

DIASZPÓRA 2025 REVITALIZÁCIÓ SZÓRVÁNYBAN ÉS DIASZPÓRÁBAN



PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM
UNIVERSITY OF PÉCS



NEMZETI KUTATÁSI, FEJLESZTÉSI
ÉS INNOVÁCIÓS HIVATAL

AZ NKFI ALAPBÓL
MEGVALÓSULÓ PROJEKT



PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM
UNIVERSITY OF PÉCS

DIASZPÓRA KÖNYVEK 2

DIASZPÓRA 2025
REVITALIZÁCIÓ

2. KÖTET

DIASPORA 2025
REVITALIZATION

VOLUME 2



NEMZETI KUTATÁSI, FEJLESZTÉSI
ÉS INNOVÁCIÓS HIVATAL

AZ NKFI ALAPBÓL
MEGVALÓSULÓ
PROJEKT



PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM
UNIVERSITY OF PÉCS

DIASZPÓRA 2025 REVITALIZÁCIÓ

Nemzetközi és diszciplínaközi konferencia válogatott előadásai
Pécs, 2025. április 03–04.

2. KÖTET

Szerkesztők:

GÚTI ERIKA – ORBÁN JOLÁN – SZAMOSI GERTRUD

DIASPORA 2025 REVITALIZATION

International and Interdisciplinary Conference Papers
Pécs, Hungary, 3–4 April, 2025.

VOLUME 2

Editors:

ERIKA GÚTI – JOLÁN ORBÁN – GERTRUD SZAMOSI

PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM
2025



NEMZETI KUTATÁSI, FEJLESZTÉSI
ÉS INNOVÁCIÓS HIVATAL

AZ NKFI ALAPBÓL
MEGVALÓSULÓ
PROJEKT



A kötet [MEC_SZ 149514. számú projekt]
a Kulturális és Innovációs Minisztérium Nemzeti Kutatási Fejlesztési és Innovációs Alapból
nyújtott támogatásával, a MEC_24 kódszámú pályázati program finanszírozásában valósul meg.

The conference [Project no. MEC_SZ 149514.] has been implemented with the support provided by the Ministry of Culture and Innovation of Hungary from the National Research, Development and Innovation Fund, financed under the MEC_24 funding scheme.

A kötet tanulmányait lektorálták:

Gúti Erika, V. Gilbert Edit, Orbán Jolán, Szamosi Gertrud

© Szerzők és szerkesztők, 2025
© Kiadó: Pécsi Tudományegyetem
Technikai szerkesztő: Acél Róbert
Design: Komáromi Csaba, Kovács Fanni Noémi

ISSN: 3004-2623 (Digitális)
ISSN: 3004-1872 (Nyomtatott)
Össz-ISBN: 978-963-626-481-9ö (Digitális)
ISBN: 978-963-626-483-3 (Digitális)
ISBN: 978-963-626-503-8 (Nyomtatott)

DOI: <https://doi.org/10.15170/Diaszpóra-2025-II>

Nyomda: Sz. K. Stúdió Kft., Pécs





NEMZETI KUTATÁSI, FEJLESZTÉSI
ÉS INNOVÁCIÓS HIVATAL

AZ NKFI ALAPBÓL
MEGVALÓSULÓ
PROJEKT

TARTALOMJEGYZÉK

ELŐSZÓ	8
PREFACE	9
PLENÁRIS ELŐADÁS	
GEORGE SZIRTES: Relocations: Does a Hungarian-born Poet Have a Place in English Poetry	11
ELISMERÉSPOLITIKA, FORDÍTHATÓSÁG, NÉMA TITKOK ELŐHÍVÁSA	
KISS NOÉMI: A magyar irodalom átpolitizáltsága nyugaton a rendszerváltás tükrében – Konrád György antipolitika-fogalma, Kertész Imre és Szabó Magda Haldimann-levelei	22
SZÁVAI DOROTTYA: „Ki viszi át a nyelvet?” A nyelv határai és határtalanjai Lorand Gaspar és Agota Kristof életművében	29
PATAKY ADRIENN: A néma titkok előhívása – egy ’44–45-ös, kiadatlan női ostromnapló kontextusáról	37
IDENTITÁSNARRATÍVÁK, MEGÚJÍTOTT POÉTIKÁK, INTERKULTURÁLIS JELZÉSEK	
SZÁZ PÁL: Legendák a nagyapámról – Két esettanulmány a magyar-zsidó identitásnarratívák köréből	45
JÁNOS D. MEKIS: Rescue of Language, Renewal of Poetics: The Art of Győző Határ	52
LÁBADI ZSOMBOR: Oh, Vienna – másodgenerációs identitáskeresés és interkulturális jelzések Kontra Ferenc <i>Wien, a sínen túl</i> című regényében	61
IRODALOM, KULTÚRAKÖZVETÍTÉS, REVITALIZÁCIÓ	
V. GILBERT EDIT: Új közegben otthon	68
KEREKES GÁBOR: Az idegen óhaza – Németország a modern magyarországi német irodalomban	76
DEMKÓ ANITA: Rónai Pál kultúraközvetítő tevékenysége Brazíliában	83
ADAPTÁCIÓ, ÚJMATERIALIZMUS, ÖKORITMOLÓGIA, OLVASÁSTERÁPIA	
ZSUZSA TAPODI – INGRID TOMONICSKA: Preservation and Adaptation of Classical Literary Works: Possibilities of Transmission and Survival in Praise of Dialogue	90
KESERŰ JÓZSEF: Újmaterializmus, újformalizmus és az irodalmi olvasás lehetőségei az ökológiai krízis korában	98
BERSZÁN ISTVÁN: Ökoritmológia. Avagy az irodalmi olvasás és a környezet társaságának revitalizációja az oktatásban és kutatásban	103

GYARMATI VERONIKA: Zsidó–magyar identitás fókuszú irodalomterápiás csoport..... 111

GLOBÁLIS TRENDEK, LOKÁLIS KULTÚRÁK, MŰVÉSZETI KONTEXTUSOK

TAMÁS ILDIKÓ: Etnikai identitás diaszpórában és kisebbségként: Az udmurtok..... 120

WINDHAGER KÁROLY ÁKOS: A múlt-elbeszélés újraírása Wittinger Róbert és

Terényi Ede gyászszimfóniájában 130

BÓDI BARBARA: A hazai és európai roma/cigány képzőművészet kontextusa –

A határon túli diaszpórák függvényében 141

ORBÁN JOLÁN: Derrida, dekonstrukció, diaszpóra 154

REVITALIZATION IN GLOBAL AND CULTURAL CONTEXTS

LÍVIA SZÉLPÁL: Revitalizing the African-American Diaspora Literature:

the Politics of Memory in Zora Neale Hurston's *The Life of Herod the Great* 162

RASHA DEIRANI: Reclaiming Identities in Female Diasporic Narratives 169

AYMAN ALMOMANI: Jordanian Women Writing Online: New Forms of

Transmission for the Short Story 176

TAHA ALSARHAN: The Beast Awakens: Indigenous Resilience and

the Curse of Colonial Hubris 183

A kötetek a *Diaszpóra2025 – Revitalizáció /szórványban és diaszpórában/* címmel 2025. április 03–04-én a Magyar Tudományos Akadémia Pécsi Akadémiai Bizottsága (MTA PAB) épületében megrendezett nemzetközi és diszciplínaközi konferencia válogatott írásait tartalmazzák.

A kiadvánnyal a szerkesztők a Pécsi Tudományegyetem azon stratégiájához kívánnak hozzájárulni, amelynek célja, hogy 2030-ra a PTE a világmagyarság tudományos és kulturális központjává váljon. A konferencia stratégiai partnerei a PTE Világmagyarság Network Platform (VMNP) és a Diaszpóra Projekt Hálózat voltak.

A konferencia célja a revitalizáció jelenségének interdiszciplináris vizsgálata, a tudományterületek közötti együttműködés ösztönzése, valamint a jó gyakorlatok és esettanulmányok megosztása volt, amelyek más kulturális kontextusban is hasznosíthatóak. További célja, hogy adalékokkal szolgáljon a kulturális sokszínűség megőrzéséhez, elméleti és gyakorlati szempontokat vessen fel, amelyek további kutatások kiindulópontjául szolgálhatnak.

Az első kötet a diskurzust indító plenáris előadást követően a nyelv–gazdaság–jog metszetében vizsgálja a nyelvi-etnikai alapú intézményi párhuzamosság gazdasági kockázatait és a társadalmi-gazdasági egyenlőtlenségeknek a kisebbségi közösségek vitalitására gyakorolt hatását. Az *Identitás, nyelv, kulturális revitalizáció* című fejezet tanulmányai a magyar és a zsidó diaszpórák stratégiáit elemzik, a kitekintés egy lexikográfiai munka eredményeit mutatja be, amely szótár és illusztrációs adatbankjával nemcsak a dokumentációt, hanem a kulturális örökség megőrzését, illetve újraélesztését is szolgálja. A záró fejezet a származásnyelvi oktatás, az egyetemi magyar programok, valamint a digitális és multimédiális tananyagfejlesztés tapasztalatait összegzi, továbbá a diafilmek és a mesterséges intelligencia nyelvtanulást támogató szerepét vizsgálja.

A második kötetben megjelenő tanulmányok a diaszpórában és a szórványban élő közösségek irodalmi, művészeti és kulturális életét, valamint a tömbmagyarsággal és az anyaország-

gal való kapcsolatát vizsgálják. “Van-e helye egy magyar származású költőnek az angol költészetben?” – teszi fel a kérdést George Szirtes a plenáris előadásában. A plenáris előadást követő szekcióelőadások a fordítás, a többnyelvűség, a nyelvváltás, valamint az új poétikák, az identitásnarratívák, a másodgenerációs kulturális identitás felől közelítik meg az irodalom és a fordítás kérdését a világ különböző országaiban élő magyar, zsidó, a Magyarországon élő német, valamint a Berlinben élő orosz diaszpórában. Az adaptáció és az olvasás kérdése, valamint az olyan stratégiák és bevált jó gyakorlatok vizsgálata áll a következő fejezet középpontjában, amelyek az újmaterializmus és az ökológiai krízis időszakában az irodalmi olvasás és az irodalomterápia lehetőségét kínálják. A *Globális trendek, lokális kultúrák, művészeti kontextusok* fejezet tanulmányai a különböző művészeti ágak – zene, képzőművészet, fotográfia – kulturális kontextusát és a revitalizációban játszott szerepét vizsgálják, így az udmurt kulturális örökség revitalizációját, a múlt-elbeszélés zenei újraírását Wittinger Róbert és Terényi Ede gyászszimfóniájában, a hazai és európai roma/cigány képzőművészet kontextusát, valamint Frédéric Brenner zsidó diaszpóráról készült fotóit és ezek filozófiai olvasatát. A globalizáció kulturális sokszínűségének kontextusában a revitalizációs folyamatok az emlékezet, az identitás és a reziliencia újraértelmezésében nyilvánulnak meg. Az utolsó fejezet írásai a diaszpóra-irodalom, a női narratívák, és különböző online irodalmi formák elemzésével arra mutatnak rá, hogy miként válik az irodalom a kulturális önmeghatározás és a múlt feldolgozásának eszközévé.

A kötetekkel célunk nemcsak a problémák feltárása és azonosítása volt, hanem lehetséges irányok, stratégiák kijelölése is. Bízunk benne, hogy kötetünket nemcsak elméleti szakemberek, hanem a civil szereplők és a döntéshozók is haszonnal forgatják.

Pécs, 2025. augusztus 25.

Szerkesztők

This volume contains selected papers from the international and interdisciplinary conference *Diaspora2025 – Revitalization /in “szórvány” communities and diaspora/*, held on April 3–4, 2025, at the Hungarian Academy of Sciences’ Regional Committee in Pécs (MTA PAB).

With this publication, the editors aim to contribute to the strategy of the University of Pécs, which aspires to become the scientific and cultural center of the Hungarian diaspora worldwide by 2030. Strategic partners of the conference were the PTE World Hungarians Network Platform (VMNP) and the Diaspora Project Network.

The goal of the conference was to examine the phenomenon of revitalization from an interdisciplinary perspective, to encourage cooperation between different fields of scholarship, and to share best practices and case studies that may also be applicable in other cultural contexts. Another objective was to contribute to the preservation of cultural diversity by raising both theoretical and practical considerations that can serve as starting points for further research.

The first volume, following the plenary lecture that set the tone for the discourse, investigates the economic risks associated with language- and ethnicity-based institutional parallelism at the intersection of linguistics, economics, and law, as well as the effects of socio-economic inequalities on the vitality of minority communities. The section entitled *Identity, Language, and Cultural Revitalization* offers analyses of the strategies employed by Hungarian and Jewish diasporas, while the outlook presents the outcomes of a lexicographical project. With its dictionary and illustrative database, this initiative not only contributes to documentation but also to the preservation and revitalization of cultural heritage. The concluding section provides a synthesis of experiences in the field of heritage language education, including Hungarian programs at universities, as well as the development of digital and multimedia teaching materials. It also examines the pedagogical potential of slide films

and the role of artificial intelligence in supporting language acquisition.

The studies included in the second volume examine the literary, artistic, and cultural life of communities living in diaspora and “szórvány”, as well as their relationships with both the majority Hungarian population and their homeland. “Does a Hungarian-born Poet Have a Place in English Poetry?”—asks George Szirtes in his plenary lecture. The subsequent panel presentations approach questions of literature and translation through perspectives such as translation, multilingualism, language shift, new poetics, identity narratives, and the cultural identities of second-generation diasporas, focusing on Hungarian and Jewish communities worldwide, the German minority in Hungary, and the Russian diaspora in Berlin. The following section centers on adaptation and reading, examining strategies and best practices that, in the age of new materialism and ecological crisis, highlight the potential of literary reading, writing, and bibliotherapy. Under the heading *Global Trends, Local Cultures, Artistic Contexts*, the contributions discuss the revitalization of Udmurt cultural heritage, the musical rewriting of narratives of the past in the requiem symphonies of Róbert Wittinger and Ede Terényi, the contexts of Roma/Gypsy visual arts in Hungary and across Europe, as well as the photographic work of Frédéric Brenner on the Jewish diaspora and its philosophical interpretations. In the context of the cultural diversity of globalization, revitalization processes emerge through the redefinition of memory, identity, and resilience. The closing section’s essays analyze diaspora literature, female narratives, and various online literary forms, showing how literature becomes a medium for cultural self-definition and for coming to terms with the past.

With these volumes, our aim was not only to identify and examine problems but also to outline possible directions and strategies. We trust that this collection will be of value not only to scholars but also to civil actors and policymakers.

Pécs, 25 August 2025

The Editors

¹ The term „szórvány” can be considered a kind of hungaricum (i.e., typically Hungarian); therefore, we have decided not to translate it.



PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM
UNIVERSITY OF PÉCS

PLENÁRIS ELŐADÁS



NEMZETI KUTATÁSI, FEJLESZTÉSI
ÉS INNOVÁCIÓS HIVATAL

AZ NKFI ALAPBÓL
MEGVALÓSULÓ
PROJEKT

Relokációk: van-e helye egy magyar származású költőnek az angol költészetben?

Abstract

Since this is, by invitation, a personal rather than scholarly paper, the themes in it are unavoidably autobiographical. The paper concerns our family's arrival in England as refugees in December 1956, our adaptation to living in England and, importantly, in the English language. This was by parental rather than personal choice, but it has clearly guided my development as a poet. Poetry did not seem a likely course for me, and it was a surprise to find myself a poet. The talk will touch on the dispersed nature of Hungarian refugee life, on the predicament of my parents, and on their modest literary background as well as their hopes and expectations. I was expected to become a doctor, and I studied appropriate subjects. I stopped studying English Literature at the age of fifteen and had neither much knowledge, nor reading of English poetry beyond the basic. When I left school, I chose Fine Art rather than Medicine.

The paper will describe the moment when poetry began for me and why it might have done so. It will say something about my years at art school, about contact with other poets and, as the poems began to be published from 1973 onwards, about the reception of my poems by British magazines, publishers and reviewers as well my own sense of adaptation in that world.

1 George Szirtes, Hungarian-born British poet, translator, teacher at the Norwich School of Art and Design and the University of East Anglia. He studied painting at Harrow School of Art, Leeds College of Art and Design, and Goldsmiths College, University of London. His first book, *The Slant Door* (1979), won the *Faber Memorial Prize*, *Reel* (2004) won the *T.S. Eliot Prize*. He won several prizes among others *James Tait Black Prize* (2020) and *The King's Gold Medal for Poetry Prize* (2024). He received *Déry Prize for Translation The Tragedy of Man* (1990), the *International Booker Prize* for translation of books by László Krasznahorkai, and *Best Translated Book Award* for László Krasznahorkai's *Satantango* (2013)
E-mail: georgeszirtes@gmail.com

It will deal with both personal literary influences – three specific individuals – and the desire to read through English literature unguided as well as about the desire at one point to become a distinctly 'English' poet and what that entailed, including forming sympathies with the leading poets of that time through their books.

The reception of my work has changed over the years which is a curiosity in itself. My first three books were well received and regarded in the same way as books by any other British poet. But after my first return to Hungary in 1984 I came to be regarded as a Hungarian-British poet, 'an influence from abroad' and beyond that, after writing *Metro* in 1988, I became a Jewish-Hungarian-British poet. The cleavage between Hungarian and English side of my work was confirmed by the division of my work into Hungarian (*The Budapest File*, 2000) and the English (*An English Apocalypse*, 2001) volumes. Since 1984 there have been annual visits to Hungary.

By 1989 I had established myself as a translator of Hungarian literature thanks to nurturing by the (then) New Hungarian Quarterly and had published a number of books in translation from the Hungarian. In 1989 I was in Budapest for close to nine months and wrote about the experience in two BBC radio broadcasts.

My relationship to Hungary has changed over the years but my relationship with translation from Hungarian has remained the same.

1. Autobiographical beginnings

It is a strange and unexpected position I find myself speaking from today. Unexpected in that no one, least of all myself at the age of sixteen,

had the least idea I would turn out to be a poet. My parents' idea of my life after our departure by night from Hungary on what might well have been my eighth birthday at the end of November 1956, was that, given what they considered to be my talents, I would be either a surgeon or an academic, 'a professor'. My younger brother, Andrew, it was clear, would be a musician, and that was indeed what he turned out to be, his gifts being instinctive rather than academic.

This may not have seemed unreasonable to them. I had been a very early reader and was doing very well at my Budapest primary school in Kertész utca, and Andrew or András's talent had been spotted by someone at the *Liszt Ferenc Zeneakadémia* on the occasion of my failed entrance audition.

He is not good enough, said the tutor, meaning me, but we'll have *him* when he's older, he added, pointing to my brother who had been humming along to the music.

This is part of family myth but one carries such myths through life, especially if they turn out to be at least partly true.

Up to the age of eight then I led a normal enough life in Hungary, as a completely secularised, atheist, war-scarred Jew, unaware of being a Jew in one place in one language as opposed to other possible alternatives. On leaving the country everything changed.

I won't describe the details of our departure or how we finished up in England rather than anywhere else, but we were literally penniless refugees on arrival. We had no hard currency, little more than the clothes on our backs and a small case full of my photographer mother's photographs. I still have both the case and the photographs. I was even lacking a shoe having lost one on the walk across the border. We arrived in England by plane along with groups of other Hungarian refugees. There we were warmly greeted and assisted in many ways by various agencies

2. Language

By one of those accidents of fate, my father had learned some English at school and that enabled him to become a useful interpreter for many other Hungarian refugees, but he was the only one of the family who did speak the language. We had to learn it.

We did so by attending language classes and through my parents' decision to speak English with us, the children. This was a successful strategy in my own case, if not so for my brother who did not speak at all for three months. Within a year I was top of my class in my new English school. But in the process of learning English, the Hungarian fell away.

I have no memory of the process of learning one language and losing another. It was not a matter of any consequence. It quickly became natural to speak English though I still made various mistakes that amused my classmates.

We moved addresses within northwest London twice, fairly quickly. In the meantime, my parents found employment and worked almost exclusively with English colleagues, but the friends that came to visit were mostly Hungarian refugees like ourselves. My parents' work colleagues were friendly, but we saw them only rarely outside working hours.

There were no specifically Hungarian areas of London. Hungarians were scattered through the enormous city. My parents knew no Hungarian clubs and there was only one Hungarian restaurant, the famous Gay Hussar in Greek Street, Soho, which was frequented by politicians and journalists. There was also one *cukrászda* or patisserie we knew, *Louis* in Hampstead. But neither the restaurant nor the *cukrászda* were close to where we lived.

My parents' decision to let Hungarian slip away was not one they discussed with me. Their first thought might have been of assimilation but they may also have considered that there was no prospect of a return to Hungary and that the isolated Hungarian language would

be useless to us. Besides, neither parent felt a strong attachment to the country that had sent one away to concentration camps and the other to *munkaszolgálat*. Despite this they retained a Hungarian accent all their lives and my mother was liable to make mistakes in speech and writing to the end of her life. Her bold, charming but sometimes confrontational character and her bohemian aspect was attractively exotic to many English people, but she retained few friends for long. My father, on the other hand, rose up the ranks of a construction company on the basis of his intelligence. He was the sensible calm one.

I think we were an intelligent but not bookish family. There were a few Hungarian books at home, but there were relatively few books anywhere in the house. As a young child in Hungary, I was a copious reader. It was not so much the case in England.

I have written the story of my mother, her illness and her eventual death by suicide at just fifty-one in the memoir, *The Photographer at Sixteen*, beautifully translated into Hungarian by Kúnos László as *Előhívás* but I'll put that aside for now².

3. Education: school

The English system was primary school till the age of eleven at which point children took a test called the Eleven Plus. If they passed it, they went to the nearest available grammar school or *gimnázium* but if they failed, they were sent to the nearest secondary modern where they were prepared for practical trades. There was no route from secondary school to university. If you failed at eleven you were stuck there.

I passed, so went to our nearest grammar school, a decent if not outstanding state school. There were fee-paying schools that offered scholarships to a few outstanding non-paying

children, and I went for an interview at one but failed to get in. Andrew went to the secondary modern where he suffered badly because of his one major proficiency, the violin, but he did eventually get to the *Trinity College of Music* in London on the basis of a practical audition.

My own school was probably better than I thought it was at the time, and my lack of success there was almost certainly my fault. But, at about the age of ten or eleven, I entered a period of helplessness. It was like being lost in dense fog. My concentration, my ability to understand complex processes, my will, my sense of self, my entire sense of direction deserted me. I coped well enough to survive but at nowhere near the level my parents had expected. I was average.

At fifteen I passed eight O level exams with reasonable grades and proceeded to A level at which students preparing for university concentrate on the three subjects most appropriate to their future studies. Since I was supposed to be preparing for medical school I picked Physics, Chemistry and Zoology. I should perhaps confess that both the subjects and my future career had been the long-time choice of my parents, but I had no alternative at the time.

It was a disaster. I struggled to pass and, when I did, my grades were nowhere near good enough. My applications to medical school were all rejected, and it was decided that I should stay at school an extra year and re-take my worst subject, Physics. My contemporaries left and I remained. That left a lot of room on my timetable so I was told I should go to the art room and do something there.

But something of central importance had already happened.

4. When poetry started

One day, at seventeen, I was standing in the school corridor with a friend who showed me a handwritten poem by a fellow student. I read it. My first reaction was that it was not good; the

² Szirtes, George (2019): *The Photographer at Sixteen*. MacLehose Press. Quercus, London; George Szirtes (2019): *Előhívás. Anyám regénye*. Fordította Kúnos László. A verseket fordította Rakovszky Zsuzsa. Corvina. Budapest.

second was that this was exactly what I wanted to do. I didn't say this, but I deeply felt it.

By what standard was I judging the fellow student's poem? I had dropped English Literature at fifteen and my knowledge of poetry was minimal. I think I felt that the poem could not be good because I didn't believe what it said, and that it must therefore be lying in some clumsy, received way. That was probably unfair and certainly crude of me, but at almost exactly the same moment it struck me that poetry must be a medium in which truth could be told. I did not mean a factual or moral truth. I did not mean a true account of people's feelings. It was more than that: it was that poetry had a closer link to life as I understood it than anything else. I could not have articulated the thought then, it was merely a strong instinct, but it was enough. I bought a notebook the next day and started writing. I wrote each day. What I wrote was clumsy and callow, but it was necessary. I had fallen in love with language.

Before I started art and retaking Physics, I had two science-based classmates who, I discovered, had also discovered poetry, and had done so without studying it to A level grade. We three became friends. We bought and borrowed books. We sat in each other's bedrooms till late at night and talked about poetry. And, of course, we were writing.

What were we reading? We read almost anything that came our way. Our reading was utterly unsystematic. We read Keats and Donne, and Rilke and Ginsberg and Corso. We read Baudelaire and Rimbaud in translation. We read half-forgotten poets like Thomas Lovell Beddoes. We read poetry that was not on the A Level syllabus. I still have some of the books.

But then the other two left to go to their universities and I remained behind. I went alone, off-timetable, to the art room where the teacher, Sheila Mayer, would speak to me while she was preparing for her next class. She was a marvellous woman. She introduced me to artists such as Cézanne, Van Gogh and Magritte. I hadn't heard of them. Furthermore,

to my own astonishment I discovered I could draw. I had given up art at the age of thirteen because everyone, including myself thought I was hopeless. Now I had only been going to the art room for three months, but I took the exam and came top.

I am trying to remember what I was reading at the time. James Joyce and the French Surrealists were certainly among them. I painted one picture that showed Joyce's Stephen Dedalus teaching a class. The world was opening ever wider.

When I look back at my school days I sometimes wonder if the fog I had entered at about the age of eleven was the result of delayed trauma brought about by overnight emigration, an emigration that entailed losing location and, more importantly perhaps, losing language. Maybe it required a deep dive into my new adopted language to clear away the fog and to create a sense of mental location. Immersion into and reorientation within English might have started the wind that blew the fog away. It coincided with my transition from boyhood to adulthood. Now I knew what I was and who I was.

5. Art School

Having abandoned the thought of medical school I applied to two different courses. One was Psychology at *Brunel University*, the other was a Foundation Course at the local art school, *Harrow Tech* as my chemistry teacher contemptuously referred to it. I was accepted for both courses and, to my parents' disappointment, I chose the art school.

Art education at the time involved doing a year-long local foundation course where one was introduced to a variety of technical processes as well as to human anatomy, to perspective, to life-drawing, to colour theory and to drawing from nature. Having finished the course, one could apply to degree level art specialising in a number of disciplines. I chose the one with the

least discipline and fewest prospects: fine art. Having done so, I was offered a place at an art school in the north of England, in *Leeds*. It was at *Harrow* I met my wife, Clarissa Upchurch. She found a place at Norwich.

Leeds was regarded as one of the more avant-garde art schools not only in the country but in Europe. Once there, there was very little training. One was allocated a studio space, a starting project, and after that, occasional conversations with the very interesting artists who worked there, mostly on a part time basis.

I had a wonderfully happy first year, at the end of which Clarissa and I married, and she moved from her art school in Norwich to mine. Leeds was a successful time. I was part of an exhibition in Bradford. I won a travelling scholarship that we spent in Italy. I won the art history prize, and I ended up with a first-class degree. But better still and more importantly, I met my first real poet, Martin Bell. He came in only on Wednesday afternoons and ran a weekly class that, in his case, consisted of reading poems he had prepared for us. It was there I was introduced to Eliot, Pound, Stevens and others including the great eighteenth-century poet, Alexander Pope. As with my own random reading, Martin's selections were unsystematic matters of personal enthusiasm.

6. Becoming an accepted poet

I had long been aware that my education in poetry was chaotic so over the next ten years or so, I set myself to read chronologically through English and American poetry, primary texts only. This had to be done alone but Clarissa and I often read books together. Though she was primarily an artist she had actually done the A Level English that I missed at school.

I was alone because apart from Martin Bell and Peter Porter I had no connections in poetry. I qualified as a schoolteacher of art and art history in 1973. At the end of the same year we had our first child, Tom, and at the beginning of 1976

our daughter Helen was born. Clarissa's father had a house in Hitchin, Hertfordshire, that had been rented out to American servicemen. The house became free just before Tom's birth and we rented it. Later we bought it. All in all, we were there for twenty years.

I was still painting, rather unsuccessfully, but my poems began to be accepted by prominent magazines like *The Times Literary Supplement* and *The Listener*, the first as far back as 1973. I was supporting the family by teaching but in 1975, when my mother died, we had neither a phone, nor a car.

Her death brought about a major change in my poetry. Until about 1974 I was mostly writing a kind of surreal free verse most of it based not on life around me but on moods and art and the imagination. It was like loose translations from another language. Like my learning it was a little chaotic and ungrounded.

I began to think more about the nature of the English poetry that I knew and had read and felt that my own imagination and use of language would benefit from experimenting with the voice, tone and form that was, in some sense, latent in the language itself. English words wanted to say English things. I wanted to be an English poet. I began to write more objectively about what was around me and began to use strict and complex forms. It was a hard transition, but the breakthrough point was the occasion of my mother's death. The poem I wrote about that some six months later, *At the Dressing Table Mirror*,³ was published in 1976, and publishing generally came easier after that.

In 1978 Peter Porter recommended me to Faber as one of six young poets for an anthology. The following year I offered a full book to Faber, but they told me to wait. But another publisher, Secker and Warburg offered me a full book, so I took up the offer, *The Slant Door* came out

3 Szirtes, George (1979): *The Slant Door*. Secker and Warburg, London. p. 20.

in 1979 and was joint winner of *The Faber Memorial Prize*.⁴

Let me say a little more about the idea of becoming English. The poets then at the height of their careers in England were Ted Hughes, Sylvia Plath, Philip Larkin, Geoffrey Hill and Seamus Heaney. Of these Larkin and Hill were the poets I could learn most from, but I was aware that they were the product of very different histories and temperaments from mine. But there was also Eliot. Having been enormously impressed by both *Prufrock* and *The Waste Land* I read some of the books and writers Eliot referred to in his writing, particularly of the Metaphysical and Jacobean period. I still regard *The Waste Land* as the greatest poem of the century.

Then, of course, there was Pound and other Americans like Lowell and Ransom and Stevens and Jarrell and Berryman, and, later, Bishop. And, behind the frontline of British poetry there were poets like Tony Harrison and W S Graham and John Heath-Stubbs. I had already fallen in love with Auden and MacNeice – to the extent that for a few years, whenever I wrote in semi-automatic not fully focused mode the verse turned out Audenesque. But among contemporaries there was also Derek Mahon, the Northern Irish poet whose temper and range of feeling seemed closest to mine.

I eventually became aware that my temperament could draw as much from American as British poetry and had also to absorb what I had loved about poetry in translation: from Rilke, Montale, Seferis, and Voznesensky onwards. Brodsky became increasingly important. The importance of what was specifically English started to recede.

7. Hungary

After my first three books had been very well received, I began to feel the need to return to Hungary. Some elements in my life and

experience were, I felt, lacking. The third book, *Short Wave*, 1983 was already pointing that way⁵ and by that time I had read Sándor Weöres, Ferenc Juhász, Attila József, János Pilinszky and Miklós Radnóti in English translation. I felt particularly drawn to Weöres.

So, for the first time in my life, I asked the *Arts Council* to fund a few weeks in Budapest and, having read some Hungarian history, we travelled to Budapest as a family, just for three weeks, but those three weeks changed everything.

I should add that, until this first visit, I had been regarded by others as a normal English poet in most respects, though occasionally one or other review might point out some slightly unusual usage in my work.

The sensation of entering Budapest where every street seemed familiar and where Hungarian was the everyday language of the street was overwhelming. Not having spoken Hungarian for twenty-eight years my Hungarian was mostly dormant. But I instinctively understood tone and register. I could hear irony. For three weeks I walked around in a half-dream, falling in love with the city. As was my wife, Clarissa, whose art for the next twenty years and more was to be dominated by Budapest.

I had a couple of relatives in Budapest, cousins on my father's side, and an old, widowed friend of both my parents. But, since this was a literary visit, there was a group of writers and editors waiting for me at Hungarian PEN. Some of those were to become friends for life. Our children who were eleven and nine were with us.

What lay at the root of this life-changing experience? It might well have been the sense of history as a live habitation. It was as if I had opened a door and found myself in the middle of my own history. It was the courtyards of Pest that especially had this effect. Entering a courtyard was entering a secret private world with, as a friend put it, its own private square of sky. Somehow it was my sky too.

⁴ Szirtes, George (1979): *The Slant Door*. Secker & Warburg, London.

⁵ Szirtes, George (1983): *Short Wave*. Secker & Warburg, London.

