szövegeit előlegezi. A mondafeldolgozás itt ugyanis már a későbbi, modern pszichológáló történetekben a rejtett, a tudat alatti megjelenését vetíti előre.

334 „Det stolte Mod brast [...] og Vreden skiød som et Koblink væk for Hjertets stigende Varme”, *ibid.*, S. 281.

335 „Og atterstod hun der med den høje Sølvkrone over det guldsinnende Haar, – lige lys og fager – men ikke lige stolt!”, *ibid.*, 282.

Különösen Jonas Lie két prózakötete, a *Trold. En tylft Eventyr* (1891, Troll. Egy tucat mese és *Trold. Ny samling*, 1892, Új gyűjtemény) című kötetek tanúskodnak erről már a bevezető első mondatban: „Hogy az emberekben trollok lakoznak, azt mindenki tudja, akinek van egy kissé szeme az ilyesmire”.³³⁶ A megmagyarázhatatlan, logikátlanak tűnő tetteket és az ellentmondásos érzelmeket Lie elbeszéléseiben a trollok jelenléte „magyarázza”: a népköltészet anyaga – a kritikai realizmus szakasza után – a norvég úgynevezett újromantikában így éled újjá és íródik tovább.

A népköltészeti motívumok beépítése és „továbbírása” tehát fontos és folyamatos hagyományvonalat képez a norvég prózában, mégis talán Ibsen már említett drámái költeménye, a *Peer Gynt* (1867) kínálja a nemzetközileg legismertebb példát: Peer Gynt találkozása ott a trollokkal útkereső bolyongásainak egyik döntő stációja. A központi szereplő alakja is egy mondafüzérből származik (*Høffjellsbilleder: Reinsdyrjakt ved Rondane*, 1848), amelyet Asbjørnsen mondagyűjteménye (lásd alább) tartalmazott.

7.2. A nemzeti próza fő áramlata: a „népélet” mint a „saját idegen” képei a néprajzi ábrázolás és a polgári nemzetkép elvárásai között

A *Folkeliusskildringer* (népélet-ábrázolások) vagy *Folkeliusbilleder* (népéletképek) megnevezés magyarra leginkább népi életképnek fordítható, és látni fogjuk, hogy a norvég „életképeknek” nincs városi-fővárosi helyszíne (hiszen itt egyértelműen „népéletképekről” van szó), vagy szatirikus, aktuális politikai tartalma. A norvég korabeli prózai szövegek egy nagy részének közelebbi megjelenésére szolgált, ezért gyakran szerepel az alcímbe az 1850 előtti és körüli norvég szövegekben mint a népéletéről szóló (polgári) tudósítás, híradás, kimondottan *tág* értelmezési keretben. A nép felé fordulás, a „népiség” (folkelighed) központi jelszava értelmében ezek a szövegcímkék mindenekelőtt a népélet valamely mozzanatának leírását, ábrázolását jelezték.

336 „At der er Trold i Mennesker, véd enhver, som har lidt Øje for den Slags”. A bevezető (Indledning) ezután így végződik: „Trold, Gygre og Huldre, Nøk og Nisse har mere bestemte Former, saavel i deres veritable Skikkelser som, naar de sættes ind i Folks Fysiognomier og Figurer. Man staar ikke her opraaed for Model”, in: Lie, Jonas: *Trold. En tylft Eventyr*. Kjøbenhavn, 1891. 1., majd 6. De az életképek továbbírásáról tanúskodnak korábbi regényei is, mint *Den Fremsynte eller Billeder fra Nordland*, 1870. *Fortællinger og Skildringer fra Norge*, 1872.

A leírt „népi jeleneteket” általában egy tényszerű pontossággal leírt út, egy vidéki kirándulás során megélt különleges élményként írja le a középosztálybeli (városi) elbeszélő. Az ő kerettörténete vezeti be a látott népi jelenetet, majd a hazaúttal zárja le. Ezekben a norvég életképekben a „saját idegen” megélése áll a középpontban, azaz a találkozások a felfedezett hazai természetben, a hegyekben, az alpesi legelőkön az ott élő honfitársakkal, szokásaikkal, nyelvükkel. Ezekről az elbeszélő örömmel és lelkesülten számol be.

A hazai „népélet”, a hazai táj felfedezése mint alapvető, közös téma ugyanakkor különböző szövegmegformálási lehetőségeket kínál: a túlnyomóan néprajzi, részletes leírások szövegeitől kezdve egészen a – Wergeland vagy Thue tankönyvi meghatározása szerint – *költői elbeszélésig*, azaz az irodalmi igényű elbeszélésekig. Mivel általában keretes és személyes elbeszélésekről van szó, ezek gyakran az anekdotikus formákhoz közelítenek.

A hazai természet, azaz a hegy- és fjordvidék, valamint a közös történelem (lásd hagyományközösség) tudatosítása során a szövegekben dominál a felfedezett nemzeti összetartozás öröme, romantikus felhangokkal. Ezek a „nép” felé forduló prózai írások természetesen a polgári közönséget célozzák meg. A „felfedezéshez” kapcsolódó ismeretterjesztés mellett – éppen a „közös” élményének hangsúlyozásával – egyúttal a szemléletváltás igényét is jelzik: az eddigi nemzeti kulturális horizont elkerülhetetlen kibővítésének szükségességét. A norvég „életképek”³³⁷ arra mutatnak rá, hogy a népi kultúrát mielőbb a nemzetkép alkotó elemeként kell befogadni; helye van a nemzeti kultúra és így az irodalom értelmezési tartományában. Hasonlóképpen ezt sugallják a festészetben a zsánerképek (norvégul ugyanígy „folkeliavsskildring”, vagy „folkeliavsbillede” elnevezéssel), amikor a „nemzet” népi képviselőit/típusait, és a jellegzetes népi jeleneteket mutatják be.

Az életképekben a „népi” témák, motívumok és tartalmak aktuális és szükséges felvétele azonban az elvárt, tehát a fennálló hagyományos esztétikai premisszáknak alapján történik, azaz úgy mond „civilizált” és „költői” módon feldolgozva. Erre szolgál a keret, az írott nyelv és használatos formáinak megtartása: nyilvánvaló volt, hogy csak így lehetett a népi kultúrát a (nemzetközi orientáltságú, művelt) polgárság számára bemutatni, annak érdekében, hogy az a felmutatott népi tartalmakat mint *saját*, nélkülözhetetlen *nemzeti* értékeként ismerhesse fel. Fentebb már utaltunk a polgári népművelési stratégiára, mely közvetlenül a „népet” célozta meg az úgynevezett felvilágosító írásokban. Az életképek is egyfajta „művelődési/ismeretterjesztő programot” valósítanak meg, de ezúttal a polgári „felfedezők” a hazai polgárság számára mutatják fel a népi kultúra szeleteit.

337 A továbbiakban az egyszerűség kedvéért ezeket a népi életképeket többnyire csak „életképként” említjük.

A költő mint etnográfus: J. S. Welhaven: Billeder fra Bergens-Kysten (1842, Képek a bergeni tengerpartról)

A népi jelenet vagy a helyi természet leírásakor nem ritka a lelkes felkiáltás, hogy ezt az élményt csak megfesteni lehet (lásd fent pl. Wolff bevezetőjét a *Riarhammeren*-ben). A *tableau vivant* fogalmával kapcsolatban is már fentebb rámutattunk arra, hogy a „nemzeti” festészetben, irodalomban (és zenében) milyen szorosan kapcsolódott vagy kapcsolódhatott össze az úgynevezett „folkelivsbillede” (a népelet képe, a festészetben a zsánerkép) és az úgynevezett „folkelivsskildring” (a népelet ábrázolása, az életkép mint irodalmi kategória).³³⁸

A költő J. S. Welhaven prózaszövege már címében is képekről³³⁹ beszél; de – mint a szövegből később kitérünk – a hagyományos életkép helyett lényegében etnográfusként ír. Az első részben a Bergen környéki tengerpart természetét kívánja „képszerűen” leírni. Hamarosan egy titokzatos lakóról számol be, akit az emberek alig ismernek, és akiről ezért – nem úgy, mint egy helyi mondában – nem lehet történeteket feljegyezni. Ez a megjegyzés egyértelmű elhatárolódást fogalmaz meg: a *Billeder fra Bergens-Kysten* nem mondákat akar elbeszélni, nem helyi történeteket akar közvetíteni,³⁴⁰ hanem a népelet etnográfiailag orientált leírását kívánja nyújtani. A második rész az ott élő emberekről, az úgynevezett „strilerekről” (a Bergen környéki földművesek és halászok – eredetileg – pejoratív megnevezése), valamint sajátos megjelenésükről, viselkedésükről és öltözködésükről szól. A harmadik részben a szokásaikról és hagyományaikról esik szó. Ezután egy esküvői menet leírásának szentelt rész következik,³⁴¹ majd a templomba járást és az egyházi szokásokat bemutató további részek, végül pedig a temetés és a gyászmenet a sajátos viseletekkel együtt. Külön bekezdés tárgyalja a „strilerek” vágyait és kívánságait. Végül egy *kommentár* közli, hogy a „strilerek” hamarosan már nem élhetnek elszigetelt közösségként: a „felvilágosodás/felvilágosítás”

338 A német (korai) romantika Winckelmann óta, sőt Wackenroder írásában még inkább (*Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders* 1795/1796, valamint Ludwig Tieckkel együtt írt *Phantasien über die Kunst, für Freunde der Kunst* 1799) foglalkozik a színesztéziával. Az egyetemes poétika mindent meg akar ragadni (lásd Friedrich Schlegel vagy Novalis), és a képi, a vizuális látvány (Ekphrasis, lásd alább még C. Collettnél) és annak nyelvi jeleké váló lefordíthatósága központi esztétikai kérdéssé válik.

339 Lásd erről a következőkben: Masát András: *Von Genrebild zu Bauernzerzählung*, 45.

340 „Men dette er et Træk, der udmærker denne Beretning fremfor de almindelige Almue-Sagn om lignende Væsener”, J. S. Welhaven: *Samlede Skrifter*, Kjøbenhavn, 1868, Syvende bind, 65.

341 Gondoljunk ismét Tidemand és Gude erről szóló festményére és a *tableau vivant* szerepére hét évvel később.

(„opplysning”), azaz az általános műveltség utat fog találni hozzájuk is, és akkor a tengerpart lakója, bár ő ebben a folyamatban valószínűleg nyerni fog, feltehetően már kevésbé lesz érdekes és különleges *nemzeti* jelenség.

Ez a leírás a norvég költészet egyik központi alakjától, az 1846-ban kinevezett későbbi filozófiaprofesszor Welhaventól, az Intelligens Párt vezéralakjától származik. A Bergenben született költő néprajzi szemszögből tárja fel és közvetíti a népszokásokat és a nyugati parti életmódot. A sikeres költő, esztéta és kultúrpolitikus meglehetősen száraz, szikár, irodalmilag kevésbé megformált „népéletképében” feltétlenül pozitívan tekint a műveltségre, és az európai felvilágosodás³⁴² képviselőjének tartja magát, de tudatában van a hagyományok tűnékeny voltának is, és ezért szeretné azokat megőrizni a *nemzeti* emlékezet és kultúra számára.

*Férfi elbeszélő két világ között. Erotikus hangulatképek és önirónia. Bernhard Herre: Sæterpigen og Jægeren (1841, A fejlő lány és a vadász)*³⁴³

Bernhard Herre szövege az életkép irodalmilag kiforrottabb, markánsabb formáját képviseli. A szokásos keretet itt egy vadász látogatása adja. Ő azonban nem ismeretlen hazai táj vagy az ott lakók szokásainak felfedezésére indul: otthonosan mozog mind az erdőben, mind a hegyi legelőn; vadászként nem a hagyományos értelemben vett városi polgár, de nem is földműves.³⁴⁴ Így – társadalmi státuszát tekintve – *átmeneti figurát* képvisel, akit a polgári közönség elfogad egyenrangú elbeszélőként, és akit a „nép” sem tekint városból érkező „idegennek”. A kerettörténet bevezetőjében az elbeszélő is először a vadászletről mint életformáról beszél általában. Bár az elbeszélés csak egyetlen ponton használja az egyes szám első személyt, az elbeszélő hangneme nagyon szubjektív marad, és egy kifejezetten férfi elbeszélői nézőpontot jelez: már az első részben nimfákhoz hasonlítja a nyári legelő

342 Egy 1839-ben menyasszonyának, Ida Kjerulfnak írt levelében az európai felvilágosodás alakjaként jellemzi magát: „med mig er der begyndt en norsk Literatur efter den europeiske Oplysnings Standpunkt og Fordringer”. In: *Norsk biografisk leksikon*, Oslo: Kunnskapsforlaget, 1999–2005. In: nbl.snl.no/Johan_Sebastian_Welhaven.

343 Először 1841-ben jelent meg névtelenül a *Den Constitutionelle* című napilapban; később Asbjørnsen és Welhaven kiadásában: Herre, Bernhard: *En Jægers Erindringer* című gyűjteményes kötetben (Christiania, 1849). Történeteinek népszerűségét bizonyítja a kilenc kiadás (az utolsó 1997-ből!). A címben a „Sæterpigen” nyáron a hegyi legelőn, a tehenekkel együtt élő, azokat gondozó lányok elnevezése; megjelölésükre magyarul a „fejlő lány” elnevezés kínálkozott.

344 1821-ben a nemességet a Storting eltörölte, ezért Norvégiában nem volt nemesi vadászati kiváltság.

fejlőányait. A helybeli talpraesett, életrevaló „nimfák” erős testalkatuk ellenére kifejezetten vonzóak egy vadász számára.³⁴⁵ Ahogy ők az állatokat hívogatják, neki az éneklésnek tűnik. A nyári legelőn dolgozó lányok a hét folyamán egyetlen emberrel sem találkoznak, és így harmóniában a természettel és szeretett állataikkal várják a hét végét. Szombat este az átlagosnál szebben öltözve várják a vadászt, az egyetlen lehetséges férfi látogatót. Ő pedig náluk, a nyári szálláson tölti az éjszakát, de ez nem jelent semmit – bizonygatja –, mert a lányokhoz testvéri kapcsolat fűzi. A második részben már ősz van, és a vadász, álmodozó hangulatban ismét ellátogat a nyári legelőre. A természet titkokról mesél, és az erdő megidézi a hulder³⁴⁶ alakját. A szállásukhoz érve megszólítja az egyik ismerős fejlőányt („Ragnhild, te ártatlan, kékszemu lány”³⁴⁷), és megkéri, hogy amíg ő pihen, meséljen egy történetet a hulderről, aki nem messze innen élt. És így következik a helyi monda egy hulderéről, aki a történetben erővel és férfiasággal ajándékozott meg egy vadászt, majd az összes vadászt. De a hulder hálát érzett egy fejlőány iránt is, ezért viszont neki és az összes fejlőánynak jámborságot és erőt adott, hogy ellen tudjanak állni a vadászok csábításának.³⁴⁸ Ezek után a történet végén a lány – egyfajta következményként – megkéri a vadászt, hogy vegye le a kezét a derekáról. A vadász engedelmeskedik, de búcsúcsókot ad neki, és aztán ismét eltűnik az erdőben.

Ezúttal egy monda hangzik el, de egy erotikusan töltött keretbe ágyazva, és úgy, hogy a hulder-történet azonnal a keretelbeszélés „valóságában” lévő személyekre vonatkoztatható. Az egész elbeszélői helyzet az „alkalmazható” történettel az idelátogató elbeszélő és a helyi elbeszélő közötti, csak részben verbális kommunikáció kifejezési formájává válik, amelyben még az önironikus elbeszélői pozíciók is új stilisztikai lehetőségekre utalnak.

A hangulatok és a hangulatképek atmoszférája, a természetmisztika, az erdei álmok sejtetése, a vadász és a fejlőány alakja körüli burkoltan erotikus cselekményegységek a *novella* formáit mutatják; ezek már Hamsun prózájának egyes pozícióit is előrevetítik, pl. a *Pan* (1894) című regényben a vadász Glahn hadnagy személyiségének egyes vonásaiban.

345 „unge, velkskabte, rundformede, gjennemsunde, stærke Jenter, der paa sikre Fødder vove sig did, hvor kun Jægeren kan følge dem”. Herre, Bernhard: *Sæterpigen og Jægeren*. In: Gimnes, Steinar–Hareide, Jorunn: *Norske tekster. Prosa for 1900*, 187.

346 „Huldreagtig”, *ibid.*, 190. A hulder egy női erdei szellem, tehénfarkú tündér, erős erotikus kisugárzással és csábítóerővel.

347 „Ragnhild, min blaøiede Jente [...] og saa skal Du fortælle mig et Eventyr om Huldren, som engang boede ikke langt herfra”, *ibid.*, 191.

348 „ingen Jæger kunne bedaare Dig, og det skal gaee i Arv til alle Sæterpiger”, *ibid.*, 192.

Az elbeszélő etnográfus és moderátor is: próza és „stev” J. Moe Besøg i et Bondebryllup (1847, Látogatás egy parasztlakodalomban) című művében

Jørgen Moe a társával, P. Chr. Asbjørnsennel együtt *Norske folkeeventyr* (1842–1844, Norvég népmesék) címmel kiadott népmesegyűjteménnyel, P. Chr. Asbjørnsen pedig valamivel később megjelent mese- és mondagyűjteményével³⁴⁹ központi szerepet játszott a népköltészet „irodalmasított” bemutatásával, a nemzeti és „folkelig” irodalomról alkotott elképzelések szélesebb alapú elméleti és gyakorlati kidolgozásával. Moe alább tárgyalandó életképe elbeszélés-szerkezetében és nyelvezetében közel áll ehhez a két nagy és sikeres projekthez, ugyanakkor a népköltészet egyik fontos formáját („stev”) is filológiai pontossággal rögzíti és ismerteti.

Moe szövege már címében jelzi, hogy itt is egy látogatásról van szó, ez hagyományos, szinte kötelező keret a népi kultúrát bemutató szövegekben, különösen az életképekben. Moe a „népről” szóló leírások egyik gyakori képéről, egy parasztlakodalomról³⁵⁰ számol be; a „népélet” e központi aktusának leírása ugyanis lehetőséget nyújt az egyes népviseletek bemutatása mellett – a hagyományok szélesebb ismertetésére. Az igazi újdonság Moe szövegében a hallott „stev” (négy soros, rímes, népdalszerű, az eredeti dallamot megtartó, de a szöveget aktualizáló, gúnyolódó, a magyar *csúfoló*hoz és a bajor-osztrák „Gstanzl”-hoz³⁵¹ is közelálló énekelt szöveg) részletes bemutatása, valamint az elbeszélő aktív részvétele a leírt hagyományos, csúfolódó rímversenyben („Stevjingen”³⁵²), amelynek leírásában a jelenlévők improvizációi is teljes terjedelemben kapnak helyet. Moe életképe³⁵³ is a keretszerkezet korábban már megfigyelt fő alkotóelemével indul: az elbeszélő és útítársa Tinnssøben egy bøgrendeni lakodalomról hall. Megszakítják útjukat, mert nem akarják elszalasztani az alkalmat arra, hogy egy ilyen „népi” ünnepséget közelről megélhessenek; így alakul ki a dokumentumszerű látogatói keretszerkezet. Az odaúton helyi kísérik dialektusban folytatott megjegyzései eredeti formájukban jelennek meg a szövegben, ők ugyanis csak az útbaigazító felvilágosításokat fogalmazzák meg az „írott nyelven”, a kommunikációs helyzethez

349 *Norske Huldreeventyr og Folkesagn* 1845 (Første Samling) és 1848 (Anden Samling) későbbi kiadások 1859 és 1866, majd 1870.

350 Lásd erről pl. a fent bemutatott tableau vivant-t 1849-ből, azaz két évvel későbből, vagy Ramm Østgaard 1852-es regényének egyik központi jelenetét, lásd alább.

351 A Gstanzl egy epigrammaszerű gúnydal, eredetileg egy bajor-osztrák dalforma, főként az alpesi országokban elterjedt. A „stev”-hez hasonlóan a Gstanzl (másik elnevezéssel: Schnaderhüpfel) is többnyire rímbe szedett és énekelt improvizáció.

352 Magát a tevékenységet „stevjast”-nak nevezik.

353 Első kiadás: *Hjemmet og Vandringen. En Aarvog for 1847 ved P. Chr. Asbjørnsen* 1847-ben, azaz két évvel Asbjørnsen mondagyűjteményének első kötete után és egy évvel a második kötet előtt jelenik meg.

igazodva, azaz az utazókra való tekintettel. Így már a kezdetektől fogva létrejön az elbeszélő frott nyelvezetének és a helyiek dialektusának az irodalomban még mindig – a már megjelent mese- és mondagyűjtemények ellenére – viszonylag szokatlan keveredése. Az elbeszélő által megszólított helyiek – nem az útra vonatkozó – dialógusaiban a tájnyelv adagolása pedig nagyon jól átgondolt: meglehetősen rövidre fogott, hogy ne legyen túl zavaró ezek terjedelme a szövegben. De az elbeszélés magját, vagyis a szövegben közreadott „stev”-eket, valamint a „versenyben” elhangzó stev (dallamos-rímes) variációit az elbeszélő teljes egészében, érezhető élvezettel és elkötelezettséggel, szó szerint adja vissza, azaz szinte filológiai pontossággal dokumentálja azokat a hallott helyi dialektusban.

Hogyan működhet ez a nyelvi egymásmellettség, és hogyan hozhat létre az esküvői vigadalom néprajzi leírása egy irodalmilag is értelmezhető szöveget?

A lakodalom híre nemcsak örömteli várakozást, de bizonyos feszültséget is kelt a látogatókban: a „régí szokások” és a hagyományok szerint „idegenek” nem mehetnek hívatlanul egy paraszti közösség ünnepére. Úti kísérőjük, Øistein azonban nem törődik anyja ezirányú figyelmeztetésével, és készségesen vezeti a lakodalom helyére a városból érkező vendégeket. A néprajzi érdeklődéstől vezérelt látogatókat „természetes” kíváncsisággal fogadják a helybeliek. Először mindent tudni akarnak az „idegenekről”, mielőtt vendégül látják és szórakoztatják (!) őket.³⁵⁴ Bár már négy nap telt el az esküvő után, a menyasszony újra felveszi esküvői ruháját, hogy bemutathassa azt teljes pompájában. A menyasszony ruhájának részletes leírása után következik a táncról szóló beszámoló. A látogatók jól érzik magukat a pajtában, és „szórakoztatónak” találják, hogy a polgári bálterem helyett most egy ilyen „báltermet” láthatnak,³⁵⁵ ahol a sok por miatt hamarosan alig lehet látni valamit. A látogatókat mintha meglepné a helyi lányok megjelenése: ők ugyanis mint a „természet gyermekei”, valami frisset és „eredetit” sugároznak, és az elbeszélő úgy látja, hogy ezzel bizonyos fölényben vannak „az úgynevezett műveltekkel szemben”.³⁵⁶ A menyasszony kedves lénye is az elbeszélőt arra ösztönzi, hogy a küllem és a „belső tisztaság” harmóniájára gondoljon.³⁵⁷ Általánosságban: a „völgylakók”³⁵⁸ sokszínű népviseletbe öltözött csoportja „igazán

354 „de vilde gjøre for at more og underholde os.”, Moe, Jørgen: *Besøg i et Bondebryllup*, in: *Samlede Skrifter. Hundreårsudgave*. Kristiania, 1914, 224.

355 „Det var morsomt at se denne Balsalon”, *ibid.*, 225.

356 „and hele hendes Væsen aandede den friske Oprindelighed, som er disse Naturbørn egen og som giver dem en forunderlig Refleksions-Sikkerhed, ja jeg kunde have Lyst til aa sige en vis Overlegenhed ligeover for de saakaldte Dannede”, *ibid.*, 222.

357 „altid giver Fjeldpigen et pynteligt, propt Udseende og vækker Forestillingen om noget indre Rent”, *ibid.*, 228.

358 Mint erre már többször utaltunk, a norvég paraszti egyik hazai elnevezése a völgylakó.

érdekes képet” nyújt és tetszésére szolgál az elbeszélőnek és kísérőjének.³⁵⁹ A találkozás és az első benyomások tehát meglehetősen pozitívak; így a polgári látogató (akárcsak az elképzelt/lehetséges olvasó) jóindulattal közeledhet a jelenlévőkhöz és rokonszenvvel figyelheti nyelvüket. A keretes elbeszélésen belül egy második keretet teremt az elbeszélő azon kérdése, hogy a helyiek szoktak-e énekelt rímekkel („stev”) egymással versenyezni. Erre válaszul azonnal egy hosszú, humoros és izgalmas rímekből álló verseny („stevkamp”) indul. Minden egyes, a helyi dialektusban elénekelt versszak feljegyzésre kerül, és az „életkép” ugyanilyen pontossággal rögzíti az egyes résztvevők testtartását, arckifejezését és énekési teljesítményét. Az elbeszélő – itt inkább etnológus, folklorista – azonban most elmagyarázza, hogy tulajdonképpen két stev-dallam van, az egyik a régebbi és nehezebb („draumkvæd tone”), a másik az újabb, könnyedebb és fülbemászóbb. Ezzel most már a népi jelenet aktív és szakavatott értőjeként kommentálja a verseny szabályait, trükkjeit és fortélyait. Az összes rím, a kötekedő hangnem és az előadottak azonnali helyi improvizációi, tulajdonképpeni párbeszédei tehát szakavatott narrátor elbeszélésében, illetve közvetítésével kerül most rögzítésre. Az egyes énekesek egymással versengve, egymásnak ugyanabban a szerkezetben és dallamban válaszolva rögtönzik válaszaikat. Ezek az improvizált, elénekelt párbeszéddek humoros, helyenként erotikusan vidám jeleneteket³⁶⁰ eredményeznek, amelyek a *commedia dell'arte* színházára is emlékeztetnek.

Az egyes „előadások” ugyanakkor burkolt megnyilatkozások vagy célzások: ami látszólag csak eljátszott, kitalált szöveg a rímverseny kedvéért, az a helyi közösség valóságára, és az ottani egyes személyekre vonatkoz(tathat)ó kritika, megjegyzés.³⁶¹

359 „et virkelig interessant Skue: i Forgrunden de om de Dandsende staaende, siddende og liggende Grupper af friske Døler og Dølgjenter i deres raske, mangefarvede Nationaldragter”, *ibid.*, 229.

360 Ez utóbbiak kapcsán jegyzi meg a szerző – a későbbi püspök – az 1877-es kiadásban, hogy ezek a jelenetek nem egészen felelnek meg egy igaz, tehát a valóságnak megfelelő életképnek, és ez különösen érvényes a faluközösség hallgatósága előtt előadott erotikus stev-ekre: „den ikke helt igjennem er et sandt Folkelivs-Billede. Dette gjælder især om Sangen af erotiske Stev midt inde mellem den lyttende Gjæstebudsfolk”, in: Gimnes-Hareide: *Norske tekster. Prosa før 1900*, 229.

361 Egy ilyen jelenetet ír le Nicolai Ramm Østgaard *En Fjeldbygd. Billeder fra Østerdalen 1852* (Egy hegyi falu. Képek Østerdalenből, lásd alább) című művében is, valamint Asbjørnsen *Høyfjellsbilleder En søndagskveld til seters* című mondafeldolgozásában is (lásd szintén alább) hasonló jelenetet ábrázol, amikor a rejtett közlés az ismert strófák variációin és enyhe változtatásain keresztül (lásd a refrén szerepét) történik. 1892-ben Leoncavallo operája: *Bajazzók* („Pagliacci”) hasonló felépítésű, bár összetettebb és jóval tragikusabb cselekménye szintén az előadott műnek a külső valóságra való közvetlen vonatkozathatóságára épül.

Így a versenyben hallható stevek a helyi közönség egymásnak és egymásról szóló „elbeszélései”. Ez különösen egy olyan stevben válik érzékelhetővé, amely a rím-verseny kontextusában, azaz közvetve, „virágnyelven” egy rejtett szerelmi vallomás két jelenlévő között, akik eltérő társadalmi státuszuk miatt a közösség szigorú hagyományokhoz kötött világában bizonyára nem könnyen lehetnek egymáséi, és szerelmüket sem tudják nyíltan bevallani, csak ilyen közvetett formában. A helyi közösség tehát a stev-versenyben mint előadók/elbeszélők („elénklők”) hagyományos közössége jelenik meg egy tradicionális népi kommunikációs formában: a stevben közvetve („irodalmi” feldolgozásban), de egyben közvetlenül is kifejezésre jutnak az egyes, személyre vonatkoz(tathat)ó témák a helyi közösség színe előtt. A keret egyes szám első személyű elbeszélője pedig mint dokumentáló feljegyző, ugyanakkor mint a bemutatott kommunikációs forma és annak színrevitelének értő ismerője és részben kezdeményezője is jelen van. Így Genette elbeszéléseleméletének értelmében ebben az életképben – a belső és külső fókuszálás között – a metadiegetikus szint több szereplő tevékenysége révén kitágul, illetve meta-metadiegetikusan formálódik tovább; egyfajta metalepszisről van szó a „narratív határátlépéssel”³⁶² az életkép elsődleges elbeszélése és a rímverseny előadásai, elbeszélései között, melyek az elsődleges elbeszélésben is szerepet kapnak.

Aztán a látogatás lassan véget ér, az utazók – nyitott, őszinte érdeklődésüknek köszönhetően – kedvező fogadtatásban részesültek.³⁶³ A keret pedig most egy kis jelenettel bővül: távozásukkor a menyasszony édesanyja az utazók keresztneveit kéri; azt szeretné, hogy a fiatal pár első fiát ennek megfelelően Theodor Jørgen³⁶⁴ névre kereszteljék. Ez a záróelem nem újdonság: Mauritz Hansen *Luren* című, mára klasszikussá vált novellájában a Gudbrandsdalban tett látogatásáról beszámoló levélíró már 1819-ben ugyanígy búcsúzhat a helyiektől, akik lányukat Caroline-nak fogják hívni – a fiktív elbeszélő Carl Møhlmann keresztneve után (lásd fentebb).

Ennek az életképnek a *narratív stratégiája* hasonló, mint ahogyan Asbjørnsen alább részletesen tárgyalandó mondagyűjteményében is látni fogjuk: annak, hogy a látogató „idegen” az eddig ismeretlen „saját” vidéket és az ott élő embereket viseleteikkel, szokásaikkal és beszédmódjukkal (!) együtt megismerhesse és megismertethesse, az a feltétele, hogy kezdettől fogva rokonszenven és kíváncsisággal forduljon

362 Lásd Genette, Gérard: *Metalepszis. Az alakzattól a fikcióig*. ford. Z. Varga Zoltán, Pozsony: Kalligram, 2006, 40.

363 „vi erhvervede os deres særdeles Agtelse og Velvilje for vor ‚Gemenhed’”, Moe, Jørgen: *Besøg i et Bondebryllup*, in *Samlede Skrifter Hundredeaarsudgave*, Kristiania, 1914, 244.

364 Jørgen a közreadó/szerző Moe keresztneve, és Theodor, az útítárs bár nem kerül bemutatásra, valószínűleg Theodor Kierulf, a későbbi ásványtan- és geológiaprofesszor, aki szintén publikált útleírásokat.

a meglátogatott „honfitársak” felé. Ha elbeszélő és a meglátogatott, majd referált világ kölcsönösen valódi érdeklődést mutat egymás iránt, akkor a „nép” olyan helyi elbeszélő közösségként ismerhető meg, amelyben az elbeszélő írott kultúrája és a szóban megőrzött nemzeti kultúra egyszerre, egymás mellettségükben jeleníthető meg – polgárnak és parasztnak egyaránt a közös nemzetet jelezve.

A hazai táj nemzetiesítése és a „romantikus” olvasói és műfaji klisék bírálata a hazaszeretet értelmezésében: A. Munch: Rjukanfossen og Gausta (1849, A Rjukan-vízesés és a Gausta)

Andreas Munch a *Billeder fra Nord og Syd* (1849, Képek északról és délről) című prózakötetében utazásairól számol be és az ottani lakossággal való találkozásairól; a kiválasztott szöveg ebből a kötetből származik. Az irodalomtörténet A. Munch-ot az „igazi romantikusok” közé sorolja, népszerű költő, drámaíró és prózaíró, aki életművében a történelemből, valamint a francia és német lovagregényekből merített ihletet. A *Rjukanfossen og Gausta*-ban a hazai természet leírása kapcsán azonban részben szembemegy a romantika olvasói elvárásaival és elbeszélői kliséivel; a szinte metaforikus jelentéssel bíró ismert nemzeti táj meglátogatásakor először a csalódottságot érzékelteti a lelkes elragadtatott romantikus klisék helyett, de csak azért, hogy a hazaszeretet – végül is romantikus és patetikus – értelmezése még erősebben és hihetőbben érvényesülhessen.

Az ország egyik ismert területére: látogat el egy kis társaság: a Rjukan-vízesés közelében lévő Gausta-hegyet akarják megmászni. A táj részletes, földrajzilag is pontos leírása után indulnak el a csúcsra, az útközben látott természeti jelenségek félelemmel vegyes tiszteletet ébresztenek bennük. Megemlíti a Maristient, a veszélyes hegyi ösvényt, amelyről – úgymond – egy helyi monda³⁶⁵ is szól. Egy mjøsvandeti monda is röviden elhangzik, amely egy a nagy pestisjárvány előtt élő házaspárról szól. Az elbeszélő viszont részletesebben a helyi kísérőket írja le, akik a természet titokzatos vonzásáról és a víziszellemek rejtelméről beszélnek. A városiak pedig élvezettel hallgatják hegyi vezetőik beszélgetését, mert a „hegylakók”³⁶⁶ kiegyensúlyozottak és jókedélyűek, „élénk és naiv felfogóképességgel” rendelkeznek.³⁶⁷ Mindez eddig beleillik

365 Feljebb már Bjerregaard 1829-es és Foss 1864-es erről szóló átdolgozását ismertettük.

366 Mint ahogy erről már többször volt szó, a „hegy-völgylakók” is a norvég paraszti megnevezési formája.

367 „Det var virkelig med særdeles Opmærksomhed vi fulgte deres Samtale, og blandede os i den, vel ikke saameget for dens Interesse i og for sig, som fordi disse Fjeldfolks stærke og dype Gemyt, og deres livlige og naive Oppfattelsesevne derigjennem uforbeholdent kom for Dagen.” In Munch, Andreas: *Billeder fra Nord og Syd*. Christiania, 1849, 55.

a népelet általánosan elterjedt ábrázolásának kliséjébe, miként az a megjegyzés is, hogy a helyiek a városi látogatóknál a politikáról, a királyi házról, a fővárosról és Európáról kérdezősködnek: a kölcsönös érdeklődés képe tehát itt is belekerül a szövegbe. Az idős hegyi vezető, Torger Miland ezután azonban nem egy helyi mondát mesél el a hagyományos szerkezeti és tartalmi kliséitől eltérően, hanem egy személyes élményét, amikor egy megbízatásról a lehető leggyorsabban kellett hazatérnie, hogy halálos beteg lányát még életben találja. Az egyes szám első személyű elbeszélő ezt a történetet is összefoglalja (és így a szöveg megmaradhat az írott nyelvben!). Az elvárt monda helyett tehát egy helybeli személyes élménye kerül elbeszélésre, és ez már újdonság az életkép hagyományosan indult formájában. Az olvasói elvárásoknak a következő jelenet már drasztikusan és hangsúlyozottan mond ellent: a csoport a Gausta felé vezető úton megtalálja az első nyári legelői szállást: sem a tehenek kolompjának a hangját, sem valamiféle hegyi /alpesi kürt hangját nem hallják; s a nemzeti romantikus (közhelyes) képek ezen hiányát az elbeszélő hangsúlyozottan említi!³⁶⁸ Abban reménykednek, hogy majd feljebb találkoznak a nyári legelőn tartózkodókkal. De aztán amikor később valóban találkoznak a fejlánnyal, annak rendezetlen, piszkos külseje „egyáltalán nem idilli fejlány”³⁶⁹ képét idézi, és a lány szállása is inkább egy barlanghoz hasonlít. Miután tejet kapnak tőle, folytatják fáradtságos útjukat. A hegymászást megnehezítő kövek és sziklák láttán „norvég sivatag”³⁷⁰-ban érzik magukat, tehát egzotikus utazások egyik, nem feltétlen pozitív képét vetítik rá a hazai tájra. A megjegyzés ironikus felhangja csak erősödik, mert hamarosan felérnek a Gausta csúcsára, és minden kihalt és élettelen, halotti csend és ismét a „sivatag” szomorú látványa fogadja őket, és az őket körülvevő kőtenger fokozza elkedvetlenítő benyomásaikat. Józan tárgyilagossággal állapítják meg, hogy a kilátás Norvégia egyik legmagasabb hegyéről, az út tervezett csúcspontja, nem lett az a nagyszerű természetélmény, amire a többnapos, megerőltető hegymászás után vágytak. Németország és Olaszország hegycsúcsait említik, ahonnan emberi településeket, gyönyörű tájakat, várakat lehet látni, és az egyes szám első személyű elbeszélő megértését fejezi ki, ha ennek az összehasonlításnak a tudatában csalódás az itteni kilátás. Ezután azonban mindjárt hozzáteszi,

368 „ingen Bjældeklang eller Lurtoner”, *ibid.*, 59.

369 „skiden og slet ikke idyllisk Sæterjente”, *ibid.*, 61.

370 „det var den norske Ørkens”, *ibid.*, 67., A metaforában az észak és dél összehasonlítása is érvényesül, amelyet már Munch kötetének címe is előrevetít (valamint a romantikus orientalizmus hatása, mely északon különösen erős).

hogya hegymászók nem „idegen, kíváncsi és közömbös turisták”: ők hazájukat látják.³⁷¹ A kijózanító, az elvárásoknak, azaz a romantikus kliséknek egyáltalán nem megfelelő látványt ellensúlyozza tehát az, hogy ők ennek a tájnak nem szemlélői, hanem benne élő képviselői. A kirándulók az igazi Norvégiát látják és nem egy idegen országot; ezért – hazaszeretetüknek köszönhetően – ez a látvány nem csalódást kelt, inkább erősíti bennük a nemzeti történelem, az itt élő emberek és a hazai táj iránti közös elkötelezettségüket.³⁷² A visszaút legalább olyan fárasztó, mint a felfelé vezető út; képzeletük a kopár tájat ahányszor növényekkel és hasonlókcal akarja megszépíteni, ez a „sivatagi” délibáb a következő pillanatban eltűnik, és a táj ismét olyan kopár, mint „a koponyában a szemgödör”.³⁷³ Ráadásul a visszaút végén a társaság a rozoga és lyukas csónak miatt majdnem vízbe fullad.

Az elbeszélő egy nagyon fárasztó és nehéz utat ír le, amelynek csúcspontja nem a várt természetélményt nyújtja. A kiránduló-„felfedező” kollektív csalódását szemléletesen ábrázolja, de azonnal átformálja és szimbolikusan értelmezi, mert ezt azt élményt az országképhez tartozónak írja le, és a hazaszeretet keretébe illesztve úgy értelmezi, hogy a látottak megvilágítják Norvégia, „a mi országunk” lényegét, a zord természet ellenére is az ország lakóinak „belső erejét”.³⁷⁴ Az olvasói (és műfaji) elvárásokkal való nyilvánvaló szakítás, a hazai hegyekbe vezető kopár és lehangoló út hiteles és pontos leírása ellenpontozza a romantikus kliséket és a haza „igaz képeként” érvényesül. A saját hazába vezető fárasztó és erős igénylő „felfedezőút” szokatlan leírása a haza igazi és valóságghű, életszerű, konkrét szeretete mellett érvel. Ily módon a hazafias érzelmi kontextuson belül az életkép nemzeti romantikus kliséi megkérdőjeleződnek, helyenként a romantikus ironia pozícióiból (lásd ehhez még Moe antimintameséjét a 8.1.2. fejezetben).

371 „da vare vi vistnok haardt blevne skuffede, saaledes som uden tvivl mange Udlændinger ere blevne det. Men vi kom herop ikke som fremmede, nysgjerrige og ligegyldige Tourister, vi bare med os i vort Hjerte den Livsmagt som kunde besjæle Fjeldørkenens Dødsstivhed, thi vi saae jo udover vort Fædreland! Hvad der her laae udbredt for os, var Norge i dets egentlige Skikkelse, saaledes som det vilde tage sig ud, hvis man kunde tænke sig det seet paa eengang, fra en Ørns vinger, som i Kong Sverres Drøm”, ibid., 69. – Mauritz Hansen a feljebb már bemutatott *Luren* című elbeszélésében a levélíró még Svájchoz hasonlítja Norvégiát, illetve annál is szebbnek látja, itt már éppen a kedvezőtlen, józanabb („realistább”) szembeállítás egy másfajta érvelés érvényességét támasztja alá.

372 „vi kunne derfor med rolig Bevidsthed om Landets indre Kraft skue ud over dets forstenede, sneelagte Overflade, og fatte Symbolet, som for os ligger i denne Fjeldeensomhedens og Ørkenens tilsyneladende Seir over det bevægede Menneskeliv”, ibid., 69.

373 „tømme Øienhuling i et Dødningshoved”, ibid., 72.

374 Lásd előző lábjegyzetekben közölt szövegrészt.

Jelenetek egy falu életéből a helyi dialektusban: életkép és az anekdotikus elbeszélés. Nicolai Ramm Østgaard: En Fjeldbygd. Billeder fra Østerdalen (1852, Egy hegyi falu. Képek Østerdalenből)

Ramm Østgaard életképgyűjteménye,³⁷⁵ amely részben tynset-i dialektusban íródott, nagy figyelmet keltett, amikor 1852-ben megjelent. Kronológiailag ez a prózaszöveg is Asbjørnsen és Moe mese- és mondagyűjteményeinek egyre sikeresebb kiadása után jelent meg, egy olyan kontextusban, amelyben a szóban tradált nemzeti népköltészet lejegyzése és irodalmi továbbadása már kellő figyelmet és elismerést kapott. A korabeli olvasóközönség lelkesedett az *En Fjeldbygdért*, amely a 19. században öt kiadást ért meg. Akárcsak Welhaven a *Billeder fra Bergens-Kystenben* (lásd fentebb), Østgaard célja – az előszó szerint – a természet, a nép jellemének és „házánk sajátosságainak”³⁷⁶ képekben (lásd alcím) történő ábrázolása volt, de a különbség szembetűnő. Ez két korabeli, de egymástól erősen eltérő kritikából is világossá válik: S. O. Wolff (maga is mondagyűjtő és mondákat feldolgozó, irodalmi és kulturális személyiség, lásd fentebb) naivnak és igaznak, de túlságosan is józannak találja az egyes „képeket”, és inkább Asbjørnsen „hulder/tündérmeséit” (lásd lejjebb) és Bernhard Herre elbeszéléseit (*En Jægers Erindringer*, 1849, lásd fentebb) részesíti előnyben. A másik kritikusnak, Aalholmnak, aki szintén kortárs prózaíró (álneve: Theodor Reginald, lásd fentebb), éppen a józan valóságkép tetszik, és összehasonlítja Ramm Østgaard és Welhaven prózáját: az utóbbi *Reisebilder og Digte* (1850/1851) című művében a mesterkéltnek, affektáltnak tűnő norvég nyelvezethez képest Ramm Østgaard nyelve és képei a kritikusnak sokkal jobban tetszenek, és általuk megszólítva érzi magát.

A nép felé fordulással Welhaven és Ramm Østgaard egyaránt a nemzet önértelmezésének és a nemzetkép kereteinek bővítését szorgalmazza az irodalom eszközeivel. Az alapvető különbség azonban az eltérő elbeszélői pozícióban rejlik, hiszen Welhaven „kívülről”, elsősorban néprajzi érdeklődéstől vezérelve ábrázol, míg Ramm Østgaard elbeszélője „bennfentesként” számol be saját, falusi, Østerdalen-ben tapasztalt gyerekkori emlékeiről, élményeiről. Ezt tükrözi többek között a bemutatott jelenetek *nyelvi* ábrázolása is.

375 A prózakötet egyes fejezetei csak bizonyos vonásokban rokoníthatók a magyar „falusi történetekkel” az 1840-es évekből: a norvég jelenetek itt közeli falusi életképek, etnografikus érdeklődéssel és humoros (vagy annak szánt) jelenetekkel, társadalom – és kultúrakritikai élnélkül.

376 „I det Hele taget ønskede jeg, ligesom i et sammentrængt Panorama af en karakteristisk Natur and Folkecharakter, at kunne levere et Bidrag til at udvide Kjendskabet til vort Lands Eiendommeligheder”. Az első kiadás előszavában: Østgaard Ramm, Nicolai: *En Fjeldbygd. Billeder fra Østerdalen*. Christiania, 1852, VII.

Az előszóban Ramm Østgaard egyértelműen, mégpedig *ironikusan* elhatárolódik a népi nemzeti romantika kliséitől: alighogy a kortárs olvasó meglátja a „norvég hegyi legelő” címszót – írja, kiegészítve a „szükséges attribútumok”, így a tehénkolomp és az alpesi kürt képeivel, a közönség azonnal lelkes „milyen nemzeti!” kiáltásokban tör ki, holott – írja – egyébként semmi különbség nem fedezhető fel egy norvég hegyi legelő és egy dán tehenészet működése között!³⁷⁷ A *nemzeti kliséknek ez a kifejezett* karikírozása egy életképgyűjteményben (lásd ehhez Andreas Munch feljebb bemutatott, óvatos kritikáját) az írói intencióra mutat: valóságos faluképeket akar közvetíteni, hiszen – úgymond – a legtöbb olvasó aligha ismeri az Østerdalen-i szokásokat, hagyományokat és nyelvet, miként a hegyi parasztok gondolkozását és érzületét sem. A kitűnő novellista, M. Hansen parasztfigurái is csak parasztruhába öltözött városiak – folytatja Nicolai Ramm Østgaard.³⁷⁸ Nem akar mást közvetíteni, mint *biteles* gyermek- és ifjúkori *élményeit* egy hegyi faluban,³⁷⁹ tehát közvetve kritizálja a szokásos életképek megrendezettséget: leírásai – írja – néhány névváltoztatástól eltekintve igazak. Ezzel viszont a „költői” feldolgozást is kizárja „képeiből” (lásd a cím megjelölését).

Az előszóban ugyanakkor bizonytalanságát is elárulja: nem tudja, hogy melyik a legjobb prózai forma, amelyben helyismeretét, anekdotáit és a hallott, gyakran mulatságos elbeszéléseket, párbeszédeket, csúfolókat („Skrøne”, „Rægle”) dokumentálhatná és saját gyermekkori élményeit elmesélhetné, hiszen a helyi élet megismertetése mellett szórakoztatni is akar (tehát mégiscsak irodalmi szöveget akar létrehozni). Ezért mérlegelte, hogy „útirajzot” vagy „nemzeti novellát” írjon-e (mindkettő elterjedt megjelölése volt a hagyományos írott nyelvű prózai formáknak).

377 „Det Nationale har været i Mode, og man har blot behøvet at sætte frem en Smørbut og en Melkeringe med behørige Attributer af Luur og Horn og Bjeldeklang under Overskrift: 'En norsk Sæter' og strax er Publikum bleven henrykt og har raabt: Hvor prægtigt! hvor nationalt! Om det forrest ikke var mere norsk Sæter deri end i et dansk Meieri”, *ibid.*, előszó, IV.

378 „Endogsaa vor fortrinlige Novellist, Mauritz Hansen, var mindre heldig, naar han tog Bønderfolk til Hovedpersoner i sine Fortællinger, thi de bleve dog, naar Alt kom til Alt, Bymennesker i Bondeklæder”, *ibid.*, V.

379 Az előszóban hangsúlyozza, hogy mennyire fontos ott, a helyiek között felnőni: Nicolai Ramm Østgaard valóban maga is részben Tynsetben nőtt fel, és az ott átélt élményeiről akar beszámolni, bemutatva a „népi karaktert” és a „jellegzetes természetet”: „I det Hele taget ønskede jeg, ligesom i et sammentrængt Panorama af en karakteristisk Natur og Folkecharacter, at kunne levere et Bidrag til at utvide Kjendskabet til vort Lands Eendommeligheder”, *ibid.*, VII.

Később azt írja, hogy a *memoárok és a novella*³⁸⁰ közötti középút mellett döntött. Valóban, a dokumentarista-folklorista ábrázolást és az irodalmi igényű feldolgozást egyaránt szem előtt tartva nem volt könnyű az olvasói elvárásoknak, az elvárási horizontnak legmegfelelőbb prózaformát megtalálni. Ez egyben rámutat a prózai formák mibenlétének és elfogadottságának általános bizonytalanságára; ő maga később aztán „elbeszélésekről” és „vázlatokról”³⁸¹ szól. Így a „képek” az alcímbe olyan megjelenés, amely elsősorban a népi élet ábrázolására („folkeliivs billede”) utalt, és a korabeli olvasók számára egyértelmű és ismert rugalmas irányultságot jelezhetett.

A *dokumentáló* néprajzi igény a *nyelvhasználatban* is kifejeződik. Az előszó szerint minden szereplőnek „a saját” nyelvén kell beszélnie, így a helyiek a lokális dialektusban szólnak meg, az elbeszélő pedig a hagyományos írott nyelvet használja a látottak-hallottak keretbe foglalására. Ezzel az újszerű nyelvválasztással kapcsolatban az előszó szerzője fenntartásait, sőt „gátlásait” is jelzi. Egyrészt csak így tudja autentikusan bemutatni a „nép sajátos gondolatait és beszédmódját”;³⁸² másrészt a nyelvi autenticitás és ismeretközvetítés behatárolhatja a nyelvi fogadókésztséget. Mivel kifejezett figyelmet fordít a potenciális olvasóközönség igényeire és készségeire, hiszen „szórakoztatni” is akarja őket, így a könnyebb olvasás kedvéért a megcélzott városi olvasók³⁸³ számára meg akarja könnyíteni a helyi dialektus megértését. Ezért gondosan szómagyarázatokat közöl lábjegyzetekben, illetve a kötet végén.³⁸⁴ Eredeti szándéka ellenére figyelembe kellett vennie Ivar Aasen normalizáló nyelvészeti elveit és gyakorlatát, mert – mint megjegyzi – írás közben tapasztalta, milyen nehézségekbe ütközik egy helyi nyelvjárás pontos rögzítése. A novelláskötet valóban nagy sikert aratott a bemutatott helyi történetekkel, tréfás évdédésekkel és a mindennapi élet eleven, életteli jeleneteivel, de nem utolsósorban a körültekintő, ugyanakkor valóságghú, a beszélt nyelvet is rögzítő nyelvazete miatt.

380 „En Reisebeskrivelse kunde vel forsaavidt være tjenlig [...] men for det første havde jeg nu ikke foretaget nogen Reise til Egnen, ialfald ikke paa mange Herrens Aar, og skulde jeg saa komponere ein Reise? Novelleformen? – Ja vel – Noveller ere jo Nutidens halve Føde, som man siger, og en national Novelle turde maaske glide ned, selv om der fulgte lidt Ikke-Novelle med paa Kjøbet [...] I denne Nød fandt jeg paa en ny Vei, en Slags Middelvei imellem Memoirer og Novelle”, *ibid.*, VII–VIII. Itt is feltűnő, hogy Østgaard mennyire tág keretek között értelmezi a novellát.

381 Lásd a következő lábjegyzetet.

382 „om end disse Skizzer or Fortællinger i Dialekt kunne være vel, ja bedst egnede til at fremstille det Eiendommelige i Folkets Tanke og Tale, saa vilde man dog i andre Henseender føle sig hemmet deraf, og dertil kommer, at om de end kunne læses og forstaaes med Lethed af Mange, saa blev det dog vistnok for the fleste Læsere noget tungvindt, at arbeide sig gjennem en deel Bog i en for Øiet og Øret uvant Sprogform”, *ibid.*, VII.

383 „Bogen er nu egentlig skreven til Læsning for Byfolk eller Storfolk”, *ibid.*, Fortale, XV.

384 Lásd *ibid.*, 281–293. oldalakon, amelyeken a nyelvjárási kifejezéseket és fogalmakat a „dánban” (tehát az írott nyelvben) is megadja, azaz „lefordítja”.

Østgaard az elsők közé tartozik, akik – a narrátor „írott”/„dán” nyelvűségével, tehát nyelvi keretezésben – sikerrel valósítják meg a dialektus következetes használatát a fiatal nemzet prózairodalmában. A *Den Frimodige* című trondheimi újság 1852. január 26-i kritikája üdvözli a nyelvhasználatot, mert – úgymond – az nem megengethető, hogy a fejlőányok „dánul” beszéljenek. A névtelen recenziens „nemzeti” érvel folytatja: az a norvég, aki nem akarja hallani vagy olvasni (!) paraszti nyelvünket, az nem igazi norvég.³⁸⁵

A kötet egyes elbeszéléseit a falu mindennapi életének folyamatosan jelenlévő szereplői kötik össze. Ebben a szerkezetben is gyakran egy-egy látogatás adja az egyes történetek keretét, mégis ezek eltávolodnak az életképek bemutatató, leíró szerkezetétől, mert itt már nem a polgár mutat be a „saját”, de eddig ismeretlen honfitársak életéből jeleneteket, hanem egy bennfentes elbeszélő pozíciója érvényesül, aki anekdotikus formában teszi közzé saját – többnyire gyermekkori – élményeit.

A kötet egyik ismert története az *Uventet Møde*³⁸⁶ (Váratlan találkozás) címet viseli. Itt is egy látogató érkezik a hegyi legelőre, aki ezúttal egy nagyon fiatal elbeszélő, kevés kommentárral, de ő idevalósi, környékbeli: ez nemcsak a végén derül ki, amikor hazatér a nagyszüleihez, hanem a helyismerete révén is, pl. ahogy rögtön az elején tréfálkozva megijeszti a teheneket, és ezért a fejlőányok „Nekkelai”-ként megszidják (Nicolai a szerző keresztnéve is!), tehát az elbeszélő és a helyiek kölcsönösen ismerik egymást. A rosszállás és félig tréfás szemrehányás tynset-i dialektusban hangzik el, és így kerül be az elbeszélő szövegébe. Az elhangzó három mondat közül az első egy lábjegyzet rögtön „lefordítja” az „írott” nyelvre. A második lábjegyzet azt magyarázza, hogy a tejes dézsát (Melke-Asken) különböző vidékeken másképp hívják. Ezeket a nyelvi magyarázatokat később is további szómagyarázatok követik, amelyek az elbeszélő gondos és körültekintő nyelvi stratégiájáról tanúskodnak: a nyelvjárási kifejezést lefordítja a középosztálybeli olvasó számára, vagy legalábbis lábjegyzetekben és kiegészítésekben érthetővé teszi. Ez a szándék a mindennapi „népéletből” idézett szólásoknál is megvan: néprajzi magyarázathoz hasonlóan helyenként közvetlenül vagy közvetetten utalás történik a helyi népszokásokra, pl. a találkozáskor való köszönés formájára stb.

385 „Har han prøvet paa at lade Budejerne oppe i Sæterne tale Dansk.Vi anbefale ham at gjøre et Forsøg” – jegyzi meg ironikusan és szarkasztikusan a névtelen recenziens („t” aláírással), majd így folytatja: „Den Nordmand, der ikke taaler at høre eller læse vort Bondesprog [...] er en slet eller ialfald en forvaklet Nordmand”, és Walter Scott ír vagy skótlul beszélő parasztjaira utal; majd hozzátesszi: „A kiadónak jobban kellett volna bíznia a trondheimiek »nemzeti ízlésében«, mert csak néhány példányt küldött a városba”, in: *Den Frimodige*, Trondheim, 1852. január 26., 4.

386 Ramm Østgaard, Nicolai: *En Fjeldbygd. Billeder fra Østerdalen*, 1852, 118–136.

A pompás esti hangulatban Szent Iván-éj idején Nicolai idősebb barátja, Bersvend érkezik egy nagy hallal. Hamarosan azonban váratlanul megjelenik (lásd a címet) Kari, a két fejlő lány anyja, aki nem nagy örömmel konstatálja („természetesen” tájszólásban), hogy két „idegen” tartózkodik a hegyi legelőn. Pedig jól ismeri a két „idegent”, de mivel ők nem tartoznak a családhoz, „idegenek” a családi nyári legelőn. Hamarosan kiderül, hogy nagyon is jól tudja, milyen érzelmek fűzik Bersvendet egyik lányához, Ragnhildhoz, de mivel az apa nem helyesli ezt a kapcsolatot, férje akarata ellen nem sokat tehet, még ha sajnálja is ezt a helyzetet. A barát Nicolai szemtanúja lesz egy érzelmes – nem könnyek nélküli – jelenetnek Bersvend, Ragnhild és Kari között; és hamarosan azon gondolkodik, hogy elmegy, mert a jókedvűnek ígérkező hangulatot már nem lehet helyrehozni. Ezen az sem segít, hogy Kari a hegyi legelőről Nicolai édesanyja számára a legelőről származó ajándéksomagot küld. Hamarosan – pirkadatkor – az elbeszélő hazatér és lefekszik aludni, arra vigyázva, hogy nagyszüleit ne ébressze fel.

A Bersvend és Ragnhild közötti történet a *Bryllup*³⁸⁷ (Esküvő) című történettel folytatódik. A népeletképek egyik központi motívuma, amint arra már utaltunk, egy paraszti esküvő leírása (lásd fentebb többek között Moe életképét). Ebben a történetben azonban nem a két szerelmes, Bersvend és Ragnhild esküvőjéről van szó, hanem egy másik településen élő pár esküvőjéről, amelyen Bersvend a vőlegény tanúja, Ragnhild pedig a felkért koszorúslány, és ez az epizód kettejük jövőjét illetően is reménytelen perspektívával zárul. Ezúttal is az ifjú Nicolai elbeszéléséről van szó, akinek édesanyját, Malenát³⁸⁸ rögtön az elején felkéri, hogy vállalja el a menyasszony öltöztetésének fontos feladatát. A harangozó viszi a szót, és a beszélgetés néprajzi pontossággal ábrázolja azokat a kitérőket vagy bevezető rituálékat, amelyek után a tényleges kérés Malenához a menyasszony öltöztetésére vonatkozólag elhangzik – és azt is, hogy az anya hogyan reagál. Egy rövid mondat jelzi a nyelvre és a beszédre fordított figyelmet: amikor az anya – feltehetően csak azért, hogy Nicolait megtréfálja – látszólag nem tudja, hogy a fiú képes lesz-e eljönni az esküvőre a sok olvasás miatt, a harangozó az írott nyelvre vált, mert minden alkalommal, „amikor a beszélgetés a tudásra és az oktatásra terelődik, szeret patetikusan beszélni és az írott nyelvet használni”,³⁸⁹ bár aztán elég hamar visszatér „hétköznapi hangjához”,³⁹⁰ azaz a helyi dialektushoz.

387 Ibid., 138–166.

388 Østgaard Ramm édesanyját Maren Magdalene Rammnak hívták. Egy erdőfelügyelő lánya volt, és – mint az elbeszélésben – a legjobb menyasszonyi öltöztetőként ismerték. Mind Nicolai, mind Malena (Magdalena) miként általában az elbeszélés szereplői már nevükkel is azt támasztják alá, hogy az elbeszélések személyes, tehát valóságos élményeken alapulnak.

389 „Gammelklokkeren, som naar Talen kom paa Kundskaab og Undervisning, gjerne blev pathetisk og talte i Skriftsproget”, in: Østgaard Ramm, Nicolai: *En Fjeldbygd. Billeder fra Østerdalen*, 1852, 143.

390 „idet han gik over i Hverdagstone”, ibid.

Nemcsak a menyasszonyi ruha, hanem az esküvői előkészületek, beleértve a lakodalmat és a menyasszonyi tortát is, részletesen, *néprajzi* pontossággal kerülnek bemutatásra. Hamarosan mindenki észreveszi, hogy Ragnhild nem jött el, és kiderül, hogy az apja megtiltotta neki, hogy részt vegyen az esküvőn. Kari, Ragnhild anyja most Nicolai édesanyját, Malenát kéri, hogy ő beszéljen az apával. A kettejük közötti párbeszédben Maléna szavai a „könyv nyelvén” (lásd a mai elnevezést: bokmål), azaz az írott nyelven hangzanak el, a szigorú apa, Arne Tjørnmoen szavai pedig a helyi dialektusban – pontosan az ábrázolt valóságnak megfelelően. Ez a nyelvváltás nemcsak az elbeszélés dokumentarista jellegét, élethű ábrázolását³⁹¹ tükrözi, hanem a szereplők társadalmi státuszára is utal. Párbeszédükben az eddigi döntően néprajzi leírások után egy igazi konfliktus rajzolódik ki: a „felvilágosult” (gondoljunk az „opplysning” kulcsszóra), művelt, azaz polgári Maléna okosan érvel a régi konzervatív paraszti gondolkodásmóddal szemben, melyben különösen az odelsbonde, a szabad norvég paraszt helye és mentalitása központi szerepet játszik. Logikus érvei hatnak az öreg gazda érzelmeire, úgyhogy az végül beadja a derekát. Az elbeszélő édesanyja örömmel akarja közölni a hírt Bersvenddel, de közben megtudja, hogy a fiatalember már lóra ült, és – valószínűleg – Ragnhildért ment.

A „népélet” néprajzi pontosságú jeleneteit egy helyi, ugyanakkor már „városivá”, azaz polgárrá lett elbeszélő, narrátor jeleníti meg, aki tehát mindkét kultúrában otthon van – nyelvileg is. Az elbeszélő és édesanyja is név szerint jelenik meg az életképekben, és így mindketten azonosíthatók a szövegen kívüli valóságban, mint a szerző és az édesanyja. Ezáltal *önéletrajzi elemek* kapcsolódnak az életképekhez, és így az alcímben jelzett „képek” megjelölés *emlékképekre* is utalnak, amelyekben a dokumentarista-etnográfiai szempontok és a falusi közélet egyes eseményeinek elbeszélése *anekdotikus* szövegformában kapcsolódik szorosan egybe.

Itt a szerzőség és a névtelenség kérdése is felmerül. Az elbeszélő elmondása szerint nem akarta megadni szerzői nevét, részben azért, mert a szövegben gyakran jelenik meg egyes szám első személyű elbeszélőként, és a neve teljesen ismeretlen és így érdektelen, részben pedig azért, mert azt gondolta, hogy az anonimitás azt az előnyt nyújtja, hogy nem kell felelősséget vállalnia a szövegért.³⁹² Mivel azonban a kiadók úgy gondolták, hogy még rosszabb lenne olyan szerző könyvét kiadni, aki nem meri megadni a nevét, másképp döntött, ezért szerepel neve a címlapon.³⁹³

391 A narrátor egyre egyértelműbben azonosítható/azonosítandó a szerzővel, Nicolai Ramm Østgaarddal: már az előszóban is az „emlékirat és a novella” között helyezte el történeteit, lásd fentebb. Amikor az elbeszélő anyja beszél, a műveltek nyelvét használja; éppoly természetesen, mint ahogy Ragnhild apja is a maga dialektusában beszél.

392 A problémáról lásd részletesebben alább, a 12. fejezetben C. Collett-tel kapcsolatban.

393 „Men saa kom mine Forlæggere og gjorde mig Forestillinger, og sagde, at man er aldrig verre faren med at saa een Bog afsat, end naar den er navnløs, thi Folk troe gjerne, at der ikke er Noget ved den, naar Forfatteren ikke tør sætte sit Navn derpaa”, in: Østgaard Ramm, Nicolai: *En Fjeldbygd. Billeder fra Østerdalen*, 1852, Bevezető, XIV.

*Kitérő**A népi életkép továbbbírása*

Az életkép („folkelivsskildring”) még sokáig a norvég próza fontos alkotóeleme marad, még ha alapvető átalakulásokon is átesik. Ez a prózai műfajforma már 1862-ben teljesen más kontextusban, a paraszti társadalom átalakulásának negatív oldalait mutatja fel, amikor Harald Meltzer rendőrtiszt feljegyzései jelentek meg *Smaabilleder af Folkelivet – Politinotitser I–II* (Miniatűrök a népeletből – rendőrségi feljegyzések) címmel. Az ebben a kiadványban szereplő életképek gyakran még a norvég vidéki életben gyökereznek, de – mint például az *En Husmandsgut* (Egy béresfiú) című elbeszélésben – már egy egészen más, komor miliőben, ahol az elbeszélő egy rendőrségi kihallgatást ír le. Az elbeszélő tehát már nem a városból érkező érdeklődő látogató, hanem a „népelet” sötét oldalát érzékelő városi hivatalnok, aki elkeserítő tényeket és valóságos tapasztalatait közvetíti társadalomkritikai szándékkal. Az elbeszélés a földbérlok nehéz sorsát általánosságban ecsetelve egy fiúról számol be, akit az otthoni nagy szegénység miatt (az apa fakivágás közben balesetet szenved, az anya kénytelen koldulni, hogy legyen mit ennie magának és két kislányának) elküldenek hazulról. Egy ideig tartó kóborlás után a fiú menedéket és segítséget kér a rendőrségtől. A kihallgatáson adott válaszai kis mértékben nyelvjárási jellegűek. A rendőrségi jelentés józan stílusát csak egyszer szakítja meg az elbeszélő egyetlen személyes megnyilatkozásaként az elbeszélő felkiáltása: „te szegény, kitaszított, életerős fiú... ne hulljanak hiába a könnyeid”.³⁹⁴ A hatósági segítség és a rokonszenv ellenére a fiú azonban nem váltja be a hozzá fűzött reményeket. Nincs happy ending: az utolsó rendőrségi jelentés szerint egy cigánylánnyal kóborol részben Svédországban, részben Norvégiában. Itt a „népelet”, ahogyan azt a bérloccsalád sorsa példázza, egyrészt kontrasztot képez a hagyományos, az odelbonde jólétére építő parasztábrázolással, hegyi legelőkkel és tehennel, másrészt a városi élettel, a jóindulatú polgárokkal és az igazságszolgáltatás intézményeivel szemben, amelyek a vidéken tapasztalható nyomorral nem tudnak mit kezdeni. A korábbi felvilágosító írások és az idilli jeleneteket bemutató életképek optimizmusa már nincs meg: a romantikus hangvétel realistára vált.

394 Du arme, forskudte livlige Dreng [...] Dine Taarer ville ikke være spildte”, in: Gimnes-Hareide, *Norske tekster. Prosa for 1900*, 254.

E prózai hagyomány továbbélésének fő iránya azonban természetesen a széles olvasóközönség ízlése mentén halad. Mint említettük, mondafeldolgozást jelentetett meg Magdalene Thoresen dán–norvég írónő a *Troldgjøllet. Et sagn* (lásd fent) című novellájában, de az életkép hagyományait folytatta a század utolsó harmadában megjelent köteteivel: *Billeder fra Vestkysten af Norge* (1872, Képek Norvégia nyugti partvidékéről) és *Billeder fra Midnatsolens Land* (1884–1885, Képek az éjféli nap országából). Írásaiban a nyugati partvidék vagy a messzi északon fekvő Finnmark népéletének néprajzi pontosságú leírását gyakran gazdagítja a lappok egzotikus leírása és – az újdonságnak számító – női emancipáció problémája (lásd pl. nagy port felkavart novelláját, *Min Bedstemoders Fortælling eller de to Aftener*³⁹⁵). Az ő „képeiben” tehát már világosan érzékelhetők a romantikából a realizmusba, majd a norvég újromantikába való átmenet későbbi szakaszai.

395 Megjelent 1867-ben a *Ved Løvfaldstid* című antológiában a kor legrepresentatívabb íróinak szövegei mellett.

8. Hogyan válhat nemzeti irodalommal a népköltészet? Az írásbeli közlések stratégiája és diskurzuskínálata a népmese- és népmondagyűjteményekben

Esztétikai és nyelvi dilemmák a szóbeli kulturális emlékezet írásbeli rögzítésében: a hitelesség, a fantasztikum és a nyelv

A népi életképek, csakúgy mint a fent bemutatott mondafeldolgozások nem helyettesíthették a szóbeli kulturális örökség átfogó gyűjtését és feltárását. Ezekkel a prózaformákkal és a „népi” ún. felvilágosító, azaz népművelési írásokkal párhuzamosan a „néphez” való fordulás így hamarosan népdal-, népmese- és népmondagyűjteményekben éri el irodalmilag is értelmezhető csúcspontját – nemcsak Norvégiában, hanem egész Skandináviában, mindenekelőtt J. G. Herder írásai, A. v. Arnim és C. Brentano *Des Knaben Wunderhorn* (1806–1808) és a Grimm testvérek *Kinder- und Haus-Märchen* (1812) című kiadványai által inspirálva és ösztönözve. Először népdalok/középkori dalok és balladák gyűjtésére került sor.³⁹⁶ Miként a népdalok esetében, nép-

396 Lásd a dániai középkorból származó népdalok gyűjteményét (Rahbek et al: *Danske Viser fra Middelalderen*) 1812–1814; Arany János joggal ír balladákról (Rahbek „dán középkori dalok” címet adja gyűjteményének), amikor 1861-ben „Régi dán balladák” címmel nagyjelentőségű cikket ír a Szépirodalmi Figyelőben, és egy angol nyelvű dán balladagyűjteményre hivatkozik (*Ancient Danish Ballads, translated from the originals by R. C. Alexander Prior* M. D. I–III. vol. Williams and Nordgate, London Edinburgh, 1860); hiányolva a magyar nemzeti eposzt. Megjegyzí, hogy az első dán népballadagyűjtemény már 1591-ben megjelenik: Anders Sørensen Vedel: *Et hundrede udvalgte danske Viser om allehaande mærkelige Krigsbedrifter og andre Eventyr* (=Hundredviseboken), ezt aztán, 1695-ben Peder Syv kiegészített újabb száz „dán királyokról, hőökről és másokról szóló dallal”. (Lásd erről még: Gergye, László: János Arany og de gamle danske ballader. In: Masát-Mádl (szerk.): *Skandinavisztikai füzetek*, 2012/9. sz., Budapest Beiträge zur Germanistik, Budapest, Bd.63: 93–98.) Svédországban Geijer és Afzelius: *Svenska folkevisor* (Svéd népdalok) 1814–1816 népdalgyűjteménye volt a kezdet; erről Thaly Kálmán írt a *Szépirodalmi Figyelő* 1858. első félévi 49. é 50. számában *Az ó svéd balladákról* címmel. Norvégiában J. Moe *Samling af Sange, Folkeviser og Stev i Norske Almuedialekter* 1840, a második kiadás (bővítette és átdolgozta P. A. Munch: *Norske Viser og Stev i Folkesproget*), 1848, nyelvjárásban/„népnyelven” (!) közölt népdalokat, mindkettő L. M. Lindeman zenei kiegészítésével. Ezt a két kiadást követi végül M. B. Landstad: *Norske Folkeviser* (Norvég népdalok) kiadása, 1853-ban. Willy Dahl irodalomtörténetében (*Norges litteratur I. Tid og tekst, 1814–1884*, Oslo, 1981, 116.) a gyűjtött norvég „népdalokat” helyesen inkább balladáknak nevezi.

mondagyűjtemény is először Dániában jelenik meg 1818–1823-ban (Thiele, J. M.: *Danske Folkesagn* 1818–1823, Winther, M.: *Danske folkeeventyr* 1823), Norvégiában 1833-ban jelent meg Andreas Faye: *Norske Sagn* című mondagyűjteménye, amelyet Svédországban Afzelius 1839–1870-ben kiadott *Svenska folkets sagobäver eller fädernslandets historia, sådan hon levat och till en del ännu lever i sägner, folksånger och andre minnesmärken* és Hyltén-Cavallius és G. Stephens 1844–1848-ban kiadott *Svenska Folk-Sagor och Äfventyr* című gyűjteménye követett.³⁹⁷ A felsorolt skandináv gyűjtemények mindegyike néprajzilag korrekt feldolgozásban a szóban továbbadott nemzeti örökség nagy részét tárja fel; tehát gyakorlatilag a néprajz területét gazdagító – nélkülözhetetlen – feldolgozások.