One of the poems that arose from this was a sequence titled, appropriately enough *The Courtyards*. The sequence, consisting of six sections of three verses of six lines each, examines the external facades of tenement buildings, then moves inside, recording appearances, noises, people, and some of the history that brought them to their as-yet-unrepaired condition. The last two sections focus on a visit to an old family friend, Rózsi néni, wife of my father's last employer in pre-communist Budapest. She had gone blind over the years and lived on the fourth floor of a block in Csanády utca. Meeting her for the first time meant calling to her from the ground floor. When we did so she came out to the gallery with a ball of string attached to the key to the lift. She let the key down, but it didn't fit the lift door, so we had to climb all the way up. The account of this became the final metaphor in the poem. I will read the last two sections, the very last having only seven lines. *The Courtyards*, parts 6 and 7⁶:

6

*As if the light had quietly withdrawn
into a state of grace; as if the sun
had moved out to the country, or had gone
abroad; as if the shadows had grown old
and grey, or found their recesses too cold
and spread themselves across a civic lawn.*

*Then what is left? I see the woman grip
the handrail as she feels her way along.
She clutches fervently a ball of string,
an old steel key. She turns the corner, calls
to someone downstairs; and the steel key falls,
suspended like an odd metallic drip.*

*As if the past could ever lose its teeth:
As if the eye could swallow everything
and leave the world in darkness, blundering
about the courtyards! As if all the words
not spoken here could congregate like birds
and block out the faint noises from beneath!*

6 Szirtes, George (1986): 'The Courtyards'. In. *The Photographer in Winter*. Secker & Warburg. London. pp. 17-23. *The Courtyards* read by George Szirtes: <https://soundcloud.com/george-szirtes/george-szirtes-the-courtyards> [09.08.2025]

7

*Uncertainly she calls out from the top
of the thin stairs. The key won't fit the lock.
The key won't turn. The key is firmly stuck
inside the door. Then how to get up there
but run up every storey by the stair,
and hope she'll still be there when the stairs stop,*

and hope she'll still be there when the stairs stop.

The impression of the internal world of an old building with the blind woman at the top throwing down a key that doesn't fit, and the walk all the way to the top up was an image that rose impromptu out of the half-conscious mind. The lost friend, now an old blind woman, the key to the lift, and the ascent by long stairs stood for the experience of history, or my experience at least.

On the last day of our three-week stay the then British Council representative, Keith Dobson, threw a party for us and invited well-known Hungarian writers and editors. I was introduced to the charming Vas István and, towards the end to the literary editor of the *New Hungarian Quarterly*, Vajda Miklós, who asked me to translate four poems by Dezső Kosztolányi. I immediately agreed. So, my career in translation began and my work as a visual artist ended, because from that point I was constantly translating, poems and later fiction and verse drama, with a good deal of help at the beginning. There was no time for art.

My own poems grew longer as their roots extended deeper underground. *The Photographer in Winter* appeared in 1986. From the publication of the book on I was a Hungarian-British poet to the English reader. And sometimes even a Hungarian poet despite never having written a poem in Hungarian. It was a strange change in status. I had become a more interesting, perhaps more important poet, but also rather more alien, a little more isolated than before.

8. Metro and Bridge Passages

After 1984 we returned to Hungary annually. On three occasions it was as a *British Council Scholar*: ten weeks in 1985 and 1987 and five months extended to eight months and a little more in 1989. In between, in 1986 and 1988 we paid simple unfunded holiday visits of two or three weeks in the school holidays. We developed deep friendships. I met Weöres and Nemes Nagy Ágnes and began to translate her⁷. I translated books by Vas, Csoóri and Rakovszky Zsuzsa as well as a large range of historical poetry including Madách's *Tragedy of Man*⁸. I translated Kosztolányi's *Édes Anna*, five books by Márai, one by Szabó Magda, and one by Ferenc Karinthy⁹. László Krasznahorkai came later¹⁰. I edited and co-edited anthologies of Hungarian poetry and fiction¹¹. I met younger Hungarian poets and continued to translate poetry for the *New Hungarian Quarterly*. I considered Vajda Miklós my father in Hungary.

7 *The Night of Akhenaton: Selected Poems of Ágnes Nemes Nagy* (2003): Editor-translator George Szirtes. Bloodaxe Books.

8 Madách, Imre (1989): *The Tragedy of Man*. Corvina; Püski; Csoóri, Sándor (1989): *Barbarian Prayer. Selected Poems* (part translator). Corvina; Vas, István (1989): *Through the Smoke. Selected Poems*. Editor and part translator. Corvina; Rakovszky, Zsuzsa (1994): *New Life. Selected Poems* Editor and translator. Oxford University Press.

9 Kosztolányi, Dezső (1991): *Anna Édes*. Novel. Quartet; Sándor Márai (2004): *Conversation in Bolzano*. Knopf / Random House; Sándor Márai (2007): *The Rebels*. Knopf / Random House; Sándor Márai (2008): *Esther's Inheritance*. Knopf / Random House; Sándor Márai (2011): *Portraits of a Marriage*. Knopf / Random House; Magda Szabó (2014): *Iza's Ballad*. Harvill Secker, 2014. Ferenc Karinthy (2008): *Metropole*. Telegram.

10 Krasznahorkai, László (1999): *The Melancholy of Resistance*. Quartet; László Krasznahorkai (2005): *War and War*. New Directions; László Krasznahorkai (2012): *Satantango*. New Directions.

11 Gömöri, György and Szirtes, George (eds.) (1996): *The Colonnade of Teeth: Twentieth Century Hungarian Poetry*. Translated by George Szirtes. Bloodaxe Books; Szirtes, George (ed.) (1998): *The Lost Rider: Hungarian Poetry 16–20th Century*. Chief translator George Szirtes. Corvina.

There were two large themes to emerge in my own poetry. The first was the question of our Jewish background, specifically in the figure of my mother, who was taken away in the late winter of 1944 and incarcerated first in Ravensbruck and then in the smaller women's camp of Penig not far from Leipzig from where she was rescued by advancing American forces near the end of the war.

This could not simply be ignored. The long poem, *Metro* – the longest poem I have ever written, of some 780 lines and the title poem of the 1988 book – took for its focus not the camps but my mother's removal from Budapest¹². The key metaphor in the poem here was the Budapest Metro, specifically the *Földalatti* whose line is fairly shallow and whose rumble can be felt underfoot. The underground was the lost history that lay just under the skin of the present in the underworld. In the poem, my mother becomes the psychopomp or spirit guide into that world. The poem consisted of ten sections of six verses of thirteen partially rhymed lines each. The first section ends with the lines¹³:

*Lead me, psychopompos, through my found
City, down into the Underground.*

In the poem I invent my mother's voice and recall incidents I personally remember and elements of family history.

Needless to say, after the publication of *Metro*, I was transformed again, this time into a Jewish Anglo-Hungarian poet. Some people, including Peter Porter, regretted that I had to deal with Jewish history at all. Peter was, I increasingly realised one of those left-wing antisemites that were not uncommon then and now. I suspect he felt I was capitalising on some sort of victim status though I have never claimed to be a victim, nor do I feel one now. The poem was not about me: it was about the Jews of Budapest as embodied in my mother.

12 Szirtes, George (1988): *Metro*. Oxford University Press. Oxford.

13 Ibid. p.19

Then came 1989. Because of the fascination and excitement of that year the British Council was prepared to extend my stay. We met a number of leading members of the underground opposition, including – in March at Szigliget – the future president of the country, Göncz Árpád. I watched the dazzling events around me, taking notes, buying daily papers, going to marches and other events. There was one moment on 15 March when, having joined the great march starting at Petőfi's statue, I turned back halfway over the bridge to the Bem statue.

Why did I turn back? I felt uneasy. I felt like an intruder. I knew I could get out of the country any time I wanted. I felt like a tourist. Surrounded by Hungarian flags and emblems, I felt I was not Hungarian. Not a contemporary Hungarian at least. Not now, after all these years.

My record of that time resulted in another series of poems in *Bridge Passages* (1991), reporting and reflecting on what I saw around me, trying to understand it and to do what my very first poem tried to do in 1967, to tell the truth and render the complex tightly-knotted truth under events that constituted a ferment inside me. The truth was to that ferment. I wrote two BBC essays, titled *Letters from Budapest*. Everything was falling apart with a certain nervous joy. Nothing was clear. I couldn't think at such a moment in big terms like capitalism, communism, liberalism, conservatism or patriotism. I saw what I saw and responded accordingly. I continued translating.

And so it has gone on. The perceived split in my poetry was articulated when my second publisher, Oxford University Press closed its poetry list and I moved to my third major publisher, Bloodaxe, who decided to collect together all my work to date in two books: *The Budapest File* (2000) and *An English Apocalypse* (2001)¹⁴. The publication of the two so close to each other dramatized a genuine divide that I myself had never articulated as such. I was

14 Szirtes, George (2000): *The Budapest File*. Bloodaxe Books; Szirtes, George (2001): *An English Apocalypse*. Bloodaxe Books.

simply writing poems, not profiles. It was the next book, *Reel* in 2004, of which the title poem is about the filming of Budapest, and which contains a twenty-five poem cycle in terza rima about childhood in Hungary which won the *T S Eliot prize*.

The very big *Collected and New* volume, well over 500 pages, appeared in 2008¹⁵, the year of my sixtieth birthday the same year that John Sears's study of my work, *Reading George Szirtes*, was published¹⁶. Five books have appeared since in which Hungary appears now and then. *The Burning of the Books* (2009) contained a long sequence based on Elias Canetti's *Auto da Fé*¹⁷. The rise of Nazism forms the background of that sequence. The next two books, *Bad Machine* (2013), and *Mapping the Delta* (2016) covered the decay of the body and the idea of a multicultural new world¹⁸. The next and most recent, *Fresh Out of the Sky* (2021) contained a long twenty-five poem sequence about arrival and settling down in England as a child: refugee experience¹⁹. I had written earlier twenty-five poem sequences, all in terza rima, one of those in *Reel*. The title poem of *An English Apocalypse* about England in the 1970s was in exactly the same form. The three terza rima sequences constitute a kind of personal history.

Did I ever succeed in becoming English? Not entirely, as one of the sweetest and nicest men I knew said when discussing a famous poem by John Betjeman: „I don't suppose you will ever know what that means to us, George. „

Now that I have been awarded the *King's Gold Medal for Poetry* I may have become English through an act of royal grace. Delighted as I am, I doubt it. Maybe I am one of Eliot's „rootless

15 Szirtes, George (2008): *New & Collected Poems*. Bloodaxe Books.

16 Sears, John (2008): *Reading George Szirtes*. Bloodaxe Books.

17 Szirtes, George (2009): *The Burning of the Books and other poems*. Bloodaxe Books.

18 Szirtes, George (2013): *Bad Machine*. Bloodaxe Books; Szirtes, George (2016): *Mapping the Delta*. Bloodaxe Books.

19 Szirtes, George (2021): *Fresh Out of the Sky*. Bloodaxe Books.

cosmopolitans”. But if I must have roots, they are here, in Hungary.

Bibliography

- Szirtes, George (1979): *The Slant Door*. Secker & Warburg. London.
- Szirtes, George (1983): *Short Wave*. Secker & Warburg. London.
- Szirtes, George (1986): *The Photographer in Winter*. Secker & Warburg. London.
- Szirtes, George (1988): *Metro*. Oxford University Press. Oxford.
- Szirtes, George (1991): *Bridge Passages*. Oxford University Press. Oxford.
- Szirtes, George (1996): *Selected Poems 1976-1996*. Oxford University Press. Oxford.
- Szirtes, George (2000): *The Budapest File*. Bloodaxe Books.
- Szirtes, George (2001): *An English Apocalypse*. Bloodaxe Books.
- Szirtes, George (2008): *New & Collected Poems*. Bloodaxe Books.
- Szirtes, George (2009): *The Burning of the Books and other poems*. Bloodaxe Books.
- Szirtes, George (2013): *Bad Machine*. Bloodaxe Books.
- Szirtes, George (2016): *Mapping the Delta*. Bloodaxe Books.
- Szirtes, George (2019): *The Photographer at Sixteen*. MacLehose Press. Quercus, London.
- Szirtes, George (2019): *Előhívás. Anyám regénye*. Fordította Kúnos László. A verseket fordította Rakovszky Zsuzsa. Corvina. Budapest.
- Szirtes, George (2021): *Fresh Out of the Sky*. Bloodaxe Books.
- Sears, John (2008): *Reading George Szirtes*. Bloodaxe Books.

- Rakovszky, Zsuzsa (1994): *New Life. Selected Poems*. Editor and translator. Oxford University Press.
- Krasznahorkai, László (1999): *The Melancholy of Resistance*. Quartet.
- The Night of Akhenaton: Selected Poems of Ágnes Nemes Nagy* (2003): Editor-translator. Bloodaxe.
- Sándor Márai (2004): *Conversation in Bolzano*. Knopf / Random House.
- László Krasznahorkai (2005): *War and War*. New Directions.
- Sándor Márai (2007): *The Rebels*. Knopf / Random House.
- Ferenc Karinthy (2008): *Metropole*. Telegram.
- Sándor Márai (2008): *Esther's Inheritance*. Knopf / Random House.
- Sándor Márai (2011): *Portraits of a Marriage*. Knopf / Random House.
- László Krasznahorkai (2012): *Satantango*. New Directions.
- Magda Szabó (2014): *Iza's Ballad*. Harvill Secker, 2014.

Anthologies

- Gömöri, György and Szirtes, George (eds.) (1996): *The Colonnade of Teeth: Twentieth Century Hungarian Poetry*. Translated by George Szirtes. Bloodaxe Books.
- Szirtes, George (ed.) (1998): *The Lost Rider: Hungarian Poetry 16-20th Century*. Chief translator George Szirtes. Corvina.

Translations

- Madách, Imre (1989): *The Tragedy of Man*. Corvina/Püski.
- Csoóri, Sándor (1989): *Barbarian Prayer. Selected Poems* (part translator). Corvina.
- Vas, István (1989): *Through the Smoke. Selected Poems*. Editor and part translator. Corvina.
- Kosztolányi, Dezső (1991): *Anna Édes*. Novel. Quartet.



PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM
UNIVERSITY OF PÉCS

ELISMERÉSPOLITIKA, FORDÍTHATÓSÁG, NÉMA TITKOK ELŐHÍVÁSA



NEMZETI KUTATÁSI, FEJLESZTÉSI
ÉS INNOVÁCIÓS HIVATAL

AZ NKFI ALAPBÓL
MEGVALÓSULÓ
PROJEKT

The Politicization of Hungarian Literature in the West in the Light of the Regime Change

György Konrád's Concept of Antipolitics, Imre Kertész's and Magda Szabó's Letters to Eva Haldimann

Abstract

The Western reception of Hungarian literature in the post-war period was very varied. Political emigration, state policy on literary translation, books, and publishers were supported by the diaspora. After the fall of the Iron Curtain and the fall of the Wall, Hungarian authors, novels and essays became particularly sought in German-speaking countries. This period saw the successful Hungarian Guest of Honour at the Frankfurt Book Fair (1999), Imre Kertész's Nobel Prize and the unexpected success of Magda Szabó's novel *The Door* in the Anglo-Saxon world. The ideas of György Konrád's "Antipolitics: An Essay", which has been widely read and analysed abroad, originated in and have had an impact on an artistic environment that has been completely depoliticised. How non-political was the rejection of certain artistic and ideological currents in post-war Hungary? I want to examine how we can look back to the end of the János Kádár era and the democratisation that replaced the state's policy of recognition. Where, for example, works written by women were not allowed into the literary canon.

Konrád György fogalma volt az 1980-as években a rendszerváltó ellenzék egyik legfontosabb attitűdjét is meghatározó kifejezés, az antipolitika. Konrád, aki később a Berliini Művészeti Akadémia elnöke lesz 1997-ben, több előadásban és esszében fejti ki az író antipolitikus viselkedéséről szóló nézeteit, melyet először 1982-es, Csobánkán jegyzett esszéjében vetett papírra. Most ezekből szeretnék előjáróban idézni: „az

írónak nincs szüksége a politikára és a politikusra, és semmilyen szervezetre”, „szabaduljon meg tőlük, legyen autonóm”.² Ezt a két premisszát aztán részletesebben is kifejti:

„Az antipolitika elcsodálkozás, az ember furcsának, groteszknek, sőt képtelennek tartja a dolgokat. Felismeri, hogy áldozat és nem akar az lenni. Nem szeret más emberektől életre-halálra függeni. Nem bízta életét a politikusokra, visszaveszi a nyelvét és a filozófiáját tőlük. A regényírónak nincsen szüksége külügyminiszterre; ha nem gátolják meg ebben, képes arra, hogy kifejezze magát. Nincsen szüksége hadseregére sem, amióta az esztét tudja, meg van szállva. Az antipolitika legitimációja se több, se kevesebb, mint a regényírásé. Nem a politikus beszél, nem a politológus, nem a szakmabeli, ellenkezőleg, egy cinikus és dillétáns utópista. Nem olyan ember, aki valamilyen sokaság vagy közösség nevében beszél. Nem igényli, hogy mögötte álljon a párt, az állam, a nemzet, az osztály, a korporáció, az akadémiai világ. Munkáját a maga szakállára végzi, tulajdonképpen egyedül, a magaválasztotta közegben. Nem tartozik senkinek elszámolással, személyes vállalkozás ez, önvédelem.”³

Máshol meg kifejezetten kelet-európai antipolitikáról beszél: „A vasfüggönytől keletre ki-domborítják az Egyesült Államok kezdeményeit a fegyverkezési versenyben, a vasfüggönytől nyugatra természetesen a Szovjetunió kezdeményeit. Eszerint módosul az erkölcsi szenzibilitás annak megítélésében, hogy milyen típusú fegyverrendszerek minősülnek különösképpen veszélyesnek vagy erkölcstelennek. Ha az ember meghallgat néhány adóállomást a rövid hullámsávon, hajlamos antipolitikusként elzárni a rádiót. Gyerekes bármelyik politikai elit részéről ujjal a többiekre mutatva az ártatlant játszani. Hogyan is nézze a politikai szpikerek kollektív önszeretetét egy regényíró, aki tudja, hogy a tendenciózus, pártos

¹ Kiss Noémi, egyetemi docens, Eszterházy Károly Katolikus Egyetem, Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet.

E-mail: kiss.noemi@uni-eszterhazy.hu

² Konrád György: *Antipolitika*, in. uő: Az autonómia kísértése – Antipolitika, Digitális Irodalmi Akadémia, https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/konrad/konrad00041a_kv.html [2025. 04. 05.]

³ Uo.

irodalom rossz irodalom, nélkülözi az emberismeretet és a bölcsességet. A dualista ideológiákat, a mérges fundamentalizmusokat a regényíró torzító egyszerűsítéseknek véli. Nem legendát írunk szentekről és gonoszokról, nem is képregényt. Aki az emberi – ha tetszik a politikai – drámát regényíróként látja, aki tehát képzelete módszerében is pluralista, nem pedig dualista, az a politikára, korunk status quo-jára mély szkepszissel néz.”⁴ Ezt a mély hitetlenséget nevezi antipolitikai tartásnak. Nem bedőlni a kollektív retorikáknak és identitásoknak. Nem meghódolni az összesség nevében hozott rezolúciók előtt. Még a többség nevében hozott rezolúciók előtt sem. Gondolkodásában az antipolitikus semmilyen emberi intézményhez nem a priori, nem föltétel nélkül és nem hitszerű elkötelezettséggel lojális. Konrád szerint az antipolitika mindig az áldozat nézőpontja a társadalomban. Csakhogy az áldozat nem akar áldozat lenni. Nem is akarja kézbe venni a hatalmat. Van saját mestersége, amelyet szívesen folytat, azt akarja, hogy békén hagyják. Ez lenne az író maga.

Konrád az antipolitika fogalmánál kidomborítja a hidegháborús felosztást, ahol Közép-Európa a nagyhatalmak között terül el, részben a nyugati jogállam ellenében lesz valaki antipolitikus. Ez persze nagyrészt a Kádár-kor író-felfogását örökíti tovább: az író mint politikus, közösségi alkotó, „osztályharcos”, ekképpen kezelte őt a Kádár-rendszer. Amennyiben antipolitikus, akkor is politizál, hisz az antipolitika nem depolitizáltságot jelent. Az, hogy például kik és mely művek jutnak el nyugatra a 70-es, 80-as vagy akár a 90-es években, a rendszerváltás után, nagyon is az irodalmi kánon politikája és anélkül nem is képzelhető el. Az irodalmi élet szerepei és szereplői között folytonosság (is) van, az írói szembenállás és ellenállás (passzív?) fogalma egy vágy marad és teljesen felszámolódik a 2000-es évekre: ma a díjak, a fordítás és a magyar irodalom kánonja újra politikai kérdés. Ilyen fogalmakkal operálunk: népi író, baloldali író, liberális, konzervatív, fiatal, női író stb. Míg

az antipolitika Lukács irodalom-fogalmával és a kádári írószerep fogalmával szembe megy (hisz elfogadja a „forradalmi” írószerep elutasítását), ugyanakkor Konrád György egy új politikai és társadalmi attitűdöt hív életre, az író bekerül a parlamentbe, új pártok tagja lesz és az állami művészeti rendszer és a díjak újra a politikai hovatartozás alapján osztódnak. Erről szeretnék most részletesebben beszélni a tanulmányomban Kertész Imre és Szabó Magda nyugatra jutása és műveik erős nyugati kanonizációja kapcsán. Mind a ketten az utóbbi két évtized legtöbbet olvasott írói lettek Amerikában, Németországban és a francia irodalomban is. Számtalan díjat és elismerést kaptak.

Szabó Magda és Kertész Imre egyaránt jelentős nemzetközi kontextusba került a rendszerváltás utáni (1989) időszakban, de míg Kertész ismertségének feltétele az irodalmi rendszer alapos (intézményi és esztétikai) változása, Szabó Magda esetében a Kádár-kor irodalmi intézményei bőven biztosították a sikert, az 1970-es évektől kezdve folyamatosan fordítják és kiadják műveit nyugaton.

A rendszerváltás előtt az Artisjus ügynöksége állami művészetként terjeszti az irodalmi alkotásokat, ők ellenőrzik, kit milyen nyelven adhatnak ki. A Kulturális Kapcsolatok Intézete (KKI) felelős az írók külföldre utaztatásáért. Láttuk Nemes Nagy Ágnes esetében, hogy közvetlenül Aczél György miniszter alá tartozott az írók kiutaztatása (a KKI egésze), külföldi tartózkodásuk engedélyezése be volt csatornázva a politikai döntésekhez. Szabó Magda és Nemes Nagy Ágnes mindketten kiutazhattak Amerikába⁵, éppen abban az évtizedben (1970-es évek), amikor a Magvető Kiadó hamis antiszemita vádakkal visszautasítja a *Sorstalanság* kiadását.⁶ Ezek az intézmények cenzori és felül-

⁴ Uo.

⁵ Kiss Noémi (2024): Utazás a vasfüggönyön túlra, Nemes Nagy Ágnes *Amerikai napló* (1979), in. uo.: *Utazás a vasfüggönyön túlra*, Írók és szerepek a Kádár-korban, Líceum Kiadó, Eger.

⁶ Kertész 1973. május 9-én fejezte be a regényt. A kéziratot beadta a Magvető Könyvkiadóhoz. Válaszlevelükben elutasították a kiadást, olyan esztétikai indokokkal, mint a részvétlen főhős és furcsa ítélezések, erkölcsi talapzat

vizsgálati szerepet töltöttek be. Az Artisjus lektori hálózatot mozgató, közvetlen kapcsolata volt a központból irányított művelődési minisztériummal, kiadókkal, szerkesztőkkel, megbízható író-káderekkel. A két író német recepciója megváltozik 1990 után, új intézmények, alapítványok, egy-egy személyhez köthető perszonális központok (Rowohlt Verlag, Suhrkamp Verlag, Berlin Verlag lektorai) jönnek létre, kifejezetten demokratizálódó irodalmi programokkal, és kifejezetten keresettek lesznek ebben a változásokkal teli időszakban új közép-európai szerzők. A műfordítás támogatási rendszere is megváltozik. A Német Művészeti Akadémia szerepe megnő Berlin újraegyesítésével. Sokáig Konrád György az elnöke (1997–2003), ami külön reflektorfénybe állítja a kortárs magyar irodalmat.⁷

Az írói szerepek radikálisan megváltoznak tehát: az antipolitikus író⁸ részben újra aktív (nem közvetlen, inkább közvetett) politikai szereplővé változik – egy plurális, szabadabb rendszerben.

Szabó Magda 1989 előtt kap nagy figyelmet, Nagy Péter, Király István és Aczél György külön támogatását élvezi.⁹ Irodalompolitikailag

nélküliség és ügyetlen nyelvezet. A *Sorstalanságot* végül a Szépirodalmi Könyvkiadó adta ki 1975-ben. Nemzetközi és világirodalmi sikere majd harminc évet váratott magára.

7 Krusovszky Dénes (2022): Berlin a mi Párizsunk – hogy lettek magyar tagjai a Berliini Művészeti Akadémiának?, *Magyar Narancs*, 2022. április 17. Online elérés: <https://magyarnarancs.hu/interaktiv/berlin-a-mi-parizsunk-hogy-lettek-magyar-tagjai-a-berlini-muveszeti-akademianak-247951> [2022. 07. 31.]

8 Konrád György (2006): Antipolitika az irodalomban?, *Jelenkor* 2006/2, 194–202.

9 Szabó Magda nagyon jó viszonyt ápolt Aczél Györggyel és a kádári kultúrpolitikával. Egyszerre akarta, vágyta a kapcsolatot, és ki is szolgáltatta magát neki. „Az író nő megvásárlására valóban nem volt szükség: férje, Szobotka Tibor biztatását-támogatását maga mögött tudva ő maga jelentkezett, hogy karrierje érdekében felkínálja szolgálatait a hatalom felsőbb köreinek. Az előbbivel szorosan összefügg a másik alapvető különbség Illyés és Szabó Magda között. A fennmaradt dokumentumok alapján úgy tűnik: míg a szövetségi politika irányítóinak nagyobb szüksége volt Illyésre, mint fordítva, addig *Az őz* írójának egész karrierje – tulajdonképpen második pályakezdése – függött a felsőbb körök kegyeinek elnyerésétől.” Soltész Márton: *A semlegesség illúziója. Közelítések az Aczél György-Szabó Magda vonalhoz*, Batthyány Lajos

jóval elfogadottabb, mint Kertész, aki teljesen visszahúzódva él, elismerések nélkül, és 1990-ben kilép az Írószövetségből, majd visszalép az ún. Csoóri-ügy hatására.¹⁰ 1994-ben Tutzing városában Kurucz Gyula antiszemita vádakat fogalmaz meg Kertész ellen egy fellépése alkalmával, és ettől az eseménytől kezdődően gyakorlatilag folyamatosan nagy politikai és sajtóvisszhangja lesz az író német szerepléseinek. 1996-ban jelenik meg Christina Viragh (újra) fordításában a *Sorstalanság*,¹¹ amely hatalmas sikert arat. Felkerül a német gimnáziumok olvasmánylistájára, Kertész Imre számtalan díjat kap külföldön, végül Nobel-díjban részesül (2002). Szabó Magda valamivel ezután kap Femina-díjat (2003, Párizs), *Az ajtó* (2015) című művének angol fordítása pedig a New York Times best-seller-listájának mindenkori toplistáján szerepel.

1. Haldimann Éva szerepe

A bevezető után szeretném megnézni, hogyan alakult a két író levelezése azzal a Haldimann Évával, aki Svájcban élt, a *Neue Zürcher Zeitung* jelentős kritikusa volt több évtizeden át; mindkét író német recepciójában hídszerepet játszott. Haldimann Éva amolyan árnyékember, akit a rendszerváltás után ismerhettünk meg szélesebb körben, pedig akkor már harminc éve a magyar irodalomért dolgozott. Román Éva néven született Budapesten 1927-ben. Apja közvetlenül a

Alapítvány Ösztöndíjprogram, 2020/2021. https://bla.hu/wp-content/uploads/2021/06/Soltész-Martón_A-semlegeség-illuzioja-1.pdf [2024. 01. 24.]

10 Csoóri Sándor Hitel folyóiratbeli folytatásos írása vált ki 1990-ben nagy visszhangot, és komoly, jogos kritikát, illetve megosztja az akkoriban legfontosabbnak számító irodalmi szervezetet, a Magyar Írószövetséget (Csoóri Sándor (1990): *Nappali hold* (2), Hitel 1990. szeptember 5, 4–7.). Több tucat pályatársa válasszal tiltakozott. Az esszé megjelenése után két héttel először Gergely Ágnes lépett ki az Írószövetségből, aztán Kertész Imre, Fenákel Judit, Bárdos Pál és Vámos Miklós. A szövetségből nem, de az elnökségből és a választmányból kilépett Mészöly Miklós és Csoóri Sándor, a választmányból pedig Balassa Péter. Lásd erről: Csoóri Sándor, *Nappali hold*, Püski, Bp., 1991.

11 Imre Kertész (1996): *Roman eines Schicksallosen*, Rowohlt Verlag, Ford. Christina Viragh, Hamburg.

második világháború után Svájcba küldte tanulni, de a megváltozott politikai viszonyok miatt innen nem jött haza. Zürichben tanult és ott doktorált le irodalomból. Rövid ideig tanított, majd újságíró és műfordító lett, a kortárs könyvek szakavatott ismerője, a magyar irodalom méltán világhírű közvetítője. 2019 szeptemberében halt meg Genfben kilencvenhárom évesen.

Tőle nagyon kevés levelet ismerünk. Amiket Haldimann Éva írt, azokra kényesen vigyázott, hogy ne kerüljenek nyomdába. Csak azokat publikálta, amik neki íródtak. Az 1970-es évektől kezdve több íróval is kapcsolatot tartott, többek között Mészöly Miklóssal,¹² Szabó Magdával és Kertész Imrével.¹³ Talán mondhatjuk, hogy Haldimann Éva figurája maga a változás és a rendszerváltás, legalábbis annak harmincéves előkészülete a magyar és nyugati irodalomban. A személye elengedhetetlen volt a külföldi sikerhez. Közvetlenül a rendszerváltás után, az 1990-es években íródott levelekben viszont már tanúja lehetett írói összeomlásoknak, kirekesztéseknek, a kánon radikális átformálódásának. Mind Szabó Magda, mind Kertész Imre folyamatosan panaszkodnak leveleikben a magyar irodalmi élet átpolitizáltságára. Ha Haldimann Éva ma élne, feltehetőleg ugyanezt kellene végignéznie – a magyar irodalom mostani külföldi sikertelenségét és a nyugati közvetítettség teljes válságát, az érdektelenséget. A levelek ugyanakkor nagyon izgalmasak, Haldimann az írók panaszainak bölcs meghallgatója lesz, finom és okos tanácsokat ad. E kezdeti siker és figyelem azonban időközben igencsak alábbhagy, a külföldi kritikus figurája pedig nyomtalanul eltűnik a budapesti művészeti közegekből.

Különös egybeesése a felszabadulásnak és az újbóli összeomlásnak ez az időszak, ahogy

Kertész Imre írja.¹⁴ Csakhogy Kertész sorsának alakulása itt épp Szabó Magda pályafutásának fonákja: ami az ő korábban zárt, szűkre szabott életében az elismerést és a csillogást (utazásokat, felolvasásokat, díjakat) hozza, az Szabó Magdánál épp az ellenkezőjét jelenti, 1989 után egy ideig számára bezárulnak a kapuk. Erről rendszeresen panaszkodik leveleiben. Már nem őt viszik Frankfurtba, nem adják ki az új könyveit és a külföldi honoráriumok is apadnak. Haldimann Éva hiába kínálja fel szorgalmasan recenzióit, nem kérnek tőle írást németül a magyar írónőről.

Haldimann kivételes életét a magyar irodalomnak szentelte. Bár kezdetben, mikor Zürichben tanult, az angol reneszánszszal foglalkozott, végül több mint négyszáz recenziója, ajánlása és műfordítása jelent meg a kortárs magyar irodalomról, főként az 1970-es és 80-as évek könyvújdonságairól. A *Neue Zürcher Zeitung* három évtizeden át közölte a hidegháború alatt elemző ajánlásait. Ő írt először a *Sorstalanság* kivételességéről 1977-ben, és ő fedezte fel a nyugati olvasó számára Szabó Magdát. A *Freskót* 1960-ban olvasta el, később ő maga fordította németre a *Katalin utcát* (1970) – ekkor találkozott először Szabó Magdával. Mészöly Miklóst és Németh Lászlót sokszor emlegeti, mint számára kivételes hatású írókat. A Kertésszel való levelezésből tudni, hogy váratlanul mellőzni kezdi a svájci lapnál. 1994-ben arról panaszkodik az írónak, hogy megcsonkítják, átírják/átíratják a cikkeit, és aztán már nem kérik ki a véleményét. Kertész megrökönyödik, de „elegáns” válasszal szolgál: „Nagyon szeretném, ha nem úgy lenne, ahogy írja, hogy lehetetlennek látja ott a további cikkírást. De ha így van, gondolom, bármelyik rangos német lap *feuilleton*-ja boldog lenne, ha megtisztelné íásaival. Nem szabad abahagynia.”¹⁵

Ha szigorúak vagyunk, tudjuk, hogy máig sincs ilyen kaliberű értéke és közvetítője irodalomunknak. Olyasvalakinek a hiányára gondolok,

12 Kelemen Pál – Márjánovics Diána (2022): *Haldimann and Co – Mészöly Miklós és az 1967-es bécsi írótalálkozó*, MÚÚT, 2022, április 28. Online elérés: <http://www.muut.hu/archivum/38296> [2024. 01. 24.]

13 Kertész Imre (2010): *Haldimann-levelek*, Magvető, Budapest; SZABÓ Magda (2010): *Drága Kumacs! Levelek Haldimann Évának*, közread. Haldimann Éva, Európa, Budapest.

14 Kertész Imre (2010): *Haldimann-levelek*, 13. (Keltezés: 1990. február 16.)

15 Uo., 94. (Keltezés: 1994. március 31.)

aki csoportoktól és kiadói marketingdöntésektől függetlenül csupán szövegeket/témákat értékelve képes gondolkodni és írni könyvekről. Haldimann Éva a Nobel-díjat is százszor megjósolja, de Kertész folyton hárít és kineveti érte. Fájóan hiányoznak a külföldi kritikusok, irodalmárok; hiánycikk a külföldi esszé, a tanulmány a kortárs magyar irodalomról. Olyan munkák, amelyek rálátást adnak a legújabb megjelenésekre. Olvashatóan és közérthetően gondolkodnak. Gondolom, ez nem csak Németországban és Svájcban van így, bár lehet, máshol ma már nyitottabbak irodalmunkra. Csonkok vannak, félgazságok, kopott metaforák és a jól bevált előítéletes beszéd. Mára gyakorlatilag törmelékek maradtak abból a frankfurti eufóriából (1999, *Unbegrenzt: magyar díszvendégség*), amiért Kertész először olyan gyerekesen lelkesedett a Haldimann-levelekben. És amire Szabó Magda épp ellenkező előjellel gondolt: pikírtén kárhoztatta a szövegirodalom olvashatatlan nemzedékét. Nem szerette a posztmodern.

A műfordító jótevő, „angyal” Kertész Imre szavai szerint¹⁶, aki sűg, ajánl, kijár, küldözget, lektorál. Neve mindenhol forog, akkor is, ha ő maga nincs jelen sehhol. Mikor csillogás és fény van, eltűnik és láthatatlanná válik. Haldimann Éva a hidegháború idején vált irodalmárrá, amikor szinte alig valami jutott át a határon a független, igényes irodalomból. Ami átjutott, azt pedig az Artisjus állami gépezete szervezte meg előítéletesen, szerzők cenzúrájával. Mire beérik a munkája, Haldimann szerényen árnyékban áll, háttérbe húzódik. Legalábbis így festi le őt Kertész Imre és Szabó Magda is leveleiben. Levelesládája persze mindig tele volt. Számtalan magyar író, lektor, szerkesztő kereste ajánlásokkal, kötetekkel.

Maga Szabó Magda is – ez kiderül levelezésükből – Haldimann segítségét használta fel külföldi útjaihoz. Többször nyomatékosan kéri, hogy írjon a férjéről, Szobotka Tiborról dicsérő kritikát, hogy ő is kiutazhasson. Vagy más: írjon felmentő cikket Nagy Péterről, Aczél

Györgyről. Haldimann ezeket a kéréseket udvariasan visszautasítja. Az otthoni irodalmi élet fojtogató légköre, árulások és rágalmozások – ez Kertész leveleinek is fontos témája. Szabó Magda az ünnepléséről éppoly erővel számol be, mint az 1989 után bekövetkező totális magányáról. Depressziós évek, visszavonultság, magárahagyottság, ami töretlenül jelen van mindkettőjük íásaiban. Kertész Imre felszabadulásként, majd különutasként éli meg a rendszerváltást, sikere lesz; Szabó Magda pedig egészen másként reagál a változás éveire: már nem tudja működtetni a megszokott szerepeit, kapcsolatai megszakadnak, érvényesülésének bevett intézményi útjai lezárulnak.

Kertész Imre a leveleiben kendőzetlen őszinteséggel írja meg a Csoóri-ügyet, a nemtelen támadásokat és az Írószövetségből való kilépését (majd a visszalépését). Ebben nagyon hasonlítanak: Szabó Magda szintén megrökönyödve veszi tudomásul az új vitákat, irodalmi támadásokat és az átpolitizált, olykor kegyetlen bezártságot, amiből a külföldi megjelenés lehetne az egyik kiút. 2010-ben az Európa Kiadónál és ugyanebben az évben a Magvetőnél jelentek meg az értékes *Haldimann-levelek*. Mindkét levelezés gazdag, de csonka hagyatéék. Hisz a válaszok fájóan hiányoznak.

2. Szabó Magda és Haldimann Éva viszonya

Szabó Magda – ahogy korábbi portrémban elemeztem – megtanulta az államszocializmus idején, hogyan lehet túlélni. A szerepek, az igazodás és a hárítás mestere volt. Azon kevés írók egyike maradt a Kádár-rendszerből, akit ma is újra és újra kiadnak, még mindig folyamatosan ünnepelnek külföldön. *Az ajtó* című regénye igazi világsiker lett Amerikától Olaszorszáig.

Érdekes megfigyelni a Haldimann-levelekben, hogyan alakul ki Szabó Magda sikere a Kádár-kor cenzúrájában, és miként törik meg a nyugati recepciója a rendszerváltáskor kisebb időre. Ahogy korábban írtam, külföldi sikereit

¹⁶ Uo., 78. (Keltetés: 1993. november)

kezdetben egyrészt az állami irodalomban betöltött pozíciójának köszönhetette – az Artisjus és a KKI szervezete, az Aczél György kultúrpolitikája által listázott írókat utaztatták ki; másrészt a Genfben élő Haldimann Éva sikeres fordításának, ez volt 1970-ben a *Katalin utca. A Drága Kumacs!* címmel 2010-ben publikált Szabó Magda-levelek gazdagon, kendőzetlenül, kitarulkozó, ugyanakkor humoros módon tálalják a kapcsolatukat.¹⁷

Lényeges itt kitérni arra, hogy a rendszerváltás évei törést hoznak a levelekben, hangjuk 1986-tól kezdve megváltozik. Szabó Magda panaszkodóvá válik, üzenetei már nem humorosak, gyötrődik. Úgy érezte, nem tud mit kezdeni az új világgal. A posztmodern prózát nyíltan elutasítja és bírálja több fórumon. A fennmaradt levelei ellenmondásosak, érzékletesebb lélektana is kibontakozik, s így sokkal érthetőbb a viselkedése. Ebből az izgalmas levelezésből tudható a kultúrpolitikához fűződő viszonya. Az 1970-es években Pándi Pál és Király István is támogatója. Szabó Magda mindkettőjük ideológiai ízlésébe befért. A *Haldimann-levelekből* tudható meg az is, hogy a rendszerváltás időszakában, 1986 után színházi közönség nélkül marad. Ahogy korábban írtam, egy olyan országban, ahol zárt a politikai és a prózai rendszer – továbbra is szülővárosáról ír, hiába utazza be a fél világot, és ismeri meg kivételezett helyzetének köszönhetően mindenki más előtt az akkori Rómát, Párizst és Bécset, kedvenc városait –, bevált szerepei nem működtek többé. 1987-ben így ír Haldimann Évának:¹⁸ „Tönkrement az ország”, „boldogtalan vagyok”, „nem tudom, mit kezdjek magammal”. „Üres a hentes, Csúrka üvölt a parlamentben”, „a kommunisták legszívesebben álarcban járnak”, „irodalom nincs, csak a pornószentegyház, undorító női regények”. 1990-ben már így fogalmaz: „mint a letűnt átkos Aczél-korszak méltatlan kedvencével, nemigen foglal-

koznak velem”.¹⁹ Keserősége évekig tart, és élete végéig nem tud kiengesztelődni a demokratikus Magyarország új irányzataival, plurálisabb irodalmi intézményeivel, irodalmi barátságai is beszűkülnek.

Mígnem a *Für Elise* meghozza a vágyott sikert. 2004 januárjában vagyunk, barátnőjének ezeket a sorokat küldi: „Kumacsom! Hitted volna, hogy ilyen évet zárok? Az ország változatlanul a *Für Elise* mámorában él, *Ajtót* kincsert se kapsz a boltokban, a riadt média naponta új Szabó-műsort sugároz, az újságírókat Párizs is küldi, akik sose szerettek, most már legszívesebben meg is harapnának: sose kapott magyar író francia kitüntetést”.²⁰ A sorokból pontosan látszik, hogy működik a korban szerző és intézmény viszonya, milyenek a perszonális kapcsolatok, hogyan születnek a díjak és hogy milyen hatással van ez a rendszer és kanonizáció egy író érzelmi világára. Előző évben nyerte el a francia *Femina*-díjat.

Mondhatjuk, hogy az áradozás, a túlzó hírség és az önbecsülő dicsekvés csak részben járték. Szabó Magda életéből, sorsából és a Kádár-rendszer irodalmi világából érthető meg, milyen kivételezett és sikeres volt, máskor pedig a sebzett ember teljesen mellőzöttségét, sebeit látjuk. Szabó Magda épp örülne a túlvilágról, hogy az iskolai kortárs irodalom része lett, évente érettségi tétel. Az utóbbi években több jelentős tanulmánykötet született életművéről, miközben évtizedeken át a lektúrben tárgyalták (Németh G. Béla és Kabdebó Lóránt elemezte műveit).²¹ Ma már tudjuk, hogy túlságosan kiszolgáltatta Aczél György irodalmi ízlését. De nem ez ragadja meg igazán a lényegét, az okok között lehet az is, hogy a női szerzőnek a mai napig sokkal kétesebb po-

¹⁹ Uo., 249.

²⁰ Uo., 452.

²¹ Vö. *Irodalomtörténet* 1997/3., Szabó Magda 80 éves; valamint: *Kitáruló ajtó: Tanulmányok Szabó Magda műveiről*, Körömi Gabriella és Kúspér Judit (szerk.), Líceum Kiadó, Eger, 2018; *Szabó Magda száz éve*, V. Gilbert Edit és Soltész Márton (szerk.), Orpheusz Kiadó, Bp., 2019.; „Nekem is csak maszkjaim voltak”: *Tanulmányok Szabó Magda életművéről*, Murzsa Timea és Papp Ágnes Klára (szerk.), Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Bp., 2023.

¹⁷ Főleg a korai levelek.

¹⁸ Szabó Magda (2010): *Drága Kumacs!*, 196–199, 233–236, 237–251. (Különösen az 1987-es, 1989-es, 2000-es és 2004-es levelek.)

zíción jut a konzervatív akadémiai kánonban, a tantervekben, a magyarórán. Szabó Magda valódi olvasói tömegeiből él, ahogy a kortárs női szerzők nagy része. Elmaradt akadémiai, irodalomtudományos rekanonizációját egyelőre tényként állapíthatjuk meg. Az olvasók a realitás, a kánon pedig a hiány. Ez kapcsolja össze őket életük egy-egy fontos szakaszán Kertész Imrével.

Irodalom

- Csoóri Sándor (1991): *Nappali hold*, Püski, Budapest.
- V. Gilbert Edit és Soltész Márton (szerk.) (2019): *Szabó Magda száz éve*, Orpheusz Kiadó, Budapest.
- Kabdebó Lóránt (1997): Szabó Magda, az író és irodalomtörténet, *Irodalomtörténet* 1997/3. 335-343.
- Kelemen Pál – Márjánovics Diána (2022): *Haldimann and Co – Mészöly Miklós és az 1967-es bécsi írótalálkozó*, MÚÚT, 2022, április 28. Online elérés: <http://www.muut.hu/archivum/38296> [2024. 01. 24.]
- Kertész Imre (2010): *Haldimann-levelek*, Magvető, Budapest.
- Kiss Noémi (2024): *Utazás a vasfüggönyön túlra*, Írónok és szerepek a Kádár-korban, Líceum Kiadó, Eger.
- Konrád György (2006): Antipolitika az irodalomban?, *Jelenkor* 2006/2, 194–20.
- Konrád György (1989): Antipolitika, in. uő: *Az autonómia kísértése – Antipolitika*, Digitális Irodalmi Akadémia, https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/KONRAD/konrad00041a_kv.html [2025. 4. 5.]
- Körömi Gabriella és Kusper Judit (szerk.) (2018): *Kitáruló ajtók: Tanulmányok Szabó Magda műveiről* Líceum Kiadó, Eger.
- Krusovszky Dénes (2022): 5, *Magyar Narancs*, 2022. április 17. Online elérés: <https://magyarnarancs.hu/interaktiv/berlin-a-mi-parizsunk-hogy-lettek-magyar-tagjai-a-berlini-muveszeti-akademianak-247951> [2022. 07. 31.]
- Murza Tímea és Papp Ágnes Klára (szerk.) (2023): „Nekem is csak maszkjaim voltak”: *Tanulmányok Szabó Magda életművéről*, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Budapest.
- Németh G. Béla (1997): Az ötvenes évekről, 1956-ról, a „konszolidációról” – 69-ben, *Irodalomtörténet* 1997/3. 353-358.
- Szabó Magda (2010): Drága Kumacs! Levelek Haldimann Évának, közread. Haldimann Éva, Európa, Budapest.
- Szabó Magda 80 éves. *Irodalomtörténet* 1997/3.

Who Will Take Language?: The Limits and Boundlessness of Language in the Works of Lorand Gaspar and Agota Kristof

Abstract

In my paper, I conduct a parallel reading of the works of two outstanding bilingual authors of Hungarian diaspora literature in French: Lorand Gaspar and Agota Kristof.

In my line of thought, I will investigate the fundamental questions of diaspora literature, such as language shift, linguistic nomadism, cultural identity/transculturation, and transculturalism, in the context of the two oeuvres from a comparative perspective.

In the case of bilingual authors, the problem of translation and the mother tongue or „chosen” literary language is inherently complex. Both authors have a specific relationship with their mother tongue or „chosen” mother tongue. Lorand Gaspar, the Transylvanian-born Hungarian poet and French translator of Pilinszky, wrote exclusively in French. Kristof Agota creates the unique literary language of his French prose out of a kind of linguistic incompetence.

Agota Kristof would have been 90 this year, and Lorand Gaspar would have been 100. My writing is also a tribute to these two French, or more precisely Francophone, authors of European significance.

A simogatást nem lehet eldobni.
(Agota Kristof)

*Ezért hívom a francia nyelvet is ellenséges nyelvnek. [...]
Ez a nyelv az, amelyik folyamatosan gyilkolja az
anyanyelvemet.*
(Agota Kristof)

*Mikor megérkeztem, s megláttam a judeai sivatagot, valami
történt velem.*
Életreszó találkozás volt ez.
(Lorand Gaspar)

*Csend, melyben újra a törekeny szó mozog, a botrányos szó,
a szó, mely tör és zúz, a hasztalan szó.*
(Lorand Gaspar)

Mit jelent diaszpórában élő magyar írónak lenni úgy, hogy az ember ab ovo nem az anyanyelvén, hanem idegennyelven, az idegen nyelvén, a nyelvi idegenség nyelvén alkot. Tanulmányomban ezt a problémát próbálom körülírni két magyar származású, franciául alkotó, nyelváltó szerző példáján keresztül: a főszereplőim Lorand Gaspar és Agota Kristof lesznek. Avagy Gáspár Lóránd és Kristóf Ágota. Nevük helyesírása (azaz: az adaptált irodalmi nyelvhez, a franciához való alakítása) és kiejtése már önmagában is sokatmondó: azokról a bizonyos határátlépésekről szól, melyek Gaspárnál és Kristofnál is alapmintázatok, gesztusok s egyben irodalmi témák a fizikai, geográfiai határátlépéstől a transzgreszión és a sivatag-nomadizmuson át a hallgatás- és/vagy csönd-poétikáig.

A hazai Kristof-recepció jelentékeny, a Gaspar méltatlanul csekély. Agota Kristof idén lenne 90 éves, Lorand Gaspar pedig 100, írásom egyúttal hommage ez előtt a két európai jelentőségű, francia, pontosabban frankofón szerző előtt.

„Az én hazám a francia nyelv és kultúra. Francia lettem és annak is érzem magam, de sohasem tagadtam meg a gyökereimet. Érzelmileg nagyon ragaszkodom Erdélyhez.”² Lorand Gaspar magyar anyanyelvű, marosvásárhelyi születésű költő (1924–2019), eredetileg sebészorvos, akinek a választott irodalmi, költői anyanyelve a kezdetektől a francia, s akit erőteljesen megihletett az arab (főképp a maghreb), tágabban a közel-keleti kultúra. Gaspar munkássága tehát egy – Transzszilvániától Párizson át Tuniszig, sőt a Közel-Keletig, Jeruzsálemig, majd az Égei-tenger szigetvilágáig, a Jánosi Patmosz-szigetig terjedő térben jött létre. Gaspar katonaszökevényként Európa térképén a szó szoros értelmében végig-

¹ Szávai Dorottya, habilitált egyetemi docens, Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem.
E-mail: szavaidorottya@mail.com

² Gervai András interjúja Lorand Gasparral (1996–1998): <http://gervaiandras.hu/koenyevekm/emigrans-/50-lorand-gaspar-gaspar-lorand.html>. [2016.03.18.]

gyalogolva, azt Keletről-Nyugatra átszelve tartott Közép-Kelet Európából Nyugat-Európába. Nomadizmusa, a földrajzi, geopolitikai és kulturális térben való mélyen szimbolikus mozgása határozta meg a későbbiekben kulturális, majd költői identitását.

„Agota Kristof (1935–2011) 1956-ban, 21 évesen hagyta el Magyarországot férjével és karonülő gyermekével. Minthogy nem tudott franciául, Neufchâtel-ben munkásnőként helyezkedett el egy óragyárban. Autodidakta módon tanult franciául, szótárakkal, és stílusgyakorlatokkal fejlesztette írástudását: így kezdődik irodalmi pályafutása, előbb drámai művekkel, s csak később prózával (noha a gimnáziumban már írt verseket). Így lesz belőle magyar származású, franciául író magyar szerző, vagy másképp Svájcban letelepedett magyar bevándorló, aki franciául ír: helyzete mindenképpen felemás.”³

A következőkben a két életmű párhuzamos olvasatát javaslom, egy korszerűen értett komparatistikai távlatban. Összehasonlító szempontjaim inkább szintetizáló, mintsem tematikus jellegűek, érdemes azonban felfigyelni számos téma, motívum, mintázat párhuzamára a két életműben, ami sokkal kevésbé poétikai karakterjegyekből, mintsem a két szerző nomád, (e)migránshelyzetéből következik: lásd a senkiföldje-motívum, a határmetaforák, vagy a nomadizmus párhuzamait. Fordítás és befogadás(történet)/repció szétválaszthatatlansága itt az átlagosnál is látványosabb, hiszen az a tény, hogy mindkét szerző az anyanyelvén csak fordításban, azaz adaptációban olvasható, (ami eleve kulturális kódváltással jár), hazai befogadástörténetüket is lényegesen különbözővé teszi. Kristof szerencsésnek mondható, hiszen már 89-ben magyarra fordítják a 80-as években publikált *Nagy füzetet* (1986), Gaspar azonban a mai napig méltatlanul kevésbé ismert, s még kevésbé recipiált magyar közegben (leginkább, mint Pilinszky francia fordítója), miközben Franciaországban (bár viszonylag későn futott be) ünnepezt, élvonalbeli költőnek számít. (Ha

³ Földes Györgyi (2016): *A nyelv mint ellenség*, in *Iskolakultúra*. 26. évfolyam. 2016/1. szám. 47.

nem is akkora népszerűségűnek, mint prózaíró sorstársa. De tudjuk jól, a költészet népszerűsége, olvasottsága ritkán közelíti meg a prózáét – Nyugat-Európában talán még kevésbé.) Gaspar most lenne tehát 100 éves. Tavasszal részt vettem egy remek marosvásárhelyi emlékkonferencián, ahol végre emléktáblát avattak a költő tiszteletére. Ez a pillanat par excellence transzkulturális pillanat volt: a plakettet egy román művész alkotta, a román (!) főszervező és dékánhelyettes mondtak beszédet, ill. Markó Béla, nagy erdélyi magyar költő (akit Gaspar fordított franciára) méltatta a szerzőt és életművét, valamint a romániai francia kultúratassé emlékezett az erdélyi származású magyar anyanyelvű francia költőre. S engedtessek itt meg egy kevésbé tudományos megjegyzés: felemelő élmény volt jelen lenni ezen a valódi ünnepen, mely e különféle európai kultúrák, élő, transzkulturális találkozásától vált még autentikusabbá.

Lorand Gaspar (aki a magyar költészet ritka kétnyelvű fordítóinak egyikeként azt vallja, hogy költői anyanyelve a francia) (mű)fordítói tevékenysége – a Pilinszky-fordításokkal az élen – a magyar irodalom és fordításirodalom történetében ugyancsak jelentős példája a világirodalom-probléma máig legaktuálisabb kérdéseinek, mint a hibrid kulturális identitás, a többnyelvű tér, a heterotópia, a kulturális heterogenitás, az identitásteremtő határátlépések, a nyelvváltó szerző, az ellenséges nyelv, az anyanyelv identifikálhatatlansága vagy a saját és az idegen közötisége.

A többnyelvű irodalmi tér kapcsán érdemes felidézni Georg Steiner koncepcióját, mely Leonard Forster 1970-es könyvére támaszkodik. Utóbbi megjelenésétől a többnyelvűséget mint par excellence komparatistikai problémakört tartjuk számon. Erre a könyvre szokás visszavezetni a plurilingvisztikus és pluricentrikus szemlélet eminens jelenlétét a nemzetközi összehasonlító irodalomtudományi kutatásokban, azt, amit az *Acta Comparationis Litterarum Universalium/Összehasonlító irodalomtörténeti Lapok* alapító szerkesztői, a Brassai-Meltzl páros már az 1870-es években poliglottizmusnak nevezett. Forster

szerint a többnyelvűség folyamatosan jelen lévő történeti hagyomány, amely az irodalmi modernt és a premodernt is meghatározta. A többnyelvűség kérdése azért is válhatott központi kérdéssé a jelenkori komparatistikai kutatásokban, mert a posztkoloniális diskurzus megjelenése óta megélnékültek az emigrációval, a száműzetéssel, a transznacionalizmussal kapcsolatos kutatások, az identitásváltás- és trauma-elbeszélésekkel, az átmenetnarratívákkal vagy a hibrid identitásokkal foglalkozó elméletek.⁴

„Kristof életművét úgy is tekinthetjük – írja Földes Györgyi –, mint amelynek legfontosabb tétjei láthatóvá tenni az emigrációs identitás komplexitását, a határátlépés motívumát felhasználva rámutatni a vele járó transzgressziókra, és érthetővé tenni azt a sajátos nyelvvesztést, amely mindamellett nyelvi nyereséggé is értékelhető. Az utóbbi lépés megtételéhez az ezzel a veszteséggel-nyereséggel születő új nyelvet a Másik nyelvének kell tekintenünk, amelyet Deleuze és Guattari nyomán nomádnak, Homi K. Bhabha kifejezésével élve hibridnek, Donna Haraway manifesztuma után pedig kiborgnak is nevezhetünk.”⁵

Mindketten egészen sajátos, mondhatjuk úgy is, furcsa, nem kanonikus, cseppet sem tipikus viszonyt alakítottak (ugyanis) ki saját anyanyelvükkel, Agota Kristof az adaptált irodalmi nyelvvel is. Ebben a nyelvhez/anyanyelvhez való viszonyban –, legyenek mégoly gyökeresen különböző szerzői karakterek és személyiségek, s alkossanak bár más műfajban: líra, próza (igaz Kristofnak versei is jelentek meg, egyedül ezeket írta magyarul, de nem magyar nyelvű költőként kanonizálódott, hanem francia nyelvű prózaíróként) – mindkettejükénél nagyon erős a negáló/tagadó, de legalábbis negatív mozzanat. Ebből a negatív mozzanattól, negativitástól, tagadásból szeretnék kiindulni gondolatmenetem kibontá-

sához. Hogy ti. ez a negativitás milyen erős alkotói és művészi energiákat mozgat, sőt poétikai erővé, kifejezőerővé, poétikai anyaggá, nyelvvé válik.

Önéletrajz-kísérlet (*Essai d'autobiographie*) című írásában Lorand Gaspar a következőképpen fogalmaz a gyökereiről (ami az autofikció/önéletírás-kutatás számára is figyelemre méltó): „Állítólag 1925-ben születtem egy kis kelet-erdélyi városban, amelyet megismerni majd csak évekkel később fogok.” (kiem. Sz.D.)⁶ („On m’a dit que je suis né en 1925, dans une petite ville de la Transylvanie orientale; dont j’ai pu faire la connaissance quelques années plus tard.”)⁷ Az „állítólag” fordulat éppoly különös rögzítése az identitásváltásnak, mint a „kis kelet-erdélyi város” megfogalmazás, amely Marosvásárhelyre vonatkozik. Mindkettő mintegy negatív ragadja meg az identitást, az eredetet, mely a szülővárost mint „kicsit”, mint a minoron belül is minort (a kisebbségi kultúrán belüli kisvárost), mint ismeretlent azonosítja, a születés idejét pedig ugyancsak elbizonytalanítja – egyfajta megbízhatatlan narrátorként.

Gaspar megnyilatkozásai az anyanyelvéről talán kevésbé ismereteseek, de ugyancsak megdöbbentőek: „Nem tudok mást nyújtani, mint néhány szót egy kegyetlen idegen nyelven, melyet az anyanyelvemnek hallok.”⁸ („Cet homme n’a rien à proposer [...]. Quelques mots en une rude langue étrangère qu’il entend comme une langue natale.”)⁹ – írja Gaspar az *Approche de la parole* (*Közelítés a szóhoz*) című esszéjében. Ez a

4 Lásd pl.: Schmeling, Manfred – Schmitz-Emans, Monika (2002): *Multilinguale Literatur im 20. Jahrhundert*. Verlag Königshausen & Neumann. Würzburg; Knauth, K. Alfons (2011): *Translation & Multilingual Literature / Traduction & Littérature Multilingue*. LIT Verlag, Berlin.

5 Földes i.m., 47.

6 Gaspar, Lorand (1999): *Önéletrajz-kísérlet*. Ford. Szántó F. István. In: *Az anyag negyedik halmazállapota. Válogatott versek*, Múlt és jövő. Budapest. 163. Eredetiben:

Lorand Gaspar (1982): *Essai d'autobiographie*, in: *Sol absolu et autres textes*. Gallimard. Paris. Megjegyzendő, hogy a szerző ezzel a kötetével futott be.

7 Eredetiben: Gaspar, Lorand (1982): *Essai d'autobiographie*. In: *Sol absolu et autres textes*. Gallimard. Paris. Megjegyzendő, hogy a szerző ezzel a kötetével futott be.

8 Gaspar, Lorand: (1999): *Közelítés a szóhoz*. Ford. Szántó F. István. In: i.m. 191.

9 Gaspar, Lorand (1982): *Approche de la parole*. In: *Sol absolu et autres textes*. Gallimard. Paris. 30. Ford. Sz.D. Mivel az esszé csak szemelvényekben jelent meg magyar fordításban („Közelítés a szóhoz”, ford. Szántó F. István. In: Gaspar, Lorand *Az anyag negyedik halmazállapota*

magyarul is olvasható, heideggeri ihletettséggű írás egyébként egy, az Agota Kristófétól sokban különböző nyelvfelfogást tükröz. Egyik versében pedig is fogalmaz: „anyanyelvem, mennyire tudsz hallgatni” („*ma langue natale comme tu sais te taire*”).¹⁰

Idézem a nyelvváltó író nő nevezetes sorait: „olyan nyelvvel szembesültem, amely tökéletesen ismeretlen volt számomra. Itt kezdődött a harc com ennek a nyelvnek a meghódításával. Egy hosszú és ádáz küzdelem, mely egész életemet végigkíséri. Több, mint harminc éve beszélek, húsz éve írok is franciául, de még minig nem ismerem, nem beszélem hiba nélkül, és csak szótár gyakori használatával tudok rajta helyesen írni. Ezért hívom a francia nyelvet is ellenséges nyelvnek. [...] Ez a nyelv az, amelyik folyamatosan gyilkolja az anyanyelvemet.”¹¹

Agota Kristóf *Az analfabéta*ban s különböző interjúiban azt állítja, valójában sohasem tanult meg tökéletesen franciául (sem beszélni, de főleg írni nem), ráadásul számára a francia (ahogy a német és az orosz is¹²) „ellenséges” nyelvvé vált (*langue ennemi*), amely folytonosan gyilkolja az anyanyelvét: gyökértelensége tehát alapvetően nyelvi természetű. Fontos összefüggésben áll mindezzel – azon túl, hogy a *Nagy Füzet* egyik alapvetése a beszéd, a nyelv kifosztása, megfosztása mindattól, ami szép és jó, konkrétan a „szép szó”, általánosságban a nyelv radikális lecsupaszítása, mondhatni legyilkolása, az ikrek regénybeli „gyakorlatozása”¹³, akik maguk is szisztematikusan gyilkolják (le) a nyelvet: a káromkodástól, egymás, azaz önmaguk (önnevelő cézzal és teljes tudatossággal felépített) verbális bántalmazásán túl a „lélekedzésig”, azaz a anya gyengéd, szeretetkifejező nyelvének szisztematikus,

(1999). Szerk. Lackfi János. Múlt és Jövő, Budapest. 187-195.), saját fordításomban közlöm.

¹⁰ A fordítást a Tellér Gyula-féle magyar kiadásban nem találtam, így saját fordításban közlöm.

¹¹ Kristóf, Agota (2007): *Az analfabéta. Önéletrajzi írások*. Ford. Petőcz András. Palatinus. Budapest.

¹² Vö. Kristóf i.m.

¹³ Az analfabétából tudjuk, hogy a gyakorlatozás ötletét, a bátyjával játszott gyermeki gyakorlatok beemelését a *Trilógia* első részébe a neufchateli színházban végzett munka színpadi gyakorlatai inspirálták.

„önedző” megsemmisítéséig (elégetik az anya leveleit, mert az emlékezés fáj, és nem akarják, hogy fájjon) – aki ezáltal nem csak fizikailag, lelkeleg, de nyelvileg is hiánnyá lesz: „Szerét ejtjük, hogy az emberek sértegensenek bennünket, és megállapítjuk, hogy végre közömbösek vagyunk a sértések iránt. De ott vannak a régi szavak is. Anyánk azt mondta nekünk: - Kedveseim. Drágáim. Mindenségeim. Imádtott kicsikéim. [...] El kell felejtenünk ezeket a szavakat, [...], mert az emlékükhöz elviselhetetlen teher számunkra. Újrakezdjük hát a gyakorlatot, csak most másképpen. [...] A sok ismételtetéstől a szavak lassanként elvesztik jelentésüket, és csökken a miattuk érzett fájdalom.”¹⁴

Tegyük hozzá, az emlékezés és a nyelv legyilkolásának egy ellentétes dinamikájával is találkozhatunk a trilógia első részében: a tanulás/tudás/*Bildung* humanisztikus ethoszával (persze annak minden törekénységével, sőt (reménytelen) kudarcra ítéeltségével). Az ikrek ugyanis apa lexikonából és a Bibliából tanulnak, pontosabban tanítják egymást, tehát saját magukat hogy „emlékezzenek”. (Megjegyzendő: a szó, a nyelv, írás és olvasás kiemelkedő jelentőségén túl ennek a mozzanatnak is elképesztő mélypszichológiája és lélektani kidolgozottsága bontakozik ki a könyvben.)

Sőt, míg a nagymama „boszorkány”-figurája által uralt fejezetekben a szeretet helyén kegyetlenség, súlyos érzelmi defektusok állnak, teljes nyelvi lemeztelenítés, sőt nyelvi bántalmazás történik, a trauma-elbeszélés pedig a végletekig naturalissá lesz – az elbeszélés végére a nagymama és a „szukafattyak” között megszületik egyfajta szikár, kölcsönös szeretet. Ez a folyamat odáig ível, hogy az ikrek végül a nagymamát választják az anyával szemben (amikor utóbbi egyszer csak előkerül a semmiből és haza akarja őket vinni). Nehéz eldönteni, hogy ebben a *Közöny*, de még inkább *A Pestis* Camus-jét idéző jelenetben (amely a filmadaptációban is nagyon erőteljes) a szeretet nyelvének a végső megsemmisüléséről van szó (az anya iránti kötődés elszakításaként)

¹⁴ Kristóf, Agota (2019): *A Nagy Füzet*. In. *Trilógia*. Ford. Bognár Róbert, Takács M. József. Magvető. Budapest. 25.

vagy valamiféle megszenvedett szeretet megszületéséről (a nagymama iránti kötődés megszületéseként, ugyancsak a halál árnyékában).