Norvégiában a próza műfajában a központi kérdés, hogy vajon a szóban hagyományozott kulturális örökség bekerülhet-e a nemzeti irodalomba – és ha igen, hogyan –, elvi, irodalomesztétikai és gyakorlati szempontokat egyaránt felvetett. A döntő kérdés végül is úgy fogalmazható meg, hogy a népmeséket és népmondákat elsősorban a néprajz dolgozza-e fel és dokumentálja-e, vagy pedig lehet-e (és kell-e) őket a nemzeti prózairodalom részeként közölni és így az írott nemzeti kultúrába beemelni? Ha az utóbbi kérdés feltehető és igenelhető, akkor hogyan kell a feltárt szóbeli közlésformákat és -struktúrákat közreadni, tehát gyakorlatilag az írott kultúrában rögzíteni, tehát véglegesíteni úgy, hogy azok bekerülhessenek az írott nemzeti irodalom csarnokába? A feljebb már bemutatott irodalmi feldolgozások és a népi életképek lehetőségeket kínáltak a népi kultúra egy-egy szegmensének feldolgozására és irodalomként való befogadására, de a próza területén hiányzott a népmesék és népmondák *átfogó* – és egyben a nemzeti irodalomba felvehetőnek tekintett – gyűjteménye. Hiányoztak a széleskörű ismeretek a hazai népi, orális prózáról és csak részben, a – fent bemutatott – átdolgozásokra épülve alakulhatott ki az irodalmi köztérben egy folyamatos, de korlátozott befogadói kapcsolat. Egy tervezett átfogó, reprezentatív szövegközlésnél, amely a teljes körű irodalmi el- és befogadást is célozza, az lesz tehát a kérdés: milyen mértékben kell „fordítani” az egyes közléseket a dialektusból az írott nyelvre és – ahogy Bjerregaardnál vagy Wolffnál láttuk – „költőileg is feldolgozni”? Más szóval: mennyire lehet és kell az eddigi irodalmi feldolgozások és az életképek kijelölte úton tovább haladni.

Az itt felmerülő kérdések több területet is érintenek. Mindenekelőtt felmerül a *hitelesség* kérdése, vagyis az, hogy a meséket és mondákat hogyan és mennyiben lehet a fennálló prózaformákba beemelni, hiszen elbeszélői világuk ellentmond a prózai szövegek akkor még túlnyomórészt dokumentarista vagy áldokumentarista hangvételének. Ezzel, a prózai szövegek főáramában még elvárt *hitelességgel* szoros összefüggésben merül fel a *fantasztikum* problémája. Hogyan lehet/kell a népi hiedelmeket,

397 A felsorolt kiadványok csak áttekintést kívánnak nyújtani a skandináv gyűjtőtevékenység legfontosabb állomásairól a vizsgált időszakban.

különösen a mesék és mondák „fantasztikus” vonatkozásait írásban úgy bemutatni a polgári közönségnek, hogy azokat irodalomként elfogadják, azaz „fogyaszthatóak” legyenek? A mesék és mondák népi fikcionális-fantasztikus világának bemutatathatósága mellett a *nyelvezet* jelentette a legnagyobb problémát: az *irodalmi szövegalkotás* során hogyan lehet és kell írásban visszaadni és közölni a tájszólásban átörökölt meséket és mondákat? Ezek átírása a „dán” írott nyelvre az autenticitás rovására történhet csak meg; a helyi nyelvjárások folyamatos, szóról szóra és hangról hangra történő írásbeli reprodukálása viszont megnehezítené, vagy ellehetetlenítené a nyelvi megértést a középosztálybeli olvasó számára, azonkívül tisztán technikai szempontból – a dialektusok általánosan elfogadott, egységes ortográfiájának a hiánya miatt is – nehezen volt kivitelezhető.

A korábban megjelent *mondafeldolgozások* már megmutattak, hogy a szóban tradált népi kultúra tartalmát és nyelvezetét hogyan lehet irodalmi szöveggé és – legalább *részben*, tehát nyelvtanilag még az írott nyelvben maradványként – átmenetelti a polgári irodalomba (lásd fentebb a 7. 1. fejezetet). Jørgen Moe és P. Chr. Asbjørnsen azonban nyelvtanilag is erőteljesebben akarták a népi prózát megjeleníteni. Hamarosan nemzetközileg is ismertté vált norvég népmese- és népmondagyűjteményeik közvetlen előzménye – a már említett – A. Faye 1833-as mondagyűjtése (*Norske Sagn*), amely helyi mondákat, történeteket elsősorban néprajzi adatokként közöl, ezeket filológiaiilag korrektül, lábjegyzetekkel és megjegyzésekkel és – mint ahogy erre az előszóban is kitér – nyersanyagként, tehát „feldolgozatlanul” kínálja fel az írók számára. Asbjørnsen és Moe népmesegyűjteménye (*Norske Folkeeventyr*, 1842–1844, bővített kiadás 1852-ben, Norvég népmesék), majd P. Chr. Asbjørnsen mondagyűjteménye, *Norske Huldre-Eventyr og Folkesagn* (1845 és 1847, későbbi bővített kiadások: 1859, 1866, 1871, Norvég tündérmesék és népmondák), viszont a talált anyag közlésénél a legnagyobb figyelmet éppen a közreadás módjára fordítják, és a nemzet felfedezendő irodalmaként kínálják. Különösen az úgynevezett „hulder-mesék” (tündérmesék) és mondák jelentenek áttörést a nemzeti próza fejlődésében: Asbjørnsen a kialakuló nemzeti irodalom történelmi magját, a szóbeli nemzeti kultúra alapvető részét tudatos elbeszélői stratégiával nyelvtanilag is beépíti az írott, „magas” irodalomba. Már a fentebb bemutatott, folklórananyagot tartalmazó „életképek” is ezt a szándékot tükrözték, de a polgári közönség vonakodik és idegenkedik a dialektusok túlzott használatától, a *nyersnek* tekintett szóbeli kifejezési formáktól (lásd még alább) az írott kultúrában. Ezt sikerült Asbjørnsen és Moe mesegyűjteményével, és különösen Asbjørnsen mondagyűjteményével – fokozatosan és körültekintő, egyensúlyozó elbeszélői stratégiával – leküzdeni.

Nemzeti, „naiv”, fantasztikus, dokumentarista és szórakoztató elemek a népköltészet irodalmi közvetítésében

Asbjørnsen és Moe elméleti programja már 1840-ben készen áll egy tervezett, *Norske Folke- og Børneeventyr* (Norvég nép- és gyermekmesék) című gyűjtés előfizetési hirdetésében,³⁹⁸ amely – a „nép” felé fordulás amúgy folyamatosan deklarált iránya

398 A *Den Constitutionelle* című napilap 1840. évi 54. számában a „Norvég nép- és gyermekmesék” tervezett kiadására az előfizetési felhívás a következő szöveggel jelent meg: Norske Folke- og Børneeventyr Folkeeventyrets videnskablige Værd betvivles ikke længer af nogen Dannete. Fremspørgne af et Folks inderste Liv, levere disse Digtninger høist vigtige Bidrag til Bestemmelse af dets eiendommelige Karakter og Synsmaader, og opbevarede med en inderlig Troskab gjennem en lang Slægtfølge give de mangt et Vink om dets Fortidsforestillinger og disses Udviklingsgang; sammenholdte endelig med lignende Digtarter hos andre Folk bekræfte eller benægte de Folkeslagenes Stammeslægtsskab. Men – hvad Mange maaskee ere mere mere tilbøielige til at nægte – de aabne desuden en rig poetisk Verden for Enhver, der endnu har den *Fantasiens Kraft og Bevægelighed* at han, uden Frygt for at gjøre Kolbøtter, tør træde derind, og som endnu har bevaret den Hjertensreenhed, at han ei kyses tilbage af den barnlige Eenfold, der er sat til Vagt for dens Enemark. I denne Verden lever, taler og handler Alt endnu som i den gyldne Tid; her er Intet for smaat til at kunne, Intet for stort til at turde bruges; og midt i denne overflødige Rigmom og Mangfoldighed er Fortællingen Handling og Forhold som oftest saa simple og sande, at man tit ei veed, om det ikke er Episoder af Ens eget Liv, man hører. Reflektion forsmåer denne Digtart: Alt er anskueligt og dens Dygtighed i at objektivere overtræffes kun af dens *rørende Naivitet*. Der er desuden særdeles Hensyn, som maae skjærpe Opmærksomheden for denne Literaturgreen i vort Land; vi have ikke som vore tvende Naboer, og fornemmelig de Danske, nogen Viseflor fra Middelalderen, og Eventyret er, paa Sagnet nær, saaledes hos os fast den eneste folkelige Digtform, men har vel netop derfor ogsaa en særdeles Rigmom. Man behøver blot at lægge Mærke til, hvilken Indflydelse de danske Kjempeviser have havt paa denne Nations Poesi, for at indsee, at *Eventyrets Folkepoesier maae kunne faae en ikke uvæsentlig Betydning for vor sig udviklende Literatur*.

Indsamlingen af disse Folkepoesier, netop nu, er paatrængende fornøden, om den nogengang skal kunne skee. Blandt andet er det vort gjenvakte politiske Liv, der, ved at vende Opmærksomheden mere udad, er og maa være Sagnene og Eventyrene fiendsk. At disse, der før kortede mængen lang Vinteraften om Skorstenen og mængen lang Dag bak Bøllingen i Skoven, meer og meer forstumme i vore Fjelddale, er en Kjendsgjerning, der maaskee kan være glædelig som et Tegn paa *stigende Oplysning*, men som sikkert er sørgelig, hvis Ingen indbyrger dem, før de døe paa Folkets Læber. Denne Betragtning i Forbindelse med inderlig Kjærlighed til Eventyret fra vore Børnedege, har allerede for flere Aar tilbage bestemt os til at samle og udgive „Norske Folke- og Børneeventyr” – et Foretagende, vi herved indbyde vore Landsmænd til at understøtte ved Subscription. Vor Plan er, i tvang-

ellenére – sikertelen maradt... A meghívó felhívja a potenciális olvasók (és előfizetők) figyelmét a legfontosabb szempontokra, nevezetesen a „népi” irodalom folklorisztikai, nyelvi és esztétikai értékeire. Az idő sürget – írja a két szerző –, mert a növekvő „felvilágosodás” (itt természetesen „műveltség” értelemben) általános és hasznos elterjedése nem kedvez a „naiv” költészetnek. A „naiv” jelzőt mind a korabeli gyűjtők, mind a kritikusok gyakran használták a népköltéssel kapcsolatban. Az előfizetési felhívás is „megható naivitásról” beszél. Schiller 1795-ben *Über das Naive* című írásában – történelemfilozófiájába ágyazva – az emberiség gyermekkoráról, a természethez való lehetséges visszatérésről ír, és arról, hogy ennek az állapotnak a szemlélésében „fröhlicher Spott, Ehrfurcht und Wehmuth”³⁹⁹ együtt kelt bennünk érzelmeket. Amikor Asbjørnsen és kortársai „naivitásról” beszélnek, ez számukra is azt a lehetőséget jelenti, hogy a népi próza közreadása kapcsán az ország lakosságának korábbi „természetes” mentalitása megismerhető és újraélhető legyen.

frie Hefter, at levere, hvad vi af disse Folkedigtninger have samlet og hvad vi herefter maatte samle, gjengivende dem med Troskab saaledes, som vi have modtaget dem af Fortælleren, uden Forskjønnelse af nogen Omstændighed eller Forandring af nogen Begivenhed; kun at vi ville ansee os berettigede til at afskjære de sommetider forekommende Udvækster, der kunne saare Velanstændighedsfølelsen. Det er fremdeles vor Agt, at ledsage et af Hefterne – hvis Antal vil beroe paa vort Held med Indsamlingen – med en Indledning om Eventyret, samt, naar vi betragte Samlingen som afsluttet, da at levere et Supplementhefte med Anmærkninger, – et Arbeide, vor Mangel paa Lærdom, om vi skulde arbeide ene, vilde have vanskeliggjort os, men som Hr. Lector Munch godhedsfuld har lovet at være os behjælpelig med. Man vil heraf see, vor Plan falder omtrent sammen med den, hvorefter Brødrene Grimm have leveret deres fortrinlige „Kinder- und Hausmärchen”; imidlertid ville vi, om muligt, end meer nærme os Folkets Fortællemaade i Sprog og Udtryk.

Vi vide meget vel at vi, skjønt vi nævne vort Navn, ere navnløse; imidlertid fremtræde vi ikke uden Haab, idet vi tillige tillade os at henvise til de af den ene af os, Asbjørnsen, i Billedbogen „Nor” for et Par Aar siden leverede Folkeeventyr, dem vi alligevel ingenlunde i Eet og Alt ønske betragtede som Prøver af vor herannoncerede Samling. P. Chr. Asbjørnsen Jørgen Moe Stud. med. Cand. theol. (kiemelések tölem, M.A.)

- 399 Schiller, Friedrich: *Über das Naive*: „Wir waren Natur, wie sie, und unsere Kultur soll uns, auf dem Wege der Vernunft und der Freyheit, zur Natur zurückführen. Sie sind also zugleich Darstellung unserer verlorenen Kindheit, die uns ewig das theuerste bleibt; daher sie uns mit einer gewissen Wehmuth erfüllen. Zugleich sind sie Darstellungen unserer höchsten Volendung im Ideale, daher sie uns in eine erhabene Rührung versetzen.” In: *Die Horen* 1795. II St, Teil VIII., 45. továbbá: „Wir fühlen uns genöthigt, den Gegenstand zu achten, über den wir vorher gelächelt haben, und, indem wir zugleich einen Blick in uns selbst werfen, uns zu beklagen, daß wir demselben nicht ähnlich sind. So entsteht die ganz eigene Erscheinung eines Gefühls, in welchem fröhlicher Spott, Ehrfurcht und Wehmuth zusammenfliessen”, ibid., 49.

Nemcsak a „naivitás”, hanem a népköltészetben rejlő fantasztikum, a *népi képzelet* is nagyon világosan kerül megemlítésre, szembeállítva a polgári műveltség szűkebbnek gondolt korlátaival. Az előfizetési felhívás aláírói, a később oly híressé vált két diák pedig óvatosan, de világosan fogalmazták meg, hogy az eddig szóban hagyományozott népköltészet összegyűjtésének és kiadásának „nem csekély jelentősége” lehet a (norvég) nemzeti irodalom fejlődésére. Hivatkoznak a Grimm testvérekre és az ő „kitűnő Kinder- und Hausmärchen”-kiadásukra, de „– ha lehetséges – még inkább meg akarjuk közelíteni a népi elbeszélő módot nyelvileg és kifejezőmódban” – írják⁴⁰⁰ és megnyugtatóan egyben közlik, hogy bizonyos „kinövéseket”, melyek a jóízlést sértenék, azért kihagynák (lásd erről a nyersség problémáját, melyre lejjebb térünk ki).

A megjelenő norvég mese- és mondagyűjtemények két közlője tehát kezdettől fogva nagyon is tisztában van vállalkozásuk jelentőségével. A fiatal nemzetállam identitáskeresésének folyamatában gyűjteményeik a nemzeti kulturális örökség feltárásával a népi nemzeti kultúra speciális esztétikai artikulációját úgy mutatják majd be, hogy ezt hamarosan a hazai irodalmi közvélemény is elismeri és elfogadja, és a nemzetközi visszhang is nagyon pozitív (tulajdonképpen a pozitív nemzetközi fogadtatás segít a hazai elismertségben).

A meséket és mondákat gyűjtő és közreadó két író gondosan és filológiai precizitással járt el: ellenőrizték forrásaikat, ugyanazt a mesét többször is elmeséltették maguknak, hogy a „hiteles” változathoz közelítsenek, hogy azt kiválaszthassák és megőrizhessék; néha összehasonlították ugyanannak a mesének különböző helyekről származó változatait. Tudatában voltak annak, hogy az írásbeli rögzítéssel és a gyűjtött anyag közvetítésével, azaz „irodalmosításával” nemcsak rögzítik és megőrzik a szóbeli nemzeti kultúra legfontosabb szegmensét, hanem beemelik az írott irodalomba. Ez egyben természetesen a hallott és élő lokális artikulációs formák szelektálását és véglegesítését is jelentette. A gyűjtőmunkában még Faye nyomdokain haladnak, aki mondagyűjteményében (*Norske Sagn*, 1833) nagyon pontosan követte az elbeszélte változatokat. Ő is a népi-nemzeti örökséget akarta bemutatni, de összegyűjtött anyagát, a helyi mondákat „szó szerint”, tudományos igénnyel, az írott („dános”) nyelvben rögzítette, minden egyéni vonás nélkül, gazdag lábjegyzetekkel és megjegyzésekkel, melyek a gyűjtőmunka iránti nagy elkötelezettségéről

400 Az előfizetési felhívásból (lásd fent) az idézett mondatot M. A. fordította.

tanúskodnak. Faye ezzel úttörő munkát végzett a népi próza rögzítésében,⁴⁰¹ azzal a céllal, hogy mondagyűjteményét – ahogy erre feljebb utalás történt – a költők, írók az irodalmi feldolgozás anyagául szolgáló kézikönyvként használhassák.⁴⁰²

Asbjørnsen és Moe gyűjteményeikkel azonban ennél lényegesen többet akar: a szóbeli népi kultúra prózáját minél kevesebb „átdolgozással” eleve már *irodalomként* akarják közvetíteni és megismerhetővé tenni. Ők tehát közlők és közvetítők, de egyben a szöveget feldolgozó szerzőkké is válnak: egy nagyon tudatos narratív stratégiát valósítanak meg, mely tekintettel van az irodalmi közönség „irodalmissággal” és benne különösen a szórakoztató értékkel kapcsolatos elvárásaira. Ebben az összefüggésben a *nyelvhasználat* döntő jelentőségű volt. A helyi dialektusokban elbeszélte meséket és mondákat aligha lehetett teljesen autentikus formában közölni, és ez nem is állt a két közreadó szándékában, mert ők irodalomként akarták gyűjtéseiket közölni. De hogyan lehet/kell a „nép nyelvét” megszóltatni a polgári irodalomban? Megoldásként óvatos *kompromisszumot* választottak: Asbjørnsen és Moe az általuk fellejrzett meséknek és mondáknak olyan nyelvi formát adott, amelyben dominált a „dán–norvég” írásbeliség, ugyanakkor az elbeszélői stratégiának köszönhetően nagymértékben nyitott volt, azaz teret kínált a szóbeli tájnyelvi, azaz a helyi elbeszélésformák és szókincs megjelenítésének. A gyakorlatban ez a korántsem egyszerű lépés azt jelentette, hogy az elbeszélői szerkezetnek lehetővé és érthetővé kellett tennie azt, hogy a szövegekben egy nagyobb korpuszban jelenhessenek meg szavak, kifejezések és történetek a helyben beszélt nyelvjárásokból. Itt aránylag nagy a különbség a közölt mesék és mondák nyelvezete között, mert a mondákban a dialektus használata sokkal folyamatosabban és következetesebben volt megvalósítható, mint a mesékben (lásd részletesebben lejjebb), de mindkét prózaforma – pl. a rövid mondatokkal, „norvég”, tehát a beszélt nyelvre jellemző kifejezésekkel – jól tükrözi a szóbeli formákhoz való tudatos közelítést. Ezek a nyelvi lépések egyértelműen hozzájárultak az írott („dán”) nyelv megújulásához, részben „norvégosításához”, és érveket szolgáltatottak a népi iro-

401 Faye gyűjtőmunkáját információkkal, hivatkozásokkal, hozzászólásokkal segítette és egészítette ki többek között S. O. Wolff (a fenntartásokhoz lásd Wolff fent közölt levelét), N. M. Aalholm, C. N. Schwach, W. H. Buch, Henrik Wergeland és P. Chr. Asbjørnsen. Faye egy időre Asbjørnsent „rendkívüli mondanagykövetnek” nevezte ki (lásd Faye 1835. március 25-én kelt levelét).

402 Erről tanúskodik például Andreas Munch regénye: *Piken fra havet* (1861), amely a *Ridder Audun paa Aalbus* című mondán alapul (Andreas Faye hősi mondáiban a 22. szám alatt szerepel). J. S. Welhaven ezt az anyagot balladaként is feldolgozta, lásd J. S. Welhaven: *Samlede Skrifter*. Kjøbenhavn, 1868. Fjerde bind, 181–185. A Faye által gyűjtött mondák feldolgozásának szélesebb körű áttekintését lásd Faye Braadland, Jan: *Andreas Faye og det nasjonale gjennombrudd*. In: academia.edu/8218400/Andreas Faye og det nasjonale gjennombrudd.

dalom beszélt formáinak elfogadásához. A dialektusok bevonása nem csupán az írott nyelvben való elfogadásukra tett kísérletet jelentette: a tájnyelvben rögzült kifejezési formákkal a két gyűjtő/szerző a *nemzeti szóbeli* elbeszélői hagyományokat, formákat kívánta nemzeti örökségként felismerhetővé tenni és „megmenteni”, azaz a kortárs nemzeti írott kultúrába beemelni és annak potenciálisan egyenrangú részeként bemutatni. A mese- és mondagyűjtemények egy tudatosan – és szükségszerűen – harmonizáló, kompromisszumos elbeszélői és nyelvi stratégiának köszönhetően aztán fokozatosan valóban beépülnek a nemzeti irodalomba. „Kulturális forradalom” – így jellemzi Asbjørnsen és Moe tevékenységét Olav Bø folklorista a norvég népköltészet-ről 1972-ben írt áttekintésében.⁴⁰³ A továbbiakban elsősorban annak bemutatásra törekszünk, hogy a népmesék és mondák közlésében a szóbeliségről az írásbeliségre való váltás milyen esztétikai és nyelvi kérdéseket vetett fel, és Asbjørnsen és Moe közlési gyakorlata hogyan járult hozzá a nemzeti irodalom fogalmának bővítéséhez és egyben a meglévő prózaformák további fejlődéséhez.

8.1. A mesék: a nyelvezet és a „nyersség” problémája (*Norske Folkeeventyr*, 1842–1844, Norvég népmesék)

A meséket és a mondákat természetesen nem lehet egy egységben szemlélni. A norvég irodalomtörténet-írás nem ritkán szerves egésznek tekinti a gyűjteményeket, de a két, egymással szoros kapcsolatban álló prózai műfaj elbeszélő formájának és szerkezetének lényeges különbségei eltérő közvetítési lehetőségeket kínáltak, így eltérő elbeszélői stratégiákat implikáltak.

A norvég mesék is a nemzetközileg elterjedt cselekmény- és elbeszélésszerkezetet követik: az általános, nemzetközileg hasonló bevezetésen („det var engang” – „egyszer volt, hol nem volt”) és záráson („snipp, snapp snute så var eventyret ute” – „és boldogan éltek, míg meg nem haltak”) túlmutató kerettörténetre, mint az „életképeknél” vagy ahogyan azt aztán Asbjørnsen a mondagyűjteményeiben alkalmazza, nincs tehát lehetőség. A cselekvő szereplők a norvég parasztság vagy a vidék tisztségviselőinek (pap, bíró, jegyző) tipikus képviselői, akik a mindennapi falusi életben találkoznak természetfeletti erőkkel, trollokkal, jotunökökkel. Nyelvük gyakran durva, szóhasználatuk nyers, történeteik az erősebbek, gazdagabbak, hatalmasabbak és a természetfeletti kijátszásáról éppoly szórakoztatóak és humorosak, mint amilyen kegyetlenek. Így a mesék írott változatában a két gyűjtő/közlő arra törekedett, hogy az írott nyelv használatakor figye-

403 „Dette var Asbjørnsens og Moes kulturrevolusjon”. In: Bø, Olav: *Utsyn over norsk folke-diktning*. Oslo, 1972, 133.

lembe vegyék és lehetőség szerint megőrizték a szóbeli elbeszélésszerkezeteket, a sajátos norvég fordulatokat, kifejezéseket és nyelvtani formákat (például az úgynevezett kettős meghatározást a névelő és a főnév használatakor), ugyanakkor redukálják, bizonyos értelemben szublimálják az eredeti, helyenként nyers szóhasználatot és a néha durva párbeszédet. Így kapja például a mesék főszereplője is az Askeladden nevet a durvább eredeti név helyett, hogy a meséket a polgári olvasó ízléséhez és elvárásaihoz igazítsa. Ezek az erőfeszítések a hazai irodalmi köztérben eleinte csak részben tűntek sikeresnek.

8.1.1. A mesék „nyersesége” és Seherezádé színre lépése: egy nemzeti „mintamese” – Camilla Collett írói rendezésében

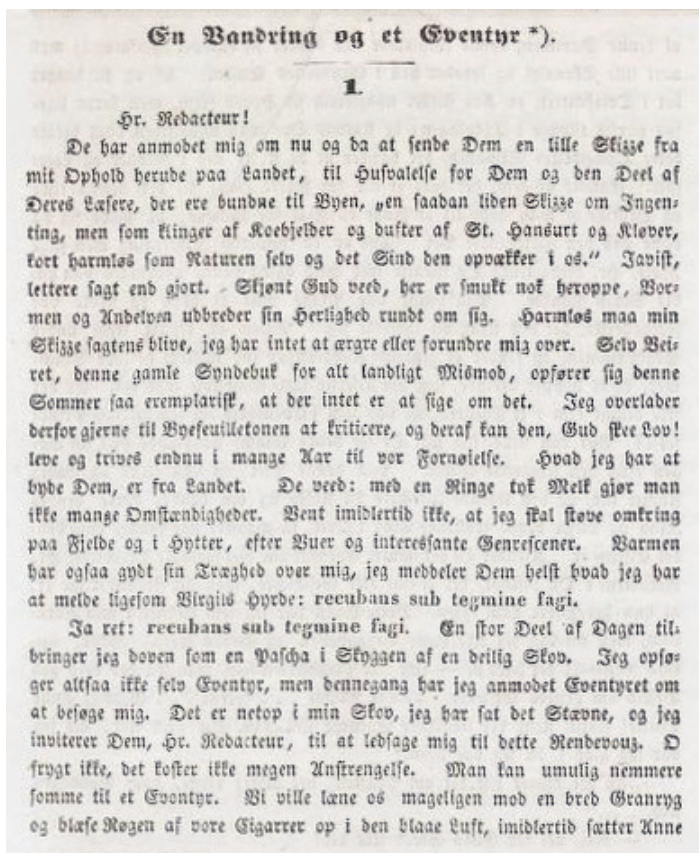
Asbjørnsen és Moe meséinek első kiadása után, valamint Asbjørnsen mondagyűjteményeinek megjelenése előtt,⁴⁰⁴ 1844 januárjában az irodalmi közelet egyik központi alakjának, Camilla Collett írónőnek egy keretes meséje jelent meg a *Den Constitutionelle* című vezető napilapban⁴⁰⁵ *En Vandring og et Eventyr* (Egy kirándulás és egy mese) címmel.⁴⁰⁶ Amint az a későbbiekben kiderül, a mese előtti szöveg egy olyan bevezető történet („egy kirándulásról”, lásd a címet), amely fontos *esztétikai* állásfoglalás az Asbjørnsen és Moe által kiadott mesegyűjtemény körüli vitában. Camilla Collett, aki férjével együtt a polgári művelődési stratégia egyik vezéralakja, a bevezető kerettörténet után egy olyan mesét mutat be, amely sok pontban közvetlenül vagy közvetve bírálja a feljegyzett mesék közlésének eddigi módját és így egy általa javasolt mintamesének, polgári mesemodellnek tekinthető. Az elbeszélő nemtetszése mindenekelőtt a megjelent mesékben fellelhető nyersség⁴⁰⁷ ellen irányul, és így a nyelvi és tematikai autenticitás igénye ellen is polemizál azzal az érveléssel, hogy a „kulturált” („cultiveret”) mese is lehet nemzeti.

404 A mesék egy része – a mondákhoz hasonlóan – természetesen nemcsak a gyűjteményes kiadásokban, hanem előzetesen, folyóiratokban és évkönyvekben, antológiákban is megjelentek.

405 In: *Den Constitutionelle*, az 1844. január 17-i és 1844. január 18-i számban (számozatlan oldalak).

406 Amint az alább még szóba kerül, a szöveg feltehetően a Collett házaspár közös terméke; a kerettörténetet – egyes források szerint – Peter Jonas Collett írhatta. Akárhogy is történt, ennek a napilapban két részletben közölt mesének (egyfajta – betétes – tárcanovellának) a második – végleges – változata aztán Camilla Collett írásaiban jelenik meg (*Langs Andelven* címmel az 1861-es *Fortællinger* című novellagyűjteményben, lásd alább).

407 A nyersséget (durva szóhasználat értelemben) rója fel Dániában is a nyomdai kiadásért felelős Bizottság a korszak központi költőfigurájának, Oehlenschlägernek, aki – úgy mond – az északi hősi mondák fordításában, illetve modernizálásában esik ebbe a hibába!



9. ábra: Camilla Collett „levele” a nemzeti meséről
a *Den Constitutionelle* című napilapban 1844. január 17-én.

C. Collett „újságcikke”/tanmeséje, mely részben már tárcanovellai elemeket is felmutat, két részből áll: egyrészt egy erdei „kirándulás” leírásából, másrészt egy elhagyott hercegnőről szóló meséből. Ez utóbbinak – mint ez fokozatosan kiderül – gyakorlati modellfunkciója van, és arra szolgál, hogy a gyakorlatban megmutassa, hogyan lehet egy norvég mesét „kulturáltan” és mégis „norvégul” bemutatni és elfogadtatni a nemzeti prózában. Ez a mintamese egy keretben kerül bemutatásra. A keret bevezetője azzal kezdődik, hogy az egyes szám első személyű elbeszélő egy szerkesztő felkérésére válaszol. Eszerint a szerkesztő arra kérte a – névtelen –

elbeszélőt, hogy küldjön neki újságjába egy „vázlatot”, amelyben „tehénkolompok szólnak”, és minden olyan „ártatlan, mint maga a természet és az az érzület, melyet bennünk kelt”.⁴⁰⁸ A felkért én-elbeszélő ezért egy kirándulásra hívja meg a szerkesztőt, hogy vidéken, a természetben közösen hallgassanak meg egy mesét egy „népi” és „kulturált” mesemondótól. A bevezető keret tehát a „Redacteur”-nek írt „válaszlevéllel” kezdődik. Ebben név szerint szerepel Asbjørnsen és Moe, a nem sokkal korábban kiadott mesegyűjtemény két kiadó szerzője, akiket az elbeszélő a meghallgatandó mese segítségével szeretne meggyőzni arról, hogy nemzeti mese is lehet kulturált, csak ezt úgy kell gondosan kiválasztani, hogy aztán írásban, azaz az írásban rögzült nemzeti kultúrában is gond nélkül közreadható legyen. Mint több eddig bemutatott prózaformában, és különösen az életképekben, itt is (még mindig) egy olyan bevezető *kerettörténet* jön létre, mely a „látogatás” aktusában ráhangol az elbeszélendő mesére. A névtelen szerző (Camilla Collett) folytatja tehát a tágabb értelemben vett életképek elbeszélői szerkezetét, de az ő bevezető történetében már nemcsak a befogadói hangulat megteremtéséről van szó, hanem sokkal többről: a népmesék közreadásának esztétikai elveiről is, konkrét tartalmi-gyakorlati vonatkozásokkal, ugyanis a kirándulás közben folyamatosan érvek és tanácsok hangzanak el a „forrás”, azaz a mesemondó személyének kiválasztására, majd a tartalomra, harmadsorban pedig a népi irodalom írásbeli közvetítésének módjára vonatkozóan. Az aránylag hosszú és folyamatos kerettörténet esztétikai utalásai lényegében a polgári irodalmi nyilvánosság gyakorlati javaslatai és tanácsai arra vonatkozóan, hogy a szóban hagyományozott nemzeti kultúrát hogyan kell és lehet beemlíteni az írott (polgári) kultúra irodalmi közlésformái közé. A „mintamese” tehát egy argumentatív keret(történet)ben kerül bemutatásra. Ez arra is rávilágít, hogy a nemzeti irodalomra vonatkozó elképzelések, különösen a népi (szóbeli) formák rögzítésének és közreadásának tekintetében, alapvető esztétikai vitákat, kritikus hozzászólásokat indukáltak. Így a keretben, itt egy kirándulás leírásába rejtett folyamatos ajánlások és megjegyzések után kerül csak sor a nemzeti „mintamese” elmesélésére, mégpedig egy kiválasztott, felkért (mese-)elbeszélő által, aki megfelel az előadásmódra, nyelvhasználatra, témára vonatkozó előzetes tanácsoknak, vagy inkább elvárásoknak.

Amikor Camilla Collett 1844-es „újságcikke” tizenhat évvel később *Langs Andelven* (Az Andelv folyó mentén) címmel bekerül *Fortællinger* (1860, illetve 1861, Elbeszélések) című novelláskötetébe, tehát egyértelműen elbeszélésként, a szöveg bizonyos helyeken megváltozik. A változtatások nem lényegesek, ami a mesét illeti;

408 „En saadan liden Skizze om Ingenting, men som klinger af Koebjelder (og dufter af St. Hansurt, og Kløver, kort) harmløs som Naturen selv og det Sind den opvækker i os”, in: *Den Constitutionelle*, 17/18 January 1844.

de a keretben történnek változások. Mindkét változatban egy (nem feltétlenül fiktív) levél teremti meg először a keretet, mely azonban csak az egyes szám első személyű elbeszélőnek a (meg nem nevezett) szerkesztőhöz írt válaszleveléből rekonstruálható. Az egyes szám első személyű elbeszélő tehát látszólag csak a szerkesztő kívánságát követi, amikor majd a mesét megelőzően egy „ártatlan idillt” fest le az erdőben. Tizenhat évvel később a hivatkozott „Redacteur” már név szerint az ismert és elismert mesegyűjtő „Asbjørnsen”⁴⁰⁹ – és ez a szövegen kívüli referenciára, azaz valóságos kontextusra utal, a hitelességre való törekvést demonstrálандó. Mind a *Den Constitutionelle* című napilap szerkesztőjének (aki 1844-ben egyébként A. Munch volt), mind pedig a későbbi változatban „Asbjørnsen”-nek a megszólítása egy „válaszlevélben” lehetővé teszi az egyes szám első személyű elbeszélőnek a látszólagos párbeszéd fenntartását, amennyiben a „Redacteur”-t és „Asbjørnsen”-t a „válaszlevél” írója „idézi” vagy gyakran „megszólítja” („jöjjön”, „hallgassa”), sőt, látszólag véleményüket is kikéri. Ez a párbeszéd konstrukciójú *álbeszélgetés* a mese elmondásáig fennmarad, pontosan azért, hogy az idézett felkérést megválaszoló levélíró mintegy válaszolva fejthesse ki folyamatosan a „norvég mese” közlésére vonatkozó nézeteit és érveit.

Ilyen bevezető előkészítés után egy hangsúlyozottan általa kiválasztott mesemondón keresztül mutatja be az én-elbeszélő azt a mesét, amely meggyőződése szerint a legjobban megfelel a levélben állítólagosan kifejezett kívánságnak. A „Redacteur” és „Asbjørnsen” megszólításával, tehát látszólag az ő kérésükre a levélíró és meseközreadó a közönség által kívánt és követelt elvárásoknak felel meg. Ez lehetővé teszi számára, hogy „válaszlevelében” ne csak levélíróként és a közölt mese közreadójaként szerepelhessen, hanem az „elvárásoknak megfelelni akaró” *moderátorként*, illetve *rendezőként* lépjen fel, és így a mesét, a mesemondó személyét, valamint a mesélés helyszínét ezekből az elbeszélői pozíciókból választhassa ki; az „elvárásokat”, vagyis saját nézeteit megfogalmazhassa és a levélben idézett kérésnek megfelelően a kért idillikus „vázlatot”, azaz a mesét gyakorlatban is bemutathassa.

A keretben ez a rendezés a vidék és a város szembeállításával kezdődik, a jólesően hűvös és „naiv” vidék javára, és ez folytatódik az erdő kiválasztásával, amely idilli, álomszerű és tündéri helyszínt biztosít az elbeszéléshez, bár az elbeszélő azért még szívarra is gyűjt a „Redacteur”-rel, és a szivarfüst inkább a polgári, „városi” szokásokra utal. Az erdőben egy helyütt állítólag kísértetjárás volt, de egy kutyaharapás

409 Ebben a szövegben az egyes szám első személyű elbeszélő Asbjørnsenről – nem minden ironia nélkül – úgy beszél, mint olyan személyről, aki minden mesét ismer, még mielőtt hallaná azokat: „Asbjørnsen, den store, berømte, den rigtige Eventyrmand, han, som kan alle Eventyr førend han endnu har hørt dem”. Måshelyütt nagyvonalúnak és türelmesnek nevezi: „overbærende og hører tålmodig til”. In: *Langs Andelven*, in: *Fortællinger af Forf. til Amtmandens Døttre*. Christiania, 1861, 74.

lehet a racionális magyarázat, egyébként is – manapság már nincsenek olyan nők, akik még mindig kísértethistóriákat mesélnek, folytatja a beszélgetést az elbeszélő, mert már túl „felvilágosultak” ahhoz, hogy higgyenek az ilyesmiben.⁴¹⁰ Az erdő leírásakor aztán Vergilius első eclogája kerül idézésre – egyértelmű jelzésként az intendált művelt olvasó számára, aki valószínűleg tudja, honnan származik ez az idézet (és ismeri feltehetően a bukolikus költészetet is).⁴¹¹ Ezután „Megmerilis” (sic!), az öreg cigány, Meg Merrilies alakja kerül említésre, anélkül, hogy a forrás (Walter Scott *A Guy Mannering; or, the Astrologer*, 1815 című regénye) említésre kerülne (!), tehát ismét – ezúttal angol – irodalmi ismereteket, az olvasónál Walter Scott regényeinek ismeretét feltételezve. A várt mese az erdőben tehát – látszólag mellékesen – eleve beleágyazódik egy olyan európai elbeszélői hagyományba, amely feltételezi a „műveltséget” és egy bizonyos irodalmi kánon ismeretét. Ebből a „norvég” erdőből azonban nem hiányozhatnak a tündérek, akikről az egyes szám első személyű elbeszélő tud, amikor egy gyerekkorában hallott – hangsúlyozottan „norvég” – mesét említ, melyben ezek a teremtmények segítik az elhagyott királylányt. Így fonódik közösen a szál az európai és a norvég mesevilágból a várt és hamarosan sorra kerülő meséhez. Az irodalmi utalásokhoz (a szövegben közvetlenül a Vergilius-idézet után) kapcsolódik egy megjegyzés az árnyas erdőben való lustálkodásról, amely egy pasa alakját idézi. Ezzel a romantika akkoriban Európa-szerte divatos *orientalizmusának* hangja is felcsendül, és bekapcsolódik a most már egyértelműen a mesélő fellépését előkészítő mozzanatokba. Az erdő idilli színpadán, ebben az (előkészített) álmodozó, ábrándos hangulatban ugyanis megjelenik a „rendező” által kiválasztott rokonszenves mesélő. Ő az egyes szám első személyű elbeszélő egykori dajkája, akit az első változatban (1844) Anne Marie-nak hívnak, az elbeszélő pedig úgy mutatja be, mint aki „a mi Seherezádénk”.⁴¹² Ezzel pedig félreérthetetlen utalás történik a *nemzetközileg* legismertebb mesegyűjteményre, *Az Ezeregyéjszaka meséire*. A mesemondó olyan gyorsan és készségesen jelenik meg, mintha végszóra érkezett volna,

410 „Men nu hører man intet mere derom; i vore Dage ere Blegedamskjærringerne alt for opløst til at troe paa Sligt.” In *Den Constitutionelle* 1844. január 17., oldalszámozás nélkül.

411 A művelt ideális olvasókonstrukció ismétlődik és felerősödik a második változatban (*Langs Andelven*). Erről német nyelvű rövid fordulatok, idézetek tanuskodnak, köztük legterjedelmesebb a Schiller *Die Worte des Glaubens* című művéből származó, pontatlanul és az eredeti szöveg megadása nélkül idézett sor: „Was das Aug’ des Verständ’gen nicht sieht, das schauet in Einfalt ein kindlich’ Gemüth”, mely kevésbé filozófiai tartalomra utal, mint inkább azt a befogadói attitűdet idézi meg, amellyel a bemutatott mesét fogadni kell.

412 „vor Sheherezade”, in: *Den Constitutionelle* 1844. január 17. A későbbi változatban Lisbethnek hívják (mint gyakran Asbjørnsen mondaközléseiben is, ő is autentikus személy volt); ekkor már nem Seherezádéként lesz bemutatva, de a tündérvilághoz kapcsolódva jelenik meg ő is az elbeszélésben.

ezért a „lámpa vagy a gyűrű szelleméhez”⁴¹³ is hasonlatos. Itt nyilvánvalóan Aladdin varázslámpájáról van szó, amelynek említése nemcsak *Az Ezeregyéjszaka meséit* idézi ismét, hanem utal a dán Oehlenschläger *Aladdin, eller Den forunderlige Lampe* (1805, Aladdin avagy a csodálatos lámpás) című mesedráájára⁴¹⁴ is, mely nemcsak a dán irodalomra volt nagy hatással Andersentől Pontoppidanon át Karin Blixenig: egész északon az európai romantika impulzusait a skandináv irodalmak felé közvetítő alapműnek tekinthető.

A helyszín (az erdő, az idilli környezetet), és a mesemondó, a norvég „Seherezádé” személyének kiválasztása is gondosan történt – világosít fel a rendező-elbeszélő. Kommentárja szerint a mesemondó alakja nem illik bele semmilyen klisébe, nem boszorkány, nem jósnő, aki a kávézaccból tud olvasni vagy kártyát vetni. Ez a hangsúlyozott szembeállítás a szokásos mesemondók alakjaival⁴¹⁵ tovább fokozza az olvasó elvárását, hogy a várt mesével egy hazai, nemzeti mesét hallhat, amely egyben nemzetközileg is érdekes és befogadható. A mese témája is tudatos kiválasztás eredménye: Anne Marie-t/„Seherezádét” a „rendező” ugyanis arra kéri, hogy egy *szép* mesét mondjon el. Utóbbi repertoárjában ugyanis durva csínyek, tréfák is szerepelnek, átlagos emberekkel és a vidéki hétköznapi eseményeivel (!). Mindezeket az ajánlatokat a „rendező” határozottan elutasítja, „Seherezádé” az elhagyott királylányról meséljen! A mese alakítása is a „rendező” kívánságait követi: „Seherezádé” kérdésére, hogy a mesében az elvarázsolt herceg farkas vagy medve legyen-e, úgy dönt, hogy a herceg legyen medve, mert az jobban megfelel a nemzeti érzületnek!⁴¹⁶ A mesei nyersanyag így lesz tehát „kulturált”: a mesefigura megőrzi nemzeti sajátosságait, de úgy, hogy beágyazódhasson a (polgári) nemzetközi mesekánonba! Mielőtt a *Historien om den forladte Prindsesse* (Az elhagyott királylány története) című kiválasztott mese elmesélésre kerül, a „rendező/moderátor” ismét felhívja a figyelmet (mindkét szövegváltozatban) a „kulturáltságra”, „a mese megformálásában bizonyos eleganciára”, ami a kiválasztott mesemondótól elvárható. Ez a mese így, ezzel együtt éppoly norvég – folytatja a „rendező/moderátor” –, mint Asbjørnsen és Moe meséi (a második szövegváltozatban csak Asbjørnsen szerepel), amelyekben „az eredeti *nyerség* megmaradt a legdicséretesebb *művészettel* páro-

413 „som om det kunde være Lampens eller Ringens Aand”, ibid.

414 Ez a központi drámai költemény az első kiadásban vígjátékként, az 1820-as második kiadásban „mesedrámaként” („dramatisk eventyr”) szerepel az alcímben.

415 Gondoljunk pl. Wolff történetében a helyi monda elbeszélőjére a *Riarhammer*-ből, lásd fentebb.

416 „en Bjørn maaskee... Ikke sandt, Hr. Redacteur, jeg troer, at de Eventyr, hvori Elskerne ere Bjørne, ere de meest nationale”. In: *En Vandrang and et Eventyr*. 1844. január 17., oldalszám nélkül. Asbjørnsen és Moe mesegyűjteményében található *Østenfor sol og vestenfor måne* című mese, amelyben a herceg napközben szintén fehér medve alakjában jelenik meg.

sulva”.⁴¹⁷ Az eredeti, nemzeti mesék állítólagos nyersségével tehát „Seherezade” mintameséjének „bizonyos formai eleganciája” áll szemben.

Az „elegancia” és a „kulturáltság” nem von le semmit a nemzeti értékekből – foglalja össze az egyes szám első személyű elbeszélő, aki a „rendezői” funkció mellett folyamatosan esztétikai megjegyzéseket is tesz. Így kerül sor a kívánt „előadásra”, a mese elmondására. Benne azonban a medvefigura nemzeti voltának hangsúlyozásán kívül nem található szembetűnő nemzeti jellegzetesség. Így aztán míg az első változat a mese hagyományos záróformulájával zárul, addig a második, későbbi változatban kommentárral folytatódik a „párbeszéd”. A „levélíró” és egyben elsődleges elbeszélő megjegyzi, hogy az elhagyott királylány személyében és magatartásában olyan éretnyet testesít meg, mint a kitartás, a hűség és az állhatatosság, és arra a következtetésre jut, hogy az elhangzott „szép mese” valószínűleg „a mi északi pszichológiai mondánkat”⁴¹⁸ képviseli, bár utána rögtön hallani véli (ön)ironikusan a „beszélgetőpartner” Asbjørnsen „választ”, miszerint ez az állítás legfeljebb a levélíró pszichéjére vonatkozik. Ezután egy új mese következik, amelyet az egyes szám első személyű elbeszélő – úgymond – egy holdkőzetben talált. Mikroszkóp alatt (!)⁴¹⁹ vizsgálja a miniatűr írást, hogy közreadhassa (lásd alább a 8. 1. 3. fejezetben).

Amikor Camilla Collett „újságcikkében” egy mintamesét közöl, egyértelműen kiáll amellett, hogy a népi kultúra orálisan hagyományozott témái bekerüljenek a nemzeti írott irodalomba. Ennek során azonban ugyanilyen egyértelműen a nemzetközi írott mesekultúra esztétikai normáit kívánja követni: felfogásában a nemzeti „nyersanyagot” csak „kulturáltan”, a polgári kultúra normáinak megfelelően, tema-

417 1844: „Men hvad der strax vil paafalde Dem (itt is a »Redacteur« a megszólított – A. M. megjegyzése) er noget vist cultiveret sikkert i Sproget, som slige Qvinder undertiden vide at tillægge sig. De vil bemerke en vis Elegance i Formen i hendes Eventyr; og med dette ere de ligesaa norske som Asbjørnsens og Moes, hvor den oprindelige Raahed er bibeholdt med den rosværdigste Kunstfærdighed. Jeg seer vor Sheherezade trækker utaalmodig i Uldstrømpen, det betyder at hun er færdig.” In: *En Vandring og et Eventyr*. Den Constitutionelle 17. January 1844, oldalszám nélkül. Az 1860/61-es kiadásban ugyanez a szöveg így szól: „Men hvad der strax vil paafalde Dem, er noget vist cultiveret i Sproget. Læg blot Mærke til, hvor fint hun modulerer Stemmen, og disse blide, ydmyge Øine, som hun næsten ikke tør hæve paa Folk, hvilket Liv De Faa! De vil ogsaa bemærke en vis Elegance i Formen i hendes Eventyr; og med dette ere de ligesaa norske som Deres, Asbjørnsen, hvor den oprindelige Raahed er bibeholdt med den rosværdigste Kunstfærdighed. Jeg ser Lisbeth trække utaalmodig i Uldstrømpen, det betyder, at hun er færdig.” In: *Fortællinger* 1861, 75.

418 „vort nordiske Psychesagn [...] Mit, siger De?” *ibid.*, 88.

419 A természettudományos újdonságok merész beillesztése a fantaszitikus mesevilágba nem szokványos lépés; az így bevezetett mese azonban már nem sorolható a népmesék közé, és – felfogásunkban – a polgári szalonkultúra világához tartozik, lásd alább.

tikájában megszűrve, nyelvileg – különösen szóhasználatában – az írásos normáknak megfelelően szerkesztve, a nemzetközi mesegyűjtemények kontextusába ágyazva szabad a közönség elé tárni.

Erre az esztétikai-didaktikai utalásokkal gazdagon ellátott „mesemoddellre” a válasz gyorsan megérkezett: Jørgen Moe mesegyűjtő egy ironikus-parodisztikus ellenmesét írt még 1844-ben, tehát ugyanabban az évben, és ő is ezt a *Den Constitutionelle*-ben akarta megjelentetni, de A. Munch, az akkori szerkesztő nem fogadta el közlésre! Moe „meséje” így csak 1877-ben⁴²⁰ jelent meg, ennek ellenére nagyon jól szemlélteti a mesegyűjtők azonnali magabiztos irodalmi és esztétikai reakcióját a Collett által szorgalmazott meseközlés elvi és gyakorlati pontjaira.

8.1.2. A „kulturált” mintamese paródiája: a mesegyűjtő Jørgen Moe férfit Seherezádeje

Az ironizálás és a paródia a romantikus költészet alapelemeihez tartozik. Amikor Jørgen Moe C. Collett mintaként közölt meséjére reagál, irodalmi válaszában ugyanazt a címet használja, de egy fontos kiegészítéssel: *En Vandring og et Eventyr, slig det er* (Egy kirándulás és egy mese a valóságban). A címnek megfelelően szembeállítja és parodizálja Collett „szép” meséjének színrevitelét. Az egyes szám első személyű elbeszélő itt is kirándulásra hívja a szerkesztőt, de a Collett szövegében szereplő idilli, nyáriás természettel ellentétben a „kirándulás” most egy fagyos norvég téli tájon keresztül vezet a mesemondóhoz, és az út, melyet csak sítalpakon lehet megtenni, fáradságos. A szerkesztőnek – ígéri tréfásan az egyes szám első személyű narrátor – itt is egy „norvég Seherezádéval” lesz dolga, de ő férfit, és durva nyelvezetű, mogorva és csúnya megjelenésű, ugyanakkor hiteles, igazi mesélő, még ha nyelvében nem is fog tudni semmi kulturáltat és stílusában eleganciát felmutatni (utóbbi kitétel szó szerinti és így is jelzett idézet Collett „tanmeséjének” bevezetéséből).⁴²¹ A felkeresendő elbeszélő, Gjerulv Tollaksen, „egy norvég Seherezáde bőrnadrágban és jellegzetes norvég pulóverben, késsel és dohányzacskóval”,⁴²² aki már ismeri a colletti „mintamesét”,

420 Jørgen Moe: *Samlede Skrifter* II. Kristiania, 1877, 200–217. (Az idézetek egy későbbi kiadásból származnak: Moe, Jørgen: *Samlede Skrifter* II. *Hundredaarsudgave. Udgiven ved Anders Krogvig*. Kristiania, 1914, 161–172.)

421 „en norsk Seherezade i Skindbuxer og Kofte, med Tollekniv og Snushorn ved Siden. Jeg tør indestaa Dem for, at han er en af de Ægte, skjønt han mangler, det Kultiverede i Sproget og en vis Elegance i Form” In: Moe, Jørgen: *Samlede Skrifter* II. *Hundredaarsudgave. Udgiven ved Anders Krogvig*. Kristiania, 1914, 162.

422 Lásd az előző idézetet.

mert a mostani látogató már felolvasta neki abban a kétértelműen megfogalmazott reményben, hogy tanul belőle. De Tollaksennek már amúgy is ismerős volt a mese a Blangseflor-könyvből és a „Holger Danske”-ról⁴²³ szóló történetekből.

Tehát itt is egy kirándulás vezeti be a mesemondás aktusát. A sítalpakon megteendő fáradtságos út során, a hideg téli valóság és a C. Collett „válaszlevélírója” által megjelenített, megrendezett idilli mesemondói környezet kontrasztja ironikus megjegyzésekre ad alkalmat.⁴²⁴ Az egyedüllet a hó közepén ironikus fényben tünteti fel a városi szalonok csak hétmérföldes csizmával elérhető (!) világát, de éppúgy a „hulder”-ek világát is.⁴²⁵ A szerkesztő és a mostani „levélíró” hamarosan egy hóalakzathoz érkezik, amelyet a szél egyfajta dívánnyá formált (ezzel felidézi a mintamese keleties kanapéját). Úgy tűnik, mintha ezt a hulder rendezte volna így, és ez ismét ironikus megjegyzésre csábítja az egyes szám első személyű elbeszélőt: „Rokokó ízlés, szerkesztő úr, rokokó!”⁴²⁶ Így útközben folyamatosan megkérdőjeleződik a colletti-i keret szövegében felépített idilli elvárás; Moe szövege – szintén a keretben – a hangsúlyos elemeket ugyanis pontról pontra lebontja, és az ellenkezőjére, tehát nevetségesre fordít minden ünnepest és idillikus („romantikus”) elvárást a mesével és a meséléssel kapcsolatban.

Az utazás viszontagságait felülmúlja a házigazda csúf kinézete. Nem kínálja fel a két vendégnek, hogy válasszanak egy mesét, és a részletek formálására sem kérdez rá, ő azt mesél el, amit akar. Ez a minden idilltől mentes, kiábrándítóan zord hangulat a mesemondó barátságtalan és kellemetlen – így feltehetően valósághű – alakjával szolgál tehát keretként és egyben háttérként a tulajdonképpeni meséhez, amely egy buta parasztlányról szól. A lány kérőre vár, és hogy jó színben tűnjön fel, követi anyja utasításait, és szépen (azaz „kulturáltan”) akar viselkedni a kérő előtt. De mivel a lány, akit Anne Marie-nak hívnak (mint a colletti mese elbeszélőjét!), félreérti, illetve

423 Vagyis ismerte a történetet a népkönyvekből, a dán mondák legendás hőseit Holger Danske-t dicsőítő gazdag irodalomból (akit a francia lovagi irodalom Ogier le Danois néven énekel meg).

424 Pl. „De fatter det Symbolske: de norske Klippe omsnoet av visne Egeblade-Tys, det er formastelige Ord!”. In: Moe, Jørgen: *Samlede Skrifter* II. *Hundredaarsudgave. Udgivet ved Anders Krogvig*. Kristiania, 1914, 166., vagy amikor az egyes szám első személyű elbeszélő a szerkesztőnek elmagyarázza, hogy az úton látott emberek nem menyasszonyi menet (a norvég népiélet romantikus vizualizációjának kedvelt képe), nem is temetési menet (a fekete ruházat miatt), hanem szénbányászok menete, *ibid.* 167., vagy „Og nu, herr, Redaktør, lege vi de norske af alle Lege: Klyp i Øre og Kul i Mund – afsted!” *ibid.*, 168.

425 „Den som havde Troldeets Syvmils-Støvler at trække paa, naar man skulde i Salonernes og Soiréernes Glæder, saa man med ett Skrævud atter kunde staa i en saadan kvægende Ensomhed? Om vi bestilte os et Par siden vi nu alligevel befinde os i Hulderregionen?” *ibid.*, 169.

426 „Rokokko-Smag, Herr Redaktør, Rokokko!” *ibid.*, 168. Ez a felkiáltás utalhat Welhaven 1841-es *Rokoko* című történetére/műmeséjére is (lásd alább).

nem érti az utasításokat, így aztán az anyjától hallott viselkedési tanácsok az ellenkezőjére fordulnak, és az udvarló ijedten távozik. A parodizált Anne Marie tőle teljesen idegen tulajdonságokat akar színlelni, amelyek előkelőnek és műveltnek tüntetnek őt fel, az udvarló pedig (a potenciális olvasóhoz hasonlatosan) nem tehet mást, mint hogy megdöbbenve távozik a házból: a paraszti valóság vágyott kifinomultsága, pontosabban annak imitációja, azaz a valóság eltitkolása, a képmutató magatartás megbosszulja magát. Ez a norvég „férfi Seherezade” meséjének üzenete Camilla Collett *En Vandring og et Eventyr* című meséjére válaszul. A „szép költészetnek” ez a profanizálása és parodizálása világosan mutatja, hogy Moe (és Asbjørnsen) mennyire tudatosan kívánja a norvég népi (kommunikációs) kultúrát felmutatni a maga mindennapi, fizikai, valóságghű létezésében a romantika „magas” írott polgári kultúrájával és annak eszményeivel szemben.

A szerkezetileg azonos cselekmény és Collett mintameséjéből a didaktikus megjegyzések helyenként szó szerinti átvétele egy teljesen más, ellenkező előjelű kontextusban parodisztikus és ironikus jeleneteket eredményeznek, melyek világossá teszik, hogy a mintamesével demonstrált elvek a nem megrendezett, valóságos norvég paraszti kultúrában mennyire lehetetlenek és abszurdak. A mintamese parodisztikus ellentételezése helyenként a bahtyini értelemben vett *karneváli irodalom* eljárására is emlékeztet. Moe e kevésbé ismert meséjétől pedig egyenes az út Vinje útikönyvének (lásd alább, 11. fejezet) egyes elemei felé.

Camilla Collett keretszövegéhez hasonlóan azonban Moe-nál is különös figyelmet kap a mesélő. Az ő személye garantálhatja a meseanyag megfelelő kiválasztását és megbízhatóságát a további – írásbeli – közlés tekintetében. Tíz évvel később Tidemand híres *Eventyrfortellersken* (A mesemondó asszony) című zsánerképéhez (lásd 10. ábra) Moe szolgáltatta a szöveget. Képalírásában (*Til Tidemand „Eventyrfortellersken”* – Tidemand „Mesemondó asszonyához”) címmel hangsúlyozta, hogy a mesemondó kiválasztása, a nemek tekintetében is különösen fontos aktus volt számára a mesék gyűjtése során. Tapasztalatai szerint az öregasszonyok inkább a sötét, titokzatos témákat részesítették előnyben, és szerették megijeszteni a hallgatóságot, míg az öreg férfiak inkább a vaskos humort részesítették előnyben.⁴²⁷ Ezért is szeretné, ha Tidemand egy férfi mesemondó képét is megrajzolná, hogy a norvég mesevilágnak ez utóbbi oldala kellőképpen előtérbe kerüljön. Így Moe *En Vandring og et Eventyr*,

427 „De gamle Kvinder – thi gamle maa de oftest være, skal de due noget – har jeg lagt Mærke til, gjerne holde sig til Eventyr af et dybt, hemmelig hedsfuldt eller gruvækkende Indhold. De gamle Gubber holde mest af og fortælle bedst overgivne, djærvhumoristiske Eventyr”, *Til Tidemand „Eventyrfortellersken”*. In: Moe, Jørgen: *Samlede Skrifter II. Hundredaarsudgave. Udgivet ved Anders Krogvig*. 1914, 155. Ugyanitt lelkesen mesél egy csúnya külsejű, csodálatos elbeszélőről is, akivel egyszer Hjertdalban találkozott Telemark megyében.

slig det er paródiának és kritikának tekintendő ellenmeséje a férfimesemondó alakjával a *nemzeti mesekultúra* kontextusának kiegészítő *korrekciója* is. Tidemand képéhez írt szövegében azonban Moe az írott kultúra elvárásaihoz is igazodik, amikor egyik kedvenc mesemondójaként említi Blind-Annet, és az asszonyt dicséri meséinek igényes megválogatásáért és előadásmódjának „szokatlan finomságáért és szelídségéért”, ugyanakkor megjegyzi, hogy feltehetően a papnál töltött több év adott neki bizonyos „műveltséget” („Dannelse”).⁴²⁸



10. ábra: Tidemand, Adolph: A mesemondó asszony (*Eventyrfortællersken*), a Tønsberg, Chr. (szerk.): *Norske Folkelivsbilleder* című képes kötetből, Christiania, 1854

428 „Som Exempel paa fortrinlige Fortællersker vil jeg atter nævne den gamle Blind-Anne i Ullensvang, hvem jeg før engang har søgt at skildre. Kun maa jeg bemærke, at hendes flaarige Ophold i Præstens Hus havde givet hende en Dannelse, der baade gjorde hende mer end almindelig kræsen i Valget af Fortællinger, og gav hendes Foredrag en ikke sædvanlig Finhed og Mildhed”, ibid.

8.1.3. Műmesék Norvégiában: a nemzetközi (mű-)mesehagyományok ironikus recepciója

„For det kan ikke gå på denne måten lenger. At vårt nasjonale symbol blir et rose malt grautfat med noen utskårne kru-seduller – som skal bety en klosset etterligning av den tarveligste av alle europeiske stilarter – rokokkoen –.”⁴²⁹

Míg az irodalomtörténet nagyra értékeli a norvég népmesék szerepét – nem utolsósorban a Grimm testvérek külföldi nagyrabecsülésének és P. A. Munch hazai kedvező kritikájának köszönhetően –, addig a műmese („Kunstmärchen”, más terminológiával: az irodalmi mese) Norvégiában alig kapott figyelmet a vizsgált időszakban. Mint ismeretes, a műmesék – elsősorban témáikban, szerkezetükben és elbeszélői világukban – közel állnak a népmesékhez, sok vonatkozásukban azok utánzásai, de egyértelműen az írott kultúra termékei, tehát nem írásbelivé válásuk módja és stratégiája a döntő szempont a nemzeti irodalom kialakulása kapcsán, hanem az irodalmi tér befogadási készsége irányukban. Norvégiában valóban kevés a korabeli műmesék száma; (látszólagos) hiányuk annál is inkább szembetűnő, mivel ezek és a hasonló rövidprózai formák már 1820 körül virágoztak Dániában, és B. S. Ingemann, majd a nagy mester, H. C. Andersen (mű)meséi mintául szolgálhattak a szorosan összetart(oz)ó kultúrkörben maradt norvég kezdeményezések számára. Oehlenschläger már 1816-ban (a címlapon a kiadás éve 1815) *Eventyr af forskjellige Digtare* (Különböző költők meséi) címmel műmesegyűjteményt adott ki, amely a német romantika mű- és novellameséit mutatta be a dán közönség számára – gyakran rövidített formában.⁴³⁰ E gyűjtemény hatása Norvégiában csak közvetve és visszafogottan érvényesült; Andersen meséi is csak helyenként hagynak követhető nyomot a rövidpróza különböző formáiban. A norvég irodalmi élet legjelentősebb képviselői, Welhaven és Wergeland mindazonáltal írnak műmeséket, és Camilla Collett, majd Bjørnson

429 Ezek Gunnar Heggén szavai Jenny Wingével folytatott párbeszédben, a későbbi Nobel-díjas Sigrid Undset *Jenny* című regényében (Oslo, 1971, 151, első kiadás 1911, tehát 70 évvel később Welhaven alább tárgyalandó *Rokokó* című műmeséje után), aki nem tudja elfogadni, hogy egy rózsafestéses kásás tál legyen a nemzeti szimbólum, ügyetlenül utánozva úgymond a legszegényesebb európai stílust, a rokokót.

430 A dán népmesék és népmondák kiadásai is erre az időszakra, az 1820-as évekre esnek (Winther, Mathias: *Danske Folkeeventyr, samlede af M. Winther*, Kjøbenhavn, 1823; Thiele, Just Mathias: *Prøver af Danske Folkesagn, samlede af J. M. Thiele* (Kjøbenhavn, 1817, illetve 1818–1823).

prózája is egyértelműen meseelemeket mutat fel. A (mű)mesében rejlő elbeszélés-technikai-esztétikai lehetőségeket azonban csak jóval később, elsősorban Jonas Lie fedezte fel (újra) ún. „újromantikus” meséiben, a *Trold* (1891/1892) és az *Eventyr* (1908) című elbeszéléskötetekben.

Ez a jelentős fáziseltolódás természetesen elsősorban a dán és német romantika szelektív és részben megkésett recepciójára utal. A romantikus impulzusokból elsősorban azok érvényesülnek a kialakuló nemzeti irodalomban, amelyek a nemzetépítésben „hasznosak”. A norvégiai nemzeti művelődési program nehezen fogadja be a romantika egyetemesebb, Dániában túlnyomórészt befelé forduló, fantáziára és a fantasztikumra építő tartalmát, amely Andersen műveiben ráadásul gyakran – legalábbis látszatra – biedermeier stílusban jelenik meg. Egy másik – egy jó ideig azonban nyilvánvalóan másodlagos – ok lehetett a beinduló népi/landsmaal nyelv- és irodalmi mozgalom. A józan, szikár, szóbeli népi kultúra megjelenő közlési formái – írásbeliségének deficitjeivel együtt – hosszabb távon egy olyan „kifinomult” rövidprózatípus szélesebb, általános kialakulásának ellenébe hatnak, mint amelyet a műmese akárcsak „technikai” szempontból (szókincs, szintaxis stb.) képvisel és igényel.

A norvég műmese/irodalmi mese hiányának fő oka azonban kétségtelenül abban keresendő, hogy fantasztikumát Norvégiában – úgy tűnik – sokáig idegennek érzik és a valóságtól való menekülés eszkapista megnyilvánulásként fogják fel. Ennek következtében a nemzetközi műmese impulzusait és elemeit (lásd e fejezet mottójában és alább a „rokoko ízlés” megnevezést; Moe ellenmeséjében is történik erre utalás) a nemzet „kitalálásának” konkrét feladatai közepette távolságtartással és/vagy ironikusan fogadják. Ennek ellenére, illetve ezzel együtt megjelentek olyan műmesék, amelyek, ha nagyrészt észrevétlenül és korántsem olyan hangsúlyosan, mint Dániában, de a későbbi novellaforma egyes elemeit megelőlegezték; közvetve pedig bepillantást engednek a dán/német/nemzetközi befolyás – többé-kevésbé rejtett – irodalmi csatornáiba, gyakran egyértelmű *intertextuális* utalásokkal.

Rokoko Kínában és Norvégiában: Welhaven Rokoko (1841, Rokoko) című meséje

A korszak egyik legnagyobb költője J. S. Welhaven, és miként lírájában, prózai munkásságában is elkötelezett a dán irodalmi hagyományok iránt. Prózai darabjai elsősorban életképeknek, azaz hagyományos, néprajzi-dokumentarista irányultságú „folkkelivsskildring”-nek nevezhetők (lásd fentebb); néhány azonban a *nemzetközi* műmesei hagyományok felé mutat.

Az 1841-es *Rokoko* című prózai szöveg elsősorban meseelemeket tartalmaz, de kompozíciós szempontból érdekes elbeszélői modellt mutat. Először esszéisztikus gondolatmenet vezet be a témát és teremti meg az alapvető (szkeptikus) hangulatot.

Ez bizonyos vonásokban még az életképek keretes bevezetőjére emlékeztet. A személyes hangú reflexiókban az uralkodó, úgymond „rokoko” életmód és mentalitás kérdőjeleződik meg: „Ez most a kisszerűségek ideje. A természetben és az életben megnyilvánuló nagyszerű és a megrendítő iránti érzék úgy tűnik, hogy kihalt”,⁴³¹ helyettük az idill és az árkádiai pásztorköltészet nyert befolyást az irodalomban és a művészetben. Így a címben szereplő „rokoko” a kort jelöli, melyet a kortárs események iránti érdektelenség és a „dekoráció”, a túlzóan cirkalmas, díszes formák felé fordulás, azaz a mesterséges iránti vonzalom jellemez, hangzik el a bevezetőben. Ezt erősíti aztán meg tulajdonképpeni „meséje”.⁴³²

A rokoko korszak elítélését azonban először egy második bevezetés követi, amely az elbeszélendő történet eredetéről nyújt felvilágosítást. Az elmesélendő kínai történetet/mesét ugyanis eredetileg egy öreg zsidó mesélte el 1836-ban Strasbourgban egy hölgynek, aki ugyanabban a szállodában lakott, mint az elbeszélő, és az ő elmesélése alapján kerül most a történet – úgymond szinte szóról szóra – újra elbeszélésre. Ez a romantikában gyakori kiadói fikció (Herausgeberfiktion)⁴³³ a kettős keret egyik összetevője. Dokumentarista bizonyítékként értelmezhető, és emlékeztet a korábbi szövegtípusokban a hagyományos látogató/elbeszélő közvetítő szerepére. A kettős bevezetés így kezdetben a nemzeti életképre különösen jellemző *keretezési technikához* hasonlítható. Utána, a tulajdonképpeni elbeszélésben/mesében azonban nem a norvég népelet egy jelenete, vagy a hazai mese- vagy mondavilág egy szövege következik, hanem egy kínai történet.

431 „Det er Smaatterienes Tid. Følelsen for det Storartede og Gribende i Naturen og Livet synes mere og mere at bortdø”, *Rococo. In: Samlede Skrifter af J.S. Welhaven*. Syvende bind. Kjøbenhavn, 1868, 53. Egy korábbi szöveghelyen ez állt: „i Rokoko Sager er det Skjev-Runde herskende. Denne Smag viser overalt en beregnet usymmetrisk Anordning [...], Den hele Genre tilhører nærmest de manierede Grotte-Dekorationer, der besatte alle Kroge, medens det arkadiske Hyrde- og Idylvæsen dyrkedes i Literaturen og i Kunsten”, *ibid.*, 50.