„Ezt a nyelvet nem én választottam. Számomra a sors, a véletlen, a körülmények által ez a nyelv adatott. Franciául írni: erre vagyok kényszerítve. Mindez kihívás. Kihívás egy analfabéta számára.” – olvashatjuk *Az analfabéta*-ban¹⁵, ahol a címadás magát az ént is mintegy megfosztja a nyelvtől, pontosabban az írás-olvasástól, az egyik legalapvetőbb nyelvi kompetenciától. A nyelvi nomadizmus, sivatag-élmény megrázó vallomása *Az analfabéta* vonatkozó fejezetében az az epizód, melyben az elbeszélő arról vall, hogy saját gyerekei (akikkel egy időben kezd iskolába járni, ahogy önironikusan és fájdalommal megjegyzi, azaz franciául írni-olvasni tanulni) nem értik őt, amikor magyarul beszél, ahogy ő sem érti teljességgel saját gyerekei franciaságát.

„Nos, apám a többnyelvűséget mindennél fontosabbnak tartotta. Személyesen örködött felette, hogy az országban beszélt három nyelvet legalább a mindennapi használat szintjén elsajátítsam; a háromhoz aztán egy negyediket is hozzávett még elemista koromban, a franciát.” – vallja az önéletrajzíró Gaspar.¹⁶

Agota Kristof a többnyelvű Svájcban éli le életét – a nyelv mint idegen, mint ellenség-tapasztalat ettől csak megsokszorozódik. Lorand Gaspar ezzel szemben a multikulturális közeget tudatosan választja, ahogy folyamatosan vándorol élete különböző szakaszaiban nem csak Európa térképén Keletről Nyugatra (Marosásárhelytől Párizsig), hanem Délre, Európán túl is – s ez a geokulturális utazás revelatív, sokszor euforikus élményként íródik be költészetébe – ha úgy tesszük, valamiféle (akár derridai értelemben vett) adományként.

Heideggerrel szólva mindketten folytonosan „útban vannak a nyelvhez”, persze egészen más és más módon. Agota Kristofnál szüntelen küzdelem formájában az ellenséges francia

nyelvvél szemben, Lorand Gasparnál egyrészt egy soknyelvű földrajzi térben tett utazás formájában, másrészt egy – Kristoftól sem idegen – folyamatos egyensúlyozás formájában a nyelv, azaz beszéd és hallgatás határán. (Bár költészet és próza ezen a ponton viszonylag élesen elkülönül egymástól.)

Ha a két szerző nyelvi „kompetenciáit” állítjuk egymás mellé, látszólag felületes, valójában mély poétikai konzekvenciákkal bíró jelenséggel találkozhatunk: míg Agota Kristof, mint ismeretes, soha nem sajátította el „tökéletesen” adaptált irodalmi anyanyelvét, a franciát (sőt alkalmasint rájátszott nyelvi esetlenségére, dara-bosságára mind szóban, mind írásban) – ebből is építette fel rontott stilisztikájú irodalmi nyelvét és *image*-át; addig Gaspar költői nyelve egy valóban „anyanyelvi” szintű, letisztult, redukált nyelv (nem észrevehető, hogy nem az anyanyelve a francia), az evidenciák (költői) nyelve.

Amennyiben a fordítás/fordíthatóság kérdése felől közelítünk a két életműhöz, nem/akkor sem/ hagyhatjuk figyelmen kívül a negativitást, a nyelvhez való radikálisan (Kristof), de legalábbis több ponton határozottan negatív viszonyt. A franciául alkotó Lorand Gaspar és Agota Kristof műveit mintegy vissza kellett fordítani az anyanyelvükre. Ez önmagában is problematikus (kihívás a fordító számára, a fordítás pragmatikus szintjén is), pontosabban rendkívül probléma-érzékeny, gazdag nyelvi, irodalmi, kulturális szituáció: sokszorosán transzgresszív nyelvi helyzet. Az esetükben a fordításról beszélni tehát megkettőzött kulturális kódváltást jelent – egyfajta transz-transzkulturalizmust, eleve kétszeres/kétfenekű problémát.

A *háborús* élmény, ill. történelmi traumák (a második világháború, '56) is összeolvashatóvá, de legalábbis egymás mellé helyezhetővé teszik a két életművet. *A Nagy füzet* '44-ben játszódik. Lorand Gaspar azt vallja – s ezen a ponton is tud Pilinszkyhez mélyen kapcsolódni –, hogy a háborús traumától lett költő. Meg orvos. Hogy segítsen. Hogy – Pilinszkyvel szólva – „jóvátegy a jóvatehetlent”, nem csak költőként.

¹⁵ Agota Kristof, *Az analfabéta. Önéletrajzi írások*, ford. Petőcz András, Palatinus, Budapest 2007, 61.

¹⁶ Gaspar, *i.m.* 168.

Mindkét életműben meghatározóan erős a *halálnarratíva*, az elbeszélő, ill. lírai én halálhoz való szoros kapcsolódása: a háborús narratíván túlmenően is. A *Trilógiában* az ikrek nem csak a halál árnyékában élnek, de mindkét szülőjüket brutális körülmények között veszítik el, a Nagyanyát pedig, kérésének megfelelően, maguk segítik át a halálba (a transzgresszió újabb példájaként); Gaspar orvosként folyamatosan a halál árnyékában él: a *Journal de l'Hopitall Kórházi napló* című könyvében a testi szenvedés és a halállal való rutinszerű – ám rutinná soha nem váló – találkozás tapasztalatáról tudósít.

Érdemes a fentiek két mozzanattal kiegészíteni Agota Kristofot illetően: a *Nagy Füzetben* a Thanatosz-szálat átszővi a testedzés, a test frissen, azaz életben tartásának rituális gyakorlata, melyet az ikrek menedékként élnek meg a halál folytonos szorításával szemben: „Mi erősek vagyunk, edzettek, mi nem fogunk könnyen meghalni.” Az *analfabétában* pedig megjelenik az öngyilkosság lehetősége mint a migráns/emigráns lét egyik lehetséges és drámai kimenetele. (Az autobiografikus én-elbeszélő a nyelvi-kulturális asszimiláció kifejtésének egy pontján ti. arra tér ki, hogy többen, köztük egy 18 éves fiatal lány azt a kiutat választották a száműzetés-honvágy-beilleszkedés labirintusából, hogy önként vetettek véget életüknek.)

Kristofnál a nyelv az erőszak, az abúzus, a bántalmazás nyelve: könyvei a nyelv szenvedésének, megfeszítésének tanúságai. A sebészorvos Gasparnál szintén jelen van a testileg artikulált szenvedés és fájdalom líranyelve, de más arányokban.

Mindkettejük irodalmi nyelvét meghatározza egyfajta szenvtelen írásmód, – Roland Barthes-tal szólva az *írás nullfoka* (*le degré zéro de l'écriture*), az a bizonyos *impassibilité* – Kristofnál ahhoz a nagy francia prózahagyományhoz is kapcsolható, mely (épp a Barthes által is citált) Flaubert-től Camus-ig terjed; Gaspar költészetében pedig (bizonyos megszorításokkal) a tárgyi-as költészet hagyományához – fontos érintkezési pontként Pilinszky lírapoétikájával. Talán ez a

legmélyebb poétikai kapcsolódás Lorand Gaspar és Agota Kristof életműve között.

Miközben Gaspar belakja a tájat, amibe versalanyát belehelyezi, valahol mégis ott rejlik ebben a nagyon vitális, a látványt, a világot bekebelező, a „boldog nomadizmus” költészetében az elhagyatottság, az otthontalanság nyoma – mint a diaszpóra – vagy kisebbségi irodalom elidegeníthetetlen tapasztalata. Amit Pilinszkyről is ír ennek kapcsán, az folytonosan visszaköszön a Kristof-prózában is: „Pilinszky, első lépésként, a legelhagyatottabbhoz fordul, a lényegét tapintja, bármi legyen, bárhol legyen. [...] Aztán megpróbálja elfordítani a fejét, megpróbál látni. Ott talán van egy hely, ahol igent mondhat az ember, ahová megtérhet. Ahol otthon van. És mit számít, ha az az otthon a veszthelyre hasonlít? [...] Valamit mégis megközelített ebben az otthontalanságban, egy legyőzött isten esendőségéhez fogható, a misztikusokénál is áthatolhatatlanabb homályt.”¹⁷

„Hazamegyek az otthonomba, ami nekem nem volt soha, vagy ha igen, túl régen volt ahhoz, hogy emlékezzek rá, márpedig akkor soha nem volt az igazi otthonom.”¹⁸ – olvasható Kristofnál.

Az otthontalanság elválaszthatatlan a Gaspar-líra megalkotó metaforájától, a *sivatagtól* – mely nem csak verseinek, de fotóinak is a központi motívuma: „gazdagnak, szépnek éreztem a sivatagot és minél jobban meg akartam ismerni. Kelet-jeruzsálemi házamból reggelente gyalog vagy a lovammal gyakran kimentem a közelben fekvő judeai sivatag szélére, hogy köszöntsem a fényt vagy meghallgassam a kora reggeli csendet.”¹⁹

Agota Kristofnál is találkozhatunk a nomád tér legrepresentatívabb motívumával, a sivataggal mint a migrációs/emigrációs lét alapvető jelölőjével: „Hogyan is magyarázhatnám el neki [a

¹⁷ Lorand Gaspar, *i.m.* 241-242.

¹⁸ Kristof: *Az otthon*, in *i.m.* 12. (Idézi Földes is, in *i.m.* 49.)

¹⁹ Gervai András interjúja: <http://gervaiandras.hu/konyvek/m/emigrans-/50-lorand-gaspar-gaspar-lorand.html>. [2016.03.18.]

kalauznak] anélkül, hogy megbántanám, és azzal a kevéske szóval, amit tudok, hogy az ő gyönyörű hazája csak sivatag a számunkra, menekültek számára, sivatag, amin át kell kelnünk, hogy megérkezzünk oda, amit úgy hívnak, »beilleszkedés«, »asszimiláció«. Ebben a pillanatban még azt se tudom, hogy néhányan soha nem érkeznek el odáig.”²⁰

A *sivatag* és a minden szót megelőző *csönd* két olyan kitüntetett pontja Gaspar költői terein, mely erős kapocs a Pilinszky-oeuvre-höz is, s melyet nem véletlenül jellemez egyfajta nyelvi *szikárság*, egy olyan metaforikus költői nyelv, mely paradox módon rendkívül *konkrét*.

*Reggelente a nap
egyetlen ugrással megveti lábát arcomon.
Izzó döfését megragadom mint kormányrudat.
Homokszemek
mindig és mindig
az évezredek műhelyében –
s végül immár döbbenetesen könnyűvé simává válva
súrlódástalan
verődnek elapadhatatlanul
örökkévaló a kvarc*

(*Minden földek földje*, ford. Tellér Gyula)

E rendkívüli, a naturalizmusig menő konkrétság és nyelvi szikárság mélyen ismerős Agota Kristof regényeiből – amit Szász János filmes adaptációja remekül kiaknáz.²¹

S ahol összeér a két életmű, ismét csak a nyelv, még pontosabban a szó, a kimondható(-ság) kérdéshorizontjában, az végképp egy esztétikailag produktív, telített negativitás: a poétikailag mindkettejükénél minuciózusan kidolgozott csönd, ill. hallgatás-poétika. Azonban az elhallgatás, a beszéd, sőt a nyelv egyfajta megtagadásának nyomai is mindkettejükénél erőteljesekek. Bár ennek gyökerei lényegileg eltérőek: Kristofnál gyerekkori trauma, Gaspárnál kevésbé a kifosztottság, mintsem valamiféle ontológiai telítettség

²⁰ Kristof, *A sivatag*. In: *i.m.*, 50. (Idézi Földes is. In: *i.m.* 49.)

²¹ Erről lásd pl: Györffy Miklós (2014): Létmodell vagy korkép. Agota Kristof: *A Nagy Füzet* és Szász János filmváltozata. *Jelenkor* 2014. 57. évfolyam, 3. szám, 340. (<https://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2928/letmodell-vagy-korkep>) [2025.08.20.]

és meditativitás, sőt a minerálissal, az énnel a természettel, sőt a szervetlennel, a sziklával, sivataggal való egyesülése – ez adja meg e lírai beszéd alaphangját. Gaspar csönd-poétikája a csöndnek egy olyan minőségét jelenti, amely ugyan a mineralikus költői univerzum ürességélményétől, a magára hagyatottság sivatag-tapasztalatától terhes, de mégsem azonos a kifosztottság privatív csöndjével.

*Mégis folyvást a fény kísérti lelkünk.
Hívás, amely nem enged szabadon.
Minden vagy semmi. Kövek, idegek, a semmi szele.
Sehonnan, sehová. Kijelentő mód egyes
szám harmadik személy. Hogy mindez
van, pont. lángokban, gondolatjel –*

(Versek a megfigyelésekből. Ford. Tóth Krisztina. *Az anyag negyedik halmazállapota*)

A *nagy füzet*ben a gyerek-elbeszélő(k) egyik legfőbb attribútuma a hallgatás. Beszéd helyett írnak, írják a regényt, megalkotják a narratívát, rögzítik, ami történik velük, de csakis szenvedtelesen, ahogy arra a többszám első személyű (ikerén-)elbeszélő is felhívja a figyelmet: „Azt kell leírunk, ami van, amit látunk, amit hallunk [...] igaznak kell lennie.”²² A Gaspar-versek is azt az „igazságot”, netán *aletheiát* rögzítik, amit a lírai beszélő lát és hall. A *Trilógia* első részének ikerpárja közti kommunikációban a beszédet – az íráson túl – háttérbe szorítja a testbeszéd, sőt a szadizmusba, brutális testi agresszióba forduló „testedzés”, s leginkább az egymás tekintetében olvasás: „Csönd, melyben újra a törékeny szó mozog, a botrányos szó, a szó, mely tör és zúz, a hasztalan szó.” („Silence infondé où [...] s’avance encore une fois la parole fragile, la parole scandaleuse, la parole écrasante, la parole inutile.”²³).

Sokan és sokat írtak már a *Trilógia* határátlépő, határsértő, transzgresszív vonatkozásairól. Itt az én, a szubjektum mintegy elszenved, megszenved a határátlépést: ez látványos

²² Kristof, Agota (2019): *A Nagy Füzet*. In: *Trilógia*. Ford. Bognár Róbert, Takács M. József, Magvető, Budapest. 32.

²³ Gaspar: *Közelítés a szóhoz*. Ford. Szántó F. István. In: *i.m.* 189.

a *Trilógiában*, ahogy az *Az analfabétában* is. A nyelvváltás ugyanebben a regiszterben jelenik meg Agota Kristofnál: mint trauma, mint „boldogtalan” határátlépés, amiben az én nem lesz soha otthonos. Ugyanez a nomadizmus teljesen más megélésként jelenik meg Gasparnál, aki ugyancsak el kell hagyja, s ugyancsak történelmi okokból a szülőföldjét, s ugyancsak örök nomád-ként mozog a Közel-Keleten. Azonban egy nagy különbséggel: az ő nomád énje „boldog”, Gaspar mintegy fürdőzik a szüntelen úton-létben, a folytonos határátlépésben, a transzkulturális dinamikákban. A *Trilógiából* (különösen a *Nagy füzetből*) világosan kirajzolódik a határátlépés veszteségként, traumaként való megélése – legalábbis döntően. Mindez a szó szoros értelmében is érvényes: a túl későn visszatérő apát, miközben disszidál, Nyugatra menekülne, megöli egy, a drótkerítés mögött felrobbanó akna. A *Minden földek földje* szerzője ezzel szemben a határok átlépését szabadságélményként éli meg, még akkor is, ha ehhez nem egyszer nála is traumák kötődnek (mint pl. a Jeruzsálemből való menekülés esete, amikor fegyverrel támadtak Gasparra és családjára saját otthonukban). A kérdés ennél közben jóval bonyolultabb, hiszen a határátlépés szimbolikusabb, főképp transzgresszív változatai lényegében az egyedüli szabadság lehetőséget jelentik Agota Kristof prózájában is: mindenekelett és mindenekefölött a nyelvi határátlépés, a nyelvi transzgresszió, a nyelvváltás, az ellenséges nyelven írás mint nyelvi, grammatikai határsértés. Ennek rétegzettebb kifejtésére azonban jelen tanulmány keretein belül nincs mód.

Végkövetkeztetés helyett álljon itt egy a fenti perspektívából is fontos Gaspar-idézet:

„Az élesben dolgozni, a szorosban
a hiányt létrehozni.”

(„Travailler dans l’aigu, le serré
cultiver l’ellipse.”)²⁴

²⁴ *Minden földek földje*. A fordítást a Tellér Gyula-féle magyar kiadásban nem találtam, így saját fordításban közlöm.

Irodalom

- Gaspar, Lorand (1981): *Minden földek földje*. Ford. Teller Gyula. Európa. Budapest.
- Gaspar, Lorand (1982): *Sol absolu et autres textes*, Gallimard. Paris.
- Gaspar, Lorand (1999): *Az anyag negyedik halmazállapota. Válogatott versek*. Szerk. Lackfi János. Ford. Szántó F. István. Múlt és jövő. Budapest.
- Gervai András interjúja Lorand Gasparral (1996-1998): <http://gervaiandras.hu/konyvek/emigrans-/50-lorand-gaspar-gaspar-lorand.html>. [2016.03.18.]
- Györffy Miklós (2014): Létmodell vagy korkép. Agota Kristof: A Nagy Füzet és Szász János filmváltozata. *Jelenkor*. 57. évfolyam, 3. szám. (<https://www.jelenkor.net/archivum/cikk/2928/letmodell-vagy-korkep>) [2025.08.20.]
- Földes Györgyi (2016): *A nyelv mint ellenség*, in *Iskolakultúra*. 26. évfolyam, 2016/1. szám, 47.
- Knauth, K. Alfons: *Translation & Multilingual Literature / Traduction & Littérature Multilingue*. Berlin. LIT Verlag, 2011.
- Kristof, Agota (2007): *Az analfabéta. Önéletrajzi írások*. Ford. Petőcz András. Palatinus. Budapest.
- Kristof, Agota (2019): *Trilógia*. Ford. Bognár Róbert, Takács M. József. Magvető. Budapest.
- Schmeling, Manfred – Schmitz-Emans, Monika (2002): *Multilinguale Literatur im 20. Jahrhundert*. Verlag Königshausen & Neumann, Würzburg.

Revealing the Silent Secrets – on the Context of an Unpublished Women’s Diary from the Siege of ’44-45

Abstract

The diary on which this paper is based is a manuscript in a private archive. During the Second World War, the author, Anna Hrabovszky, graduated as a chemist; her old classmate and friend, Ágnes Nemes Nagy, passed her pedagogical exam. The friends survived the war mainly in Budapest, and it was during this time that Panka’s diary was born. In contrast to the memoir, in the diary, the author writes down the information and impressions she gained during the events immediately, within a short period. This autobiographical document tells the story of the bombing and the siege of Budapest, which was a daily threat to life, from the point of view of a young woman in the capital. It complements the communication found in the letters of the Hrabovszky and Nemes Nagy families. From a social-historical perspective, it contributes to a more nuanced understanding of an era, both in terms of the information it contains and the emotional reactions it evokes. From the perspective of literary history, it can be seen as a document of Nemes Nagy’s relationships and biography. But not only does it add to our knowledge of the poet’s life, it can also contribute to our understanding of the poems, because of their close friendship. The unpublished diary is connected to the genre of personal documents; the manuscript is a series of enjoyable yet distressing entries about the changes and the fearful future, which is also full of hope.

1. Bevezető

Az előadás alapjául szolgáló kéziratos napló Nemes Nagy Ágnes egykori legjobb barátnőjének a hagyatékában található meg. Hrabovszky

¹ Pataky Adrienn, ELTE Általános Irodalomtudományi Kutatócsoport (tag), az Irodalmi Magazin főszerkesztője. E-mail: pataky.adrienn@btk.elte.hu

Anna Révész Margit és Hrabovszky József gyermekeként jött a világra 1922-ben. Édesanyja, születési nevén Reisz Margit volt az első nő, aki a Rudolf Főgimnáziumba járhatott, ami után a Budapesti Magyar Királyi Tudományegyetemen szerzett idegorvosi diplomát 1909-ben. Ezután „állami ösztöndíjjal Münchenben, Zürichben, Berlinben és Párizsban tanult pszichológiát és pszichiátriát.” (Miklya Luzsányi, 2025) 1911-ben első férjével, az elmeorvos dr. Dósay Mihállyal megalapította a zugligeti gyermekszanatóriumot a Tündér-szikla szomszédságában álló villaépületben, sajátos nevelési igényű gyermekek számára. A tanácsköztársaság idején a „Szani” egy ideig az állam tulajdona lett. „Az államosításkor az intézmény élére kinevezett állami felügyelő, Hrabovszky József lett a korábban megözvegyült Révész Margit második férje. Nem sokkal később, röviddel egymás után született három gyermekük, a »Hrabi-gyerekek«” (Takács, 2021), így Révész Margit – az előző házasságából született lányával együtt – immár négy gyermeket, két lányt (Margit, Anna) és két fiút (János, Gábor) nevelt.

A két világháború között, különösen a harmincas években az intézmény virágkorát élte. „Ekkor már 25 főnyi pedagógus-, orvos- és segítőszemélyzet látta el a szanatórium és erdei iskola mintegy 70 lakóját. [...] saját gyermekeikkel együtt »bentlakóként« élve éjjel-nappal jelen lévő tagjai voltak a közösségnek” (Riskó, 2021: 2109). Soha nem „estem bele abba az igazságtalan pszichiáteri magatartásba, amely egyoldalúan az orvos felsőbbbségével, jóakarátú szuggesztív erejével akar a betegre hatni.” – vallotta Révész Margit 1938-ban (Révész, 1938: 28).

Révész Margit gyermekei is a „Szani” jártak iskolába. Az intézmény „[m]ódszerei – a képességek szerinti integráció, a művészeti és sporttevékenységekre épülő fejlesztés – mesze megelőzték korukat.” (Miklya Luzsányi

(2025). A Szani után kisebb lánya a Baár-Madas Református Leánylíceum diákja lett. A katolikus Hrabovszky Anna osztálytársa volt a református vallású Nemes Nagy Ágnes és az izraelita Porgesz Borbála is – hármuk között erős barátság alakult ki. Meghatározó volt számukra az iskola szellemisége, Áprily (Jékely) Lajos igazgatóval, „Lajos bácsival”.

Az 1939-es érettségi után Anna vegyésznek tanult, Ágnes 1944-ben, friss házasként pedagógiai szakvizsgájára készült – Borbála viszont a numerus clausus miatt nem járhatott egyetemre, helyette egy Sion nevű nyelviskolába járt a középiskola után, s közben egy kommunista mozgalomban vett részt: a nővérel együtt például illegális politikai röplapokat terjesztett. Ezért 1942 végén öt évre elítélték, börtönbe került (Márianosztrára, majd Budapestre, azután Komáromba), onnan pedig deportálták 1944 novemberében. A bergen-belseni koncentrációs táborból nem tért haza, meghalt. A barátnő emlékét őrzi Nemes Nagy Ágnes *Elégia egy fogolyról* című verse (Pataky 2024: 85–120). A másik két barátnő a háborút jobbra a fővárosban vészelte át. Ezalatt született „Panka” naplója: Hrabovszky Anna 1944 szeptemberétől a háborút követő évig vezette feljegyzéseit füzetébe.

2. A személyes emlékezettörténet formái

Miben különbözik a napló a memoártól vagy egy személyes hangú, vallomásos levéltől? Ezek a Gyáni Gábor által ego-dokumentumoknak nevezett műfajok a társadalomtörténet nem magától értetődő, mégis fontos autobiografikus forrásai. „Az ego-dokumentumok (önéletrészek) nemcsak arról tudósítanak, hogy mi mikor történt a múltban, hanem arról is, hogy hogyan tapasztalták meg a történelmet a férfiak és a nők, ami többé-kevésbé az ő alkotásuk; és emellett arról is szólnak, hogy miként reagáltak az ágensnek annak egyes nem várt következményeire. Érdemben nincs különbség az olyan szubjektív vagy ego-dokumentumok között,

melyeket a történelem csinálói (a politikusok, a hadvezérek stb.) vetettek papírra, és azok között, melyeket azok jegyeztek le, akik csak elszenvedték a történelmet” (Gyáni, 2019: 69–74). Nem a tények miatt érdekesek (de olykor az is kihámozódik belőlük), inkább a kiegészítések miatt. Mentalitástörténeti faktumok, azaz egyes társadalmi csoportok közös attribútumaiként szolgálnak (Redlich, 1975: 389–390). Ma az emberi tapasztalat és motiváció szempontjából van vagy lehet nekik kulcsszerepük a történetírói munkában. A cselekvőség, a historical agency szubjektív tényéhez csak az ego-dokumentumok révén férhetünk hozzá (Gyáni, 2019: 70).

A memoárral ellentétben a naplóban az események során, akkor és ott veti papírra a szerző az információit és a benyomásait, nincs késleltetés, hosszú átgondolás, se koncepció, nincs tehát megkonstruálva. Ugyanakkor létezik olyan naplóíró, aki számol az utókor ítéletével írás közben, még akkor is, ha első fokon saját magának szánta a feljegyzéseit. És mindig munkál az emberben egyfajta öncenzúra is, ez a gondolkodó ember sajátja a szövegalkotás közben – aki valamit lejegyez, az foucault-i értelemben „felkínálja magát a másik pillantása számára” (Foucault, 2000: 339), tudatában kell lennie annak, hogy lehet olvasója.

A levéllel ellentétben a naplónak általában nincs címzettje, ez a legbensőségesebb műfaj, az ember önmaga számára készíti feljegyzéseit, ritkán esetleg majdani gyermekei vagy a nyilvánosság számára. A napló mégis elsősorban magánügy, célja, hogy íróját utóbb segítse az emlékezésben, a bensőségességből adódóan gyakran tapasztalható benne hevesesség, indulat, a pillanat varázsa. Az elfogultságoknak is helyet adó, személyes műfaj, öntörvényűsége miatt nincs jogunk számon kérni a szerzőn semmit, saját, belső szabályai vannak, ebből következően semmilyen lineárisan ábrázolható életutat nem beszél el (Bálint, 2001). Szükségképpen befejezetlen marad és fragmentált, olykor monoton is (az egyes napok történéseinek leírása miatt). A napló a jelenben a jelenről szóló tanúságtétel, a jelenlét tudatosításának eredeti történeti forrás-

anyaga. Ez a „jelenléthatás”, ahogy Hans Ulrich Gumbrecht nevezi, a megszokottól eltérő jelenléssel ruházhatja fel a történelmet (Gumbrecht, 2010: 95). A napló arról szól, egy adott pillanatban mit hogyan élt át egyvalaki, és hogyan hagyott nyomot ez rajta, mely élményt talált fontosnak aznap, esetleg másnap rögzíteni. Ez az egyedül autentikus forrás arról, hogy mit hogyan élt át adott az személy a konkrét időben. Egy naplóban is lehet persze hazudni, hiszen az öncsalás lehetősége mindig adott, ugyanakkor nehéz leleplezni utólag a „hazug” megszólalást, mivel nincs kommunikált kontextusa.

A PIM-ben 2024-ben éppen egy naplót a fókuszba helyező kiállítás nyílt meg *Halálom esetén elégetendő!* címmel (kurátora: Borbás Andrea). Füst Milántól származik a címbe írt idézet, aki még ezzel az instrukcióval kezdte írni korai naplófüzeteit, t. i., hogy ha meghal, semmisítsék meg a naplóit, ám néhány évvel később már élete főművének tartotta feljegyzéseit. Márai Sándor, Illyés Gyula, Karinthy Ferenc vagy épp Király István évtizedeken át vezetett naplói is fontos kordokumentumok. A szerző attitűdje élete során változhat saját írásához, ahogy a külvilág hozzáállása is, nagyon fontos azonban, hogy a hasonló dokumentumok kutathatók legyenek, és a kutató „az elérhető objektivitás határain belül akar maradni, bár él, de vissza soha nem él a múlttal” (Buda, 1998: 40). Különösen fontosak a tematikus naplók, mint a gazdasági naplók, az útinaplók vagy az ostromnaplók, legyenek akár szépíró vagy magánember munkái, legyenek akár szöveg- vagy hanganyagok – amelyekből a legkevesebbet ismerünk, azok a nők által írt, gondosan vezetett, vészterhes időszakban keletkezett naplók.

A narratív identitás – jelzi Gyáni – „a naplóirás révén keletkezik, a szöveg pedig kiváló alkalmat nyújt a történész elemzőnek a trauma genezisének pontos és konkrét megragadására.” (Gyáni, 2019: 74). A nőiséggel, a nőkkel kapcsolatos tudásunkhoz különösen fontos, hogy autentikus forrásokra alapozzuk megállapításainkat, sőt „szkepszissel fogadhatjuk azokat a történetírói spekulációkat, melyek mögül hiányzik

az »önelbeszélés« írásos dokumentumainak a tanúságtétele” (Gyáni, 2014: 13). Nagy jelentősége van tehát azoknak a forrásoknak, amelyek írásbeliek, és nem férfiaktól származnak, a női lét viszonytársaival, traumáival kapcsolatban főképp „a női írásbeliség azon ritka történelmi kútforrások, a magánlevelezéseknek és a naplóknak, amelyek közvetlenül referálnak az én tudatosodásáról; Paul Ricoeur ezt »önmagunk elbeszélés általi újjáalakításának« nevezi, és mint narratív identitást határozza meg [...] Elképzelése szerint a szóbeli és/vagy írásos önelbeszélés ezúton teremti szubjektumot az egyénből, melynek révén az illető tudomást szerez arról, hogy ki ő valójában” (Gyáni, 2014: 13).

3. A napló tartalmáról (1944–45)

A második világháború 1939 szeptemberében tört ki a Lengyelország elleni német támadással, azonban egészen addig, hogy 1944 tavaszán a náci Németország csapatai megszállták Magyarországot, nem érezte minden fővárosi fiatal a háború súlyát. Nemes Nagy úgy emlékszik vissza évtizedekkel később egy interjúban élete e napjára, hogy éppen Zugligeten járt (minden bizonnyal a Hrabovszky családnál), amikor megtudta a hírt, és ettől kezdve volt vele a „történelmi aggodalom”: „Hadd kezdjem egy történelmi dátummal, 1944. március 19-ével, a németek bejövételének napjával. Velem ezen a napon semmi, de semmi sem történt. A Zugligeten voltam, egy barátnőm családjánál aludtam, és délelőtt jöttem lefelé a hegyről. Éppen tavaszodni kezdett, a fák rügyeztek, az orgonabokrok már kilombosodtak, és én végtelen élesen emlékszem annak az útnak minden lépésére. Már tudtam a híreket, már beszéltek odafent a hegyen, és ezt a délelőttöt, ezt a félárbocos napsütést, ami hol volt napsütés, hol nem volt napsütés, sohasem felejttem el. Semmi sem történt velem ezen a napon, csak éppen megtörtént az, amit történelmi aggodalomnak tudok nevezni” (Nemes Nagy, 2002: 254).

A Hrabovszky-napló első bejegyzése nem ekkor, hanem fél évvel később íródott, az első budapesti légítámadások után. Azok előtt épp egy hónappal jegyeztetett be Hrabovszky Anna a „Dr. Révész Margit férj. Hrabovszkyné gyermekszanatóriuma korlátozott felelősségű társaság” ügyvezetőjévé az előző két ügyvezető, az édesanya és a féltestvér, Ferenczy Sándorné (Dósay Margit) helyére (Kivonat a kereskedelmi cégjegyzékekből, 1944: 1347).

E ponton megjegyzendő, hogy már csak azért is fontos e napló, mert nem egy teljesen ismeretlen családról van szó, széles kapcsolati háló rajzolható meg a tagjai mentén. Hogy csak néhány nevet említsünk Révész Margiton túl: testvére, az Auschwitzban 1944-ben elhunyt dr. Révész Sándor orvos (felesége Tevan Flóra, a híres könyvkereskedő és nyomdatulajdonos lánya) a naplóíró nagybátyja volt. Ferenczy Sándor Illyés Gyula unokatestvére, Illyés első felesége pedig Juvancz Irma („Muca”) volt, akinek Dósay Margit („Bibsi”) az unokatestvére. Illyés Gyula naplójegyzetei szerint annak idején, 1937 telén „Bibsi” vitte Kozmutza „Flórát Illyés Gyuláékhoz, és felbukkan abban a társaságban is, ahol Flóra először találkozott József Attilával” (Farkas, 2007: 123). Dósay Margit „Bibiske” néven a Hrabovszky-naplóban is sokszor szerepel, ahogy a másik két testvér neve is felbukkan, az 1923-ban született János „Johannka”, az 1925-ben született Gábor „Gebcse” beceneven. Az édesanya Mamsika, az édesapa pedig Papaként szerepel.