432 A rokoko eme értelmezésének továbbélése aztán később Moe meséjében is megfigyelhető, amikor az elbeszélő ironikus „rokoko!” felkiáltást hallat a téli táj sivár körülményei láttán (lásd fentebb). A következő évszázadban, 1911-ben a Nobel-díjas Sigrid Undset *Jenny* című regényére a fejezet mottójában utaltunk, melyben a címszereplő a „nemzeti szimbólumot” a rokoko ügyetlen utánzataként bírálja. De Bernt Lie egyik regényében is a rokoko kerül említésre „men han, Hans Peter Arnemann, M.A., havde glædet sig til det mere end alt andet – det var den skønneste Poesi, den yndefuldeste, sirligste Rokoko, skjemtefulde Kupletter, ømme Elskovssange”, in Lie, Bernt: *Gabriel Silje. Roman fra første halvdel av forrige aarhundrede*. Kristiania, 1912, 112.) A dán Drachmann is ír egy „költői mesét” (ez az alcím), melynek főcíme: *Tyrkisk Rokoko*, 1888. (Török rokoko.)

433 A fiktív kiadó funkciójáról és lehetőségeiről lásd még a 12. fejezetet.

Az így kétszeresen bevezetett mesetörténet egy kifinomult, mesterséges (és eleve nevetséges) világról és benne a Hih családból származó kínai szépségről szól. Ez a világ a legfinomabb porcelánból készült: a szépség bőre is olyan, mint a porcelán, és a kertjében lévő növények is porcelánból készülve utánozzák a természetet. A nő beleszeret Niu-Lan isten porcelánszobrába, feleségül akar menni hozzá, és mindig mellette akar lenni a templomban. A meghirdetett versenyt azonban elveszíti: jobb kezén a körmök rövidebbnek bizonyulnak, mint vetélytársáé (!), és a következő hónapban bánatában és szomorúságában meghal. A „kínai” meseszöveg ezzel le is zárul.

Welhaven szövege két, közel azonos terjedelmű részből áll (a másodlagos betéteket⁴³⁴ nem számítva): az esszéisztikus és a mese részből, amelyek között átmenetként szolgál a strasbourgi forrás „dokumentarista” története. A mese az első részben a korabeli ízlésről vallott nézeteket hivatott igazolni, amely ezek szerint közelebb áll a kínaihoz, mint gondolnánk. A mesével kapcsolatos olvasói stratégiát az első rész eleve meghatározza, amennyiben a kor bizarrnak láttatott ízlését „rokokóként” írja le; a szöveg expressis verbis bírálja a „porcelán Parnasszust” a „travesztált istenekkel és istennőkkel”⁴³⁵ mint a dán irodalom egyik jellemzőjét (a szerző Welhaven, a dán–norvég kulturális közösség legismertebb képviselője). Az így bevezetett „kínai” mese aztán kommentár vagy további moderálás és mindenekelőtt közvetlen kritika nélkül kerül elbeszélésre: a tulajdonképpeni mese az első részben közölteket támasztja alá, illetve a mese – elvart – kritikus értelmezését már az első szövegrész megelőlegezi. De az elbeszél „kínai” mese művi világának ad absurdum végigvitele a keret nélkül is egyértelműen ironikus, satírába hajló recepciót implikál.

Welhaven a „kínai” történettel reagál a műmesék lehetséges recepciójára és utánzására. Művészetszemléletében⁴³⁶ szemmel láthatóan nincs helye ennek a látszólag csupán eszkapista, játékos prózaformának az úgymond most kialakuló norvég irodalomban, amikor Norvégiában a nemzetépítés van az irodalomban is napirenden, művelődési programok és nyelvi modernizációs törekvésekkel. Ugyanakkor figyelmen kívül hagyja azokat a lehetőségeket, amelyeket ez a prózai forma kínálhat a norvég irodalom számára. Különösen Andersen történetei, mint a *Keiserens nye Klæder* (1837, *A császár új ruhája*) vagy a későbbi „mesék”, mint a *Nattergalen* (1843, *A csalogány*) a meghökkentően hasonló kínai helyszín-

434 A költő Puh „verse” a Hih család asszonyának gyönyörű kertjéről, amely a mese „idézett” szövegéből való idézet, átvezetésként szolgál az elsőből a másik, a tulajdonképpeni meserészletbe. *Rokoko*. In: *Samlede Skrifter af J. S. Welhaven*. Syvende bind. Kjøbenhavn, 1868, 55.

435 Erre közvetlen utalás történik a szövegben: „Det danske Literatur har begyndt at skaffe sig et Parnas af Porcelan med travesterede Guder og Gudinner”. *ibid.*, 53.

436 Lásd erről Welhaven korábban ismertetett és idézett véleményét a szórakoztató irodalom értékéről egy „kialakuló nemzeti irodalomban”.

nel vagy a *Skyggen* (1847, *Az árnyék*⁴³⁷) aktuális tartalmak ábrázolásának innovatív lehetőségeit is mutatják, amikor alapotívumként a mesterséget, a művit a természetessel, a valósággal szembesítik. Éppen Andersen ezen meséi jól bizonyítják, hogy e prózai forma a dán társadalmat és egyben a széles nemzetközi irodalmi nyilvánosságot is megszólíthatta.

Nem csak az eszkapizmus és a benne rejlő fantasztikus elemek észlelése volt az egyedüli ok az irodalmi mese/műmese iránti tartózkodásnak. A nemzeti mesekincs feltárása és közzlése már beindult Norvégiában. Asbjørnsen és Moe a nemzeti mesék, majd a mondák gyűjteményével, valamint Moe C. Collett idillizáló, nemzetközi, „kulturált” mintameséjére adott válaszával (Welhaven ímént ismertetett szövege után három évvel) – a nemzeti anyagok és a közvetlen, szóbeli elbeszélői módok iránti *elsődleges érdeklődést* bizonyítja. Amikor Moe elbeszélője *En Vandring, og et Eventyr, sligt det er* című ellenmeséjében – a hazai (a „saját”) valóságos körülményeket és feladatokat mutatja fel, az éles ellentétben áll az uralkodó „rokokó” ízléssel, és mutatja tartózkodását a nemzetközi műmesével, a keletről (*Ezeregyéjszaka*), Németországból (Novalis, Brentano, Tieck, Hoffmann) és Dániából (lásd különösen Oehlenschläger, később Ingemann és Andersen) érkező romantikus irodalmi mesékkal szemben.

Asbjørnsen és Moe népmeséiben Camilla Collett elutasítja a „nyersséget”, de segít a mesegyűjtésben (Asbjørnsen ezt külön meg is köszöni, lásd lejjebb). A szóban hagyományozott nemzeti meseanyagot azonban – ahogyan azt a „míntamese” bemutatja – „finomítani” akarja, és így a nemzetközi mesehagyományokhoz akarja kötni. De amit más országok irodalma műmesék, irodalmi mesék formájában kínál, azt ő sem tudja és nem is szeretné kritikátlanul átvenni. Nézete gyakran – hasonlóan Welhavenéhez – ironikusan és parodisztikusan elutasító. *Prindsesse Killinkas Veninde* című irodalmi meséje erről tanúskodik.

437 Lásd ehhez többek között: Masát András: *Der Weg zum Absurden. H. C. Andersen: Skyggen*. In: 8. *Arbeitsstagung der Skandinavisten des deutschen Sprachgebietes, Freiburg 1987*. Frankfurt am Main–Bern–New York–Paris, 1989, 524–534. A jelenre való sokrétű utalásokról Andersen „mesepoétikájában”, egy úgynevezett „mítoszpoiesis” keretében, lásd például Heinrich Anz: „*Aber das ist ja gar kein Märchen!*” *Überlegungen zu Hans Christian Andersens Märchenpoetik*. In: Blune, Svenja–Kürschner, Sebastian (szerk.): *Hans Christian Andersen zum 200. Geburtstag: „mein leben ist ein schönes Märchen, so reich und glücklich*”. Hamburg, 2005, 35–55.

Tündérvilág és norvég női szalon Camilla Collett meséjében

Szerkezetileg a *Prindsesse Killinkas Veninde* (Killinka hercegnő barátnője) az 1844-es mintamese folytatása, ugyanis Collett későbbi *Fortællinger* (1860, illetve 1861) című elbeszéléskötetében az 1844-es mintamese keretét lezáró szöveg vezeti be egyúttal ezt az irodalmi mesét. Az átmenetet képező kommentárban az elbeszélő közvetlenül Asbjørnsenhez fordul. Ő ugyanis, aki minden mesét ismer, ezt bizonyára nem ismeri – így a szöveg –, hiszen ez a mese egy holdkőzetről származik, és egy összetekert lapra volt írva, amelyet az elbeszélő mikroszkóp segítségével (!) tudott csak lemásolni és megfejteni. A mese bevezetése egyrészt – szokatlanul – a modern tudományos technológia, azaz a „korszerű valóság” bevonásával történik, másrészt a holdkőzet említése a romantikában kedvelt holdmotívumot is felidézi, a földönkívüliség eszkapista perspektívájával, így a hagyományos mese „egyszer volt, hol nem volt” formulájával egyező funkció, a fikcióba való átemelés is jelen van.

A tündérkirály udvarában nagy az aggodalom: a lánya, Killinka Misseline elvesztette legjobb barátnőjét, Lililit. Még az ünnepségeken is hiányzik neki – kezdi meséjét C. Collett. Ez a megjegyzés már bevezeti az auktoriális elbeszélő *ironikus* attitűdjét. Villámot küldik a Földre, hogy új barátnőt kutasson fel a hercegnő számára. Villám felveszi „a szerencsetündér sárcipőit” (!),⁴³⁸ hogy láthatatlanná tudjon válni, és beutazhassa a Földet. Visszatérése után jelentést tesz az udvarnak a lehetséges jelöltekről, akik vagy valódi barátságról tettek tanúbizonyságot, vagy csak látszat- és érdeklarátáson alapuló kapcsolatokat tudtak felmutatni. A nem egyszer valóban drámai jeleletekről szóló beszámoló után a hercegnő a világ végén, magasan északon (!), „Ultima Thule”-n egy hölgytársaságból választja ki barátnőjét, mert ő a többiekkel ellentétben sem rosszat, sem jót nem mond a távozó barátnőjükről: inkább hallgat, minthogy kritikus megjegyzést tegyen az eltávozottra, még akkor is, ha attól kell tartania, hogy unalmasnak tűnik. Ez a visszafogottság felülmúl mindent, amit a tündérek birodalmában megszokhattunk, ez „tündérek felett álló”, sőt „emberfeletti” – kiáltja a hercegnő,⁴³⁹ amikor igazolja választását. A mese tehát ironikus perspektívában veszi át az anderseni mese stílusát és elemeit és ezeket egyben parodizálva teremt újszerű és innovatív elbeszélést, amely már a hazai városi női szalonok világát idézi – ráadásul

438 Nyilvánvaló utalás Andersen meséjére.: *Lykkens kalosker* (1838, A szerencse-tündér sárcipője) és *Skyggen* (Az árnyék) című elbeszélése. Az intertextuális helyzet egyértelműen ironikus konstrukcióban a dán, valamint természetesen a német (Chamisso *Peter Schlemihl*, 1814) romantikus motívumokat kapcsolja most egybe a norvég műmesében.

439 „Men undertrykke en Daddel en morsom, en vittig Daddel og blive kjedelig, det kan Ingen, det er Overfee – det er Overmenneskeligt”. In: Collett, Camilla: *Fortællinger*, Christiania, 1861, 110.

kifejezetten női szemszögből (!). C. Collett szövege is arról tanúskodik, hogy a nemzetközi irodalmi (mű)mese egyetlen lehetséges norvégiai befogadási formája ebben az időben az *ironikus*, meseelemeket tartalmazó, illetve felhasználó szövegforma. C. Collettnél a helyszín a tündérkirály udvara, Welhavennél Kína; a két szöveg átveszi a nemzetközi műmese helyszíneit és lehetséges figuráit, de már az események látszólag semleges narrációja – a „mesebeli” helyszínnel – lehetőséget nyújt a „rokokó”-téma ironikus vagy kritikus megjelenítésére: a nemzetépítés folyamatában a kívánt nemzeti irodalom a romantikus műmese, irodalmi mese kisszerű, klisészerű (vagy annak vélt) motívumait és technikáját csak ironikusan és távolságtartóan tudja befogadni; a műmésében artikulált kifinomult „rokokó ízlésnek”, azaz elsősorban a német és dán, nemzetközileg is nagy hatású romantikus meséknek nincs megfelelő befogadói tere.

Mesék a népmese, az állatmese (fabula) és az anekdota között: Wergeland szövegei

Nem csak a nemzetközi orientáltságú „dános” norvég próza mutat fel műmeselemeket. A művelt polgárságon belüli „nemzeti” irodalmi nyilvánosság vezéralakja, Henrik Wergeland is írt (mű)meséket, olykor „eventyr”, azaz mese (al)címmel. Ezek mind témájukban, mind szerkezetileg nagyon különbözőek. Vizsgálatunk szempontjából két szövegformát lehet közülük kiemelni: az egyik a népköltészeti irányzatot, a szájhagyományt utánzó elbeszélői struktúrát mutatja fel, a másik pedig egy személyes emlékeken, élményeken alapuló és ennek megfelelően szubjektív elbeszélőre épülő szövegformát, amelyben az így bevezetett törzsszövegek „meséket” beszélnek el, de a szöveg egészében az anekdotához áll közel.

Etiológiai monda, dialektusban

*Az Ævantlyr om Ringerikji*⁴⁴⁰ (Mese Ringerikjiről) a nyelvhasználat miatt érdekel különös figyelmet: a „völgylakók nyelvén”, azaz dialektusban olyan történetet mesél el, amelyben Norvégia két földrajzi régiójáról, Ringerikji (Ringerike)-ről és Haland (Hadeland)-ról mint két nővérrel van szó. Mind Valdres, mind Hallingdal (újabb két terület Norvégiában) a szép és fiatalabb Ringerikji kezét akarja megkérni, de mivel az istenek Thort küldik segítségül, aki Hallingdal barátja, a verseny Hallingdal javára dől el. Ő kapja meg Ringerikét, és az idősebbik nővér, Hadeland Valdres oldalán fogja leélni az életét. A mesék, az istenságak és a helyi eredetmondák vagy magyarázó/etiológiai mondák elemei

440 Wergeland, Henrik: *Langeleiken, en Krans af Digtninger i Dølemål*. Kristiania, 1842.

keverednek. A „nemzeti”-topográfiai irányt erősíti a nyelvjárás használata. Bár a „népi elbeszélőt” imitáló hangnem *utánzás*, ezzel mégis utalás történik a népi irodalom és nyelvének létezésére, még ha ez „felülről” történik is. A szerkezeti és stiláris elemek azonban az irodalmi mese szövegszervezését is idézik; és a hagyományvonal, amelynek hatáskörében ez a (mű)mese áll, nyomon követhető Andersentől Bjørnsonig. Wergeland egy eredetmondát mesél újra, és szövegének helyi értékét bizonyítja, hogy „dánul”, azaz a hagyományos írott nyelven is megjelent ugyanabban a folyóiratban, amelyben először dialektusban jelent meg.⁴⁴¹

Afrika és holdfény: egy ironikus lépés a fantasztikum világába

*A Mine to sorte Katte*⁴⁴² (A két fekete macskám) című történetben már nem a hazai, hanem a nemzetközi/dán elbeszélői hagyomány érvényesül. A történet személyes emlékezéssel kezdődik, az egyes szám első személyű elbeszélő két macskájáról, az elajándékozott „az éjszaka gyémántja”-ról („Nattens Diamant”) és az újonnan szerzett barátságos kis kandúrról, az „elvarázsolt néger hercegről” („den fortryllede Negerprins”) kíván mesélni. Ez a bevezető egy anekdotikus keretet képez(hetne) a „valóságban” megtörtént eseményhez. Az elbeszélés azonban fantasztikus történetté változik: egy holdfényes (!) éjszakán az elbeszélő szemtanúja lesz annak, ahogy ezek a macskák, levetve bundájukat, embereké válnak vissza és így beszélnek egymással. Párbeszédük-ből kiderül, hogy a kandúrt Kiss-Kissnek hívják, és a fiú hazahívja a szépséges „Misselimiss”-t Afrikába, mert a „nagymama” várja őket. A következő holdfényes jelenetben az elbeszélő úgy kényszeríti a fiút részletes beszámolóra, hogy elveszi tőle macskabundáját. Kiderül, hogy a nagymamát csak azért hívják így, mert a „valóságban” egy öreg bölcs asszony, aki mind a fiúnak, a hercegnek, mind a lánynak, a hercegnőnek kedves nevelőanyja volt, amikor törzseik harcoltak egymással. De mivel a lány egyre rosszabbul viselkedett, és a macska rossz tulajdonságait mutatta, a „nagymama” macskává változtatta. Ennek következtében a lány elszökött a nagymamától és Kiss-Kiss-től. De ők nagyon hiányolták a lányt, szeretnék, ha hazajönné – ez az oka annak, hogy Kiss-Kiss követte Misselimisst a messzi északra, és azt szeretné, ha együtt visszatérnének, mert egy feladat vár mindkettőjükre: a hercegnek a hercegnővel együtt kell békét teremtenie a törzseik között. Misselimiss azonban nem akar jönni, hiszen nagyon meg van elégedve a macskaléttel. Az elbeszélő tudni akarja annak okát, hogy

441 Ez a változat a következő címmel olvasható: *Eventyr om Ringerike.. In Henrik Wergeland i liv og diktning. Hjerterlag, Geni og Ulykke. En antologi ved Yngvar Ustvedt*. Oslo, 1970, 354–356.

442 1843. december 20-án íródott, megjelent in: *Børnevennen*. Christiania, 1844, 365–372.

Misselimiss miért akar macska maradni. Ő kifejti, hogy pusztá hiúságból választja ezt a létet, mert a macskák között ő az „1. számú”, a „néger hercegnők” között pedig csak a „2. számú” lehetne. Közben egyre világosabbá válik, hogy Kiss-Kiss is inkább így maradna. Az ember és a macska értékei közötti ambivalencia nagyon kiegyensúlyozott: az emberi értékeket a kortárs Afrika-kép, így a törzsi harcok relativizálják, és ironikus távolságtartással keretezik; ahogy a macskaértékeket is a holdfény-motívum alakítja. Misselimiss azért költözött Norvégiába, mert egy norvég tengerésztől hallotta, hogy Norvégiában sokkal szebb a holdfény, mint Angliában. Kiss-Kiss szavai a végén a holdfény gyönyörűségéről szólnak, amikor a szabadságról beszél, ezzel egyértelművé teszik a mindent átható ironiát. Ebben az ironikus perspektívában kerülnek szembe a közösség feladatai, kötelezettségei az egyén szuverenitásával, az egyéni szabadsággal. A felvilágosodás és a romantika etikai értékei az egyéni (és egyúttal eszkapista, „romantikus”-fantasztikus) lehetőségek láttán ironikusan relativizálódnak; ugyanúgy, ahogyan a macskalét és a holdfénymotívum is csak ilyen abszurd-ironikus keretek között engedi megjeleníteni az individualitást.

Wergeland mesének minősített vagy annak tekintett szövegei túlnyomórészt allegorikus állat- vagy természetmesék, amelyeknek egyértelműen etikai „felvilágosító”, tehát nevelő üzenete van. Így a fenti, ambivalens értékszerkezetű, ironizáló mese-elbeszélése inkább kivétel. Az *ironikus-fantasztikusba* való kompozíciós-strukturális *elmozdulás* egy – meglehetősen kritikus – intertextuális párbeszédre utal: a holdfény és a macskafigurák az elbeszélésben – más elemek mellett – arról tanúskodnak, hogy a *Mine to sorte Katte* közvetlenül kapcsolódik a német (lásd pl. E. T. A. Hoffman: *Lebens-Ansichten des Katers Murr*; Tieck: *Der gestiefelte Kater*) és a dán romantikus motívumokhoz (lásd itt különösen Andersen és Ingemann⁴⁴³ meseszövegeit).

Műmese vagy mesenovella a „vidék nyelvén”: Ivar Aasen: Myntmeisteren (A pénzverő-mester)

Meséket és mondákat Ivar Aasen is gyűjtött és a *Prøver af Landsmaalet i Norge* (1853, Szövegpróbák a norvégiai vidék nyelvén) című szöveggyűjteményben konzekvensen, teljes egészében a „nép nyelvén” tette ezeket közzé.⁴⁴⁴ Filológai és néprajzi pontosságú szövegei – mint említettük – mindenekelőtt nyelvi-nyelvészeti érvelési célokat követ-

443 Lásd erről többek között Masát András: *Verdiforimidling og kjønnsrolle i det danske kunsteventyret. Tre eventyr av Ingemann*. In: Kress, Helga: (red.) *Litteratur og kjønn i Norden*. Reykjavík, 1996, 91–100.

444 Meséket és legendákat később is közölt, mint például *Manne-Hausen*, *Svein Urædd*, *Ola Klok* és *Haugtussen* címmel.

nek. Az általa közölt népmesék és népmondák mellett műmese- vagy mesenovella-elemeket alig találunk; egyetlen ilyen szövege *Myntmeisteren* címmel jelent meg szöveggyűjteményében (lásd fentebb a 6. 3. fejezetet). A jegyzetekben Aasen a szövegformát „történetként” írja le, amelyet egy ismerőstől hallott, és amelyet most szó szerint közölt. Az ismerős a történetet „meseként” hallotta gyermekkorában, de hogy a történet „szóbeli mondán” alapult-e, vagy könyvben már olvasható volt, a történetet feljegyző Aasen nem tudja.⁴⁴⁵ A bizonytalan elnevezések az általános fogalmi képlékenységről tanúskodnak, de főképp az eredet bizonytalanságáról, arról, hogy mennyiben vezethető vissza ez a „nép nyelvén” lejegyzett szöveg szóbeli és mennyiben írott elbeszélői hagyományra. A történet arról szól, hogy a félreismeret, igaztalanul megvádolt feleséget férje eltaszítja magától. Az asszonynak kitartó munkával sikerül pénzverőmesterré válnia, majd ravaszsággal legyőzi az álnok kereskedőt, és így boldogan egyesülhet ismét a házaspár. A téma az irodalmi mese és a novella írásos elbeszélői hagyományára utal, a „népnyelvi” elbeszélői stílus és struktúra azonban inkább a szóbeli népi kultúra jegyeit viseli magán. A szómagyarázatok viszont a közlő domináns nyelvi érdeklődését tükrözik.

8.2. A mondák a nemzeti irodalom meghatározó részévé válnak: Asbjørnsen sikeres diskurzusajánlatai a mondagyűjteményekben (*Norske Huldre-Eventyr og Folkesagn*, 1845; *Første Samling*, Norvég hulder-mesék és népmondák, Első gyűjtemény; *Anden Samling*, 1848: Második gyűjtemény)

Az eddig csak szóban hagyományozott népköltészet írásban való közlésének sikere, tehát irodalomként való befogadásának előfeltétele volt a dán–norvég írásbeliség nyelvi és esztétikai konvencióinak valamilyen mértékű elfogadása. Ugyanakkor a mondák dialektusban történő közlésének lehetősége nemcsak a (nyelvi) hitelesség érvényesítését jelenthette, hanem a nemzeti kultúra egyik legősibb szeletének és artikulációs formáinak autentikus felmutatását. Így csak egy kompromisszum kínálhatott megoldást, amely az írásbeli rögzítés és közlés folyamatában mindkét alapvető szempontot figyelembe veszi. Ennek a folyamatos, nyelvi-stilisztikai és egyben irodalmi-esztétikai pozíciók közötti egyensúlyozásnak lett elismert és befogadott területe Asbjørnsen az úgynevezett *hulder-mesék* és *mondák* gyűjteménye (1845–48).⁴⁴⁶ A nemzeti próza-

445 *Myntmeisteren*. In Aasen, Ivar: *Prøver af Landsmaalet i Norge*. Christiania, 1853, 82.

446 *Norske Huldreeventyr og Folkesagn* I–II. Christiania, 1845–1848, későbbi bővített kiadások: 1859–1866, egy harmadik: 1870; 1871-ben újabb gyűjtemény jelent meg: *Norske Folke-Eventyr, ny Samling* címmel.

irodalom fejlődése szempontjából ez a gyűjtemény rendkívüli jelentőségű, és hatása sokkal szélesebb és erősebb, mint a meséké. A mondák a népi prózának egy másfajta típusát jelentik, mint a meghatározott elbeszélői struktúrára épülő mesék. A mondák helyi történetek, melyekben a szereplők – általában az elbeszélő által is „jólismert” – „hulder”-rel, „nisse”-vel, „troll”-lal stb. találkoznak. Mivel a találkozások ezekkel a lényekkel – ellentétben a mesékkel – az általuk ismert, helyi valós világban történnek, a mondák és „hulder-mesék” összehasonlíthatatlanul nagyobb teret engednek egyéni elbeszélői cselekményvariációknak és elbeszélőformáknak, mint a mese strukturálisan többé-kevésbé előre meghatározott szerkezete.

Asbjørnsen gyűjteménye címében „Norvég hulder (tündér-)mesék és népmondák” egymás mellett két szövegtípusra tesz utalást. Mindkettőt a norvég irodalomtörténetben és az irodalomkritikában is gyakran együtt tárgyalják,⁴⁴⁷ pedig az úgynevezett „hulder-mesék” valójában mindig olyan mondákat jelentenek, amelyekben a norvég erdő nő szelleme, a „hulder” helyi történetekben jelenik meg, ezért a „hulder-mesék” is tulajdonképpen mondák, és a továbbiakban ezeket így is értelmezzük.

Asbjørnsen mondagyűjteményében a dialektusok használata is jóval nagyobb teret kaphatott, mint a meséknél. Az egyes mondák a helyi variációkban eleve több és szélesebb szövegalkotási lehetőségeket kínáltak és Asbjørnsen így egy jól átgondolt, strukturált elbeszélői stratégia alapján tudja a tulajdonképpeni mondát, illetve egyszerre több mondát *nyelvi és tematikai keretbe* foglalni. Az alábbiakban bemutatjuk, hogy ez konkrétan hogyan történik, és ezzel egyben arra is rámutatni kívánunk, hogy a mondák írásbeli megjelenésében hogyan íródnak tovább az életkép különböző formái is, ezzel jelentősen hozzájárulva a „nemzeti” elbeszélésmód és annak írástechnikájának, nyelvi praxisának kialakulásához.

⁴⁴⁷ A mondagyűjtemény címében szereplő pontatlan megnevezés valószínűleg Crofton Crooker ír *mesegyűjteményének* fordításából származik: Crooker's *Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland* (1825), amelyet a Grimm testvérek fordítottak németre ezzel a címmel: *Irische Elfenmärchen* (lásd még: Fidjestøl/Kirkegaard/Aarnes/Aarseth/Longum/Stegane: *Norsk litteratur i tusen år*. LNU/Cappelens Forlag, Gjøvik, 1994, 244.)

8.2.1. Az elbeszélő(k) egy bővített keretszerkezetben fantasztikus és hátborzongató helyi történetekről számol(nak) be

Asbjørnsen mondagyűjteményében az egyes szövegek címei különböző módon strukturált elbeszélésformákra utalnak: az olyan címek, mint *Mattias Skytters historier* (Mattias Skytter történetei), *Graverens fortellinger* (A sírásó elbeszélései), *Berte Tuppenhaugs fortellinger* (Berte Tuppenhaug elbeszélései) arra hívják fel a figyelmet, hogy az elbeszélő név szerint megjelölt emberektől hallott történeteket *mesél újra*. Ezek tehát „memoratumok” a svéd folklorista Carl Wilhelm von Sydow⁴⁴⁸ értelmében, egyben közel állnak az ún. „Bekanntschafsnovelle” szerkezetéhez is: a címben megnevezett, általában autentikus személyeknek az emlékeit, illetve történeteit az elbeszélő egy keretben meséli újra. Ezzel elbeszélésszerkezetükben közel állnak az életképekhez, és – ahogy gyakran az életképek is – egyben az anekdotikus prózaformához. A keret – csakúgy mint az anekdotikus cselekményszerkezet Boccaccio óta – ugyanakkor a *novella* konstitutív elemei.⁴⁴⁹

Asbjørnsennél a történetek elbeszélése következőképpen struktúráldódik: a *keretben* szereplő narrátor szinte mindig egyes szám első személyű elbeszélő (E1), ez az elbeszélő egy *látogatásról*, azaz egy vagy több „népi” személlyel (E2, E3) való találkozásáról számol be, aki(k) aztán egy a helyi környezetben általuk megélt vagy hallott fantasztikus történetet beszél(nek) el. Az E1 elbeszélő a hagyományos írott nyelven számol be erről a találkozásról, míg az E2, E3 által elmondott történetek, azaz a helyi mondák általában többé-kevésbé autentikus nyelvi formában, azaz a helyi nyelvjárást szóhasználatában és szintaktikájában híven követő beszéd módban kerülnek közlésre.⁴⁵⁰ Ily módon a keret közvetítésében a *teljes* szöveg „elfogadható” írott formában jut el a középosztálybeli olvasóhoz. Ez a keret az egyes szám első személyű elbeszélő (E1) bevezető története révén jön létre, aki tehát látogatást tesz vidéken, pl. a nyári legelőn, és – mint az életképeknél – érdeklődéssel és figyelemmel hallgatja az ott hallott történeteket. A keret funkciója itt azonban már túlmutat a hallott és feljegyzett

448 Lásd még: Dégh, Linda–Vázsonyi, András: *The Memorata and the Proto-Memorata*. In: *The Journal of American Folklore*. Vol. 87. no., 345, 1974, 225–239, <https://doi.org/10.2307/538735>.

449 Lásd itt Bajza felfogását, aki – mint ahogy Hansági Ágnes is írja – „a novella műfajának eredetét az anekdotára vezeti vissza”. In: Hansági Ágnes: *Irodalmi kommunikáció és műfajiság*. Budapest, 2022, 163, Himmel a novellát egyrészt az anekdota és a regény közti prózai elbeszélésként, másrészt pedig a Boccaccio óta fennálló kánonban értelmezi, *ibid.* (lásd még: Himmel, Helmuth: *Geschichte der deutschen Novelle*. Bern München: Francke, 1963).

450 Lásd (feljebb) Nicolai Ramm Østgaard: *En Fjeldbygd* című időben később, 1852-es kiadású kötetének hasonló technikáját.

mondára való ráhangolódáson:⁴⁵¹ Asbjørnsen mondagyűjteményében a „kerettörténet” ugyanis kibővül és a teljes elbeszélésszerkezetben folyamatosan jelenlévő, „hallható” és gyakran „rendezői”, illetve „animátori” funkciót tölt be. Az (E1) személye mindvégig aktív marad, ő néha újra meséli a hallott mondákat, de a tényleges, „eredeti” elbeszélők (E2, E3, E4 stb.) is az ő felkérésére, vagy a vele való dialógusban szólnak meg. Ez a „keret” tehát túlmutat az eddig – főleg az életképekben – megismert szokványos *anekdotikus* bevezetésen, mert az E1 elbeszélő végig részt vesz a cselekményben, folyamatosan kommunikál a meglátogatottakkal, így bizonyos mértékig megosztja velük az elbeszélői funkciót, ugyanakkor marad az elsődleges elbeszélő mint a „kerettörténet” narrátora (ezt az elbeszéléstechnikát mutatja a mesegyűjtő páros másik jeles képviselőjének, J. Moe-nek fentebb már bemutatott „életképe” a parasztlakodalomról 1847-ből).

Mint alább egy konkrét szövegpéldán keresztül bemutatjuk, Asbjørnsen narrátora (E1) tehát nemcsak bevezeti a hallott mondákat, hanem az adott elbeszélői situáció(k) megteremtőjévé válik, mint rendező, moderátor, és nem ritkán maga is mint mondaelbeszélő. Ily módon az egyes szám első személyű elbeszélő, a rendező/narrátor és a szövegben jelenlévő mondaelbeszélők és hallgatók egyaránt egy elbeszélői közösség részévé válhatnak. Az életkép eredeti, képkertként funkcionáló kerete így általában feloldódik egy olyan átfogó „kép”-konstrukcióban, amelyben a „kép” és a „keret” egymásba folyik, egymással közvetlen kapcsolatba kerül(het)nek.

Az egyes szám első személyű elbeszélő (E1) nagyon gyakran azonosítható Asbjørnsennel, a mondagyűjtemény kiadójával a saját magáról és személyes körülményeiről szóló megjegyzéseken keresztül. Ez így kezdetben egy – az életképeket idéző – dokumentarista-anekdotikus kerettörténetet hoz létre, mintegy a népi fantasztikum elensúlyaként az elbeszélt mondákban. De ahogy ezt hangsúlyoztuk, a keret általában kitágul, és az egyes szám első személyű elbeszélő (E1) az elbeszélők (E2, E3, E4 stb.) történeteit – metadiegetikus szinten – közvetíti az olvasónak. Az átfogó keretkonst-

451 Azt, hogy maga Asbjørnsen mennyire tisztában volt a keret fontosságával, egy támogatás elnyerését követő beszámolója is tanúsítja. A keret ember- és természetábrázolását, valamint a hangulat megteremtését említi: „Den Maade, hvorpaa jeg ved Udgivelsen valgte at fremstille dem med Rammer eller Omgivelser af den Natur, i hvis Skjød de vare op-rundne, med Skildringer af de Personer og Individualiteter blant Folket, paa hvis Tunge de ere lagte, var maaske ikke uheldig for Anskuelsen af Sagnenes og Huldreeventyrenes Oprindelse og Forhold til Natur og Folk.” Asbjørnsen, P. Ch in: *Tradisjonsinnsamling på 1800-tallet. Stipendmeldingar frå P. Chr. Asbjørnsen, J. Moe, L. Lindeman, S. Bugge, M. Moltke*. In: *NFL=Norsk Folkeminnelag*, 1964. No. 92. Oslo, 1964. A népmesékkal és mondákkal foglalkozó újabb szekunder irodalomban Asbjørn Aarseth mutatott rá a keret irodalmi funkciójára, in: Aarseth, Asbjørn: *Realismen som myte*, Bergen–Oslo–Tromsø, 1981, passim.; de ő nem tárgyalja a keret kibővítését és annak funkcióját.

rukció tehát az elbeszélői pozíció hitelességének garanciájául is szolgál, ezzel is növelve a potenciális olvasó meghallgatásra (illetve elolvasásra) és a hallottak (illetve olvasottak) el- és befogadására való hajlandóságát.

A mondák központi eleme, a népi fantasztikum és az írásbeli közlés nehézségei

Hogyan kell és hogyan lehet a népi kultúra központi elemét, a fantasztikus elemeket a „felvilágosult” polgári kultúrában megjeleníteni? A fantasztikum mint a szóbeli hagyomány nélkülözhetetlen, szerves alkotórésze, a mesélők és az eredeti, „népi” hallgatók olyan világát feltételezi, illetve hozza létre, amelyben a fantasztikus, természetfeletti lényeket és tetteiket nemcsak megértéssel fogadják, hanem az élő világ „természetes” és „magától értetődő” részének tekintik. Hogy mennyire nehéz volt elérni ennek a népi elbeszéléskultúrának az elfogadását a kialakult polgári irodalmi közvéleményben, azt bizonyítják többek között azok a rákérdezések is, amelyek a mondaszövegekben szereplő egyes helyi jelenlévőktől származnak, akik az elmesélt történeteket másképp tudják, vagy „józan”, „polgári” visszhangként néha kételkednek a hallottakban – ezzel a potenciális olvasóközönség egy részét képviselve. Még 1867-ben is Ibsen *Peer Gynt* című drámája, amelynek főszereplője az Asbjørnsen gyűjteményéből ismert mondaalak,⁴⁵² azzal kezdődik, mint ahogy feljebb erre már röviden utaltunk, hogy az anya, Aase nem akarja elhinni Peer történeteit a rénszarvas meglovaglásáról. A dráma így kezdődik: „Peer, hazudsz”, és ez bizonyos szempontból előrevetíti a központi témát: Peer kiáll „fantasztikus meséje” mellett, mert minden, amit elmondott, „igaz”. Bár Aase átmenetileg „követni” tudja fiát, azaz engedi magát a fantasztikus történetek bűvkörébe vonni, párbeszédük kezdetben a „hazugság/képzelet” vs. „igazság/valóság” körül forog. Ez az ellentét pár aztán később, a dráma folyamán az egyik oldalon az álmodozás, az elvágyódás, a „nagyvilág” és nagyobb célok utáni vágyakozás és – a másik oldalon – a mindennapi élet, valamint a falusi kicsinyes, józan valóság ellentétével bővül és a nemzeti identitás egyik fő vonására utal Ibsen drámájában.

452 Peer alakja a rénszarvasjelenettel, valamint a trolljelenetekkel együtt Asbjørnsen *Høyfjellbil-der 2.* című, valamint *Berte Tuppenhaugs fortellinger* című mondaközlésében jelenik meg, azaz alakja éppen a mondagyűjteményeken keresztül válik ismertté az írott kultúra számára.

A mondákban a fantasztikumot helyenként maga az egyes szám első személyű elbeszélő is szkeptikusan – olykor ironikusan – fogadja/közvetíti, és nem is mindig mutatkozik azonnal olyan látogatónak, aki feltétlen mondákat akar hallani: *Berte Tuppenhaugs fortællinger*-ben (Berte Tuppenhaug elbeszélései)⁴⁵³ például a véletlen is szerepet játszik. Az elbeszélő ezúttal diák, aki egy sikeres vadászatról⁴⁵⁴ hazafelé tartva letéved az útról, amikor még néhány farkast le akar lőni, és közben kificamítja a lábát. A legközelebb eső házban segítséget kap, ahol Berte Tuppenhaug, egy idős asszony⁴⁵⁵ – népviseletben (!) – fogadja és törődik vele. A kificamodott lábat pálinkával és ráolvasással próbálja meggyógyítani, amely a merseburgi ráolvasásokat (Merseburger Zaubersprüche)⁴⁵⁶ is felidézi. A „kezelés” után a diák megkérdezi Bertét, hogy kitől tanulta ezt a javasasszonyi praktikát, ő pedig a nagybátyjáról mesél a diáknak, akit egy ideig megbabonázott a hulder, és ún. „huldrin” (hulder által elvarázsolt személy) lett. A diák most már érdeklődik, és egyre több kérdést feltéve több hulder-történetet hallgat meg, amíg nem jön érte a szán. Amikor aztán kificamodott lába, – nem a gyógyító varázsigéktől, hanem az otthoni ecetes kötés és hideg vizes borogatás hatására – meggyógyul, Berte meglátogatja, és úgy viselkedik, mintha a gyógyulás neki és varázsigéinek lenne köszönhető. Azonban senki sem akar hinni a kuruzslásban, a gyerekek ki is csúfolják. A kerettörténet így a józan polgári világ képeivel helyreállítja az egyensúlyt: Berte később is mesél helyi mondákat a diáknak, az egyes szám első személyű elbeszélőnek, de titokzatos gyógyító praktikájáról többé nem mesél, azt „Ízisz-fátyollal”⁴⁵⁷

453 Az eredeti cím: *En Signekjærrings Fortællinger* (Egy javasasszony elbeszélései) volt, csak az 1870-es kiadásban kerül a címbe konkrét név (nem utolsósorban megkülönböztetésül a bekerülő Signekjerring című elbeszélést szem előtt tartva.)

454 Ezzel összefüggésben érdekes arra utalni, hogy az 1845. augusztus 4-i norvég vadászati törvényt éppen a természetjáró és vadász Asbjørnsen magyarázta el egy cikkében a nagyközönségnek: *Jagten i Norge* címmel a *Norsk Folke-Kalender* 1849. évi számában a 21–47. oldalon.

455 M. Hansen *Den Gamle med Kysen* (A főköttős öregasszony) című novellája is említésre kerül.

456 „Jeg red meg en gang igjen nom et led, / så fikk min sorte fole vred; / så satte jeg kjød mot kjød og blod mot blod, / så ble min sorte fole god”. In: Asbjørnsen *Folkeeventyr. I. Samlede eventyr*. Oslo, 1990, 136. Kiemelés tőlem. M. A. Az ófelnémet nyelven megmaradt merseburgi ráolvasásokban (Merseburger Zaubersprüche 2. szöveg) Balder lovának láb kificamodásról van szó, és ott is elhangzik a („csont a csonthoz” mellett) „vér a vérhez” gyógyító ráolvasás.

457 „så lyktes det meg aldri siden å få Berthe Tuppenhaug til å lette på fliken av det Isissløret som hun tilhyllet målingens, støpingens, åtgjøringens og signekunstens dunkelheter med.” ibid., 143. Itt a norvég vajások ráolvasások gyógyításának sajátos tájnyelvi kifejezései a varázslás és a termékenység egyiptomi istennőjének említésével együtt jelennek meg a szövegben; ez a művelt (polgári) közönségnek szóló megjegyzés, akárcsak az *En gammeldags julaften* (lásd alább) című elbeszélésben M. Hansen *Den Gamle med Kysen* című novellájára történő utalás is a művelt/olvasott polgári olvasónak szól; hogy megszólítva érezhesse magát.

takarja el, ahogy azt a kuruzslás iránt érezhetően szkeptikus, de a hulder-történetek iránt annál inkább érdeklődő diák megállapítja. Ez a történet azon szövegek közé tartozik, mely (bár csak a későbbi, 1870-es kiadásban) címében is egy konkrét, valóságos (?) személyt jelöl meg, és őrá mintegy hivatkozva közvetíti a nemzeti mondavilágot.

A *Jutulen og Johannes Blossom* Thue tankönyvében „eventyrsagn” (mesemonda)-ként szerepel (lásd fentebb). Itt az egyes szám első személyű elbeszélő (E1) egy idős embertől (E2) hallott eseményt mesél el a harmadik személyről, Blossomról, aki a „jutul”-lel, az óriással találkozik.

A prózai szövegek egy másik, nagyobb csoportja – szintén már a címében – azt jelzi, hogy itt az életképek közvetlen folytatásáról van szó: *Høyyfjellsbilleder* (Hegyi képek), *En sommernatt på Krokskogen* (Egy nyári éjszaka Krokskogenen), *Fra Sognefjorden* (A Sogne-fjord mellől), *En Aften ved Andelven* (Egy este az Andelven folyónál), *Plankekjørerne* (A faúsztatók), *En Aftenstund i et Proprietairkjøkken* (Egy este egy földbirtokos konyhájában) vagy *En gammeldags julaften* (Egy régimódi karácsony este). Mindezek a szövegek élet- és hangulatképeket jeleznek, anélkül, hogy utalnának arra, hogy itt mondák kerülnek (újra)elbeszélésre. Ezzel kihasználják az életkép ismertségét és széles körű elfogadottságát (különösen, amikor az életkép-szerkezetben jól ismert népi folklóranyag került feldolgozásra, lásd fentebb, a 7. 1. fejezetben). De ezek a látszólagos életképek az anekdotához is közel állnak, s a novellaszerű elbeszélések felé mutatnak: novellaszerkezet és elbeszélői pozíció érvényesül a bővített keretszerkezetben, és az egyes szám első személyű elbeszélő ezekben a szövegekben – a szövegek többségétől eltérően – nem is mindig kínálja fel a dokumentarista azonosítás lehetőségét a szövegen kívüli szerzővel/közlővel. Az *En gammeldags julaften* (Egy régimódi karácsonyeste) című történetben az elbeszélő egy hadnagy, aki lábadozási idejét egy városban (és nem vidéki-paraszti, tehát „népi” környezetben!) tölti. Idős emberek és gyerekek között, egy régimódi házban éli meg a szentestét, és történeteket hallgat meg a „nissé”-ről, a manóról.⁴⁵⁸ Egy ilyen történetet aztán ő maga is elmesél, de még álmában is kísérti ez a misztikus, „föld alatti” világ. Nem véletlen, hogy ebben a történetben Mauritz Hansen *Den Gamle med Kysen* (A főköttös öregasszony) című novellájára is történik utalás: ott egy félig-meddig kísértettörténet „az öregasszony” (lásd a címet) titokzatos alakja körül éppen a különböző elbeszélők váltakozásában vagy egymásutániségében hasonlít Asbjørnsen mondaelbeszéléseihez, amelyekben több elbeszélő több történettel, azaz mondával a közlések alapstruktúráját határozza meg. Hansen elbeszélésében az egyes szám első személyű elbeszélő (E1) számol be a Christianiában töltött időszakról. Házinénijétől (E2) hall először a titokzatos kék ruhás, fekete főköttös asszonyról. A következő elbeszélő (E3) egy

458 Az északi/norvég mitológiában egy – általában láthatatlan – törpe, aki az emberek közelében marad, sőt szívesen segít nekik, ha ételt és italt kap, különösen karácsonykor.

trondheimi köztisztviselő, akinek van egy portréja erről a nőről. Aztán jelentkezik egy antikvárius (E4), majd egy fiatal gazda (E5), aki az anyjától örökölte a festményt, és éppen eladni készül. Így – több elbeszélő által összerakva – egy hátborzongató és titokzatos történet rajzolódik ki, amely az 1720 és 1810 közötti időszakot öleli fel. (Kevésbé hihető az elhatárolódást jelző megjegyzés, amit az egyes szám első személyű elbeszélő [E1] az utolsó mondatban állít, nevezetesen, hogy őt már nem érdeklik a kísértetek és a boszorkányság.⁴⁵⁹)

Hansen prózájában – mint ezt feljebb láttuk – titokzatos, legtöbbször kísérteties és hátborzongató jelenetek idéződnek fel – gyakran gótikus romantikus elemként. Az Asbjørnsen által közölt mondákban hasonló szövegrészek azonban a *népi és nemzeti fantasztikum* hiedelemvilágában jelennek meg. A „régimódi” szentesten (lásd a címet) pl. a hallgatóságban, főképp a gyerekekben ijedséget váltanak ki a hallott mondák, és az E1 elbeszélő álmában is félelmet érez. A hallgatók ottani borzongása jelzi, hogy a népköltészet, különösen éppen a népi mondák fantasztikus, egyben ijedségre, megrémülésre is okot adó alapeleme az írásbeli közlésben, a recepció folyamatában egybemosódhat és összefonódhat a polgári hátborzongató (gótikus) romantika (skrekromantik, Schauerromantik) bizonyos elemeivel. Ezáltal tehát úgy is értelmezhetők és befogadhatók lesznek, mint a *polgári irodalom* (lásd pl. romantikus műmesék, gótikus történetek) *népi és nemzeti variánsai*, így a recepciójuk népi és polgári platformról egyaránt történhet. Ezzel Asbjørnsen mondatai egyben egy elbeszélés vagy novella irányába is mutatnak. Erről azok a mondatai is tanúskodnak, amelyek címük alapján úgy tűnik, hogy egyértelműen csak mondát vagy mesét beszélnek el, mint például a *Kvernsagn* (Malom-monda; első megjelenés: 1843), vagy az *Ekebergkongen* (Az ekebergi király, első megjelenés: 1837). Azonban ezek is egy keretbe vannak foglalva: az első esetben egy horgásztúra során az egyes szám első személyű elbeszélő (E1) egy monda elmondásával ösztönzi két társát arra, hogy ők is egy-egy mondát meséljenek el (E2 és E3) – mindezt a hátborzongatóan sötét és rejtélyesen zajos fűrészmalom éjszakai hátterében. Az ilyen jelenetek éppen a gótikus romantika képeit idézik, és ez történetik részben az *Ekebergkongen*ben, még inkább a *Graverens Fortællinger* (A sírásó elbeszélései) című szövegben. Itt az egyes szám első személyű elbeszélő (E1) csak hosszas keresgélés után találja meg Per Graverent (E2), a sírásót a temetőben. Éppen egy sírt ás ki, és egy csontváz kerül elő, E1 pedig dohányáruval vásárolja meg tőle az erről és más halottakról szóló történeteket, részben mondákat.

459 „Nu, Hexeri and Spøgelser gjør jeg just ikke stort Væsen af. Mystikens Gjøglerier have forlængst tabt sin interest hos mig. Men det tilfældige Sammenstød af lignende Omstændigheder er dog altid morende nok at fortjene at nedskrives og læses”. Hansen, Mauritz: *Den Gamle med Kysen*. In: *Noveller og Fortællinger. Etter Forfatterens Død samlede og ordnede af C. N. Schwach*. Christiania, 1856, 440.

Ezekben a monda-derivátumokban is a gótikus romantika bizonyos elemei ötvöződnek a népi-nemzeti anyaggal; így kerülhetnek a népi és nemzeti fantasztikum elemei a polgári ízlésű irodalom témáiba és struktúráiba, mint ott már részben elfogadott elemek.

A címek egy csoportja néprajzi színezetű életképekre utal, mint például a *Tatere* (Cigányok), a *Tuftefolket på Sandflesen* (A sandfleseni tanyai manók/szellemek) vagy a *Makrelldorg(ing)*⁴⁶⁰ (Makrélahalászat). Ezek a mondák is többnyire egyes szám első személyű elbeszélővel, vagy annak bevezető megjegyzéseivel kerülnek bemutatásra, de itt sokkal kevésbé játszanak szerepet, mint az előzőleg említett szövegekben. A *Makrelldorg(ing)* esetében például az elbeszélő egy tengerparti lakó, aki a tenger mellett nőtt fel, a *Tuftefolket på Sandflesenben* az egyes szám első személyű elbeszélő a háttérben marad, csak nagyon visszafogottan és egyáltalán nem személyes megjegyzések utalnak személyére. A *Tatere*-ben⁴⁶¹ pedig egyszerű bevezetés szól a vidéki börtön körülményeiről (lásd ismét a gótikus romantika egyes jeleneit), de egyes szám első személyű narrátor nélkül.

A felsorolt címek tehát gyakran jelzik, hogy ezek a szövegek/helyi mondák korábbi prózai hagyományok folytatásai. Ez azonban csak részben helytálló, mert a mondagyűjtemény, miközben tudatosan utal és támaszkodik az írott irodalomban eddig bevált írott prózaformákra, egyúttal merőben új, „népi”, és főleg „nemzeti”, eddig csak szóban hagyományozott szereplőket, tartalmakat és formákat közvetít. Az elbeszélői stratégia azonban majdnem mindenütt a „kerettörténetet” kibővíti: ebben az elbeszélő többnyire közvetlen és személyes résztvevő és narrátor, így az ő aktív – és „dán”/írott nyelvi – részvételével kerülnek a helyi, dialektusban elbeszélte mondák elbeszélésre, így elősegítve a hallgatónál/olvasónál a sikeres befogadást. A nyelvi „ráhangolódásra” az életképekben feljebb példát hoztunk, de Asbjørnsennél a kibővített kerettörténet következtében folyamatosan és párhuzamosan van jelen a „kétnyelvűség” és a kettős (városi és paraszti) kultúra. Ilyen módon egy új *nemzeti* kulturális tér nyílik meg, amelynek kialakulását a kerettörténet gyakran statu nascendi kíséri végig. A „kerettörténet” fellazul, és több – egyenrangú – helyi elbeszélő a narrátor mellett ad elő több történetet. A belső és külső fokalizáció közötti rugalmas, új elbeszélői stratégia az életkép, a novella, az anekdota és elbeszélés formái és struktúrái között új szövegformát hoz létre. Ezáltal óvatosan tágítja a polgári olvasók hagyományos, eddigi elváráshorizontját, és a nemzeti irodalom fogalmának nyelvileg és esztétikailag egyaránt aktuális és szükséges kibővítése, horizontjának tágítása mellett érvel.

E mondaközlő, egyben közvetítő elbeszélői stratégia példaként az alábbiakban Asbjørnsen mondagyűjteményének egy szövegét vizsgáljuk meg közelebbről.

460 A címnek két változata van: *Makrelldorg* és *Makrelldorging*.

461 A cím az országban céltalanul vándorló, csavargó hajléktalanokra, elsősorban a romákra utal.

8.2.2. A mondák ajánlata: nemzeti próza polgároknak és parasztoknak egyaránt? A nemzeti műveltség ártértékelése és az argumentatív szerkezet (Asbjørnsen: *Høyfjellsbilleder. En søndags-kveld til seters*, 1848, Hegyi képek. Egy vasárnap este a hegyi legelőn)⁴⁶²

A kiindulópont itt is egy látogatás, amely megalapozza a keretszerkezetet. Az egyes szám első személyű elbeszélő vadászatra indul a hegyi legelőkhöz és tanyákhoz. Társai között van egy angol, Sir John Tottenbroom, a rénszarvasvadász Tor(d)⁴⁶³ Ulsvollen és a testvére, Anders, az egyik hegyi nyári legelő tulajdonosa; mindhármuk név szerepel. Mindjárt az elején felmerül a *nyelv* problémája: az angol ért norvégul, de mivel vadászként ideje nagy részét a parasztok között töltötte, „csak egy furcsán tört paraszti nyelvet beszélt”,⁴⁶⁴ amit az elbeszélő nem is tud visszaadni. Amikor a legelőhöz érkeznek, idilli látvány fogadja őket, a fejlőányok hívják az állatokat, szólnak a tehénkolompok, sőt még egy alpesi kürt hangja is hallatszik⁴⁶⁵ – mindez egy bukolikus színezetű tájjal a háttérben. Az eddig határozottan hagyományos és sematikus bevezetés fokozatosan bonyolódik. A nyitójelenet harmóniáját és sematikus idilljét először a nyelv zavarja meg: a látogatók a tervezett éjszakai szállás felé találkoznak Brittel, a fejlőánnyal, aki rövid beszélgetést folytat Anders hegyi vezetővel a saját (gudbrandsdali) dialektusában. Amikor a lány kérdezi látogatásuk okát, az angol a maga keveréknnyelvén válaszol, félig angolul, félig tájszólásban! Elmondja, hogy meg akarják ismerni, hogy hogyan élnek itt fent a hegyekben és rénszarvasra akarnak vadászni.⁴⁶⁶ Ahogyan az angol nyelvhasználatuk lehetővé teszi a kommunikációt, úgy most a dialektus is elfogadhatónak tűnhet a középosztálybeli olvasó számára.

462 Megjelent: *Norske Huldreeventyr og Folkesagn, fortalte af P. Chr. Asbjørnsen, Anden Samling*, Christiania, 1848. Az értelmezésről lásd még: Masát, András: *Von Genrebild zu Bauernzählung*. Budapest, 1996, 77–88.

463 A Den norske bokklubben kiadásában: Asbjørnsen, P. Chr. og Moe, Jørgen: *Samlede eventyr. Første bind. Den norske bokklubben Oslo/Gjøvik*, 1990 Tor áll, a *Norske Huldreeventyr og Folkesagn fortalt av P. Chr. Asbjørnsen*, Oslo, 1995 kiadásban, amely Moltke Moe és Anders Krogvig 1914-es kiadásán, valamint Jan Jørgen Alnæs és Knut Liestøl 1934-es átdolgozott kiadásán alapul, a rénszarvasvadász neve Tord.

464 „et forunderlig gebrokkent bondesprog”. In: Asbjørnsen, P. Chr. og Moe, Jørgen: *Samlede eventyr. Første bind. Den norske bokklubben, Oslo–Gjøvik*, 1990, 295. Ez a kiadás – már címével (Mesegyűjtemény) is bizonyítja, hogy a közösen gyűjtött népmesék és a kizárólag Asbjørnsen által közölt mondák a mai napig gyakran nem elkülönítve jelennek meg.

465 „Jentene kauet, luren lát og lokket i kveldstillheten, og kuene stimet sammen med ruteng og bjellklang”, ibid., 296. Lásd ehhez Mauritz Hansen *Luren* című novelláját 1819-ből, fentebb.

466 „Vi vud’ sjå how det ser ut til fjells, og så vudd’vi skuder rein”, ibid., 297.

Az idegen komikus nyelvkeverése azonban azonnal felértékeli a fejőasszonyok nyelv-járását mint *természetes* nyelvváltozatot, és azt – az angol kevert nyelvével szemben – egyértelműen nemzeti sajátosságként érzékelteti, illetve tüntetheti fel. Amikor aztán az egyes szám első személyű elbeszélő megfogalmazza, hogy helyi történeteket szeretnének hallani, a rénszarvasvadász Tor (Anders bátyja) a tanítómestert javasolja, mint erre a legmegfelelőbb személyt. Brit ekkor megjegyzi helyi dialektusában, hogy ha a tanító egyszer elkezdi, nem lesz se vége, se hossza a Bibliából vett történeteknek és más prédikációknak.⁴⁶⁷ Az iskolamester hamarosan meg is érkezik, de már külső megjelenése is ironikus megjegyzést vált ki a legelőre érkezett (elsődleges) elbeszélőben. Hamarosan kiderül, hogy nemcsak külseje, de viselkedése is kellemetlen: a helyiek nyílt, „naiv” érdeklődésével szemben az ő faggatózása egy félművelt ember tolakodó kíváncsisága;⁴⁶⁸ nyelvezte pedig egy „elavult könyvnyelvet” imitál, amelyben azonban helyenként a helyi dialektusból származó durva szavak és kifejezések is megjelennek, vagyis sem művelt nyelvként, sem tájszólásként nem értelmezhető. Angolul nem ért és helyette németül akar beszélni, de az ő németje csak egy régi földrajzkönyv szófószlányainak érthetetlen összevisszasága. Egyszerűen kinevetik. A fejlányok fenntartásai a tanítómester történeteivel szemben megalapozottnak bizonyulnak: a Bibliából vagy Octavianus császárról akar mesélni. Az egyes szám első személyű elbeszélő ekkor félbeszakítja, és világosan elmagyarázza, hogy nem ilyen történeteket akar hallani, mert azokat már kívülről tudja; trollokról, hulderről és Askeladdenről, tehát norvég mese- és mondafigurákról akar történeteket hallani, olyanokat – mondja –, amelyek még „soha nem jelentek meg nyomtatásban”,⁴⁶⁹ és csak szóban lehetett őket hallani. Az írott és a szóbeli kultúra kerül tehát egymással szembe, felvetve nemcsak a helyi/vidéki hallgatóság számára szívesen fogadott téma kiválasztását, hanem a narráció két alapvető lehetőségét. Itt a hegyekben a döntés rögtön és egyértelműen meg is születik: az iskolamester, az írott hagyományos kultúra képviselője, mind külsőleg, mind szenteskedő kioktató viselkedésével és – nem utolsósorban – keverék nyelvhasználatával („régies könyvnyelv” és nyers tájszólás) nevetséges és kellemetlen jelenség, így érthetővé válik a helyi hallgatóság szóbeli elbeszélések iránti rokonszenve. Ez az érthető igény még inkább felerősödik, amikor az iskolamester „bölcshavakat”, azaz didaktikus történeteket akar elbeszélni a látogatóknak, és nem hajlandó „szabados és

467 „Når skulmestern fysst tek te, er det ingen ende på remsom både utu bibelē og anna preik”, *ibid.*, 298.

468 „Fjellbondens vitebegjærighet og likefremme, naive spørsmål var her blitt til påtrengende, halvannet spørresyke”, *ibid.*, 299.

469 „det jeg ønsker å høre er fortellinger om huldre og troll, eventyr om Askeladden, og slikt noe som aldri har stått på prent, men bare lever på folkemunne.” *ibid.*, 301.

együgyű paraszti történeteket”⁴⁷⁰ mesélni. Az antipatikus és egyre inkább szájalomra méltó iskolamester elutasításával, a (városi) látogatóknak a helyi történetek iránt érdeklődésének köszönhetően a látogatók és a hegyvidéki nyári legelő népe így – eltérő nyelvük és kultúrájuk ellenére – nem kerülnek szembe egymással, hanem ellenkezőleg: az érdeklődő (városi és paraszti) hallgatók és a helyi tétova, tartózkodó, de potenciális mesemondók egy platformon, egy születő, alakuló *közösségként* viselkednek.

Így, amikor majd a helyi történetek nyelvjárásban kerülnek elbeszélésre, az mind nyelvileg mind tematikailag jól előkészített. Az iskolamester, aki pozíciója révén potenciális közvetítő lehetne a parasztok, azaz a vasárnap este összegyűlt hegyi „nép” és a „polgárok”, a látogatók között, minden vonásában (nyelvhasználat, öltözködés, előadásmód, félműveltség, a népi kultúra szóbeli formáinak semmibe vétele stb.) alkalmatlannak bizonyul erre. Negatív figurája teszi érthetővé, indokoltá, sőt elkerülhetetlenné, hogy a szóban elbeszélt történetek iránti kívánság közösen, a legelő alakuló közössége részéről megfogalmazott kívánságként hangozhasson el. Az iskolamester ellenszenva a mesékkel és legendákkal szemben még határozottabbá teszi a látogatók szándékát, hogy megfogalmazzák igényüket a népi kultúra autentikus megismerésére; az iskolamester viselkedése ugyanakkor a hegyi legelő népének mesélőképességét is erősíti, és ezáltal tulajdonképpen utat nyit a helyiek történeteinek. Így az iskolamester mint *anti-identifikációs szereplő*⁴⁷¹ a narratív stratégia nélkülözhetetlen szerkezeti elemévé válik.

Az iskolamester figurájának dekonstrukciója és a nemzeti műveltség és kultúra újraértelmezése

Amikor az iskolamester mégis folytatni akarja az írott irodalomból vett szövegek tudálékos elbeszélését, az eddig folyamatosan ellenpontozódó jelenet megszakad, mert az egyes szám első személyű elbeszélő újra és egyértelműen elhatárolódik az ilyenfajta „tanítástól” és ezzel az eddigi műveltség fogalmának óvatos problematizálása is kirajzolódik. Az iskolamester személyében ugyanis a „műveltség” mint moralizáló paternalizmus és mint száraz, könyvszagú áltudás jelenik meg, amely csak az írott kultúra avított értékeit ismeri, illetve ismeri el. Ez a diszfunkcionális álműveltség kerül most szembe a nemzeti és szóbeli népi kultúrával, és ugyanakkor azzal (az elbeszélő képviselte) befogadói nyíltsággal és műveltséggel a polgári oldalról, amely a népköltészet

470 „Jeg anser det nu meget bedre at høste visdom ved at akte på sådanne menns skarp-sindige talemåder, enn at fortelle lettferdige og tåbelige bondehistorier”, *ibid.*, 301.

471 Lásd a kifejezést Walter Baumgartner elemzésében Asbjørnsen *En Aftenstund i et Proprietairkjøkken című* szövegéről, in: Masát, András (szerk.): *Literature as Resistance and Counter-Culture*. Budapest, 1993, 313.

szóbeli elbeszélési formái iránt is érdeklődik, és nem zárja ki a fantasztikumot és a szó-rakozási igényt a kultúra fogalmából. Asbjørnsennek ebben a mondákat közlő „hegyi életképében” végül is a polgári nemzeti műveltség új, kibővített fogalma rajzolódik ki, és kerül ajánlatként az olvasó elé. Olyan műveltséget mutat fel, amely szociálisan szélesebb körre terjed ki, és – főképp – nemzeti jellegű, amennyiben a *saját* népi kultúrát is ismeri és befogadja. A nemzeti vonatkozások mellett ugyanakkor átveszi a „nép hangja” (Herder) felé fordulás – nemzetközi és aktuális – *impulzusait* is. Így táguhat a polgári közönség *elvárási horizontja*, és ezzel a felvilágosodás irodalmának didaktikus népnevelési programjában egy rész anakronisztikussá és idejétmültté válik. A nemzeti műveltség és kultúra fogalmának ezt az átértékelődését jól mutatja kiválasztott szövegünkben éppen az iskolamester alakja, aki egész megjelenésével folyamatosan okot ad a kritikus megjegyzésekre és az ironikus elhatárolódásra, és ezzel lényegében ösztönzi és erősíti a helyi, népi-fantasztikus történetek és azok nyelvi artikulációja iránti nyitottságot. Wergelandnál a jó tanítómester alakja még egészen más volt. A feljebb már bemutatott *For Arbeidsklassen* című folyóiratában, azaz egy úgynevezett felvilágosító, népnevelési kiadványban *Trek af Menneskehjertet* címmel megjelent cikksorozatában az iskolamester az erkölcs és a nevelés szócsöve és „hasznos embernek”, zászlóvivőnek, sőt a nemzeti „felvilágosítás és művelődés” nélkülözhetetlen kulcsfigurájának, *első könyvnek* számított, akit a parasztok és gyermekeik szívesen hallgatnak, és akinek történeteit (az általa felolvasott *könyvekből*) alig várják.⁴⁷² Ezt a szerepet és ezt a funkciót az iskolamester már nem tudja betölteni. A felvilágosító didaktikus

472 „En Almueskolelærer er en ringe, men en saa nyttig Mand, naar han er som bør være, at han vel burde bedre ansees. Ja, han er vel saa nyttig, at det Hele maatte gaa istaa, om han ikke fandtes. Men det er ikke alene for den opvoxende Slægts Oplysning de skulle og skulle sørge; de kunne ogsaa være den allerede voxne og Forældrene til betydelig Nytte i denne Henseende. De ere Oplysningens Ledere i Folkets tætte Masse. De gjøre hvad Præsten og Bispnen ikke have Tid til selv at gjøre; og naar de ret besidde Kundskaber, ere de fortræffelige levende Bøger imellem Almuen, som snart meddele noget godt og rigtigt i den blotte viden, f. Ex. i Religionskundskab, Verdens- og Fødelandets Historie, snart i anvendelige Færdigheder, saasom i enkelte Grene af Agerbruget og Haugekunsten. Sliig Mand var da den Skolemester jeg mener. Hvad interessant, han selv læste, meddeelte han hvor han befandt sig saasomt hans Dagværk var forbi, og Ungdommen blev ofte en god Stund tilbage naar han var i det Hjørne at fortælle. Nu! har I nylig læst noget godt nu, Skolemester? plejede Huusbonde eller Madmoder almindeligviis at spørge, naar havde hævet Skolen; og havde han da det, saa glemte han ikke paa det.” Wergeland, Henrik: *Samlede Skrifter. IV. Afhandlingar Oplysningsskrifter. 6-te bind, 1839–1843*. Oslo, 1928, 144. Eredetileg megjelent: *For Arbeidsklassen* No. 6/7, 1841. április 1. A tanító szintén pozitív figura a dán Steen Steensen Blicher *E Bindstouw, Fortællinger og Digte i fydsk Mundarter* (1842) című, nyelvjárársban írt elbeszélés- és verseskötetében!

íráskultúrának tartalmaira már nincs igény: a nyári legelő közössége számára ezek teljességgel *diszfunkcionálisak*. Ezt az éles szembeállítást a végén az egyes szám első személyű elbeszélő személyes megjegyzése, mintegy záró csattanóként, aztán békítően tompítja: a városban dolgozó tanárként (!)⁴⁷³ búcsúzik, aki legalább a hegyi túrán a tanári terhektől meg kíván szabadulni, és aki ezzel egy potenciálisan másfajta tanári magatartásra is utal.

Az elbeszélői stratégia a kerettörténetben nagymértékben az iskolamester alakjának folyamatos elutasítására épül. Ez az ellenpontosító struktúra önálló, párhuzamos elbeszélői szálként vonul végig az egész szövegen, és válik az érvelési szerkezet konstitutív részévé, azaz alapvető érvvé a bemutatott mondák teljes értékű nemzeti irodalomként való elfogadása mellett. Megerősíti a nyári legelő népének szimpátiáját, érdeklődését (és a látogatók, így az olvasó befogadói hajlandóságát is) az általuk elmesélt helyi történetek iránt.

Ezek pedig a helyi dialektusban követik egymást, folyamatosan a kerettörténet jeleneteibe, a látogatók, az iskolamester és a hegyi közösség azonnali kommentárjaiba ágyazva. Nem egy fejlő lány kezd el mesélni,⁴⁷⁴ hanem Anders, a hegyi vezető, aki a látogatók és a helyi közösség közötti potenciális közvetítő.⁴⁷⁵ Hogne Trøllkluvarról szóló történetére az iskolamester „kenetteljesen” reagál: „Ez egy erkölcsstelen történet a pápák idejéből”,⁴⁷⁶ és hihető magyarázatot ad arra, hogy a történetben szereplő fejlő lány miért tűnhetett el az erdőben. Logikus és racionális magyarázata éles ellentétben áll azzal, hogy a helyiek a trollokat teszik felelőssé. Ezekután az iskolamester rögtön felajánlja, hogy elmesél egy „igaz” történetet, amelyben – úgymond – jöllehet a helyiek ismét az erdei szellemeket és a trollokat nyilvánítják bűnösnek, de a valóságban a történetek egy okos ember furfangos tetteinek köszönhetőek. Ezzel folytatódik az iskolamester által képviselt írott kultúra irodalmának és a parasztok szóban továbbadott helyi történeteinek szembeállítás. Míg az utóbbiak a trollokkal és hulderekkel a fantázia és a néphit elsőbbségét jelenítik meg mondáikban, addig az iskolamester egy hasonló történetben – már az elején a felvilágosító népművelés szellemében – logikus, racionális és feltehetően a valóságnak megfelelő magyarázatot ad, amely nem engedi meg a fantasztikus elemek, trollok, hulderek és jotunök bevonását a törté-

473 „Jeg svarte at jeg hadde så meget å gjøre med undervisning i byen som jeg bare kunne ønske, og på en fjelltur ville jeg helst være fri for læreembedets byrder.” In: Asbjørnsen, P. Chr.–Moe, Jørgen: *Samlede eventyr. Norske Folkeeventyr I.*, Oslo–Gjøvik, 1990, 301.

474 Bár a fejlő lány Brit rögtön az elején egy rénszarvasról szóló történetet kezd el, válaszul az angol már idézett kérésére.

475 Ő „látogató” abban az értelemben, hogy az egyes szám első személyű elbeszélő kísérőjeként érkezett, ugyanakkor helyi őslakos, s így a „nép” egyik jeles képviselője.

476 „Dette er en umoralsk historie fra den paviske tid [...] sa skolemsteren med salvelse”, Asbjørnsen og Moe: *Samlede eventyr. Norske Folkeeventyr I.* Oslo–Gjøvik, 1990, 302.

netbe, illetve az értelmezésbe. A népi irodalom „gyermeki egyszerűségét és szívbeli tisztaságát”, azaz „naivitását”⁴⁷⁷ is közvetítő *fantasztikus irodalom* kerül itt szembe a hagyományos, racionális, felvilágosító irodalommal.

Amikor az iskolamester nem tudja befejezni az elkezdett mondát a furfangos emberről, aki ravaszsággal és csellel, azaz a „nemlétező” jotunokra és trollokra hivatkozva akarja megszerezni választottját, a vadász Tor veszi át a szót, és végig dialektusban folytatja a történetet mindenki meglepődésére. Itt nem is annyira az iskolamester kevert nyelvezete,⁴⁷⁸ mint inkább a racionális magyarázat és a didaktikus előadásmód vált ki ellenérzést: Tor dialektusban előadott elbeszélésében ugyanis a hallgatók szóbeli, ad hoc hozzászólásai, azaz *dialógusok* teszik érthetőbbé, élőbbé és „demokratikusabbá” az elbeszélő szövegét, mert ezekben folyamatosan megerősíthető vagy elvethető az elbeszélő szöveg „igazságtartalma”. Ezzel szemben áll az iskolamester változata, amely egy teljességgel logikus, de a hagyományos írott nyelvből vett fordulatokkal nehézkes, hosszadalmas, kioktató elbeszélői stílust képvisel, mely elutasítást és értetlenséget eredményez.⁴⁷⁹

Az iskolamester aztán egy másik területen is vereséget szenved: a helyi közösség képviselőjével, Hansszal, akit szerelmi riválisának tekint, egy csúfolódó énekversenyben vív egyenlőtlen küzdelmet és természetesen alulmarad.⁴⁸⁰ Hans először a *Pål sine høno* című norvég népdalt (a máig talán legismertebbet) éneklí az iskolamesterre szabott szöveggel, amelyre az egy dán hangzású, a helyzethez nem kapcsolódó bordallal válaszol. Ismét Hans következik, ezúttal egy nyersebb, szókimondóbb dallal, amely

477 Lásd erről Asbjørnsen és Moe előfizetési felhívását, valamint Schiller fent idézett megjegyzéseit a naiv és szentimentális költészetről.

478 Asbjørnsennél a „kerettörténet” „könyvnyelven” kerül elbeszélésre, és mellette az egyes mondák, helyi történetek és a helyiek párbeszédei a beszélt dialektusban. Ilyen értelemben az egész szöveg is vegyes, „kevert” nyelvet tükröz, de az egyes szereplők (egy széles „népi” szereplői gárda) megjelenésén keresztül az adott nyelv használatát ez a szerkezet támasztja alá. Ráadásul Asbjørnsen „dános” elbeszélői stílusa összességében közvetlen, eleven és közel áll a szóbeli elbeszélői stílushoz és az adott dialektushoz. Arról sem szabad megfeledkezni, hogy Asbjørnsen mind mondáinak első (1845), mind második (1848) kiadásában a *Fortegnelse og Forklaringer over provinsielle Ord og Talemaader* című függelékben (6, illetve 10 oldal) magyarázta a túlságosan dialektális kifejezéseket, vagyis tisztában volt azzal, hogy a jól átgondolt retorikai szerkezet sem oldhat meg minden nyelvi problémát.

479 „Ja, såles gjekk det te [...] men når skulmestern fortæller, ramsa, n upp ei røgle så lang, som ingen kan skjønne, um presten og fauten, og attpå sier, n at det va, n Bjønn Preststulæ som tok bruræ tå Svare-loftæ”, Asbjørnsen og Moe: *Samlede eventyr. Norske Folkeeventyr I.*, Oslo–Gjøvik, 1990, 306.

480 Lásd erről Moe hasonló leírását a csúfoló, rímes „párbajról” a *Besøg i et Bondebryllup* című elbeszélésben fentebb!

még erősebben utal az iskolamesterre. Az iskolamester aztán itteni veresége ellenére is be akarja fejezni korábban elkezdett történetét, mert szerinte Tor elbeszéléséből hiányzik a művelődést segítő felvilágosító szándék (!) és a tanulság levonása. De racionalis elbeszélése a körülményes írásbeli kifejezésformákkal továbbra sem jár sikerrel: mindenki derül próbálkozásai hallatán. Az egyes szám első személyű elbeszélő rögtön össze is foglalja: „De az írott szó halott és erőtlén. Volt valami erőtlén, valami léírhatatlan komikus az előadásában... Újra és újra nevetnünk kellett.”⁴⁸¹ Ebben a nevetésben mindenki részt vesz, még az angol is csatlakozik hozzá.

A népi irodalom elbeszélői és hallgatói közössége – lehetőség az egész nemzet számára?

A városból jött látogatók és a hegyi legelő népe, azaz polgárok és parasztok egyaránt elutasítják az iskolamester történeteit, és ezzel kifejezésre juttatják a szóbeli kultúra és kommunikáció iránti igényüket. Így jön létre egy olyan *közösség*, melyben az a szereplő, aki közvetíteni tudna a két kultúra között és aki társadalmi funkciója folytán erre predesztinált, kívülről válik és ezt a szerepet az egyes szám első személyű elbeszélő (aki – mint a záromondatból kitűnik – szintén tanító!) veszi át. Az iskolamester pedig nem érti a helyzetet.⁴⁸² Amikor mégis beszélni akar, sőt már jóslatokról is szól, így első ízben elfogadná a történetét, akkor már alkoholos befolyásoltság alatt áll, és csak ebben a mámoros állapotban hagyja el a történet végén a tanulságot! Az ő figurája így közel áll az esetlen fajankó („Tölpel”, aki a klasszika irodalmában még elsősorban „népi” figura volt!) szerepéhez, és most a népi hallgatóság kritikus megjegyzéseinek, valamint a polgári narrátor jól érzékelhető ironiájának a célpontja. A szembeállításban azonban nem mint ellenség van jelen, hanem inkább funkcióját veszített, szánalomra méltó személyként („szegény tanítómester”⁴⁸³ – hangzik el a szövegben). Antiidentifikációs figurája ugyanis arra szolgál, hogy szimpátiát és megértést ébresszen egy olyan lehetséges közösség iránt, amelyben a város és vidék, a látogatók és az ott lakók, végső soron a polgárok és parasztok között potenciálisan létező kulturális (és szociális) ellentét – éppen a szóbeli nemzeti kultúra megismerése kapcsán – feloldható. A népi irodalom ilyen formában történő bemutatása így egy új, szociálisan és kulturális-esztétikai értelemben is szélesebb elbeszélői és hallgatói közösség lehetőségét vetíti előre, és ezzel a nemzet önfelfedezésének, identitáskialakításának kontextusában egy széles, a nemzeteépítést szolgáló, nyitott és átfogó kultúra-, irodalom- és műveltségzemiéletet javasol.

481 „Men det skrevne ord er dødt og maktesløst. Det lå en maktesløs, en ubeskrivelig komikk over hans fremstilling [...] Rett som det var, måtte vi le alle sammen”, *ibid.*, 312.

482 „Men skolemesteren skjønte ingenting” – állapítja meg az elbeszélő, *ibid.*

483 „stakkars skulmestern” – mondják a helybeliek, *ibid.*, 303. és *passim*.

Asbjørnsen írói gyakorlatában egy ilyen széles elbeszélői és hallgatói közösség kialakíthatóságának ábrázolása nagyrészt az *életkép* („folkeliivsskildring”) innovatív folytatásán alapult. Nála azonban már nem a népviselet és népszokások bemutatása áll a középpontban, hanem a beszélt nyelven elmondott helyi történetek. A közölt, azaz helyi elbeszélők által „(újra)mesélt” mondák közlési formáiban gyakran nyomon kísérhetjük a népköltészeti formák *keletkezését* is, in statu nascendi, ahogy az egyes történetvariánsok, az egyes mondák a közösségben kialakulnak és rögződnek. Kiválasztott példaszövegünk is egy demokratikus elbeszélői helyzetet ábrázol, mely egy *közvetlen* és folyamatos *kommunikációs platformot* képez le a mindenkori elbeszélő és a hallgatóság között, ahogy a mindenkori történet, a monda a hegyi legelő népének kiegészítéseivel, korrekcióival, közbeszólásaival, valamint az egyes szám első személyű elbeszélő megjegyzéseivel (ki)alakul. Ez az újszerű elbeszélői szituáció rekonstruálja és megjeleníti a népi irodalom eredeti kiinduló helyzetét több elbeszélővel és aktív hallgatói közösséggel: a mesék és mondák elbeszélésében ez a közösség (újra) átél egy helyi kollektív élményt és annak hagyományozó, egyben értelmezési lehetőségeit, ahogy az egyes változatok interaktív, *dialogikus* folyamatot indukálva az egyelőre végleges változatot létrehozzák. A szóbeli mesemondás és mondaelbeszélés során a kollektív „cenzúra”/korrekció lehetőségei tehát folyamatosan jelen vannak, hiszen ha valami az elmondottakban nem hangzik érdekesnek, szórakoztatónak, fontosnak vagy „igaznak”, akkor azt a hallgatók azonnal megcáfol(hat)ják, kijavít(hat)ják vagy a következő alkalommal „törlik”, és nem mesélik el újra. A népköltészet működésének ezt a módját mutatja a *Høyfjellsbilleder. En søndags-kveld til seters*. A helyiek kollektív és párbeszédre épülő történetmondása így válhat önmagában is a nemzeti nyilvánosságnak szóló diskurzus-ajánlattá, a nemzet közös kulturális öröksége jegyében.

Több elbeszélő: a mondák mint nemzeti szórakoztató irodalom – életkép, elbeszélés és novella között

Miközben a hegyi legelőn a mondákat mesélik, zajlanak az elbeszélők körüli események. Így a történetelmondásokkal egyidejűleg, azokkal párhuzamosan folytatódik a „kerettörténet”, amelyben az elsődleges, egyes szám első személyű elbeszélő (más jelenlévők mellett) közvetít, „rendez” és további elbeszélésre buzdítja a jelenlévőket. Így a „keret” csak látszólag képezi az elbeszélések pusztá hátterét: a „kerettörténet” központi elbeszélői szállá alakul, amely a viszonylag önálló egyes helyi történeteket, mondákat egybefűzi, és amelynek volumene és tartalma – különösen az iskolamesterrel kapcsolatos jelenetek – jelzik az egész elbeszélés szerkezetében betöltött irányító funkciót. A hagyományos életkép kerete tehát kitágul és átformálódik; az egyes elbeszélőegységekben, az elbeszélt mondákban pedig a *hallatlan esemény* (die unerhörte Begebenheit), a novellafogalom Goethe óta állandó

(és rugalmas) eleme, most a népi elbeszélések, a mondák fantasztikus történeteiben jelentkezik. Így Asbjørnsen mondagyűjteményével olyan szövegek jönnek létre, amelyek nemzeti elbeszélésként és novellaként a polgárság számára is befogadhatóak és szórakoztatóak lehettek.

A keret bővülése és újraértelmezése döntő jelentőségű volt. Moltke Moe etnográfus szerint Asbjørnsen a keretet mint szerkezeti lehetőséget Crofton Croker ír mesegyűjteményében (1825)⁴⁸⁴ ismerte meg, és ez szolgált számára mintául – a Grimm testvérek meséivel együtt. Crokernél a keret az ír természet- és népéletábrázolásokkal – „Walter Scott regényeinek ábrázolásmódjától is érintve”⁴⁸⁵ – lehetővé tette, hogy egyszerre több mesét mutasson be. Moltke még hozzáteszi, hogy Asbjørnsen szerencsére nem követi teljesen Croker modelljét, mert a norvég mondagyűjtő nemcsak egy-két mondát von be az elbeszélői keretbe, hanem akár többet is, és így az egyes mondáknak nem kell „belefulladniuk” a természet- és népélet-ábrázolásokba.⁴⁸⁶ Felfogásunkban – a korabeli szövegek fent bemutatott szerkezeteinek ismeretében, különösen az életkép fentebb tárgyalt kerettörténetét illetően – azonban Asbjørnsen a „keret” a hazai nemzeti irodalomban már jelen lévő és gyakorolt elbeszélésszerkezetet folytatja, megújítja, átértelmezi, kibővíti, és alapvető szerkezeti szervező elemmé teszi meg. Amikor a keret funkcióját is kibővíti, erre még Camilla Collett 1844-ben megjelent mintameséjében is találhatott példát. Mondagyűjteményében olyan szövegek vagy szövegegységek jelennek meg, amelyek közelítenek az anekdotikus, novellisztikus elbeszélésformához. Ebben persze nincs egyedül: hasonló műfaji kiterjesztéseket mutatnak Dániában Blicher és Goldschmidt mondanovellái, végül – egészen más irányban – Andersen egyes műmeséinek szerkezete.

Az újszerű szövegtervezésnek köszönhetően több helyi történetet több résztvevő mesél el: Anders, a hegyi vezető, mint „átmeneti figura” a látogatók és a helyiek között, elbeszélő, de egyfajta „moderátor” is, aki nemcsak összehívja a hegyi legelő népet, hanem gondoskodik arról is, hogy mindenki elmondhassa „a maga” történetét.⁴⁸⁷ Mindenki lehet elbeszélő és hallgató. Az iskolamester szintén mesélő is, de moderátor-kommentátor is szeretne lenni. A *demokratikus* közösségben a megnövekedett számú elbeszélő nemcsak az elbeszélői perspektíva, hanem az elbeszélendő anyag váltását

484 Croker, Thomas Crofton: *Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland* (1825–1828).

485 Lásd Moe, Moltke: *Det nationale gjennembrudd og dets mænd*. In: *Samlede skrifter III*. Oslo, 1927, 111.

486 „Skulde Asbjørnsen have fulgt sitt forbillede i bare at lægge et eneste eller høist et par sagn ind i hver fortællingsramme, vilde derfor sagnene have druknet i natur- og folkelivsskildringer”, *ibid.*, 112.

487 „Anders, som lot till å legge vinn på at hver og én bidro til underholdningen”, Asbjørnsen og Moe: *Samlede eventyr I*. Oslo–Gjøvik, 1990, 317.

is lehetővé teszi. A „kerettörténet” folyamatos közvetítő konstrukciója megkönnyíti a (polgári) olvasó számára az elbeszélt mondák ismeretlen (és fantasztikus elemekkel teli) új tartalmának és nyelvi formájának fokozatos, nyelvileg-retorikailag is megtervezett átmenetekkel történő befogadását. Az *elbeszélői perspektíva*váltás és több szereplő megjelenése révén a jelenlévő hallgatók és – ezen keresztül az olvasó mint a szövegen kívüli befogadó – számára „antiidentifikációs” figurák elbeszélői szinten is megjelenhetnek, és egyúttal olyanok is, akikkel szimpatizálni, sőt azonosulni tud. A *Høyfjellsbilleder. En søndags-kveld til seters* című mondaközlésben egy ilyen, a vele való azonosulást lehetetlenné tevő szereplő jelenléte nagyban hozzájárult ahhoz, hogy a hegyi legelő népe és a látogatók, tehát az eredetileg heterogén társaság a mondák elmondása és hallgatása során közösséget alkotott. Ennek során a látogatóknál az elsődleges elbeszélő mint a potenciális olvasók szélesebb körének pozitív képviselője fontos szerepet kap, ráadásul tanítóként is az iskolamester antagonistája lesz. Ahogy a szövegben a hallgatóságnak és elbeszélőknek a szóban elbeszéltek iránti rokonszenve egyre érthetőbb és természetesebb lesz, úgy lesz egyre erősebb az indíttatás a nemzeti kultúra szélesebb értelmezésére, egy *tágabb* nemzetértelmezés tudatosítására.

A mondagyűjtemény egyúttal azonban fontos lépést jelent abban az aktuális folyamatban, mely a felvilágosodás didaktikus, moralizáló, nevelő hasznossági irodalmából átvezet az *autonóm irodalomba*. Asbjørnsen a mondákat nyelvileg autentikusan mutatja fel, egyúttal ezeket olyan elbeszélői és nyelvi szerkezetben, „keretben” közli, hogy azok a szórakoztató irodalom eddig ismeretlen, nemzeti vonatkozású területeként is befogadhatóvá és értelmezhetővé válnak: ami a polgár számára egy újfajta, kifejezetten nemzeti tartalmú szórakoztató irodalomként jelenhetett meg, az a „nép” számára saját kultúrájának (újra)felismerését, annak hiteles feltárását és írásban rögzített, tehát véglegesített formáját jelentette.

Az elbeszélő stratégiában az írott és a szóbeli kultúrának ezzel a végiggondolt *harmonizációjával*⁴⁸⁸ (részben *hibridizációjával*⁴⁸⁹) az irodalmi nyelv változása is felgyorsul; a szóbeli változatok bevonásával fellazulnak a merev, nehézkes, a régies dán nyelvre jellemző írásbeli formák, és fokozatosan előtérbe kerülnek a közvetlen, eleven, szóbeli közlésformák.

488 A norvég irodalomkritika „kibékítő esztétikáról” beszél.

489 A „vegyes nyelv” tekintetében lásd még Vinje erre vonatkozó kritikáját alább.

Mesék vagy mondák? A közvetítő stratégia recepciója a kortárs kritikában

Asbjørnsen mondagyűjteményét P. J. Collett, a dános műveltségű középosztály vezető kritikusa 1845-ben írt cikkében kedvezően fogadta. Az idealizáló („költői”) realizmus („idealrealisme”) jegyében dicsérte a mondákat „a népköltészet szép és költői ábrázolásáért”; ezekben „a népi jellemben és a népeletben megnyilvánuló nemzet igaz és tiszta felfogása”⁴⁹⁰ nyilvánul meg – írja és a mondák gyűjteményét részesíti előnyben a népmesékkel szemben, mert „nemesebb ízlés”⁴⁹¹ érezhető bennük. Collett nagyra értékeli Asbjørnsen „elbeszélő stílusát”, vagyis kimondatlanul a fentebb ábrázolt közvetítő elbeszélői stratégiát is, amely a „művelt olvasó”⁴⁹² számára élvezetessé teszi a mondákat. A népköltészetben megkívánt „nemzeti valóságot” elképzelései szerint tehát egy olyan „fordító” tudja a legjobban közvetíteni, aki az eredeti történeteket „megtisztított”, „szép és költői” módon tudja visszaadni. Amikor Collett a mondagyűjteményt így dicséri, közvetve kritizálja a mesegyűjteményt. Nem veszi figyelembe, hogy az általa elvárt „költői fordítás”, azaz irodalmasított feldolgozás a mesegyűjtemény esetében nem valósulhatott meg sem szerkezetileg, sem nyelviileg úgy, mint a mondák esetében, éppen egy folyamatos közvetítő (keret)szerkezet hiányában. Jørgen Moe a mesegyűjtemény társszerkesztőjeként szinte azonnal (16 nappal Collett cikke után) reagált is a mesegyűjteményt ért közvetett kritikára az *Om Fortællemaaden af Eventyr og Sagn*⁴⁹³ (A mesék és mondák elbeszélésmódjáról) című cikkében. Nem fogadja el, hogy a népmesegyűjtemény formája elmarad a mondákétól, és rámutat a mesék és a mondák, köztük a tündér, az ún. „hulder-mesék” eltérő formájára és az elbeszélés lehetőségeire. A népmeséket már befejezett, önálló és független elbeszéléseknek kell szerinte tekinteni, és a nehézség abban rejlik, hogy a dialektusban hallott meséket a „könyvnyelven” kell közölni. Moe továbbá a népmeséket kis önálló novelláknak (!) tekinti,⁴⁹⁴ míg Asbjørnsen mondái és tündér („hulder”)-meséiből soha nem csak egy kerül közlésre, így egymást kiegészítve folyamatosan változnak, korántsem

490 „den smukke og poetiske Gjengivelse af Folkedigtningen og dens sande og luttrede Opfatning af det Nationale i Folkekarakteren og i Folkelivet”, *Den Constitutionelle* nr. 215. 03. 08., 1845, oldalszám nélkül.

491 „en ædlere Smag”, *ibid.* (Erről még: Beyer, Edvard–Moi, Morten: *Norsk litteraturkritikks historie*. Bind I. 1770–1848, 262.)

492 „cultiverede leser”, *ibid.*

493 Megjelent in: *Den Constitutionelle*. 1845, 231. sz., 1845. 08. 19. később, in Jørgen Moe: *Samlede Skrifter II*: Kristiania, 1877. 84–89. Az idézetek az utóbbi kiadásból származnak.

494 „Dernæst fremtræder hvert af Eventyrene i Samlingen med Fordring paa at være noget for sig, at være en selvstændig liden Novelle. Dette maa nødvendigvis betinge en anden Fortællemaade for disse end for Sagnene, hvoraf de allerfærreste udgjøre noget Selvstændigt, men blot afgive supplerende Træk til et Sagnkippe”, *ibid.*, 88.

befejezettek, és az elbeszélő(k) mindenkori személye mindig alakítja őket. Ezért – folytatja Moe – a mondákban az „elbeszélésmód” meghaladhatja a népmesékét, de alatta is maradhat. Később, 1851-ben Tidemand *Eventyrfortællersken* (Mesemondó asszony) című festményéhez írt szövegében (lásd feljebb) arról ír, hogy a mondák mindig az adott hely valóságához és a természeti viszonyokhoz kapcsolódnak, és amíg a „felvilágosodás”, azaz a műveltség alacsony szinten van, tehát amíg a (polgári) műveltség nem teszi „feleslegessé” ezt a területet, és a nép képzelete még friss, addig meg is maradnak; míg a mesemondás azzal szembeül, hogy a jó mesemondók száma csökken, és a fiatal generáció körében egyre csökken ezeknek a hagyományoknak a megbecsülése.⁴⁹⁵

A mesék és a mondák közötti különbséggel és az írásbeli formák lehetőségeivel más kortárs kritika is foglalkozik. A neves kritikus, filozófus és esztéta M. J. Monrad más-ként látja, mint Collett: számára a népmeseegyűtemény magasabb értéket képvisel, mint a mondagyűtemény, mert az előbbiben a népköltészet közvetlenül, a mondákban jelenlévő reflexió nélkül élhető meg, míg az utóbbiak a művelt olvasók számára jelentenek élvezetet.⁴⁹⁶ A. Munch viszont a mondákban és a „hulder”-mesékben 1848-ban „találó, hiteles, egyszerű és mégis költőien oly ihletett” képeket lát a népéletéről. Ő tehát olyan életképeket lát bennük, melyeknél már csak egy lépés hiányzik, hogy a „novella művészileg önállóbb területén” Auerbach falusi történeteivel (*Dorfgeschichten*) egyenrangúak lehessenek.⁴⁹⁷

495 „medens Sagnet, der danner sig om Sted- og Naturforhold og knytter sig til Virkelighedens Tildragelser, fortsætter sig, saalænge Oplysningen endnu staar paa et lavt Trin og Folkefantasien har Friskhed nok, begynder Eventyrfortællingen kjendelig at tabe sig. De virkelige gode Eventyrfortællere blive alt sjældnere; Respekten for Overleveringerne findes ikke længer hos den yngre Slekt”, Moe, Jørgen: *Til Tidemand „Eventyrfortællersken”*. In: *Samlede Skrifter. Hundreaarsudgave. Udgivet ved Anders Krogvik*. Kristiania, 1914, 154.

496 Edvard Beyer idézi Monrad cikkét (Morgenbladet 1845, nr. 358, 15. 09.) in Beyer, Edvard–Moi, Morten: *Norsk litteraturkritikks historie. Bind I. 1770–1848*. Oslo, 1990, 264.

497 „Her træffer man sammen med de største Contraster, med Fjeldbonden og Bylusken, med Plankekjøderen og den forskruede Bondeskolemester; alle have deres særegne, umiskjendeligt sande Physionomie, og alle tale i deres Dialect, kun mildnet og lempet passeligt efter Lærernes Bogsprog. Af disse lyslevende Personligheders Sammenvirken med hinanden og med Naturscenerne og deres Sagn, fremkomme Billeder af det norske Folkeliv, saa træffende, saa ægte, saa simple og dog saa poetisk beaandede, at der kun behøvedes eet Skridt endnu ind paa Novellens mere kunstnerisk afsluttede Gebeet, for at gjøre dem til værdige Sidedykker af de Auerbachske »Dorfgeschichten«”. Munch, A: *Norske Huldreeventyr og Folkesagn, fortalte af P. Chr. Asbjørnsen. Anden Samling. Christiania 1848*. (recenzió). In: *Norsk Tidsskrift for Videnskab og Literatur*. Christiania, 1848, 129.

A recenziókban használt „folkelivsskildring” (életkép) és novella műfaji megnevezések a fogalomalkotás képlékenysége mellett főképp arról tanúskodnak, hogy az elváráshorizont az elsősorban néprajzi dominánságú életképekből elindulva a meséken és mondákon keresztül már az Auerbach-féle Dorfgeschichte felé fordul és a novellák irányába bővül; meglátásunk szerint elsősorban és főképp a mondák „irodalmasítása”, azaz a polgári ízlésnek (is) megfelelő közlésének köszönhetően. Asbjørnsen mondaelbeszéléseiben a „kerettörténet” olyan elbeszélői stratégiát valósít meg, mely messzemenő tematikai, nyelvi és kompozicionális rugalmasságot tesz lehetővé, és ez szélesebb és árnyaltabb olvasói elvárásokat és egyben tágabb befogadási készséget is indukál. Míg a mesék a nemzeti kultúra addig feltáratlan és lényegi szegmensét tárják az olvasóközönség elé, és az írott nyelvet a szóbeli elbeszélőformák szerkezetének óvatos átvételével kibővítik, addig a mondák az életképek hagyományos szövegszerkezetén túllépnek: a népi fantasztikus irodalom és annak nyelvezete bemutatásával párhuzamosan már a novella és a „falusi történet” formáit is előrevetítik.⁴⁹⁸ A mondagyűjtemény közvetítő-harmonizáló elbeszélő- és nyelvstratégiája világos válasz volt arra a korábbi írói gyakorlatban megjelenő dilemmára, hogy a szóban közvetített nemzeti kultúrát folklorisztikus-dokumentarista pontossággal kell-e rögzíteni és reprodukálni, vagy – a polgári közönségre (lásd „művelt olvasó”) való tekintettel – először „lefordítani”, azaz feldolgozni és így a hagyományos irodalommal egyenrangúként bemutatni. Asbjørnsen a közvetítő, kompromisszumos megoldást választja, és így lesz a nemzeti irodalom egyik jelentős alakítója.

A „népnyelv” képviselőjének állásfoglalása a népmese- és mondagyűjtemények megjelenése kapcsán

A fent említett esztétikai kérdések elsősorban a nyelvhasználat kapcsán kerültek említésre. Ivar Aasen mellett A. O. Vinje, a kialakulóban lévő, „folkesprog” (népnyelvi)-irodalom és publicisztika központi alakja (lásd alább), elismeri mind a népmesék, mind a népmondák közlésének jelentőségét. Az *Om Folkesprog og Folkeeventyr* (1852, A népnyelvről és a népmesékről) című recenziójában még a hagyományos írott nyelven, azaz a polgári olvasót szem előtt tartva dicséri a mondák és a mesék nyelvezetét,

498 Mindamelllett: Asbjørnsen mondaelbeszélései a maguk keretező szerkezetével csak helyenként képeznek autonóm novellaformákat. Bár a német romantikus novellaformák is, például Ludwig Tiecknél vagy Achim von Arnimnál, különböző keretezési technikákat mutatnak; a német nyelvű „falusi történetek” Hebeltől Goethelén keresztül Auerbachig csak majd Bjørnson úgynevezett parasztelbeszéléseiben találhatunk norvég párhuzamokat (lásd alább).

mely – úgymond – jól érzékeli és érzékelteti a kifejezésformákban megnyilvánuló néplelek nemzeti vonásait. Kedvező véleményét azzal indokolja, hogy a recenzált gyűjteményben a „népnyelv” és az ún. „könyvnyelv” (azaz az írott, és egyúttal irodalmi nyelv) szerencsésen egyesült. Véleménye szerint így válhat a nyelv „népivé” (folkelig), és alakulhat ki egy olyan egységes nemzeti nyelv, amely általános érvényű, de magába tudja olvasztani a „népnyelv tengeréből előbukkanó kifejezéseket és fordulatokat”.⁴⁹⁹ Ebben a cikkében Vinje aktuális esztétikai kérdésben is állást foglal, amikor a közölt népmeséknél és mondáknál az erkölcsi tanulságot hiányolók számára kijelenti, hogy a felvilágosodás didaktikus irodalmának lejárt az ideje. A népmesék és mondák fantáziavilága melletti kiállásával így egyúttal az irodalom autonómiája mellett érvel, hiszen – megfogalmazása szerint – a költészet nem állhat a moralizáló tanítás szolgálatában.⁵⁰⁰

Hét évvel később, 1859-ben Vinje a mondák első részének második kiadása kapcsán, recenziójában (lásd Vinje: *Norske Huldre-Eventyr og Folkesagn*, 1859, *Dølen*, Nr. 45, 1859. augusztus 28-án) már más véleményt fogalmaz meg, mégpedig éppen a nyelvhasználatból kiindulóban. Vinje ekkor már a „népnyelven” írja meg recenzióját, mely szerint Asbjørnsen megmentett valamit a nép kihalt örökségéből, de az „Aalmugen”, a köznép, eleinte nem tudta elfogadni és értékelni a meséket (!) megfelelően, mert nem tudott belőlük tanulni. Még a műveltek (dei Upplyste) is csak azután tanulták meg értékelni a meséket és mondákat, miután külföldön is ismertté váltak és dicsérték őket. Asbjørnsen mondanéközléseiről mondják – folytatja –, hogy „egyedülállóan népi”,⁵⁰¹ de gyűjteményének nyelvezte korántsem a „népiség” („folkelege”) és a nemzeti nyelv kiteljesedése, még akkor sem, ha Asbjørnsen az előszóban kijelen-

499 „han (Asbjørnsen-A. M.) har opfattet Aanden i Folkesproget og gjengivet den i en ægte national Form. der hverken er Bogsprog eller Folkesprog, men en lykkelig Forening af begge Dele... Det er netop ved denne Forening, Sproget kan blive folkeligt, paa samme Tid som det bevarer sin Almengyldighed og er modtageligt for nye Udtryk og Vendinger, der dukke op af Folkesprogets hav”, *Om Folkesprog og Folkeeventyr*. In: Vinje, A. O.: *Skrifter i Samling. 2. utgåva. Band I*. Oslo, 1993, 71.

500 „Det var løierligt ifjor at se bebreidelser, man rettede mod Asbjørnsens Juletrae; man fandt nemlig ingen Moral i nogle Eventyr, – retsom om Poesien skulde være en Vandbærer for Moralen. Denne Mening havde rigtignok Holberg og hans tidsalder; men nu er den Anskuelse frafalden, og man lader Poesien have Øiemedet i sig selv som noget Absolut [...] Men Eventyret er en poetisk Leg af Indbildningskraften, der rigtignok som oftest udtaler en sædelig Idé, men som dog ligesaa ofte er et vilkaarligt Spil. Naar Eventyret sysselsætter Fantasien og saaledes tiltaler, er det godt, og Eventyr, som have udviklet sig i Folket, gjøre altid dette.” ibid., 74.

501 „Derfor segja ogsø Folk, at Asbjørnsen er so makalaus folkelig [...] Men den, som trur, at det folkelege er tømt ut med dette, han teker storleg i mist”. In: Vinje, A. O.: *Skrifter i Samling. 2. utgåva. Band I*. Oslo, 1993, 301.

ti, hogy a mondaközléseiben használt nyelv az első kísérlet arra, hogy a „bokmaal/bokmål”-ba (az írott „könyvnyelv”-be) a népnyelv és a dialektusok használható szavait is felvegyük.⁵⁰² Vinje szerint a „könyv népe” (azaz a „dán” írott nyelven olvasó és író publikum) elfogadta ezt a szegényes nyelvet, az ott prezentált „népnyelvet” norvégként, de csak a mesékben és mondákban, mert ezen a nyelven komolyabb vagy magasabb rendű mondanivaló közlését nem tudják elképzelni.⁵⁰³ A szókincs és az írásmód sem kielégítő – folytatja Vinje, és a bemutatott nyelvi szint (a nyelvjárási fordulatok úgymond összevisszasága és helytelen betűzése, írásbeli visszaadása) csak arra jó, hogy a népet rávegyék az olvasásra. Asbjørnsen teljesítményét elismeri – különösen pár helyütt, amikor ábrázolásmódja „festői”,⁵⁰⁴ de „vegyes nyelve”⁵⁰⁵ messze nem szolgálhat egy igazán nemzeti (azaz az egész országot megszólító) mű mintájául: bár a recenzens nem tudja, hogy a nyelvfejlődés e harmonizáló „vegyes nyelv” irányába halad-e, de elutasítja ezt a tendenciát, hiszen a gyűjteményben szereplő mondaközlések nyelvi formája még nem jelenti a nemzeti nyelv fejlődésének végső szakaszát.⁵⁰⁶ Ezzel tehát (még) felveti egy egységes nemzeti írott nyelv lehetőségét, de hiányolja egy ilyen kompromisszumos megoldásban a népnyelv autentikus és arányos használatát.

A látszólag tisztán nyelvi kérdéseken és szempontokon alapuló kritika természetesen nemcsak a nyelvet érinti, hanem strukturális kérdéseket is felvet, és az elbeszélő pozíciót, a narratív stratégiát is kritikával illeti. Vinje épp a kerettörténetet a mondákban elhibázottnak tartja, és azt javasolja, hogy inkább teljesen törölni (!) kellene. Szerinte Asbjørnsen stílusa különösen ezekben a „bevezető szavakban” jut kifejezésre, és ott többnyire gyerekes, ráadásul túl sok idegen szót használ. Ezek a bevezetők nemcsak a szóhasználat, hanem a korabeli hatások tekintetében is – úgymond – Asbjørnsen korlátait mutatják: Walter Scott és követői (így Asbjørnsen is) olyan regénystílust valósítottak meg – folytatja Vinje –, amely nem teszi lehetővé a magas és alacsony irodalom egymásra találását. Ez az alapvető kritika ismét a szóhasználat kapcsán lesz konkrét: Asbjørnsen stílusa olykor mesterkélt, mintha valaki, aki nem tud jól írni a „könyvnyelven”, norvégnak akar tűnni, azaz a népi nyelvet is akarja használni,

502 „at Folke-Eventyri og Huldre-Eventyri er den fyrste Freistnaden i vaart Land paa ein med Dømekunnnst og frisk Sans gjennomført Nytning af dei for Bokmaalet brukelege Ord af Folkemaalet og Bygdarmaali” – idézi Vinje Asbjørnsent, *ibid.*, 302.

503 „Han fekk Folk til at venjast paa Norsk ved at gjeve vaare Bokfolk dette Armodsmaalet, som var det einaste, dei paa Norsk tolde, daa dei totte, at slike Eventyr nok kunde vera høyrande paa i norsk Maal, men nokot aalvorsamt elder hægri liggjande paa ingen mogeleg Maate”, *ibid.*, 302.

504 *Ibid.*, 305.

505 „Blandingmaalet sitt”, *ibid.*, 304.

506 „Kann henda at vaart norske Maal vil vexa fram paa den Maaten, som Asbjørnsen slog inn paa – so meina mange kloke Folk og Asbjørnsen vist med – men han skal som ein slik Mann sjaa lenger og vita, at Folket ikki kann verda standande med det.” *ibid.*, 304.

és ezért „leereszkedik” a mesékhez.⁵⁰⁷ Egyes helyeken, mint pl. a két kincskeresőről szóló történetben, a „norvég szófordulatok” következtetések, és ez azt bizonyítja, hogy ez a „norvég nyelv” „komoly stílusban” is használható, még akkor is, ha egyelőre mosolyra fakasztó „gyermeknyelvre” emlékeztet.⁵⁰⁸ Vinje tehát elismeri a mondagyűjtemény *köztes nyelvi helyzetét*, de – immár a nyelvi vita közepette – a nyelvjáráson alapuló, azokat normalizáló „nemzeti” nyelvet szeretné a magas irodalomban a lehető legteljesebb mértékben viszontlátni. Vinje javaslata a recenzió vége felé ezért az, hogy az ország minden részéből származó meséket és mondákat az adott dialektusban kellene rögzíteni, hogy aztán egy közös nyelvi alapformához lehessen visszatérni.⁵⁰⁹ Ez a nyelvi gondolkodás Aasen nyelvfelfogásához és gyakorlatához áll nagyon közel (lásd az 1853-as *Prøver af Landsmaalet i Norge* című szöveggyűjteményét feljebb).

A gyakran előforduló „maaling” (festői ábrázolás értelemben)⁵¹⁰ azonban egy – meglehetősen homályosan körvonalazott – esztétikai igényt is jelez a költőiség irányába. Ezek szerint végül is a mesék és mondák közlésében egy olyan nyelvi és esztétikai forma lenne a recenzens Vinje számára az ideális, amelyben egy országos fedettségű, néprajzi pontossággal feljegyzett kutatómunka az orálishan hagyományozott szövegeket feltárja és leírja, majd egy közös nyelvi platform révén nyelvileg, egy „maalande” (festői) realizmus talaján pedig esztétikailag is a magas irodalomba beemelhetővé teszi. A nemzeti próza olyan kívánt modellje rajzolódik itt ki, amely a „népnyelvre” támaszkodva az életkép („folkelivsskildring”) – nyelvileg is – dokumentarista tartalmát közvetíti, ugyanakkor az ún. magas irodalomba egy „festői” realizmus útján kerülhet be.⁵¹¹ Vinje a nyelvi szempontok elsőlegességét hangsúlyozva itt már nem látja és nem értékeli Asbjørnsen harmonizáló, irodalmi elfogadottságra irányuló törekvéseit, mely éppen a mondák közlésében az egyetlen lehetséges útnak mutatkozott. Feltehetően észleli ugyanis, hogy két írott „nemzeti” nyelv alakulhat ki egymástól eltérően és különállóan, és azáltal, hogy a „népnyelv” teljeskörű elfogadását sürgeti, ez utóbbi pozícióit kívánja erősíteni.

Ahogy Camilla Collett kritikája a nemzeti meseirodalommal kapcsolatos polgári, kozmopolita (és „dános”) orientációjú elvárásokat képviselte, úgy Vinje második recenziója a másik oldal szélsőséges álláspontját jelezte. A mondákat közlő Asbjørnsen nem reagál Vinje kritikájára, de Camilla Collett korábbi kritikájára kiadói-szerkesztői választ ad: már mondagyűjteményének első kiadásába (1845) felveszi *En Aften ved Andelven*

507 „naar ein Mannn, som ikki kann skriva greidt Bokmaal, vil gjeva seg af med at vera norsk og allrahelst stiga so laagt ned som til Eventyret.” *ibid.*, 303.

508 „men enno høyra vi Barne-Tåla i deim og smila”, *ibid.*, 305.

509 „Ein tenkjer paa den sameigde gamle Grunnform”, *ibid.*

510 Vinje szerint amikor Asbjørnsen valóban szinte lefesti, azaz ábrázolja az országot és annak népét, a kép nem lesz kellő mélységű (lásd: *ibid.*, 303. és 305.).

511 Vinje kritikáiban és irodalmi gyakorlatában gyakran ambivalens és ellentmondásos pozíciókat foglalt el, lásd erről a későbbiekben a 10. fejezetet.

(Egy este az Andelven folyónál) címmel azt a mesét/mondát, amelyben Camilla Collett „mintameséjének” számos eleme a keretből (az erdő, az Andelven folyó leírása, a szivarozás stb.) visszatér. Ezeknek a képeknek és jeleneteknek a beépítése ugyan parodisztikus felhangokkal folytatódik, de a nevetségessé válás Sir John, az angol turista figurájára korlátozódik (az ő alakja jelenik meg aztán a *Høyfjellsbilleder*ben is, lásd fentebb). Collett szövegének több passzusát pedig Asbjørnsen kifejezetten idézi, „szép leírások egy névtelen szerzőtől”⁵¹² (!) megjelöléssel. Ezekkel az átvételekkel látható válik, hogy a szövegváltozatok egy olyan irodalmi diskurzus hordozói, mely végső soron a norvég nemzeti irodalomról szóló elképzelésekről szól: egy olyan intertextuális párbeszéd, mely sokszor ironikus, kritikus, de egyúttal megegyezésre törekvő⁵¹³ esztétikai vitát helyettesít. Ezért mondhat Asbjørnsen az első rész második kiadásának előszavában köszönetet az irodalmi nyilvánosság legnevesebb képviselőinek a mondagyűjteményhez nyújtott segítségért, elsősorban a Collett házaspár ezirányú elkötelezettségéért.⁵¹⁴ Ők ketten nem csak javítássokkal és tanácsokkal segítették őt – írja –, és pontosan, oldalra vonatkoztatva megadja, hogy C. Collett írta a *Graverens Fortællinger* című mondaközlés bevezetőjének „legnagyobb részét”, valamint a *Fra Fjeldet og Sæteren* „bevezető szavait”; helyenként a keret is a szerzőpárostól származott – és a *Kvernsagn* harmadik mondájának anyaga is C. Collettől származik – sorolja fel Asbjørnsen. A dán orientációjú művelt elit legnagyobb tekintélyének, a költő és professzor Welhavennek is köszöni két monda javítását. De Asbjørnsen köszönetet mond Ivar Aasennek, a „folkesprog/landsmaal” nyelvi mozgalom vezéralakjának is, mind általánosságban, mind konkrétan a segítségéért, például a sogn-i nyelvjárás lejegyzésében (a *Fra Sognefjorden*ben), valamint Steensrud lelkésznek a *Høyfjellsbilleder*ben a gudbrandsdali nyelvjárás visszaadásában nyújtott segítségért. Ezek az észrevételek is nyilvánvalóvá teszik, hogy a népmesék és mondák lejegyzése és közlése egy közös nemzeti ügyként járulhatott hozzá a nemzeti próza irányáról, jellegéről és az írói gyakorlatról folytatott országos párbeszédhez.

512 „gjennem en anonym Forfatters fine skildringer af disse Egne har fornummet den 'alfeaktige, drømmeriske Duft, som hviler derover”, in: Asbjørnsen: *Norske Huldreeventyr og Folkesagn, Første Samling*, Christiania, 1845, 155.

513 Lásd erről többek között Vinje első, dicsérő kritikáját.

514 „thi i erkjender med skyldig Taknemmelighed, at Fru Collett og Professor Collett begge have gjennemlæst samtlige Huldreeventyr og dertil meddelt Ideer og Bemærkninger, hvorved mange Stykker i bogen væsentlig have vundet; ja, Fru Collett har endog skrevet den største Del af Indledningen til 'Graverens Fortællinger', s. 163 til nederst paa s. 166 og ligesaa de indledende Ord til 'Fra Fjeldet og Sæteren' s. 192 til 194.” – írja Asbjørnsen az első rész második kiadásában: *Anden forøgede Udgave* 1859, XXIX., pontosan megadva a szövegrészeket. Később a második rész második kiadásának előszavában Asbjørnsen megköszöni Camilla Collettnek a *Kattekværnen* című mondával kapcsolatos anyagot: „Jeg har ... saaledes som her er fortalt modtaget af Fru Camilla Collett.” In: *Anden Samling. Anden forøgede Udgave*, 1866, ibid., XXVII.

9. A „parasztelbeszélés” és a nemzeti rövidprózaformák innovatív szintézise (Bjørnson *Synnøve Solbakkenje*, 1857)

Míg a polgári, bókmal-irodalom – a fokozatosan csökkenő népművelő írások mellett – a hazai nép és táj romantikus-lelkes, idealizáló „felfedezését” tekinti a nemzeti romantika jegyében fő programjának, addig a „népnyelven” beinduló irodalom, vagyis mindenekelőtt Aasen, majd Vinje szövegei elsősorban józan-dokumentarista, folklorista-realista irányba mutatnak. A *népi* (folkelig) jelszó jegyében mindkét, nyelvén és irányultságában is eltérő irány aktív alakítója volt a „nemzeti” programnak. A témájukban, narratívájukban és nyelvileg is eltérő szövegek, divergáló szövegtípusok az írói gyakorlatban azonban konvergáltak is. Az elsődlegesen felvilágosító-didaktikus és a dokumentarista-néprajzi prózaszövegek egyaránt fellazulnak és egyre több teret adnak át az autonóm, differenciáltabb, a fikcióra és a népi fantasztikumra is nyitott elbeszélésszerkezeteknek; az írott és az orális kultúra közötti határvonalak fokozatosan oldódnak. A mese- és mondagyűjtemények kimondottan ebbe az irányba erősítették, bővítették ki az irodalmi nyilvánosság elvárásai horizontját; az eltérő esztétikai irányvonalak tehát korántsem bizonyultak áthidalhatatlanoknak, még ha a „népnyelv” deficitje ennek alapvető korlátokat is szabott.

A későbbi Nobel-díjas Bjørnstjerne Bjørnson prózai munkásságában, mely az 1850-es években alakul ki, továbblép az Asbjørnsen mondanépszerűsítésében megmutató írói gyakorlaton. Ő már nemcsak közli és közvetíti, hanem prózájába beemeli, abszorbálja a „népi irodalom” tematikai-ideológiai pozícióit, így egyben elfogadtatja, és meg is újítja azokat. Úgynevezett „parasztelbeszéléseiben”⁵¹⁵ a norvég parasztok már nem csupán mesék és mondák többé-kevésbé ismert cselekményeinek kollektív megélőiként, szereplőiként és elbeszélőiként, vagy népdalok énekeseiként, hanem immár autonóm, *cselekvő individuumként* jelennek meg. A hangsúly már nem a vidéki élet népi ünnepeinek és összejöveteleinek általában „vasárnapi viseletben” történő ábrázolásán van: Bjørnson elbeszélései a helyi lakosság egyéni konfliktusait és egymás közti kommunikációját *ábrázolják, közel a szóbeli elbeszélésmódhoz*. „Parasztelbeszéléseiben” marad az írott nyelv, a „könyvnyelv” határain és szókincsén belül, de az eddigi írott irodalom struktúráin túllép, és nyelvhasználatában sokat átvész a szóbeli közlésformákból, különösen azok szintaxisából; a narrátornak nincs szüksége keretre: ő a népi elbeszélők pozíciójából, a szóbeli kultúrából lép be az írott nyilvánosságba.

515 Bjørnson az 1850-s évek második felében keletkezett elbeszélései csak jóval később, 1882-ben kapták ezt a címkét G. Brandestől. Általában a *Thrond* (1857), a *Synnøve Solbakken* (1857), a *Faderen* (1859), az *Arne* (1859) és az *En glad Gut* (1860) című elbeszéléseket sorolja az irodalomtörténet ide.

A következőkben a *Synnøve Solbakken* (1857), a legismertebb és a korabeli kritikában egyhangúan pozitívan értékelt parasztelbeszélés rövid áttekintésében arra kívánunk rámutatni, hogy Bjørnson szövege hogyan szintetizálta és fejlesztette tovább az eddig kialakult prózai formákat, és hogy ezáltal hogyan volt képes jelentősen befolyásolni a nemzeti próza további fejlődését.

Az életképek paraszti közössége individualizálódik

Synnøve Solbakken a novella, az elbeszélés és a kisregény formái között több helyütt az életkép jeleneteit idézi: pl. a faluközösség templomi jeleneteiben vagy a természetleírásokban a romantikus, idillizáló ábrázolás a nemzeti életképekhez való kötődést mutatja, de a norvég „bygd” (a falusi közösség értelemben) részletesebb ábrázolásában már nem sematikus képek dominálnak.⁵¹⁶ Bjørnson parasztelbeszélései éppen a „nép” ábrázolásában hoznak alapvető változást. Eddig a polgári olvasó számára a paraszt a természettel harmóniában élő „nép” megtestesítője, vagy – a másik oldalról (lásd Ivar Aasen) – a demokrácia és a nemzeti értékek letéteményese. Bjørnson parasztelbeszélésében ez az általánosító kép a szereplőknél most *individualizálódik*.⁵¹⁷ A paraszt már nem a nemzet nemrég (újra)felfedezett, „naiv” és ezért problémamentes tagja; többé már nem csak osztályának képviselője, amely a honi társadalomban en bloc nemzeti hagyományokat és örök érvényű etikai értékeket jelenít meg, valamint a nemzet politikai demokratikus gerincét jelenti és garantálja. Bjørnsonnál a helyi közösségen belül már autonóm személyiségek közötti konfliktusok válnak láthatóvá, így a „paraszt”, a „nép” képe differenciáltabban és árnyaltabban jelenik meg. Az egyes

516 Jellemző, hogy az egyes korabeli kritikák a parasztelbeszélések, illetve *Synnøve Solbakken* mely aspektusait vagy elemeit emelik ki: Botten-Hansen a népéletet („Folkeliv”), Monrad a népélet-ábrázolásokat, az életképeket („Folkelivsbilder”), Clemens Petersen a norvég paraszti életet („norsk bondeliv”), a *Christiansands Stiftavis* recenzense a hegyek érintetlen lányát („ufordervet Fjeldjente”) emeli ki, utalva a címszereplőre; a *Bergenposten* recenzense a „norvég parasztok társadalmi életét” („Selskablivet mellem de norske Bønder”) hangsúlyozza, lásd Øyslebø, Olaf: *Bjørnsons „bondefortellinger”. Kulturbistorie eller allmennmenneskelig diktning?*, Oslo, 1982, 20. A fent említett kritikák a korabeli irodalmi tér hagyományos kategóriáiban való értelmezésre mutatnak rá, és nem igazán érintik a „parasztelbeszélések” lényegét.

517 A *Morgenbladet* 1857. november 15-i számában Nicolai Mejdell recensens összehasonlítja N.R. Østgaard „életképeit” az *En Fjeldbygd* című művében Bjørnson *Synnøve Solbakken* című elbeszélésével – és a címek alapján is már megállapítja, hogy az előbbi egy hegyvidéki közösséget ábrázol, míg Bjørnson művében az olvasó egy individuummal találkozik főszereplőként, lásd: Øyslebø Olaf: *Bjørnsons „bondefortellinger”. Kulturbistorie eller allmennmenneskelig diktning?*, op.cit. 21.

szereplők közötti konfliktus ugyanakkor nyilvánvaló, majdnem triviális térbeli konnotációval (Solbakken vs. Granliden;⁵¹⁸ falusi ház vs. alpesi legelő) vagy ugyanilyen egyértelmű fény- és színszimbolikával (Synnøve, a szőke hajadon és otthona, Solbakken: a napsütötte domb vs. Thorbjørnnek sötét háza, Granliden és maga Thorbjørn sötét hajával) a didaktikus vonásokat erősíti.

A „felvilágosító”/népnevelői írások keresztény tanításai az egyén jellemfejlődését segítik és ezzel a „parasztelbeszélés” a fejlődésregény irányába is mutat

A fent említett szembeállítások többek között az úgynevezett felvilágosító („opplysningsskrift”)-közművelődési írások argumentatív szerkezetét tükrözik. A szegényebb, de mindenekelőtt vad és gyakran szélsőséges érzelmekre hajlamos Thorbjørn csak akkor nyerheti el a kedves, szép és jó módú Synnøve kezét, ha sikerül legyőznie természetét. Ez azt jelenti, hogy követnie kell azokat a törvényeket, amelyeket a falu közössége, és így apja, Sæmund is képvisel. Alá kell tehát vetnie magát a kollektív erkölcsnek, mely nemcsak lokálisan, de nemzeti mértékben is érvényes keresztény erényeket közvetítő értékrend. Ahogy a svéd Tegnér korabeli híres *Frithiof-sagájában* (1825) a vad erő és a heves, féktelen pogány érzések keresztény értékrendben szublimálódnak, úgy Thorbjørnben is egy belső jellemfejlődési folyamat megy végbe. Ebben a folyamatban a vallási kérdések, az Istenhez való személyes viszony sosem játszik közvetlen szerepet, de nem is formális, ahogy ez például a konfirmációra való készülődésben vagy Synnøve meggyőződéses haugéanus⁵¹⁹ szüleivel való találkozásakor világossá válik. A keresztény közösséghez való tartozás elsősorban erkölcsi állásfoglalás. Így a *Synnøve Solbakken* cselekménysora és a didaktikus pozíciók egy keresztény fejlődési regény szerkezetét mutatják, amelyben az „opplysningsskrift” elemei már a romantika „Bildungsroman”-ját előlegezik meg sok vonatkozásban.

518 A „Sol” jelentése nap és a „bakken” a domb; a „Gran” jelentése fény, lucfenyő és a „li-den”: domboldal.

519 Haugeanizmus: Hans Nielsen Hauge után elnevezett pietista vallási mozgalom a parasztok körében. A tanításokat az államegyházon kívül laikus prédikátorok közvetítették. Megkérdőjelezték a fennálló egyház tekintélyét és hatalmát, de nem csak a vallási tekin-télyelvűség ellen léptek fel: híveik az 1830-as és 1840-es években a Stortingban a paraszti ellenzék „kemény magját” alkották. A mozgalom széles kapcsolati hálójával („vennesam-funn”) fontos eleme volt a vidék modernizációjának. Lásd részletesen Dørum, Knut-Kringlebotn Sødal, Helje (szerk.): *Hans Nielsen Hauge. Fra samfunnsfiende til ikon*. Oslo: Cappelen Damm Akademiske, 2017.

Népmese – műmese – romantikus elbeszélés

A cselekménysor azonban elsősorban a *meseszerkezetre* nyúlik vissza. Thorbjørn szegényebb sorból származó fiú, akinek a néphit, azaz egy helyi történet (vö. a Bibliában és a népmesékben a gyermek születése előtti jóslás) boldogtalan életet jósol. A norvég falusi közösségben, a „bygd” lokális társadalmában komoly próbákat kell kiállnia, ha el akarja nyerni a helyi „királylánynak”, azaz Synnøve-nek kezét, és ezzel együtt a fél „királyságot”, azaz a Solbakken-birtokot. Mint a népmesék hősei, és mint Askeladden a norvég mesékben, Thorbjørn is talál segítőket útja során, nevezetesen saját hűgát, később pedig apját is (akinek támogatását – az érzékelhető apai szeretet ellenére – előbb ki kell érdemelnie); de találkozik ellenfelekkel is, mint Aslak, aki megnehezíti megpróbáltatásait, és gyakran olyan negatív befolyást gyakorol rá, mint egy helyi, „népi” ördög. Végül is azonban *önmagával* kell megvívnia a harcot: a fő konfliktusnak ez a pszichologizáló jellege aztán a népmesétől eltérő jelleget ad az elbeszélésnek.

Az elbeszélés ugyanis erősen tükrözi az egyetemes romantika impulzusait és elemeit, és a műmese prózaformájára is emlékeztet.⁵²⁰ Míg Bjørnson más „parasztelbeszéléseiben” (pl. *Thronde, Arne*) a távoli ismeretlen, a „nagyvilág” utáni vágyakozás a falusi szűkös hétköznappal szemben az egyik fő motívum, itt ez az alapmotívum más jelentéssel bír. Thorbjørn Synnøve iránti szerelmében ugyan megjelenik az elérhetetlen távol motívuma, de nem földrajzi értelemben, hanem az érzelmi értékrendben. A kitartó, többször reménytelennek tűnő szerelem indítja el Thorbjørn belső fejlődését, és teszi lehetővé számára, hogy leküzdje féktelen természetét, és így megkapja méltó jutalmát: a „királylány” kezét és „a fél királyságot”.

Több olyan szerkezeti elem, mint az intrikák, félreértések, hirtelen fordulatok (látszólag halálközeli állapot, hosszúnak induló betegség, gyors gyógyulás stb.), a szerelmesek titkos levelezése, a Rómeó és Júlia-motívumra való utalások a szülők vonatkozásában, a boldogtalan szerelem látványa mint kísértő motívum egy esküvőn, az emigránsmotívum és főképp a törvénytelen fiú (Aslak) pozíciója a helyi közösségben, a kirekesztés lehetősége stb. ugyanakkor a *romantikus elbeszélés* irányába, különösen a németnyelvű irodalom „Dorfgeschichte” prózaformája felé is mutat. Így módon a *Synnøve Solbakken* a nevelő „felvilágosító írás”, szerkezeti elemeivel és tematikus motívumaival pedig a népmese, a romantikus műmese, a „Dorfgeschichte” között helyezkedik el; az utóbbi gyakran komor, tragikus történeteivel szemben ugyanakkor egy harmonikus befejezéssel, a (keresztény) fejlődési regény szerkezetét is felvázolva. A szerencsés végkifejlet olvasói elvárásokat is teljesített és ismét azt támasztja alá, milyen fontos és egyenrangú volt mindkettő: a morális tanító és a szórakoztatási aspektus és ezek harmonizálása, együttléte. Erről tanúskodik az elbeszélés megjelenési

520 Lásd pl. a német romantikában Tieck meséit.

helye is: 1857-ben jelent meg az *Illustreret Folkeblad til Belærelse og Underholdning* (1856–1858, Oktató és szórakoztató képes néplap) című hetilapban, amelynek szerkesztője egyébként maga Bjørnson volt.

A nyelvi megformálás konvergenciája

A *Synnøve Solbakken* nemcsak tematikájában és szerkezetében mutatja a fenti prózaformák abszorpcióját és innovatív szintézisben való újraírását; nyelve is egyfajta köztes és egyben közvetítő pozíciót jelez a nemzeti irodalomban lassanként már érzékelhető két nyelvváltozat között. Mivel a „népnyelv” még távolról sem jelent valódi alternatívát, ezért a parasztelbeszélések a „könyv nyelven” íródnak. Ugyanakkor nyelvezetükben szakítanak a merev dános írásbeliség formáival és egyértelműen közelítenek a „népnyelv”, azaz a szóbeli közlések fordulataihoz. Ahogy erre a norvég irodalomtörténet is rámutatott, Bjørnson a hagyományos irodalmi elbeszélismódot megújítja. Kimondottan „norvég” szavakat alkalmaz az írott nyelvben: az *Arne*-ban látszik ez a törekvés a legvilágosabban – és a legellentmondásosabban,⁵²¹ míg például a *Faderen*-ben (Az apa) a szükséges párbeszédék jól tükrözik a parasztok kommunikációs formáját, egyben azonban az elbeszélői óvatosságot is jelzik a paraszti párbeszédék „könyvnyelven” való visszaadásakor.⁵²² Prózastílusának újító vonása elsősorban abban rejlik, hogy a korábbi írott nyelv nehézkes szintaxisát a szóbeli elbeszélő formák bevezetésével, s így parataktikai szerkezetekkel váltja fel. Parasztelbeszéléseiben a népnyelv közvetett megjelenítésére való törekvés stratégiai fontosságú *közvetítő pozíciót* alakít ki az írott kultúra és a szóbeli kultúra kommunikációs formái között. Így válik nyelviileg is érzékelhetővé, hogy Bjørnson történeteinek sokban folytatják Asbjørnsen mondáinak, történeteinek közvetítő vonalát, de nyelvi átmenetek és keret nélkül. Ott egy lényegében konzervatív írott nyelv vezeti be vagy keretezi a dialektusban rögzített szóbeli elbeszélésformákat, a helyi mondákat, Bjørnson parasztelbeszéléseiben viszont már egy egységes és következetes elbeszélői nyelvhasználat alakul ki, amely bár „dán(–norvég)” nyelvű, de közel áll a népköltészet és a népmesék szóbeli közlésformáihoz. Ennek az elbeszélő stílusnak van még egy másik – régebbi –, de legalább annyira fontos, hazai és „népi” eredetű összetevője is. Elbeszéléstechnikailag Bjørnson helyenként követi a *ságák* közlésmódját is, amelyekben az egyes szereplők belső lelki folyamatairól igen kevés szó esik: a hallgatónak a szikáran, szükségesűen elbeszélt „külső” cselekményből kell kikövetkeztetnie, hogy mi történt valójában a „belső”, érzelmi térben. Ez a stílus különösen a *Faderen*-ben (1859) figyelhető meg. A lelkész és az apa

521 Ezt majd alább, Vinje kritikája kapcsán külön tárgyaljuk.

522 A szükségesű paraszti kommunikáció a (helyi) dialektus alkalmazását szinte feleslegessé teszi, így alig észrevehető, hogy a paraszt is a „könyvnyelven” szólal meg!

között elhangzó néhány szó és kevés, de annál súlyosabb cselekményelem jelzi csupán az alapvető változást, midőn az apa fia halála után legyőzi korábbi hybris-mentalitását, és a köz javára lemond vagyonáról. Így kerül közel a *Faderen* – a sagákhoz hasonlóan – a drámai műfajhoz és a balladai formákhoz.

A. Munch 1848-as kritikájában Asbjørnsen mondáiról szólva jelenti ki, hogy azokat csak egy lépés választja el attól, hogy novellává váljanak, és hogy Auerbach *Schwarzwälder Dorfgeschichten*⁵²³ mellé mint egyenrangú szövegeket lehessen őket helyezni (lásd fentebb). Ez a megállapítás sokkal inkább érvényes Bjørnson „parasztelbeszéléseire” a maguk moralizáló és nevelő, helyenként szentimentális elemeivel együtt, illetve azok dacára. A paraszti lét személyre lebontott történeteiben nyelvileg is *közvetítő* szerepet tölt be az urbánus, írott irodalmi hagyományok és a paraszti kultúra szóbeli megnyilvánulásai között, így jeleníthet meg a *Synnøve Solbakken* már egy autonóm norvég falusi történetet a fiatal állam egyre artikuláltabb prózairodalmában.

523 Auerbach első kilenc elbeszélése már 1843-ban, kétrészes könyvként jelent meg.

10. Irodalomkritika és esszéírás a „nép nyelvén”

A nyelvész, etnográfus és költő Ivar Aasen mellett A.O. Vinje volt a 19. század közepétől a nyelvi mozgalom központi képviselője az irodalmi nyilvánosságban. Sokrétű irodalmi tevékenységében kiemelt helyet foglal el az irodalomkritika és az esszéírás. Elsősorban a *Dølen* (A völgylakó, 1858–1870) című folyóiratával és benne írt cikkeivel egy elérni kívánt paraszti-demokratikus irodalmi nyilvánosságnak ad hangot, mégpedig a nép nyelvén, melynek egyenjogúságát akarja kiharcolni, és megvalósítható gyakorlatát demonstrálni.

Vinje kritikáját a mesék és mondák kiadásaival kapcsolatban fentebb már láttuk; ott megállapíthattuk, hogy a *népmesék* második kiadása kapcsán – még a polgári közönség hagyományos írott nyelvén – elismerően szólt a bennük érzékelhető „népi szellemről” és a „nemzeti formáról”. Ugyanott visszautasította a mesékben erkölcsöt hiányoló kritikusok fenntartásait; még az egyébként általa nagyra becsült Holberg szatirikusan moralizáló életművét a 18. századból is elavultnak látja e tekintetben. Vinje ugyanis a költészet sajátos értékéről szólva kiemeli, hogy az nem állhat a moralizáló erkölcsnevelés szolgálatába. Ugyanott megjegyzi, hogy a mesék azáltal működnek, hogy a képzeletre apellálnak. Az erkölcs, illetve didaktikus attitűd versus költészet vagy képzelet szembeállításában egyértelműen a modern, *autonóm irodalom* hívei mellé áll, és ezzel követi a korabeli nemzetközi romantika esztétikai felfogását és gyakorlatát. Hét évvel később, a *Norske Huldre-Eventyr og Folkesagn* (1859) című recenziójában – immár a „nép nyelvén” – sokkal kritikusabb az Asbjørnsen által gyűjtött/feldolgozott mondák első részének második kiadásával szemben. Asbjørnsen érdemeit elismeri, de harmonizáló, közvetítő ketős nyelvhasználatát most már egyszerűen csak vegyes nyelvnek látja, a benne megjelenő népnyelvet pedig „szegényesnek”,⁵²⁴ és ez szerint semmiképpen sem lehet a nemzeti nyelv modellje.⁵²⁵

Vinje mindkét, látszólag tisztán nyelvészeti megfontolásokat közvetítő kritikája azonban rámutatott a megteremtteni kívánt és kialakulóban lévő „népnyelvű” irodalom esztétikai dilemmájára, mely feladatának tekinti egyrészt a szóban örökölt kulturális örökség néprajzilag korrekt feltárását, és a paraszti kultúra hiteles bemu-

524 „Armodsmaalet”, Vinje, A. O.: *Norske Huldre-Eventyr og Folkesagn, fortalte af P. Chr. Asbjørnsen, anden forøgede Udgave* (recenzió). In: *Dølen*, no. 45. 1859. augusztus 28., illetve Vinje, A. O.: *Skrifter i Samling. 2. utgåve. Band I*, Oslo, 1993, 302.

525 „Dette Haugebumaal og denne Villstaving maatte til i Fyrstingi for at faa Folk til at lese [...] Men naar Folk hevja Asbjørnsen [...] fram som eit Mønster paa 'Nationalitet', daa maa det segjast, utan at minka den Æra, som tilkem honom”, *ibid.*, 303.

tatását – természetesen a nyelv vonatkozásában is –; másrészt a nemzetközi és nemzeti romantikus impulzusok, irodalmi technikák szükségyszerű integrálását és irodalmi-esztétikai megjelenítését. Ezért kíván Vinje teret adni a „nemzeti” nyelvben is a rugalmas szövegalkotásnak, a fantáziának és a képzeletnek, vagyis egy, az uralkodó írásbeliséggel egyenrangú „népi-nemzeti” elbeszélői gyakorlatnak. Ezek azonban olyan követelmények, amelyeket a még kialakulóban lévő és az eddigi írásbeli kultúrában még nem elfogadott „nemzeti nyelven” nagyon nehezen, csak a népmese- és mondagyűjteményekben, illetve Østgaard könyvében (lásd feljebb) lehetett a nyelvi „keretnek” köszönhetően érvényre juttatni. Utánuk Bjørnson keret nélküli parasztelbeszélései – bár ebbe a harmonizáló, szintetizáló irányba mutatnak-a „könyvnyelven” íródnak.

Hogyan értékeli Vinje, az ország egyik legkompetensebb, ha nem is pártatlan kritikus, Bjørnson szövegeit – különösen a mese- és mondagyűjteményekről írt kritikáival összefüggésben? Vinje recenziója Bjørnson *Arne* (1859) című parasztelbeszéléséről ugyanis Asbjørnsen mondagyűjteményéről feljebb idézett kritikáját nagyon gyorsan követte: még abban az évben, szintén 1859-ben jelent meg, ugyanúgy Vinje *Dølen* című folyóiratában.⁵²⁶ A recenzens Bjørnson „parasztelbeszéléséről” erősen negatív kritikát ír, három részben, szuverén és retorikailag nagyon átgondolt szerkezetben, „népnyelven”, addig ismeretlen, szokatlanul szellemes és szarkasztikus hangütéssel. Az elméletileg jól tájékozott kritikus, a „népnyelv” kiváló tehetségű úttörője és szóalkotásaival alakítója is, itt „népnyelven” olyan prózaformát hozott létre, amely nemcsak hogy mérhető volt a korabeli írott kritika elméleti és nyelvi színvonalához, hanem még túl is szárnyalta azt.

A paródia Vinje kritikájában és a nyersség problémája újfent

Bjørnsonnak nem mindig sikerül a népi irodalom (nyelvi) formáinak és a modern romantikus elbeszélés nyelvi-stilisztikai és tematikai harmonizálása olyan jól, mint a *Synnøve Solbakken*ben. *Arne* című parasztelbeszélésében⁵²⁷ a különböző elbeszélői elemek – a lazább kompozíció következtében – kevésbé kapcsolódnak egymáshoz. Vinje olykor túlzóan éles kritikája elsősorban látszólag a nyelvhasználat ellen irányul: szerinte az elbeszélés nyelve, Asbjørnsenéhez hasonlóan, nem „népnyelv”,

526 Lásd Bjørnson, Bjørnstjerne: *Arne* (recenzió). In: *Dølen*, 51. sz., 1859. október 9., majd 1859. október 30. és 1859. november 6.

527 Bjørnson, Bjørnstjerne: *Arne*. Bergen, 1858 (ez az évszám szerepel a címlapon, de az elbeszélés csak 1859-ben jelent meg).

mivel a „műveltek kiejtésének”⁵²⁸ megfelelően jött létre, és így egyik nyelvet sem képviseli: „sem ez sem az”.⁵²⁹ Ez a nyelvkritika utal Bjørnson *nyelvi* „népiségének” tényleges gyengeségeire, de aztán ebből kiindulva szokatlan és innovatív módon tárja fel a nemzeti próza esztétikai dilemmáit is.

Vinje kritikája ugyanis retorikai felépítésében olyan kifinomult és *autonóm prózaformát*⁵³⁰ kínál, amely felülmúlja a kortárs bokmål-kritikát: a kritika legfőbb szerkesztési elve tudniillik az ironia. Vinje ugyanis a rossz írás paródiájának⁵³¹ tekinti és láttatja Bjørnson *Arne*-ját, aki – úgymond – ebben az elbeszélésében feltehetően fel akarja hívni a figyelmet az új, nemzeti próza gyengeségeire. Vinje e következetesen kivitelezett retorikai fogása révén az elbeszélés nyelvi bizonytalanságait és túlzásait, valamint esztétikai és kompozíciós gyengeségeit felsorolja és ezeket egyenként a szerző paródiájának, azaz az új nemzeti irodalom jellegzetes hibáinak kritikájaként „ismeri fel” és mutatja be. Bjørnson szövegét ebből a perspektívából tehát nem kritizálja, hanem helyesli és üdvözlí ezt a figyelemfelkeltő szándékot és annak kivitelezését. A valójában kritizált részeket tehát nem rója fel a szerzőnek, hanem megköszöni, hogy a nemzeti próza gyengeségeit ilyen jól parodizálja és ezekre a paródia erejével, nagyobb nyomattal tud rámutatni. Ezt az ironiát, amely során a kritikus a recenzált szerző szövegében folyamatosan nem írói gyengeséget, hibát, hanem paródiát vél felfedezni, Vinje végigviszi, mert a nyelvi, szóhasználati hibákon túl úgy látja, hogy Bjørnson parasztelbeszélésében a parasztságról és a népeletről alkotott kép is a népi kultúra ábrá-

528 „dannede uttale”, azaz a dán írott nyelv művelt norvégok kiejtésében; in: A. O. Vinje: *Skrifter i Samling. Band I.*, Oslo: Det Norske Samlaget, 1993, 324. – Vinje nem észleli, illetve nem akarja tudomásul venni, hogy a nemzetépítés során a hagyományos írott nyelv nagyrészen éppen a kiejtés alapján válik le írott formájában is a „dán”-tól, így „norvégizálódik” és válhat nemzeti nyelvvé (lásd bokmål); ezzel párhuzamosan alakulhatott ki a „népnyelv” későbbi hivatalos formája, a landsmaal/landsmål, később nynorsk.