A mindeddig ismeretlen, kiadatlan, magánarchívumban őrzött, körülbelül százhusz kéziratos oldalból álló Hrabovszky-napló a személyes emlékeztörténetek sorához csatlakozik, ugyan nem szépíró tollából született, mégis élvezetes és megrázó bejegyzések során követhető nyomon napról napra, hétről hétre az események változása, az eljövendőkről való informálódás nehézsége, a félelmet keltő, egyúttal várakozással teli jövő. Mondatainak kiolvasása és gondolatainak kontextusba helyezése nyolc évtizednyi csendet tör meg.

A dokumentum a bombázásokról, a lezárásokról és a mindennapos életveszélyt jelentő budapesti ostromról tudósít egy fővárosi, fiatal nő szemszögéből, s kiegészíti azt a levelezést, amely a Hrabovszky és a Nemes Nagy család hagyatékában fellelhető. Társadalomtörténetileg önmagában is értékes, mivel hozzásegít egy kor árnyaltabb megértéséhez, családtörténeti és életrajzi dokumentumként mind a benne található információkat, mind az érzelmi reakciókat tekintve. Irodalomtörténeti szempontból pedig kapcsolattörténeti dokumentumként tekinthetünk rá – nemcsak Nemes Nagy életéről való tudásunkat egészíti ki, de az egyes versek megértéséhez is hozzátehet, a szoros barátság miatt.

Az első naplóbejegyzések datálása tehát szeptember közepe. Szeptember 14-ről 15-re virradó éjszaka érte Budapestet az első légítámadás a szovjet távolsági bombázó gépek által: „Nagy orosz légítámadás este 9–12. Első légnyomás, amit kapunk. Mindenki fél egy kicsit. Gyomrom összehúzódik. Marcsa [?] kezét fogom megnyugszom. Rettentő nagy tüzek. Pozsonyi úti malom ég. Szerteszéjjel az egész város. Mátyás pince” (Hrabovszky, 1944), másnap: „Igen erős hasfájás. Ágnes d. u. kijött. Jól néz ki 20.-án vizsgálják Leibnitz monaszjairól vitatkozunk. Este légivevő, de nincs támadás.” (Uo. A továbbiakban nem jelölöm külön a naplóból származó idézetek forrását.) 1944 őszén Nemes Nagy már fél éve házasságban, közben az Erzsébet Nőiskolában tölti tanári gyakorlatát. Az érettségiket decemberben tartották – az írásbeli érettségit meg kellett szakítani (mind magyarból, mind latinból), légítámadás miatt. Ez idő tájt tehát sajnos nemcsak a hagyományos iskolai feladatokkal kellett foglalkoznia egy közoktatási intézménynek, 1939 és 1945 között közvetlen életveszély is fennállt, s például az alábbi ügyekben érkeztek dokumentumok az iskola vezetéséhez: honvédelmi nevelés, légoltalom, zsidótörvények, munkaszolgálat, nemzetvédelmi oktatás, az iskola igénybevétele katonai célra, betegápolási tanfolyam, Vöröskereszt-tanfolyam. Nemes Nagy az 1944. szeptember 22-én kelt *Középiskolai tanárvizsgálati értesítő* tanúsága szerint szeptemberben

letette a pedagógiai szakvizsgát (Pataky, 2009). Férje azonban mindeközben katona, ezért nem mindig választhatja meg szabadon a tartózkodási helyét – ahogy e naplóban több helyen olvasható, szökni is próbált.

Porgesz Borbáláról is szó esik a napló első oldalain, október végén a naplóíró Borbálát siratja – ekkor válik egyértelművé, hogy valószínűleg sosem látják viszont, novemberben deportálták: „Borbálát lelkileg és könnyekkel is megsirattam. Most látom csak mennyire szerettem. Ágneséknél rettenetes felfordulás, zsidó mentés minden vonalon, engem is megtanítanak papírt merni holnap. Juvanczéknál kitört a pánik, Muca meghibbant [...] általános mozgósításról 21–31-ig jelentek meg a plakátok este 7-kor visszavonták Szerintem ez a fejetlenség teteje. [...] Borbáláéknál: 10 P-be kerül, de bejutok a zs. házba. Csak a 2 öreg van otthon, nagyon örülnek nekem. Lénának sikerült meglógni. Tudnak Borb-ék elviteléről, én semmi jót nem látok benne. Ágnesnél: iratot merni tanulok. [...]”. Nemes Nagy a naplóíróval együtt Szerb Antalt és Halász Gábort is próbálta megmenteni, segíteni, Nemes Nagy levelezett is velük, és hamis igazolványokat készítettek többeknek. Ezeket Nemes Nagy Ágneséknél gyártották. A „Szani” a világháború alatt sokaknak segített megmenekülni, „különösen a zsidó származású, veszteségeik, halálfélelmek miatt súlyos lelki sérüléseket elszenvedett gyermekeket rejtegették a szanatórium falai között. Révész Margit hamis papírokkal látott el menekülő felnőtteket is, ezzel sok ember életét mentette meg” (Riskó, 2021: 2110). Novemberből és decemberből már egyre kegyetlenebb jövőkép és kiábrándultság olvasható ki a naplóból: „Lövik a zsidókat mint a legyeket. R. Gréte megkerült. Ágnesék kaptak egy 3 szobás lakást a Margit krt-on, Szerbicseket [!] fogják bujtatni. Nagy rémületben vagyunk a Szovietet illetőleg. [...] Szerbicseket elvitték menleveles menetszázaddal. [...] Dunántúlon nem harcolnak. 10 ezer[?] ember szalad pl. a szélrózsa minden irányában. S még mindig vannak emberek, akik hiszik a német győzelmet. [...]”. Szerb Antalt elvitték, másfél hónapot élt még.

A közelben, szintén a Remete úton – derül ki a naplóból – fosztogatók, részek és nemi erőszak fenyeget a mindennapokban. Az ettől való rettegésben, és embertelen körülmények között – összezsúfolva, tisztálkodási lehetőség nélkül – élnek azok is, akik nem zsidók, és nem tekinthetők elsődleges célpontnak.

Mindeközben novemberben Nemes Nagy gyermekelhajtása kerül szóba – ami egyáltalán nem volt ritka eset akkoriban, megfelelő védekezési lehetőségek híján még házasságban sem, különösen az ostrom közepén. A kölcsönös szívességek, a tárgyakhoz és ételhez jutás a túlélés záloga, s egy várandós nő és a magzata sem lenne biztonságban, pláne egy csecsemő: „[...] D. u. Ágnesnél. Átesett az első gyermek elhajtáson. Szinte jól néz ki. Balázs igen szépen s gyengéden viselkedik. [...] Réhmírül: Bpestet nem fogják védeni. [...] Dömsöd. Kunszentmiklós, Tiszabüd. Erősen hallatszik az orosz ágyúzás. Bpest lakossága 2 szeresére nőtt, ennivaló nemigen van. Okt. hónapban a szövetségesek 100 000 tonna bombát dobtak le. [...]” Egy 1945 február 12-i bejegyzésben az áll, hogy Buda elesett, a levélíró tipográfiailag is kiemeli ezt. „Rom-rom, [?], piszok ezer, szegénység siralmas. A vár csonka háztetői vigyorognak ránk.” – olvasható néhány nappal később. Megrázó a gyilkosságokról és a hallottak temetéséről szóló újabb és újabb részlet.

4. A napló zárásáról (1946)

A napló 1946-ban is folytatódik, akkor már csak ritka, rövid bejegyzésekkel – 1946 őszével zárul. Ebből a részből derül ki, hogy Hrabovszky Anna 1946. április 4-én házasságot kötött Dr. Nagy Lászlóval, a „gyors esküvőt” május 5-én egyházi esküvő követi, aztán pedig Bükk-szentkeresztben töltenek egy nászutas hetet. A napló jól kiegészíthető a barátnők leveleivel, például Nemes Nagy augusztus 8-án írt érdeklődő levelével, amelyben bizakodik: „Most láttam valamit, ami nagyon felhergelt, t. i. valami nászajándéknak valót Nektek. Amíg nem volt egy fityingünk se,

kár volt beszélni a dologról, de most talán majd lehet. [...]” (Buda – Tüskés – Pataky, 2019: 34).

A naplóban szerepel az is, 1946. május 1-jei bejegyzésben, hogy a „Szani ügye húzódik valószínűleg a Joint veszi mégis át. Nagyon várjuk mindnyájan”. A háború után valóban a Joint nemzetközi zsidó segélyszervezet bérelte az épületet egy ideig, árva gyermekeket költöztettek be. „Aug. 15-re tervezik az átadást. Még lelkiileg nem jött hozzám elég közel ez a lehetőség, hogy a »Szani« megszűnik, annyira benne s vele nőttem fel.” – írja. Későbbi bejegyzése szerint: „Szanitól elbúcsúztunk meghatva. S már virágzik erősen. [...] 70 a gyerek létszám, tornaterem is édes hálószoba lett. Tiszta szép minden. A szani felfelé bukkott.”

Nyártól zajlanak a béketárgyalások, erről és a belpolitikai helyzetről is szól egy-egy bejegyzés, s arról, hogy „Aug. 1-re igéri a forintot, az infláció végét.” 1946. augusztus 1-jén valóban bevezetik a forintot. Az általános rossz helyzet ellenére Lengyel Balázsék 1946 nyarán megalapították és meg tudták jelentetni az Újhold folyóiratot. (Július 13-i bejegyzés: „L. Balázs »Új hold« c. lapot indított.”) Lengyel 1945-től a Belügyminisztériumban, majd 1947-től a Vallás- és Közoktatási Minisztériumban dolgozott. Hrabovszky Anna férje, Nagy László is minisztériumi állást kapott 1946-ban (a bírósági munkája után). A Nemes Nagy által kozmikus tavasznak nevezett időszak, a „hároméves irodalom” ideje hamar véget ért, az Újhold csak 1948-ig jelenhetett meg. 1949-től Lengyel állása is megszűnt, belpolitikai megszorítások kezdődtek – ettől kezdve lesz szabadfoglalkozású író, és más szempontból, mint a háború alatt, de újabb nehéz évek következnek, különösen az írók számára.

A „Szani” 1948-ban államosították. Ezután „szükséglakásokat létesítettek a régi szanatóriumban, majd az épület lassan pusztulni kezdett, a Libegő építése során egy részét lebontották. Végül az egész villa az enyészeté lett, a helyén jelenleg társasház áll.” (Takács, 2021). Révész Margit egyébként 1945 és 1948 között a Sztehlo

Gábor vezette Pax Gyermekotthon iskolapszichológusaként dolgozott.

5. Kitekintés: tíz év múlva (1958)

Révész Margit 1948 után a Gyógypedagógiai Tanítóképző Főiskolán (ma ELTE Bárczi Gusztáv Gyógypedagógiai Kar) kezdett tanítani. 1956 áprilisában bekövetkezett haláláig dolgozott.

Túl vagyunk immár 1956-on is, a szilencium évein is, az *Újhold* folyóirat nem indulhatott újra, de szellemi köre évtizedekig meghatározó volt (a nyolcvanas évek második felében tudott végül újjáalakulni évkönyvek formájában). Nemes Nagy ebben az évtizedben jobbra az asztalfióknak írt, fordított és tanított (Pataky, 2019), 1957-től kezdve újra megjelenhetnek művei. Tizenegy évvel az első verseskötete (*Kettős világban*, 1946) után megjelenik a következő: *Szárazvillám. Versek és műfordítások* (1957).

Nemes Nagy és Lengyel ez évben elváltak, közös gyermekük sosem születik (csak Lengyelnek lett később egy fia). Hrabovszky Anna ekkor már kétgyermekes anya.

6. Zárlat

A Hrabovszky-naplónak a feldolgozása – amit Buda Attilával tervezünk elvégezni, és amely dokumentumnak a kéziratos füzetait a szerző gyermekei, a jogörökösök bocsátották rendelkezésünkre – ahhoz a személyes emlékezettörténethez csatlakozik, amely az akkori fiatal, huszonéves nők szemszögéből írja le a világháborús eseményeket: a bombázásokat, a mindennapos életveszélyt, az éhezést, a vízhiányt, a (nemi) erőszaktól és a nem kívánt terhességektől való féltelmet, illetve ezek megelőzésének vagy megakadályozásának módszereit. A napló szerzőjének sorsa azon „sikertörténetekhez” tartozik, amelyek folytatása a túlélés, sőt, a családalapítás lett. Naplóját és levelezését élete végéig megőrizte.

Irodalom

- Bálint Péter (2001): Nyílt kártyákkal. A levél- és naplóról. *Nagyvilág*. Budapest.
- Buda Attila (1998): A levelezések őszintesége avagy a filológus kategorikus imperatívusza. In: *A Nyugat-jelenség [1908–1998]*. Szerk. Szabó B. István, Anonymus, Budapest.
- Buda Attila – Tüskés Anna – Pataky Adrienn szerk. (2019): „láthatatlan selyemsál a számon”. *Nemes Nagy Ágnes és Lengyel Balázs leveleiből*. Gondolat. Budapest.
- Farkas János László (2007): Dr. Révész Sándor Békéscsabáról. *Múlt és jövő* 18/3: 116–124.
- Gumbrecht, Hans Ulrich (2010): *A jelenlét előállítása. Amit a jelentés nem közvetít*. Ráció – Historia Litteraria Alapítvány, Budapest.
- Gyáni Gábor (2014): A nőiség mint narratív identitás. In: *Szám- (és betű)vetés – Tanulmányok Faragó Tamás tiszteletére*. Szerk. Óri Péter. KSH Népeştudományi Kutatóintézet. Budapest. 11–22.
- Gyáni Gábor (2019): Mesélő naplók és levelek. Az ego-dokumentumok történetírói haszna. *Bárka folyóirat* 27/2: 69–74.
- Héjjas Flóra (2021): A naplók helye a történettudományban. *Polymatheia* 18/3–4: 203–219.
- Hrabovszky Anna [Nagy Lászlóné] (1944–46): *Napló*. kézirat.
- Kivonat a kereskedelmi cégjegyzékekből (1944): *Központi értesítő*. Október 12: 1322–1367.
- Lejeune, Philippe (2003): Hogyan végződnek a naplók? In: *Uő. Önéletírás, élettörténet, napló*. Válogatott tanulmányok. Szerk. Z. Varga Zoltán. Ford. Bárdos Zsuzsanna et al., L'Harmattan. Budapest.
- Miklya Luzsányi Mónika (2025): „Mindenkinek nyomja valami fájdalom a lelkét”. Révész Margit, a Szani asszonya. <https://wmn.hu/kult/64555-a-szani-asszonya-revesz-margit-gyermeklelektan> [2025. 04. 04.]
- Nemes Nagy Ágnes (2002): *Az élők mértana II. Prózái írások*. Osiris. Budapest.
- Pataky Adrienn (2019): Menedék és hivatás. Nemes Nagy Ágnes és az iskola. *Irodalmi Magazin* 7/3: 61–66.
- Pataky Adrienn (2024): „égholtta szélesülsz”. *Organikusság Nemes Nagy Ágnes költészetében*. Ráció. Budapest.
- Redlich, Fritz (1975): Autobiographies as Sources for Social History: A Research Program. *Vierteljahrschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte*. 62/3: 389–390
- Révész Margit (1938): Hogyan lettem ideg orvos? Küzdelmek és eredmények. Kilenc kiváló magyar asszony pályatörténete. *Magyar Női Szemle Könyvtára*. 1938/5: 27–28.
- Riskó Ágnes (2021): Révész Margit (1885–1956), a hazai iskolapszichológia úttörője. *Orvosi hetilap* 162/52: 2109–2113.
- Takács Eszter (2021): Tündérek Zugligetben. Révész Margit gyermekszanatóriuma (2021. 12. 03.). https://mandadb.hu/cikk/1244783/Tunderek_Zugligetben_Revesz_Margit_gyermekszanatoriuma [2025. 04. 04.]



PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM
UNIVERSITY OF PÉCS

IDENTITÁSNARRATÍVÁK, MEGÚJÍTOTT POÉTIKÁK, INTERKULTURÁLIS JELZÉSEK



NEMZETI KUTATÁSI, FEJLESZTÉSI
ÉS INNOVÁCIÓS HIVATAL

AZ NKFI ALAPBÓL
MEGVALÓSULÓ
PROJEKT

Legends About My Grandfather: Two Case Studies of Hungarian-Jewish Identity Narratives

Abstract

This paper examines the role of the representation of grandparents and great-grandparents in the construction of narrative identity in Hungarian-Jewish autobiographies, autoethnographies and memoirs, namely in Adolf Ágai's memoir *Régi naplók* (Old Diaries) and József Kiss's narrative poem *Legendák a nagyapámról* (Legends about My Grandfather). The authors of the same generation tell the story of their origins according to their own conceptions of identity.

1. Bevezető

Jelen tanulmányom egy szélesebb kutatás részét képezi, amely a magyar–zsidó önéletírói szövegekben, autoetnográfiaiban, memoároknak vizsgálja a nagyszülők és dédszülők ábrázolásának szerepét a narratív identitás kialakításában. Pontosabban tehát olyan szépirodalmi szövegekkel fogok foglalkozni, amelyek manifeszt módon, vagy legalább áttételesen, életrajzi elemeket használva tematizálják a zsidó identitást.

A következőkben két ilyen szöveget fogok megvizsgálni.³ Ágai Adolf (1836–1916) és Kiss József (1843–1921) azonos generációt képviselnek, még akkor is, ha hét év választja el őket.

¹ Száz Pál, habilitált egyetemi docens, PhD, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék, Bölcsészettudományi Kar, Comenius Egyetem, Pozsony.
E-mail: szaz@uniba.sk

² A témával kapcsolatos kutatások az *Identitáskonstrukciók, kisebbségi aspektusok és narratív eljárások Grendel Lajos életművében* (Konstrukcia identity, menšinové aspekty a narativne spôsoby v diele Lajosa Grendela) című VEGA 1/0546/25 projekt alapján folytak a pozsonyi Comenius Egyetem Bölcsészettudományi Karának Magyar Nyelv és Irodalom Tanszékén (Comenius University, Faculty of Arts, Department of Hungarian Language and Literature, Bratislava).

³ E helyen köszönöm meg Schein Gábornak, hogy monográfiámról írott kritikájában felhívta figyelmem Kiss József és Ágai Adolf itt tárgyalandó művére. (Schein, 2022)

Mindkettejüket inkább nagy formátumú szerkesztőként tartja számon az irodalomtörténet, az előbbi a *Borsszem Jankó*, utóbbi a *Hét* című kultikus lap vezéregyénisége volt, s mindketten idős korukban alkották meg az eredetüket és identitásukat tematizáló művüket.

2. Ágai Adolf: *Régi naplók*

Ágai 1900 és 1907 között jelentette meg az IMIT évkönyvekben a folklór szempontjából is érdekes, sok zsidó szokást felvonultató *Régi naplók* című memoársorozatát, amelyben szüleinek, nagy- és dédszüleinek állít emléket. Az *Édes apám* című rész apjának Gácsországból Magyarországra vezető útját írja le. A Visnicén induló történet elején bemutatja apai nagyszüleit, Volsky Taub nagyanyát és Asír nagyapát – akikről mint Ponjatovski árendásáról beszél, aki tehát úgynevezett grófi zsidóként a nemesi birtokok intézője volt.⁴ A folytatásban érinti nagybátyái sorsát is, akiket azért börtönöztek be, mert Ponjatovskinak a lázadást támogatva árut és ellátmányt szállított. Ágai történetét kontextualizálva megállapíthatjuk, hogy a minden bizonnyal a Kościuszko-féle lengyel nemesi felkelés áll az események hátterében. Az egyik nagynéni pedig, mint kiderül, egy Potoczky gróffal kötött szerelmi házasság miatt kitér, ami nagy szégyenfoltot jelentett a család becsületén – a kitérő nagynéni motívuma gyakori a zsidó családregegyekben is.

A közösségben véleményformálónak jelennek meg a haszidok, akiket a narratíva a családdal való ellenlábas pozíciójába helyez, és a vallási fanatizmus képviselőinek tart. „A dühöngő tömeg, élén a haszidok ugráló csoportjával” (Ágai,

⁴ Ezekről Scheiber Sándor (1996: 1077–1095) írt kimerítő tanulmányt.

⁵ „Asír, a Ponjatovszkyak terjedelmes birtokainak bérlője (randárja, árendása) és gazdag vállalkozó; nem csupán saját hitközségének elöljárója, de feje az egész kerület zsidó községeinek (ros medina).” (Ágai, 2010: 13)

2010: 15) e kitérés után megrohanja a házat, tör és zúz, míg a lengyel béres ki nem penderíti őket a portáról. A család „végpusztulása” is nekik köszönhető, mert a csempészésért ők adják fel a két nagybátyát a hatóságoknál. Az elbeszélő ifjú álmodozó apja pedig, mint korábban kiderül, teljesen az általuk képviselt vallási buzgalom hatása alá kerül.

A nagyapa, akit elszólít az ügyintézés, „nem vet ügyet a fiúnak napközben álmata tag voltára.” (Ágai, 2010: 14) Nem a hagyományos talmudi jámborság lesz azonban úrrá a fiún, hanem a misztikus rajongás, amelynek következtében még a bar micvája előtt tiltott rítusokat gyakorol: „a fehéren beözönlő holdvilág felé terjesztve ki karjait idéz szeráfot, angyalt, holtakat és hívja a gonoszt.” (Ágai, 2010: 14) A folyamatnak a fiú édesanyja vet véget – a haszidok rovására.

A „garázda haszidhad[at]” Ágai a vallásosság mászkil alapú, de a saját ideológiájához igazított nézőpontból kritizálja, amely a neológiát támogató sajtót is jellemezte. Glässer Norbert kutatásaiban rámutatott, az ortodoxia, a cionizmus és a neológia haszidizmus-képe és a keleti zsidóság megítélése nagyon különbözött. A neológ sajtóról szóló tanulmányában, amelyben a legfőbb mintát az Egyenlőség orgánuma adja, Ágai *Régi naplók*jára hivatkozva írja: „Ágainál a galiciáner chászid közeg egyszerre vált a felvilágosult, művelt világ és a prosperáló, a kitörés ígéretét hordozó magyar vidék ellentétévé. Ágai egyszerre jelenítette meg a zsidók irányába a bürgerliche Verbesserung keretében és a vidék magyar többségét biztosítani kívánó asszimilatív nemzet-eszme által támasztott elvárásokat, s lelte meg saját múltjában ennek tökéletes ellenvilágát.” (Glässer, 2015: 162) E képet árnyalja az a vonás, hogy Ásir nagyapa a család hanyatlásakor a válásban keres menedéket, „utolsó filléreit rákölti a csodatévő rebbikre, váltanak meg-nem-történtt az, ami megtörtént.” (Ágai, 2010: 17)

A családja megpróbáltatásai miatt sokat gyötrődő nagyapa és a támaszául szolgáló nagymama alakja az *Édes atyám* című rész elején jelennek meg, a folytatás annak történetét meséli el, miként került az elbeszélő apja Magyarországra

Brody és Lemberg után, hogyan telepszik meg Liptószentmiklóson, majd Trencsénben, és szinte a fél országot bebarangolva végül Pest-Budára, ahol orvostant tanul – ott éri a forradalom, majd a kolera.

A *Régi naplók* azért is különleges memoár és autoetnográfia, mert a szerző családjának apai és anyai ága északot és delet köti össze, s egyszersemind az európai zsidóság két ágát. A „gácsországi” környezettel ellentétben a szefárd családból származó anya Pest-Budára érkezése Orahovicáról egy külön rész témája. Az *én dédatyámról* című rész nemcsak Ágai memoárjának kontextusában érdekes, de a magyar zsidóság textuális reprezentációinak sorában is egyedülálló. Elsősorban azért, mert a szefárd eredetű anyai őse Pest-Budára való elszármazásának történetét meséli el. A regényes történet Jedikulében indul, az épp felszédült Jichák útkeresésével. A fiú hajóslegények áll Isztambulban, és egy alkalommal a grúz-abháziai Szuchumból „az ő hajójuk lányokat szállított a konstantinápolyi háremekbe.” (Ágai, 2010: 93) Jichák útja az érvényesülést követve a bazárból az „úszó hárem” fedélzetére vezet,⁶ majd a lányszöktetéssel végződik a cselekmény, amely a kalandregény fordulatait és a pikareszk elemeit is működteti. Ilyen epizód az örök és a lányokat kíséző „duenák” ki-játszása, majd a kinézett lány megszöktetésével vesz új irányt a kalandos cselekmény. Odahaza Jichák füstölgő romokat talál, és nem sikerül kinyomoznia, hová költözött a családja a vész után, így végül „arájával nekiszaladt Ruméliának.” (Ágai, 2010: 98) A vándorlás állomásai hasonló, bár tömörebb stációk köré szervezett epizódokat eredményeznek, mint az elbeszélő édesapjának viszontagságos útja Pest-Budára az *Édes atyám* című részben. Filippopoliszon, Várnán és Temesváron át vezet az út Óbudára, ahol végre zsidó hitközséget talál Jichák: „Még a hunok, avarok sem jártak itt, de zsidó község már volt” (Ágai, 2010: 99) – jegyzi meg Kohn Sámuel *A zsidók története Magyarországon* (1884) című korszakos művére utalva a narrátor. A grúz lány az esküvő előtt betér a felekezetbe, a Sára nevet kapja.

⁶ Itt az elbeszélő konstantinápolyi úti beszámolókból származó egzotikusnak ható háremszokásokat is bedolgoz.

Az egykori pest-budai hajóhídon – ami-re az elbeszélő is emlékezik gyerekkorából – a magyar–zsidó genealogikus elbeszélések tipikus toposzával találkozunk annak a II. Józsefnek a személyében, aki, mint tudjuk, türelmi rendelete által biztosította a szabad vallásgyakorlást. (Komoróczy, 2012a, 805–825) Mintha az újdonsült család sikerét – a Jichák keleti áruval kereskedő boltot nyit – a „kalapos király” áldása alapozta volna meg. Ő ugyanis a nászmenettel találkozási fellebbenti a szép ara arcát rejtő fátylat: „a fátyol alá csak uralkodó pillanthat, ami némileg áldást is jelent a fiatal párnak.” (Ágai, 2010: 100) A császár az ifiasszony szépségét elismerő szavak mellé hat aranyat is ad, hogy a kezdetőket megalapozza. Az elbeszélés a személyes emlékezet és a genealógia viszonya szempontjából is érdekes, például az a kijelentés, hogy Jichák dédapja alapította az első szefárd közösséget Pesten,⁷ de a ladino nyelv használatára is utal például: „Érett fejjel sokszor elgondolkoztam azon a megható ragaszkodáson a régi hazához, melynek nyelvén beszéltek s beszélnek tán ma is még az onnan, Spanyolországból világgá üldözött zsidók.” (Ágai, 2010: 101) „Pápú – ez volt az ő családi címe – az ősi patriarchális értelemben: fejedelme volt a háznak.” – írja dédapjáról, aki tehát a Papo, az egyik leggyakoribb szefárdi nevet viselte.

Nomen est omen, ebben az „atya” jelentésű név kiemelésében is olyan gesztusra ismerhetünk, amely dédatyát, e viszonylag távol őst mitizálja. A mitizálás gesztusai közé tartozik a császárral való találkozás epizódja is, illetve az, hogy a szultánt egykor megrabló dédatya 114 éves korában hal meg. Az egzotizáló-orientalizáló, romantikus lányszöktetés regényes története Jókai tollára illik, de felsejlenek mögötte a barokk regény kliséi is, mint például a rabszolgasor és az abból való megszabadulás, amely Mészáros

Ignác *Kártigámját* is megidézi. A kor fogalmait szerinti regényességre maga az elbeszélő is megjegyzéseket tesz a bevezető mondatok között: „Regényes történet. Az a! Csakhogy szó szerint igaz is, amit a legkevesebb regényes történetről lehet elmondani. Persze olyan korban esett meg, amely a regényességnek inkább kedvezett...” (Ágai, 2010: 91)

Ágai a tárca műfaja és az élclapbeli szatíra mestereként vonult be az irodalomtörténetbe. A kor haladó szellemű emancipációs programját követve egyszerre volt képviselője a szekularizálódó és magyarosodó zsidó identitáskonceptciónak, és az zsidó hagyomány megtartásának, természetesen a neológia elveivel azonosulva. Kőbányai János magyar–zsidó irodalomtörténetében így fogalmaz:

„Ő nemcsak az első magyar zsidó irodalmárook egyike, hanem az első tipikus magyar zsidó kultúrateremtő is, aki – szét-szálazva és újraszöve – megújította és a világ kultúrájával konvertibilissé tette a magyar kultúrának azt a területét, amelyben működött. (...) Azaz: a magyar modernizációra használható elemeit kiszálazza és a nyugat-európai fejlettebb kultúra elemeivel át- és újraszövi. Ágai ezt a tipikussá fejlődött magyar zsidó kulturális funkciót sikeresen valóstította meg...” (Kőbányai, 2012: 229)

Kőbányai a társadalom és a kor kontextusában olvasva Ágait fontos megállapításokat tesz az imagológia – a zsidóság ábrázolása – és a saját történet irányából is. Teszi ezt még teljesebben és alaposabban az Ágai-tárcaikat (köztük a *Régi naplókat*) összegyűjtő *Múlt és Jövő* kiadás utószavában is. A kiadás valójában két utószóval bír: Kőbányai az általa is kanonizált és újragondolt Komlós Aladár 1936-ban, a *Múlt és Jövőben* az Ágai-évforduló alkalmával publikált írását is újraközi. Ebben Komlós elég éles kritikát fogalmaz meg Ágai reprezentációval és identitáskonceptcióival szemben, de a jelenséget a kor és a társadalmi helyzet adottságaival magyarázva elfogadja. Mind Kőbányai, mind pedig Komlós írása megalapozó az Ágai-recepció tekintetében, azonban egyikük sem foglalkozik az emlékiró Ágaival, aki ugyan a tárcaíró és a szatirikus mellett kevésbé látványos, de mindenképpen külön hangot képvisel az életművében, ráadásul műve minden

⁷ „Pesten a szefárdi közösség Király utcai imaháza egészen az első világháború éveiig fennmaradt. Ebből a közegebből származott Ágai Adolf, a XIX. század második felének egyik jelentős zsidó–magyar írója; családja Versecről költözött át előbb Pécelre, majd Pestre.” (Komoróczy, 2012b: 152–153)

bizonyról az első magyar zsidó autoetnográfia. Komlós azonban egy, a kritikus élt enyhítő megjegyzése mégis halványan utal a memoárok szerepére az életmű kontextusában: „Ágai hű maradt ősei emlékéhez. Sőt öregkorában magatartása mintha némi módosuláson menne át: a zsidóságának már nemcsak a beolvadás által elért nyugalma, hanem a megmaradás érdekli. Vezető szerepet vállal az IMIT-ben” (Ágai, 2010: 227), ahol a *Régi naplók* is megjelentek.

3. Kiss József: *Legendák nagyapámról*

Ágaihoz hasonló mintázatokat fedezhetünk fel Kiss József *Legendák nagyapámról* című munkája keletkezésének hátterében is, ez esetben szintúgy időskori alkotásról van szó. Az oktávákban íródott, két részből álló, hat-hat énekből álló elbeszélő költemény eredetfeltáró szándéka magában a műben retorizálódik. Az elbeszélő nagyapja a főszereplő, Reb Mayer Litvák, aki nem volt „se don, se von, se pán, se sir – csak reb.” (Kiss, 1924: 119) A költői autoetnográfiként olvasható mű narratív szerveződését tehát Ágaitól eltérően nem a genealogikus rétegzettség alakítja, egyedül a nagyapa történetéből származó, időrendbe állított életesemények szervezik a narratívát. A cselekmény ugyan nem „Gácsországban”, de szintén kelet-európai környezetben, Vilnában indul, majd Rigában folytatódik, és a keleti zsidó típust képviseli Kiss „kaftános” nagyapja, reb Mayer Litvák is. Kissnél ugyan nem jelennek meg a fanatikus haszidok, de a keleti ultraortodoxia sztereotípiája itt is ráismerünk, a ciklus IV. énekében, amely Vilnában játszódik. A humoros és szituatív, a talmudi szószálhasogatásban menő pilpul szatírája itt is a mászkiloktól örökölt szatirikus élű, neológ hozzáállást tükrözi:

„Oztán bevitték a szanhedriumba,
Holott tudósok éj-nap bibliáznak,
Meddő vitában felporlik a bunda,
S csodavirágot hajt a magyarázat.
Sok ezer éve folyik már e munka,
Beillik dühnek és beillik láznak:
Reb Mayer Litvák szippantott.”