529 Eredetiben: „kvaarki er Fugl elder Fisk”, *ibid.*, 324. (szó szerint: sem madár sem hal). Ez a nézet azonban kissé meglepő, mert Vinje *Dølen* című folyóiratának 1858. októberi első számában (tehát egy évvel korábban) programszerűen még azt írja, hogy a „népnyelv” óvatos bevezetését szeretné elérni, és ezért a nyelvek (azaz a „dán” és a „norvég”) között elhelyezkedő nyelvi formát használ. Erről bővebben lásd még alább; emellett utalunk az előző lábjegyzetre a két nyelv egymás melletti fejlődéséről.

530 E kritika mint irodalmi szöveg szerkezetéről és esztétikai értékeléséről lásd még: Linneberg, A.: *Norsk litteraturkritikk historie. Bind II.* 1848–1870. Stavanger, 1992, 239–254. Ő a parasztelbeszélést melodrájának látja, Vinje recenzíójában pedig az ironia ironiáját mutatja ki, Vinje több pólusu kritikáját taglalva. Ezen pontok részletesebb tárgyalására ehelyütt nem volt módunk kitérni.

531 Vinje recenzíójában egyben javaslatot is tesz a paródia szóra a „népnyelvben”, amelynek ekkor erre még nincs szava: „Skalkeherming” in: Vinje, A. O.: *Skrifter i Samling. I.* Oslo: Det Norske Samlaget, 1993, 323.

zolásának jól sikerült *paródiája*. Ebben a külföldi hatásokra is rámutat: a „hugmjuk” (Vinje szóalkotása), azaz az érzelmesség/érzelgősség, a gyermeknyelv à la Andersen, a külföldi minták szerinti „taarepoesi” (a „könnyes” szentimentális költészet), a francia ízlés szerinti cselekmény stb. szerinte tulajdonképpen egy nemzetközi, idillizáló romantikus prózai hagyomány elemei. Amikor tehát a Bjørnson-szövegben ezek állítólagos paródiáját dicséri, Vinje a romantikus parasztszemlélet idealizáló kliséit bírálja.

De Vinje „dicséri” Bjørnson nyers „realizmusáért” is, mert az *Arne* egyes jelenetei durvák és csúnyák, „nyers ízlésűek” („Raasmak og Raatev”⁵³²). Bjørnson ezzel – írja Vinje – azt az ún. „nemzeti” irodalmat parodizálja, amely nem nemzeti, hanem valójában csak „nyers”, és „durva”. Vinje tehát – érdekes és paradox módon – mintha ugyanazt az esztétikai ítéletet fogalmazná meg, ugyanazzal a szóhasználattal, mint amit a Collett házaspár, illetve Camilla Collett fogalmazott meg az Asbjørnsen és Moe gyűjteményében szereplő népmesékről. Ő is nyerseségről beszél, mint ők, amikor a népköltészet írásbeli közlésében nyelvi és tartalmi fenntartásait fogalmazza meg. A „nyerseségen” azonban Vinje itt értelmezésünk szerint – Collettéktől eltérően – elsősorban nem az általános szóhasználatot, vagy a témaválasztást érti, hanem a „nyers” ízlést. Elutasítja a szentimentális, melodramatikus elemeket, az idealizáló és polarizáló „gyerekes Hüttenpoesie költészetet”.⁵³³ A népelet reális ábrázolását kéri tehát számon, tulajdonképpen olyan életképet („folkelivsskildring”) fogalmaz meg követelményként, amely etikai értékeket és eszményeket, valamint átfogó néprajzi és nyelvjárási ismereteket tükröz, de durva, ijesztő vonások nélkül, ezért elutasítja a „rút történeteket lókereskedőkről és gyilkosokról, apa és fia közötti verekedésekről”⁵³⁴. Éppígy „dicséri” a rablóregény hatását is,⁵³⁵ vagy amikor olyan szereplőről beszél, mint például Upplands-Knut, akiknek a szerepe semmiképpen sem viszi előre a cselekményt. A „nyers”, de tulajdonképpen a rossz ízlést utasítja tehát el, amikor rámutat Bjørnson szövegében ezekre a rablóregényre és a francia regényekre visszavezethető ögeleget (félelmetes) és az afskræmelegt⁵³⁶ (ijesztő) „parodizált” elemekre.

532 Ibid., 340.

533 „barnsleg Hyttipoesi”, *ibid.*, 341.

534 „desse stygge Forteljinger om Hestehandlaren og Mordaren og Slagsmaalet millom Fader og Søn”, *ibid.*

535 Vinje „dicséri”, ahogy Bjørnson a nemzetközi rablóregény elemeit színre viszi és így „parodizálja”: „skalhermer han det Afskræmde og Forfølgende, som vi hava fengit inn fraa Røverromanen”, *ibid.*, 343.

536 Ibid., 345.

Ezzel Bjørnson parasztelbeszélése kapcsán Vinje az irodalmi mű idealizmus vagy „idealizálás” és a „realizmus”⁵³⁷ közötti megformáltságának dilemmáira is felhívja a figyelmet. Shakespeare műveire vagy Schiller *Räuberjára* hivatkozik a „realista” valóságábrázolás és az „idealizálás”, azaz felfogásában a valóságot megszépítő feldolgozás esztétikai kérdésében, miközben a fenséges kategóriájának homályos körvonalazására is kísérletet tesz. Recenziójában nemcsak az irodalomkritikus Vinje néha ellentmondásos, bizonytalan és több helyütt következetlen, vagy nem kellően kidolgozott vagy végiggondolt álláspontjai válnak láthatóvá, hanem a népköltészet és az azt folytató, arra építkező népi verbális kultúra írásbelivé való válásának, illetve irodalomként való közlésének általános nyelvi-esztétikai premisszái és dilemmái. Ezt az írásbelivé éppen most váló népi irodalmat írják tovább a „parasztelbeszélések”, és az ő helyi értékük a nemzeti irodalomban ebben az összefüggésben kerül megvitatásra. Vinje végezetül tiszteleg Bjørnson „paródiaművészeté” előtt, aki – úgymond – észrevette a norvég kortárs irodalom „szószos és zselés állapotát”⁵³⁸ – tehát ezt az átmeneti állapotot, és mélyrehatóan parodizálja azt.

Vinje terjedelmes kritikája, vagy inkább: három részből álló esszéje több szempontból a „népnyelvi” próza új minőségét képviseli: vele először jelenik meg egy kortárs, bokmálban írt irodalmi szövegről egy olyan recenzió, amely egyenrangú a polgári irodalomkritikával. Szellemesen és nagy irodalmi affinitással mutat rá a „nemzeti” próza gyenge pontjaira és dilemmáira. Vinje nemcsak a nyelvhasználatban fedez fel ellentmondásokat és következetlenségeket (Bjørnson utólag, a második kiadásban javított is néhány kritizált szövegrészleten), hanem a nemzeti próza alapvető irányultságában is: egyfelől a nemzeti elbeszélőanyag, és az ennek megfelelő elbeszélői stratégiák és gyakorlatok, másfelől a kortárs külföldi irodalom szükséges, illetve megszűrni kívánt recepciója között. Ennek során Vinje arra is törekszik, sőt rá van kényszerítve arra, hogy a „népnyelv” szókincsét a szükségessé vált elvont fogalmakkal egészítse ki (nagyon hasonlóan Aasenhez). Így az esztétikára Vænleiks-Laere (a szépség tana) kifejezést használja, a líraiságot a „hugvarm” kifejezéssel „fordítja”, az idealizálást „skira”-nak mondja stb., érthetően zárójeles magyarázatokkal ellátva.

537 „Det er eit stort Spursmaal i Vænleiks-Lære, om Diktaren, Maalaren elder ein annan Kunstnare skal taka Livet og gjeva det ifraa seg atter liksom Spegilen, elder om han skal selda og skira (idealisere) det soleides, at alt stygt og loglaust feller burt og berre imillo-maat brukast til Spotteverk, elder som Maalaren brukar Skuggen til at gjera Ljoset endaa bjartare. I alle Kunstgreinir er ein Strid imillom dess tvo motvende Meiningar (Realisme og Idealisme)”, *ibid.*, 333.

538 „dette sussutte og glyutte (geléaktige) i vaar Poesi”, *ibid.*, 342.

Ez a nyelvi és nyelvújítói, nyelvépítői teljesítmény kapcsolódik egy olyan kritikai stratégiához, amely egyedülálló és innovatív, amikor a kritizált részeket nem az elbeszélés gyenge pontjaiként tárgyalja, hanem „dicsérőleg”, a szerző kitűnő paródiáját lát(tat)ja benne, és így dicséri Bjørnson nyelvi és költői erejéért. Vinje a nyelvi problémákon túl a kortárs nemzeti próza valódi problémáira olyan formában hívja fel a figyelmet a „nép nyelvén”, amely szarkasztikusan pellengérre állítja Norvégia egyik legtehetségesebb fiatal és hamarosan nemzetközileg is elismert irodalmi alakját, a legendás Nobel-díjas író.

Hogy az „idealizáló” vs. „realista” ábrázolásmód problémája mennyire aktuális volt a nemzeti tematikájú prózairodalomban, arról – Bjørnson parasztelbeszéléseivel párhuzamosan – éppen a recenzens, A. O. Vinje két évvel később megjelent útikönyve tanúskodik. Vinje *Ferdaminni fraa Sumaren 1860* (1861, Utazási emlékek 1860 nyaráról) című műve a „népnyelven” írt próza egyik csúcsteljesítménye, melynek elbeszélő stratégiája elsősorban éppen ezt a dilemmát mutatja, nem kevés (ön)íroniával.

11. Egy „fővárosi polgár” útikönyve a „nép nyelvén”: provokáció és diskurzusajánlat (*Ferdaminni fraa Sumaren 1860*, Úti emlékek 1860 nyaráról)

A kialakulóban lévő norvég nemzeti irodalomban az útleírások többféle hagyományt követnek. Ismertek a külföldiek által Norvégiáról írt útikönyvek, de ezek Vinje útikönyve megírásánál nem igazán játszottak szerepet.⁵³⁹ Fontos azonban olyan nemzetközileg ismert művek hatása, mint Lord Byrontól a *Childe Harold's Pilgrimage* (1812–1818) és a *Die Harzreise* (in: *Reisebilder* 1. Teil, 1826) vagy – még erősebb impulzussal: *Deutschland. Ein Wintermärchen* (in: *Neue Gedichte*, 1844) Heinrich Heinétől. A szerzőket Vinje ugyanis nemcsak ismeri, hanem kedvenc szerzői között említi, és éppen a szövegekben fontos szerkesztő elvként megjelenő romantikus írónia Vinje világképének és szarkasztikusan kritikus prózájának alapvető eleme.

A dán hagyomány és az északi kontextus

Északon is az útikönyvek népszerűek voltak a 19. században, az ún. szórakoztató irodalom új megjelenési formájaként. A legnagyobb északi útikönyvszerző H. C. Andersen: az Andersen Archívum 25 (!) útikönyvet sorol fel tőle, amelyek közül öt igazi

539 Mindamellet érdemes megemlíteni Mary Wollstonecraft: *Letters Written in Sweden, Norway, and Denmark* (1796) című, akkoriban népszerű könyvét, nem utolsósorban a konkrét útleírások és a levélforma összekapcsolása miatt. A leveleket a szerző a három hónapos utazás alatt (két öngyilkossági kísérlet után) küldött barátjának, Imlay-nek, vagyis még egyértelműbben az objektív leírások és a szubjektív mondánivaló közötti feszültségre jellemzően, mint ahogy az ebben a prózai műfajban egyébként is elvárható. Bár a 19. században a legtöbb utazást angol turisták tették, a mi szempontunkból Leopold von Buch: *Reise durch Norwegen und Lappland* (1810) című kétkötetes, német nyelvű és viszonylag ismert útleírása valószínűleg fontosabb az angol nyelvűeknél, hiszen Vinje ismeri a német geológus útleírását, sőt idézi is őt. William Bilton útikönyve (*Two Summers in Norway*, London, 1840) szintén ismert volt, mert Tønsberg *Norge fremstillet i Tegninger. Teksten af P. C. Asbjørnsen, udgivet af Chr. Tønsberg* (Christiania 1848) című képeskönyvében említi őt. Egy érdekes és 1864-ben kiadott útikönyv Norvégiáról magyarul is megjelent a híres színész, Buljovszky Lilla tollából: *Norvégiából – Úti emlékek* címmel, amely 2001-ben jelent meg újra a Polar Alapítvány kiadásában Budapesten.

útikönyv, és a többi sem terjedelmét, sem tartalmát tekintve nem tekinthető teljes mértékben annak. Írói pályafutását a *Fodreise fra Holmens Canal til Østpynten af Amager i Aarene 1828 og 1829* (Gyalogos utazás a Holmens csatornától Amager keleti csücskéig az 1828 és 1829-es évben) című satirikus útirajzával kezdte.⁵⁴⁰ Andersen útikönyvei abba a sorozatba illeszkednek, amely északon Carl von Linnével, Jacob Wallenberggel és Carl August Ehrenswärddel a 18. században, Jens Baggesennel a 19. század elején kezdődött, és amelyet P. D. A. Atterbom (és a kevésbé ismert K. A. Nicander) eltérő költői programok keretében folytatott. A nagy dán, részben kortárs Adam Oehlenschläger által is megjelent egy útikönyv, méghozzá közvetlenül Norvégiáról, *Norgesreisen. En Digtekrands* (1834) címmel, de ez a verses mű kevésbé gyakorolt érzékelhető hatást Vinjére, akihez nem áll közel sem Andersen, sem Oehlenschläger poétikája. A régebbi északi hagyományból azonban meg kell említeni Ludwig Holberget (1684–1754), akire Vinje többször hivatkozik is. Nem *Dannemarks og Norges Beskrivelse* (1729, Dánia és Norvégia leírása) című történelmi értekezése, hanem *Niels Klims underjordiske Rejse* (1741, Niels Klim földalatti utazása; latinból dánra 1742-ben fordították) című satirikus-utópisztikus-disztópikus regénye, és mindenekelőtt az 1720-as évekből származó kétértelmű komédiái szolgálhattak északi impulzusként Vinje szarkasztikus-parodisztikus látásmódjának kialakításához az útikönyv megírásakor.

Útirajzok Norvégiában mint szakszövegek és mint olvasmányok

A norvég szerzők korabeli útleírásai elsősorban nem távoli helyekre tett külföldi utazásokról szólnak: a nemzetépítés során a hazai középosztály elsősorban saját országát és annak rurális, népi kultúráját szeretné felfedezni és megismerni. Az ilyen tematikájú írásokban kezdettől fogva keveredik a szikár, tényyszerű, leíró szakszöveg és a személyes elbeszélő stílus. Az országban tett utazásokról túlnyomórészt objektív leírások születtek, elsősorban tudományos céllal, de helyenként a személyes élmény áttörő a tudományos leírás hűvös hangját, és a szubjektív benyomások közvetlenül érzékelhetőek lesznek.

540 Ez egy éjszakai séta Koppenhága utcáin szilveszter éjjelén (innen az „1828–1829”), amely satirikus-ironikusan közelíti meg a nagyszabású útleírásokat, tulajdonképpen travesztia vagy satíra formájában dekonstruálja azokat. Egyik fontos útikönyve *En Digtets Bazar* 1843, amelyben magyarországi tartózkodásáról is ír (lásd legutóbbi – csak ezt a részt tárgyaló – kiadás: Hans Christian Andersen: *Utazás a Dunán – Egy költő bazárja*, ford: Kertész Judit, utószó: Masát, András: *Andersen Magyarországon*, Budapest: Polár Könyvek, 2021, ibid., 88–94.)

A kialakulóban lévő szociológiai és etnográfiai irányultságú, szakmai beszámolóiban a saját ország ismeretlen régiójának és lakosságának „meglátogatása” igazi tudományos felfedezőúttá válik. A tapasztalatokat és élményeket a lehető legobjektívebben és dokumentáltan kívánták bemutatni. Az akkoriban újnak számító *szociológiai tényirodalomból* Eilert Sundt tanulmányát: *Beretning om Fante- eller Landstrygerfolket i Norge* (1850, Jelentés a norvégiai cigányokról vagy csavargókról) volt különösen ismert – Vinje számára is, akárcsak valószínűleg Sundt más szociológiai tanulmányai a *Folkevennen* című folyóiratból, amelynek Sundt maga volt a szerkesztője 1857–1866-ig. Eilert Sundt „antiromantikus”, józan leírása a vidéken fellelhető szegénységről témája és szemlélete miatt nagy feltűnést keltett. A „nemzeti” közvélemény megdöbben, mivel Sundt tanulmányai az irodalmi nemzetépítés általános idealizáló vonásaival markánsan ellentétes szemléletet tükröztek. Társadalomkritikai leírásai egyértelműen befolyásolták Vinje *Ferdaminni* című útikönyvének perspektíváját és egyes részeit.⁵⁴¹

Theodor Kierulf geológus elsősorban tudományos prózát⁵⁴² jelentetett meg izlandi, németországi és természetesen norvégiai kutatóútjáról. Vinje Kierulf norvég talajszerkezetre vonatkozó geológiai tanulmányaira is hivatkozik. A geológus szövegeiben helyenként irodalmi jellegű passzusok is találhatóak, mint például *Reise over Haukelifjeldet*⁵⁴³ (1847) című cikkében, amikor például a híres „népi” hegedűművészről, a „Myllargutten”-ről ír (ugyanabban az évkönyvben jelent meg, amelyben Jørgen Moe *Besøg i et Bondebryllup* című életképe is, lásd fentebb).

Christopher Hansteen csillagász és matematikus előbb németül (*Reiseerinnerungen aus Sibir*, 1854), majd norvégul (*Reise-Erindringer og Livsbilleder*, 1859) megjelent, tematikájában ugyan eltérő, de az idegen kultúra érdekes leírásaival (többek között egy esküvőről) tarkított oroszországi (szibériai) kutatóutat ír le, amely a *Norsk Folke-Kalenderben* (1849, 1852, 1853, 1855)⁵⁴⁴ jelent meg és vált ismertté.

541 Megjegyzendő, hogy Ivar Aasen is írt „útirajzot”, de a részben naplószerűen és szikáran dokumentált *Reise-Erindringer og Reise-Indberetninger 1842–1847* című művét csak 1917-ben adta ki Halvdan Koht.

542 A jóval későbbi, 1890-es *Digte og Skizzer* (utg. H. Lassen) című kiadás tanúskodik szépirodalmi irányultságról is

543 In: *Hjemmet og Vandringen. En Aarbog for 1847* című évkönyvben, amelynek szerkesztője P. Chr. Asbjørnsen volt.

544 Lásd erről: Enebakk, Vidar: „Opsatser til meningmands Oplysning” – Christopher Hansteen og Norsk Folkekalender 1847–1856. In: Aksnes, Kåre (szerk.): *Almanakkens historie*. Oslo, 2011, 129–147.

Vinje minden bizonnyal ismerte a korabeli norvég szerzők irodalmi igényű ut-leírásait: így Simon Olaus Wolff *Bruddstykker af en Tellemarks-Vandring* (1822) vagy *Hardangerne* (1822) című írását. P. J. Collett, a kialakulóban lévő nemzeti irodalom egyik legfontosabb kritikusa a *Billeder fra Christiania* (1839) című művében fővárosi életképeket közöl. Míg ezeket a kritika inkább dilettáns szövegekként értékelte, a P. Chr. Asbjørnsen által szerkesztett *Ydale* című folyóiratban Collett 1851-ben megjelent, *Breve fra Rom* című úti leveleit elismeréssel fogadják; a levélíró római kulturális és társadalmi tapasztalatairól ír bennük egy Marie nevű fikatív címzetthez. Andreas Munch *Borgruinen* című elbeszélése, melynek alcíme *Reiseeventyr* (1844, A várrom, Úti mese/kaland), egy jellemző témát jár körül: egy norvég külföldi utazásának leírásában előkerül a „nemzetkép” kérdése. A történet Teplitz kastély romjai között játszódik, és Norvégia németországi imázsával és helyzetével foglalkozik. A szerző szerint vagy „teljes tudatlanság” az uralkodó a norvég viszonyokat illetően, vagy „ködös rajongás a magas, romantikus, szabadságot sugárzó Észak iránt”.⁵⁴⁵ Az országról alkotott hamis kép veszélyét különösképp épp a „Reiseeventyr” („uti mese/kaland”, lásd saját elbeszélésének alcímét) prózaformában látja, amely forma tehát az utazás kapcsán „mesét/kalandot” kínál.⁵⁴⁶ A szerző láthatóan ellensúlyozni kívánja az északi „kész Eldorado”-képet⁵⁴⁷ (mely nem utolsósorban a norvég születésű és a dán–német romantika egyik központi alakja, H. Steffens tevékenysége nyomán alakult ki a német nyelvterületen), és reális ismeretekről tanúskodó országképet látna szívesen Norvégiáról.

545 „Men denne Opfatning af vore forholde er ikke usædvanlig i Tydskland, hvor man enten træffer total Uvidenhed i denne Materie, eller ogsaa, især hos mere exaltere Hoveder, en Slags mystisk og taaget Sværmen for det ‚det høie, romantiske, friheds-aandende Norden’, frembragt for en Deel ved Steffens hule Romaner og ved nyere Reisebeskrivelseres Overdrivelser, der føre Beundringen for vore store Naturscener over paa Folk og Forfatning, og skildre som et afsluttet og færdigt Eldorado, hvad der endnu kjæmper i den haardeste Udviklingsperiode”. In: Munch, Andreas: *Samlede skrifter. Udgivne af Prof. M. J. Monrad og Hartvig Lassen*. Kjøbenhavn: Fjerde bind, 1890, 116.

546 Eventyr mesét, de kalandot is jelent, lásd erről pl. Hamsun útiregényét, „I Æventyrland”, 1903, melyben a külső valóság és a személyes és „belső”, lelki folyamatok: kaland és mese megkülönböztethetetlenül olvad egybe.

547 Munch, Andreas: *Samlede skrifter. Udgivne af Prof. M. J. Monrad og Hartvig Lassen*. Kjøbenhavn: Fjerde bind, 1890, 116.

De már az alcím is, és a várrom jellegzetesen romantikus motívuma elárulja, hogy az átvett romantikus elemek ezt a törekvést ellenpontosozzák – nem véletlenül nevezi Fredrik Paasche irodalomtörténetében Munch-ot „holdvilágköltőnek”.⁵⁴⁸ Munch 1849-es *Billeder fra Nord og Syd* című kötete (lásd fentebb) inkább életképeket tartalmaz, mint kimondott útleírásokat.⁵⁴⁹

A „látogatás” az útleírás elbeszélőszerkezetének folyamatos alapeleme

Mint láttuk, a „látogatás a népnél”, a kirándulás, a felfedezőút nagyon gyakran képezte a keretet az uralkodó korabeli prózai formákban, főképp az életképekben, de a mondák írásbeli közlésénél is. Ez az elbeszélői keret retorikai-strukturális és tematikus bevezetesként szolgált a „saját-más/idegen” kultúrába és „saját-más” nyelvbe, társadalmi világba és gondolkodásmódba, és nem utolsósorban olyan természeti környezetbe, amelyet a város lakó alig vagy egyáltalán nem ismert: egyszerűen a keret magyarázta és indokolta a „saját” ország felfedezését, megismerését, hogy aztán az eddig ismeretlen „sajátként” lehessen felismerhető. Egy útleírásban a látogatás aktusa és lefolyása már nem keret, hanem az elbeszélő szerkezet konstitutív átfogó és folyamatos alapeleme. Ez a szövegforma a 19. század első felében Norvégiában (is) gyakran a leíró szakszöveg, az esszé, az önéletrajzírás között helyezkedik el, de Vinje „útleírása” számos más prózaforma elemét is abszorbeálja: a topográfiai irodalom struktúrái – amely Norvégiában az első „nemzeti költő”, Peter Dass óta élő hagyományvonal – éppúgy reaktíválható és megújítható voltak benne, mint az európai pikareszk regény vagy akár a Bildungsroman elemei. Vinje útikönyve pontosan ezeket a lehetőségeket mutatja, és ezzel bizonyos tekintetben éppen az országban meglévő útirajzhagyománynal szemben lép fel: Holberghez, Byronhoz és Heinéhez nyúl vissza, hogy a norvég olvasónak egy modern, személyes, rendkívül sokoldalú „útikönyvet” nyújthasson át.

Ugyanakkor – és emellett – Vinje útikönyve olyan szövegszövetet mutat, amely az eddig tárgyalt irodalmi szövegformákra, így a népfelvilágosító didaktikus írásokra vagy az életképekre is folyamatosan emlékeztet. Ezen szövegformák elbeszéléstechni-

548 Paasche, Fredrik: *Norges litteratur*. 3. köt. Oslo, 1959, 441.

549 1865-ben jelent meg A. Munch *Reiseminder* (Utazási emlékiratok) című műve. Gyermekek- és ifjúkori emlékiratai (*Barndoms- og Ungdomsminder*, 1874) inkább a Bildungsroman jellegzetességeit hordozzák. Ebben a *Reisen til Christianssand* című fejezetben egy utazás Christianiából Christians(s)andba egy norvég „odüsszeiává” alakul át a család (szülők, hat gyermek, házfőnök, dajka, kocsis és cseléd) nehézségeinek személyes képeivel és emlékeivel: az utazás tehát önéletrajzi emlékirat része – hasonló szövegek nem ritkák a korabeli *levél- és naplóirodalomban*.

kái kivétel nélkül felhasználhatók és alkalmazhatók az útirajz rugalmas szerkezetében, amikor levél- vagy naplóformában, anekdotikus keretekkel, betétekkel és/vagy novelisztikus csírszerkezettel kerül ábrázolásra az „ismeretlen” tájjal és viselkedésformákkal való találkozás.

11.1. Egy kétdimenziójú irodalmi nyilvánosság artikulációja; a nyelvhasználat, a kettős látásmód (tvesyn) és a többpólusú elbeszélői nézőpont Vinje útikönyvében

A. O. Vinje *Ferdaminni fraa Sumaren 1860* (1861, Úti emlékek 1860 nyaráról) című művével egy új típusú útikönyv jelenik meg Norvégiában. Ebben a norvég irodalomtörténet által is egyre inkább számontartott és értékelt műben az elbeszélő, aki az útikönyvben az újságíró, költő és folyóirat-szerkesztő, tehát a szövegen kívüli, ismert Vinje-ként mutatkozik be, XV. Károly svéd király (és IV. Károly norvég király) norvég megkoronázása alkalmából megy – többnyire gyalog – a fővárosból Trondheimbe (az ottani dóm volt a norvég koronázás helyszíne).

Ferdaminni című művében a tematikai sokszínűség és nyelvi megoldások a nemzeti próza eddig fel nem fedezett lehetőségeit, tereit mutatják fel. Tartalmilag ez a témák széles skáláján válik láthatóvá, mely a földműveléstől, egy ház állagának megőrzésétől és a műemlékvédelemtől az ökológiailag fenntartható erdőgazdálkodásig, a gender témáktól (!) és a politikailag aktuális kérdésektől az antik és kortárs irodalom idézéséig terjed. A szerteágazó tematika ugyanilyen széles szöveg-variációban jelenik meg, a „felvilágosító” művelődési írások, az esszé és a kifejezetten irodalmi formák, így például az életkép, az anekdota, a novella elemei is helyenként erősen érzékelhetők; még ha a meghatározó stílusjegyek többnyire az esszéisztikus és beszámoló úti riport elbeszélőmódjára utalnak. A prózai formákban vagy azok kísérőjeként versek is helyet kapnak. Ezek – közöttük néhány ma is népszerű és ismert – hangsúlyozottan szubjektív lírai betétként jelennek meg a domináns prózai szövegben. Az egyes szám első személyű elbeszélő beszámolójában így az egyes élmények szövegei éppúgy végződhetnek lírai sorokban, mint ironikus-parodisztikus vagy éppen filozofikus megjegyzésekben, esetleg a helyi mezőgazdasági kultúrára vonatkozó konkrét tanácsokban. A szövegformáknak ez a gazdag és rugalmas konglomerátuma az elbeszélői pozícióknak is köszönhető, amelyek ugyanazon téma feldolgozásában különbözõ, eltérő, sőt néha ellentmondó nézőpontot hagynak érvényesülni. Vinje maga ezt „tvesyn/dubbelsyn”-nek, kettős látásmódnak nevezi, amikor egy téma felvetésénél egyszerre két (vagy több) nézőpontot és elbeszélői pozíciót is látat. Ezt a szemléletet ő különösképpen a fővárosiaknál észleli, de már a két dán-norvég klasszikusnál, Holbergnél és Wesselnél is ezt látja, és éppen ezért látja őket

norvégnak.⁵⁵⁰ Ellentmondásos személyisége alapján is a norvég irodalomtörténet – nem alaptalanul – a kettős nézőpontú írónak nevezi Vinjét. Publicisztikájában azonban ez a kettős látásmód mindenkori álláspontjainak többpólusú, intellektuális racionalizmussal és egyben bevallottan szubjektíven mérlegelő értékeléséből és megjelenítéséből fakad. Ezért hatja át nála az útiélmények lírai betétekkel tarkított leírását az (ön)írónia és szarkazmus. Az utazás – mint ismeretlen helyekkel, vidékekkel és emberekkel való találkozások láncolata – arra szolgál, hogy az útközben tapasztaltakat különböző nézőpontokból írja le, és így színes keresztmetszetet adjon az országról és annak lakóiról. Ahogy útközben is folyamatosan szatirikus-kritikus megjegyzéseket tesz, végül az út célállomásán magát az ünnepi koronázási aktust is ezzel a „kettős látásmóddal” írja le: nem kérdőjelezi meg magát az ünnepséget és az állami szertartás indokát, ugyanakkor a ceremónia résztvevőit egy komédia szereplőiként is láttatja. Így hoznak létre az útikönyvön belüli heterogén, ellentmondásos, egymással néha alig összeegyeztethető elbeszélői nézőpontok változatos, több helyütt lírai és ugyanakkor ironikus és önironikus elbeszélői struktúrákat.

Az utazási memoár legnagyobb újdonsága azonban a *rendkívüli nyelvhasználatban* rejlik. A többpólusú nézőpont és az (ön)ironikus hang ugyanis a „népnyelvben” jut kifejezésre. Az intellektuális szellemesség és ironia a népnyelv talaján viszont nemcsak újdonságként, hanem egyenesen provokatívan hatott a korabeli polgári közönségre. Ebben a recepcióban nem került (és nem igazán kerülhetett) figyelem arra, hogy ez a merőben szokatlan kombináció egyben teret is kínált, illetve teret kívánt nyitni egy szélesebb bázisú nemzeti diskurzus irányába.

550 Ő maga erről a kettős látásmódról így ír a Ferdaminni *Hovudstadsfolk* (Fővárosiak) című fejezetében: „Skulde eg gjeva nokot Skilmark millom oss fraa Hovudstaden og dei andre Byfolk, so maatte det største vera det, at vi lettare sjaa kver Ting liksom med ei Dubbelsyn; me sjaa med eit Augnekast liksom Retta og Vrang paa Livsens Vev, soleides at me lettare kunna liksom graata med det eine Augat og læ med det andre. Det er ogsaa denne Dubbelsyn, som mange av vaare betre Fjellfolk hava so merkelegt af Naturen. Det er likeins denne Dubbelsyn som gjenger igjennom Holbergs and Wessels best Skrifter, og som gjera desse tvo Menn so norske. I Hovudstaden, der Landsens største Tankemengd er in Umlaup – liksom Pengemengd – der maa ogso denne Tvisyn verda meir skjerpt sjølv i Folk, som af Naturen ikki hava stor Givnad til det.” In: Vinje, A. O.: *Ferdaminni fraa Sumaren 1860. Utgåve ved Reidar Djupedal*. Bergen, J. W. Eide Forlag: 1969, 115.

Nyelvhasználat mint provokáció: népnyelv az írott nyelv ideológiai kontextusában és Vinje diskurzusajánlata

A kétkötetes „úti emlékek” a Vinje által szerkesztett *Dølen* (Völgylakó) című folyóirat különszámaként jelenik meg. Az elbeszélő – saját szavai szerint – fővárosi lakó,⁵⁵¹ ugyanakkor útikönyvében a „vidék”, a nép beszélt nyelvén ír, annak ellenére, hogy ennek a beszélt nyelvnek írásbeli formái még nem teljesen alakultak ki és ezek sem voltak általánosan elfogadottak. Az elbeszélő azonban – csakúgy mint a szerző Vinje (akivel több megjegyzése alapján az elbeszélő nemcsak azonosítható, hanem feltehetőleg azonosítandó) – paraszti származású fővárosi újságíró, aki „úti emlékeiben” most olyan nyelven ír, amely a gyakorlatban követi az Aasen által javasolt nyelvépítő és nyelvhasználati elveket a nyelvjárásokból (re)konstruált „nemzeti” nyelv megvalósítása érdekében. Mind a széles témaválasztás, amely – mint fentebb jeleztük – a modern gazdálkodásra vonatkozó javaslatoktól az aktuálpolitikai eseményekre tett kritikai megjegyzésekig terjedt, mind pedig a heterogén elbeszélői struktúrák egymásmellettsége és egyidejűsége önmagában is újdonságot jelentett a korábbi irodalmi gyakorlatban. Ez a színes témaválasztás és a szerkezetek sokfélesége – egyenként vagy együttesen – eddig a polgári íráskultúra privilégiuma s lehetősége volt. Vinje modern szövegei azonban most a „népnelvben”, a paraszti dialektusok nyelvi köntösében artikulálódtak, ami teljesen szokatlan és úttörő lépés volt a nemzeti irodalom kiépítésének szakaszában. Az írott nyelv ugyanis – mint fentebb erre már többször rámutattunk – a nemzeti romantikus lelkesedés első hullámai ellenére még sokáig kizárólagosan „dán–norvég” (bokmål/riksmål) maradt, és ez a prózaírodalomban is tükröződött: Asbjørnsen és Moe mese- és mondagyűjteményei *elemi* lökést jelentettek a népi próza és a nyelvjárási nyelvváltozatok elfogadása irányába (akárcsak Aasen óvatos irodalmi próbaszövegei, Ramm Østgaard egy „hegyi faluról szóló képei” és a feljebb tárgyalt szövegformák), de a népi/szóbeli kultúra integrációja az irodalomban (a lírát kivéve) még váratott magára;⁵⁵² egyrészt tisztán nyelvi-gyakorlati okokból, hiszen az Aasen által kínált írásbeliség kezdetben nem bizonyult eléggé teherbírónak és életképesnek, sem a szókincs, sem az összetettebb retorikai szerkezetek vonatkozásában (lásd fentebb), másrészt az irodalmi nyilvánosság esztétikai-ideológiai okokból nem tudott és nem is akart lemondani az eddigi írott nyelv bevált és szélesebb spektrumú, korszerű és hajlékony kommunikációs formáiról.

551 Lásd az idézetet az előző lábjegyzetben.

552 Csak sokkal később, A. Garborg életművében, majd O. Duun regényeiben bontakozik ki a norvég próza landsmål nyelven.

Ilyen kontextusban jelenik meg Vinje „polgári” témákat és főképp polgári szemléletet tükröző útikönyve, mely a „parasztok nyelvén” szólal meg. Az „úti emlékek” a polgári-liberális eszméket – beleértve a nagyparasztság egyértelmű kritikáját is – a parasztok konkrét-tárgyas nyelvén fejtik ki. Ez merőben szokatlan, eddig ismeretlen elbeszélői és olvasói helyzet. A paraszti származású, de magát fővárosi polgárnak nevező elbeszélő még az általa dicsért kettős látásmódot is a polgárok között, különösen a fővárosban véli megtalálni. Így a nemzeti esemény alkalmából egy meghökkentően összetett, olykor szarkasztikus, modern polgári „úti emlék” jelenik meg – „paraszti” nyelven. A korabeli nyilvánosság számára *paradoxonhoz* hasonló, soha nem tapasztalt jelenség, amely eddig legfeljebb fordítva fordult elő, amikor Aasen és egy ideig Vinje is „dán” nyelven állt ki a norvég parasztok kultúrája és nyelve, a nemzeti paraszt-demokratikus nyelvi nyilvánosság mellett. Most a nyelvhasználat az eredetileg is tartalmilag bináris látásmódot stilisztikai-retorikai vonatkozásban még nyilvánvalóbbá teszi.

Útikönyvében az elbeszélő „Vinje” az útközben látott és jelzett problémák tematikus feldolgozásában többnyire a reformpolgár szemszögéből érvel. Azonban nemcsak az ország modernizációjára vonatkozó elképzeléseit fogalmazza meg, hanem a régi, hagyományos nemzeti értékek védelmezőjeként is fellép, legyen az a paraszti nyelv, a szokások vagy egy régi parasztház; de már a nyelvhasználatában rejlő „népi-nemzeti” kódok is eleve a paraszti lakosság szemléletmódját tárja a mindenkori olvasó elé. A nemzetépítés egyik központi dilemmájának számító nyelvpolitikai vita közepette Vinje útikönyve tehát nyelvhasználatával – szándékosan – provokálja a kizárólagosnak látott polgári „dán–norvég” nyilvánosságot, és az általa használt nyelvvle eleve a paraszti nézőpontot is érvényre akarja juttatni. Ugyanakkor bizonyos részek az ezen a nyelven gondolkodó, megszólaló paraszti lakosság egy részét is kritikusan ábrázolják a régi, működésképtelenné vált paraszti szokások, a nagygazdák szűklátókörűsége és az elavult földgazdaság bírálatával. Vinje tehát a *nyelv népi*-nemzeti kontöésében akarja a *polgárosodás* programját előbbre vinni, és a nyelvhasználat – álláspontunk szerint – elsősorban arra szolgál, hogy ebben a másik oldal, a paraszti szemlélet és gondolkodásmód is emancipált és éppoly markáns módon kapjon teret és nyilvánosságot. A „polgári” állásfoglalások és azok „szokatlan” nyelvi megformáltsága együttes – majdhogynem antagonisztikus – egymásmellettiségükben így olyan elbeszélői nézőponto(ka)t képeznek, amely(ek) a folyamatos „kettős látásmód”, a kritikus szemlélet, a lírai és (ön)ironikus hangnemváltások mellett nyelvtileg is jelzik és jelezni is kívánják egy kettős (polgári és paraszti) nyilvánosság jelenlétét.

Az elbeszélő így egyszerre több szerepet is játszik meglepő könnyedséggel és magabiztossággal. Ez nem csak széleskörű (polgári) műveltségéből és reformszemlélemből fakad, hanem főképp abból a reményből, hogy támadott és szélsőségessege miatt nem egyszer kigúnyolt nyelvi álláspontját a „népnyelv” erősödő helyzetében megerősítheti és sikerre viheti. A paraszti „nemzeti nyelv kiemelkedő úttörőjeként

gyakran megalázva érezte magát. Ezt a „szerepet” most le akarja vetni magáról. Már a *Dølen* című folyóiratának első számában, 1858 októberében, az első (!) mondatban utal erre a kívülálló, méltatlan pozícióra, és reményét fejezi ki, hogy hamarosan egyszerre szólhat majd városhoz és vidékhez.⁵⁵³ Útikönyvében aztán egy nagyszabású kísérletet tesz arra, hogy az egész nemzetet elérje, és olyan egységként láttassa, amelyben város és vidék, az eddigi polgári írott kultúra és a „nép nyelv” verbális kultúrája nem szemben áll egymással, hanem kiegészítik egymást, a nemzetet egyformán meghatározó alkotóelemekként. A retorikai lendület, az elbeszélői „szerepek” és a humorral, kritikával és felvilágosító tanítással tarkított „elbeszélései”, azaz az egyes fejezetek egy olyan elbeszélő kompetenciájának bizonyítékaként működnek, aki az uralkodó (polgári) írott kultúrában éppúgy otthonosan mozog, mint a paraszti-ban. Vagyis Vinje olyan utat mutat fel, amely nem csak a „nép nyelv” elfogadásához és egyenrangúságához vezethet: az úton megélt események szatirikus-ironikus, olykor szenvedélyes ábrázolása és kritikája tematikusan széles anyagával és szokatlan, népnyelvi megformáltságával irritáló provokáció, vagy annak is felfogható, ugyanakkor éppen ezáltal mindkét irányba – egy diskurzuskínálat is. Ez az ajánlat az egész országot mint egységes nemzetet, mint közösséget akarja megszólítani és láttatni, a nemzetépítés és a polgárosodás útján. Ezt az álláspontot legszembetűnőbben a nyelvhasználatával (és egyben annak ellenére) akarja érvényesíteni.

Mennyiben lehetett ez a projekt meggyőző az írott „nép nyelv” fejlődésének aktuális szintjén? Mennyiben számíthatott Vinje az útikönyvben használt nyelv elfogadására? Itt mindenképpen szerepet játszik az, hogy éppen egy útikönyv rugalmas szövegformát kínál, és így különösen alkalmas keretet biztosít a „nép nyelv” bemutatására, szókincskézslete terjedelmének, teherbíró képességének egyfajta tesztelésére. Személyes élmények, lírai betétek és tények, szikár információk egymásmellettiségében a nyelvi megformáltság, így a hiányosságok, szokatlan szóképzések stb. sem annyira szembetűnőek, az olvasó könnyebben átugorhat felettük és „elnézheti” őket, hiszen egy útikönyv – az irodalmi és a nem-irodalmi szöveg határterületén – nem követ megrögzült, megkérdőjelezhetetlen szabályokat. Egy útkönyvnek nem kell szembenéznie egy hagyományos „irodalmi” műfaj kihívásaival – és ez érvényes a keletkezés és a befogadás folyamatára egyaránt.

A többpólusú elbeszélői nézőpont is aláássa a hagyományos műfaji szövegelvárásokat. Vinje *Ferdaminn*-jében az ország „nemzeti”-romantikus idilli ábrázolása a népnyelv használata és ezzel a paraszti szemlélet folyamatos jelenléte révén gyakran megkérdőjeleződik, ironikus megvilágításba kerül, vagy lehetetlenné válik.

553 „Dølen var i lang Tid ein vanvyrd Mann; men, Gud ske Lov, no er den Tid snart ute, og han dristar seg hermed ut i By og Bygd”. In: Vinje, A. O.: *At vera Døl. Prosa i utval ved Reidar Djupedal*. Oslo, 1972, 9.

A személyes élmények lírai betétei ugyanakkor éppen a „nemzeti”-romantikus vonásokat erősítik – ezek nyelviileg is eleve elfogadottabbak lehettek, mert „beilleszthetők” voltak az irodalmi köztér nyelvi toleranciájának erőterébe. Különösen, ahol az elbeszélő a honi tájjal való (újra)találkozását versben fejezi ki, mintegy a nemzetkeresés folyamatának, az országgal való identifikáció aktusaként és a nemzetképbe való beillesztéseként – későbbi megzenésítésükkel együtt – ezek a norvég romantikus költészet csúcspontjai közé tartoznak. Ez természetesen a nyelv lehetőségeire is rávilágít: a „népnyelv” már korábban is alkalmasnak bizonyult a természetleírások és a lírai képek nyelviileg adekvát (és többé-kevésbé romantikus) ábrázolására (lásd Aasen). Ezeken a területeken az irodalmi polgári nyilvánosság számára a népnyelv/helyi dialektus használata a hagyományos írott nyelv versenyképes, élő és „népi-nemzeti” („nemzeti-romantikus”) változataként jelenhetett meg. A prózában azonban, szókincsében – egyelőre – korlátozottnak, szintaxisában pedig a parataktikus szerkezet által szűknek bizonyult. Vinje ennek tudatában volt és többször rákényszerült, hogy mindenekelőtt az elvont fogalmaknak népnyelvi jelölésére tegyen útikönyvében javaslatot, tehát új szavakat képezzen és mutasson be. Ez nem volt könnyű feladat a széles tematika és a változatos prózai szövegek egymásmellettsége miatt, a politikai gondolatmenettől a nőszemlélet és házassági kérdések tárgyalásáig, a konkrét társadalmi viszonyok leírásától az ironikus-patetikus önábrázolásig. Szóalkotásaihoz Vinje – akárcsak Aasen – az eddigi egyedüli írott nyelv meglévő fogalmait is feltüntette magyarázatként, az általa használt táj- és népnyelvi kifejezések ugyanis több helyütt nemcsak a „dán–norvégben”, hanem az ország más részein, más nyelvjárásokban sem voltak ismertek. De a zárójeles „fordításra”, szómagyarázatokra főképp azért volt szükség, mert több elvont fogalom népnyelvi kifejezését meg kellett alkotnia. Ezt a *szóalkotó tevékenységet* Vinje körültekintő kompetenciával, néha a maga módján oldotta meg: az új szóalkotás helyenként a téma ironikus-szarkasztikus szemléletét tükrözi (pl. a diplomáciai képességre a „Revagivnad” – szó szerint „rókatehetség”-et használja). Az elvont kifejezések esetében azonban általában – a „népnyelv” konkrét, tárgyi szemantikájából fakadóan – előtérbe kerülnek a viszonylag világos, egyszerű és érthető szóalkotások. Így nyújtja a *Ferdaminni* a „népnyelv” eddigi legmagasabb irodalmi teljesítményét. Jelzi annak potenciálját és lehetséges hatóságát, egyben az elérni kívánt irodalmi nyelvi szint aktuális határait is.

A korabeli polgári irodalomkritikában Vinje nyelvhasználata miatt komikus, nézetei miatt pedig ellentmondásos figurának számított;⁵⁵⁴ a „nemzeti” nyelv híveinek táborában viszont a polgári irodalmi közvélemény folyamatosan kritizált alakjának, aki világszemlélete és mindenekelőtt nyelvi törekvései miatt méltatlan bánásmódban

554 Akkoriban az ismert kritikus, újságíró és barát Botten-Hansen volt az egyetlen, aki elismerte és dicsérte Vinjes *Ferdaminni*-jét.

részesült.⁵⁵⁵ A mára már jelentős Vinje-szekunder irodalom is sokáig többé-kevésbé ezt a két hagyományvonalat mutatta a recepcióban, amely a nyelvi vita háttérében, a nyelvhasználat tekintetében alakult ki. A „dános” írott nyelv nyilvánosságát ironizáló „Harlekin”-kép és Vinje zaklatott mártírként való megjelenítése csak az 1980-as évektől közeledett egymáshoz.⁵⁵⁶

11.2. Önmegjelenítés, változó elbeszélői szerepek és az egész nemzetnek szóló (nyelvi) diskurzusajánlat

De végül is ki ez az elbeszélő a szövegben? Az olvasónak egy – különösen a kortárs nyilvánossághoz képest – szokatlanul sokszínű elbeszélővel van dolga, aki – mint fentebb már többször jeleztük – felváltva „beszél” újságíróként és elkötelezett kritikusként, költőként, önéletrajzíróként, esszéíróként, novellaíróként, de műemlékvédelmi szakértőként, szociológusként, dokumentarista útleíróként, etnográfusként, turistaként, leleményes nyelvészként, a mindennapi munkát ismerő gazdaként, mérnökként, kirándulóként, házassági tanácsadóként vagy közvetítőként, pedagógusként és tanárként is; konzervatív hazafi, a nemzeti értékek és így a parasztság védelmezője, és – ugyanakkor – modern kozmopolita polgár, aki a gazdálkodással, házépítéssel stb. kapcsolatos kortárs gondolatokat vet fel, és aki hazafias érzülete ellenére is hangsúlyozza a fennálló unióban Svédország és Norvégia kulturális közelségét. A felsorolt szerepek és azok sokszínűsége ellenére az elbeszélő „Vinje” egyértelműen azonosítható A. O. Vinjével, az útikönyv szerzőjével; ezzel is erősödik az útikönyv dokumentumjellege.

A többpólusú útikönyv jelenleg fokozatosan kanonizálódik a norvég irodalomtörténetben. Kevesebb figyelem fordul azonban az elbeszélő változó önmegjelenítéseinek *funkciójára*, és ebben az összefüggésben különösen a szövegnek mint az egész nemzetnek szóló diskurzusajánlatnak a narratívájára. Ahogy fentebb már kifejtettük, Vinje útikönyve egy, a paraszti dialektusokon alapuló alternatív írott

555 Lásd erről például Uhu karakterét Ibsen *Peer Gyntjében* (jóllehet Ibsen hosszú ideig Vinje barátja és az *Andbrimner* című folyóirat társszerkesztője voltak).

556 Az újabb szekunder irodalomból itt a következők említhetők: Haarberg, Jon: *Vinje på vangen. Momenter til revurdering av en nasjonal klassiker*. Oslo Universitetsforlaget, 1985; Langslet-Rydne (szerk.): *Villmann, vismann og veiviser. En essaysamling om A. O. Vinje*. Oslo, 1993; Vesaas, Olav: *A. O. Vinje – Ein tankens hærman*. Oslo, 2001; Toril Moi: *leser A. O. Vinje*. Nasjonalbiblioteket, 2016; Haarberg, Jon: *Hærmann. uten Hær*. In *Edda* 2002/4. sz., 469–473.

(és irodalmi) nyelvet kínál a nemzetnek, és ezt az ajánlatot szeretné a hagyományos írásbeliség nyilvánosságával elfogadtatni.⁵⁵⁷ Azzal, hogy a „paraszti nyelven” polgári pozíciókat közvetít, egyúttal egy távolságtartó, ironikus, többértelmű és összetett elbeszélői nézőpontot érvényesít. A téma és a nyelvhasználat állandó kontrasztjában a polgári és a paraszti kultúra párhuzamosan és egyidejűleg jelenik meg.

Az elbeszélő a norvég társadalom e két alapvető szociokulturális szférájában *egyszerre* akar érvényesülni, mégpedig mint *insider*, *bennfentes*, (ugyanakkor *kívülálló* is, akinek perspektívája távolabbra ér, mint azoké, akikkel találkozik, és akiket ily módon egyszerre tud „tanítani” és kritizálni). Paraszti gyökereire hivatkozik, amikor a nagyparasztság képviselőit kritizálja, így védekezik a „saját táborából” érkező esetleges kritika ellen. Aztán fővárosinak nevezi magát, mert általában ők mondhatják magukénak a kettős szemléletet („tvesyn”). A fővárosból érkező, jómódú vándorként mutatkozik be a meglátogatott falu lakóinak, hogy aztán a másik alkalommal mint szegény vándor jelenjen meg, aki hálásan elfogadja a felkínált tejet, és sajnos nem tud rendesen fizetni érte. Trondheimi szükségsszállását, vagy inkább éjszakai menedékhelyét erős naturalista képekkel írja le, de amikor előzetesen a Storting képviselőivel beszélget, azt állítja, hogy nincs szállásproblémája, és mindenhol megelégszik a hátizsákja kínálta „kényelemmel”. A hátán lévő útitásak számos leírt kommunikációs helyzetben állandó kelléke az önmegjelenítésnek (még néhány későbbi illusztrált kiadásból sem hiányozhat ez a kép hátizsákjával mint „útítárrsal”).

557 Tisztában van ennek veszélyeivel és nehézségeivel, hiszen 1858-ban, *Dølen* című folyóiratának már idézett első számában azt írja, hogy ha valaki – itt persze magára gondol – „(jó/igazi) norvégsággal” szólal meg, nem mindenki érti, ő viszont „mindenekelőtt azt akarja, hogy megértsék és hallják”: „talar han godt norsk, so forstaa ikki Alle honom, og forstaat og dermed høyrder paa vil han vera framfor alt”, *Dølen's Fyrste Ord*. In Vinje: *Skrifter i Samling*. I. Oslo, 1993, 227. Amikor „dánul” szólal meg, éppen azok nem értik, akiknek „leginkább szükségük van arra, hogy művelődjének” („Talar han dansk, so forstaa heller ikki Alle honom, og det Folk, som mest trængde til at bliva boklærde”, *ibid.*). Ezért akar óvatosan egy „köztes nyelvvel” kezdeni, ahogyan a kisgyerekeknél szokás („Eg vil derfor prøve med eit Maal, som ligg midt imillom det norske og danske, rigtig høla (caresse-re) meg fram som med Smaaborn”, *ibid.*, 228.). Óvatos nyelvhasználattal tehát mindkét „kulturális tábor” közönségét kívánja megszólítani. A *Ferdaminn*-ben azonban ez kevésbé óvatos nyelvi stratégiával történik: a teljes „népnyelvi” szövegben merészen használ kifejezetten népnyelvi fordulatokat, bár ezeket részben „dán” magyarázatok követik.

A társadalmi valóság képeit gyakran ironikus megjegyzésekkel keretbe foglaló elbeszélő helyenként az európai *pikareszk* próza hagyományát eleveníti meg,⁵⁵⁸ amely hagyományt addig a norvégiai magas irodalomban nem, legfeljebb a lefordított népszerű olvasmányokban, az úgynevezett „folkelesning”-ben lehetett megtalálni.⁵⁵⁹

Férfiszerep és a helyi monda hagyományos narratívájának ironikus megfordítása

Az önmegjelenítésekben nagyon személyes és szembetűnő elem az elbeszélőnek a másik nemhez való viszonya. Szívesen írja le magát a hegyi legelőlkön a fejlányokkal vagy az általa meglátogatott tanyákon élő nőkkel való találkozásokban, éppúgy, mint a szociálisan magasabb rangú nőkkel folytatott beszélgetésekben. Az elbeszélő nyíltan – néha hangsúlyozottan – vallja meg nyilvánvaló lelkesedését, vonzalmát a nők iránt. Trondheimben például megérkezésekor komoly „dilemmáját” írja le, amikor nem tudja eldönteni, hogy a dómra, a város panorámájára vagy a korábban látott fiatal nőre nézzon.⁵⁶⁰ Néha egyenesen az olvasóihoz fordul: a Malenével, egy 74 éves nővel való találkozásáról szóló beszámoló után, akit a kellemes beszélgetés ellenére elhagy az úton, közvetlenül a beszámolóját olvasó „melegsívű lányokhoz”⁵⁶¹ fordul, és megértésüket kéri, hiszen Malene további útja már nem

558 Lásd ezt a hagyományvonalat Cervantes *Rinconete y Cortadillo* (1613) című művétől Grimmelshausen *Der abenteuerliche Simplicissimus Teutsch* (1669), Lesage *Gil Blas* (1715–1735) és Fielding: *Joseph Andrews* (1742) című művén keresztül Sterne *Tristram Shandy* vagy *Sentimental Journey* (1768) című regényéig.

559 A széles elbeszélői panorama és a változó önmegjelenítések sokkal későbbi elbeszélői pozíciókat is előrevetítenek, amelyekben az egydimenziós referenciák helyett többpólusú szövegstruktúrák jelennek meg. Vinje elbeszélője a *Ferdaminni*-ben – már a nyelv révén is többértelmű – sokrétű szerepeivel és szerepjátszásával helyenként még olyan, a norvég prózában csak jóval később megjelenő szereplőket is megelőlegez, mint az elbeszélő Hamsun *Sultjában* (Éhség), vagy Nagel a *Mysterierben* (*Rejtelmek*), illetve Glahn hadnagy a *Panban*. Ezek az elbeszélők az 1890-es években (és Hamsun életművében folyamatosan) azonban már összehasonlíthatatlanul összetettebbek és a modern embert jelentik meg a maga ambivalens érzésvilágával, amikor az az önmegjelenítés különböző szerepeiben végső soron legfelsőbb identitását keresi vagy éppen elrejtteni próbálja.

560 „Eg viste ikki rett kvat eg mest skulde bisna paa: Nidarholmen, Byen, Domkyrkja, Ilevollen, Nidarosen, nord til Hlade, upp til Sverresborg eller Drosi”, Vinje, A. O.: *Ferdaminni fraa Sumaren* 1860. *Utgåve ved Reidar Djupedal*. Bergen, 1969, 99.

561 „Eg ventar derfor, at dei hugvarme Gjentur, som lesa dette, vilja halda meg det tilgode, at eg gjekk ifraa hena Malene midt paa Fjøllet, for der var ingen Faare”, *ibid.*, 66.

volt veszélyes. A második részben a korábban látott titokzatos nő („drosi”⁵⁶²) válik a szöveg folyamatosan visszatérő alakjává, aki közvetve még az életét is megmenti, hiszen az elbeszélő miatta mond le egy tervezett – és tragikusan végződő – hajóútról. Ez a „férfiszerep” többek között arra is szolgál, hogy a hagyományos prózai formák és a hozzájuk kapcsolódó olvasói elvárások megújulhassanak. A *Huldra* (A hulder) című fejezetben ez különösen nyilvánvalóvá válik.

A fejezet címe a norvég népköltészet egyik fontos alakjára, a – többfunkciójú és ellentmondásos – erdei tündérre utal, és azt az olvasói elvárást kelti, hogy most egy monda vagy népmese következik, egy esetleges életkép szerkezetében, de – nyelve miatt – elsősorban Aasen⁵⁶³ idevágó szövegpróbáival és/vagy az Asbjørnsen által sikeresen közvetített ún. huldre-mesék elbeszélői hagyományával összhangban. A keretszerkezet ezt az olvasói elvárást látszik igazolni: az egyes szám első személyű elbeszélő többé-kevésbé a városlakók megszokott szerepében egy hegyi legelőre jut el. Az általában meglehetősen józan, gyakran ironizáló utazó azonban felismeri gyermekkora vidékét, régebbi identitásának gyökereit. Tehát nem egy „látogató” érkezik a nyári legelőre, az elbeszélő hazaérkezik. Emlékek és álmok ébrednek benne, így teremtmődik meg a prózából a lírába való átmenet lehetősége. A máig népszerű, később Edvard Grieg által megzenésített vers után⁵⁶⁴ azonban már a városi polgár találkozik a fiatal, szép és kedves helyi fejlánnyal. Soha nem volt még ilyen boldog – vallja be az elbeszélő –, hogy ismerős vidéken jár, és hogy itt már ő maga is ismert személyiség.⁵⁶⁵

Ez a megjegyzés kettős – polgári és paraszt – identitását és (elbeszélő)pozícióját támasztja alá. A fejlány megjelenése az ismerős környezetben azonban egyszerre ijesztőnek és csodálatosnak tűnik számára, és „elvarázsolva” érzi magát, „mint egy

562 „Drosi”, a rejtélyes nő már a 2. rész idézett első mondatában „fellép” (lásd a 556. lábjegyzetet). Újabb értelmezések szerint a „Drosi” Norvégia elképzelt szimbolikus alakjának tekinthető, lásd többek között: *Toril Moi leser A.O. Vinje*. Oslo: Nasjonalbiblioteket, 2016, 39.

563 Lásd 1853-as *Prøver i Landsmaalet* című művét, amelyben többek között mesék és mondák is kerülnek az eredeti, „népnyelven” közlésre.

564 Vinje prózája gyakran tartalmaz lírai betéteket, amelyek nemcsak gazdagítják a prózai szövegeket, hanem velük egyenrangú szövegrészekként általában az útikönyv általános depoetizálási tendenciáját (később népszerűvé vált) versekkel ellensúlyozza. E (természet) lírai betétek tartósan pozitív fogadtatását bizonyítja, hogy az útikönyvében szereplő *Ved Rondane* című versét 1880-ban Edvard Grieg megzenésítette, és rendkívül népszerűvé vált; valószínűleg Vinje verse ihletette Harald Sohlberg festményét is („Vinternatt i Rondane – több változatban) 1914 körül.

565 „Eg hever aldri vorit meir stolt og glad yvir at vera kjend”, Vinje, A. O.: *Ferðaminni fraa Sumaren 1860. Utgåve ved Reidar Djupedal*. Bergen, 1969, 47. Ez a hírnevéről szóló rövid megjegyzés is természetesen az önmegjelenítéshez tartozik.

mesében”,⁵⁶⁶ ahol a hulder elvarázsolja és elcsábítja az erdőben felbukkanó embert. A személyes lírai vallomásokkal párhuzamosan az egyes szám első személyű elbeszélő önironikus, önparodisztikus megjegyzéseivel most egy új elbeszélést alakít ki. A megszokott elbeszélői helyzetet ugyanis feje tetejére állítja, amikor most ő, a hegyi legelő „városi” látogatója gondolja úgy, hogy egy hulder/tündér-mesében van jelen. Tehát nem a parasztok mesélik el helyi történeteiket a hulderrel, hanem a („városi”) látogató gondolja, hogy ő él át egy hulder-mesét, hiszen most ő az, aki egy hulderrel/erdei tündérrel találkozott, és erről számol be az útikönyv közönségének. A hagyományos elbeszélői szituáció ezen ironikus megfordítása a hagyományos keret funkcióját lényegében dekonstruálja. Ezután viszont helyreáll a hagyományos elbeszélői helyzet: a látogató kérésére a fejlőlányok egy helyi történetet mesélnek el. Ez egy szerelmespárról szól, akik azért válnak szét, mert a férfi egy gazdagabb nőt vesz el feleségül. Az elhagyott lány (a most megismert helyi „hulder”, Anne nővére) hamarosan meg is hal. A látogató tehát nem népmesét vagy mondát hall egy hulderről, hanem egy múltbeli valós esemény rövid és valóságghű történetét, amely annyira hat órá, a történetet hallgatóra, hogy nem is tud elaludni, ráadásul abban az ágyban alszik, ahol a boldogtalan lány szerelmi bánatában meghalt. Az elsődleges elbeszélői keret másnap folytatódik. Mivel esik az eső, a vendég tovább maradhat a fejlőlányokkal, és segíthet nekik a napi munkában (megjegyzése szerint „természetesen” szakszerűen, miután paraszti származását újfent megemlíti, és szívesen fogadja az ezirányú dicséretet). Ám legnagyobb sajnálatára (!) hamarosan kiderül az ég, így tovább kell mennie. Ilyen (ön)ironikus és újszerű elbeszélőperspektívában nyer Asbjørnsen mondanéközvetítési stratégiája folytatást: a „látogató” most egy magát részben idevalónak érző, egyes szám első személyű elbeszélő, ő az, aki (a fejlőlányok láttán) látszólag hisz a hulderben, az erdei tündérben, a helyiek pedig feltehetően nem, mert ők nem egy helyi mondát, hanem egy szűkszavú és szomorú helyi falusi történetet mesélnek neki – közel a német nyelvű mesterek, például Berthold Auerbach, Johann Peter Hebel, Jeremias Gotthelf „Dorfgeschichte”-ihez vagy éppen – részben – Bjørnson parasztelbeszéléseihez. Így a „hulder” által megigézett elbeszélő önironikus „meséjét”, amikor az egy mesében érzi magát, egy visszafogott szikársággal elmesélt falusi történet követi, az egész útirajz dokumentarista-önironikus keretének megfelelően. Így az életkép, benne a falusi idill, a „parasztelbeszélés”, de a mondák közlésének hagyományos módja is megkérdőjeleződik, és egyfelől a lírai struktúrák, másfelől a depoétizálás feszültségterében újul meg.

566 „men eg var rædd, for eg trudde at det ikki kunde ganga rett til dette; men at eg maatte vera bergtekjen, for Hus og Gjente og altsaman var liksom eit eventyr”, ibid., 47.

A hagyományos rövidprózaformák továbbélése

Egyes fejezetek azonban még az eredeti, didaktikus felvilágosító, népművelő írásokat, („opplysningsskrift”) idézik; az egyik ilyen fejezet például *Dei to Grannar i Odalen* (A két szomszéd Odalenben) címmel két alapvetően különböző szomszédot vázol fel. E hagyományos és elavult érvelési forma⁵⁶⁷ mellett azonban esszéisztikus, szociológiai jellegű fejtegetések is helyet kapnak. Ilyen például a *Fantefylgi* című fejezet „feminista” vádirata a nők házasságon belüli helyzetével kapcsolatban, amely alapvetően a férfiaknak szól; egy másik esszé a munkaerkölcsről és az öregségi ellátásokról szól (*Garden med alle dei Føderåd*), egy harmadik a régi „norvég” nevek megtartása mellett érvel, és az „újszerű” névadást nevetségessé sznobizmusként ítéli el. A fejezetek többsége azonban inkább az aktuálisan uralkodó életkép („folkelivsskildring”) kritikai újraírása, átírása. A neves kritikus és újságíró-szerkesztő, Botten-Hansen akkori recenziója a *Ferdaminnir*-ről a „népélet” pontos és tárgyilagos ábrázolását dicsérte. Vinje képei szerint bár nem mindig költői szépségűek, de pontosak és „gyakran olyan szakértelemről tanúskodnak, amelytől sok életkép-romantikusnak égnék áll a haja”.⁵⁶⁸ Tehát észleli az egyes fejezetekben vagy jelenetekben a közvetlen vagy ironikus ellenállást az idillizáló „folkelivsskildring”-gel szemben – azaz az elbeszélő „Vinje” felvilágosult, racionális nézőpontját a romantizáló képi sémákkal szemben.⁵⁶⁹

A „nemzeti” és „népi” jeleneteknek ez a *depoetizáló tendenciája* gyakran konkrét kritikába fordul át. Különösen világossá válik ez egy olyan fejezetben, amely a legnagyobb feltűnést keltette azzal, hogy a szabad norvég parasztság jómódú, egzisztenciálisan és politikailag is szilárd vezető rétegének, az „odelbonde”-parasztoknak egy országosan ismert, kortárs képviselőjét eddig nem tapasztalt kritikai éllel írja le. Az *Olav Haakonstad* című fejezet a nagygazda Storting-képviselőnél tett látogatás leírása. Ennek során az elbeszélő egyértelműen és hangsúlyosan utasítja el a működés-képtelen és anakronisztikus, meglehetősen nevetségessé vált régi paraszti szokásokat és hagyományokat, amelyek jó része a romantikus „nemzeti” életképben még továbbra

567 Emlékeztetőül lásd a hasonló szerkezetű, de irodalmilag értékelhetőbben feldolgozott Wergeland felvilágosító írását: *Julekvelden hos gjenboerne* (Karácsonyeste a szomszédoknál), fentebb.

568 „Ikke alle disse Bilder ere poetisk skjønne, men de give ligefuldt et eget Indblik i 'Folkelivet', om end dets Skyggesider [...] Ofte røber Forfatteren en Sagkyndighed, som vil bringe Haarene til at reise sig paa mangt et folkelivs-romantisk Hoved”, *Illustreret Nyhedsblad*, 1861, no. 5. (február 3.) – irodalmi, művészeti és tudományos hetilap, amelynek szerkesztője Botten-Hansen, Vinje barátja volt.

569 Itt ismét felidézhetjük Eilert Sundt szociológiai tanulmányát: szociológiai megfigyelései és Vinje kritikája helyenként egybecsengenek; mindegyik a maga oldaláról járul hozzá az elvárt idealizált nemzetkép dekonstrukciójához.

is alapvető szerepet játszik. 1819-ben, Mauritz Hansen *Luren* című elbeszélésében (lásd feljebb) még messzemenően aktuális és „nemzeti” témát szóltatott meg, amikor a polgári látogató találkozik az odelbondé-vel, aki nemzeti viseletben fogadja, és „szép” dialektusban szól hozzá. Az útikönyv elbeszélője most, amikor az odelbonde jómódját és birtokát látja, ebben a létformában olyan régi szokásokat, paraszti hagyományokat is észrevesz, amelyeket most már anakronisztikusnak lát és láttat. A nemzetépítés irodalmának (de éppúgy a festészetének) addig szinte nélkülözhetetlen szereplőjénél a hagyományokhoz hű életmódban észreveszi a már nem időszerű szokásokat, és ezeket helyenként éles gúnnyal illeti: az elbeszélő „hullaszagot” érez Håkonstad a helyi népviseletet őrző, de a szükségesén jóval túlmutató ruhahalmait láttán, noha – mint megjegyzi – a közelmúltban ő írta a legtöbb szöveget Tønsberg a norvég népviseletekről szóló képeskönyvébe.⁵⁷⁰ A gazdag paraszt évtizedek alatt felhalmozott élelmiszerkészleteinek, a már étkezésre aligha alkalmas, nem éppen étvágygerjesztő vöröses-sárga szalonna láttán is ironikusan megkérdőjelezi a nemzeti erényekként felfogott szokások egy részét. Az elbeszélő rövid történelmi-társadalmi megjegyzésekben magyarázza el, hogy miért csak álnemzetinek tudja tekinteni azt, amit lát. Az érvelést még hangsúlyosabbá teszi az a körülmény, hogy Vinje idejében a kortárs Olav Håkonstad a Stortingban a növekvő paraszti politikai erő képviselőjeként a hagyományos, „nemzeti” paraszti értékekért szállt síkra, és így potenciális támogatója és szószólója volt a Vinje által célul kitűzött „paraszti nyelvnek” is. Wergeland, a norvég nemzeti romantika központi alakja igen pozitív képet festett róla. Amikor tehát ezt az ismert nagygazdát, életmódját, háztartását és nemzeti viseletből álló felhalmozott „ruhatárát” Vinje elbeszélője ironikusan és néha maró gúnnyal láttatja, akkor egy olyan lépést tesz, amely a nemzeti paraszti kultúra anakronisztikus, üressé és diszfunkcionálissá vált elemeit is felmutatja. Ugyanakkor ezt azon a nyelven teszi, amely a nemzetépítés kontextusában elválaszthatatlan, alapvető és leginkább szembetűnő eleme ugyanennek a paraszti kultúrának és ideológiának.

A *Stortingsmennen på Møre* (A Storting-képviselő Møre-ből) című fejezetben szintén – ezúttal egy „felvilágosító pamflet” párbeszéd formájában – egy Storting-képviselőt mint képmutató és kapzsi, hivatalához méltatlan parasztagdát pellengéreznek ki a beszélgetők. A parasztdemokrácia e képviselője nem felel meg hivatalának erkölcsileg, ellentétben az illetékes „Amtmann”-nal (kormánytisztviselő és egy nagy közigazgatási körzet, megye vezetője, kormányzója). Utóbbi ugyanis – bár az állami köztisztviselő és hivatalnokok képviselőjeként nyilván a „dános” műveltség és kultúra hagyományainak képviselője – jobban tudja, hogyan kell „felvilágosítani”

570 Vinje ottani szövegét lásd: *Norske Nationaldragter, tegnede av forskjellige norske Kunstnere og ledsagede med en oplysende Text (af D. Røder, A. Holst, A.O. Vinje og Udgiveren). Udg. af Chr. Tønsberg. Chra, 1851–1852*, lásd még fentebb.

és műveltséghez juttatni a népet. Amikor aztán előkerül a kérdés, hogy ezek szerint a parasztoknak nincs helyük a Stortingban, Vinje elbeszélője egyértelműen kiáll képviseletük mellett, de azzal a figyelmeztetéssel: „Akik a törvényt írják, azoknak az ország legbölcsebb embereinek kell lenniük”.⁵⁷¹

Vinje útikönyvének célja egy olyan modern, ugyanakkor nemzetközpontú nevelés és népművelés felmutatása és közvetítése, amely kellő alapot és egyfajta garanciát nyújt a nemzeti romantikus eszmék és a nemzetépítés elavult elemeinek, elképzeléseinek pragmatikus és racionális ártértelezésére. A polgárosodás és a nemzeti értékek együttes szem előtt tartásával a nemzetépítés eszméinek és gyakorlatának modernizálását sürgeti, és mivel ezt a „népnyelven” teszi, nyelvileg is bevonja a parasztságot ebbe a folyamatba. Vinje útikönyve markánsan tanúskodik arról, hogy a parasztság nyelvének előtérbe kerülésével, illetve azon keresztül a norvég nemzeti romantika nemzetépítési programjának impulzusai folyamatosan egy más kommunikációs és szociális kontextusban is értelkelődnek, és azokat áthatják a népművelés, a közművelődés racionális struktúrái.⁵⁷²

Szétválhat-e a „népnyelv” és ideológiai-irodalmi kontextusa?

Vinje útikönyve egészében ugyanakkor leválasztja a „népnyelv” kódját eredeti paraszti kontextusáról, és ezzel (egyelőre) megszűnik a nyelvhasználatnak a nyelvet létrehozó eredeti ideológiával való automatikus megfeleltetése, amely Aasen esetében még nyilvánvaló volt.⁵⁷³ Ez a lépés mint lehetőség Vinje az egész nemzethez szóló diskurzus-ajánlatának központi elemét képezi.

571 „Dei som skulle skriva Log og Rett, maa vera Landsens visaste Menn.”, A. O. Vinje: *Ferdaminni fraa Sumaren 1860. Utgäve ved Reidar Djupedal*. Bergen, 1969, 168.

572 Az 1848-ban alapított *Almuevennen*. *Ugeblad til Oplysningens Fremme blandt Menigmand* (Népbarát. Hetilap a köznép „felvilágosodásának” elősegítésére) című hetilap 1893-ig létezett. Az alcímben megjelölt „felvilágosításra” (a közművelődésre) ezek szerint csaknem a századfordulóig volt igény.

573 Aasen a parasztdemokrácia nyilvánosságát akart megteremteni nyelvével, és elutasítja pl. az olyan nevelést, amely nem a korábbi nemzedékek kulturális örökségének helyileg használt nyelvére támaszkodik. Vinjével az ideológia és a nyelv közötti automatikus kapcsolat azonban lényegében megszakad, és ez a folyamat később Arne Garborg egyes regényeiben vagy Per Sivle *Streik* (Sztrájk) című regényében még követhető. A „népnyelv/landsmaal/ny-norsk” választása azonban még nagyon sokáig együtt jár a hagyományos, „nemzeti” témák (természetköltészet, helyi történetek, a „népélet”, paraszti sorsok ábrázolása) választásával.

Egyfajta paradigmaváltás is bekövetkezik. Egy „nemzeti” írott nyelvre irányuló igénynek eddig elsősorban ideológiai-politikai, majd kultúrtörténeti-néprajzi funkciója volt a nemzetépítésben: „nemzeti” alternatívát kínált az „idegen, dán” írott nyelvvel és kultúrával szemben. De ez az igény sokáig inkább elvi ideológiai elem a nemzetépítés érvrendszerében, semmint gyakorlati lehetőség. Amikor – nem utolsósorban Aasen nyelvészeti előkészítő munkájának köszönhetően – a „népnyelv” írott nyelvként való megjelenése az irodalomban lassanként létjogosultságot nyer (lásd Asbjørnsen mondagyűjteményeit, Ramm Østgaard egy „hegyi faluról szóló képeit”), ez fokozatosan konkrét lehetőséget és perspektívát kínál egy ilyen nyelvű (autonóm) irodalom megvalósítására, az eredeti nemzeti és parasztdemokratikus ideológiai célok irodalmi artikulációjára. Vinje útikönyvét azonban a kritikák és kifogások ellenére már nem csupán a nemzeti kultúrához, a nyelvpolitikához és a nyelvkérdéshez való argumentatív hozzájárulásnak lehet és kell tekinteni, hanem a nemzeti irodalom olyan artikulációjának, amelyben a „nemzeti”/paraszti és polgári tartalmak együttes irodalmi megjelenítése a „népnyelven” egy új lehetőséget kínál, és ennek életképességéről egyben bizonyítékot kívánt szolgáltatni.

Mint erről szó volt, a korabeli irodalmi nyilvánosság elsősorban az írott kultúra hagyományainak nem megfelelő attitűdöt, a nyelvhasználat és a tartalom közötti ambivalenciát és látszólagos ellentmondást érzékelve, Vinje útikönyvét általában provokációnak látta. Ez bizonyos mértékig helytálló volt és meg is felelt Vinje szándékának. De a provokatív nyelvhasználattal az útikönyv szerzője az eddig uralkodó polgári kultúra mellett a másfajta, ugyanakkor nemzeti, a szóbeli hagyományokra épülő paraszti kultúrát is a nemzeti nyilvánosság elé kívánta tární, ott azt bemutatni és egyben legitimálni – romantikus klisék (pl. idillikus életkép-ábrázolások) nélkül, éppen a nemzeti összetartozás tudatosításával.

Az útikönyv túlnyomórészt (ön)ironikus, kritikus és szarkasztikus szövegei a polgárokat és a parasztokat egyaránt meg akarja szólítani. Az „útiemlékek” amorf és képlékeny prózaformája lehetővé tette a váltakozó elbeszélői szerepek és stratégiák megvalósítását: a lírai-személyes stílus, az (ön)ironikus, a szociológiai és az esszéisztikus jegyek, a ténypróza és a fikció, a „népnyelv” és a „könyvnyelv”, azaz a nemzeti orális és az eddigi írott kultúra nézőpontjai, pozíciói egymás mellett jutnak érvényre. Egyidejűségükben és egymásba fonódásukban létrejön egy modern, kortárs prózai forma. Hans Olaf Hansen korabeli irodalomtörténete, a *Den norske Litteratur fra 1814 indtil vore Dage* (1862, A norvég irodalom 1814-től napjainkig, lásd fentebb) – bár más megfontolásból – Vinjes Ferdaminnijét a nemzeti irodalmi fejlődés (ideiglenes) csúcspontjának tekintette.

12. Memoárirodalom és a szerző: játék az anonimitással és a „rejtély” Camilla Collettnél (*I de lange Nætter*, 1863, A hosszú éjszakákon)

A 19. század közepe táján – máig tartó érvényességgel – a norvég irodalom egyik központi alakja kétségtelenül Camilla Collett volt. A sokoldalú íróő Asbjørnsen és Moe mesegyűjteményeihez is gyűjtőmunkával és szövegekkel járult hozzá, ugyanakkor – mint fentebb bemutattuk – a dán–norvég írott prózahagyomány elkötelezett híveként kritizálta is a gyűjtemények „nyers” nyelvhasználatát és kevésbé fennkölt témaválasztását. Különösen *Amtmandens Døttre* (1854/1855, A megyefőnök/A kormányzó lányai) című regénye, amelyet a norvég irodalom első „társadalomkritikus regényeként” tartanak számon, váltott ki nagy visszhangot. A nemzetépítés szemszögéből is sokatmondó a regény tematikája: maga a szerző, C. Collett a regény harmadik, 1879-es kiadásának előszavában hívja fel arra a figyelmet, hogy „politikai újjászületésünk” után – úgymond – az „eddigi népi és kisvárosi viszonyok” ábrázolása állt a középpontban (itt dicséri Mauritz Hansen történeteit), és még nem történt próbálkozás a kialakult „szociális állapotok” ábrázolására a „mi norvég patricius életünkben”.⁵⁷⁴ Valóban, az ország „felfedezése” az ő regényével terjed ki a norvég felsőbb hivatalnokréteg irodalmi ábrázolására. A regény, melynek műfaji besorolhatóságát az első két kiadás még mint „Egy elbeszélés” alcímmel jelöli, azonban elsősorban női tematikájával jelentett novumot: az ország elitjéhez: a felső hivatalnokréteghez tartozó – tehát anyagi gondok nélkül felnövő – nők sorsát mutatja fel kritikus szemmel, és a korabeli társadalomban a női lét – többnyire kényszerpályán mozgó – alakulására irányítja a figyelmet. A falusi életképek és polgári honi történetek, majd a paraszti orális kultúra bemutatásának nemzeti-romantikus – indokolt és megkerülhetetlen – főárama után tehát most sor kerül a hivatalnokréteg, az az állami intézmények képviselőinek bemutatására, a család rádiuszában, az ottani női sorsokon, a nők kapcsolatainak keresztül (lásd az idézett utószóban a „szociális állapotok” megjelölést). Ramm megyefőnök családjában a négy lány sorsának alakulása nyomatékosan kritikus, idealizálástól men-

574 „Våre hjemlandske novellister, vår fortreffelige Mauritz Hansen først å nevne, hadde nesten utelukkende holdt sig til almue- og småstadsforholdene. En skildring av de sosiale tilstander, således som de efter vår politiske gjenfødelse artet sig i vårt norske patrisierliv, var så godt som uforsøkt”, Forord av Camilla Collett til tredje utgaven, 1879. In: Collett, Camilla: *Amtmannens døttre*. Gyldendal Norsk Forlag, 2006, 317.

tes szemszögből kerül színre, tudatos leszámolásként a romantikus narratívákkal. A nemzetépítés romantikus prózaformáit Collett „feminista” regénye megkérdőjelezi, részben ellehetetleníti. Az irodalomtörténet az első igazi nemzeti regényként, egyben „irányregényként” jellemzi és kezdettől fogva kijelölte a regény méltó helyét. A terjedelmes szakirodalom általában a női szerepek kritikus ábrázolásában, részben a szerző személyes életrajzi vonatkozásainak bevonásával tárgyalja a regényt. A két tulajdonképpeni főszereplő, Kold és Sofie közötti viszony legfeljebb *áttételesen* utal önletrajzi elemekre, illetve önletrajzi motivációra: a regény alapkönfliktusa ugyanis – éppen a Ramm lányok, tehát több női sorson keresztül általánosítva – az igazi érzelmek és a házasság összekapcsolásának lehetetlenségét demonstrálja a kortárs norvég társadalom felsőbb köreiben; főképp azt, hogy a norvég hivatalnokréteg hagyományai és létező valósága nem teszi lehetővé a női személyiség kibontakozását, és nem engedi azt érvényre juttatni. Az igazi kapcsolatok lehetősége így mindinkább áttevéődik az álmok, a képzelet és a fantázia világába, és kettős világot teremt. Ez a dichotómia jelzi még a romantika sokáig tartó befolyását a kialakuló nemzeti irodalomban, a szövegszerkezetek kialakításában. A könyv első része többnyire napló-, illetve levélrészletből áll, melyek nyilvánvaló fikcionalitásuk ellenére a dokumentarista „valóság” iránti elvárásoknak felelnek meg, számos utalással a korabeli politikai-irodalmi eseményekre. Ugyanakkor a közölt levelek, naplórészletek, feljegyzések több szereplő „belső valóságát”, szubjektív perspektívában mutathatják meg, és ezzel a nemsokára beinduló nemzeti regény számára eddig ismeretlen terekre irányítják a figyelmet. A második rész fiktív története már egy kiteljesedő nagyobb szövegkorpusz, olyan auktoriális elbeszélővel, aki figyelmesen és empátiával, ugyanakkor észrevehetően szándékos távolságtartással, gyakran hangsúlyozott józansággal és „objektivitással” számol be a történésekről. Így alakul ki az „irányregény” rejtetten kritikus elbeszélői szemlélete.

Míg a regény elsősorban témájával jelentett egy akkoriban forradalmi áttörést a kialakuló nemzeti irodalomban, a szerző, Camilla Collett későbbi, *I de lange Nætter* (1863, A hosszú éjszakákon) című, nyíltan önletrajzi elbeszéléskötete, benne egy furcsa levélváltással nem a nemzetépítés primér, elsősorban tematikai-ideológiai irányultságú szövegeivel mutat rokonságot, hanem a nemzetépítés hátterében kialakuló korabeli, autonóm prózaformák és -szerkezetek fejlődésének tekintetében érdemel kiemelt figyelmet.

Az önéletrajz és rokon prózai formák (úti beszámolók, levélregények) hagyományai északon

Skandináviában a 19. században az önéletírás és memoáírodalom már virágzó műfajforma. Ezt a következő művek támasztják alá: Adam Gottlieb Oehlenschläger *Selbstbiographie des Verfassers bis zu seinem dreissigsten Jahre* (1829) című önéletrajza eredetileg németül jelent meg Dániában, Erik Gustaf Geijer *Minnen* (1834, Emlékezet) című műve Svédországban, a neves német–dán–norvég kultúráközvetítő, Heinrich Steffens *Was ich erlebte* (1840–1844) tízkötetes (!) kultúrtörténeti emlékirata németül, H. C. Andersen szintén először németül megjelent *Märchen meines Lebens ohne Dichtung* (1847) és *Mit Livs Eventyr* (1855, Életem meséje), valamint Bernhard Severin Ingemann *Levnetsbog* (1862, Életem könyve) című műve (ezeket aztán az 1870-es években követték Dániában Meir Aron Goldschmidt, Svédországban pedig Emilie Flygare-Carlén emlékiratai). Teljesen más jellegű önéletrajz a hosszú börtönbüntetésre ítélt norvég rab Gjest Baardsen Sogndalsfjærens (1701–1849) feljegyzése is, amelyet a korabeli és mai irodalomkritika nem is vett figyelembe: *Levnetsløb* címmel (1835, Életrajz) három kötetben, amelyben a rablóregény-effektusok és az olvasóközönség szórakoztatásának igénye egyértelműen a meghirdetett és állítólagos erkölcsi szándék ellenében hat.⁵⁷⁵ Az önéletrajzi szövegek nem egyszer a Bildungsroman, illetve a keresztény vallási megtérés vagy a valamásos irodalom elemeit is tartalmazzák, de nincs bizonyíték arra, hogy egy olyan mű, mint például a Berthe Canutte Sivertsdatter Aarfloté, aki a vallásos haugéanusok pietista közösségéhez tartozott, és feljegyzéseit *Selvbiografi, indeholdende Optegnelser om hendes aandelige Livs Udvikling* (Önéletrajz, lelkiéletének fejlődéséről szóló feljegyzésekkel) címmel adta ki (1860-ban posztumusz jelent meg), egyáltalán szerepet játszott volna C. Collett *I de lange Nætter* című művének létrejöttében. A korabeli norvég irodalom ismert képviselői is írtak önéletrajzokat, mint Andreas Munch *Barndoms- og Ungdoms-Minder* (Gyermekkori és fiatal kori emlékek) címmel, de ez csak 1874-ben jelent meg, vagy mint Conrad Nicolai Schwach 1848-ban írt, de csak 1992-ben (!) kiadott *Erindringer af mit Liv* (Emlékek életemből) című műve. Ezek nyilvánvalóan nem hathattak C. Collett *I de lange Nætter* című önéletrajzi ihletésű elbeszéléskötetére. Azonban egy norvégiai előzmény feltétlen megemlíthető: testvére, Henrik Wergeland, a norvég irodalom központi alakja, halálос ágyán írt egy sajátos emlékiratot: *Hassel-Nødder med og uden Kjerne, dog til Tidsfordriv, plukkede af min henvisnede Livs-Busk* (1845, Hervadó életbokromból merő időtöltésből szedegedett mogoró, olyik maggal, olyik anélkül).

575 Lásd Gimnes, Steinar–Hareide, Jorunn: *Norske tekster. Prosa før 1900*, 1997, 85–102.

Ez a kiadvány a vázlatok, úti beszámolók, mindenekelőtt anekdoták és egy – e prózai műfajra általában jellemző – apológia színes elegyét tartalmazza; bizonyos tekintetben – ahogy Haarberg állítja – Laurence Sterne regényeire is emlékeztet.⁵⁷⁶ Wergeland ebben a prózai művében opponálja a hagyományos önéletrajzot, a férfi szerzők jellemző „auktoriális önmegjelenítését”,⁵⁷⁷ mely sok esetben – nem utolsósorban a németnyelvűséggel, lásd feljebb – a nemzetközi (el)ismertséget célozta. Wergeland kötetében az elbeszélő a teli és az üres mogyoró képével eleve megkérdőjelezi a hagyományos önéletrajzi írás funkcióját. A verses ajánlásban az „üres mogyorót” részesíti előnyben. Ezzel nyitott szövegértelmezésre tesz ajánlatot, és bizonyos önéletrajzi hagyományok kifordításával a memoáriródalom közönségnek szánt, kritikátlan önmegjelenítésének ironikus értékelését sugallja. Wergeland tehát férfiak önéletrajzi írásaira reagál, amelyek a saját írói karrier aláfestésére, megerősítésére íródtak, és eddigi életüket művészi termékként akarták megjeleníteni a széles közönség számára. De Henrik Wergeland nemcsak önéletrajzi elemeket hordozó prózakötetével inspirálhatta Camilla Collettet önéletrajzi ihletű prózakötetének megírásában, hanem személyében is. A Wergeland család a korabeli Norvégia egyik legismertebb családjá, az apa Nicolai és a testvér Henrik, Camillával együtt a közélet központi szereplői; egy családtag visszaemlékezésében az életük egyes mozzanatai íráni természetes kíváncsiság egy szélesebb olvasói réteg érdeklődését garantálta.

Bátyja memoárjánál azonban jobban érzékelhető George Sand *Historie de ma vie* (1854) című művének hatása C. Collettre; nem utolsósorban *írónőként* inspirálhatta őt; Collett név szerint is említi a szövegben a francia írónőt. Mint önéletrajzi indítatású szöveg, mely általában amúgysem határozható meg egyértelműen körülhatárolható prózaformaként, az *I de lange Nætter* heterogenitása és *intertextuális* vonatko-

576 Haarberg hasonló narratív struktúrákat lát Wergeland szövegében, mint Sterne *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman* (1759–1767) és *A Sentimental Journey through France and Italy* (1768) című regényeiben. Ezen regények közvetett hatásáról is ír, Henrik Wergeland apjának, Nicolai Wergelandnak irodalmi munkásságán keresztül (*Haldor Smeks smaae Tildragelser i Livet, Eventyr, Bemærkninger og Meninger. Et humoristisk Skrift i den yorickske Smag, skrevet af ham selv, udgivet af Nicolai Wergeland Student, Kbh, 1805*); valamint Heine *Die Harzreise* (1826) című műve, de Jens Baggesen dán író önéletrajzi útikönyve, a *Labyrinten eller Reise gjennem Tydskland, Schweits og Frankerig* (1792), valamint Petter Dassnak Holberggről írt levelei alapján is. Haarberg hangsúlyozza az ironikus, szatirikus, önkritikus attitűdöt és a szórakoztatás szándékát, és rámutat a Wergeland szövegének címében található jelzésre: „dog til Tidsfortid” (de az idő múlására). Haarberg, Jon: *Henrik Wergeland Hassel-Nødde: Sujett for kildegranskere*. In: *Edda* 1983/5. sz., 283–297.

577 Lásd „auktoriäle Selbststilisierungen der Zeit”, in: Glauser, Jürg (szerk.): *Skandinavische Literaturgeschichte*. Stuttgart, 2006. 158, <https://doi.org/10.1007/978-3-476-00037-8>.

zásai még több, más, különböző prózaformák aktívreceptíójára is utalnak: expressis verbis történik utalás Mauritz Hansen novelláira éppúgy, mint Friedrich Schiller, Walter Scott vagy Bettina von Arnim műveire.

Ahogy az *úti levelek* sokszor *naplóként*⁵⁷⁸ jelennek meg, az önéletrajzi emlékirat-irodalom is sokszor naplófeljegyzéseket jelenít meg. C. Collett szövegében az „éjszakák” történetei egymásutániségükben naplószerkezetre emlékeztet; az elbeszélő is már az elején előbb levél-, majd naplóbejegyzéseit említi az éjszakáinként közölt szöveg előzményeként.

Camilla Collett prózakötete a memoáriródalom hagyományába illeszkedik, ugyanakkor tudatosan eltér a „tisztán önéletrajzi”, azaz a dokumentarista igénnyel megjelent művektől. Az *I de lange Nætter*ben olyan elbeszélés(ek) alakul(nak) ki, amely(ek)ben az egyértelműen női egyes szám első személyű elbeszélő éppen a megszokottól eltérő elbeszélői szerepéért kér elnézést. Az elbeszélő szándéka nem az volt, hogy a hagyományos módon önéletrajzot írjon, állítja a nyolcadik éjszaka fejezetében, hanem tanúként akar beszámolni az átélt eseményekről, és – bár a tényyszerűségnek kell dominálnia és az olvasók egy része úgy fogja majd gondolni, hogy túl sokat mesélt önmagáról – megemlíti azt is, hogy ami nem hangzik el, azt az olvasó „barátok” egy része bizonyára kitalálja, vagy arra ráérez.⁵⁷⁹

A szövegben így különböző elbeszélői szerepek (családról és barátnőkről szóló történetek elmesélője, majd esszéírói pozíció, aztán személyes élmények óvatos elbeszélője stb.) kerülnek előtérbe, eltérő szerkezettel. Az *I de lange Nætter* azonban egy rejtélyes *levelezést* is tartalmaz, látszólag minden kapcsolat nélkül az elbeszélővel, mégis – éppen ezáltal – az olvasót arra ösztönzi, hogy keresse a lehetséges kapcsolatot az önéletrajzi ihletésű szöveg egészével.

578 Vinje *Ferdaminni* című útikönyvében az egyes fejezetek szintén naplószerűen tagoltak.

579 „Men Venner! Mine Fortællinger er ingen Selvbiographi, naar dermed mener en fra et menneskes Inderste udspunden og sammenholdt Kjæde af Oplevelser og Begivenheder. Jeg har valgt denne biografiske Form som en bekvemmere Baggrund for en del Personer og Tilstande, jeg gjerne vilde give den størst mulige Sandhedens og Livets Relief, og jeg har i det mindste ønsket kun at fremtræde saa meget, at jeg kunde constatere mig som et lyslevende, forstandigt og paalideligt Vidne. Har der knyttet sig noget fortellesværdigt ogsaa til min Person, nu, saa har jeg ogsaa fortalt det. Medens jeg paa Grund heraf hos en del af mine Tilhørere maaske vill paadrage mig Beskyldninger for at have talt for meget om mig selv, vil en anden Del kunne anke over det modsatte; de vil føle, hvad der ikke er talt om, hvad derinderligst udgjør og angaar et Menneske, saadan Bekjendelser, der helst viser sig paa Scenen, naar 'Stykket er ude', og da er det igjen et Spørgsmaal, om de kan bære sig selv.”, Collett, Camilla: *I de lange Nætter*. Christiania, 1863, 218.

Levél, illetve levelezés közrebecsátása, mint irodalmi szövegforma, egyáltalán nem új keletű. Amint azt M. Hansen kapcsán már fentebb említése került, a novelláknak és a levélregényeknek Skandináviában is volt hagyománya. Feltűnő, hogy ez idő tájt különösen a nők azok, akik új írásformák iránt különösen nyitottnak bizonyultak, és gyakran írtak *levélregényeket*. Thomasine Gyllembourg-Ehrensward debütáló novellája, a *Familien Polonius* (1827, A Polonius család) például levélformán alapul.⁵⁸⁰ Egy másik regénye *En Brevvexling* (1843, Egy levélváltás) már a címében is bejelenti a levélregényes formát, akárcsak Mathilde Fibiger *Clara Raphael – Tolv Breve* (1851, C. R. – tizenkét levél) című regénye.⁵⁸¹ Ők mindannyian levélregényeikkel a beinduló nőirodalom jeles képviselői, egyben a nők alárendelt helyzetének öntudatos nyilvános bírálói (ahogy majd Camilla Collett is). Ennek ellenére Thomasine Gyllembourg-Ehrensward haláláig nem adta meg terjedelmes (kb. 3000 oldalas) életművében a szerző nevét, és csak legfontosabb regénye, az *En Hverdags-Historie* (1828, Egy hétköznapi történet) szerzőjeként hivatkozott önmagára⁵⁸² hasonlóan Camilla Colletthez (lásd lejjebb). A *levélforma* Camilla Collett *I de lange Nætter* prózakötetének egy részében is – mint látni fogjuk – szorosan összekapcsolódik az *anonimitással*.

580 A jelentős irodalomkritikus és szerkesztő, J. L. Heiberg (Thomasine Gyllembourg-Ehrensward fia) az előszóban a „levelekről” szólva a szerző első kísérletének nevezi arra, hogy „*novellákat írjon*”, (kiemelés M. A.) melyekben „fantázia és valóság egymás mellett áll”. A női szerző önbizalomhiányból, és „a művészet megkezdésétől való féltékeny tartózkodása” miatt még nem tudta a kettőt oly módon egyesíteni, hogy „a művészet a valóságot birtokolná”. Így Heiberg szerint a *Familien Polonius-t* úgy is fel lehet fogni, mint „álom és valóság” egymásmellettségét.

581 A svéd Frederika Bremer (1801–1865) *Teckningar utur vardagslifvet* (1828–1831) című regénye szintén egyértelműen utal a (angol) levélregény hatására, lásd például az *Axel och Anna eller Korrespondens mellan tvenne Vänningar* című fejezetet.

582 „Forfatter til En Hverdags-historie” (Az „En Hverdags-historie” szerzője) megjelöléssel. A radikálisabb dán Mathilde Fibiger (1830–1872) megtartotta írói nevét, és levélregényével – Johan Ludvig Heiberg jóindulatú előszava ellenére – botrányt váltott ki, amely „Clara Raphael vizsgál” néven vonult be az irodalomtörténetbe.

A következőkben terjedelmi okokból lemondunk az egész mű teljes körű elemzéséről, beleértve az eredeti kiadás és a későbbi, 1892-es, még C. Collett által átdolgozott kiadás közötti tartalmi különbségek átfogó, mindenre kiterjedő összehasonlítását. A vonatkozó aktuális szekunderirodalom⁵⁸³ egyes megállapításaira is csak indokolt esetben térünk ki. Célunk az alábbiakban az, hogy a rejtélyes, látszólag teljesen különálló és váratlan levelezés közlésének megvizsgálásával az *áldokumentarista levelezés innovatív funkciójára* világítsunk rá e nagyrészt önéletrajzi jellegű prózaszövegen belül.

12.1. Norvég író nő visszaemlékezései *Az Ezeregyéjszaka* meséi keretszerkezetében és egy levélváltás helyiértéke

Camilla Collett már a norvég irodalmi nyilvánosság közismert szereplője volt, amikor 1863-ban megjelent az *I de lange Nætter* című műve. Szerzőként mégsem adta meg nevét, hanem – korábbi regénye alapján – „az *Amtmandens Døttre* szerzője” állt a címlapon közelebbi megnevezésként (erről a „rejtőzködő” szerzőről lásd még alább). Az egyes fejezetek nem sorolhatóak egy „hagyományos” prózai műfajcsoportba. Önéletrajzi visszaemlékezés, esszé, egy levélváltás heterogén szöveget képez, melyet az egyes szám első személyű elbeszélő személye és a szerkezet, az éjszakáról éjszakára elmesélt történetek adta keret tart össze. *Az Ezeregyéjszaka* meséinek keretszerkezete kerül ugyanis itt átvételre, jóval láthatóbban, mint korábbi, feljebb vizsgált példaméséjének keleti utalásaiban. A Szeherezádéhoz itt is hasonlítható elbeszélő a bevezető ajánlás végén hajnalban (!) „ezer jó éjszakát!”⁵⁸⁴ kívánsággal köszön el. Ez a kívánság – az ismert mesegyűjteményre való egyértelmű utalás, és ezzel együtt – fontos jelzés is: már ezt megelőzően ugyanis egy megjegyzés hangzik el, mely szerint a nap csak

583 Lásd erről: Hareide, Jorunn: *Forsøk på å lytte til 'Grunntonen'*. Camilla Colletts selvbiografi *I de lange Nætter*. In: Edda, Oslo, hefte 1/1968; Gimnes, Steinar: *Sjølviografier. Skrift, fiksjon, liv*. Oslo, 1998; és Engelstad, Irene et al. (szerk.). *Norsk kvinnelitteraturhistorie*, köt. 1, Oslo, 1988. De újabb mester-, illetve diplomamunkák is, így Silje Warberg: „En forgyeves Stirren efter Noget, som kanske ikke er til”? *Brevromanens plass og funksjon i Camilla Colletts I de lange Nætter* 2011–Masteravhandling i nordisk litteratur, vagy Benedicte Treider diplomamunkája („hovedfagsoppgave”): *Fortidsens estetikk. En lesning av Camilla Colletts I de lange Nætter* (2001) foglalkoznak a témával.

584 A „Tilegnelse” így zárul: „Der er Dagen! nu tusinde god Nat!”, Camilla Collett: *I de lange Nætter*. Christiania 1863, XIII. Nem ez az egyetlen rész, ahol ez a búcsúformula szerepel, pl. a 17. éjszaka végén az utolsó mondat és így hangzik: „Nu tusinde Godnat!”, Collett, Camilla: *I de lange Nætter*. Christiania, 1863, 216. Az elbeszélő a nappalt éjszakanak láttatja, lásd erről a további elemzést.

alváásra jó, de álmodásra nem, és a kötet utolsó mondata is arról szól, hogy a „megfelelő módon” ébren kell maradnunk, amikor végre eljön a „szendergés” ideje, ami véget vet az „élet hosszú, félelemmel teli, sötét éjszakájának”.⁵⁸⁵ Tehát a nappali élet az tulajdonképpen „éjszaka”, melyet aggodalmas „alvásban” töltünk el, éjszaka viszont az emlékek felidézésének és elmesélésének ideje, tehát az igazi „nappali”, tartalommal teli élet. Így elmosódnak az éjszaka és a nappal közötti határok: az éjszakát életként, a nappalt pedig egyfajta halálként élhetjük meg. Mint a klasszikus keleti mesegyűjteményben, itt is a túlélésről van szó, de más dimenzióban. Az emlékek megírásával lehet „túlélni” a nappali magányos létet: az éjszaka elbeszéltek, leírtak, az írásban rögzített és megőrzött emlékek az elbeszélő (nappali) fizikai túlélését hívatottak szolgálni. A női elbeszélő – bár utal arra, hogy konkrétan a gyermekei számára írta feljegyzéseit, és így akar magának is egyfajta túlélést biztosítani – jelzi azért, hogy főképp abban reménykedik, hogy a leírtak az „örökkévalóság partján”⁵⁸⁶ (tehát kimondatlanul a művészet/irodalom birodalmában) kötnek majd ki.

Az elbeszélő mindjárt az ajánlásban az „álmatlanságban szenvedőket” szólítja meg, mint potenciális olvasóit, így *teremti meg* mindjárt az intendált, ideális olvasót, az elbeszélőhöz hasonlóan élő és érző olvasók belső, kompetens és empatikus közösségét. Az így konstruált olvasó/hallgató közösség könnyen megszólítható, mert megérti őt és megbocsátja azt is, hogy a magányos elbeszélő egyes szám első személyben szól hozzájuk. Ez a bevezetés rögtön egy olyan elbeszélőt pozicionál, aki szerényen és magányosan fordul a hasonlóan élő és érző olvasókhoz. Már az első fejezetben amellet érvel, hogy mindenki leírhatja és le is kell írnia a saját „meséjét”⁵⁸⁷ önmagáról, hogy a leírtak „olvasmányként” hathassanak tovább. A „költőttel” szemben, amely gyakran „képzelődésnek” tűnik, egy ilyen olvasmány „erőteljesebben viheti előre az emberiséget”, ha megvan benne a „bátorság az igazsághoz és a szabadsághoz”.⁵⁸⁸ Ennek a „valóságnak” a jegyében az első fejezet (*Ud af Familien*) elején arról is beszámol, hogy az én-elbeszélő korábban *naplót* vezetett, és élénk *levelezést* folytatott olyan emberekkel, akik azonban már eltávoztak életéből vagy meghaltak – és ebből akart valamit hátra-

585 „Lad os bede, at vi kunne vaage paa den rette Maade, naar Slummeren endelig kommer, den Slummer, som skal ende Livets lange, angstfulde, dunkle Nat.” *ibid.*, 276.

586 „og nu skal jeg jeg med Guds Hjælp bringe den over and knytte den til Evighedens Strand.”, *ibid.*, 3.

587 Itt nyilvánvaló az utalás Andersen önéletrajzi kötetére (először németül: *Das Märchen meines Lebens ohne Dichtung*, 1847, dánul: *Mit Livs Eventyr*, 1855), mely utalás egyben a tartózkodást is sugall(hat)ja, hiszen C. Collett éppen a férfi-önmegjelenítésekkel szemben érvényesíti elbeszélői pozícióját

588 „med Sandhedens Mod og Frihed, hvad de havde oplevet, saa fik man en Lektur, der vilde bringe Menneskeheden kraftigere fremad end meget af det Digt og Hjernesvind, man nu næres ved”, Collett, Camilla: *I de lange Netter*. Christiania, 1863, 3.

hagyni a gyermekei számára. Mindkét – elvileg tényszerű – prózaforma említésével is a dokumentarista leírás és közlés valóságát hangsúlyozza, mint az emlékek írásos rögzítésének lényeges elemét. Ez nincs teljesen összhangban az emberi lét meseszerűségéről szóló korábbi kijelentésével, és azzal sem, hogy állítása szerint nem lehet mindent elmesélni. Mindenesetre az igazsághoz és a tényekhez való ilyen ambivalens viszony a „beavatottak”, a belső kör, az álmatlanságtól szenvedő társak konstrukciójával együtt egy különösen személyes közlési mód lehetőségét vetíti előre (még ha az elbeszélő végül a jó alvók, azaz az olvasók szélesebb közönségére is számít hallgatóságként).

Egy levelezés helye

Mint fentebb már említésre került, az *I de lange Nætter* prózaszövegében egy rejtélyes levelezés is helyet kap, mely vizsgálatunk központi tárgya. Hogy mennyire fontos szerepet játszik ez a levelezés az egész prózaszövegben, arról már a szövegben belüli helye is tanúskodik.

Az 1863-as prózakötet még Camilla Collett életében, 1892-ben második kiadást ért meg. Az első és a C. Collett által átnézett és engedélyezett második kiadásban az egyes fejezetek sorrendjének különbsége, valamint egyes fejezetek kihagyása, illetve felvétele azonban eltérő koncepcióról árulkodik. A levélváltás szövege változatlan mindkét kiadásban, de az eltérő elhelyezés véleményünk szerint egy eltérő elbeszélői stratégiára utal a két kiadásban. Az első kiadás a következő felosztást tartalmazza: *Tilegnelse* (Ajánlás), *Ud af Familien* (Ki a családból, a. m. Búcsú a családtól), *En Brevvexling* (Egy levélváltás), két éjszakában, a 11. és a 12. éjszakában elbeszélve, *Paa et gammelt Herresæde* (Egy régi birtokon), *Ud af Familien* (függelék), *Den første og den sidste Nat* (Az első és utolsó éjszaka). A második, 1892-es, és azóta az irodalmi kánonba bekerült változat kihagyja a *Paa et gammelt Herresæde* című fejezetet, és két újat vesz fel, így a következő szövegrészeket kínálja: *Tilegnelse*, *Ud af Familien* (1–14 éjszaka), *Ved Badet og i Dalen* (Fürdőhelyen és a völgyben; ez is még a 14. éjszaka), *Eventyrsara og hendes Datter* (Mesemondó Sara és lánya; 15. éjszaka), *En Brevvexling*,⁵⁸⁹ 16. éjszaka), *Til Forfatterinden Frue Kollert* (Kollert írónőnek; 17. éjszaka), és aztán a viszonylag rövid *Den første og den sidste Nat* című fejezettel zárul.

A levelezés „közlése” tehát eltérő kontextusban jelenik meg. Az *En Brevvexling* és a tulajdonképpeni levelezés (*Til Forfatterinde af Amtmandens Døttre*) az első, 1863-as kiadásban, azaz az általunk vizsgált időszakban a gyermekkorról, a szülői házról és az ifjúságról szóló önéletrajzi fejezetet követi, és a *Paa et gammelt Herresæde* című

589 A korabeli helyesírás szerint, tehát 1863-ban: *Brevvexling*, és az 1892-es kiadásban: *Brevvexling*.

fejezetet előzi meg, ez utóbbi azonban az 1892-es kiadásból teljesen hiányzik. Mi lehet ennek az oka? Ez a fejezet kétségtelenül egy újszerű, fantasztikus elbeszélést tartalmaz, amelyet a második kiadás feltehetően mint „idegen” szövegegyeséget akart kiiktatni az így már egyértelműen domináns önéletrajzi kötetből.⁵⁹⁰ Az elbeszélő az első kiadás ezen fejezetében egy általa meglátogatott régi urasági kastély portrégalériájában szerzett élményeit meséli el. A régi családi képek a látogatóra mély hatással vannak. A történelmi személyek és genealógiai táblájuk dokumentarista és részletes leírása után az elbeszélő az alkonyatkor (tehát az éj közeledtével!) hosszú ideig szemlélt képek művészi minőségét dicséri.⁵⁹¹ Nemsokára annak lesz tanúja, hogy az egyes képek – az árnyék és a fény állandó játékában – életre kelnek: az ábrázolt portrék beszélnek egymáshoz – az eltűnt időkről, a (francia) forradalomhoz való viszonyukról és mindenekelőtt személyes sorsukról. Úgy tűnik, ez utóbbi érdeklő leginkább a csöndben és háttérben megbúvó szemtanút: mi rejlik a feltüntetett józan történelmi – és nem kielégítő – életadatok mögött?⁵⁹² Az elbeszélő álom és ébrenlét, nappal és éjszaka (!) közötti élménye arra a következtetésre juttatja, hogy csak azok „támadhatnak fel” az elmúlt élet – részleges – (éjszakai) újraélésére, visszfényének egyfajta és meghatározott idejű folytatására, akiknek képi létezése valódi művészet eredménye. Amilyen mértékben a művész képes volt „megeleveníteni” művét, olyan hosszán tartóvá, intenzív-é és tudatosá válik ez az élet, míg a többiekre a megsemmisülés és a lomkamrában való korai halál vár.⁵⁹³ Ez mindjárt arra készteti, hogy feltegye önmagának a kérdést,

590 Ez többnyire a szakirodalom álláspontja is.

591 A korabeli irodalomban a természetleírásokban gyakori fordulatokkal szemben (lásd például Mauritz Hansen fenti *Luren* című művében és több korabeli útleírásban), ahol többször is megerősítik, hogy csak festő, és nem költő képes a látott jelenséget megfelelően ábrázolni, itt egy helyen ez áll: „Mere end en Maler, en Digter var han, som skrev dette gripende Drama paa to Stykker Lerred”, Collett, Camilla: *I de lange Nætter*. Christiania, 1863, 161. (Több mint festő, költő volt az, aki ezt a megrendítő drámát két vászondarabra írta). Újszerű tehát az irodalom előtérbe helyezése a festészettel szemben, vagyis az emberi sors elbeszélésének tudása a „dokumentarista” portréfestészettel szemben, amely megörökíti az egyedi külső jegyeket, de ritkán enged betekinteni a lefestett mögé.

592 Lásd erről: „Jeg søgte at ordne i Tankerne de Data, Slegtregistret havde meddelt, saa tørt og bestemt, men hvor pinende utilstrækkeligt! Disse Navne klang hult igen i mitt Indre; – men deres Menneskeskjæbner? Hvilke Kampe, Glæder og Lidelser betegner Rummet mellem de tvende Datoer? Hvilke Sjæle har aandet bag disse Larver, hvilke skjulte Livets Baand, mægtigere end Blodets, har forenet dem?”, *ibid.*, 173.

593 Vi vide alle, at kun de blandt os, der skyldte den *egte Kunst* sin Tilværelse, kun de nyde den Forret at vaagne til dette stakkede Gjenskin af det tabte Liv. Og i samme Grad som Kunstneren har formaaet at beaande sit Verk, vil dette Liv ytre sig varig, intensivt og mere bevidst. Alle de Øvrige hjemfalde Tilintetgjørelsen og en tidlig Død i Pulterkammeret.” *ibid.*, 196.

vajon önmagát is a „kegyelmet” kapottak, a művészetnek köszönhetően saját korukat túlélők közé számíthatja-e?⁵⁹⁴ Ha van kölcsönhatás az ember és a tárgyak állítólagos élettelen külső világa között, nem sokkal igazabb ez az emberi szellem és annak legmagasabb vívmánya, a műalkotás között fennálló kapcsolatra?⁵⁹⁵ – szól az elbeszélő kérdésnek álcázott költői hitvallása, és így – az önéletrajz hagyományos „pak-tumának”⁵⁹⁶ megfelelően – a szerzőé is. Az önéletrajzi keretben és annak segítségével az elbeszélő alig leplezetten arra törekszik, hogy a saját életét a műalkotásokban és a műalkotásokkal képes legyen megörökíteni. A német skandinavista Schröder a skandináv fantasztikumról szóló monográfiájában ezt „a valóság művésztésztésének”⁵⁹⁷ nevezi, és Collett szövegében a kívülről befelé való elmozdulást állapítja meg. Ebben a központi helyet elfoglaló fejezetben, mely tulajdonképpen egy autonóm elbeszélés, az önéletrajzi, eddig látszólag tényszerűen, dokumentarista módon rögzített életnek valóban az a dimenziója kerül az előtérbe, amelyben a valós, „igaz” elemekből rekonstruált, azokkal bemutatott élet „literarizálódásának” lehetőségére kerül valóban előtérbe, azaz az irodalom lehet a domináns valóság.⁵⁹⁸

594 „Altsaa kun de virkelig kunstbesjælede Billeder skulde have denne Magt til at skille sig fra Ler-redet, antage Skikkelse? En synlig? Og for hvem? Vilde jeg være blant disse benaadede?” ibid.

595 „Fristes vi derfor til at tro paa Muligheden af en saadan gaadefuld Vekselvirkning mellem os og den Yderverden, vi er enige om at kalde livløs, hvor meget mere maa ikke dette være Tilfældet med disse Skabninger af Menneskeanden, hvem denne umiddelbare har meddelt sit høieste Liv, nemlig Kunstverker?” ibid., 164.

596 Lásd Lejeune, Philippe: *Le pacte autobiographique*. Paris: Editions du Seuil, 1975.

597 „Verkünstlichung der Wirklichkeit”, lásd még erről: Schröder, Stephan Michael: *Literarischer Spuk. Skandinavische Phantastik im Zeitalter des Nordischen Idealismus*. Berlin, 1994, 421–431.

598 Lásd még Heitman, Annegret: *SelbstSchreiben. Eine Untersuchung der dänischen Frauenautobiographik*. Frankfurt am Main, 1994, 226.

Ez azonban nem eszkapista attitűd. A *Paa et gammelt Herresæde*-ben ugyanis ezáltal történnek egyértelmű utalások arra vonatkozólag, hogy a portrék külső és mindenki által észlelhető „valósága” mögött (és így – mutatis mutandis – az *I de lange Nætter* egész szövegében is) más „valóságok” (és ellentmondások) is meghúzódhatnak.⁵⁹⁹ Ennek felismeréséhez – az elbeszélőhöz hasonlóan – az olvasóban/festményt szemlélőben is a képzelet és fantázia megléte szükséges, sőt kívánatos. Az elbeszélő a látható valóság, azaz a leírtak elsődleges jelentése, tehát értelmezése mögött további lehetőségek, „valóságok” meglétére utal, és erre hívja fel az olvasó figyelmét is. Ezt a mindenkor olvasónak szóló közvetett felhívást látom a fejezet elsődleges funkciójának az *I de lange Nætter* önéletrajzi keretén belül. Amikor Schröder – Heitmanra hivatkozva – megállapítja, hogy C. Collett az önéletrajz műfaji normáit a fantasztikum bevonásával bojkottálja,⁶⁰⁰ hozzátehetjük, hogy ezzel a lépéssel az elbeszélő az olvasó fantáziájára apellál, hogy az önéletrajz hagyományosan és elvileg dokumentarista prózaformájában új dimenziót, azaz a láttatott, a leírt, az elbeszélt mögött további „valóságokat” keressen és fedezzen fel. Ez a korabeli „férfi”-önéletrajzok önmegjelenítésének ellenében, azokat több vonatkozásban is meghaladva nem annyira bojkotálást jelent, mint inkább az önéletrajz hagyományos olvasatát meghaladó új olvasói stratégiák szükségszerű felvételét jelző közvetett szerzői utalást. Ebben a női önéletrajzban ugyanis az elbeszélő személye közvetve kerül megjelenítésre, a férfi önéletrajzok közvetlen, egysíkú narratívája helyett. Egy újfajta referenciarendszer tárul itt tehát fel, mely esetleg a szöveg egészének befogadására érvényes lehet. A *Paa et gammelt*

599 Collett figyelemre méltó megjegyzést tesz a naplóformáról: „Det er sandelig ikke saa let en Sag at dechiffrere sig selv. Man løser lettere den persiske Prindsessens Gaader end undertiden sig selv, og jeg er vis på at en fuldkommen tro Dagbog over ens indre Liv vilde blive høist forvirret og dunkel, fuld af Modsigelser. Jeg glemmer dog aldrig hvad har tænkt og følt ved de Leiligheder, der er desuden Ting som kun slet kan siges og meget som aldeles ikke kan udtales, det er for helligt til at gives Udtryk, og denne Jords Sprog har ikke Ord for dem.” (Valóban nem könnyű önmagunkat megfejteni. Könnyebben tudja az ember a perzsa hercegnő rejtvényeit megfejteni, mint néha saját magát, és biztos vagyok afelől, hogy egy teljesen valósághű napló valakinek a belső életéről a legteljesebb mértékben zavarba ejtő és sötét lenne, tele ellentmondásokkal [...]) Soha nem felejttem el, hogy alkalmanként mit gondoltam és éreztem, ezek olyan dolgok, amelyeket nem lehet elmondani és sokat nem lehet kimondani, ezek túl magasztosak ahhoz, hogy kifejezést adjunk nekik és ennek a földnek nyelvében nincs rájuk szó), Collett, Camilla: *Dagbøger 1833–1836 m. m.*, 7. december 1835, ebből egy szövegrész az *Å bli en stemme. Camilla Collett 1813–1895* című, az oslói Nemzeti bibliotékában, 2013. június 11. – szeptember 7. között megrendezett kiállítás egyik szövegében is idézésre került.

600 Lásd „Collett bojkottiert die Gattungsnormen, und sie tut dies u. a., indem sie auf die Phantastik zurückgreift”. Schröder, Stephan Michael: *Literarischer Spuk. Skandinavische Phantastik im Zeitalter des Nordischen Idealismus*. Berlin, 1994, 424.

Herresæde elbeszélője nem tudja és nem is akarja az elvárt (úgymond „topográfiai-antikváriusi”) megbízhatóságot nyújtani;⁶⁰¹ az olvasónak a képzelet és a kíváncsiság segítségével kell felfedeznie a szövegben közöltek mögött rejtőző „valóságokat”.

Ezt a markáns és innovatív szerzői intenciót a *Paa et gammelt Herresæde*-t megelőző *En Brevvexling*⁶⁰² (Egy levélváltás) című, a 11. és 12. éjszakán elbeszélt fejezet készíti elő. A címmel először vajmi kevés kapcsolatot eláruló 11. éjszaka azonban levélváltás helyett tulajdonképpen egy esszé közöl az anonimitásról, és azzal végződik, hogy az elbeszélő az *Amtmandens Døttre írónőjének* címezve (*Til Forfatterinden af Amtmandens Døttre*) postai úton egy levelezés néhány darabját kapja kézhez. Ezt követi a 12. éjszaka elbeszélése, melyben az elbeszélő számára ismeretlen férfi és nő egymásnak írt leveleit közreadja – kommentár nélkül. Ezek a levelek egymásnak válaszolva rövid beszámolókat tartalmaznak a levélírók életéről, de elsősorban gondolataikról, állítólagos álmaikról, fantáziaképeikről, és bennük a „külső” valóság egyre inkább a háttérbe szorul. A levelek azonban azt a kérdést is felvetik, hogy a levélben közölt álmok, elképzelések vajon megfelelnek-e, illetve mennyiben felelnek meg a tényleges „valóságnak”, hogyan rekonstruálható az állítólagos álmokról szóló „kommunikáció” alapján egy mélyebb, személyesebb, a „valóságnak” megfelelő kapcsolat. Ezzel a kérdésfeltevéssel kerülhet az *En Brevvexling* a következő fejezettel (*Paa et gammelt Herresæde*) együtt funkcionálisan is és helyileg is központi helyre az önéletrajzi kötet első kiadásában. Együttesen apellálnak az olvasó képzeletére és empátiájára, hogy az felfedezze a rejtettet, az el nem mondottat egy látszólag dokumentarista levelezésben, illetve ennek megfelelően a visszaemlékezések egész szövegében. Az 1892-es kiadásban is önéletrajzi visszaemlékezések sora után következik az *En Brevvexling és a Til Forfatterinden Frue Kollert* című fejezet, de itt ezek a záró fejezet (*Den første og den sidste Nat*) előtt állnak, és a lezárás részei. Ezzel az elhelyezéssel a második kiadásban könnyebben értelmezhetőek a hagyományos önéletrajzi fejezetek (elhallgatott, illetve közvetett) folytatásaként, illetve kiegészítéseként, mint az első kiadásban, ahol ezt a szándékot mintha megszakítaná a középre illesztett fejezet.

601 „Man maa tage det for, hvad det i Virkeligheden var, et Tankefatamorgana, en af disse behagelige Selvførespeilinger, hvormed man søger at formilde noget bittert, en Afsked, et Afkald paa noget. Saa maa de uskyldige Linjer allermindst gjælde som et Program til de Meddelelser, jeg staar i Begreb med at gjøre [...] En ordentlig, sammenhængende Beskrivelse [...] formaa jeg ikke at give. Der skal dertil en topografisk-antikvarisk Evne, som jeg ganske mangler, en Evne til at gjøre en saadan Skildring ikke alene malerisk, anskuelig, men ogsaa for praktiske Mennesker – det vil sige Saadanne, som ikke vil vide af Fjas, paalidelig”, Camilla Collett: *I de lange Netter*. Christiania, 1863, 151.

602 A továbbiakban az *En Brevvexling* az első kiadásra (az *En Brevvexling* pedig értelem-szerűen a második kiadásra) vonatkozik.

A levélszerkezet és az önéletrajz: az elbeszélői és az olvasói stratégia lehetőségei és korlátai; az „anonimitás kacér fátyla”

Nem egy levélváltás közlése, hanem az önálló, az addigi szövegtől látszólag teljesen független és önálló levelezés beillesztése egy önéletrajzi szövegszerkezetbe volt szokatlan és újszerű a kortárs norvég prózában, és így új kihívást jelentett a befogadói stratégia számára. Már C. Collett *Amtmandens Døttre* (1855, A megyefőnök lányai) regényében – mint ahogy erre utaltunk – feltűnően sok naplóbejegyzés és levél szerepel (lásd az *Av Georgs optegnelser til Margrethe, Til Müller, Fortsettelse av Sofies dagbog, Utdrag av Margrethes blad* fejezetcímeket). Tulajdonképpen a regény első része főként ezekből a „dokumentumokból” áll. Ezek azonban az egyes szereplőkkel kapcsolatban relevánsak, és „hitelességet” kölcsönöznek az elbeszélésnek: a fikción belül az auktoriális elbeszélő mellett a megyefőnök lányainak és Georg Kold „önéletrajzi-dokumentarista” részbeszéléseit jelentik.

A levél, a napló és az önéletrajz közötti nyilvánvaló közös kapcsolódási pontok mindenekelőtt az egyes szám első személyű elbeszélő és a mindenkori címzett vagy olvasó közötti hangsúlyozottan szubjektív, olykor intim kommunikációs rendszeren alapulnak. Az *I de lange Nætter* elbeszélője is a bevezetésben mindenekelőtt „lelki társait” kívánja megszólítani. A napló esetében a deklarált „címzett” általában maga az elbeszélő (még akkor is, ha a naplót a nyilvánosságnak szánják). A levélregények vagy levélnovellák is – látszólagos dokumentumjellegükkel összhangban, vagy azok ellenére – szubjektív élményekről számolnak be, és hasonló recepciós stratégiát indukálnak, mint a tisztán önéletrajzi művek. A különbségek azonban jelentősek: az önéletrajz (a naplóhoz hasonlóan) bevallottan *monologikusan* megformált elbeszélést képez, amelyben a tények dokumentumszerű rögzítése – nem titkoltan – szubjektív nézőpontból történik, és a történéseket csak ezeken a szubjektív szűrőkön keresztül tudja és akarja közvetíteni, illetve magyarázni (adott esetben fiktív, azaz meg nem történt elemekkel kiegészíteni). Sőt, az önéletrajz esetében ez a szubjektív nézőpont kifejezetten szövegalkotó szerepet játszik az elbeszélői, és ugyanakkor az olvasói stratégiában is. A mindenkori befogadó elvileg egy nézőpont által, az elbeszélő (önéletrajzíró, naplóíró) nézőpontján keresztül értelmezheti az elbeszéléteket, és fogadhatja azokat fenntartásokkal, ellenvetésekkel vagy beleegyezően. Ugyanígy működhet egy levélregény vagy -novella akkor, ha csak az egyik levélíró „idézzük”.⁶⁰³ Egy levelezés „reprodukciója”, azaz legalább két levélíró közötti levélváltás azonban eleve *dialogikus* szerkezetet jelenít meg. Egy levélváltás olyan „valós” eseményekről számol be, melyek a levélolvasó(k) számára többnyire ismert referenciatartományban zajlanak/

603 Egy szerkesztői levélre hivatkozva így alakítja ki Camilla Collett is fent bemutatott mintamesét és a keret érvelési szerkezetét.

zajlottak, és ezek a közölt történetek az egyéni nézőpont szűrőjén, személyes megjegyzésekkel, tapasztalatokkal, élményekkel kiegészítve strukturálódnak kijelentéssé. A levél mindenkor címzettje pedig a saját szemszögét, ismereteit, fenntartásait, érzelmeit stb. érvényesíti a kapott közlemény fogadásakor és a küldött válaszban. Két vagy több levélírói narratíva kerül így közlésre – *auktoriális narratíva nélkül*: a levelezési struktúrában ugyanis nincs egy – szerkezetileg fölérendelt – közvetítő instancia.⁶⁰⁴ Az elbeszélte események és kommentárok „objektív igazságát” és így egy immanensen „fölérendelt” nézőpontot is az olvasónak kell kialakítania a „levélírók” mindenkor személyes narratíváinak ismeretében. Ez a dinamikus két- vagy többpólusú elbeszélesszerkezet tehát összetettebb, kritikus, aktív befogadói stratégiát igényel. A többpólusú elbeszélői nézőpontok ugyanakkor szélesebb alapú narratív stratégiák lehetőségeit nyitják meg. Skandináviában különösen az ebben az időben megjelenő női irodalom használja ki ezt a rugalmas szerkezeti konstrukciót, mely lehetőséget kínál különböző elbeszélői nézőpontok kimondottan és deklaráltan szubjektív tartalmának megjelenítésére, azok közvetett felülvizsgálatára, és legitim teret kínál új témák, például az interszónális kapcsolatok intenzívebb ábrázolásához. Egy levélváltás közlésekor a látszólag dokumentarista „közreadási aktus”, a látszólagosan „igaz”, „megtörtént”, a levélírók által regisztrált/átélt/beképzelt tények közlése ugyanakkor arra is alkalmas, hogy a „kiadó” személyétől elvonja az olvasói figyelmet. Ezzel lehetőség nyílik arra, hogy egy emlékiratban, vagy önéletrajzban levelek közlésekor a szerző önéletrajz-elbeszélői szerepét, az auktoriális narratívát felcserélhesse a „pártatlan kiadó” látszólagos semlegességére. Ez egyben az esetleges – a szerző személyének szóló – kritikák, kifogások, ellenvetések ellen is bizonyos védelmet nyújthat.

*Az I de lange Nætter*ben két, az elbeszélő számára⁶⁰⁵ ismeretlen személy levélváltásának közlése, illetve beillesztése az önéletrajzi szövegek sorába váratlan, és eltér az elbeszélő meghirdetett szándékától, hogy saját személyét és környezetét hozza közelebb a megértő olvasókhoz, félig dokumentarista emlékező szövegben: az előző fejezet (*Ud af Familien*) gyerekkori jelenetei után az *En Brevvexling* látszólag tehát egyáltalán nem kapcsolódik az elbeszélő személyéhez – esetleg egyfajta hypotextusként kap helyet a memoárkötet szövegében?

604 Lásd erről: Mornvetz, Monika: *Formen der Rezeptionslenkung im Briefroman des 18. Jahrhunderts*. Tübingen, 1990, vagy Vosskamp, Wilhelm: *Dialogische Vergegenwärtigung beim Schreiben und Lesen. Zur Poetik des Briefromans im 18. Jahrhundert*. In: DVJs 45, 1971, 80–116, <https://doi.org/10.1007/BF03376193>.

605 Elvileg két olyan személy levelezésének közlése is következhetne, akik az önéletrajz, illetve a szerző, Camilla Collett iránt érdeklődő személyek számára ismertek (ismert személyekre való utalásra, vagy az elbeszélőhöz közel álló személyek bemutatására az egész szövegben van példa).

Az „idegen” levelezés közlése azonban az egyes szám első személyű elbeszélő személyes emlékei után nem minden átmenet nélkül következik. A személyes visszaemlékezéseket tartalmazó előző fejezetek után az *En Brevvexling* című részben⁶⁰⁶ először egy esszé tárgyalja a szerzői névtelenséget (ez a 11. éjszaka „elbeszélése”), és csak ezután, a 12. éjszaka „elbeszéléseként” kerül sor az ismeretlenektől származó levelezés közlésére. Az esszé pedig – nem véletlenül – az anonimitással foglalkozik az irodalomban, különösen a női írók körében, és a névtelenség két – lehetséges – formáját véli ismer-ni: az egyik úgy hat, mint egy kacér, megszépítő fátyol, amely találgatásokat enged meg, a másik pedig egy áthatolhatatlan maszkot⁶⁰⁷ képez. Egyik lehetőség sem oldja meg azonban a felismerhetetlenség, illetve – mindenekelőtt – a támadhatatlanság problémáját, különösen, ha a szerző nő – hangzik az esszé üzenete. Ez a szövegen kívüli szerző mibenlétére, konkrétabban pedig a kortárs női írók helyzetére és lehetőségeire utal.⁶⁰⁸ Ennek a problémának a felvetése végigvonul Camilla Collett egész életművén, és később esszéírói munkásságának középpontjába kerül. A szerzői név megadásának kérdése már az *Amtmandens Døttre* (1854/55) című regényének első kiadásában is felmerül: ott nem szerepel a szerző neve, és az alcímbe is a valószínűleg szándékosan szerény, visszafogott, egyben rugalmas műfaji megjelölés *En Fortælling* (Egy elbeszélés) áll. Jóllehet a szöveg terjedelmére nézve is egyértelműen regény, mégis „elbeszélésként” kerül kiadásra; feltehetően óvatosságból, tekintettel a szokatlan, női szerzői szerepre, bár ebben természetesen a regény műfajának kortárs norvég ambivalens vagy negatív megítélése is lényeges szerepet játszik. Az *I de lange Nætter* első kiadásában a szerző neve helyett pedig csak annyi áll: az „*Amtmandens Døttre írónőjétől*”;⁶⁰⁹ aztán majd az a levélcsomag is, amit az önéletrajzi szövegben az elbeszélő közread, szintén ilyen címmel érkezik hozzá (lásd lejjebb).

A sikeres regény, az *Amtmandens Døttre* ismert, de mégis név nélküli szerzőjének emlékező prózakötete azonban természetesen érinti a szülői házat és fiatalkorát, benne közismert apjáról és testvéréről, valamint néhány hozzájuk köthető személyről emlékezik, így a szerző kiléte – név megadása nélkül is – egyértelműen meghatározható.

606 Camilla Collett: *I de lange Nætter*. Christiania, 1863, 105–147.

607 „For en er Anonymiteten det kokette, forskjønnende Slør, der tilsteder en Gjetning, for en anden den ugjenomtrængelige Maske”, ibid., 109.

608 A már említett skandináv női szerzők példáin túlmutatva elég, ha csak Lessing 1842-es le-kicsinyítő megjegyzésére emlékeztetünk Bettina von Arnimról vagy Eichendorff *Die deutsche Salonpoesie der Frauen* (1847) című esszéjére, lásd még Becker-Cantarino, Barbara: *Geschlecht und Kanonbildung am Beispiel der „Autorinnen der Romantik”*. In: Caemmerer, Christian–Delabar, Walter–Schulz, Marion (hrsg.): *Konsequenzen der Frauenforschung für die Literaturgeschichtsschreibung und Literaturdokumentation*. Zeller Verlag Osnabrück, 1999, 21.

609 „af Forfatterinde til *Amtmandens Døttre*”, Camilla Collett: *I de lange Nætter*. Christiania, 1863, címlap. Camilla Collett neve csak 60 éves kora után jelenik meg kiadványain.

Életének döntő pontjait (pl. házassága, gyermekei születése, irodalmi tevékenysége stb.) azonban nem tárgyalja, nem is említi. Ez a fajta diszkrét, visszahúzódo, ugyanakkor kihívó, „kokett” névtelenség van jelen az *I de lange Nætter* egészében.

Amikor a levélküldemény az „*Amtmandens Døttre* íróőjének” van címezve, akkor a név megadása nélkül is az eddigi narrátor korábbi, közismert regényének szerzőjeként, és ezáltal a levelek megértését garantáló, azok kompetens olvasójaként szólíttatik meg. Az ismertség és a névtelenség között folyamatosan ingázó elbeszélői stratégia így a levélközlésben is megnyilvánul. A levelezést elküldő személyről kísérőlevele alapján kiderül, hogy egy pék özvegye, Christinének hívják és az egyik levélíró, Helene alkalmazottja volt. Az én-elbeszélő a kísérőlevél közlése után „olvasói” (mint tudjuk, az álmatlanságtól szenvedő lelki társak) figyelmébe ajánlja az ismeretlenektől származó levélcsomagot.

A levelezés aztán további magyarázat és kommentár nélkül, a 12. éjszaka „elbeszéléseként” kerül közlésre, az olvasó így újabb olvasási és befogadási kihívásokkal szembesül, hiszen a levelek semmi olyat nem közölnek, ami az én-elbeszélő személyéhez és az eddig elmondottakhoz köthető lenne: a Helene és Ernst közötti „idegen” levelezés postán érkezett egy általa nem ismert személytől. Az elbeszélő, aki eddig – az önéletrajzírás szabályai szerint, azaz az önéletrajzíró-elbeszélő és olvasó közötti „paktum” értelmében – a szerzővel azonosítható és azonosítandó volt, most *kiadová* válik. Azzal, hogy ezt a levelezést kommentár és személyes megjegyzés nélkül illeszti be emlékirataiba, és ennek keretében publikálja, a korábban szubjektív, monologikus elbeszélői hangnemmel együtt megszakad a kimondottan önéletrajzi vonatkozású szövegek sora, és az olvasó szembesül azzal a „rejtéllyel”, hogy vajon milyen elbeszélői szándékkal kerülhetett sor a levelezés közlésére. Az eddigi elbeszélések alapján természetesen mindenekelőtt abból a szempontból próbál egy olvasói stratégiát kialakítani, hogy ezek a levelek tartalmazznak-e személyes emlékeket, és ha igen, milyen mértékben – azaz hol és mennyiben kapcsolódik/kapcsolható a levelezés az eddigi (és a következő) éjszakák szövegeihez.

A *Den første og den sidste Natt* című rövid, mindkét kiadásban utolsó fejezet mintegy utószóként számol be az elbeszélő életének két döntő fordulópontjáról: először egy hozzá nagyon közel álló személy haláláról (ez minden bizonnyal utalás férje, Peter Jonas Collett halálára) és egy korábbi éjszakáról, a „legelsőről”⁶¹⁰ azt követően, hogy egy levelet kapott, amely romba döntötte személyes boldogságához fűzött reményeit (ez valószínűleg Johan Sebastian Welhavennek Camilla Colletthez írt levelére utal, de itt is név nélkül). Az ezekre az eseményekre tett utalások – az érintettek nevének említése nélkül – mutatják, hogy az elbeszélő nem tud nem írni ezekről az eseményekről, ugyanakkor mennyire tartózkodik az életében bekövetkezett igazi fordulópontok

610 „den allerførste, thi det er længe, meget længe siden, saalænge, at jeg syntes det er Noget der foregik paa en anden Klode, i en anden Tilværelse”, *ibid.*, 270–271.

személyes vetületének *közvetlen* bemutatásától, leírásától. A prózakötet végén való elhelyezésük azonban sokat elárul a jelentőségükről, és a levél mint közlési forma újbóli motivikus felbukkanása a kommunikáció e formájának fontosságát hangsúlyozza, és ismét önéletrajzi elemekre utal. Már az *Ud af Familien* című első fejezet első mondatai is ebbe az irányba mutatnak, amikor az elbeszélő – amint erre már utaltunk – arról számol be, hogy kora ifjúkorában naplót írt, és később fordult a „frissebb, teljesebb és minden tekintetben gazdagabb levelezéshez”.⁶¹¹ Akkoriban szeretne volna rendszerezni a leveleket, mert azok minden bizonnyal „az emberi élet egy darabját” jelentik,⁶¹² de időközben „elvesztette a fonalat”. Most, hogy újra megtalálta („Az élet egy kaland/mese”⁶¹³ – halljuk tőle még a kötet elején), már csak néhány emléket és benyomást akar rögzíteni és közvetíteni.

12.2. Módosuló elbeszélői szerepek: az én-elbeszélő kiadó lesz, ismeretlen levélírók kódolt tényállások elbeszélői; az olvasó pedig rejtett üzenetek értelmezője

Az *En Brevvexling* című fejezetben az eddigi én-elbeszélő tehát először, a 11. éjszaka „elbeszéléseként” esszé formájában gondolkodik el a szerzői anonimitásról. Ez a rész azzal ér véget, hogy levélcsomagot kap. A levélküldemény címzettje az *I de lange Nætter* első kiadásában ugyanúgy „az *Amtmandens Døttre* írónője”,⁶¹⁴ mint ahogy ez a prózakötet címlapján áll, a szerző név szerinti megnevezése helyett. Így kerül sor a 12. éjszaka „elbeszéléseként” a postán kapott levelek közlésére.

611 „Dagboken gav efterhaanden Plads for den friskere, fyldigere og i alle Maader rigere Brevvexling”, in: Collett, Camilla: *I de lange Nætter*. Christiania, 1863, 1. (a bevezetés, a *Tilegnelse* római számokkal történő számozása után).

612 Lásd erről: Ørjasæter, Kristin: *Selviakttakelsens poetikk. En lesning av Camilla Wergelands dagbok fra 1830-årene*. Unipub. Oslo, 2002.

613 „Heldigvis er Livet et Eventyr, ja et Eventyr”. „De ville gjengive nogle Erindringer og Indtryk”, Collett, Camilla: *I de lange Nætter*. Christiania, 1863, 2–3.

614 A második kiadásban a levélcsomagot már „Kollert szerző asszonynak” címezték (ekkor már a szerző neve szerepelt a címlapon, így a levélcsomag is konkrétabb címzettet ad meg). A név helytelen (önironikus) megadása ugyanakkor nyilvánvalóan azt a célt szolgálta, hogy satirikusan túlzó, „kacér” módon hangsúlyozza a fiktív feladó – és így az olvasóközönség egy részének – tudatlanságát a szerző személyét illetően.

Az én-elbeszélő először tájékoztatja már a bevezetőben is megszólított „sorstársait”, az olvasói konstrukció közösségét a csomag feladójának kísérőleveléről. Ebből a levélből derül ki, hogy a feladó, Christine egy pék özvegye. Levelében – helyenként egy félig művelt ember mosolygásra készítő helyesírási hibáival – beszámol arról, hogy ő Helene, a két levelező fél egyikének alkalmazottja volt. Helene-t ismerte és nagyra becsülte, és most, Helene és Ernst halála után egy válogatást küld levelezésükből. Azokat a leveleket küldte el, melyek „tele voltak képekkel és hasonlatokkal”,⁶¹⁵ és így ő ezeket nem értette, és ezért küldte most el az írónőnek mint kompetens olvasónak. Egyszerű asszonyként ugyanis meg van győződve arról, hogy a két levelező egymásnak volt teremtvé, és annál kevésbé érthető számára, hogy ez miért nem sikerülhetett. A pék özvegye számára a levelekben szereplő „költői képek” értelmezhetetlenek; a kísérőlevelében megnyilvánuló realitásérzék és a józan racionális hétköznapi gondolkodás éles ellentétet képez az elküldött levelek érzelmes és érzékeny világlátásával, a nem egyszer allegorikusan kifejtett történetekkel.⁶¹⁶

Bizonyos mértékig azonban ez az ellentét a Helene és Ernst közötti levelezés belső szerkezetében is jelen van. Helene racionális, megmagyarázhatónak tűnő, látszólagos zárkózottsága szemben áll Ernst végső soron csak közvetve kimondott, de egyértelműen kifejezett, odaadó, helyenként szenvedélyes vonzalmával. Még akkor is, amikor a levelezés állítólagos álmokba és álommagyarázatokba csúszik át, Helene leveleiben a „józan észre” való hivatkozás helyenként megmarad: ilyenkor éppen az ő olykor el-túlzottan józan mondatai ironikusan ellenpontozzák, egyben jelzik is kimondatlan érzelmeit. Levelői Ernst elragadtatott leveleire válaszolnak, és a levélváltások olyan párbeszédet képeznek, amelyben Helene részéről a „józan” tartózkodás Ernst iránti vonzalmát nem engedi kimondani, és később csak álma leírásában történik rá egyértelmű utalás. De Ernst érzelmeiről is gyakran csak közvetve (Helene válaszaiban, amikor ő idézi őket) vagy álomleírásokban lehet tudomást szerezni.