(Kiss, 1924: 127)

Hogy a nemzsidó befogadó számára is íródott a szöveg, azt a szóválasztása is megmutatja. Ágai kishíján a „haszidok” áldozatává váló apjához képest tehát abban is különbözik a helyzet, hogy az okkult tanok helyett a hagyományos talmudizálást célozza meg a kritika éle.

Reb Mayer Litvák karakán egyéniség, a III. ének cselekménye éppen arra utal, hogy képtelen beilleszkedni a szigorú szabályrendet követő rigai közösségbe. A kelet-európai városok kulisszáival induló rész vérbeli bonvivánként ábrázolja Litvákot, s „egy szőke haj ügyében” esett panasz miatt „Hamar a vénék nagy tanácsba gyűlnek / És csapnak szörnyű nagy patáliát” (Kiss, 1924: 124), aminek eredményeképpen hősiüknek tovább kell állnia – így kerül Vilnába.

A történet folytatásából kiderül, hogy Vilnából menekülnie kell, mert „berzenkedik már a vörös kakas” (Kiss, 1924: 128). Nem világos, hogy Kiss konkrét történelmi eseményre céloz-e, mindenesetre a 18. századi Vilnában viszonylagos nyugalmat élvezett a zsidó közösség. A VI. énekből kiderül, hogy Felsőmagyarországon lelt menedéket Litvák, egy életképszerű jelenetben a cimbalmon játszó cigány kíséretével „rágyújt egy dalra” az iddogáló kurucok, „Rákóczi vitézi” közt, akik álmélkodva hallgatják, mert „Ily hangokat nem hallott még a Táttra” (Kiss, 1924: 132)

Reb Mayer Litvák zenei tehetsége leitmotívként különböző helyzetekben kerül elő. Ahogy arra már az első versszak rámutat, nagyapját példaként állítja kora költői elé,⁸ hiszen a dalnok egyértelműen a romantikus művész színekhdokéja a szövegben, aki a kicsinyes és konzervatív társadalomba képtelen beilleszkedni, de egyben belső nyugtalansága is űzi – s ebben a bolygó zsidó attribútumaira is ráismerünk, akinek alakját Kiss példaképe, Arany János is megverselte az

8 „Divatba jöttek most az igricek, / Süldő költőknek rokonszenves téma. / Arról hazudik s tesz hamis hitet, / Akit birizgál a költői véna. / Idézek én is hát ily igricek, / Ha megsegít a mennyei Camoena: / De enyém élt, s kilestem a titkát, A nagyapám volt: Reb Mayer Litvák.” (Kiss, 1911: 119)

Örök zsidó című balladájában.⁹ Az alak ugyanakkor az egész zsidó diaszpóra allegorikus alakjává is válik, hiszen

„A vándoröszönt sivatagból hozta,
A vándorsaru lábához tapadt
És sehol semmi őt nem marasztotta,
A föld alatta mindig csak szaladt.
De minden új rög új dalra bogozta
Lelkén a zengő, húros szálakat:
Rejtély a költő, titkos jel a zára
S azt soha senki meg nem magyarázza.”

(Kiss, 1924: 122)

Reb Mayer Litvák történeteinek másik leitmotívja a dalolás mellett, hogy szereti a bort, és valóban bohém alakról van szó, aki nem is annyira a régi vágású romantikus hősökhöz hasonlít. Zaklatottságában, konfliktusosságában, hasadtságában, idegenségében már inkább a modern ember előképe. Ahogy Kiss első életrajzírója kissé sarkosan fogalmaz: „Bizarr keveréke volt a modern dandynek s a kóbor kazár sakternek.” (Rubinyi, 1923: 5)

A *Legendák a nagyapámról* itt ecsetelt I. epizódjának részlete, a ciklus első folyóiratközlése 1910-ben jelent meg a *Hét* karácsonyi számában. A kötetbeli szerzői előszó datálása is 1910 decembere (Kiss, 1924: 117). Az önreprezentáció szempontjából azonban érdekesebb az *Egyenlőség* 1911. január 1-i száma mellékletének első oldalán szereplő, a kiadásról beszámoló kis cikk, amelyben ezt írja Kiss: „Ez a nagy költemény, melyet január 12-én olvasok fel a Zeneakadémián a nagyközönségnek, ezzel a honfoglalási jelenettel végződik be s az orosz–zsidó élet sok apró színét–árnyát vegyítettem bele.” (Kiss, 1911: 1) A cikkben az 1868-as emancipációt is felemlíti, amely a zsidó témák irodalomba való emancipálódását is elhozta, a felekezeti hangsúlyozva saját költői pályáját a zsidó identitás bátor megverselőjeként, irodalmi emancipátoraként állítja be.¹⁰ Kiss már itt beharangozza

⁹ Id. Az I. epizód végén: „Dalod a fáradt, kimarjult, bolyongó / Hazátlanoknak hont és hangot ad...” (Kiss, 1911: 120)

¹⁰ „Tessék csak visszaemlékezni: 1867-ben volt az emancipáció és a következő esztendőben a zsidó témákat is emancipálták a magyar költészetben, hatvannyolc-

kompozíciója folytatását: „Van azonban még sok más mondanivalóm is az én honfoglaló ősmőről” (Kiss, 1911: 1), majd röviden közli, miről fognak szólni az epizódok. A költő élete végéig dolgozott e művén, darabjait lapokban közölte (pl. 1920-ban az *Egyenlőség*ben több részletét), ám a teljes *Legendák a nagyapámról* mindkét része már csupán posztumuszként, „Kiss József gyermekei” kiadásában lát napvilágot 1926-ban.

Az „éposz” második része már sokkal epizodikusabb, de továbbra is az életrajz nyomvonalát követi. Az első részhez képest a narráció is más, a költő itt az édesanyja nézőpontjából beszél el a folytatást, amely Reb Mayer Litvák váratlan felbukkanásával veszi kezdetét. Levélben kéri a Tiszacsegén élő leányát, Mirját, küldjön érte ladiót a túlparton található Ároktőre, mivel árad a Tisza. A folytatásból kiderül, hogy otthonról tovább kell állnia („Megint felkaptak, visznek a szelek” Kiss, 1930: 146) a közösségben kirobant viszály miatt. Honfitársai Reb Mayer a rossz zsidó toposzának vonásaival ruházzák fel, aki nem tartja a szokásokat, még szombatszeggel is megvádolják, azzal, „Hogy bort csenek az áldozópohárból / S a szombatot kajánul megszegegem, [...] / A Messiást is én csak azért várom, / Mert megígertem vömnek tavaly nyáron.” (Kiss, 1930: 146)

A zsidóviccnek is beillő ironikus sorok azt a benyomást keltik, talán Csámpás, az álnok samesz vádjában mégis lehetett igazság a korosodó bohémet illetően. A folytatásban azonban a bibliai bűnbak, a pusztába űzött kecskebak képe is megjelenik a levélíró jelölőjeként. A második rész következő, *Tiszaparton* című éneke a „vándor dalnok” (Kiss, 1930: 155) (amely mögött a hagyományos marsalik, a lakodalmi mulattató alakja sejlik fel) érkezését beszél el, aki megáldja kisunokáját. A *Rachel* című töredékben, miután a nagyapa „borába nézett” (Kiss, 1930: 158)

ban megjelent az első verskötetem, a szegény Arjeval és más költeményekkel. A nyolcvanas években irtam az Ünnepnepok imádságos ciklusát, mely az önök lapjában és aztán külön kötetben is megjelent. Most, öregségemre megírtam a nagyapám eposzát, aki zsidó kántor volt és végigbarangolta Oroszországot, Lengyelországot, míg végre ezt az országot is »elfoglalta.« (Kiss, 1911: 1)

ifjúkori szerelmét idézi fel. Haszid környezetben,¹¹ bóherként látjuk itt Litvákot:

„Kisdiák voltam, össze-vissza tán
Tizenöt éves, serdülő kamasz,
Fönn, Szadagóra magas udvarán,
Mely a mennyektől már csak egy arasz;
Az írást bujtam későn és korán,
Ha ősz borult, nyilott a tavasz:
A szent pap árnyékában nőttem nagyra,
Mint kukorica tövében a hagyma.”

(Kiss, 1930: 158)

Az ironia itt a mester-tanítvány hagyományos fordulatára¹² rímelő profán hasonlattal éleződik ki, mindamellett, hogy a cáddikot, a csodarabbit tipikus asszimilációs retorikával jelöli (szent pap). A folytatásból azonban Rachel, a rabbi lánya iránti szerelme miatt keveredik konfliktusba a közösséggel.

Az *Utolsó ének* allegóriaként is olvasható, amennyiben szereplőnknek a Bolond Istókkal folytatott párbeszédében a zsidó és magyar sors pozicionálódik. Litvák itt az egész zsidó néppel azonosul:

„Honnan jövök? A végtelen időkből,
Sűrű ködök lepik az utamat,
Mindig ott voltam, hol friss élet pezsdül,
Mindig csak türt, de bátor és szabad.
Mindenütt ott, hol népek sorsa eldül
S a halál örök folyama szakad.
A mártír-máglya nem riasztott vissza,
Se cirkusz-porond, mely véretem issza.”

(Kiss, 1930: 167–168)

Reb Mayer útja így a zsidóság szimbolikus vándorútjává válik, a Bált és a bálványimádás korát, az égő csipkebokrot, Néró vádját, a Hispániából való kiűzetést, s a sárga folt megbélyegzettségét idézve meg. Ez a rész egyben az Ágai dédszüleinek történetéhez hasonló mitizálás legmarkánsabb képviselője. A veszélyekkel és viszályokkal dacoló vándor dalnok, reb Litvák és a romantikus kalandor, majd *self made man*, don Jichák honfoglalásuk történetével a két tárgyal

irodalmi autoetnográfiaiban a mitikus alapító szerepébe kerülnek.

4. Identitáskonceptiók és narratívák

E két nagy formátumú szerkesztő és szerző, a prózaíró Ágai Adolf és a költő Kiss József az emancipációs törvénnyel nyíló új korszak és a Zsidó Kongresszussal bekövetkező szakadás generációjának képviselői, akik munkásságának delelőjére Tiszaeszlár árnyéka vetül. Az asszimiláció és modernizálódás programját mindkettőjük céljának tartotta, a magyar hazafiság a zsidó hagyományhűség manifeszt megnyilvánulásai végigkísérik a két életművet. Ahogy Komlós Aladár megjegyzi Ágaival kapcsolatban, „Évekkel Kiss József balladái előtt itt látjuk először a sarkantyús-csizmás, teljesen megmagyarosodott paraszti zsidót.” (Ágai 2010: 223) Mindkettőjükönél időskori igényként jelenik meg a gyökerekhez való visszatérés, az eredet történetében narrativizált identitás kinyilvánítása. Osztoznak a mászkilokra emlékeztető, fanatizmus ellen harcoló, felvilágosult pozícióból megfogalmazott kritikában is, amely a keleti, vagy szűkebben haszid vallásosság jellegzetes imázsában jelenik meg, mint a haladás kerékkötője. A két zsidó genealogikus honfoglalástörténet megfogalmazásának időskori igénye Komlós Aladár szerint belső meghasonlottságról árulkodik.

Persze fontos hangsúlyozni Kőbányai nyomán (Kőbányai 2012: 230, Ágai 2010: 229–230), hogy Komlós a saját generációja nézőpontjából fogalmazza meg a két életmű egyébként nagyon hasonló kritikai értékelését. Komlós szerint, miközben „Ágait idegesíti a zsidó típus. [...] mégse gyanúsítsuk hűtlenséggel!” (Ágai 2010: 224), a *Borsszem Jankó* hasábjain előszeretettel használja a sztereotipikus zsidó képét, a humor olcsó vagy hiteltelen eszközeit is bevetve – legalábbis Komlós értékelése szerint. „E típusok rajzában ismét kétféle harcol: az igazi szabadelvűség és a zsidók megmagyarosodása érdekében.” (Ágai 2010: 225)

Komlós Kiss József pályáját a költőnek az elismeréshez és a dicsőséghez való viszonyából

¹¹ A szadagóriai udvart Bukovinában Ružyni Izrael Friedman (1796–1850) alapította.

¹² A rabbi árnyékában ülni a tanítványi helyzetet jelöli.

magyarázza, hangsúlyozva a megkésített befutását. Pályatársához, Ágaihoz hasonlóan Komlós itt is a harcot, a belső ellentmondást emeli ki: „Népétől örökölt szemlélete harcban áll azzal a szemlélettel, amelyet műveltségével sajátít el [...] Az eredmény az, hogy ösztönös nézetei megfogadják, a tanítások pedig nem vernek erős gyökeret...” (Komlós 2001: 192) A továbbiakban pedig két kor közötti átmenetként értékeli, de nem irodalomtörténeti értelemben:¹³ „...amint a modern világi műveltség meggyengíthette ősi zsidó érzésmódjait, úgy harcban állt benne az előző korszak népies felfogása és szemlélete a születőfélben lévő városi felfogással és szemlélettel.” (Komlós 2001: 193) Ebből a szempontból pozicionálja Kiss kései költői korszakát is, s teszi ezt hozzá hasonlóan Kőbányai is, aki nyíltan kimondja:

„Pályája »manifeszt« zsidóként indult, majd nagy része abban a tudatban és azért való állhatatos munkában telt el, hogy a modernitás révén maga és nemzedéke harmonikusan feloldódhat a magyar irodalom egyetemességében. Azonban, mivel hosszú életet élt, azzal a biztos tudattal távozott az élők sorából, hogy ez lehetetlen (Legendák a nagyapámról, 1920).” (Kőbányai 2012: 78)

E véleménynel nehéz vitatkozni, ugyanakkor a szövegben, még a keserű zsidó tapasztalatot összegző *Utolsó énekben* sem mondja ki. Pedig több más verse is van Kissnek, amelyekben az elismerés hiányából vagy a mellőzöttségből fakadó panasz szólal meg. Tény azonban, hogy mind Ágai, mind Kiss időskori költői autoetnográfia az identitás újrafogalmazásának igényével íródott.

Irodalom

- Ágai Adolf (2010): *Az örök zsidó. Régi naplók, életképek (1862–1906)*. Magyar zsidó elbeszélés. Múlt és Jövő. Budapest – Jeruzsálem.
- Glässer Norbert (2015): Vadak vagy boldog hívők? A mászkil kritika útjai a csodarabbi alakja körül az Egyenlőségben 1918-ig. In: Glässer, Norbert; Gläserné, Nagyllás Anikó (szerk.) *Mózes köztáblái a Hármashalmon. Zsidó hagyomány és szimbolikus politika határán*. Szegedi Tudományegyetem BTK, Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék. Szeged. 59–75.

¹³ Kiss Józsefet a recepció általában Arany kései költészeté és Ady fellépése közötti időszak fontos képviselőjeként tartja számon.

- Kiss József (1911): Legendák a nagyapámról. Kiss József zsidótárgyú eposza. *Egyenlőség*. Melléklet. 1911.1.1.1.
- Kiss József (1924): *Összes költeményei. Második kötet (1898–1913)*. Singer és Wolfner Irodalmi Intézet. Budapest.
- Kiss József (1930): *Összes költeményei. Harmadik kötet (1914–1920)*. Singer és Wolfner Irodalmi Intézet. Budapest.
- Komlós Aladár (2001): *Magyar-zsidó szellemi történet a reformkortól a holocaustig II. Bevezetés a magyar-zsidó irodalomba*. Múlt és Jövő. Budapest.
- Komoróczy Géza (2012a): *A zsidók története Magyarországon I., A középkortól 1849-ig*. Hungarica Judaica 26. Kalligram. Pozsony.
- Komoróczy Géza (2012b): *A zsidók története Magyarországon II., 1849-től a jelenkorig*. Hungarica Judaica 27. Kalligram. Pozsony.
- Kőbányai János (2012): *A magyar-zsidó irodalom története. Kivirágzás és kiszáradás*. Múlt és Jövő. Budapest.
- Rubinyi Mózes, Dr. (1923): *Kiss József*. I. rész. Népszerű Zsidó Könyvtár. 9. szám.
- Scheiber Sándor (1996): *Folklor és tárgytörténet*. Teljes kiadás. Makkabi. Budapest.
- Schein Gábor (2022): „Hogy zengő húrod rám hagyta merészen”. Száz Pál: A tizedik kapu. A haszidizmus hatása a magyar irodalomra. *Irodalomtörténet* 103/4: 509–516.

Abstract

Határ Győző (1914–2006) is one of the most notable Hungarian émigré writers. The rank of his oeuvre is comparable to that of Miklós Szentkuthy or Dezső Tandori. His ethical concerns were rooted in his opposition to extremism: he was arrested in 1943 and again in 1950, both times for political reasons. He left Hungary in 1956, and he lived and worked in London as a correspondent for the BBC's Hungarian service. His literary restlessness stood in stark contrast to the official culture of the homeland at the time and represented a potential for freedom. According to his wife, Piroska Prágai, Határ did not fully immerse himself in the English language environment, which ultimately benefited Hungarian literature. In my paper, I will provide a brief overview of his life and work and then examine Határ's innovative poetics, which are characterised by a revival of linguistic traditions.

Győző Határ, who died in London at the age of 92, was one of Hungary's most significant émigré writers. The importance of his life's work is comparable to that of Miklós Szentkuthy or Dezső Tandori, and poetically, it can be positioned somewhere between the two writers' oeuvres. However, we can also mention Béla Hamvas, Sándor Weöres, and Péter Esterházy in connection with his art. His grotesque games with language and myth also bring him closer to James Joyce. Yet his works are unmistakably unique. In my study, I provide an overview of his life and work before examining Határ's unconventional poetics. The most important feature of this poetics, from our perspective, is that it is based on both the preservation and renewal of linguistic traditions.

Győző Határ (1914–2006) was born as Viktor Hack in Gyoma.² He graduated as an architect from the University of Technology in Budapest in 1938. During his studies, he also

attended the Academy of Music to study the violin. Additionally, he engaged in intensive studies of philosophy and literature. After completing his engineering internship under Alfréd Hajós, he went on to work for the Public Works Council under the supervision of Virgil Borbíró, another distinguished architect.³

The writer combined a passion for philosophy and literature with a strong awareness of politics. However, Határ did not involve himself in public matters under any party's guidance. Initially, he mocked existing conditions in satirical novels. Later, as part of a small group of young people—and even as their spiritual leader—he crafted an independent political agenda, envisioning a Central European confederation spanning from the Balkans to the Baltics. In 1943, however, all activities had to be conducted secretly under the increasingly conservative Horthy regime. Hungary, allied with the German Empire and engaged in war, limited opportunities for ideological or practical experimentation that might threaten the regime. Határ and his colleagues' plans would have been seen as a treasonous conspiracy. Aware of this risk, the young group romantically embraced their cause, producing subversive leaflets promoting disobedience, meant for soldiers on the front lines, and they even obtained handguns. Eventually, internal security agencies uncovered and dismantled the organisation, arresting the three main conspirators, led by the writer.

In his autobiography, Határ vividly describes this experience:

The richly and tastelessly over-carved banker-baroque desk on which the manuscript pages of the Csodák Országa HÁTŐ-EURÁZIA (The Land of Wonders BACK-EURASIA) were multiplied knew that the police would take the box of firearms that we had hidden in its secret compartment. That wide, ceiling-high, faceted-glass banker-baroque bookcase, behind whose lower rows of dictionaries we kept the duplicating machines: it knew, even when we put them in, that the Defensive Department detectives would kick the dictionaries aside and snatch them from their hiding place.⁴

¹ János D. Mekis, University of Pécs,
E-mail: mekis.janos@pte.hu

² Today known as Gyomaendrőd. The town's library now bears Győző Határ's name.

³ G. Komoróczy, n. d.; Tóbiás, 2015: 361.

⁴ Határ, 2010a: I. (volume) 18. (chapter) – My own rough translation. J.D.M.

He was convicted, along with his companions, of conspiring against the state. Having initially been sentenced to death, Határ escaped this punishment and was imprisoned in Sátoraljaújhely, then in Transcarpathia. He escaped in 1944 and found refuge in the “Swedish House” under the supervision of Raoul Wallenberg. Many people were provided with genuine and false papers there, and a special forgery group was formed for this purpose, of which Határ was a member. The house was raided by the Arrow Cross (Hungarian Nazis) in January 1945, just a few days before the arrival of Soviet troops. Those who managed to hide in the six-storey building escaped, but the guards captured many others and took them to the Danube, where they were shot. Határ was saved by a cleaner. The writer survived by crouching on top of the tall cupboard’s shelf, among the fruit jars.⁵

Immediately after the war ended, Határ visited the court-martial building where he had been sentenced to death in 1943 and subsequently to imprisonment after an appeal. Captain Baltház, the military prosecutor-general, was still there, but the writer hardly recognised him: “So wrinkled and short, so trampled.” The captain was clearly terrified of the writer’s revenge, but Határ was only searching for his manuscripts. It transpired that the confiscated manuscripts were held by the Criminal Archives of the Hadik Barracks, but several bombs had damaged the building. During the subsequent three-day search of the ruins, Határ came across the manuscript of his novel *Csodák országa HÁTSÓ-EURÁZIA*.⁶

A productive creative period followed, but the specific conditions of the coalition era left the writer with very little room for manoeuvre. The communist-led censorship office repeatedly refused to allow the publication of his works, including those that the Horthy regime had already deemed harmful. The most shocking turn in the history of novels

considered unpublishable for political reasons came when Határ visited the communist cadre and philosopher Georg (György) Lukács, who had just returned from exile, to seek help with publication. The day after the meeting, Határ was arrested and interrogated for three days. He was repeatedly asked this question: “What led you to Georg Lukács?”

However, opportunities sometimes arose unexpectedly. In 1947, Határ wrote a scholarly essay on Lautréamont, referencing the works of Gaston Bachelard (1939), André Breton (1945), and the recent (1947) book on Lautréamont by Marcel Jean and Árpád Mezei. Határ’s interpretation centres on rebellion and revenge (Bachelard), psychoanalysis (Jean–Mezei), and automatic writing and black humour (Breton). He highlights that Lautréamont anticipated Freudian psychology and invented automatic writing, which, in his work, is “mesmerised by an overly conscious, brilliant intellect”. The overlapping images and “distant associations from the barely touched peripheries of consciousness” follow a surrealist method already present in Lautréamont’s work, whose “monster humour” has an extraordinary impact on modern readers.⁷

The surrealist elements were frequently highlighted in the contemporary reception of Győző Határ’s groundbreaking novel *Heliáne* (1947), including the critique by István Király, who remarked that “the jumbled tangle, the web of gibberish accumulated in the work cannot be understood by reason. (...) Ultimately, *Heliáne* is an anti-human, anti-cultural work. Győző Határ’s book is a characteristic product of the overripe, rotten phase of bourgeois society, the era of consummated imperialism. (...) *Heliáne* gives voice to the deepest feelings of imperialism and nihilism, in Hungarian”. According to the committed communist author, “Criticism’s task is not only to find the path to development; it must also close impassable paths and, for the sake of the future, point out hidden maladies

5 Határ, 2010a: I. 5.

6 Határ, 2010a: II. 7.

7 Határ, 1947: 779

that threaten development.”⁸ This criticism clearly interprets poetic phenomena in political terms, which is frightening given that the entire repressive apparatus of power stood behind the devoted communist critic. At the same time, the novel may also have a political meaning, as one interpretation suggests that it warns of the dangers of achieving utopia.

Határ’s reputation was unstable during the communist takeover. From the so-called “year of the turn” (1948–1949), publication opportunities for him were almost non-existent. The only exceptions were works translated from Russian, including classics and notable pieces of Soviet literature inspired by the Party. One example was the play “The Worker Director,” reviewed in *Szabad Nép* (Free People), the Hungarian government’s official mouthpiece of the Communist Party, which revealed the name of the translator. According to the programme guide, the play was featured several times in the radio series *Land of Free Peoples*, which showcased the culture of the Soviet Union. Határ also translated I. F. Panfjorov’s novel *The Struggle for Peace* and A. Gonchar’s short story “The Orphan Soldier”.

However, the attacks against him persisted in the cultural and political press. For example, Imre Keszi, a prominent literary critic of the period, published scathing journalism about unnecessary and costly books in the columns of the leading communist party newspaper. *Helíáne* stands as one of the most alarming examples of this. “Books that consume expensive paper, confuse the public, fill shop windows and foster confusion. Who could explain the need (...) for Győző Határ’s novel *Helíáne*, ‘the Hungarian Ulysses’? We could have survived without the English one.”⁹

This process results in total literary silence. Határ was only permitted to work as a translator within the system, for which he received financial rather than moral compensation. Given the circumstances, the writer decided to leave the

country, but there was no legal way to do so behind the Iron Curtain. In 1950, he attempted to cross the border illegally. According to his recollections, he set off after Christmas 1949 and waited for a long time near the border. He was captured on 13 January 1950; it turned out that he had fallen victim to a trick. He was imprisoned again.¹⁰

In his memoirs, published under the title *Életút* (Walk of Life), he provides a highly vivid account of his second prison sentence. First, he was held in Csillag in Szeged, where he successfully integrated into the self-imposed world dominated by heavy-handed individuals.¹¹ Later, he was transferred to Gyűjtő, where the authorities ran a secret engineering office; graduate prisoners were tasked with designing facilities for the border guard system. The turnout was fairly good. However, the intimidating sounds of executions on Fridays made them acutely aware of their vulnerability. Shockingly, even when they were not assigned work for months due to internal reorganisations and power struggles, the convicted engineers still designed buildings for fun. Határ first conceptualised dream houses on paper and then designed the new National Theatre, a luxurious building with vast halls and stages. This idyllic period came to an end when the Ministry of the Interior took over Gyűjtő, and the political police stormed in and took everyone away.¹²

In *Életút*, Határ vividly recounts how he finally left Hungary in 1956. He describes how he and his future wife ended up in a refugee camp, how they travelled to Vienna, and how they finally made their way to England. Határ became a member of staff at the BBC’s Hungarian service (1957–1976) and later worked for Radio Free Europe. His radio career entailed the nerve-racking discipline of daily journalistic activity. Meanwhile, he tried to maintain his intellectual activity. He collaborated with László Cs. Szabó in the BBC’s Hungarian department.

¹⁰ Határ, 2010a: II. 16.

¹¹ Határ, 2010a: II. 17.

¹² Határ, 2010a: II. 18.

⁸ Király, 1948: 54–55

⁹ Keszi, 1948

According to Mátyás Sárközi, their relationship was always tense. Feeling unrecognised, Határ was delighted when, through the mediation of László Gara, the prestigious Juilliard Publishing House agreed to publish his novel *Pepito és Pepita*. The book received favourable reviews in Parisian literary circles, and Győző Határ was eventually included in the French lexicon of surrealist literature.¹³

Pepito et Pepita was published under the pen name Victor Hatar in 1963. The book was translated by Pierre Groze, a young INALCO student, who spent his evenings translating it during his trip to India. Le Monde published a review under the title *Le rococo de Victor Hatar*, and Figaro Littéraire's critic called the author a disciple of Rabelais. The influential author of the book *Histoire du surréalisme*, Maurice Nadeau, also received it with appreciation. A few years later, *Pepito et Pepita* was followed by *Anibel* (1969), and then by the French translation of *Éjszaka minden megnő* (Everything Grows at Night), *Archie Dumbarton: Une histoire criminelle* in 1977.¹⁴ The Larousse online encyclopedia still lists Határ as a surrealist writer. However, it refers to *Heliane*, a work that has not been published in French.¹⁵

The issue of emigration raises questions about home from everyday, literary and artistic perspectives. What can home mean in such circumstances, and how is it connected to linguistic identity? How can literature be produced in a foreign-language environment? Győző Határ's situation is complicated in this regard and fundamentally dominated by the concept of otherness. While living in London, the writer first named his Hampstead apartment, and later his Wimbledon house, "Hongriusculé" – a term meaning "Little Hungary" in French. (The name was given by Jean Rousselot).¹⁶ He lived in the United Kingdom but first made a

career in the French literary world before his old and new works were published in Hungarian one after another, mainly by the Munich (later London) publishing house Aurora. After more than four decades of living in England, his first English-language volume was published. However, it was not published in the United Kingdom or the English-speaking world, but rather in Hungary by the Corvina publishing house (*The Right to Sanity*, translated by George F. Cushing, 1999). Regarding his British publications, George Szirtes translated several of Határ's poems and a play, *The Chair Lift* (A libegő), which was performed in Hampstead.¹⁷

This play from the 1960s has a peculiar atmosphere and reflects the influence of absurd drama. Its poetics simultaneously blend realist aspirations with avant-garde derealisation effects. The genre stratification, which openly acknowledges its historical roots, enhances the work's impact. Határ is attracted to parables and their rich tradition, especially the morality genre and its broader context. He incorporates the down-to-earth humour of comedy and farce, as well as folk theatre (népszínmű), into his poetic repertoire. The English translation is rich in linguistic innovation. The translator of *The Chair Lift*, George Szirtes, adds to and subtracts from the text with perfect balance. This is not a static equilibrium but a dynamic relationship between the two languages.

Although doubts sometimes arise about the depth of Határ's language skills, George Szirtes told me in a personal conversation that the writer spoke excellent English. This is consistent with the fact that, as revealed in Áron Tóbiás's

17 Kindly provided by George Szirtes. I am incredibly grateful to Professor Szirtes for his help. He made the English versions of Határ's texts, which he had translated, available to me, and I quote and refer to them below. He also readily provided me with information about them during our personal meeting and in letters. He and his wife, Clarissa Upchurch, also provided valuable information about Határ's life and literary activity in England. A separate study would be required to fully explore George Szirtes's translations of Határ's work and their relationship; here, I can only touch on a few aspects of the topic.

13 Sárközi, 2014: 145–146

14 By then, the accent had already been added to the author's name: Victor Határ.

15 Larousse, n. d.

16 Határ, 2010a: I. 2.

interview, Győző Határ was the “resident tutor of the British Foreign Office” for twenty-five years, teaching Hungarian to diplomats assigned to Budapest.¹⁸

Although the writer was deeply connected to UK culture and literature, a substantial portion of the ten thousand volumes in his library were written in Hungarian. Above all, he composed his literary works in Hungarian. However, foreign languages had long been integral to his art from the outset. He was skilled in German, French, English, Russian, Italian, and Spanish, as well as ancient Greek and Latin to varying degrees; all languages were acquired through intensive reading. This literary fluency not only influenced the themes and structure of Határ’s writing but also affected the language and texture, which are rich with literary and philosophical references and quotations, often in their original languages. This is not Babel’s confusion, but rather the humanistic ideal of multilingualism. As such, it also involves certain illusions. Határ was drawn to the idea of a virtual community of intellectuals and a universal “Respublica litteraria,” yet this vision was often challenged by personal experience. He repeatedly observed how intellectuals betrayed one another and their principles for the sake of political or material gain. This resulted in his bitter insights into the fallibility of human nature and the limits of cultural scope. All of this was heightened by his awareness of the isolation and loneliness associated with the Hungarian language.

Győző Határ’s poem “Tűzkeresztység” was published in the “Hungaria Aeterna” cycle of his 1992 volume titled *Üvegkoporsó* (Glass Coffin). Here is a characteristic excerpt from the work:

*tántorgunk a tönkrement világban
tonnaszámba – élhetetlenek
halhatnékünk már oly zabolátlan
mint ki szembenézve várja bátran
a rávillantott dörgő sortüzet*

(...)

¹⁸ Tóbiás, 2015: 362.

*ami van rühelljük elkívánjuk
oly kétségbeejtő idegen
belesajdul – nem a mi világunk! –
s rángatózik minden idegszálunk
ideggyulladásos betegen*¹⁹

The quoted text reads as follows in George Szirtes’s translation:

*we stumble through the stump-end of the planet
in monstrous regiments, a shiftless lot,
our death-wish quite unbridled, near as dammit,
with all the bravado of one who any minute
is likely to be frogmarched out and shot*

(...)

*whatever we possess we’re loth to part with
everything’s so strange and desperate
we feel the pang —this world’s not ours to start with!—
with jangling nerves enough to break a heart with
racked with neuritis, sick, intemperate*²⁰

The use of the plural first-person voice undeniably has a striking effect in both the Hungarian and foreign language versions of the text. Who does the speaker in the text identify with? And whom or what does the reader identify with? This remains unclear in the original Hungarian version as well. Although the identity-forming function of “we” carries an announcing and inviting power, the text simultaneously leaves the reader uncertain about the speaker’s affiliation. We might get the impression that the signifier “élhetetlenek”/“shiftless lot” does not fully communicate what the text intends regarding community identity. The English translation enhances the sense of foreignness yet makes it more accessible and intelligible from an Anglophone perspective, thereby reducing its foreign feel—at least to the extent that the sense of foreignness in speech becomes noticeable.

The identifying function of the grammatical subject is based on deixis. The context of pointing/indication, conceivable as an unfilled but potentially meaningful space, shifts the construction of meaning towards situational embeddedness. The pragmatic condition of

¹⁹ “Tűzkeresztység”, Határ, 2010b. – The author dedicated the work to “Gábor György Szirtes”.

²⁰ Határ, n. d.

the semantic event of “directional” deixis is situationality. This is created in the textual world by linguistic signs, which replace the event of presence. As “perceptual deixis”, it is linked to perception; however, as “relational deixis”, it encodes the social situation. Peter Stockwell notes that when reading narrative texts, readers adopt the deictic point of view of the speaker. However, this process involves continuous shifts.²¹ The narrative nature of the Határ poem is associated with lyrical openness. The declaration of identity is postponed: the group to which the speaker belongs is not named.

As the linguistic-grammatical subject of “Tűzkereszttség/Baptism of Fire” is not fully defined by the term “élhetetlenek”/“shiftless lot”, we must also consider the context. The primary textual context can guide what might be implied but not explicitly stated. Considering the entire cycle, the identifying gesture is unmistakable: the title “Hungaria Aeterna” elevates the poems included here to the level of self-interpreting texts of the Hungarian people. “Elevates” is perhaps not the most suitable word, since referencing this context does not necessarily imply a mark of dignity. Dignity is at risk here because the speakers are at the mercy of impulses from the external world and their own myths. This is indicated and implied in the poems of “Hungaria Aeterna” by the discursive aspects of irony and parody. From this perspective, the “Baptism of Fire” (Tűzkereszttség) appears to offer a stark and exaggerated depiction of the Hungarian emigration experience. As in many other instances, Határ employs hyperbole, amplifying the bitterness of the communal message and resolving it into irony. This is partly because the ambiguity of the text allows for alternative connections to identity. When interpreted in isolation, it can be read as an intellectual lament or a statement of a generation. It can also be understood as a combination of all these, leaning towards one or the other, or perhaps as a trio. The mention of volley fire and passports,

²¹ See “perceptual deixis”, “relational deixis” and “deictic shift theory”. Stockwell, 2002: 128–130.

in addition to the direct context of the cycle, allows for the interpretation of the poem as both a poem of Hungarianness and a diaspora poem. The communal nature of the first-person plural speech evokes the tradition of the chorus with its tragic dramatisation. The English translation also draws on this tradition by making the poem’s speech more universal. The ancient chorus is a fitting mode of expression for both a delimited community and humanity.

One of the most shocking pieces in the cycle is the poem entitled “Cserkészcsapat” (Scout Troop), which the author dedicated to Árpád Göncz.²² In the text, the speaker puts his own linguistic affiliation on the line. The metaphor of the “scout troop” contrasts the narrowness and hopeless isolation of the Hungarian language community with the vastness of the world of languages. Határ’s provocative gesture equates isolation with death.²³

This allegorical figure evoking the image of personal demise associated with isolation in the Hungarian language is poetic rather than political. The writer’s modernist poetics and philosophical propensity for thinking in paradoxes enable him to process contradictions in his texts and even exploit them discursively. This is particularly evident in acute situations, such as those involving emigration, personal identity and linguistic affiliation:

We attempted this leap [i.e. emigration] three times, and each time the opening lines of an old poem of mine from 1945 kept running through my head. (...) The title is CITIZENSHIP:

*every
ship
is my homeland, every ship is the Earth beneath me (...)*

The vast expanses and the challenge of the big world sent shivers down my spine. Since then, if I count their insignia, I have visited 32 countries and, like a hardened cosmopolite,

²² Árpád Göncz: writer, translator, President of the Republic of Hungary from 1990 to 2000.

²³ “egy cserkészcsapat nyelvén írtam – egy / cserkészcsapat nyelvén minden könyvemet / s ki lettem öngyilkos anyám méhében / már nem szükséges hogy leöljenek”. „I wrote in the language of a scout troop – in / the language of a scout troop all my books. / I became a suicide in my mother’s womb / it is no longer necessary to be killed”. – My own rough translation in prose. J.D.M.

learned and internalised the art of treason, without which there can be no rediscovery or passionate love of the homeland”

– writes Határ in *Életút*.²⁴

According to the story of emigration recounted in *Életút*, when the refugee group is finally released after being accompanied by a human smuggler and persecuted by the political police, and reaches Austria at the end of December 1956, they read the German street names with trembling joy. Then, as an unavoidable and indispensable paradoxical rite, they sing Vörösmarty’s “Szózat” together.²⁵ We also encounter several lines of “Szózat” within the intertextual framework of Határ’s poem “Türelmfogytán”, which conveys a critical perspective on his homeland.

In *Életút*, Határ frequently returns to the subject of Hungarian literature, language, cuisine, customs and values. He recalls the debate between Gyula Illyés and Károly Kerényi, which he describes as a struggle between two intellectual giants. After hours of discussion, the two parties failed to settle. Illyés sided with Lajos Kossuth, while Kerényi sided with István Széchenyi.²⁶ The debate was characterised by extraordinary intellectual depth, but also by a hopeless intractability. All of this took place in the Oslo apartment of an aristocrat, in Hungarian, in the presence of a Greek royal princess who did not understand a word but smiled politely throughout.

However, Határ also recounts how Illyés angrily reprimanded him at the 1964 PEN Congress in Norway, accusing him of smuggling the dangerous manuscript of *Az Őrző könyve* (The Guardian’s Book) into his apartment in the late 1940s. Illyés was not diverted by Határ’s reminder that he had entrusted the volume to his care so that he could hide it from the

political police. As it happened, Illyés burned the typescript.²⁷

In Határ’s poem “Az emigráns” (The Emigrant), homelessness no longer appears as a state, but as a primordial experience.²⁸ In his poem “Azonosulások”, dedicated to George Szirtes, Határ explores the limits of human existence. I will quote two details of the poem in both the original Hungarian²⁹ and Szirtes’s English translation, “Identifications”.³⁰

Firstly, the initial stanza:

*majom majom majom majom
be vagy a majomba zárva
nekem is az a bajom bajom
hogy e tudati én ez árva
éntudat abból kibújni nem
tud akárhogy hántolja tolja
marad majom majom képiben
szőre-bőre füle álla orra*

*monkey monkey monkey monkey
locked away in monkey shape
myself am locked up under one key
inside a solitary ape
consciousness self knowledge cannot
worm however hard it tries
out of its monkey skin and phizzog
monkey fur, face, ear and eyes.*

Secondly, part of the third stanza:

*Csak oly módon ne azonosulnánk
mindennel mire tekintetünket
vetjük: marad emberforma a hullánk
bár pohunkból a vágy varangya lüktet*

*How keen we are to swap our tallies
with any likeness! Oh our dust
might yet be human, though our bellies
heave with the old toad of lust*

This time, the poem discusses the relationship between identity and strangeness with a universal anthropological perspective. The plural denotes humankind itself, the essence of which becomes

²⁴ Határ, 2010a: II. 27. – My own rough translation. J.D.M.

²⁵ Határ, 2010a: II. 27. – *Szózat* is like the second national anthem of Hungary that expresses eternal passion for the homeland.

²⁶ Kossuth represented the radical side, while Széchenyi embodied the moderate faction during the pivotal year of Hungarian history: 1948.

²⁷ Határ, 2010a: III. 12.

²⁸ “nem a házat utcát és országot: / én a bolygót tévesztettem el” – “not the house, the street or the country: / I have mistaken the planet” – My own rough translation in prose. J.D.M.

²⁹ *Azonosulások*, Határ 2010c

³⁰ Gömöri – Szirtes, 1997: 110.

elusive precisely because humans' existence is defined by their engagement with the world. Határ shifts the poem's discursive form, based on philosophical and psychological insights, towards the poetics of perceptibility. Strong images dominate the poem, made even more effective by the pulsation of the language and poetic rhetoric, which ranges from anaphora to paronomasia. Through this peculiar formation, Határ's assertion of the dual human and animal nature of humanity is both clear and valid, essentially in a dramatic sense.

However, language is obviously the most important field—and medium—of identity and strangeness for Határ. As well as the compulsion to appropriate a foreign language, one must deal with the strangeness of one's own language. This struggle is both existential and poetic. In his poem "Nyelvűr (magyar író idegenben)" (The Tomb of the Tongue – Hungarian Writer Abroad), he describes this state as „being a loser in an endless battle / that has never been fought”.³¹

On the topic of languages, we often picture the connection between our own and other languages as a battle, particularly during times of exile. However, a more striking concept is the contamination of languages. In Határ's poem "Zsoltár két nyelvre" (Psalm in Two Languages), this is realised in the rhythm and texture.

*a fény nem magyarázza az embert
ember nem magyarázza a fényt³²
do not expect to be remember'd
flit quit quick you're on the wane*

*do not look for your identity
do not look for your roots:
lángocska lelibbenőben oly kicsi
ellobbanóban a kanóc³³*

31 My own rough translation in prose. J.D.M. – In the original Hungarian version: „vesztesnek lenni egy végtelen csatában / amely soha-soha meg nem vívatott” – *Nyelvűr*, Határ, 2017:122

32 “the light does not explain man / man does not explain the light” – My own rough translation in prose. J.D.M.

33 “your flame trembles so tiny / the wick is about to flicker” – My own rough translation in prose. J.D.M. – Határ, 2021

The poem appears to be the radical and chillingly consistent literary conclusion of Sándor Márai's "Halotti beszéd" (Funeral Oration): it models the process by which the language of the host country supplants the immigrant's mother tongue. The loss of one's own language entails the dissolution of identity. However, "Zsoltár két nyelvre" also experiments with a new direction in meaning-making. When read from two linguistic perspectives simultaneously, loss unexpectedly becomes gain in the process of reception. Uniquely, Hungarian and English words harmonise with each other: the rhyme structure makes the dialogical relationship between the languages tangible.

Határ was deeply interested in Martin Heidegger's ideas, particularly his views on language. Bearing this in mind, the following imperative from his poem "Szirtes Gábor Györgynek" (To Gábor György Szirtes) is worth considering: “Be unshakeably the language-house of your being – in English: / the striking that lights a fire within you, / the music that yells from there / with its synonyms of flesh and blood”.³⁴ In Határ's poem, the imperative of identity is presented to us in a paradoxical construction of speech, and the process of persuasion is confusing. The speaker quotes Vörösmarty's formula for the memory order of Hungarian national identity while encouraging acceptance of a different identity. Although the personal address suggests a casual poem, this does not diminish the dignity of the text for the sake of ephemeral intimacy. The work also evokes the great textual tradition of admonition, pointing from the individual to a universal message. Taking all the circumstances into account, twisting "Szózat" seems to be a slightly problematic yet semantically fruitful enterprise.

34 My own rough translation in prose. J.D.M. – In the original Hungarian version: „légy rendületlenül // létednek nyelv-háza – angolul: / csiholás mely benned lángra gyúl // zenezés mely onnan rivall / rád hús-vér színóimáival”. – Cf. „Hazádnak rendületlenül / légy híve, oh magyar” – “To your homeland, Hungarian, be unshakeably faithful”. Mihály Vörösmarty: “A Call” (Szózat) [translation in prose]. See Jones, 1966: 142–144.

“Language is the house of Being. In its home, man dwells”, reads Heidegger’s *Letter on Humanism*.³⁵ Notably, the philosopher is not talking about German here (Határ clarifies elsewhere that he considers his language metaphysics to be vague in this regard), but rather language in general. Határ’s poem ‘To Gábor György Szirtes’ interprets this Heideggerian thesis by applying it to the individual subject. The mystery of personal existence is revealed in the duality that arises from the relationship with language. Language is the house of Being; at the same time, the subject is also the house of language. The physical attributes of corporeal reality apply to both language and the person.

Győző Határ himself experienced emigration and fought against forgetting his language primarily through reading classical and contemporary Hungarian literature. This is sometimes a personal act, sometimes a public one. Határ’s awareness of language is also supported by his keen interest in the historical and ongoing development of Hungarian literature, which has inspired many interesting and valuable texts. However, these texts could not have been created without the multilingual horizon present in his work from the outset; in emigration, this horizon strengthened into an ambivalent and dramatic linguistic lifeworld. His unique talent enabled him to incorporate diverse and divergent cultural influences into his texts, allowing them to prevail in their true power. József Takáts rightly notes that, based on his ambition, Győző Határ was the least Hungarian writer possible; based on his ability to create language, however, he was the most Hungarian writer possible.³⁶ George Szirtes’s translation work has done a great deal to make this special drama visible in English.

³⁵ See Heidegger, 1997: 193 (trans. Frank A. Capuzzi – J. Glenn Gray). – In the original German version: „Die Sprache ist das Haus des Seins. In ihrer Behausung wohnt der Mensch.” – In the Hungarian version: „A nyelv a lét háza. A nyelv hajlékában lakozik az ember”. Heidegger, 2003: 293

³⁶ Takáts, 2007

Works Cited

- Gömöri, George – Szirtes, George eds. (1997): *The Colonnade of Teeth: Modern Hungarian Poetry*. Newcastle upon Tyne: Bloodaxe Books.
- Határ, Győző (1947): Lautréamont. *Magyarok* 3/11: 776–779.
- Határ, Győző (2010a): *Életút*. Budapest: Digitális Irodalmi Akadémia. https://reader.dia.hu/document/Hatar_Gyozo-Eletut-821/Hatar_Gyozo-Eletut-00340. (2025. 08. 30.)
- Határ, Győző (2010b): *Üvegkoporsó: Ódon versek – édes mindnyájunk felejtőkéjéből előhalásza H. Gy. (Győző bácsi)* (1992). Budapest: Digitális Irodalmi Akadémia. https://reader.dia.hu/document/Hatar_Gyozo-Uvegkoporso-419/Hatar_Gyozo-Uvegkoporso-hatar00413. (2025. 08. 30.)
- Határ, Győző (2010c): *Halálfej*. Budapest: Digitális Irodalmi Akadémia. https://reader.dia.hu/document/Hatar_Gyozo-Halalfej-375/Hatar_Gyozo-Halalfej-hatar00156. (2025. 08. 30.)
- Határ Győző (2017): Nyelvűr. In *A századelő költészete: Válogatás Az év versei című antológia köteteiből (2002–2017)*. Szerk. Zsille Gábor. Budapest: Magyar Napló Kiadó.
- Határ, Győző (2021): Zsoltár két nyelvre. *Jelenkor Online*, 13.11.2021. <https://www.jelenkor.net/multkor/2289/a-feny-nem-magyarazza-az-embert>. (2025. 08. 30.)
- Határ, Győző (n. d.): *Baptism of Fire*. Trans. George Szirtes. Manuscript.
- Heidegger, Martin (1977): *Basic Writings*. New York: Harper & Row.
- Heidegger, Martin (2003): *Útjelzők*. Trans. Béla Bacsó. Budapest: Osiris.
- Jones, D. Mervyn (1966): *Five Hungarian Writers*. Oxford: Clarendon Press.
- Keszi, Imre (1948): Tervszerűséget a könyvkiadásba! Tallózás a rossz és drága magyar könyvek között. *Szabad Nép – A Magyar Kommunista Párt központi lapja* 6/50: 9.
- Király, István (1948): 3 regény – 3 kórtünet. *Csillag* 2/5: 54–57.
- G. Komoróczy, Emőke (n. d.): *Határ Győző: Életrajz*. Digitális Irodalmi Akadémia. <https://dia.hu/diaszerzok/hatar-gyozo/eletrajz> (2025. 08. 30.)
- Larousse (n. d.): Győző Határ, dit Victor Határ. *Larousse Encyclopédie* https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Gy%C3%B6z%C3%B6_Hat%C3%A1r_dit_Victor_Hat%C3%A1r/123283. (2025. 08. 30.)
- Sárközi, Mátyás (2014): *Cs. Cs. Szabó László életműve*. Budapest: Kortárs Könyviadó.
- Stockwell, Peter (2002): *Cognitive Poetics: An Introduction*. London – New York: Routledge.
- Takáts, József (2007): Határ Győző (1914–2006). *Jelenkor* 50/2: 238.
- Tóbiás, Áron (2015): *Megmentett hangszalagok: A megálmodott Magyarország – beszélgetések, emlékezések*. Budapest: Kortárs Könyvkiadó.

Oh, Vienna – Second-Generation Identity Search and Intercultural Signals in Ferenc Kontra's Novel *Wien, Beyond the Tracks*

Abstract

The study analyzes Ferenc Kontra's novel *Wien, a sínen túl*, which focuses on the identity search of a second-generation boy growing up in Vienna. The novelty of the novel lies in the fact that, instead of the silence surrounding family history and the lack of guest worker narratives, experiences gained on the social periphery, alternative spaces, and references to pop culture become decisive. The protagonist, Wian, acquires his local identity through the name chosen by his mother and his unique use of language, while he finds his place in society through shared experiences, the sports field, and music. The novel emphasizes the possibilities of bridging social isolation, linguistic differences, and generational gaps, while presenting the literary representation of migration experiences and cultural differences from a unique perspective.

Kontra Ferenc regénye egy tizenéves fiú felnőtté válásának történetét meséli el, amely szinte teljes egészében Bécsben játszódik. Az elbeszélő nézőpontja egy másodgenerációs jövevény, Wian identitáskeresésére utal. Az édesanyjáról annyit lehet a regényből megtudni, hogy nagyon fiatalon, tizenévesen érkezett az osztrák fővárosba, ahol betegápolóként kezdett dolgozni. A regény különlegessége, hogy az elbeszélő elhallgatja a család történetének jelentős részét, nem foglalkozik azzal, hogy a fiatal nő mit hagyott hátra, és milyen családi háttérből érkezik. A vendégmunkás regények szemléletét meghatározó utalások is többnyire hiányoznak (Kongslin, 2006), például a külföldi családtagokkal való kapcsolattartás kimarad a regényből, és a szereplők, a kisfiú iskolatársai is elsősorban osztrák gyerekek közül

kerülnek ki. A meglepő névválasztás is tudatos döntés eredménye, hiszen az édesanya a városhoz való erős kötődést érzését próbálja meg kialakítani fiában azzal, hogy a Wien keresztnévet adja neki, amellyel mintegy a gyermek egész életét meghatározza. Ehhez társul még a személynév egyedi nyelvjárási változata, a hosszan ejtett *-j* mássalhangzóval (Vijjan), amit az elbeszélő külön kiemel (Kontra, 2006: 43).

A kortárs magyar irodalomban alig találunk ilyen témájú és nézőpontú regényt, amely az itt megjelenített életformával jellemezhető. A regény mottójaként feltüntetett Ilse Tielsch-idézet is inkább osztrák irodalmi mintára utal, mivel az író édesanyjának ajánlott fényképére hivatkozik, amely a könyv borítóján is látható. A részben kifejtetlenül maradt életrajzi összefüggések arra engednek következtetni, hogy Kontra választása abból a szempontból nem tekinthető motiváltnak, hogy az ő életében a szülőföld elvesztésének és a bécsi letelepedésnek volt személyiségformáló ereje, itt viszont ez háttérbe szorul. Ehelyett sokkal inkább a képi megjelenítés, az elbeszélői eszközök alkalmazása teremt vele kapcsolatot. A fekete-fehér fotó kontrasztja, amely a könyv borítóján is megjelenik, Kontra számára is meghatározó lehet, ez a képi utalásokban, kulturális referenciákban is megnyilvánul, és a regény is sok szempontból ezt a kontrasztos technikát viszi tovább. A fényképen látható női alakok sötét tónusai és a mellettük lévő farkaskutya képe is ezt sejteti, hiszen ennek is fontos szerepe lesz a regényben. Emellett még a borítón látható folyó képe egy jól elkülöníthető határhelyzetre is utal. Ennek megfelelően Kontra regényében kevésbé van jelentősége a múlt feldolgozásának, a családi háttér megrajzolásának, a bécsi helyszín eleve meghatározza a cselekmény karakterét, s így a múlttal való szembenézés is ehhez az elsődleges társas közeghez kapcsolódik.

¹ Lábadi Zsombor, rendkívüli egyetemi tanár, J.J. Strossmayer Egyetem, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék.
E-mail: labadi.zsombor@gmail.com

A történet ugyanakkor összevethető más bécsi témájú ifjúsági regényekkel is. Így párhuzamba állítható Robert Neumann osztrák író *Bécsi gyerekek* (Kinder von Wien) című elbeszélésével, amelyben szintén megjelenik a társadalmi periféria bécsi tapasztalata. Bár a történelmi háttér eltérő, Neumann regénye a második világháború utáni bécsi állapotokat idézi fel, a bezártság motívuma és a túlélés kényszere mindkét regényre jellemző. Érdekes hasonlóságként tűnik fel például a pincék, a föld alatti csatornarendszer szubkulturális szerepe, amely Kontra regényében is megjelenik. A szerző itt is hangsúlyozza a „living in the box” (dobozban élés) érzését és az alternatív terek szerepét. Ezzel inkább a történet lélektani-egzisztenciális motívumai kerülnek előtérbe, mintsem a történelmi összefüggések, és Neumann regényéhez hasonlóan a családi háttér és a felnőttek történetei zömében kívül esnek a gyermekek világán.

A fikciós mű cselekménye ráadásul olyan összefüggésbe kerül, amilyent a szerző korábbi regényeiben sem találunk. A szerző kilencvenes években publikált novellásköteteinek (*Nagy a sátán birodalma*, *Ősök jussán*) cselekményének, helyszínének egy része is a vidék történetéhez kapcsolódik (Huszka, 1993), illetve a drávaszögi magyarság mondavilágát, kulturális örökségét helyezi előtérbe, és ebből meríti fontosabb motívumait és eszmeiségét. Lehetséges előzményként pedig a vendégmunkás-létezésnek inkább egy valós életrajzi összefüggése említhető, amely a szerző fiatalkori ausztráliai utazáshoz kapcsolódik; ennek a nyomát például a *Farkasok órája* (2003) című regényben is megtaláljuk. Ebben egy húszas évei elején járó fiatalember sorsa bontakozik ki a távoli kontinensen, miközben az emigráns ausztráliai család életének hátterét is megismerhetjük. Bár a két nézőpont részben átfedi egymást, mindez inkább a fikciós tényirodalom eszközeivel jelenik meg. A szerzői életrajzzal szemben, amelynek ifjúkori állomásai jól kirajzolódnak a *Gimnazisták* (2002) című regényben, szintén sokkal egyértelműbbek az elbeszélő kötődései az életrajzi fikció műfajához. Emellett a bécsi regény a gimnáziumi évek elbeszélésétől

abban a tekintetben is különbözik, hogy inkább olyan eseményeket mutat be, amelyben egyfajta vágyott közösségi identitás jelenik meg. Ebben a történetben a közösségbe való beilleszkedés és az egyéni érvényesülés lehetőségei sokkal jobbak, mint az önéletrajzi jellegű regényekben. Ez abban is kifejeződik, hogy a regény főszereplője periférikus helyzete ellenére is átéli a közösséghez tartozás érzését – második generációs fiatalként, aki gyermekkorát a város egy kieső részén tölti.

Kontra bécsi témájú regényének családképe teljesen független az előzményektől és az életrajzi vonatkozásoktól, hiszen az elbeszélések gyakori zsarnoki apafigurája itt teljesen hiányzik. Az anya egyedül neveli gyermekét a születésétől kezdve, míg az osztrák apa szerepe csupán abban jelenik meg, hogy a fiú az anya által választott keresztnév mellé az apja vezetéknévét is megkapja, és a születés jogán az osztrák állampolgárságot is. Az alkalmazkodás lehetőségei tehát kezdettől fogva adottak a fiú számára, miután jól ismeri a helyi viszonyokat és a periférián élők számára elérhető lehetőségeket és közösségi megküzdési formákat, amelyek a társadalmi előrelépéshez és az egyéni érvényesüléshez kellenek. A regényben jelentős szerepet kap a bevándorló családok történeteiből ismert társadalmi peremre szorulás, kirekesztés problémája (Delrez, 2021: 26), amely egy jól elkülöníthető szubkultúra nyelvi és viselkedésszerű sajátosságait viseli magán. A sínen túli társadalom minden lehetséges negatívuma – a kirekesztés, a társadalmi megbélyegzés és a bántalmazás is a mindennapi élet részét képezi. Az alárendelt helyzetből való kitörés reális lehetőségeként az marad a fiú számára, hogy segít túlórázó édesanyjának a magára hagyott embereket ápolásában. Ennek során pedig olyan tapasztalatokat szerez, amelyek segítenek neki, hogy közelebb kerüljön az emberekhez, jobban megértse az élethelyzetüket és személyes szükségleteiket. Így egy idő után felismeri, hogy az idősektől is sokat tanulhat, és ezért is becsülte jobban az idősek ízlését, véleményét, mint korosztályának többi tagja (Kontra, 2006: 48). Ezen kívül azt is megérti, amit édesanyja kér tőle, hogy meg kell hibátlanul tanulnia a nyelvet, ami csak akkor le-

hetséges, ha meghallgatja az embereket és barátokat szerez magának (Kontra, 2006: 29).

Lényeges eltérés van a két nemzedék nyelvismereite és az emberekkel való bánásmódja között is. Míg a felnőtt bevándorlók korlátozottan tudják csak használni a nyelvet, addig a fiú ennél jóval többre is képes: jobban érti a köznyelvi jelzéseket, nyelvi regiszterek szélesebb skáláját ismeri, és pontosabban érzékeli a nyelvi közlések különféle érzelmi árnyalatait. Emiatt a felnőtteknél kissé együttérzőbbnek, segítőkészebbnek bizonyul: „Látod, mondta az anyám, ahogy megettük a szendvicseket, itt mindenki ismeri, de rosszul beszél a nyelvet. Neked hibátlanul kell tudnod! Ennyit már megértettem.” (Kontra, uo.) A kettejük kapcsolatára jellemző, hogy a fiú helyenként még át is veszi az anya szerepét, ha például a hozzátartozókkal való kommunikációról van szó. Amikor közölni kell velük a rossz híreket, ő lesz az, aki felhívja őket, és a szülői útmutatás szerint beszél velük, mert nem fedezhető fel a megszólalásán az idegen akcentus. A fiú kénytelen gyorsan tanulni, mert az anya átmenet nélkül vezeti be az idős betegek ápolásába, ellátásába. A megfeszített munkatempó miatt azonban felszínre kerül az anya betegekkel szembeni szenttelen viselkedése, vasszigora, ami nem tetszik a fiúnak. Számára az anya kényszerűségből egyfajta közösségi „idomárrá” válik, aki vaskézzel irányítja a gondjaira bízott ápoltak életét. Az egyik alkalommal, amikor a nő a kellenél türelmetlenebb volt az egyik idős asszonnyal, másnap visszamegy hozzá és leül mellé az ágyra, hogy meghallgassa. A beszélgetés végén, amely a néni képeiről és összegyűjtött emlékeiről szólt, a segítség kétirányúvá válik, mert a nő hasznos tanácsokkal látja el a fiút. „Nem neked való ez a munka, rád fontosabb hivatás vár, fogadd meg egy öregasszony tanácsát, legyél tudatában annak, hogy te értelmes gyerekek születél, ne hagyd, hogy betegápolóvá degradáljanak egész életedre. Bárhogy lesz is, vállalnod kell, hogy többre is képes vagy!” (Kontra, 2006: 51) A beszélgetés így olyan tapasztalatra épül, ahol az segít másnak, aki maga is segítségre szorul. A családon belüli értékkülönbségek és nézeteltéré-

sek ezzel nem egy terméketlen konfliktus alakját öltik, hanem hozzájárulnak, hogy a kamasz fiút megerősítsék elhatározásában, elszántabbá tegyék, hogy saját erejéből próbáljon meg érvényesülni. „A sors nem jutalmaz, csak követ” – ez lesz a fiú egyik erkölcsi alapelve.

Az anya életvitele leírható a mimikri jelenségével is (Fludernik, 2015: 228), ami azt jelenti, hogy megpróbálja követni és utánozni a helyi szokásokat és viselkedési formákat, anélkül, hogy azokat igazán magáénak érezné. Jellemző ebből a szempontból az, ahogy a kulturális jelenségekhez viszonyul, hiszen ellenérzés nélkül veszi át a Bécsről kialakult társadalmi kliséket, kulturális sztereotípiákat. Ezért a fiának is többnyire olyan népszerűsítő könyveket, újságokat ajánl, amelyekben ez a hagyományos kép jelenik meg a város múltjáról. Jól érzékelhető, hogy az anya végül egy olyan tudatban marad, mint egy hosszabb ideig berendezkedett turista, aki ott él ugyan a városban, de még mindig csak olyan módon, hogy a helyiek megszokott életmódját utánozza. A fiú azonban nem áll meg itt, inkább megpróbál a kulturális és társas kapcsolatok elsajátításának folyamatában tovább haladni. Megkérdőjelezi a már kész ismereteket, és igyekszik felfedezni a környezete, anyja előtt ismeretlen dimenzióit, a város társadalmának árnyoldalait. Számára a főváros nem a kissé megkopott külvárosi szecessziós épületek sokaságát jelenti, hanem tapasztalatai alapján legalább annyira a betegek és idősök világát is, akikről valakinek gondoskodni kell. A helyi bürokratikus ügyintézés, amelynek menete az anya előtt végig idegen és érthetetlen marad, a fiú számára a mindennapok részét jelenti. Ugyanakkor felismeri és érti a kulturális alternatívákat is. Ennek köszönhetően például a bécsi Stephansdom szószéke mellett lévő kutya szobrának jelentése is megváltozik; míg korábban a fiú lakásának közelében élő, elenséges házőrző kutya viselkedésével állt párhuzamban, most már hangsúlyosabb őrző-vigyázó szerepe révén sokkal szélesebb körű inspirációt és gazdagabb értelmezési lehetőséget kínál (Kontra, 2006: 16).

A bécsi turisták előtt kevésbé ismert alternatív helyszínek közé tartozik a város alatt húzódó, több száz kilométeres csatornarendszer is, amelynek felfedezése Wian barátjának, Wookernek az érdeme.

Ő az, akinek alternatív zenekara ezekben a föld alatti katakombákban gyakorol, és a fiút is megismerteti ennek a kívülállók előtt ismeretlen, egyedülálló világnak a hangulatával (Huszka, (2015: 78). „Wookerrel rendszeresen jártuk a csatornákat, mindig találtunk valamit, és ezek lettek a magunk kincsei és titkai, néha valóban értékes és eladható darabok... Ez a világ volt a mi „kincses szigetünk”. (Kontra, 2006: 80) Wooker teremti meg a kapcsolatot ezzel a sötét, de az elbeszélő ifjúsága szempontjából meghatározó helyszínnel, ahol a zenekar előadja a szerzeményeit. Ide tartozik a Black Sabbath heavy metal zenekar közismert *Paranoid* című dala is, amely Kontra más regényeiben is fontos háttérzeneként szerepel, de itt olyan identitásjelölő tényezőként jelenik meg, amelynek jelentősége túlmutat a közvetlen hangulati hatásán, és a fiatal elbeszélő számára az egyéni útkeresés jelképévé válik: „felidézte bennem azt, ami volt, addig a beteg öregek városa, és ami lett, és hogy többé sohasem az lettem, aki voltam, mert mindenből ragadt rám valami, ahogy ebből a dalból is, ahogyan anyámnak a maga dallamából, aminek nem akarta, hogy megismerjem a szövegét, a saját élete lehetőtt benne a maga megfogalmazásában; távolodóban voltunk egymástól, erről kellett volna beszélnie, és én soha nem javítottam volna ki, ha valamit a grammatikában elront, mert akkor az ő egyéniségéből, az ő kisugárzásából vettem volna el, sajátítottam volna ki valami lényegeset, és innentől nem a tájleírások váltak fontossá számomra, hanem az emberek, akik a történet részei lettek, változatlanul nem tévesztve el szem elől, hogy nélkülük semmi sem teljes.” (Kontra, 2006: 82) Ezeknek a baráti találkozásoknak a jelentősége abban is megmutatkozik, hogy a nyelvi identitás megszerzésének szubkulturális elemei is fontos szerephez jutnak a társalgás során, mint ahogy az érzések szavakba öntésében is: „(...) ahogy beszélgettünk, folyton

kijavított, ha nem pontosan úgy mondtam valamit, ahogyan kellett, vagy ahogyan a bécsiek, és megismertem általa a nyelvet, tőle tanultam meg, hogyan lehet nagyon szeretni, ahogyan csak lehet, és kell valahova nagyon tartozni, rajtad is múlik és a városon is, hogy befogad vagy kitaszít, majd megmutatja. Tőle hallottam először.” (Kontra, 2006: uo.)