A postán kapott csomag eleve egy *hiányos, töredékes* levelezés,⁶¹⁷ így a „közölt” levelezés nem nyújthat átfogó információkat, ahogy az egyes levelek sem. A rejtett, „valódi” üzeneteket – különösen Helene esetében – a levelek utalásai alapján kell megtalálni. Így a töredékes és gyakran allegorikus, álmokat leíró levelezés folyamatos értelmezési teret nyit és kínál a két levelező számára. Ők (csakúgy, mint a szövegben

615 „Jeg udvagte netop disse, fordi det var dem jeg Mindst forstod af dem Allesammen, og netop fordi de ere saa Pahntastiske (sic!), saa fulde af Billeder og Lignelser [...] saa tenkte jeg, at De kjære Frue vilde fortrække dem!” In: Camilla Collett: *I de lange Nætter*. Christiania 1863, 125. (megjegyzés tőlem, M. A.)

616 A pék özvegye a levelekben feltáruló magasabb, nemesebb világról ír: „De vækkede Minder om en høiere, ædlere Værden”, *ibid.*

617 A „hiányos”, a „romos”, a „töredékes” a romantika egyik alapvető szövegszervező motívuma.

kívüli olvasó) a változó elbeszélői perspektívákat és a képletes szóhasználatot (irodalmi) műveltségüknek köszönhetően értelmezni tudják, és képesek a levelek szövegét a konkrétan meg nem írt, azaz meg nem nevezett és csak célozgatással jelzett dolgokra vonatkoztatni; ellentétben Christinével, a kísérőlevél szimpatikus, de kevésbé művelt írójával. A levélírókhoz hasonlóan az önéletrajzi bevezetőben megjelölt „sorstársak”, azaz az intendált ideális olvasó így, mint az olvasásban jártas *művelt polgár* egy „romantikus”, tragikus szerelem tanújává válhat; egyben azonban kritikus megfigyelővé is, amennyiben képes az *egész* levelezés szenvedélyes és kevésbé szenvedélyes, „rejtett” tartalma mellett az értelemre, a józan észre is apelláló jelzéseket (amelyek már Christine kísérőlevelével kezdődnek) érzékelni.

Az *I de lange Nætter* prózai szerkezetében a levelezés sajátos, látszólag önálló egységet alkot. A levélformában megvalósuló elbeszélői stratégia – mint utaltunk rá – korántsem volt ismeretlen a korabeli norvég irodalomban.⁶¹⁸ Itt azonban az önéletrajzi fejezetet és egy az anonimitásról szóló, csak áttételesen személyes esszét egy látszólag teljesen „idegen” levelezés követi. A kísérőlevélből kiderül, hogy a pék özvegye, Christine a hátrahagyott levelek közül csak néhányat küldött el a címzettnek, az „*Amtmandens Døttre* írónőjének”, mégpedig pontosan azokat, amelyeket ő (azaz a pék özvegye) a legkevésbé értett meg; a többit elégette. Joggal remélheti, hogy „az *Amtmandens Døttre* írónője” (vagyis a hozzáértő művelt polgár és író) képes lesz ezeket a leveleket megérteni, értelmezni. Az eddigi elbeszélő, „az írónő” pedig ezek után ajánlja a leveleket „sorstársai” figyelmébe, és így kerül sor a levelek közlésére. Az eddigi narrátor tehát most „kiadó” lesz, a kísérő levél írója, Christine pedig egyrészt moderátor és egyfajta keret-elbeszélő: az olvasó csak az ő kísérőleveléből tudja meg, hogy a csomagban lévő levelek egy „boldogtalan” szerelmi történet⁶¹⁹ részdokumentumai: Helene ugyanis felbontotta az eljegyzést, és nem sokkal később – egy év különbséggel – követte Ernstet a halálba. A levélküldemény feladója másrészt azzal, hogy csak bizonyos leveleket küldött el, szerkesztői szerepet is betölt. A romantikus esztétikának megfelelően az egyes levelek egy történet olyan *töredékei*, amelyek fontos szövegeket kínálnak a teljes történet lehetséges rekonstrukciójához. Azzal, hogy az eddigi én-elbeszélő kiadóvá változik, és kommentár nélkül „közli” a levelezést, egy váltás következik be az elbeszélői stratégiában, mely az eddig megnyert olvasókat („sorstársakat”) új feladat elé állítja: ismeretlen személyek töredékekben közölt történetét kell

618 Lásd fent Mauritz Hansen detektívtörténeteit, amelyekben a megoldás kulcsát a leveleken keresztül lehetett megtalálni; de a fent említett dán és svéd írónők és C. Collett központi regényében is utaltunk levélben történő elbeszélésekre.

619 Rossz helyesírással ír a nemes, boldogtalan emberekről: „disse ædele, uløkkelige Mennesker”, később „nemes és szerencsétlen félreértésekről”: „disse ædele, uløkkelige Misforstaaler”, Camilla Collett: *I de lange Nætter*. Christiania, 1863, 125.

rekonstruálniuk és értelmezniük. A levélforma elvileg az önéletrajz, memoárirodalom egyik lehetséges strukturális eleme, így tehát az eddigi én-elbeszélő narratívája önéletrajzi (levél)töredékekkel folytatódhatna. Csakhogy a közölt levelek írói, Helene és Ernst semmilyen kapcsolatban nem álltak a visszaemlékező önéletrajzírás én-elbeszélőjével. Az olvasói értelmezést tovább nehezíti, hogy a levelek üzenetei rejtetten, mindinkább „álmok” részletes leírásában, azaz kódolva kapnak szövegformát.

„Álom” és „valóság” a levelekben

Az állítólagos postai csomagban négy levél érkezik (közülük csak kettő dátumozott). Már az elsőben, a Helene által írott levélben – még „álmok” leírása nélkül – nyilvánvalóvá válik, hogy a levélszöveg – egyfajta „játékként” – többjelentésű. A levél formálisan arra szolgál, hogy Helene lebeszélje Ernstet iránta érzett vonzalmáról. Ugyanakkor jelzések érkeznek – egy második, mélyebb olvasat lehetőségéről is, amely elárulja, hogy örül Ernst szavainak és ő sem közömbös irányában: Helene szeretettel gondol vissza Ernst látogatására. Ha ő – mint „öreg ember”⁶²⁰ – még törekényebb lenne, mint amilyennek már érzi magát, Ernst szavai alapján fiatal és csinos lánynak kellene képzelnie magát, mert zavarban érzi magát a jelenlétében, különösen, amikor udvarol neki. Pedig inkább néhány jó, hangsúlyozottan praktikus tanácsa lenne a fiatalember számára, például, hogy miként vigyázzon az egészségére (és paródiával határosan többek között meleg gyapjúruházatot ajánl, bár tudja, hogy az ajánlott hálósapkát [!] nem fogadhatja el a férfi). Majd Ernst szavait idézi – nyilván mégiscsak örömmel – a saját „álmodó, rejtélyes, szilfidhez hasonlítható lényéről”,⁶²¹ amelyeket bizonyára álmában (!) hallott. A karácsonyi előkészületekről szóló hétköznapi beszámolóját ugyanakkor nyomatékosan szembeállítja Ernst úgynevezett „fantáziálgatásaival” és „Helena néni”-ként írja alá levelét. A levelezésben az „álmok” és a hétköznapi valóság közötti (látszólagos) ellentét tehát kezdettől fogva jelen van. Helene csak álmában véli Ernst szavait hallani álmodozó és rejtélyes természetéről, a levélírás „valóságában” viszont (látszólag) ellent akar mondani ezeknek az – ugyanakkor mégis szívesen idézett – szavaknak. Helene levélszövegei látszólag kettős identitású személyiséget mutatnak: egyrészt a „néniként” mértéktartó, higgadt, fegyelmezett leveleket író, saját életkorát és öregedését eltűzö, de józan és illúziók nélküli Helene-t, aki Ernst vonzalmát látszólag nem tudja és nem akarja viszonzni; másrészt az Ernst kijelentéseiből, majd álmában is hallott bájos, szilfidre hasonlító Helene-t. Ez a „második” Helene

620 „mig gamle Menneske”, ibid., 126.

621 „drømmende, gaadefulde, sylfagtige i dit Vesen”, ibid., 128.

„szíve hercegnője”,⁶²² az álom- vagy mesebeli hercegnő – írja Ernst a válaszlevelében, és aztán még három álmóról számol be. Ezzel teljesen az állítólagos „álmok” szintjére helyezi érvelését: számára Helene „mindig fiatal, szép és csendes szavú”.⁶²³ Ezért válaszol Helene aztán második hosszú levelében egy saját álommal, amelyben már házasságuk is eltervezett. Az esküvő azonban ebben az álomban megghiúsult, mert meg kellett várnia a vőlegényt, és addig „sötét fafedelű, vastag, nehéz könyveket”⁶²⁴ kellett olvasnia. A különös olvasás közben „démoni tűzben”⁶²⁵ telt az idő, és amikor megjelent a vőlegény ismerős alakja, már késő: a virágok elszáradtak, a levelek elhervadtak és lehullottak a fákról. Ernst hiába dobta a megmaradt könyveket a tűzbe, és hívta szíve hercegnőjét: hívása egyre távolabb és távolabb hangzott. Erre az álomközlésre következik Ernst válaszlevele, a levelezés utolsójaként: bevezető sorok nélkül, új álma elmesélésével tiltakozik Helene álmának végzetes kimenetele ellen, hiszen az ő álma tartalmazza Helene álmának igazi, „valóságos” befejezését. Álmában ugyanis elhalványul a gonosz Jordhøi alakja, aki Helene számára a könyveket kölcsönkérte a varázsló Valruntól.⁶²⁶ Most kivirágognak a virágok, és a lány bizalommal teheti a kezét a férfi kezébe. Ezzel a levelezés véget ér.

A levélváltást tartalmazó fejezetet aztán az eredeti én-elbeszélő két rövid mondata zárja, és ezzel mégis egyfajta kommentárral szolgál: „Itt ér véget a mese. Isten legyen nekünk ezután irgalmas.”⁶²⁷ A „mese” kifejezés motivikus utalásként értelmezhető az első fejezet azon mondatára, amelyben az elbeszélő az életet mesének nevezi. A levelezés tehát az én-elbeszélő záró szavainak megfelelően egy tragikus élet „meséje” – egy elképzelt és vágyott hercegnővel, természetfeletti erők, boszorkány közbeavatkozásával, a hős és potenciális megmentő álmával? Vagy inkább egy töredékes, de autonóm levélnovella, amely a „valóság” és az „álom”, illetve fantázia között lebegve egy szerelmi történetet beszél el, a romantika hasonló szövegstruktúráihoz hasonlóan, amikor a külső és belső valóság már nehezen választható el egymástól?⁶²⁸ Vagy a levelezés mindenekelőtt egy kódolt/rejtett önéletrajzi töredék? A szöveg mindezen értelmezésekhez tartalmaz támpontokat, és ez a szokatlan, rejtélyes perspektívagazdagság teszi a nemzeti prózafejlődés szempontjából különleges szöveggé az *En Brevvexling* című fejezetet. A szerzői anonimitás nehézségeire vonatkozó megjegyzések természetesen

622 „mit Hjertes Prindsesse”, *ibid.*, 132.

623 „og hun er alltid ung og smuk og stille”, *ibid.*, 133.

624 „tykke svære Bøger i mørke Træbind”, *ibid.*, 139.

625 „dæmoniske Ild”, *ibid.*, 141.

626 A név valószínűleg a gonosz Valruna (alias Ahasverus királyra) utal Mauritz Hansen: *Othar af Bretagne. Et Riddereventyr* című regényéből (Christiania, 1819.). Othar is azért veti tűzbe a könyvét, hogy győzni tudjon.

627 „Her ender eventyret. Gud være os siden naadig!”, *ibid.*, 146.

628 Lásd sok tekintetben pl. E. T. A. Hoffmann meséit.

nem véletlenül kerültek a levelezés közlése elé: ezek az olvasói stratégiának szóló jelzéseként értelmezhetők, és a rejtett önéletrajzi folytonosság irányába mutatnak; közvetett, rejtett felszólítást jelentenek az „*Amtmandens Døttre* írónőjének” személyére vonatkozó utalások keresésére. A szakirodalom is elsősorban a – lehetséges – önéletrajzi utalásokkal foglalkozik. Ám e megalapozott és szűkebb, az önéletrajzra fókuszáló értelmezési irányon túl a fejezet – összhangban az egész szövegnek a hagyományos önéletrajzzal szemben kinyilvánított tartózkodásával, sőt helyenként dekonstrukciós szándékával – álláspontunk szerint egy autonóm szövegvilágot mutat fel, és ezzel tágabb értelmezést is lehetővé tesz.

A levélváltás ugyanis valóban egy *önálló* „elbeszélés”. Mint láttuk, Helene (látszólag) ambivalens reakciói Ernsthez írott leveleiben kezdetben két párhuzamos, játékhoz hasonló elbeszélői szálon válnak érzékelhetővé: egyfelől az állítólagos, racionális hétköznapi teendők leírásában (lásd a mindennapokról szóló beszámolóját, továbbá a korára vonatkozó túlságosan hangsúlyozott és feltehetően túlzó állítását), másfelől az átomleírásokban finom – később mind nyilvánvalóbb – jelzések utalnak arra, hogy nem közömbös Ernst iránt. A mindennapi „valóság” és „álmainak” egymás mellé helyezésében Ernstnek (csakúgy, mint az elsődleges, eddigi elbeszélő „álmatlan sorstársainak”) meg kell sejtenie az igazi, neki küldött üzenetet, azaz „helyesen” kell értelmeznie a leveleket. Az átom említésében rejlő jelzéseket természetesen elfogadja a tulajdonképpen, az „igazi” kommunikáció elemeiként (Helene-nek a mindennapi életről szóló beszámolója amúgy is háttérbe szorulnak), és amikor Helene második levele már egy „álmot” ír le esetleges házasságuk kudarcáról, Ernstnek még inkább be kell hatolnia az „álmovilágba”, értelmeznie kell a lány „álmát”, és válaszáat is átomként kell megfogalmaznia. Így a kapcsolat vagy a házasság melletti és elleni érvek az „álmok” narratív szintjére tolnak, tehát az alapvető üzenetek az (állítólagos) álmok, átomképek leírásában kerülnek megszövegezésre. Helene álmai egyfelől megnyitják egy lehetséges kapcsolat képzeletbeli perspektíváját és egyben valóságos (érzelmi) kapcsolat kifejezésének lehetőségét, másfelől azonban ugyanezek az álmok annak tagadását is tartalmazzák, és tagadják a kapcsolat megvalósításának lehetőségét. Helene leveleiben az ambivalens álláspont (azaz tulajdonképpen Helene kétségei) két – helyenként többszólamú – énelbeszélés-változatot hoz létre. Ezek folytatnak párbeszédet Ernst homogén leveleinek (átom)elbeszéléseivel. Ez a többszólamú párbeszéd végül is nem záródik le, de Christine kísérőlevelében már az elején közli Helene és Ernst kapcsolatának tragikus végét, és ezt zárja le a korábbi én-elbeszélőből lett „kiadó” (és aktuálisan „olvasó”) két mondatos kommentárja.⁶²⁹ A levelezés önmagában nem ad egyértelmű magyarázatot a megrendítő végkifejletre, és nyitott szöveggént rejtélyes és töredékes marad.

629 Lásd fent a 627. számú lábjegyzetet.

A levélforma eleve nagyon személyes és intim élményeket vagy kívánságokat közöl egyes szám első személyű elbeszélésekként, azaz bizonytalan „igazságtartalmú” szubjektív történeteket. Az „álmok” párbeszédében is mind a levélírónak, mind a címzettnek képesnek kell lennie arra, hogy felismerje és dekódolja a másik tényleges üzenetét, és ezt a párbeszédet úgy folytassa, hogy az érvelések – az „álomnyelvbe” bújtatva is – felismerhetőek maradjanak és folytathatóak legyenek. A levélírónak tehát folyamatosan bizonyítania kell, hogy ezt a kódolt nyelvet „helyesen” érti, mégpedig egy hasonlóan „rejtett” válasz küldésével.

Így hoz létre az *En Brevvexling* narratív szituációja a szövegen kívüli olvasó számára is új szerepet, amennyiben az „üzeneteket” különböző módon lehet és kell dekódolni. Mivel egy deklaráltan emlékező, önéletrajzi prózakötetben kapott helyet, több olvasói pozíció is kialakul(hat): először is (a) a szöveg belső szereplőjének, a pék özvegyének, Christine-nek a józan ész és a hétköznapi élet képviselőjének olvasói pozíciója. Ő „a nép hangjaként” szűrő és irányító funkciót tölt be, és az összes levél elolvasása után szelektál. „Fordított” szelekciót hajt végre: azokat a leveleket küldi el, melyeket *nem* ért. Így egyfajta *szerkesztői* funkciója van, ugyanakkor a kísérőlevélben tett megjegyzései révén *moderátori* szerepet is betölt (amikor Helene személyiségéről ír, és így őt bemutatja, vagy Ernst és Helene haláláról számol be); (b) a szövegbelső *elsődleges olvasó* pozíciója, azaz Helene és Ernst pozíciója, akik levélírók, ugyanakkor egymás leveleit olvassák és értelmezik; majd (c) a prózakötet eddigi elbeszélőjének, nevezetesen az „*Amtmandens Døttre* íróőjének” a szerepe, aki (névtelen) szerzőként jegyzi az önéletrajzi visszaemlékezéseket, majd miután olvasóként elolvasta a leveleket, most „kiadóként” a szélesebb közönség számára is hozzáférhetővé teszi azokat; itt nyilvánvalóan a romantika irodalmában gyakori „Herausgeberfiktion” pozícióval van dolgunk (lásd fent, többek között Mauritz Hansennél, amikor kiadóként „dokumentumokat” ad közre a szerző). A (d) pozíció az én-elbeszélő szövegében eddig folyamatosan megszólított „sorstársaké”, az álmatlanságban szenvedőké, akik hasonló gondolkodású és beállítottságú olvasóközösségként, azaz „olvasókonstrukcióként” a kompetens, „ideális”, *intendált olvasó* szerepét töltik be; végül pedig a legfontosabb, (e) a *szövegen kívüli olvasó*, azaz az önéletrajzi prózakötet szélesebb olvasóközösségének lehetséges pozíciói.

A (d) és (e) pozícióban lévő olvasók lehetnek jól tájékozottak, azaz „beavatottak” a szerző Camilla Collett életútjának állomásait illetően, vagy tájékozatlanok, „beavatatlanok”.⁶³⁰ Az önéletrajzi ihletésű előző fejezetek (és az anonimitásról szóló esszé)

630 A „beavatott” és a „beavatatlan” olvasó elnevezéséről lásd Silje Warberg *En uinnvidd lesers perspektiv – om å lese „En Brevvexling” i Camilla Collett’s /I de lange Nætter/riss – „Begrensninger”, 2011; letöltve az internetről academia.edu – Warberg azt is megjegyzi, hogy Camilla Collett magánlevelezésének megjelenése után az *En Brevvexling*nek a szövegben elfoglalt helyével kapcsolatos kritika pozitív irányba fordult. A „beavatott” olvasók számának növekedésével egyúttal tehát az olvasói stratégiák is megváltoztak.*

után azonban minden olvasó először a szerző személyes életére vonatkozó utalásokat akarja megtalálni. Ezek a törekvések attól függően válhatnak sikeressé, hogy az értelmezők mennyire „beavatottak”, azaz mennyire tudják az „anonim” szerző által „közölt”, „idegen” levelezésben kódolt utalásokat megtalálni, illetve azokat Collett életének ismeretében értelmezni. (Ezek az értelmezések a szakirodalomban elsősorban C. Collett Welhavenhez fűződő kapcsolatára irányultak). Az olvasói „bennfentes” tudásra és az értelmezésre vonatkozó összefüggések azonban Collett egész önéletrajzi vonatkozású szövegeire – érvényesek.

A kötet „Tilegnelse” (ajánlás) című bevezetőjében az elbeszélő az álmatlanságból kiindulva a hasonló beállítottságú, így értő, kompetens, azaz ideális olvasók beavatott körét konstruálja meg a szövegben. Ők (lennének) azok, akik leginkább „helyesen” érthetik és értelmezhetik az éjszakai elbeszéléseket, ezért szólítja meg őket többször is az elbeszélő. Viszont részükről – a szövegeész monológstruktúrájából fakadóan – nem érkezhetsz „visszajelzés”. A bevezető fejezetek, a családban eltöltött évek amúgy eléggé visszafogottan megfogalmazott személyes visszaemlékezései vezetnek a 11. és 12. éjszakán az elbeszélő személyétől látszólag „idegen” levelezés közzétételéhez. Ez a szerzői névtelenségről szóló esszé után következik és – az első kiadásban – egy olyan fejezet/elbeszélés (*Paa et gammelt Herresæde*) előtt áll, amely a látott portrék alapján egyértelműen a képek – és egyáltalán bármilyen kép – nézőjének képzeletére, fantáziájára és empátiájára apellál a művészet értékét és örökkévalóságát hirdelve. Ez az elhelyezés is jelzi, hogy Helene és Ernst története nem csak a „beavatottnak” szól: „beavatott” és „be nem avatott” olvasó egyaránt értelmezheti a levelezést olyan autonóm szöveggént, amely önálló szerkezettel és az addigi önéletrajzi tematikától (látszólag) eltérő tartalommal arra utal, hogy az olvasói stratégiának jóval összetettebbnek kell lennie és túl kell lépnie a közöltek passzív befogadásánál. Az értő, adekvát értelmezéshez vezető úton folyamatosan fel kell tárnai az egyes, az elsődleges tartalom túlmutató jelzéseket a szövegben. Erre van szükség a levélírók üzenetváltásainak adekvát megértésében (lásd a művelt olvasó lehetőségeit ellentétben Christinével), és egyúttal ez segíthet felfedezni az elbeszélő-szerző személyiségéhez és életének fontos eseményeihez vezető, a levelezésben (is) elrejtett utakat. Mert Camilla Collett én-elbeszélője ugyan bepillantást enged az életébe, de elsősorban a gyermekkoráról, valamint jól ismert apjáról és testvéréről beszél el történeteket. Mélyen személyes saját élményeiről nem akar és feltehetően nem is tud közvetlenül beszámolni, és főleg nem „topográfikus–antikvárius” módon – ahogyan erre utaltunk a *Paa et gammelt Herresæde* című fejezet kapcsán. Az én-elbeszélő önéletrajzi-emlékező kötetében csak közvetve, névtelenül, azaz „idegen” leveleken keresztül tud írni élete valódi fordulópontjairól? Ha ez így van, akkor a levelezés csupán egy hamvába holt szerelem töredékes története, mely Camilla Collett életére (is) vonatkoztatható?

12.3. Szerző, elbeszélő, önéletrajzíró: az anonimitás és a játék az „olvasóval”

Már az első fejezetben (*Ud af Familien*) az elbeszélő beszámol arról, hogy fiatal lányként apja felvetésére (vagy inkább utasítására) elhagyja a Bina⁶³¹ nevet, és felveszi az „igazi” nevét. Ezt a keresztnévet (amelyet nem ad meg!) aztán kezdettől fogva „öntudatlan jóleső érzéssel”,⁶³² örömmel használta. Hogy mennyire fontos volt számára ez a névváltoztatás, azt jól mutatja, hogy már a prózakötet hetedik oldalán megemlíti: Bettina Brentano nem írt volna „egyet-egy földet ostromló” leveleket, ha a neve egyszerűen Tina⁶³³ lett volna.

Az identitás és annak a névvel való kapcsolata tehát már a kezdetektől fogva a prózakötet egyik alapotívuma. Bár az első fejezet beszámol a Bine név elhagyásáról és az elbeszélő nézetéről, mely szerint a (teljes) keresztnév az „egyénre titokzatos tudattalan befolyással”⁶³⁴ bír, az én-elbeszélő „új” nevét az álmatlanságban vele együttérző olvasó elvileg nem tudja meg. Természetesen a szövegben belül konstruált ideális olvasó és a szövegben kívüli olvasó pontosan tudhatta, kit takar az „*Amtmandens Døttre* írónője” szerzői megjelölés, és így nyilván azt is joggal feltételezhette, hogy az elbeszélő a címlapon feltüntetett író életéről akar bizonyos mozzanatokat közölni. Bár az egyes fejezetek/elbeszélések az elbeszélő személyét közvetlenül továbbra sem pontosítják, így egyfajta anonimitást kölcsönöznek a szövegnek, a leírt személyes utalások (például a szövegben említett helyek, vagy olyan személyek, mint a testvér, Henrik vagy az apa alakja⁶³⁵) könnyen megfejthető támpontokat nyújtottak nemcsak a konstruált „sorstárs”-olvasók, hanem a szövegben kívüli, valóságos, kortárs olvasóközönség számára: az „igaz”, az ismert valóságnak megfelelő önéletrajzi részletek minden nehézség nélkül az ismert író Camilla Collett életére voltak vonatkoztathatóak. Ez a korlátozott, kvázi névtelenség azonban már a kezdetektől fogva teret nyit annak az én-elbeszélő identitásával kapcsolatos „kokett” játéknak, melyről az *En Brevvexling* című fejezetben a levélváltást közvetlenül megelőző esszében az elbeszélő az anonimitás kapcsán beszél, mint az egyik lehetőségről az „áthathatatlan maszk” mellett

631 Camilla Collett egyik keresztnéve Jacobine volt, és a családon belül „Bina” lett belőle.

632 „ubevidst Velbehag”, in: Collett, Camilla: *I de lange Nætter*, 7.

633 „Bettina Brentano havde neppe skrevet sine planetstormende Breve, hadde hun hedt simpelthen Tina.”, *ibid.*, 8.

634 „jeg tror at Navnet, man faar i Daaben, ikke er uden en hemmelighedsfuld, ubevidst Indflytelse paa Individet.”, *ibid.*, 7.

635 A szerzőt azért is könnyű volt azonosítani, mert híres bátyját név szerint említi, bár csak a keresztnévén. Az apa pedig közismerten részt vett az 1814-es alkotmányozó országgyűlésen („Rigsforsamlingen”), így ő is könnyen azonosítható volt mint a mítoszoktól övezett „Eidsvoll-emberek” egyike, aki a független Norvégiáért küzdött.

(lásd fentebb). Ez a megállapítás alapvető kérdéseket vet fel és kétségeket támaszthat az olvasóban: egyes visszaemlékezéseket, fejezeteket vajon mennyire befolyásolhatta ez a szemlélet? Mi került elhallgatásra? Mennyiben bízhat az olvasó az én-elbeszélőben, aki az önéletrajz konvenciója⁶³⁶ szerint egyfajta paktumot köt az olvasóval és így a szerző személye egyben az elbeszélőé is? Mennyire áll a valóságos szerző az én-elbeszélő mögött, azaz mennyiben autentikus beszámoló a felkínált „elbeszélések”; végső soron mennyiben, milyen mértékben tekinthető az *I de lange Netter* című elbeszélésgyűjtemény *önéletrajzi* szövegnek? Ezek a kérdések különösen megalapozottnak tűnnek az *En Breuvexling* című fejezet alapján. A szövegen belüli és szövegen kívüli olvasó ott is csak a levélírók keresztneveit ismeri meg, és csupán a levelek és a pék özvegyének kísérőlevele szolgálhatnak támpontul; és semmi sem utal valamilyen kapcsolatra a „kiadó”/szerző/én-elbeszélővel. Önéletrajzi vonatkozások, referenciák tekintetében minden „nyitva” marad.

Azáltal, hogy a levelek csak kiválasztott részei egy kiterjedtebb levelezésnek (hiszen a legtöbb levelet a pék özvegye elégette!), töredékességük növeli a bizonytalanságot, egyben a különböző olvasói pozíciókból (lásd fentebb) adódó lehetséges *értelmezési lehetőségeket*. A prózakötet bevezetőjében megfogalmazott elbeszélői szándékoktól vezérelve az olvasói stratégiát mindenekelőtt a „valódi”, hiteles személyek azonosításának vágya kísérheti. Az önéletrajzi dokumentarizmus, vagyis az egyes szám első személyű elbeszélő azon törekvése, hogy beszámoljon az életéről – még ha saját bevallása szerint csak „kivonatokban” és „tanúként”, és nem „topográfikus-antikvárius” módon –, párhuzamosan halad az olvasó azon törekvéssel, hogy kongruenciát teremtsen a szövegen kívüli, általa ismert valóság és az írott, a szövegben nyilvánossá tett és vált „valóság” között.

Helene és Ernst története természetesen több önéletrajzi megfelelekezéshez vagy rejtett utalás felfedezéséhez kínál lehetőséget – nem utolsósorban éppen töredékessége miatt. Az alábbiakban röviden egy ilyen lehetséges, eddig nem tárgyalt utalásra, illetve olvasói értelmezésre mutatunk rá. A levelezés egyik központi mozzanata, amikor Helene-t álmában egy „démoni” olvasási kényszer tartja vissza az esküvőjétől, és Ernstnek – immáron az ő álmában – a megmaradt könyveket tűzbe kell dobnia, ha meg akarja váltani Helene-t. Vajon Ernst reakciójában ugyanannak a motívumnak egy módosított (a „művelt”) változata hangzik-e itt el, amely a pék özvegyének, Christine-nek a kísérőlevelében bukkan fel, amikor a pék özvegye a szerinte összeillő, ideális pár láttán értetlenségét fejezte ki a bekövetkezett tragédia fölött? Az ő levelében, azaz értelmezésében a természetes és spontán érzések, a józan, praktikus észjárás, és egyben a szerelem spontán artikulált világa áll szemben az írott „érthetetlen” kifejezésmódok,

636 A szerző és az elbeszélő közötti szerződésről lásd: Lejeune, Philippe: *Le pacte autobiographique*. Párizs: Éditions du Seuil, 1975.

a „haszontalan könyvismeret” világával, a ki nem mondott, álmokba rejtett üzenetekkel, a levelekben említett „fekete” könyvek „varázslatos” hatalmával. Ez egyben teret nyit egy *szélesebb önéletrajzi* – rejtett – utalás felfedezéséhez. Eszerint az én-elbeszélő egy kiegyensúlyozott, boldog, „átlagos” életet is élhetett volna (feltehetően „Bina” néven!) a könyvek világa, a magányos irodalmi lét (mint az „*Amtmandens Døttre* író-nője”) helyett. Ezt az értelmezést egy megjegyzés is erősíti: még a prózakötet elején, amikor arról számol be, hogy a Bina nevet a „hivatalos” keresztnévre „öntudatlan jóleső érzéssel”⁶³⁷ változtatta, ugyanakkor azt is mintegy mellékesen megemlíti, hogy a családban használatos és megbecsült Bina név megtartásával talán egy „hasznosabb, boldogabb, a társadalom jobban megbecsült és kedveltebb tagja”⁶³⁸ lehetett volna.

Az *En Brevveksling* mindmáig sok szempontból „rejtélyesnek”⁶³⁹ látott szövegének a lehetséges önéletrajzi vonatkozásokon túl mindenestre van egy általános jelentése: a levelek „valósága” és a levelezés értelmezési lehetőségei felerősítik az önéletrajzi emlékező kötet egészében jelenlévő elrejtés/elrejtőzés és a lehetséges utalások, célzások keltette feszültségmezőt. Az első kiadásban e fejezetben a levélváltást közvetlen megelőző szövegrész is a „külső”, leírható és „közölhető” érzékelés mögött egy „másik”, (el) rejtett valóság lehetséges létezésére hívja fel a figyelmet. Az én-elbeszélő ezt a rejtett, burkolt valóságot nem tudja – és az anonimitásról szóló okfejtések valószínűsítik, hogy nem is akarja – feltárni. Ugyanakkor viszont nem tud és nem akar lemondani az élete sorsfordulóira vonatkoz(tathat)ó rejtett utalásokról sem. A levelek „közlésével”, valamint a következő fejezetben az életre kelt családi portrék beszélgetéseinek közlésével az én-elbeszélő jelzi, hogy az elbeszéléseiben felszínen közölt események, élmények elsődleges jelentésén túl, az elsődlegesen észlelhető narratíva további, mélyebb, személyesebb és belső dimenzió(ka)t is tartalmaz(hat).

Az egyes fejezetekben a családdal és a gyermek- és ifjúkorral kapcsolatos emlékek elbeszélése és „tanúként” való felelevenítése egyben a legszemélyesebb élmények, mondanivaló elhallgatását is jelenti, illetve jelenthetné. Csakhogy az olvasó joggal feltételezheti, hogy ezekre közvetett módon utalás történik, és az anonimitásról szóló esszé, miként a levelezés szövegstruktúrái is ebbe az irányba mutatnak. Ez egy folyamatos játékot eredményez az olvasóval: kezdetben az ismert személy mindenki

637 Lásd a 632 számú lábjegyzetet.

638 „Maaske var jeg bleven et nyttigere, lykkeligere, mere agtet og yndet Medlem af Samfundet, havde jeg beholdt mit skikkelige husbagte Binavn, der desuden har et ærværdigt hævd i Familie, da saa Mange i min Moders Slægt har baaret det.”, *ibid.*, 8.

639 Lásd: Warberg, Silje: *En uinnvidd levers perspektiv – om å lese „En Brevveksling” i Camilla Collett’s I de lange Netter*, *passim*; de már a múlt században a megjelenéskor Marcus J. Monrad is (a *Morgenbladet* 92/1863. számában) felveti a kérdést, hogy az olvasók közül vajon ki lehet és hányan lehetnek a rejtély megoldásához megfelelő kulcs birtokában.

számára közölhető emlékei kerülnek közlésre, de aztán ez a személy az *En Brevveksling*ben egy idegen levelezés közlésével (csak) „kiadó” lesz. Tehát az egyes szám első személyű elbeszélő (és az országosan ismert írónő!) mindenki számára értelmezhető emlékeiben az ő „külső”, konkrét, gyermek- és ifjúkori, „polgári” létezése olvasható. Ugyanakkor ennek az emlékező személynek esetleges „másik”, „belső” valósága, identitása legfeljebb csak idegen levelezések közlése útján, azaz álmokban és utalásokban jelenik meg, és csak kompetens („művelt”), adekvát (sokhelyütt csak „beavatott”) olvasói értelmezéssel tárható fel. Ez végső soron az én-elbeszélő és az ismert író nő játéka az „anonimitással” és az igazán személyes mondanivaló irodalmi artikulációjának lehetőségeivel. Az ambivalens elbeszélői stratégiák egy többretegű – helyenként „rejtélyes” – elbeszélő szöveget és egyben rejtőzködő elbeszélőt jelenítenek meg, és így kérdőjelezik meg a prózakötet hagyományos önéletrajzként való besorolását. Ez a hagyományos egysíkú olvasói pozíció helyett többpólusú olvasói stratégiát követel, és nyilvánvalóan azt is jelenti, hogy a 19. század első felében leginkább ismert (férfi-) önéletrajzi, önmegjelenítő szövegstruktúrák (pl. Andersen, Oehlenschlaeger, lásd fentebb) a hagyományos módon nem folytathatók.

Az ismert író nő az irodalmi nyilvánosság részeként tisztában van a női írók társadalmi pozíciójával, és azzal is, hogy a fontosabb személyes élmények közvetlen, nyílt leírása erős kritikákat váltana ki (lásd fentebb). Ez a kiinduló helyzet lehetőséget teremt arra, hogy – több nő kortársához hasonlóan – a szükségből erényt kovácsoljon, azaz a szükséghelyzetet a nő szerző nevének elhallgatását, illetve csak közvetett megadását kihasználva, ugyanígy közvetetten megkérdőjelezze a szerző és az élelbeszélő egymásnak való automatikus megfeleltetését is. Az *I de lange Netter*-ben a szerző kilétének látszólagos eltitkolása nemcsak egy „kokett” játékot enged meg az olvasóval, hanem teret nyit a kortárs önéletrajzi prózában bizonyos szokatlan, nem szorosan ehhez a prózaformához tartozó irodalmi struktúrák kipróbálásához. Így a hagyományos (férfi) önéletrajzi forma fellazul, az önéletrajzi „paktum” (lásd Lejeune-nél fentebb) tehát megkérdőjeleződik, részben „bojkottálódik”,⁶⁴⁰ és az emlékező önéletrajzi szöveg az olvasót egy tágabb, többpólusú szövegértelmezés felé irányítja. Ez a fajta adekvát olvasat azonban csak a művelt középosztály képviselőitől várható el: az egész kötetben utalások történnek kortárs és külföldi irodalmi szövegekre; a levelezés közlésekor pedig már a bevezető kísértőlevél tanúskodik arról, hogy a pék félművelt özvegye a küldött leveleket nem, illetve csak egy szemszögből, egysíkúan tudja értelmezni, és ezért küldi azokat az ismert író nőknek.

640 Mint erre feljebb utaltunk, Schröder idézi Heitmann: „Collett boykottiert die Gattungsnormen”. In: Schröder, Stephan Michael: *Literarischer Spuk. Skandinavische Phantastik im Zeitalter des Nordischen Idealismus*. Berlin, 1994, 424. Lásd még fentebb a 594. és a 597. lábjegyzetekben.

Különösen a két fejezetben, az *En Brevveksling és a Paa et gammelt Herresæde* címűekben gyengülnek a hagyományos, „dokumentálható” önéletrajz pozíciói, illetve ellenpozíció jön létre olyan innovatív szövegbetétekkel, amelyekben a képzelet, az álomszerűség dominál. Ez a tendencia aztán a második kiadásban, 1892-ben, 29 évvel később, még az író életében és tudtával megfordul: ott kimarad a *Paa et gammelt Herresæde* című fejezet, és több olyan fejezet kerül be, amely a hagyományos önéletrajzi, emlékező struktúrát erősíti; az egyes szereplők itt gyakran már életrajzi adataikkal a lábjegyzetekben kerülnek említésre. Azonban az igazán személyes élmények („belső valóság”) közlése ebben a második, egyértelműen önéletrajzi jellegű kiadásban továbbra is visszafogott, és a távolságtartás is megmarad a hagyományos (férfiak által írt) önmegjelenítő önéletrajzokkal összevetve. Az *I de lange Nætter* második kiadása 1892-ben Camilla Collett írásainak gyűjteményes kötetében kapott helyet, annak első részét képezi.⁶⁴¹ Itt már név szerint van megadva a szerző, Ibsen ajánlólevelével együtt; így a „hagyományos” önéletrajzi elbeszélőmódusz értehetően erősödik. Ugyanakkor a *Paa et gammelt Herresæde* című fejezet az *I de lange Nætter* első kiadásából most az 1892-es gyűjteményes kiadás második részében kap helyet, melynek címe: *Fantasi og Virkelighed* (Fantázia és valóság). A fejezet tehát kiválik az emlékező önéletrajzi kötetből, és a – részben – „fantasztikus” elbeszélések sorában kerül közlésre. Mindkét kiadásban azonban változatlan az én-elbeszélő tartózkodása egy intimebb, személyesebb elbeszélő szereptől: ahogy már az ajánlásban is írja, ő a megbízható és „sorstársakat” kereső és megszólító tanú szerepében beszél el a történeteit. Ezért búcsúzik is azzal, hogy nem önéletrajzot akart írni, ha ezen az élmények és események „egy ember legbelsőbb érzéseiből kibontott és összetartott láncolatát” értjük, hanem egy olyan tanú pozíciójából kívánt történeteket elmesélni, aki „élénk, értelmes és megbízható”,⁶⁴² az (ön)életrajzi formát csak kényelmi okokból választotta – írja. Elbeszélői pozíciója azonban mindvégig a „névtelen”, szerény tanú és az ismert író pozíciója között oszcillál. Így az életrajzi emlékező történetekben a legbelsőbb érzelmek, tények elhallgatása, illetőleg elrejtése, irodalmi kódolása olyan feszültségmezőket hoz létre, melyekben új, innovatív elbeszélő struktúrák korszerűbb, komplexebb olvasói stratégiák szükségességét vetik fel.

641 *Camilla Colletts Skrifter. Ny forøget og omarbeidet udgave*. Kristiania og Kjøbenhavn: Alb. Cammermeyers Forlag, 1892.

642 „Men Venner! mine Fortællinger er ingen Selvbioграфи, naar man dermed mener en fra et Menneskes Inderste udspringen og sammenholdt Kjæde af Oplevelser og Begivenheder. Jeg har valgt den biographiske Form som en bekvemmere Baggrund for en del Personer og Tilstande, jeg gjerne vilde give den størst mulige Sandhedens og Livets Relief, og jeg har idetmindste ønsket kun at fremtræde saameget, at jeg kunde constatere mig som et lyslevende, forstandigt og paalideligt Vidne”, Camilla Collett: *I de lange Nætter*. Christiania, 1863, 218., valamint fentebb.

13. (Nemzet)kép és keretek: záró megjegyzések

Új referenciakeret a beinduló nemzeti irodalomban – és a „látogatás” mint narratív keret a prózaszövegekben

1814 után Norvégiában a közélet minden területét egy önálló nemzet építéséről szóló központi narratíva határozta meg. Ebben az egységes és patrióta mester-narratívában a kulturális-ideológiai összetevők játszották a legfontosabb és – leglátványosabb – szerepet. A kialakuló „nemzeti” történetírásban, a festészetben és az irodalomban – a nyelvészet és a néprajzi kutatások mellett – volt ugyanis a legnagyobb igény arra, hogy hatásos és érthető „résznarratívákat” kínáljon, amelyek olyan nemzetképet közvetítenek, mely képesek átfogóan megszólítani az egész – elképzelt – nemzetet mint közösséget. Ezek az „elbeszélések” egyrészt az aktuális nemzetképzésekre épülnek, másrészt azonban a dán–norvég közös időben elfeledett és/vagy kitörlődött önálló nemzet kollektív emlékezetének revitalizációját tekintették céljuknak: az autonóm nemzeti kulturális emlékezet (újra)megteremtése, ennek a nemzeti identitás konstitutív részeként való színrevitele és bemutatása sürgető és aktuális feladat. Ebben a folyamatban, a dán–norvég történelmi és kulturális közösség újraértékelésében, a „saját” és az „idegen” kimutatásában természetesen az elhatárolódás mozzanatai kerülnek előtérbe. Ugyanakkor a korábbi írásbeliség fennmaradó gyakorlata a beinduló „nemzeti” irodalomban is kezdettől fogva jelezte, hogy a dán–norvég írásbeliségben megnyilvánuló közös kultúra még hosszú ideig meghatározó marad, melyről nem lehet azonnal és egyhamar leválni. Annak ellenére, hogy a norvég narratíva a korábbi monarchia időszakáról szólva még nagyon sokáig – gyakorlatilag máig – 400 éves éjszakáról és gyarmatosításról beszél, az 1814-et követő kulturális fejlődés csak részben mutatott *posztkoloniális* elemeket. Ilyennek tekinthető azonban a „nemzeti” nyelv (re)konstruálására irányuló nyelvi mozgalom, és aztán az ezen a nyelven beinduló irodalom.⁶⁴³ Dánia és Norvégia között azonban – az amúgy is meglévő és összefüggő skandináv kulturális

⁶⁴³ Lásd erről Aasen megjegyzését 1836-ban a nemzeti nyelv elvesztéséről és Norvégiáról mint korábbi dán provinciáról (a cikk csak 1909-ben jelent meg a *Syn og Segn* című folyóiratban): „Saalenge Norge ansaaes som en dansk Provinds, og Landets Embeder for en stor Deel besattes af Danske, ja endog alle Norske, som nød videnskabelig Opdragelse, oplærtes i Danmark og paa dansk, og følgelig Dansk eller Kjøbenhavnsk Tale og Skrift omsider ble herskende hos os, var det naturligt, at vort Sprogs Nationalitet maatte gaae under.”, Om vort skriftsprog. In: Aasen, Ivar: *Skrifter*. Oslo, 1976, 194.

térségen belül – a közös múltból fakadóan 1814-ig különösen sűrű kulturális háló alakult ki. Ebben a hálóban elsősorban a dán szálak voltak a meghatározóak, messzire érő, az európai kultúrával szoros kapcsolatban lévő kulturális közéletük és irodalmi nyilvánosságuk révén: autonóm norvég kulturális közélet 1814-ig (és azt követően még egy ideig) sem erős nem volt, sem igazán látható. Így ezt a kulturális hálót – a gazdasági és politikai kapcsolatokhoz hasonlóan – Norvégia Dániához viszonyított helyzete alapján leginkább egy periféria–centrum viszonyrendszerben lehet meghatározni, tekintve, hogy Norvégia lényegében egy bizonyos önállósággal rendelkező tartomány státuszával rendelkezett. A kulturális háló 1814 után is még sokáig fennmarad. A legfontosabb összekötő közeg, a (dán) írott nyelv továbbra is uralkodó *közös kommunikációs* – és így kulturális – kódként működött. Az önálló nemzeti kultúrára való törekvésekben tehát – legalábbis kezdetben – nem interkulturális folyamatok zajlottak, hanem – nézetünk szerint – inkább *intrakulturális*, legfeljebb transzkulturális folyamatok. 1814 körül és azt követően több évtizeden át egy addig alárendelt szubkultúra akarja saját értékeit felmutatni és érvényesíteni. A dán–norvég aszimmetrikus közös lét politikai megszűnése indukálta és felgyorsította az emancipációs törekvéseket, amelyek egy darabig még ugyanazon a kultúrán belüli *heterogenitásként* mutatkoztak meg. Norvégia perifériális helyzete következtében autonóm norvég irodalom azonban csak lassan tudott artikulálódni. Itt a nyelven kívül olyan körülmények is fontos szerepet játszottak, mint az, hogy a mérvadó és már jóval korábban kialakult, széles, európai látókörű, irodalmi és művészeti nyilvánosság Dániában volt jelen, Norvégiában még csak kialakulóban. Így még sokáig Dánia jelentette az első és kihagyhatatlan állomást az európai, elsősorban német nyelvű nyilvánosság felé vezető úton. Elsősorban ott volt adott egy jól kiépített kulturális infrastruktúra, tőkeerős kiadókkal, színvonalas irodalmi orgánumokkal és értő irodalomkritikusokkal. Mindenekelőtt azonban a közös írásbeliség kötötte az országot továbbra is szorosan az immár politikailag „idegen” Dániához, melyhez – az említett kulturális háló révén – Norvégiát amúgy is szoros szálak fűzték. A közös kulturális teret erősítette a norvég ún. hivatalnok-/köztisztviselői állam megléte, az ún. „embedsmannstaten”⁶⁴⁴ alapvető kultúrája: a többnyire norvég születésű állami „hivatalnokok” 1814-ig Dániában kaptak felsőfokú képzést,⁶⁴⁵

644 Jens Arup Seip történész ezzel a meghatározással jellemezte a norvég történelem 1814-től 1884-ig tartó korszakának államszerkezetét.

645 Amint arra fentebb rámutattunk, Norvégiában 1811-ig nem volt egyetem (azután is egy ideig dán professzorok tanítanak a norvég fővárosban); a köztisztviselői vizsgát is csak Dániában lehetett letenni.

majd ezután kerültek vissza hazájukba, és mint a polgári elit képviselői még sokáig a különleges dán–norvég kulturális viszonyrendszer aktív részesei, alakítói, egyben konzerválói voltak.⁶⁴⁶

A közös kulturális tér kezdetben tehát megmaradt, de az egyes beinduló nemzeti művészetágakban a hazai táj és a különleges természeti adottságok *nemzetiesítése*, ezzel párhuzamosan a „saját” nép képviselője, a szabad paraszt munkakörülményeinek, kultúrájának felfedezése, közvetítése kerül mindinkább a középpontba. Külföldre is kisugárzó hatása és eredménye ennek először a festészetben lesz – nem utolsósorban a norvég festők németországi tartózkodása révén. A kialakítandó nemzetkép egyik meghatározó elemévé válik a hazai táj, melynek ábrázolásában a dán sík területek ellentételeként kialakul a hegyek és fjordok alkotta Norvégia képe,⁶⁴⁷ benne az idealizált, népviseletet hordó helyi – ősi – lakossággal. Ez lesz az ún. népelet-ábrázolásoknak („folkelivsskildring”, „folkelivsbilleder”), a zsáner-, illetve életképeknek alapvető eleme a festészetben, valamint a prózairodalomban; ezzel egyben az elérni kívánt/elképzelt nemzetkép alapvető összetevőinek *kanonizálódása* is kezdetét veszi. Az ún. életképekkel az irodalom és a festészet (a beinduló önálló történelemtudomány mellett) a nemzetkonstrukció legfőbb médiumává válik; az új államban a nemzetépítés mesternarratívájának egy ideig legláthatóbb és leginkább effektív közvetítőjévé.

Az irodalomban kezdetben természetesen a költészet és a költők játszották a mérvadó szerepet. Míg a költészet mint az irodalom hagyományosan elfogadott legfőbb területe képes volt az „új” nemzet mozgósító felhívásait és elvárásait, sőt esztétikai vitáit közvetlenül és hitelesen megjeleníteni, addig az önálló, hazai prózának kezdetben inkább alárendelt szerep jutott, társadalmi presztízsét elsősorban a többnyire idegenből (németből, angoltól) fordított szórakoztató prózairodalom behatárolta és befolyásolta, így hatásköre is korlátozott volt. A többretegű és egyre növekvő olvasóközönség számára azonban nemsokára érzékelhetővé válik a nemzeti, önálló prózairodalom, a jelen tanulmány egyes fejezeteiben jelzett formákban: didaktikus, a „népnek”, azaz a hazai parasztságnak szóló „felvilágosító”, a nemzet művelődését, polgárosodását szolgáló írásokban; velük párhuzamosan ugyanakkor a polgári, ún. „szórakoztató

646 A Dániához fűződő ellentmondásos viszony abban is megmutatkozik, hogy 1814-ben, éppen a rövid függetlenség időszakában, a dán herceget (és 1813 óta a dán kormányzót Norvégiában), Christian Frederiket választották meg először norvég királlyá; egyfajta ellenállásként a Norvégiára kényszerített unióval szemben, bár a Svédországgal való unió híveinek is tekintélyes képviselői voltak az alaptörvény megalkotása során. 1905 után is norvég királynak a dán királyi családból származó személyt választottak meg.

647 Lásd erről még Bø, Gudleiv: „Land og lynne” – norske diktere om nasjonal identitet. In Sørensen, Øystein (szerk.): *Jakten på det norske*. Oslo, 1998, 114. és passim. Norvégiát „fjell- og fjord-Norge”-ként viszik színre, ez a hazai táj „honfoglalása”.

irodalommal”, a bűnügyi történetekkel beindul a hagyományos „dán”/nemzetközi prózaformák, elsősorban az elbeszélés és a novella tematikus „norvégosítása” norvég szereplőkkel, a hazai tájban, illetve környezetben; életképek mutatják be a nemzet eddig meg nem jelenített képviselőit és tájait az együvé tartozás üzenetével; megtörténik a népi orális kultúra írásbeli rögzítése, és közvetítése a mese- és mondagyűjteményekben; Bjørnson ún. „parasztelbeszélései” már egy hazai népi-nemzeti irányba mutatnak; a népnyelven megjelenő, nyelvezetével is már provokáló útikönyv szövege, csakúgy mint Camilla Collett „polgári” emlékirata az 1860-as évek elején már az irodalmi köztér autonóm szövegstruktúráit jeleníti meg. Ezekben az új nemzet képviselői és a különleges természeti adottságok megjelenítése a hazai olvasó számára már *nemzeti referenciakeretet* kínálnak.

A tárgyalt prózaformákban is a nemzetépítés alapvető dilemmája tükröződik, nevezetesen, hogy egyfelől a szuverén „nemzet” és a nemzeti kulturális örökség (beleértve a *beszélt* nyelvet is), vagy – másfelől – a kulturális „európai” orientáció, a „haladás”, azaz a polgárosodás, a polgári értékek átvételének elősegítése legyen-e az elsődleges narratíva. Természetesen mindkettő orientáció egyidejűleg is fellelhető az egyes szövegekben. A nemzetépítés során a polgári irodalom a paraszti verbális kultúrát mint a nemzethez tartozót fedezte fel, idealizálva megjelenítette és ezt a „saját” nemzet *népi* („folkelig”) irodalmaként mutatta be a polgárságnak, „dán” nyelven. Ezzel szemben a kibontakozó parasztdemokratikus törekvések nyelvi és irodalmi képviselői a beszélt nyelvet akarják nemzeti nyelvként elfogadtatni és érvényesíteni, és a paraszti kultúrának a szóbeli közlésformáit akarják autentikus „népi” és *nemzeti* irodalomként hozzáférhetővé és ismertté tenni. Ez azonban a gyakorlatban csak később indulhatott meg, az írott „népnyelv” és annak lexikai-grammatikai előfeltételeinek fokozatos megteremtésével, egy alternatív „nemzeti nyelv” növekvő, egyre nagyobb politikai és irodalmi elfogadottságának megfelelően. Egy írott „nemzeti” nyelv lehetséges vagy kívánatos léte, azaz (re)konstrukciója kezdetben inkább elméleti alapérvként játszott központi szerepet a politikai-ideológiai elhatárolódási folyamatokban, és csak később válhatott gyakorlatilag is kivitelezhető szemponttá az irodalmi-esztétikai vitákban. Így alakul ki lassan a norvég nemzetépítés egyik sajátos eleme: a – *nyelvileg is* – két sínen futó irodalmi fejlődés. A nyelvi kérdés még sokáig a nemzetállam diskurzusa-inak egyik alapvető témája marad, mert benne a nemzetről mint hagyomány- vagy eredetközösségről alkotott különböző nézetek és azok jövőbe mutató megjelenítései jutnak újra és újra kifejezésre.

A „hivatalnokállamban” a vezető szellemi-politikai elit⁶⁴⁸ mesternarratívájának megfelelően azonban az írók viszonylag egységesen jártak el: a prózafejlődés vizsgált szakaszában, 1814 után egészen az 1860-as évekig a „norvég” értékek, sajátosságok felmutatása és közvetítése képezte az aktuális témák túlnyomó részét. Ezt a célt szolgálta a „vidék” (néhány nagyobb városon kívül lényegében az ország) lakóinak, szokásaiknak és hagyományaiknak, valamint a norvég jellegzetes tájak „felfedezése”, azaz a „közös” nemzet és haza képének megjelenítése, színrevitele. Ennek eredményeképpen születnek a megvizsgált korszakban nemzeti irodalomként túlnyomó részben „népélet-ábrázolások”, azaz falusi életképek. Ezek a „dán–norvég” írott nyelven olyan prózaformák, amelyekben állandó elemként egy keretszerkezetbe foglalva jönnek létre a szövegek. A keretes elbeszélés legtöbbször a „városlakó” polgári látogatónak a „népnél” tett látogatásával képződik. De ily módon a látogató-elbeszélő keretbe foglalta, mintegy *képeretben* mutatta be, azaz írta le⁶⁴⁹ a látottakat. Éppen ez a keretezési technika, a látottnak, vagy elvártnak ez a színrevitele a látogatással, a bekeretezéssel árulkodik az elbeszélő pozíciójáról és az elbeszélő látványhoz, történethez, személyekről való viszonyáról és egyben a (polgári) olvasói elvárásokról: az elbeszélő betekintést kíván nyújtani egy „saját”, de egyúttal „idegen” vagy legalábbis „ismeretlen” milióbe. A betekintés az érdeklődő, megfigyelő outsider, a polgári olvasó pozícióját, illetve perspektíváját kínálja, és végül is a „saját” eddig ismeretlen részének meg- és felismerését eredményezi. A keret többnyire egy szükséges *átmenetet* képez egy „külső” (látogató) majd egy (vagy több) „belső” (helyi) narrátor nézőpontja között. Genette elbeszéléselmélete szerint egy *variábilis fokalizálásról* beszélhetünk, amennyiben itt a művelt városi narrátor egy kezdeti és ideiglenes nulla fokalizálásban számol be – többnyire egy látogatás során megélt – élményeiről, ezt követően aztán egy olyan világot mutat be, amelyben az ott megismert személyek az elbeszélő számára addig ismeretlen tartalmú tudással rendelkeznek, és átveszik az elbeszélő szerepét (külső fokalizáció); így jön létre egy polimodalitás. Ez általában az intradiegetikus szintről (lásd kerettörténet) a metadiegetikus szintre (elbeszélés az elbeszélésben) való átmenetben történik.

A keret tehát a narratív technika konstitutív alkotóeleme, és arra szolgál, hogy színre vigye az „ismert-ismeretlen”-ben, a „saját-idegen”-ben megtapasztaltakat, látottakat vagy csak láttatni kívánt élményeket, éspedig úgy, hogy ezek a polgári, írott

648 Az ún. Embedsstatról vagy Embedsmannstatról lásd feljebb. A „hivatalnok-államban” az eliten – arisztokrácia nem lévén (!) – az állami tisztviselőket, politikusokat, tudósokat, különösen történészeket, művészeket, újságírókat, vállalkozókat, valamint a falusi tiszteleteseket, tanítókat és egyházi tisztségviselőket (az államegyház szerkezetéből adódóan mint állami hivatalnokokat) értették.

649 Lásd erről a festészet és az irodalom, a festők és az írók között fennálló szoros kapcsolatot, az egymásra való hivatkozást az egyes szövegekben fentebb.

kultúra és irodalom elvárásaihoz, az olvasói elváráshorizonthoz igazodó módon kerüljenek elbeszélésre. A keretbe foglalt főszövegben, a tulajdonképpeni „képben” aztán vagy a meglátogatott szereplők elbeszélései jelennek meg dokumentarista-folklorista módon, vagy olyan (akár fiktív) jelenetek, elbeszélések következnek, amelyek – mint „elbeszélés(ek) az elbeszélésben” – témájukban felelhetnek meg a nemzeti irodalommal szembeni elvárásoknak. Ez a prózai forma leginkább az úgynevezett *életképekben* érvényesült. Ezekben a látogatás gyakran olyan helyzetet teremt, amelyben a felkeresett „saját”, de ismeretlen környezet rejtélyes, titokzatos elemeket, elbeszéléseket is tartalmazott. Az ilyen tartalmak a népmese és népmondák írásbeli rögzítésében, valamint – részben – a polgári-romantikus „gothic fiction” aktív recepciójában, egymással összefonódva, együttesen segítik a *fantasztikum* megjelenését, elfogadását és az *autonóm nemzeti* prózában annak konstitutív elemmé válását.

Az „ország felfedezésében” először a dán és nemzetközi irodalomban kialakult prózastruktúrák folytatásának „norvégosított” változata került előtérbe. Ez azt jelentette, hogy a „nemzeti” irodalom a *norvég referenciakeret* megteremtésében vált érzékelhetővé: „norvég” szereplők és az ország természeti adottságai kerülnek előtérbe – egyfajta honfoglalásszerű folyamatban az ország egészének *nemzetiesítése*, azaz nemzetként való színrevitelének érdekében. A falusi életkép, a novella és az elbeszélés között kialakuló hazai prózaformák megnyitották egyben az utat az *irodalom autonóm fejlődése* előtt, és ezzel – egy jó darabig még a polgárosodási-közművelődési nemzetprogramból fakadó didaktikus struktúrák mellett – már az „öncélú” szórakoztatás („morskabslesning”) igénye nyer mind érezhetőbben létjogosultságot. A „népnek” szóló didaktikus, népművelő szövegek mellett Mauritz Hansen szórakoztató de-tekstívtörténeteiben és novelláiban a polgári olvasó már olyan differenciált irodalmi struktúrákkal találkozott, amelyek az európai szórakoztató irodalom retorikai technikáinak és – sokhelyütt – a német és angol romantika „gótikus fikciójának” innovatív recepciójáról tanúskodnak. Az életképekhez hasonlóan ezekben a struktúrákban is fontos szerepet játszott a *keretes elbeszélés*; de már dinamikus viszonyban a hagyományosan „mindentudó”, auktoriális narrátor eltűnésével és a nyitott végű szövegek kínálta rejtélyek és titkok kétértelmű feloldásával. A hanseni keretben az elsődleges narrátor, az én-elbeszélő ugyanis eleve korlátozott ismeretekkel rendelkezik, így nem lehet „mindentudó”; a belső és külső fokalizáció következtében az egyes szereplők „elbeszélései” metadiegetikus szinten zajlanak. Az így kialakuló, „norvég” szereplőkkel rendelkező összetettebb struktúrák egy újfajta olvasói stratégiát implicáltak és feltételeztek, amelyben az olvasó folyamatos és növekvő *emancipációja* válik nyilvánlává. Ily módon a nemzeti irodalommal szembeni olvasói elvárások is tematikailag tágabb és strukturális összetettebb irányba fejlődtek, ami a nemzetkép és keretezésének tágabb, rugalmasabb színrevitelét eredményezte.

A Hansen (detektív)történeteiben megjelenő rejtély (általában maga a bűnügy), az életképekben a megjelenő „saját ismeretlen”, csakúgy mint a „hulder/tündér-mesékben” és mondákban megjelenő földöntúli, fantasztikus funkcióját megjelenítő „rejtély” Camilla Collett *I de lange Nætter* című prózakötetében a levelezés „rejtélyéhez” vezetett el. Ebből a szempontból a jelen tanulmányban vizsgált időszakban a prózaformának egy olyan fejlődési folyamatát követhettük, amelyet úgy is lehetne írni, mint amely a cselekmény részét képező rejtélytől vagy rejtélyes ismeretlentől elvezet egészen magának a narrációnak, az elbeszélői stratégiának a „rejtélyéig” a vizsgált levelezést és annak elhelyezését illetően. Ez pedig az eredeti rejtély, a „külső”, azaz kimondott, elbeszített cselekményelemek „belsővé” válására utal, amikor a „rejtély” már a narráció mikéntjében rejlik.

Ehhez hasonlóan a *keretszerkezet* és a *látogatás* szerkezeti konstrukciója is nyomkövethető volt Mauritz Hansen novelláitól Asbjørnsen mondagyűjteményén át Camilla Collett memoárprózájáig (lásd nála *Az Ezeregyéjszaka* keretét). Vinje 1861-es úti emlékiratában pedig az utazás egy folyamatos „látogatás”-sor, melyről a beszámoló az addigi írott (azaz „dán”) nyelv helyett a „népnyelven” történik. Ebben az újszerű, szokatlan, sőt szándékoltan provokáló nyelvhasználatban jelennek meg a szubjektív útiélmények, tapasztalatok és útiképek az ország, a nemzet életéből. Ezáltal a nyelv maga is egyfajta *újszerű*, szokatlan (kép)keretté válik, melyben a lényegében felvilágosult polgári álláspontokat a nyelvhasználat önmagában korrigálja, ellensúlyozza, kiegészíti, részben parodizálja azáltal, hogy folyamatosan eleve egy másik, „paraszi” nézőpontot is megjelenít. Az egyes történeteknek és a *nyelvi keretnek ez az újszerű*, egymást ellenpontoszó, egyben kiegészítő egymásmellettsége egy szélesebb, nemzetet átfogó olvasói perspektívát kínál, és egyben a lehetőséget arra, hogy a használt nyelv és az ahhoz kötődő ideológiai kontextus *automatizmus* megkérdőjeleződhessék.

A vizsgált szövegekben egyedül Bjørnson nemzetközileg is értékelt „parasztelbeszélése” nem mutat fel egyértelmű kerettörténetet, illetve keretszerkezetet, ugyanakkor a korábban kialakult prózaformák, különösen az életkép és a mese számos eleme tovább íródik és modernizálódik benne. Az egyéni személyiségfejlődés – részben „rejtélyes” – állomásai a „bygde” (falu) erkölcsi értékrendjében, a falusi közösség szélesebb keretében kerülnek elbeszélésre. Az elbeszélő az írott („dán”) nyelv használata ellenére törekszik a népnyelv orális kommunikációs formáinak megjelenítésére, egy „paraszi” elbeszélői helyzet kialakítására, így a narrációban már nincs szükség külön keretre, azon belül pedig egy dokumentarista „(élet)kép” közvetítésére.

A norvég nemzeti irodalom kezdettől fogva, az ország „felfedezésével” párhuzamosan a polgári fejlődést is elő kívánta mozdítani, annak érdekében, hogy Norvégia leküzdhesse korábbi perifériális helyzetéből fakadó lemaradását, és más európai országokkal a kulturális szférában is minél előbb egyenrangúnak érezhesse magát. A „nép”, azaz az ország lakosságának legnagyobb részét kitevő parasztság *képzése*

(„*opplysning*”), azaz a közművelődés („*dannelse*”), a polgárosodás ugyanolyan fontos feladat lett az irodalom művelői számára, mint a hagyományos népi-nemzeti értékek felfedezése és „birtokba vétele”. Ez a *művelődési program* a „nép” felé fordulást jelentette, és elsősorban a „felvilágosítást” tűzte ki célul, az általános ismeretek terjesztésével és a polgári értékek közvetítésével. Így vált egy időre – a haza „felfedezésével” szoros összefüggésben – a grundtvigi értelemben vett „népiség” („*folkelighed*”) deklarált és általánosan megkövetelt, vagy legalábbis követendő aktuális szerzői pozícióvá. Ez a népiség más tartalmat jelentett és másként jelentkezett a hagyományos, „dán” nyelven írt polgári irodalomban és mást a parasztdemokrácia politikai platformján álló „nemzeti nyelven” próbálkozó, később beinduló irodalomban.

Mint erre feljebb rámutattunk, a hagyományos írott („dán”) nyelven a „nép”, a norvég szabad paraszt, azaz az újonnan (f)elismert „honfitársak”⁶⁵⁰ számára először ún. „felvilágosító írásokban” *nevelő-oktató* szövegek jönnek létre. Ez a didaktikus irodalom természetesen az ifjúság számára összeállított, ún. olvasókönyvek szövegeiben is megjelenik. A két vizsgált iskolai olvasókönyvben bemutatott műfajok és szövegformák azonban ezen túlmenően már igényes poetológiai bevezetésekkel és a régi és a kortárs irodalomból vett szövegpróbákkal az irodalmi műveltség *nemzeti kánonját* vetítik előre, miközben a norvég irodalom két lehetséges szemléletét tükrözik: míg az egyik (Wergeland szerkesztette) olvasókönyv a *nemzeti, autonóm* megnyilvánulásokat, a nemzeti artikuláció folyamatosságát emeli ki, addig a másik (Thue szerkesztésében) a skandináv kulturális közösség átfogó és befogadó szemléletével mutat be szövegeket. Mindkettő elfogadja a dán–norvég „közös irodalomnak” nevezett korszakot és azt – egymástól eltérő következtetésekkel – a nemzeti irodalomba beemeli. A „népnyelven” csak 1853-ban jelenik meg egy olyan szöveggyűjtemény, melyben az elsősorban nyelvészeti és néprajzi irányultság mellett művelődési és irodalmi szövegek is megjelennek, de a gyűjtő és kiadó Ivar Aasen ezekkel a szövegekkel mindenekelőtt egy „nemzeti” írott nyelv lehetőségét kívánja a nyelvvita érvelési kontextusában bizonyítani.

A „felvilágosító”, népnevelő, didaktikus „dán” nyelvű irodalommal *párbuzamosan* és csaknem egyidőben jelennek meg Mauritz Hansen polgári „szórakoztató” elbeszélései, novellái, melyek a nemzetközi prózairodalom témáinak és technikáinak hazai recepcióját jelezték. Mégis, az elbeszélés és novella kialakuló formáit háttérbe szorítják – az ország „felfedezésének” mesternarratívájával összhangban – a falusi *életképek*, amelyek egy darabig a próza fő szövegformáját jelentik. A „népélet-ábrázolás” („*folkelivsskildring*”) a „saját” ország, annak természetis adottságai és lakosai életformájának tematizálásával volt a leginkább alkalmas arra, hogy a *nemzeti* próza iránti igényeket, elvárásokat és a nemzetépítés aktuális funkcióit és feladatait színre vigye. Az olvasók a nemzeti lét addig ismeretlen tereit fedezhették fel, így a nemzet

650 Lásd ahogy pl. M. Hansen *Luren* című elbeszélésében ez elhangzik, fent.

értelmezési tartománya jelentősen kibővült. Ennek a horizonttágulásnak volt szerves és nélkülözhetetlen folytatása a mondáknak és a meséknek, mint a népi kultúra addig csak orálisan tradált emlékezeti struktúráinak írásbeli közlése. Különösen a mondagyűjtemények „ajánlata” – mely szerint azok a nemzeti irodalom egyik alapvető részeként és az írott irodalomba kerüljenek befogadásra – bizonyult sikeresnek. A mondaközlésekben azonban nem volt egyszerű feladat a szóbeli nyelvi struktúrák, valamint a dialektusok írásbeli kultúrában való megjelenítése. Ez innovatív közvetítői stratégiát igényelt: a városi polgár látogatása a „népnél” (lásd falusi életkép) itt ismét fontos szerepet játszott az elbeszélői stratégiában, de a tradicionális elbeszélőkeret kitágul, többnyire már végigkíséri az egyes történeteket. Az elsődleges elbeszélő tehát végig jelen van, és a kibővített keretes történetek gyakran novellaszerkezeteket alakítanak ki, több elbeszélővel. Ebben a retorikai szerkezetben tovább élnek és továbbbíródnak a falusi életképek, és – részben – a hanseni novellaelemek is. A mondagyűjtemények narrációja és nyelve, a két elbeszélőkultúra közötti egyensúlyozás, illetve közvetítés a nemzeti próza fejlődésének különösen fontos metszéspontját képezi le: a polgári, „dán” nyelvű irodalom olvasói, valamint a „nemzeti” írott nyelvért küzdő parasztdemokrata közönség elvárásaihoz egyaránt igazodó mondagyűjtemények jelentősen hozzájárultak a „népi”-nemzeti irodalom esztétikai-irodalmi befogadásához, egyben a nemzeti irodalom fogalmának kitágításához. A nemzeti irodalom nyelvének kérdését azonban a mondagyűjtemények nem oldották, nem oldhatták meg.

A „nemzeti” nyelvről szóló központi vita csak évtizedekkel 1814 után érezte hatását az irodalmi gyakorlatban. Az alternatív, „nemzeti” írásbeliség nyelvi feltételeit, így lexicológiáját és morfológiáját Aasen az 1840-es évek végére dolgozta ki, de a „népnelv” kezdetben korlátozott (restringált) jellege és a dán-norvég polgári kultúra erős pozíciói következtében a hagyományos írott nyelv hegemoniája sokáig töretlen maradt. Bár a költészetben az egyes dialektusokból származó szó vagy kifejezés megjelenítése már korábban elfogadott volt, hosszú időbe telt, amíg az emancipációs törekvések a prózában is sikerrel jártak. Ezen az úton jelentettek a mondagyűjtemények egy fontos állomást. Az első, részben vagy teljesen „népnyelvi” prózai szövegek a folklór, a felvilágosító, ismeretterjesztő írások, az ún. ténypróza („sakprosa”) és a falusi életkép közötti határterületen jelentkezték. Nicolai Ramm Østgaard *En Fjeldbygd. Billeder fra Østerdalen* (1852) című műve, Aasens szövegpróbái (1853–1858), majd Vinje írásai az általa szerkesztett és írt *Dølen* című hetilapban (1858–1870), miként útikönyve a nyelvi vita hátterében, tehát egy argumentatív keretben artikulálódnak: a „paraszti” („anyanyelvnek” tekintett), dialektusokra épülő írott nyelv lehetőségének és életképességének bizonyítása ugyanis a nemzetépítés egyik megkerülhetetlen alkotóeleme volt. A cél nem csupán az, hogy a nemzeti szóbeli kultúra alapvető szegmensét (pl. népmese, népmonda) autentikusan, „saját” nyelven mutassák fel, hanem az is, hogy a *nemzeti kulturális emlékezetet* átfogóan és nyelviileg is adekvát módon feltárják, rögzítsék és *revitalizálják*. A kialakulóban lévő „népnelv” irodalmi

nyelvként való teljes emancipációja felé vezető út egyik nagyon fontos állomása volt Vinje 1861-es útikönyve, amelyet a nyelvhasználat miatt még túlnyomórészt félreértettek, és többnyire az irodalmi közvélemény provokációjaként fogadtak. Vinje szövege azonban a kétségtelen provokatív intencióval együtt azt a törekvést tükrözte, hogy a következetesen és folyamatosan érvényesített „népnyelv” pozíciójából is lehessen érvelni egy modern *polgári nemzet* mellett. Mint feljebb már említésre került, túl akar lépni az addigi *automatizmuson*, mely szerint a nyelvhasználat, a nyelvi kódok eleve az őket eredetileg létrehozó szociokulturális kontextusra utalnak vissza, azaz hogy a mindenkor szöveg nyelvét meghatározzák a mögöttes, eredeti szociokulturális tartalmak és társadalmi kódok. Vinje útikönyvében a *radikális* és következetes szakítás a nyelv és tartalom közötti automatizmussal azonban nem sikerülhetett. A „népnyelv” következetes használata, miközben az írott változat még kialakulóban volt, túl radikális lépésnek bizonyult, és a korabeli irodalmi nyilvánosság nem tudott egy adekvát befogadói hátteret kínálni. Asbjørnsen mondagyűjteményeiben is az elsődleges elbeszélő még „dán–norvég” nyelvet használ, így nyelviileg is átgondolt kétszólamú irodalmi struktúrákban teremt átmeneteket, olvasói „hozzáférést” a mondákhoz. Ezek elfogadása döntően járult hozzá ahhoz, hogy sikeresen lehessen bemutatni a saját „idegent”, azaz az addig csak szóban hagyományozott népi kultúrát. Vinje útikönyve erre azonban nem nyújtott igazi lehetőséget: a következetesen használt „népnyelvet” a kortárs irodalmi közvélemény lényegében alkalmatlannak találta a felvetett témák megvitatására, és csak a hagyományos olvasói elvárásokkal való provokatív szembeállásként értelmezte. A „népnyelv” eszköztára és elfogadottsága nem tette lehetővé, hogy Vinje az egész nemzet nyilvánossága számára érthetően és hallhatóan tegye meg – csupán provokációként értelmezett – diskurzusajánlatát.

Jelen tanulmány egyes fejezeteiben az egyik cél az volt, hogy a bemutatott prózai formákat egymáshoz kapcsolódva, az egymással folytatott *párbeszédben* mutassuk be. A szövegeknek ez a dialogikus közelsége éppen és elsősorban a nemzetépítés mester-narratíváján keresztül jön létre és válik szembetűnővé, így például egy javasolt mintamodellben (C. Collett meséjében) és annak paródiájában (lásd J. Moe ellenmeséjét). Az egyes szövegek az alapkérdésre keresik a választ: hogyan lehet és kell a „nemzeti” tematikát, az elképzelt, ideális nemzetképet a prózában megjeleníteni és közvetíteni; hogyan lehet a nemzeti identitást (is) a kialakuló prózairodalom révén (újra)megegyeztetni vagy megerősíteni? Ebben az összefüggésben a „nemzeti” irodalmi nyelv kérdése elsődleges fontosságú, ezért a kívánt nemzeti irodalom tartalmáról és főképp formai kívánalmairól szóló, viszonylag kevés esztétikai vita is általában a nyelvi kérdés hátterében zajlik. A hagyományos, „dán” írásbeliségű, az európai prózai formákra nyitott, domináns főáramlat a kezdeti elutasítás vagy óvatos távolságtartás ellenére is alapvetően toleranciát mutat a (re)konstruált, dialektusokra épülő „nemzeti” nyelven megjelenő irodalmi szövegekkel szemben. Sőt – nem utolsósorban a Stortingban, a norvég országgyűlésben a parasztság képviselőinek növekvő *politikai* hatalmával összefüggésben – fokozatosan kialakuló ro-

konszenzvv fogadta a „nemzeti” érzés hiteles, autentikus kifejezésére tett irodalmi kísérleteket, még ha ezek a pozitív jelzések sokáig elsősorban a lírai struktúrákhoz kötődtek is. A prózairodalomban a kialakulóban lévő, közölt „népnyelvű” szövegek azonban még sokáig korántsem egyenrangú alternatívát kínáltak, és a nemzetépítés irodalmi artikulációjában jóideig nem jelentettek konkurenciát a „dán” nyelvű hazai irodalom számára.

Az alapvető ideológiai-nyelvi-esztétikai különbségek ellenére azonban a nemzetépítés szimbolikus tereit az irodalomban sem uralták hegemonikus törekvések. A politikai és irodalmi köztérben a „dán” orientációjú elit és a polgárság hajlandó lényegében lemondani kulturális fölényének érvényesítéséről a parasztdemokrácia képviselőinek politikai és nyelvi követeléseire láttán; közös a törekvés a nemzet szélesbázisú és jövőbe mutató képe, tehát az elképzelt nemzetképnek – a szociokulturális különbségeken túllépő – irodalmi megjelenítésére. Ebben döntő szerepet játszott, hogy a lakosság túlnyomó többségét a parasztság alkotta. Mivel nincs nemzeti arisztokrácia, a nemzeti elkötelezettségű polgári elit mellett a szabad parasztok képviselői képezik és képviselik egyre növekvő mértékben a Stortingban a politikai-ideológiai álláspontokban megjelenő kulturális és nyelvpolitikai nyilvánosságot. Így – a paraszti demokrata törekvések erősödő politikai pozícióival összhangban – a beszélt nyelvjárásokra építő írott nyelv, a folkesprog/landsmål (később: nynorsk) fokozatosan egyre növekvő támogatást kaphatott, majd 1885-ben törvényileg biztosított egyenjogúságot.

A nyelvi kérdés folyamatos megléte, majd a kialakuló kettős nyelvi helyzet elfogadása, illetve kompromisszumos, végérvényes jogi megoldása nemcsak egy „nemzeti” nyelv iránti alapvető igény kielégítését szolgálta: a népnyelv iránti „befogadókészség” egyben az irodalom (és a nemzetépítő folyamat) demokratizálódását is nagymértékben elősegítette. Az addig egyedüli irodalmi nyelvet a beszélt nyelvhez közelítette a merev, „dános” nyelvi szintakszis fellazításával, és hozzájárult annak „norvégosításához”, de a két nyelvi változat párhuzamos legitim léte irodalomszociológiai értelemben is a demokratizálás irányába hatott: máig hatóan kiszélesítette az irodalom aktív művelőinek körét, a merítési lehetőségeket a „népnyelven” írók bekapcsolásával, és növelte egyben a potenciális olvasóközönségi spektrumot. Ugyanakkor az európai romantika amúgy is megkésített recepciója a népi (nép-nemzeti) irodalmi nemzetépítés hátterében megszürtén kapott teret, és a népnyelvi, népi narratíva egészen az 1890-es évek kezdetéig elsősorban a paraszti, *lokális* valósághoz kötődő „realista”, és még hosszú ideig elsősorban ezeket konzerváló impulzusokat juttatott érvényre a nemzeti irodalom kétnyelvű⁶⁵¹ mesternarratívájában.

651 Ebben a záró részben is utalnunk kell arra, amit már említettünk: nevezetesen arra, hogy bár két nyelvről szól a hivatalos és köznapi szóhasználat, nyelvészeti szempontból két írott nyelvi standardról van szó. A mai nyelvben az írott nyelvi standardok száma három (riksmål, bokmål és nynorsk), de a regionális dialektusok írott variánsai is léteznek.

A vizsgált időszak az új államszerkezetben a nemzetépítés első szakasza, és a nemzeti irodalom témáinak és lehetőségeinek vonatkozásában is a „felépítendő” nemzet(i) identitás-)konstrukciónak tartalommal való kitöltésének és színrevitelének időszaka-ként határozható meg. Ebben a szakaszban – bár alapvető kérdés a nemzeti irodalom nyelve – a „dán” marad a nemzeti irodalom főáramának nyelvi közege. Ez még jó ideig fennáll: a (norvég) kiejtést az írott („dán”) nyelvben is fokozatosan jelölő írásbeliség rugalmas és korszerű szövegformázási lehetőségeket kínál a hamarosan nemzetközileg is ismertté vált íróknak; többek között a négy „nagy”,⁶⁵² A. Kielland, J. Lie, B. Bjørnson prózájában és H. Ibsen drámáiban; aztán pedig K. Hamsun regényeiben.

A nemzeti próza kialakulásának fentebb vizsgált szakaszában az irodalmi infrastruktúra, így a könyvkiadás és különösen a sajtóviszonyok (lásd „print capitalism”⁶⁵³) átalakulnak, és éppen a tárgyalt rövid szövegek túlnyomó része először heti/havi folyóiratokban, kalendáriumokban, illetve ún. évkönyvekben jelennek meg. A publikálási lehetőségek kiszélesedésével, akárcsak az irodalmi nyilvánosság (itt főképp az irodalomkritika) helyzetének alakulásával csak érintőlegesen és pontszerűen tudunk foglalkozni. Kevés szó eshetett az (állam)egyház helyi képviselőinek és a tanítóknak folklorisztikai érdeklődéséről és rendkívül értékes gyakorlati gyűjtőmunkájáról, az iskolai tanításban, így az olvasói elvárások kialakításában, formálásában is betöltött szerepéről, irodalmi, gyakran könyvkiadói tevékenységéről. A helyi közösség és a nemzeti kultúra kialakulásában jelentős szerepet játszó zsoldárkultúra bevonására, a nyelvi vonatkozások tárgyalására nem nyílt lehetőség. Figyelmen kívül kellett hagyni a kialakuló iskolarendszer és a különböző vallási, az „állami” protestantizmus mellett létező laicista mozgalmak (pl. a pietista „haugianizmus”) és – csekélyebb mértékben – a politikai szerveződéseknek (pl. a thrániták mozgalma) a helyi kialakuló nyilvánosságra és olvasáskultúrára gyakorolt hatását, és csak utalás történhetett továbbá a mindenkor olvasók, befogadók társadalmi átrendeződésére (pl. a nők mint új olvasói réteg belépésére). A „külső”, társadalmi elváráshorizont ezen elemeinek irodalom-szociológiai vizsgálata nem kaphatott helyet, ugyanakkor több figyelmet fordíthatunk az egyes prózaszövegekben megjelenített, az ott konstruált „nemzeti” olvasóra, akinek „jelenléte” éppen a nemzetépítés időszakában hangsúlyozott szerepet kap. A különböző szövegformákat, azok fejlődését, alakulását vizsgálva rámutathattunk a szövegekben intendált olvasói stratégiák változására és fejlődésére, egyben a különböző elbeszélői stratégiákban megnyilvánuló esztétikai és társadalmi kontextusban értelmezhető *diskurzusajánlatokra* is.

652 A norvég irodalomtörténet a „négy nagyról” ír.

653 Lásd a kifejezést in Anderson, Benedict: *Die Erfindung der Nation*. Frankfurt–New York: Campus Verlag, 2005 (az 1996-os kiadás 2. megjelenése), passim.

A 19. század első felében a líra volt a norvég nemzeti irodalom leginkább elfogadott, legnagyobb presztízzsel rendelkező műfaja. A lírai struktúrák befolyása a próza fejlődésére (és viszont), azok viszonyának tárgyalása egy életművön belül az adott korszakban pl. Wergeland és Welhaven vagy Vinje esetében sajnos nem értek be e tanulmány keretébe, és legfeljebb említésre kerülhettek. Ugyanígy a saga-újrafordításoknak, az északi mitológia nemzetiesítésének, nemzeti irodalomként való recepciójának (lásd a magyar „nemzeti történelmi eposz” kérdését) és a keletkezett történettudományi műveknek sem jutott kellő hely, csak utalhattunk arra, hogy ezek mind befolyásolták az irodalmi nemzetéptetés folyamatát, a különböző prózaformák témáját, terjedelmét és elbeszélői struktúráját. A célul kitűzött prózaszövegek vizsgálatánál természetesen nem tudtuk figyelembe venni a vizsgált időszakban Bjerregaard, Wergeland, Bjørnson és Ibsen ebben az időben megjelenő, nemzeti történelmi drámáit,⁶⁵⁴ amelyek aztán elvezetnek az említett *Peer Gynt* című drámán keresztül a világ színpadain máig jelenlévő Ibsen-drámákhoz.

Ennek ellenére talán jogos a reményünk, hogy sikerült egy aránylag széles alapú betekintést nyújtani az 1814 után az ún. unión belül kialakuló norvég állam beinduló irodalmában a prózaformák kialakulási folyamatába. Fel kívántuk mutatni az egyes prózaszövegek különbözőségeit és egyben párhuzamosságait, egymással való párbeszédüket, a dialogicitást és a kritikus szembenállást, az egyes prózaformák diszfunkcionálissá válását, illetve a továbbírás lehetőségeit is.

A korszak norvég prózájának felmutatása több vonatkozásban emlékeztetheti a magyar olvasót a magyar reformkori *haza és haladás* jelszavak irodalmi vetületeire és irodalmi dilemmáira. A norvég „nemzeti” (lásd: „haza”) és a polgári fejlődést elsődlegesen szorgalmazó, „dános” irodalmi irány (lásd: „haladás”) nem is kevés elemében feleltethető meg a korabeli magyar elképzeléseknek és törekvéseknek.

654 Lásd még: Steen, Ellisiv: *Det norske nasjonalhistoriske drama 1756–1974*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1976.

Különösen a norvég „népiség” és az ottani, magyar szemmel „népi-nemzetinek” tekinthető irodalmi irány kialakulása, tartalma kínál összehasonlítási lehetőségeket a magyar folyamatokkal.⁶⁵⁵ Úgy tűnik, hogy míg a népköltészet szemléletében a magyar álláspontok elsősorban a népdalok kapcsán és a népdalok irányából alakulnak ki,⁶⁵⁶ addig a párhuzamos norvég irodalmi folyamatok elsősorban a prózaformákból, különösen a mondagyűjtemények „irodalmasított” kiadása kapcsán kerülnek a tágabb nemzeti irodalom közéletének fókuszába.

A vizsgált korszak norvég prózájának bemutatásával további érdeklődés felkeltése volt a cél: a közelebről szemügyre vett szövegekkel remélhetőleg hozzájárulhattunk ahhoz, hogy jobban érthessünk egy olyan, számunkra első pillantásra „távoli” irodalmat, amely kétnyelvűségében, a nyelvi kódok és irodalmi formák között fennálló dinamikus rendszerében és az egyén és a közösség rezdüléseire való érzékenységében máig tartóan újabb és újabb horizontok felfedezéséhez segíthet hozzá.

655 A kérdések és dilemmák hasonlóságát jól mutatja a Kisfaludy Társaság (később „Magyar Szépirodalmi Intézet”) elvi és gyakorlati tevékenysége, így pl. az 1841-ben kiírt pályázat „Mit értünk nemzetiség és népiesség (Volkstümlichkeit) alatt a költészetben?” címmel, és természetesen Erdélyi János egész elméleti munkássága, valamint gyűjtései (az 1846-os kiadású *Népdalok és mondák* (három „mondával”, melyek inkább népmesékhez állnak közelebb), és melyben a „kitételek” és a „szófüzetek” melyek – ahogy az az ún. toldalékban áll – „a beszélő pór Csangó előadásához hűn meghagyattak”) vagy Kriza János székely népköltési gyűjteménye (*Vadrózsák*, 1863); de ugyanígy a szomszédos nyelvek népköltészeti gyűjtései (lásd Vuk Stefanović Karadžić szerb, Ján Kollár szlovák, Vasile Alecsandri román gyűjteményeit) számos párhuzamos jelenséget mutatnak. Itt csak jelezni kívántuk az összehasonlítási lehetőségeket, megjegyezve, hogy a magyar kérdésfelvetések a norvég akkori kontextusnál jóval szélesebb esztétikai, irodalomelméleti bázison történtek.

656 Jóllehet Arany János *Eredeti népmesék* 1861-ben írt tanulmánya természetesen a mesegyűjtés módszerére vonatkozott.

Irodalom

Primer irodalom

- Aalholm, N. M. – Reginald, Theodor: *Norske Noveller*. Bind 1–3. Christiania, Arendal 1838–1847.
- Aalholm, N. M.: *Læsebog for Ungdommen udarbejdet efter det Franske af N. M. Aalholm*. (eget trykkeri- sajt kiadó) Arendal, 1833.
- Aall, Jacob: *Erindringer som Bidrag til Norges historie fra 1800–1815. Anden udgave i eet bind*.
udgivet med nogle rettelser og tillæg af Christian C. A. Lange. Christiania: J. W. Cappelen 1859, Aall, Jacob: *Snorre Sturlason's Norske Kongers Sagaer. Oversatt av Jacob Aall*. Christiania: Guldberg & Dzwonkowskis Officin, 1838–1839.
- Aasen, Ivar: *Brev og dagbøger. III*. (szerk. Djupedal, R.). Oslo: Det Norske Samlaget, 1957–1960.
- Aasen, Ivar: *Det norske Folkesprogs Grammatik*. Kristiania: Werner & Comp., 1848.
- Aasen, Ivar: *Fortale. Prøver af Landsmaalet*. Christiania: Werner & Comp., 1853. Anden udgave Kristiania 1889.
- Aasen, Ivar: *Norsk grammatik*. Omarbejdet udgave. Christiania: P.T. Mallings Forlagsbokhandel, 1864.
- Aasen, Ivar: *Norsk Ordbog med dansk Forklaring*. Omarbejdet og forøget Udgave af en ældre „Ordbog over det norske Folkesprog”. Kristiania: P.T. Mallings Boghandel, 1873.
- Aasen, Ivar: *Om dannelsen og norskheden*. In: Walton, Stephen J. (szerk.): *Om grunnlaget for norsk målreising – seks artiklar av Ivar Aasen*. Voss: Vestanbok, 1984.
- Aasen, Ivar: *Om vort skriftsprog*. In: Aasen, Ivar: *Skrifter*. Oslo: Det Norske Samlaget, 1976.
- Aasen, Ivar: *Ordbog over det norske Folkesprog*. Christiania: Carl C. Werner & Comp., 1850.
- Aasen, Ivar: *Prøver af Landsmaalet i Norge*. Christiania: Carl C. Werner @ Comp. 1853. 2. kiadás: Kristiania, 1899, 3. kiadás: Voss: Vestanbok forlag, 1985.
- Almqvist, C. J. L.: *Dialog om sättet att sluta stycken*. In: Romberg, Bertil (szerk.): *Carl Jonas Love Almqvist: Samlade Verk 7. Törnrosen bok V–VII*. Stockholm, Svenska Vitterhetssamfundet, 1998, 167–185.
- Andersen, H. C.: *Lykkens kalosker*. In: *Tre digtninger*. København, 1838.
- Asbjørnsen, P. Chr. (szerk.): *Hjemmet og Vandringen*. Christiania, 1847.
- Asbjørnsen, P. Chr.: *Norske Huldreeventyr og Folkesagn. Første Samling*. Christiania, 1845.
- Asbjørnsen, P. Chr.: *Norske Huldreeventyr og Folkesagn, fortalte af P. Chr. Asbjørnsen, Anden Samling*. Christiania, 1848.

- Asbjørnsen, P. Chr.: *Norske Huldreeventyr og Folkesagn fortalt av P. Chr. Asbjørnsen*. Oslo: Aschehoug, 1995.
- Asbjørnsen, P. Chr.–Moe, J.: *Norske Folkeeventyr*. Kristiania, 1842–1844.
- Asbjørnsen, P. Chr.–Moe, J.: [*Felhívás a feliratközásra.*]. In: *Den Constitutionelle*. No. 54, 1840.
- Asbjørnsen, P. Chr.–Moe, J.: *Samlede eventyr*. Første bind. Oslo/Gjøvik: Den norske Bokklubben, 1990. (10. opplag).
- Bjerregaard, Henrik Anker: *Blandede Digtninger, første Deel*. Christiania, 1829.
- Björnson, Bjørnstjerne: *Synnøve Solbakken* (1857). Utgave ved Sigurd Aa. Aarnes. Det norske språk- og litteraturselskap/bokselskap. 2010.
- Björnson, Bjørnstjerne: *Til dem, som forkynner eller lærer in det norske mål. Med et et tillegg av overlærer K. Knudsen*. Kristiania, 1887.
- Björnson, Bjørnstjerne: *Vort sprog*. Kristiania, København, 1907.
- Blicher, Steen Steensen: *Noveller. Tekstudgivelse og noter ved Esther Kielberg. Efterskrift af Henrik Ljunberg*. Danske Klassikere. Det danske Sprog- og Litteraturselskab. DSL/Borgen, 1991.
- Blicher, Steen Steensen: *Steen Steensen Blicher's Samlede Skrifter*. Udgivne med Understøtte af Carlbergfondet af Det danske Sprog- og Litteraturselskab. 4. bind. Udgivet af Jeppe Aakjær og Georg Christensen. København, 1924.
- Blom, Gustav Peter: *Bemærkninger paa en Reise i Nordlandene og igjennem Lapland til Stockholm i Aaret 1827*. Christiania, 1830.
- Collett, Camilla: *Fortællinger af Forf. til Amtmandens Døttre*. Christiania, 1861.
- Collett, Camilla: *I de lange Nætter*. Christiania, 1863.
- Collett, Camilla: *Samlede verker. Vol. 2*. Kristiania, 1913.
- Croker, Thomas Crofton: *Fairy Legends and Traditions of the South of Ireland*. London: J. Murray 1825–1828.
- Dietrichson, Lorentz: *Omrids af den norske Poesis Historie. Litterærhistoriske Forelæsninger I–II*. København, 1866–1869.
- Faye, Andreas: *Norske Folkesagn*. Kristiania, 1844.
- Faye, Andreas: *Norske Sagn samlede og udgivne af Andreas Faye*. Arendal, 1833.
- Fiebiger, Mathilde: *Clara Raphael – Tolv Breve*. København, 1851.
- Goethes Werke (szerk.) Trunz, Erich. Hamburg: Wegner Verlag, 1960, 6. köt.
- Grave, Immanuel Christian: *Nationale Fortællinger for den Norske Bondestand af Immanuel Christian Grave, Provst og Sognepræst til Seude i Tellemarken*. Christiania, 1817 (2. kiadás).
- Gyllembourg-Ehrensward, Thomasine Christine: *En Brevvexling, meddelt af Forfatteren til „En-Hverdags-Historie”*. København, 1843; valamint *Skrifter af Forfatteren til „En hverdags-Historie, samlede og udgivne af Johan Ludvig Holberg”*. København, 1849.

- Hansen, Mauritz: *Fortællinger: Luren, Keadaneller Klosterruinen, Den myrdede Brudgom* (szerk.: Bodil Jensen). Bergen, 1969.
- Hansen, Maurits C.: *Mordet på maskinbygger Roalfsen. En kriminalanekdote fra Kongsberg*. Stuttgart: Nasjonalbiblioteket, 2017.
- Hansen, Mauritz: *Mauritz Hansen's Noveller og Fortællinger. Efter Forfatterens Død samlede og ordnede af C.A. Schwach. I–VIII*. Christiania, 1855–1858.
- Hansen, Mauritz: *Othar af Bretagne. Et Riddereventyr*. Christiania, 1819, Oslo, 1994.
- Hansen Mauritz: *Skizzerede nationale Fortællinger I Breve fra Carl Möhlmann*. In: *Digtninger I–II*. Christiania, 1825.
- Hansen, Mauritz–Thieme, K. T.: *Godmand eller Den norske Børnven: en Læsebog for Borger- og Almueskolen*. Christiania, 1834.
- Hansen, Olaf H.: *Den norske Literatur fra 1814 indtil vore Dage*. København, 1862.
- Herre, Bernhard: *Sæterpigen og Jægeren*. In: Herre, Bernhard: *En Jægers Erindringer*. Christiania, 1849.
- Keilhau, M. B.: *Reise i Øst- og Vest-Finmarken samt til Beeren-Eiland og Spitsbergen i Aarene 1827–1828*. Christiania, 1831.
- Kierkegaard, Søren: *Kierkegaard's Journals and Notebooks, Volume 11, Part 2: Loose Papers, 1843–1855*. Princeton University Press, 2019, <https://doi.org/10.1515/9780691204826>.
- Kierulf, Theodor: *Reise over Haukelifjeldet*. In: *Hjemmet og Vandringen. En Aarvog for 1847, ved P. Chr. Asbjørnsen*. Christiania, 1847.
- Kölcsey Ferenc: *Búcsú az országos rendektől*. In: Kölcsey Ferenc: *Összes Művei*. Budapest, 1960. 2. köt., 65 ff.
- Landstad, M. B.: *Norske folkeviser*. Christiania, 1852/1853.
- Lie, Bernt: *Gabriel Silje. Roman fra første halvdel av forrige aarhundrede*. Kristiania, 1912.
- Lie, Jonas: *Trold. En tylft Eventyr*. Kjøbenhavn, 1891.
- Moe, Jørgen: *Besøg i et Bondebryllup*. In: *Hjemmet og Vandringen. En Aarvog for 1847 ved P. Chr. Asbjørnsen*. Christiania, 1847.
- Moe, Jørgen: *Samlede Skrifter II*. Kristiania, 1877.
- Moe, Jørgen: *Samlede Skrifter II. Hundreårsudgave. Udgivet ved Anders Krogvig*. Kristiania, 1914.
- Munch, Andreas: *Billeder fra Nord og Syd*. Christiania, 1849.
- Munch, Andreas: *Norske Huldreeventyr og Folkesagn, fortalte af P. Chr. Asbjørnsen. Anden Samling. Christiania 1848*. (recenzió). In: *Norsk Tidsskrift for Videnskab og Literatur*. Christiania, 1848.
- Munch, Andreas: *Samlede skrifter. Udgivne af Prof. M.J. Monrad og Hartvig Lassen. Fjerde bind*. Kjøbenhavn, 1890.
- Munch, P. A.: *Nordens Gude og Helte-Sagn*. Kristiania, 1840.

- Norske tekster. Prosa før 1900 (szerk.): *Gimnes, Steiner-Harcide, Jorunn*. Oslo: Cappelen Forlag, 1997.
- Oehlenschläger, Adam: *Aladdin, Eller Den forunderlige*. København: Lampe, 1805.
- Østgaard Ramm, Nicolai: *En Fjeldbygd. Billeder fra Østerdalen*. Christiania, 1852.
- Sagen, Lyder: *Dansk Læsebog for Børn og Ungdommen, til Brug ved Underviisningen i Modersmaalet*. Christiania, 1820, 1834.
- Sars, Johan Ernst: *Camilla Colletts Dagbøger*. Kristiania, 1897.
- Schiller, Friedrich: *Der Verbrecher aus verlorener Ehre. Eine wahre Geschichte*. In: Schiller, Friedrich: *Sämtliche Werke*, szerk. Fricke, Gerhard-G. Göpfert, Herbert. München: Hanser Verlag, 1962, 13–36.
- Schiller, Friedrich: *Über das Naive*. In *Über naive und sentimentalische Dichtung Teil 1*. In: *Die Horen 1795. 11. St, Teil VIII*. 43–76.
- Schwach, K. N.: *Samlede Digte*. Kristiania, 1837.
- Sturleson, Snorre: *Norske Kongers Sagaer*. Christiania, 1838–1839.
- Sundt, Eilert: *Beretning om Fante- eller Landstrygerfolket i Norge. Bidrag til Kundskab om de laveste Samfundsforholde*. Christiania, 1850.
- Thiele, J. M.: *Danske Folkesagn*. Kjøbenhavn, 1818–1823.
- Thue, H. J.: *Læsebog i Modersmaalet for Norske og Danske, tilligemed en Exempelsamling af den svenske Literatur og med æsthetiske og literaturhistoriske Oplysninger*. Christiania, 1846.
- Tidemand, Adolph (szerk.): *Norsk Bondeliv. En Cyklus i 10 Billeder. Med norsk Text af A. Munch og tydsck Text af Wolfgang Müller*. Düsseldorf: Verlag von Eduard Schulte, 1851.
- Tønsberg, Niels Chr (szerk.): *Berømte Nordmænd. En cyclus mindeblade om fortjente landsmænd i ældre og nyere tider*. Christiania, 1853–1856.
- Tønsberg, Niels Chr (szerk.): *Norske Folkelivsbilleder av Caspar Scheuren efter Malerier og Tegninger af Adolph Tidemand. ledsagede med oplysende Text*. Christiania, 1854.
- Tønsberg, Niels Chr (szerk.): *Norge fremstillet i Tegninger. Teksten af P. C. Asbjørnsen, udgivet af Chr. Tønsberg*. Christiania, 1848.
- Tønsberg, Niels Chr (szerk.): *Norske Nationaldragter, tegnede av forskjellige norske Kunstnere og ledsagede med en oplysende Text af D. Ræder, A. Holst, A.O. Vinje og Udgiveren*. Christiania, 1852.
- Tønsberg, Niels Chr (szerk.): *Norwegisches Bauernleben – Norsk Bondeliv. En Cyklus i 10 Billeder af Adolf Tidemand [C. Scheuren által tervezett, színes nyomtatásban megjelenő allegorikus címmel. Az eredeti karikatúrák után, a Christiania melletti „Oskarshall” királyi villa számára készült festményekhez, litografálta J. B. Sonderland. Düsseldorf Schulte, 1852]. Med norsk Text af A. Munch og tydsck Text af Wolfgang Müller*. Düsseldorf: Eduard Schulte, 1851.

- Tønsberg, Chr. (szerk.): *Udvalgte norske Nationaldragter: tegnede af forskjellige norske Kunstnere og ledsagede med oplysende Text*. Christiania, 1861.
- Tusende og en Nat: *hvorudi paa en fornøielig Maade fortælles allehaande selvssomme Arabiske Historier og forunderlige Hændelser, saa vel som behagelige Elskovs Begivenheder, tillige med de Østerlandske Folkes Ceremonier og Sædvane. Først af det Arabiske Sprog i det Franske ved Galland*. Kiøbenhavn, 1757.
- Undset, Sigrid: Jenny. Oslo, 1971.
- Vinje, A. O.: *At vera Dø. Prosa i utval ved Reidar Djupedal*. Oslo, 1972.
- Vinje, A. O.: *Ferdaminni fraa Sumaren 1860. Utgåve ved Reidar Djupedal*. Bergen, 1969.
- Vinje, A. O.: *Skrifter i Samling. 2 utgåva. Band I*. Oslo: Det Norske Samlaget, 1993.
- Welhaven, J. S.: *Samlede Skrifter*. Kjøbenhavn, 1868.
- Wergeland, Henrik: *Samlede skrifter*. In: dokpro.uio.no/wergeland/innhold.html, dokumentasjonsprosjektet, Az elektronikus változat alapja: Jæger, Hermann-Seip, Didrik Arup-Koht, Halvdan-Høigård, Einar (szerk.): *Wergelands Samlede skrifter*. Christiania/Oslo: Steenske Forlag, 1918–1940.
- Wergeland, Henrik: *For Almuen*. https://www.dokpro.uio.no/wergeland/WIV1/innhold_WIV1.html.
- Wergeland, Henrik: *Udvalgte Skrifter. Første Bind. Prosaiske Skrifter*. København: Kristiania, 1896.
- Wergeland, Henrik: *Samlede Skrifter. IV. Avhandlinger Oplysningskrifter. 6-te bind: 1839-1843*. Oslo, 1928.
- Wergeland, Henrik: *Samlede Skrifter: trykt og utrykt / Artikler og småstykker, polemiske og andre. 2 bind: 1833–1836. utgitt av professor dr. Didrik Arup Seip*. In: Runeberg projekt (runeberg.org).
- Wergeland, Henrik og Wessel Berg, A. J.: *Læsebog for den norske Ungdom. I–II. Del*. Christiania, 1844.
- Wergeland, Nicolai: *Mnemosyne: et Forsøg paa at besvare den af Det kongl. Selskab for Norges Vel fremsatte Opgave om et Universitet i Norge: et Priisskrift*. Christiania, 1811.
- Winther, Mathias: *Danske folkeeventyr*. Kjøbenhavn, 1823.
- Wolff, Simon Olaus: *Riarhammeren eller spøgeriet, en Nationalskizze efter et Sagn*. In: *Bien, Et månedsskrift for Moerskabslæsning*. Christiania 1833, bind 6. 3–61. vagy Wolff, Simon Olaus: *Riarhammeren eller Spøgeriet og to andre sagnfortællinger*. Spartacus Forlag/Scandinavian Academic Press, 2014.

Szekunder irodalom

- Aarnes, Sigurd Aa.: „*Nation building*”. In: Bandle, Oscar et al. (szerk.): *Nordische Romantik. Akten der XVII. Studienkonferenz der IASS 1988. Beiträge zur nordischen Philologie. Band 19*. Basel/Frankfurt a. M.: Campus Verlag Helbing–Lichtenhahn, 1991, 290–295.
- Aarseth, Asbjørn: *Novellen som fiksjonsprosaens kortform*. In: Aarseth, Asbjørn: *Episke strukturer: innføring i anvendt fortellingsteori*. Bergen–Oslo: Tromsø Universitetsforlaget, 1976, (1979), 119–144.
- Aarseth, Asbjørn: *Realismen som myte*. Universitetsforlaget Bergen–Oslo–Tromsø: Universitetsforlaget, 1981.
- Aarseth, Asbjørn: *Romantikken som konstruksjon*. Bergen–Oslo–Stavanger–Tromsø: Universitetsforlaget, 1985.
- Aksnes, Kåre (szerk.): *Almanakkens historie*. Oslo, 2011.
- Albert, Réka–Czoch, Gábor–Erdősi, Péter (szerk.): *Nemzeti látószögek a 19. századi Magyarországon. 19. századi magyar nemzetépítő kurzusok*. Budapest, 2010.
- Alewyn, Richard: *Das Rätsel des Detektivromans*. In: Frisé, Adolf (szerk.): *Definitionen, Essays zur Literatur*. Frankfurt a. M., 1963, 117–136.
- Andersen, Elin-Klitgaard Povlsen, Karen (szerk.): *Tableau. Det sublime øyeblikk*. Århus: Forlaget Klim, 2001.
- Andersen, Per Thomas: *Norsk litteraturhistorie*. 2. utgave. Universitetsforlaget, 2012.
- Anderson, Benedict: *Die Erfindung der Nation*. Frankfurt/New York: Campus Verlag, 2005.
- Appell, J. W.: *Die Ritter- Räuber- und Schauerromantik: Zur Geschichte der Deutschen Unterhaltungs-Literatur*. Leipzig, 1859.
- Ascheboug: *Norges Historie*. szerk.: Helle, Knut–Kjelstadfli, Knut–Lange–Even–Sogner, Sølvi, Pocket Format, Oslo, 2005.
- Aslaksen, Kamilla: *Forfatter og verk. Hvorfor vi må tenke nytt om Camilla Colletts I de lange netter*. In *Edda* 1/2022. Oslo, 26–37., <https://doi.org/10.18261/edda.109.1.3>.
- Aslaksen, Kamilla: *Amtmannens døtres liv. En bokhistorisk undersøkelse av Norges første moderne roman*. Avhandling ph. d. bibliotek- og informasjonsvitenskap. Institutt for arkiv-, bibliotek- og informasjonfag. Fakultet for samfunnsvitenskap. Oslo: Met Avhandling, 2019/32. sz.
- Aubert, F. L. A. Vibe: *Norges malerkunst*. In: *Norge i det nittende aarhundre: tekst og billeder af norske forfattere og kunstnere*. bind 1. Kristiania, 1900.
- Aust, Hugo: *Novelle*. Stuttgart/Weimar, 2006, <https://doi.org/10.1007/978-3-476-01420-7>.

- Bäckström P. O.: *Svenska folkböcker: sagor, legend och äfventyr, efter äldre upplagor och andra källor utgifne, jemte Öfversigt af svensk folkläsning från äldre till närvarande tid. Bd.l. 1.* Stockholm, 1845–1848.
- Barz, Christiane–Behschnitt, Wolfgang (szerk.): *bildung und anderes. Alterität in Bildungskreisen in den skandinavischen Literaturen.* Würzburg, 2006.
- Baumgartner, Walter: *Volksliterarische Erzählkultur und ihr Sympathisant Asbjørnsen.* In: Masát, A. (szerk.): *Literature as Resistance and Counter-Culture.* Budapest, 1993, 311–321.
- Bendix, Reinhard: *Nationbuilding and Citizenship.* Berkeley: University of California Press, 1977.
- Bernstein, Basil: *Sprachliche Kodes und soziale Kontrolle.* Düsseldorf: Schwann, 1975.
- Bernstein, Basil: *Studien zur sprachlichen Sozialisation.* Düsseldorf: Schwann, 1972.
- Beyer, Edvard–Moi, Morten: *Norsk litteraturkritikks historie. Bind I. 1770–1848.* Oslo Stavanger: Universitetsforlaget, 1990.
- Bhabha, Homi K.: *Nation and Narration.* London–New York, 1991.
- Binder, Beate–Kaschuba, Wolfgang–Niedermüller, Peter (szerk.): *Inszenierung des Nationalen.* Köln–Weimar–Wien: Böhlau Verlag, 2001.
- Bliksrud, Liv: *Den smilende makten. Norske Selskab i København og Johan Herman Wessel.* Oslo: Aschehoug, 1999.
- Blune, Svenja–Kürschner, Sebastian (szerk.): *Hans Christian Andersen zum 200. Geburtstag: „mein Leben ist ein schönes Märchen, so reich und glücklich“.* Hamburg, 2005.
- Bø, Gudleiv: „Land og lynne” – norske diktere om nasjonal identitet. In: Sørensen, Øystein (szerk.): *Jakten på det norske.* Oslo, 1998.
- Bø, Olav: *Utsyn over norsk folkedikting.* Oslo, 1972.
- Caemmerer, Christian–Delabar–Walter-Schulz, Marion (szerk.): *Konsequenzen der Frauenforschung für die Literaturgeschichtsschreibung und Literaturdokumentation.* Osnabrück: Zeller Verlag, 1999.
- Collett, P. J.: *Om vor nyere Novellelitteratur.* In: *Den Constitutionelle*, Christiania, 40. szám, 1839. február 9., 1–3. és 42. szám, 1839. február 11., 1–3.
- Collett, P. J.: *Huldreeventyr og Folkesagn, fortalte af P. C. Asbjørnsen* (recenzió). In: *Den Constitutionelle*, Christiania, nr. 215, 1845. 08. 03.
- Dahl, Willy: *Dødens fortellere. Den norske kriminal- og spenningslitteraturens historie.* Bergen, 1993.
- Dahl, Willy: *Norges litteratur. I. Tid og tekst 1814–1884.* Oslo, 1981.
- Dégh, Linda–Vázsonyi, András: The Memorare and the Proto-Memorare. In: *The Journal of American Folklore.* Vol. 87. no. 345. 1974, 225–239, <https://doi.org/10.2307/538735>.

- Dørum, Knut–Kringlebotn Sødal, Helje (szerk.): *Hans Nielsen Hauge. Fra samfunnsfiende til ikon*. Oslo: Cappelen Damm Akademiske, 2017.
- Egeland, Marianne: *Om bruken av romanbetegnelsen på 1800-tallet. Hvorfor kalte ikke Camilla Collett Amtmandens Døttre for „roman“?* In: *Edda* 2020/1. sz. Oslo, 34–47, <https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2020-01-04>.
- Engelstad, Irene et al. (szerk.): *Norsk kvinnelitteraturhistorie, bind 1*. Oslo, 1988.
- Engelstoft, Lauritz: *Tanker om Nationalopdragelsen betragtet som det virksomste Mid-del til at fremme Almeenaand og Fædrelandskierlighed*. København, 1808.
- Erdélyi, János: *Népköltészet és kelmeiség, 1853*. In: Erdélyi, János: *Nyelvészeti és népköltészeti, népzenei írások*. T. Erdélyi, Ilona: Budapest: Akadémiai Kiadó, 1991.
- Falsen, Christian Magnus: *Norges Historie under Kong Harald Haarfager og hans mandlige Descendenter*. Christiania, 1823.
- Fidjestøl/Kirkegaard/Aarnes/Aarseth/Longum/Stegane: *Norsk litteratur i tusen år*. LNU. Gjøvik: Cappelens Forlag, 1994.
- Faye Braadland, Jan: *Andreas Faye og det nasjonale gjennombrudd*. In: *academia.edu/8218400/Andreas Faye og det nasjonale gjennombrudd*.
- Fjeldstad, Anton: „Nationalitet” og „Dannelse” i *Wergelands (1844) og Thues (1846) lesebøker*. In: *Norskrit: tidsskrift for nordisk språk og litteratur*, Universitetet i Oslo, Institutt for nordisk språk og litteratur, No. 84. 1994, 1–44.
- Fretheim, Arve: *Livets kalde prosa – Mauritz Hansen og hans samtid*. Oslo: Aschehoug, 2006.
- Freund, Winfried: *Novelle*. Stuttgart, 2006.
- Freund, Winfried: *Die deutsche Kriminalnovelle von Schiller bis Hauptmann. Einzelanalysen unter sozialgeschichtlichen und didaktischen Aspekten*. Paderborn, 1975.
- Füllmann, Rolf: *Einführung in die Novelle*. Darmstadt, 2010.
- Gardt, Andreas (szerk.): *Nation und Sprache. Die Diskussion ihres Verhältnisses in Geschichte und Gegenwart*. Berlin–New York: Walter de Gruyter, 2000, <https://doi.org/10.1515/9783110890600>.
- Genette, Gerard: *Die Erzählung* 3. Auflage. Paderborn: W. Fink Verlag, UTB 2010, <https://doi.org/10.36198/9783838580838>.
- Gimnes, Steinar: *Camilla Collett: I de lange Nætter*. In: *Sjølviografier. Skrift, fiksjon, liv*. Oslo, 1998, 41–124.
- Glauser, Jürg (szerk.): *Skandinavische Literaturgeschichte*. Stuttgart-Weimar: Verlag Metzler, 2006, <https://doi.org/10.1007/978-3-476-00037-8>.
- Gyáni, Gábor: *A nemzet mint tudomány – a nemzeti tudomány*. In: Cieger András és Varga Bálint (szerk.): *Tudomány és művészet a magyar nemzetépítés szolgálatában*. Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, 2017, 13–19.

- Haarberg, Jon: *Henrik Wergelands Hassel-Nødder: Sujett for kildegranskere*. In: *Edda* 1983/5. sz. Oslo, 283–297.
- Haarberg, Jon: *Nei, vi elsker ikke lenger. Litteraturen og nasjonen*. Oslo: Universitetsforlaget, 2017.
- Haarberg, Jon: *Vinje på vrangen. Momenter til revurdering av en nasjonal klassiker*. Oslo: Universitetsforlaget, 1985.
- Hallager, Laurentz: *Norsk Ordsamling eller Prøve af Norske Ord og Talemaader. Tilligemed Et Annex indeholdende endeel Viser, som er skrevne i det norske Bondesprog. Samlet og udgivet ved Laurentz Hallager*. Kjøbenhavn, 1802.
- Halvtanna hundreår med Ivar Aasen*. Bergen: Noregs Mållag, 1964.
- Hansen, H. Olaf. *Den norske Literatur fra 1814 indtil vore Dage. Et Bidrag til en norsk Literaturhistorie*. Kjøbenhavn: Fr. Wøldike, 1862.
- Hareide, Jorunn: *Forsøk på å lytte til Grundtonen. Camilla Collets selvbiografi „I de lange Nætter”*. In: *Edda*, 1968/1. sz. Oslo, 63–80.
- Hareide, Jorunn: *Etterord*. In: *Camilla Collett I de lange Nætter*. Oslo, 1994, 123–132.
- Haugen, Jørgen–Lars, Arild: *Novellen i teori og praksis. Asbjørn Aarseth og Mauritz Hansen*. In: *Edda* 1986/4. sz. Oslo, 343–364.
- Haugen, Einar: *Language Conflict and Language Planning. The Case of Modern Norwegian*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1966, <https://doi.org/10.4159/harvard.9780674498709>.
- Haugen, Trond (szerk.): *Å bli en stemme. Nye studier i Camilla Colletts forfatter-skap*. Nota bene Nasjonalbibliotekets skriftserie. Oslo: Novus Forlag, 2014.
- Haverkamp, Frode Ernst–Lange, Marit Ingeborg (szerk.): *Der aander en tindrende Sommerluft varmt over Hardangerfjords Vande*, Nasjonalgalleriet 28. september 7. – desember 2003, Bergen, 2003.
- Heber, Lilly: *Norsk realisme i 1830 og 40 aarene. Et bidrag til Intelligenspartiets historie*. Kristiania: Olaf Norli, 1914.
- Heitman, Annegret: *Camilla Collett, I de lange Nætter*. In: *SelbstSchreiben. Eine Untersuchung der dänischen Frauenaubographik*. Fr. a. M./Bern: Lang Verlag, 1994, 214–226.
- Heitman, Annegret: *Anekdoter om billeder. Camilla Colletts idolatrikritik*. In: *Edda*, 2002/3. sz. Oslo, 283–295, <https://doi.org/10.18261/ISSN1500-1989-2002-03-04>.
- Hobsbawm, Eric J.: *Nationen und Nationalismus. Mythos und Realität seit 1780*. Frankfurt/New York: Campus Verlag, 1992.
- Horstbøll, Henrik: *Menigmands medie. Det folkelige bogtryk i Danmark 1500–1840. En kulturhistorisk undersøgelse*. København: Det kongelige Bibliotek og Museum Tusculanums Forlag, 1999.

- Hutchinson John: Kulturális nacionalizmus. In: Cieger András–Varga Bálint (szerk.). *Tudomány és művészet a magyar nemzetépítés szolgálatában*. Budapest: MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, 2017, 20–42.
- Iser, Wolfgang: *Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung*. Uni-Taschenbücher 636. München: Fink 1976.
- Jæger, Henrik–Anderssen, Otto: *Illustreret norsk litteraturhistorie*. Bind II, Kristiania, 1896.
- Kiran, Hartvig: *Dikt og sanning. Litt om bakgrunnen for Ivar Aasens dikting og tanker om diktekunst*. In: *Halvtanna hundreår med Ivar Aasen*. Noregs Mållag, 1964, 23–37.
- Kistler, Erich–Christoph, Ulf: *Kulturelle Akteurinnen und Akteure. Die emische Konstruktion von Kultur und ihre Folgen*. In: Ulf, Chr. Hochhauser, E. M. (szerk.): *Kulturelle Akteure* (Cultural Encounters and Transfers, Bd. 19. Würzburg 2012, 21–69.
- Kloss, Heinz: *Die Entwicklung neuer germanischer Kultursprachen seit 1800*. 2., erweiterte Ausgabe, Düsseldorf: Schwann, 1978.
- Kollhøj, Jens Petter: *Nok av stygge bilder. Camilla Colletts kamp mot fotografiske tilfældigheter*. In: Haugen, Trond (szerk.): *Å bli en stemme. Nye studier i Camilla Colletts forfatterskap*. Nota bene Nasjonalbibliotekets skriftserie. Oslo: Novus Forlag, 2014, 175–199.
- Kulcsár Szabó Ernő (szerk.): *Die Geschichte der ungarischen Literatur. Eine historisch-poetische Darstellung*. Berlin–Boston: Walter de Gruyter GmbH, 2013, <https://doi.org/10.1515/9783110241105>.
- Lahlum, Hans Olav: *Et litterært multitalent*. In: Hansen, Mauritz: *Mordet på maskinbygger Roalfsen*. Stuttgart: Nasjonalbiblioteket, 2017, 5–11.
- Langslet, Lars Roar–Rydne, Jon H. (szerk.): *Villmann, vismann og veiviser. En essay-samling om A. O. Vinje*. Oslo, 1993.
- Lejeune, Philippe: *Le pacte autobiographique*. Párizs: Éditions du Seuil, 1975.
- Linneberg, A.: *Norsk litteraturkritikks historie. Bind II. 1848–1870*. Oslo: Stavanger Universitetsforlaget 1992, 239–254.
- Linz, Juan J.: *State building and Nation Building*. In: *European Review*, I. évf., 1993/4. sz., 355–369, <https://doi.org/10.1017/S1062798700000776>.
- Lundh, Gregers Fougner: *Ny samling af Norske Ord og Talemaader 1806–1808. Med et Annex. Skrifter fraa Norsk Maalførarkiv ved Sigurd Kolsrud. Vol. IV*. Oslo, 1954.
- Lyngby, Thomas: *Skuspiller H.C. Knudsens patriotiske offensiv efteråret 1813*. In: Skougaard, Mette (szerk.): *Norgesbilleder. Dansk-norske forbindelser 1700–1905*. København: Gads Forlag, 2004, 166–185.

- Masát András: *Literatur und nationaler Bildungskurs. Von Aufklärungsschriften in der Romantik zum Problem der norwegischen „aufgeklärten Öffentlichkeit“ im ausgehenden 20. Jahrhundert.* Barz, Christiane és Behschnitt, Wolfgang (szerk.): *bildung und anderes. Alterität in Bildungskursen in den skandinavischen Literaturen.* Würzburg, 2006, 37–69.
- Masát András: *Prosaformen der norwegischen Nationalromantik. Texte, Kontexte und... E. T. A. Hoffmann.* In: „Das Leben in der Poesie” Festschrift für Magdolna Orosz zum 60. Geburtstag. Budapest, 2011, 102–112.
- Masát András: *Von Genrebild zu Bauernerzählung. Korrespondierende Formen der Kurzepik in der norwegischen „Volksliteratur“ um die Mitte des 19. Jahrhunderts.* Budapest: Budapesti Beiträge zur Germanistik 29, 1996.
- Moe, Jørgen: *Om Fortællemaaden af Eventyr og Sagn.* In: *Den Constitutionelle.* 1845/231. sz., 1845, 8. 19.
- Moe, Jørgen: *Samlede Skrifter Bd. I–II.* Kristiania, Forlagt af Alb. Cammermeyer, 1877.
- Moe, Moltke: *Det nationale gjennembrudd og dets mænd.* In: Moe, Moltke: *Samlede skrifter III.* Oslo, 1927.
- Moi, Toril: *Toril Moi leser A. O. Vinje.* Nasjonalbiblioteket, 2016.
- Monrad, Marcus J.: *I de lange Nætter. Af Forfatterinden til Amtmandens Døtre* [recenzió]. In: *Morgenbladet* 92. Christiania 02.04., 1863.
- Mornvetz, Monika: *Formen der Rezeptionslenkung im Briefroman des 18. Jahrhunderts.* Tübingen, 1990.
- Munch, Andreas: *Norske Huldreeventyr og Folkesagn, fortalte af P. Chr. Asbjørnsen. Anden Samling. Christiania 1848* (recenzió), In: *Norsk Tidsskrift for Videnskap og Literatur.* Christiania 1848, 125–132, 9.
- Munch-Petersen, Erland: *Romantisk underholdning. Triviallitteratur – kvantitet-slitteratur.* København, 1970.
- Munch-Petersen, Erland: *Romanens århundrede. Studier i den masselæste oversatte roman i Danmark 1800–1870.* København, 1978.
- Nielsen, Niels Åge: *Danskernes syn på norsk sprogudvikling 1814–1890.* In: Magerøy, H.–Venås, K. (szerk.): *Mål og namn.* Oslo–Bergen–Tromsø, 1971.
- Norsk biografisk leksikon*, szerk.: Arntzen, Jon Gunnar–Helle, Knut et al. Oslo: Kunnskapsforlaget, 1999–2005.
- Norsk Forfatter-lexikon 1814–1880. Paa Grundlag af J.E. Krafts og Chr. Lange's „Norsk forfatter-Lexikon 1814–1856” samlet, redigeret og udgivet med Understøttelse af Statskassen af J. B. Halvorsen, Underbibliothekar ved Universitets-Bibliotheket i Kristiania.* Kristiania, 1885–1908.
- Nyerup, Rasmus: *Almindelig morskabslæsning i Danmark og Norge igjennem aarhundreder.* Kjøbenhavn: Brødrene Thiele, 1816.

- Ørjasæter, Kristin: *Selviakttakelsens poetikk. En lesning av Camilla Wergelands dagbok fra 1830-årene*. Oslo: Unipub, 2002.
- Øyslebø, Olaf: *Bjørnsons „bondefortellinger”. Kulturb historie eller allmennmenneskelig diktning?* Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1982.
- Øyslebø, Olaf: *Mauritz Hansen som forteller. En studie av fortellemåter, språk og stil i de første romaner fra norsk miljø etter 1814*. Oslo: Solum, 2001.
- Paasche, Fredrik: *Norges litteratur. 3. bind*. Oslo, 1959.
- Rath, Wolfgang: *Die Novelle. Konzept und Geschichte*. Göttingen, 2008, <https://doi.org/10.36198/9783838521220>.
- Rokkan, Stein: *Studier i historisk metode 10. Periferi og sentrum i historien. Foredrag ved Nordisk fagkonferanse for historisk metodelære på Røros 16–20. juni 1974*. Oslo–Bergen–Tromsø, 1975.
- Schönhaar, Rainer: *Novelle und Kriminalschema. Ein Strukturmodell deutscher Erzählkunst um 1800*. Bad Homburg–Berlin–Zürich: Verlag Gehlen, 1969.
- A. W. Schlegels *Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst (Band 3.) (1803–1804). Geschichte der romantischen Litteratur*. Heilbronn: Henninger, 1884.
- Schröder, Stephan Michael: *ILiterarischer Spuk. Skandinavische Phantastik im Zeitalter des Nordischen Idealismus*. Berliner Beiträge zur Skandinavistik. Band 5. Berlin: Freie Universität, 1994.
- Schweikle, Günther és Schweikle, Irmgard (szerk.): *Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen*. Stuttgart, 1990, <https://doi.org/10.1007/978-3-476-03285-0>.
- Skougaard, Mette (szerk.): *Norgesbilleder. Dansk-norske forbindelser 1700–1905*. København: Gads Forlag, 2004.
- Stanzel, Franz: *Theorie des Erzählens*. Göttingen, 1995 (1979).
- Steen, Ellisiv: *Det norske nasjonalhistoriske drama 1756–1974*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag, 1976.
- Sørensen, Øystein (szerk.): *Jakten på det norske*. Oslo: Ad Notam Gyldendal AS, 1998.
- Stoklund, Bjarne: *Bonden som nationalt symbol og musealt objekt*. In: Skougaard, Mette (szerk.), *Norgesbilleder. Dansk-norske forbindelser 1700–1905*. København: Gads Forlag, 2004, 242–277.
- S. Varga Pál: *A nemzeti költészet csarnokai. A nemzeti irodalom fogalmi rendszerei a 19. századi magyar irodalomtörténeti gondolkodásban*. Budapest: Balassi Kiadó, 2005.
- Tradisjonsinnsamling på 1800-tallet. Stipendmeldingar frå P. Chr. Asbjørnsen, J. Moe, L. Lindeman, S. Bugge, M. Moltke*. In: *NFL=Norsk Folkeminnelag* 1964/92. sz., Oslo, 1964.

- Treider, Benedicte: *Fortielsens estetikk. En lesning av Camilla Colletts I de lange Nætter*. Hovedoppgave, Master thesis. In: UiO: DUO vitenarkiv, 2001.
- Tykesson, Elisabeth: *Rövarromanen och dess hjälte i 1800-talets svenska folkläsnig*. Lund, 1942.
- Tysdahl, Bjørn: *Mauritz Hansens fortellerkunst*. Oslo: Aschehoug, 1988.
- Vesaas, Olav: *A.O. Vinje – Ein tankens hærmann*. Oslo, 2001.
- Voskamp, Wilhelm: *Dialogische Vergegenwärtigung beim Schreiben und Lesen. Zur Poetik des Briefromans im 18. Jahrhundert*. In: *DVjs* 45 (1971), 80–116, <https://doi.org/10.1007/BF03376193>.
- Warberg, Silje: „En forgjæves Stirren efter Noget, som kanske ikke er til”? *Brevromanens plass og funksjon i Camilla Colletts I de lange Nætter*. Masteravhandling i nordisk litteratur. Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap. Det humanistiske fakultet, Norges teknisk-vitenskaplige universitet. Trondheim, 2011.
- Warberg, Silje: *En uinnvidd lesers perspektiv – om å lese „En Brevveksling” i Camilla Colletts I de lange Nætter*. In: *RISS: Magazin for studentar og tilsette ved Institutt for nordistikk og litteraturvitskap, Universitetet i Trondheim*, 2011, 12–21.
- Winther, Per–Lothe, Jakob–Skei, Hans H. (szerk.): *The Art of Brevity: Excursions in in Short Fiction Theory and Analysis.i*, Columbia: Univ of South Carolina Press, 2004.

Válogatott név- és tárgymutató

A

- Aalholm, Niels Matthias 110, 116, 117, 121, 131, 185, 309
 Aall, Jacob 114, 132, 309
 Aarnes, Sigurd 12, 314
 Aarseth, Asbjørn 25, 75, 210, 314
 Aasen, Ivar 30, 49, 51, 52, 54, 138, 139, 141, 142, 143, 148, 173, 206, 207, 228, 232, 234, 239, 247, 295, 302, 309, 317, 318
 Aksnes, Kåre 63, 247, 314
 Alewyn, Richard 96
 Almqvist, Carl Jonas Love 94, 309
 Andersen, Elin 39
 Andersen, Hans Christian 202, 246, 315
 Andersen, Per Thomas 136, 314
 Anderson, Benedict 12, 306, 314
 Anderssen, Otto 117, 318
 Anz, Heinrich 202
 Appell, Johann Wilhelm 87, 88, 314
 Asbjørnsen, Peter Christen 33, 37, 63, 66, 67, 108, 109, 114, 129, 130, 136, 138, 141, 146, 151, 154, 157, 159, 162, 164, 166, 167, 171, 181, 182, 183, 185, 186, 187, 189, 190, 191, 192, 193, 196, 202, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 218, 220, 221, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 237, 238, 239, 240, 242, 245, 247, 248, 252, 259, 260, 264, 265, 301, 304, 309, 310, 311, 312, 315, 319, 320
 Aubert, F. L. A. Vibe 44, 314
 Aust, Hugo 17, 314

B

- Bäckström, Per Olaf 59, 315
 Barz, Christiane 23, 315, 319
 Baumgartner, Walter 218, 315
 Becker-Cantarino, Barbara 280
 Behschnitt, Wolfgang 23, 315, 319
 Bendix, Reinhard 10, 315
 Bernstein, Basil 52, 315

Beyer, Edvard 37, 226, 227, 315
Binder, Beate 24, 315
Bjerregaard, Henrik Anker 13, 118, 138, 152, 153, 154, 168, 180, 307, 310
Bjørnson, Bjørnstjerne 13, 14, 15, 25, 33, 49, 54, 55, 67, 198, 228, 233, 234, 236,
237, 238, 240, 241, 242, 243, 244, 260, 298, 301, 306, 307, 310
Blicher, Steen Steensen 87, 91, 92, 94, 96, 219, 224, 310
Bliksrud, Liv 26, 315
Blune, Svenja 202, 315
Bø, Gudleiv 297, 315
Bø, Olav 186, 315

C

Caemmerer, Christian 280, 315
Christoph, Ulf 318
Collett, Camilla 16, 17, 64, 66, 69, 89, 107, 119, 127, 131, 161, 176, 187, 188, 189,
193, 194, 195, 196, 198, 202, 203, 204, 224, 231, 232, 242, 265, 266, 267,
269, 270, 271, 272, 273, 274, 276, 277, 278, 279, 280, 282, 283, 284, 288,
289, 290, 292, 294, 298, 301, 304, 310, 316, 317
Collett, Peter Jonas 15, 120, 121, 123, 126, 226, 248
Croker, Thomas Crofton 224, 310

D

Dahl, Willy 16, 58, 59, 65, 71, 81, 86, 179, 315
dannelse 47, 97, 302
Dietrichson, Lorentz 136, 137, 310
diskurzusajánlat 245, 252, 256

E

Egeland, Marianne 16, 119, 127, 316
Engelstad, Irene 271, 316
Engelstoft, Lauritz 110, 316

É

életkép 15, 39, 40, 88, 104, 105, 157, 161, 162, 166, 167, 169, 170, 171, 177, 178,
208, 210, 213, 215, 223, 224, 228, 231, 234, 250, 259, 260, 261, 264, 300,
301, 303

F

Falsen, Christian Magnus 61, 114, 316
 Faye, Andreas 114, 129, 130, 141, 151, 180, 181, 184, 185, 310, 316
 Faye Braadland 185, 316
 felvilágosító írások (opplysningsskrift) 97, 99, 104, 108, 148, 177
 Fiebiger, Mathilde 69, 310
 Fjeldstad, Anton 111, 125, 316
 fokalizáció 18, 72, 215, 299, 300
 folkelig (népi) 56, 57, 58, 60, 99, 104, 108, 139, 142, 150, 159, 164, 229, 233, 298, 302
 folkelivsbillede (zsánerkép) 15, 97, 160, 161, 173
 folkelivsskildring (életkép) 15, 17, 40, 88, 97, 103, 155, 160, 161, 177, 199, 223, 228, 231, 242, 261, 297, 302
 Fretheim, Arve 65, 316
 Freund, Winfried 17, 90, 316
 Füllmann, Rolf 17, 316

G

Genette, Gerard 18, 19, 31, 69, 72, 82, 155, 167, 299, 316
 Gimnes, Steinar 21, 151, 153, 157, 163, 166, 177, 267, 271, 312, 316
 Glauser, Jürg 65, 268, 316
 Goethe, Johann Wolfgang 18, 70, 76, 223
 Grave, Immanuel Christian 86, 99, 100, 103, 107, 109, 117, 118, 146, 310

Gy

Gyllembourg-Ehrensward, Thomasine Christine 270, 310

H

Haarberg, Jon 20, 256, 268, 317
 Hallager, Laurentz 50, 317
 Hansen, Mauritz 16, 18, 19, 37, 61, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 75, 76, 77, 81, 85, 89, 90, 91, 94, 96, 110, 113, 116, 121, 130, 146, 154, 167, 170, 172, 212, 213, 216, 262, 265, 269, 270, 274, 284, 286, 300, 301, 302, 311, 316, 317, 318, 320
 Hansen, Olaf H. 311
 Hareide, Jorunn 21, 151, 153, 163, 166, 177, 267, 271, 312, 317
 Haugan, Jørgen 75, 317
 Haugen, Einar 50, 317, 318

Haverkamp, Frode Ernst 37, 317
Heber, Lilly 120, 317
Heitman, Annegret 275, 317
Herder, Johann Gottfried 24, 27, 104, 150, 179, 219
Herre, Bernhard 162, 171, 311
Holberg, Ludvig 113, 229, 239, 310
huldre-eventyr (hulder-/tündérmese) 181, 207, 229, 239

I

Iser, Wolfgang 74, 94, 318

J

Jæger, Henrik 64, 117, 163, 313, 318

K

kánon 26, 110, 113, 124, 191
Kaschuba, Wolfgang 24, 315
Keilhau, Mathias Balthazar 133, 311
keret/keretszerkezet 24, 44, 102, 107, 160, 164, 167, 188, 189, 195, 200, 201, 209,
210, 223, 224, 226, 232, 237, 240, 249, 259, 260, 271, 278, 284, 295, 299, 301
Kierkegaard, Søren 62, 127, 134, 311
Kierulf, Theodor 167, 247, 311
Kiran, Hartvig 142, 318
Klitgaard Povlsen, Karen 39, 41, 314
Kloss, Heinz 51, 318
Kolsrud, Sigurd 50, 318
Kölcsey, Ferenc 22, 311
Kürschner, Sebastian 202, 315

L

Lahlum, Hans Olav 86, 318
Landstad, Magnus Brostrup 30, 144, 179, 311
Lange, Marit 37, 69, 142, 309, 314, 317, 319
Langslet, Lars Roar 256, 318
Lars, Arild 75, 317, 318
látogatás 66, 67, 71, 96, 146, 154, 167, 174, 189, 216, 249, 261, 295, 299, 300, 301
Lejeune, Philippe 275, 291, 293, 318

Lie, Bernt 200, 311
Lie, Jonas 14, 159, 199, 306, 311
Linneberg, Arild 241, 318
Linz, Juan J. 12, 318
Lothe, Jakob 75, 321
Lundh, Gregers Fougner 50, 318

Ly

Lyngby, Thomas 41, 318

M

Magerøy, Hallvard 59, 319
Masát, András 21, 23, 38, 139, 143, 161, 179, 202, 206, 216, 218, 246, 315, 319
mintamese 187, 188, 189, 194, 195, 196, 202, 203
Moe, Jørgen 33, 131, 142, 144, 164, 179, 181, 183, 194, 210, 226, 247, 304, 320
Moe, Moltke 224
Moi, Toril 226, 256, 259, 319
Monrad, Marcus J. 227, 248, 319
Mornvetz, Monika 279, 319
Morskabslesning (szórakoztató irodalom) 16, 59, 60, 61, 63, 64, 71, 85, 90, 97, 119,
120, 151, 157, 201, 223, 225, 245, 300
Munch, Andreas 33, 36, 131, 168, 190, 194, 227, 238, 248, 249, 311, 312, 319
Munch, Peter Andreas 30, 63, 118, 130, 142, 179, 198
Munch-Petersen, Erland 87, 319

N

Niedermüller, Peter 24, 315
Nielsen, Niels Åge 59, 319
nyerseség 184, 186, 187, 192, 240
Nyerup, Rasmus 60, 319

O

Oehlenschläger, Adam 113, 119, 187, 192, 198, 202, 246, 267, 312
opplysningsskrift (felvilágosító/művelődési írás) 57, 134, 139, 235, 261
Ørjasæter, Kristin 282, 320
Østgaard Ramm, Nicolai 171, 175, 176, 312
Øyslebø, Olaf 64, 65, 234, 320

Ö

önmegjelenítés 113, 256, 257, 258, 259, 268, 272, 276, 326

P

Paasche, Fredrik 249, 320

R

Rath, Wolfgang 17, 320

referenciakeret 295, 300

rejtély 70, 71, 72, 73, 74, 78, 83, 84, 90, 96, 116, 130, 265, 292, 301

Rokkan, Stein 12, 320

Rydne, Jon Harald 256, 318

S

Sagen, Lyder 110, 113, 118, 312

saját idegen 159, 160

Schiller, Friedrich 89, 90, 148, 183, 191, 221, 243, 269, 312, 316

Schlegel, August Wilhelm 15, 16, 150, 161

Schönhaar, Rainer 90, 96, 320

Schröder, Stephan Michael 16, 275, 276, 293, 320

Schulz, Marion 280, 315

Schwach, Conrad Nicolai 64, 67, 68, 75, 76, 77, 118, 130, 185, 213, 267, 311, 312

Schweikle, Günther 17, 320

Schweikle, Irmgard 17, 320

Skei, Hans Hanssen 75, 321

Skougaard, Mette 35, 41, 43, 318, 320

Sørensen, Øystein 179, 297, 315, 320

Stanzel, Franz 18, 72, 82, 95, 320

Steen, Ellisiv 91, 219, 307, 310, 320

Stoklund, Bjarne 35, 43, 320

Sturleson, Snorre 59, 114, 312

S. Varga, Pál 21, 48, 98, 320

T

Theodor Reginald 116, 117, 131, 171

Thiele, Just Mathias 60, 180, 198, 312, 319

Thue, Henning Junghans 58, 110, 114, 115, 117, 123, 124, 125, 126, 127, 128,
129, 130, 132, 134, 135, 138, 155, 160, 212, 302, 312

Tidemand, Adolph 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 42, 43, 68, 155, 161, 196, 197,
227, 312

Tønsberg, Niels Chr 32, 33, 34, 197, 245, 262, 312, 313

Ty

Tykesson, Elisabeth 87, 88, 321

Tysdahl, Bjørn 65, 321

U

Undset, Sigrid 198, 200, 313

V

Venås, Kjell 59, 319

Vesaas, Olav 256, 321

Vinje, Aasmund Olafsson 17, 54, 105, 106, 126, 136, 196, 225, 228, 229, 230, 231,
232, 233, 237, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250,
251, 252, 253, 254, 255, 256, 257, 258, 259, 261, 262, 263, 264, 269, 301,
303, 304, 307, 312, 313, 317, 318, 319, 321

Voskamp, Wilhelm 279, 321

W

Warberg, Silje 271, 288, 292, 321

Welhaven, Johan Sebastian 20, 24, 32, 33, 47, 49, 63, 71, 107, 120, 130, 161, 162,
171, 185, 195, 198, 199, 200, 201, 202, 307, 313

Wergeland, Henrik 13, 24, 29, 30, 47, 49, 58, 64, 66, 68, 101, 102, 103, 104, 105,
106, 107, 109, 110, 111, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 123, 124,
127, 130, 132, 133, 134, 135, 138, 147, 160, 185, 198, 204, 205, 206, 219,
261, 262, 267, 268, 302, 307, 313

Wergeland, Nicolai 26, 128, 268

Winther, Mathias 75, 180, 198, 313, 321

Winther, Per 75, 180, 198, 313, 321

Wolff, Simon Olaus 117, 118, 131, 151, 154, 155, 157, 161, 171, 185, 192, 248, 313