A regényben felbukkanó alternatív zenei és kulturális utalások a hagyományos bécsi kultúrával szemben inkább kiegészítő, ellentétpozó jelentéssel rendelkeznek. A fiú számára, aki a város peremén tölti gyermekkorát, különösen alkalmasak arra, hogy valamilyen módon meghatározó hatással legyenek rá. Kontra regényében a zene egyfajta köztes teret hoz létre, amelynek jól láthatóan megvannak a képzelte világhoz kapcsolódás lehetőségei. Ugyanakkor ez egyáltalán nem jelenti a valóságtól való elfordulást, sem egyfajta fantáziavilág megteremtését, hanem inkább olyan eszközként működik, amelynek kifejezetten önmegegyező és motiváló hatása is van az elbeszélő számára, illetve a közösségi érzés szempontjából is fontos jelentősége van. Ezért a zenének megvan az a tulajdonsága is, hogy helyzetbe hozza az elbeszélőt (Kontra, 2006: 108). A kritika is utalt rá, hogy Kontra Ferenc regényeinek léteznek olyan visszatérő elemei, amelyek többnyire rockzenéhez vagy a popszámokhoz kapcsolódnak, s főleg a hetvenes-nyolcvanas évek korhangulatát és társadalmi érzékenységét közvetítik, amelyben a történet játszódik. A szerző emellett gyakran megidézi a videoklipek látványvilágát, előszeretettel él a filmszerű epizódokra jellemző gyors jelenetezés és képi átmenetek közismert technikáival (Thimár, 2023). A kritika hangsúlyozza, hogy hosszabb-rövidebb idézetek is előfordulnak a regényekben például angolul, magyarul is, amelyek nemcsak hangulatteremtő erővel bírnak, hanem a történetmondásban is aktív a szerepük, mivel a cselekményhez is motivikusan kapcsolódnak (Beke, 2020).

A regényben kiemelt szerepet kapnak a zene adta kulturális keretek, amelyek a nehéz pillanatokban megnyugvást, vigaszt jelentenek (Robbins, 2015). Ebből a szempontból is kü-

lönösen fontos az a jelenet, amikor az Ultravox zenekar egyik dala, a *Vienna* szólal meg, mint amely Wian és barátai számára több év távlatából meghatározó jelentőséggel bír. Amikor visszatérnek a gyerekkoruk helyszínére, a zene nemcsak hangulatot teremt, hanem egyfajta ikonikus zenei motívumként is értelmezhető. Fontos képi tartozékát kínálja a jelenetnek a dalból készült videoklip, amelynek fekete-fehér képi látványvilágát, filmes eszközeit Kontra is megidézi. A hasonlóság érzetét az is tovább erősíti, hogy a zenei klipben – amely a nyolcvanas években a külföldi zenei csatornákon volt látható – szintén négy fiatalember jelenik meg a bécsi éjszakában, akik egy közös élmény értelmét próbálják meg megfejtetni. A jelenet szorosan kapcsolódik a regény kiemelt eseményeihez is, mert a sötét tónusban megörökített bécsi helyszínek, utcák, terek, koncerttermek felkeresése után valaki összeesik a videófilm végén, amikor a szereplők újra találkoznak. Ez a motívum Kontra regényében is visszatér, amikor Thomas apja szintén váratlanul eszméletét veszti és meghal. Majd a fiúk úgy tűnnek el észrevétlenül az éjszakában, hogy már csak elmosódó körvonalaikat lehet érzékelni (Huszka, 2015: 83). A zene tehát olyan módon is hat a fiatalokra, hogy formálja a szemléletüket: közös azonosulási pontokat jelöl ki számukra, és a kor hangulatának felidézésével nosztalgikus érzéseket kelt. A dal refrénje: „The image has gone, only you and I / it means nothing to me / This means nothing to me / Oh, Vienna.” az elsődleges jelentésnél jóval összetettebb értelmezést hordoz, amelynek egyrészt az a célja, hogy a közelmúlt bizonyos traumatikus részletei feledésbe merüljenek, másrészt utaljon a továbblépés lehetőségeire is. Ilyeténképpen a beépített zenei motívumok megnyitják az életeseményeket és lehetővé teszik a közös cselekvőképesség visszaszerzését is.

A közösségi érzés intenzív átélése, a közös cselekvés élménye különösen erőteljesen jelenik meg a fiúk között a sportpályán. Ez egy olyan társadalmi térré válik, amelyben egyszerre van jelen a társadalmi megbélyegzés nyelvi regisztere és a társadalmi igazságosság, egyenlőség átme-

neti érzésének ígérete. Wian és barátai erős csapatot alkotnak, akik szoros összetartozásuk, kemény közösségi elveik révén sikeresen felveszik a küzdelmet más bécsi városrészekből érkezett együttesekkel is. A sportpályát így nyugodtan nevezhetjük más szóval az intenzív társas terek egy tipikus helyszínének a regényben, hiszen különféle csoportnyelvi közlések, nyelvváltozatok megjelenítésének a lehetőségét kínálja fel. A mérkőzés hevében számos olyan a rétegnyelv körébe tartozó fogalom hangzik el, amely a vidékiek minősítésére szolgál. Ilyen például a bécsi nyelvhasználatból ismert *’Stierwoscher’* (birkamosó földművesek) vagy *’Gschertler’* (ügyetlen, bajkeverő) kifejezések az ellenfél megbélyegzésére. A pályán történtek azonban a válogatás nélküli durvaság és a nyelvi agresszió ellenére sem tudják a csapat egységét megtörni, és Wooker és Wian elszántságának és kitartásának köszönhetően végül megnyeri a mérkőzést a sínen túli csapat. Érdekes jelenség, hogy ezek a sportpályán hallott kifejezések később is visszaköszönek a mindennapi beszédben, amikor a bécsi ügyintézés során is hasonló szavakkal jellemzi a külvárosból érkezett ügyfeleket a mesélő. A sportpálya tehát egy olyan vitális cselekvési térként jelenik meg (Faragó, 2016), amely nyomot hagy a beszélt nyelvben és az érintettek gondolkodásmódjában is, másrészt lehetőséget nyújt arra, hogy olyan eseményeket indítson el, amely közös akaratot is teremthet, és képes átlépni a nyelvi és társadalmi határokat. Nincsenek előre láthatóan tiszta helyzetek egy focimeccsen sem, mint ahogy a kinti életben – vonja le a tanulságot az elbeszélő. (Kontra, 2006: 148). A csapatjáték során szerzett tapasztalatok tehát nem egyszerű társadalmi képletekhez kötődnek, hanem a bonyolult és kiszámíthatatlan folyamatok világába vezetnek, ahol nem lehetünk minden helyzetnek a szakértői. Ez a jelenség arra is megtanítja Wiant, hogy csak akkor sikerülhet valamilyen megközelíteni a célját, ha igazságérzetét, kritikai szemléletét sikerül megőriznie különféle körülmények között. Csak így marad meg annak a lehetősége, hogy később hasznossá válhatnak a negatív élmények. Ennek felismerése vezet el

a fiút ahhoz, hogy elfogadja az élet sokféleségét, és nem éri váratlanul, ha az intenzív társadalmi helyzetekben újabb meglepetések érik: „Hogyan meséljem el neki, ha majd jön legközelebb, hogy sokféle út vezet ugyanoda, a sínen túlra, és még engem is érnek meglepetések, pedig olyannak tűnt nekem sokáig, mintha az utat én tapostam volna ki. Mint egy kisgyerek, gyerekszemmel, és paradox tanulsággal, éppen ellenkezőleg, mint ahogyan a mesék végződnek: hogy a jók elnyerik méltó büntetésüket? Azt mondja majd, hogy jellemhibás volt, rosszul nevelték, sejteni lehetett, hogy rossz vége lesz, hiszen ismerte az apját, és nem tudnék vitába szállni vele... Bármit tett is. Ha senki sem bocsát meg senkinek, azt jelenti, hogy senki sem értett meg semmit. Márpedig a Mindenható szakértelmében és szerepében tetszelegve senki se hamarkodja el az ítéletet. Nem az ember dolga mennyre és pokolra osztani, sínen innen és túlra a világot meg a várost.” (Kontra, 2006: 160–161)

Kontra Ferenc kisregénye átformálja a hagyományos másodgenerációs migráns vagy bevándorló irodalom műfaji sémáit (Kongslie, 2006), mivel hiányzik belőle a társadalmi érvényesülés feltételeinek elutasítása és a felmenők szülőföldjével való szorosabb kapcsolattartás igénye, ugyanakkor számos olyan alternatív kulturális és társadalmi utalást is tartalmaz, amelyek segíti az elbeszélőt abban, hogy a számára elérhető lehetőségek közül választhasson. Az így megteremtett társadalmi esélyek biztosítják számára, hogy egy nem túl barátságos környezetben alakíthasson ki élő teret magának, ahol teljesülhet az egyik fontos alapelve („mindig többet tud, aki különbözik”), azért, hogy megmaradjon a kapcsolata a pécsi társadalommal, és ne szigetelődjön el tőle.

Irodalom

- Bakara, Hadji (2020): Introduction: Refugee literatures. *Journal of narrative theory* 50/4: 289–296.
- Beke Ottó (2020): Az impresszionizmus szabadsága. Kontra Ferenc lepkefógo című novelláskötetéről. *Bárka* 28/6. <http://www.barkaonline.hu/kritika/7495--az-impresszionizmus-szabadsaga-kontra-ferenc-lepkefogo-cim--novellaskoteter-l> [2025. 05. 30.]

- Delrez, Marc (2021): *Refugee tales: exploring the literature of witnessing. Understanding vulnerability in refugee's narratives*. Liege Université. Liege.
- Fludernik, Monika (2015): Hibridity. In: Herman, David et alii (szerk.): *Routledge encyclopedia of narrative theory*. Routledge. New York–London. 227–228.
- Faragó Kornélia (2016): *Idők, terek, intenzitások. Teoretikus tanulmányok, szövegértelmezések*. Forum Könyvkiadó, Újvidék.
- Huszka Árpád (2015): *Kontra Ferenc írói munkássága*. Életjel. Szabadka.
- Kongslie, Ingeborg (2006): Migráns vagy multikulturális irodalom az északi országokban. *Lettre* 20/3. <https://epa.oszk.hu/00000/00012/00045/kongslie.html> [2025. 05. 30.]
- Kontra Ferenc (2006): *Wien, a sínen túl*. Helikon Kiadó. Budapest.
- Robbins, Michael (2015): *Equipment for living. Poetry's complex consolation*. <https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/articles/70208/equipment-for-living>. [2025. 05. 30.]
- Thimár Attila (2023): *Pillanatképek a magunk történelméből – Kritika Kontra Ferenc A fiú című könyvéről*. <https://kortaronline.hu/aktual/kontra-ferenc-a-fiu.html> [2025. 05. 30.]



PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM
UNIVERSITY OF PÉCS

IRODALOM, KULTÚRAKÖZVETÍTÉS, REVITALIZÁCIÓ



NEMZETI KUTATÁSI, FEJLESZTÉSI
ÉS INNOVÁCIÓS HIVATAL

AZ NKFI ALAPBÓL
MEGVALÓSULÓ
PROJEKT

Home in a New Environment

Abstract

The article primarily features Russian authors who appear in a new light due to a change. I present some of the cases in which the author and their work are reborn from the positions of fleeing, immigrating, and finding a new homeland. May they revive in a new medium, preserving layers of the roots from which they come, creating some internal – if not uniform – cohesion, being contaminated at the same time by the receiving medium with which they necessarily communicate? Lyudmila Ulitskaya, for example, who has been living in Berlin for three years, is researching the history and traces of the Russian emigration there a hundred years ago.

Being outside, being on the fringes, and at the same time mediating, being connected in many directions are the natural conditions of the diaspora's way of being. Do Russian émigré writers feel like they are in a diaspora in Berlin? How do they live, what are they thinking about, and in what directions are they now fleeing and condemning Putin's war?

Többféle okból kényszerülnek napjainkban is az országukat elhagyók új életet kezdeni másutt. Politikai, gazdasági, szakmai, karrier- és családdegysítési szempontok játszanak a kivándorlásban gyakorta kombinált szerepet. A többes etnikai kötődésűek vagy a kisebbséghez tartozók országot válhatnak a fenti tényezők akár együttes hatására, s a transznacionális, transzkulturális irodalmi szcéna reprezentálja is ezt a mozgást és újrarendeződést. Nálunk például Tompa Andrea *Haza* című esszéregényében vagy áttételesen a világszerte ismert Terezia Mora életművében követhetjük a fentieket a nyelv vonatkozásában is. Távolabbra, más földrészekre tekintve pedig

híresen gazdag fordításirodalmunkból felfigyelhetünk Abdulrazak Gurnah, Caleb Azumah Nelson, Lea Ypi magyarul 2024-ben napvilágot látott regényeire. Az elsőnél, a 2021-ben irodalmi Nobel-díjat kapott irodalomprofesszor *Cserben hagyás* című regényének filmszerű cselekményében Zanzibárból Angliába kanyarodunk, némi indiai közvetítéssel, gyarmati szállal, meneküléssel, az Angliában doktoráló fiú elszakadásával (Gurnah, 2024). A másodikként említett szerző *Kis világok* című műve (Nelson, 2024) is szól kivándorlásról, a be nem fogadó Londonról, a diaszpóra-lét ellentmondásosságáról, tragikus ellenállási akciókról, összecsapásokról: „Két generáció fájdalmas, megindítóan egybefonódó (szerelmi, apa-fiú) történetét olvashatjuk a fiatal brit-ghánai író megrendítő, több érzékszervünkre egyszerre ható kulináris-zenei, a közösségek és személyek elvesztését és újra megtalálását felmutató regényében.” (Gilbert, 2025).

1. A berlini orosz emigráció múltja és jelene: Ulickaja, *Oda és vissza*

A háború kezdete óta milliók hagyják el mind Oroszországot, mind Ukrajnát. Emigrálnak bizonytalan időre – Ulickaja szerint ez az emigráció vélhetően nem szól beláthatatlan időtávra, jobb helyzetben vannak tehát a száz évvel ezelőtti hullámnál, amelyet tanulmányoz, mert ők, az elődök évtizedekig kint rekedtek. *Oda és vissza* című, éppen készülő munkájában, amiről rendre nyilatkozik interjúiban, azt a száz évvel ezelőtti berlini orosz emigrációt térképezi fel dokumentumok, elbeszélések, könyvtári, levéltári anyagok alapján. Azok az orosz menekültek, akik 1920–50-ig Franciaországban és Németországban éltek, majd visszatértek, visszahozták az akkori nyelvet, emlékezetet, kultúrát is. Jobbára nem is az otthon maradt szülők meséltek a gyerekeknek a közelmúltról, legalábbis kiegészítik egymást a maradék és távozottak elbeszélései. A múlt szá-

¹ V. Gilbert Edit, habilitált egyetem docens, PTE BTK Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszék. E-mail: gilbert.edit@pte.hu

zad húszas éveiben Berlinbe érkezők azt hiszik, az év végén, karácsonyra, húsvétra visszatérhetnek, ám jóval hosszabbra nyúlt ottani tartózkodásuk. Az anyaországba, Oroszországba aztán később, 1960-tól, az enyhülés éveiben mégiscsak eljuthattak. Sokakat leültettek közülük, mások visszafordultak ismét vagy gyerekeik indultak el Nyugatnak; ismétlődik, folytatódik a ritmus. A volt emigránsok nem pusztán berlini létükről adtak számot, hanem otthoni élményeikről, az általuk megélt történelemről még az óhazában ugyancsak. Ők voltak a hazájukban zajlott történelmi kataklizmák élő emlékezetének hordozói is. Mindarról meséltek: a forradalmakról, polgárháborúról, a repressziókról, amelyekről a helyben maradottak nem tudtak vagy amiről nem akartak megnyilvánulni. Ulickaja is tőlük értesült sok történésről, ami hazájában tabunak számított. S a kultúra, az orosz kultúra is megőrződhet, megszülethet az ország határain kívül. Senki nem kérdőjelezi meg Bunyin vagy Nabokov jelentőségét vagy oroszágát, jegyzi meg, akik ugyancsak emigránsként éltek. (Архангельский, 2023)

2. Hatalom, emlékezet, identitás

Változó mértékben, de jellemzően inkább kevéssé (mert kockázatosnak ítélték) beszéltek az otthoniak, az otthon maradók a politikáról. A történelemfordító, hatalomváltást érintő eseményekről rendszerváltások után, az előző rezsimek képviselőinek felelősségre vonásakor – minthogy veszélyes volt az emlékezés, a múlt tudásának áthozatala – inkább hallgat az egyén. A diktatúra jelenében sincs ez másképp természetesen. Lea Ypi albán politológus akadémikus *Szabadon. Mire felnöttem, véget ért a történelem*² című önéletrajzi regényének beszélője tinédzser korára

2 „[a] családom vajon meddig tartotta volna fent ezt az álcát, elmondták-e volna valaha, hogy kik is vagyunk valójában. Az igazság felfedésével elérhették volna, hogy ne váljak a szemükben nemkívánatosná, hogy ne higgyek olyan dolgokban, amelyekről ők maguk irtóztak”. Lea Ypi (2024): *Szabadon. Mire felnöttem, véget ért a történelem*. Európa Kiadó. Budapest. Ford. Medzibrodsky Alexandra, 147. o.

végig halad mindkét lehetséges rendszer fázisain, a szocializmusén és a kapitalizmusén. Együttal emléket állít azoknak az ellenállóknak, beleértve saját családját, akik Enver Hodzsa rendszerében összetartottak, segítettek egymást, s nem akarták veszélybe sodorni a gyerekeket megkímélték őket a valóságtól. Nem fejtettek ki otthon ellenirányú edukációt az iskolában tanultak, a propagandában közöltek ellenében. A kislány így lelkes és elszánt támogatója lesz a rendszernek, az albán szocializmusnak, a változás után pedig kétségbe esik attól, hogy minden másképpen van, őt mindvégig becsapták, s képtelen átállítani tudatát az újfajta gondolkozásra, értékrendre. A vezér bukásakor értesül például arról, hogy a „befejezte az egyetemet” mondás valójában azt jelentette: kikerült a börtönből. Számos rokonukról, ismerősükről, barátjukról hallotta ezt az előző érában, csodálkozott is, hogy meglett emberek hogyhogy most végzik el az egyetemet, annyian.

Hodzsa halála után polgárháború, zavargások kezdődnek Albániában, a szerző fiatal lányként családjával hamarosan emigrálni is kényszerül. Ez az időszak és rendszer sem nyeri el hát értelemszerűen a tetszését, s az emigráció – végül Londonban lesz a politológia doktora – hozza meg számára a reflexió, a rálátás képességét és lehetőségét, az elemzését és szintézisét, a távolság adta tisztánlátás esélyét.

Az ügybuzgó, rendszerhívó albán kislány még vigasztalhatatlanul sír Enver Hodzsa temetésén.

Ulickaja nem sírt Sztálin temetésén, mint azt többször nyomatékosítja interjúkban, önéletrajzi szövegekben is. Szépirodalmi művek során cselekménye áll meg ezen a pillanaton, időz el, merevedik ki a nevezetes nap eseményeit taglalva. Mindenki emlékszik rá Oroszországban, aki akkor élt; számtalan leírás említi, hogyan hatott rájuk a vezér temetése, miként zajlott az le, miféle össznépi elkeseredés és kétségbeesés, elbizonytalanodás uralkodott el az embereken Sztálin elvesztésekor amiatt, hogy hogyan lesz tovább. Ulickaja többféleképpen, más-más szinten és fokon önéletrajzi hősei dacosan szembe kerülnek a

közérzülettel. Nem otthoni politikai neveltetése, közvetlen környezete tehetette ellenállóvá a szerzőt, amiről a *Jákob lajtorjájából* is értesülünk. A megtalált hiányzó szál az apai nagyapáé, az elhallgatott múlté, az örök disszidensé, ellenállóé. A folytonosan Szibériába száműzött rebellisé. Ez az ő látens identitása is, amely közös a nagyapáéval.

3. Disszidensek, emigránsok, betelepültek

A disszidens szóalak az oroszban mindössze ellenzékít jelent. A magyarban a távozót, az emigrálót. Hazájukból politikai okból menekülve megtalálják-e a közösséget a célországban az oda tartók, ez esetben a háborút indító Oroszországból és az azt elszenvedő Ukrajnából eljövők?

Többféle okból hagyják el országukat, akik úgy döntenek és képesek is kivitelezni azt. A megtámadott nép polgára saját és családja életét védi; ha férfi, nem feltétlenül kockáztatja életét hazájáért. Az agresszor országából távozók motivációi közt is ott a behívó elkerülése, aztán a félelem attól, hogy lezárul az ország. Nyomósak a gazdasági megfontolások, s nem utolsó sorban az emigrálás motívumai lehetnek politikaiak: az egyet nem értés kifejezése államuk lépésével.

Az orosz emigránsokat befogadó országok (Nyugat-Európán kívül jellemzően Törökország, Grúzia, Szerbia, Lengyelország, a Baltikum, Közép-Ázsia államai) közt hazánk is szerepel, jómagam több olyan értelmiségiről, művésről tudok, akik mellettünk döntöttek: például mert már korábban is ápoltak kapcsolatot velünk, s az esetek egy részében saját lakásuk is van itt.

Ulickaja a háború kitörése óta Berlinben él, ottani lakásukba költöztek át férjével fia határozott lépése révén 2022. március 1-jén, a háború kitörése után két héttel. Ha rajta múlik, talán még mindig készülődnek, mondja egy interjúbán. Idősebb fia tettekkészségének és helyzetfelismerő képességének köszönhetően azonban, aki hetven munkatársát is kimenekíti Oroszországból, távoznak. Csak a legszükségesebb holmikat viszik

egy-egy bőröndben, s Abu Dhabin és Tel Avivon át jutnak el ide. (Шашков, 2022) A német főváros az orosz emigráció gyűjtőhelye, egyik – ha nem a legnagyobb, legjelentősebb – központja. Így volt ez az emigrációk korábbi hullámaiban, a 20. század első és középső, majd utolsó szakaszában ugyancsak: Párizs mellett Berlin az orosz emigráció fellegvára. Berlinben él már egy ideje a Nobel-díjas Szvetlana Alekszijejics is, aki rendszeridegen volta és nyílt aktivista kiállása miatt nem először kénytelen hazájától, Belarusztól távolságot tartani, sőt ez évtizedek óta gyakorlatává, életformájává vált. Vissza-visszatért Minszkbe, ám miután 2020-ban a fehérorosz ellenzéki megmozdulások idején külföldi diplomaták, nagykövetek kellett, hogy védjék otthonában a kormányzati megtorlástól, a fokozódó fenyegetések miatt diplomáciai segítséggel újra elhagyta az országot. Ulickaja is tartózkodott korábban külföldön, de hosszabban inkább csak ösztöndíjjal; Olaszországban, Németországban írta meg könyvei jelentős részét. Nyugalomban, az otthoni ügyektől, figyelemtől, médiazajtól, teendőktől, intézni valóktól távol tud alkotni. Vlagyimir Szorokin pedig régóta kétlaki életet élt: már akkor volt Berlinben lakása, amikor még állt a berlini fal, könyvei pedig aktuálisabbak, mint valaha.³ Viktor Jerofejev 2022 óta lakik itt, rendszeresen publikál német médiákban, s *A nagy gopnyik. Feljegyzések az élő és halott Oroszországról* című regényét Berlinben, a háború kitörése után írja végig, reagálva benne arra is. Németül jelenik meg először *Der Große Gopnik. Aufzeichnungen über das lebende und das tote Russland* címen a Matthes & Seitz Berlin kiadónál 2023 végén Beate Rausch fordításában, azóta több nyelven, így oroszul és magyarul is hozzáférhető.⁴

³ „Szorokin előre látott mindent, ami Oroszországgal lesz”: Сорокин предвидел всё, что будет с Россией. С него начался переворот в искусстве — Марат ГЕЛЬМАН. Ходорковский LIVE. <https://www.youtube.com/watch?v=k0x5U5rKIdI>. [2024.04.27.] (A letöltések megjelölésekor a későbbiekben sem az utolsó megtekintés, hanem a megjelenés idejét jelölöm.)

⁴ Великий Гопник. Записки о живой и мертвой России. ISIA Media Verlag, 2024., Viktor Jerofejev: *A*

Ulickaja és férje, Andrej Kraszulin szobrászművész egy a berlini fal helyén álló ház lakásában kezdenek új életet.⁵ Lapozgatják a német nyelv-könyveket; „*учиться дышать, двигаться и жить заново*” – „*meg kell tanulni lélegezni, mozogni és élni újra*” – mondja az író megváltozott közegükről és életmódjukról,⁶ amibe a nyelvtanulás is beletartozik, s amihez közel nyolcvan évesen fog hozzá. Mindennapjaik, miként leírja, nem különösebben szociálisak, mint-hogy kevés a külső kapcsolatuk; mindössze régi kiadóját és fordítóját ismeri jól a helyiek közül. Itteni orosz ismerősei, barátai pedig már 20–30 éve ide költöztek, s nincs köztük író. A most érkezőkkel kevés a kapcsolata.

Lakásuk és a kerület meglehetősen szögletes, a fal helyén épült, a belvárosban viszont nagyon szeretnek időzni. Hirtelen sok ideje lett. Jóval többet olvas – nyilván társasági életük beszűkülése miatt keletkezik ez a korábban szokatlan időbőség. Rendszeresen naplót vezet, s tanulmányozza, miként írnak a klasszikusok a háborúról. Látja, hogy minden háború kudarc, aki győzött, az is veszít, ilyen szempontból is összeveti Oroszországot Németországgal. Jó érzéssel tölti el őket Berlin toleranciája, multikulturalitása, nem is tud rosszat mondani a városról – mindössze megállapítja, hogy nekik, ideérkezőknek meg kell tanulniuk a helyi szabályokat, ki kell tapasztalniuk az új teret. Fel-feltűnnek társasági eseményeken, Vlagyimir Szorokin ki-

állításán (Ляхматова, 2023) is látni Ulickaját a szervező Marat Guelman közösségi oldalán közzétett fotókon. Közös könyvet jelentetnek meg férjével 2024-ben *Egy egész töredékei* címmel magukról, kapcsolatukról kettőjük művészeti nyelvén: Ulickaja verseivel, esszéivel és a férj illusztrációival, egymást értelmezve – oroszul és GannaMaria Braungardt német fordításában. Az író nő rengeteg interjút ad, külföldre is gyakran hívják. Értelmezi ilyenkor a határlétet, amiről igen sokat tud. (Улицкая, 2023) Elbeszéli többször mostani lakhelyének egy legenda-számba menő történetét. Messzemenően szimbolikus a tér, ahol Berlinben otthonra találtak. Az egész város is az, de a fal helye különösképpen: Kelet és Nyugat permanens érintkezésének konkrét és eszmei lenyomata. Egy ismerőse, egy kelet-német férfi hatszor átszökött és jött vissza a fal túloldaláról, meséli Ulickaja. Hogy miért? Kalandvágyból – az átkelés izgalmasabb volt számára, mint az egyik részen való maradás.⁷

Ulickaja elismeri, hogy Moszkvában soha nem viszonyultak ilyen szívélyesen a betelepülőkhöz, mint ahogyan Berlinben szeme láttára, ide érkezésekor a szírekhez, aztán hozzájuk, oroszokhoz és számos más népcsoporthoz: „*Меня Берлин поражает: я не знаю ни одного*

nagy gopnyik - Feljegyzések az élő és halott Oroszországról. Atlantic Press Kiadó, 2024. Ford. Bokor Pál.

⁵ Az interjú címe is az elkülönültségre utal: „Egyáltalán nem kommunikálok másokkal, akik eljöttek”: Андрей Шашков: С другими уехавшими не общаюсь совершенно. Москвич Мар. <https://vk.com/@moskvichmag-s-drugimi-uehavshimi-ne-obschaus-sovershen-no-pisatelnic-lud>, 2022. december 18. Későbbi interjújában már arról nyilatkozik, hogy szinte az összes barátja távozott Oroszországból, tehát változott a helyzet, mert megjelentek körülötte a frissen érkezőkkel a közeli emberek is.

⁶ „Megfizetjük az árát tetteinknek és annak is, amit elmulasztottunk”: Андрей Архангельский: Людмила Улицкая: „Мы платим за наши действия и бездействие” <https://www.svoboda.org/a/lyudmila-ulitskaya-mu-platim-za-nashi-deystviya-i-bezdeystvie-/32269828.html> [2023.02.15.]

⁷ „– Берлин – он дан словно бы в назидание бывшим советским, потому что тут постоянно ощущается жизнь словно бы в двух мирах одновременно – западном и восточном.

– Это удивительно, я все время с этой мыслью живу. И даже местоположение моей квартиры напоминает мне об этом – она стоит как раз на месте бывшей берлинской стены. И здесь, в том числе, стреляли в людей, которые хотели бежать на Запад. У меня есть один знакомый восточный немец, который шесть раз перебежал на Запад. И каждый раз ему казалось, что он уже окончательно переходит и останется жить там. А потом ему делалась скучно на Западе – и он возвращался. Обратно. И опять туда. И опять обратно. Шесть раз. В своем роде безумие.

– А почему ему становилось скучно?

– Авантюрист, видимо. Процесс перехода через границу, рискованный, ему нравился больше, чем все остальное.” Андрей Архангельский: Людмила Улицкая: „Мы платим за наши действия и бездействие” <https://www.svoboda.org/a/lyudmila-ulitskaya-mu-platim-za-nashi-deystviya-i-bezdeystvie-/32269828.html>

другого города, который прошел через такую катастрофу и так возродился.” „Lenyűgöz Berlin: egyetlen másik várost nem ismerek, amely ekkora katasztrófán ment volna keresztül és így újjászületett volna.” (ford. VGE)

4. Orosz írók Berlinről a médiában

Gyakran firtatott témája az újságíróknak, hogy tartják-e a kapcsolatot egymással az ottani orosz írók. Szorokinnal Spanyolországban nemrég találkozott, de Berlinben nem szoktak teázni, válasszolja egy riporter kérdésére, s megismétli, hogy itteni baráti körében nincsenek írók. (Forbes, 2023)

Szívesen kérdezi tehát a berlini orosz írókat a média külön vagy együtt, életművükről, a háborúról, politikáról, közérzetükről. Svetlana Alekszijevicset például 2024 januárjában az utazásról mint tapasztalatról faggatták. (Встреча, 2024) Időnként sikerül mégiscsak egy virtuális vagy valós térbe szervezni őket, berlini orosz emigráns művészeket német, orosz vagy más riportereknek. Fagyos távolságtartás látható az alábbi videórészleten Ulickaja és Szorokin közt egy interjú alatt. 2023. január 23-án a katalóniai kulturális központban, a CCCB-ben (Centre de Cultura Contemporània de Barcelona) közös eseményük volt Xavi Ayén katalán újságíró moderálásában. A humorról beszélnek végül, ami megnyitheti a világot, meg írásról és háborúról, Szorokin pedig nyíltan, tagoltan leszögezi az elején: „Oroszország megtámadta Ukrajnát. Ukrajna győzelmében bízom.” (Ludmila, 2023) Ulickaja bele-belefut nehéz helyzetekbe találkozái, interjúi alatt. Valamilyen okból rengeteget nyilatkozik, talán tiszteletből, hogy ha megkeresik azon a helyen, ahol befogadták, nem illik elhárítani a beszélgetést, ám sokat ismétli magát, időnként félreérthető és sekélyes. Emigrálása kezdetétől felolvasóesteket, közönségtalálkozókat tart, jótékonyági eseményeken vesz részt Ukrajna és a menekültek javára – például a PANDA Platforma klubban, ahol gyakran zajlanak közép- és kelet-európai programok. Az oda

látogató ukrán menekültek számon kérik tőle bizonyos, általuk nehezményezett kijelentéseit, töprengéseit, amelyeket Ulickaja jóhiszeműen tesz, azonban egy orosz író alig tud jót, érvényeset, vigasztalót mondani ebben a helyzetben. Ulickaja élete legnehezebb estéjének aposztrofálja az alkalmat, ami visszarímeli a *Medúza* című ellenzéki lap rovatára a támadás napján: *A legszörnyűbb reggel az életben*, ami pedig az Ukrajna elleni orosz invázió napjához kötődik, amikor a *Novaja gazéta* aznapi száma ukránul is megjelent. (Gilbert, 2023: 77)⁸ Ulickaja többször említi ezen a találkozón 2023. március 18-án, hogy csak kisebb háborúk voltak felnőtt korában körülötte, ezzel is kiemelve a mostani hadi cselekmény súlyát. A berlini klubban tartózkodó ukrán nők felháborodnak, kikérik maguknak, hogy lekicsinyelje az őket korábban is ért atrocitásokat, így a Krím elcsatolását, s olaj a tűzre, amikor az írónő valamiképpen kezet nyújtana, kifejezné szolidaritását. Ulickaját végig veszi a kamera, a takarásban is, kiáll a színpad szélére és állja a sarat. Virágcsokorral távozik, és a jelenlévők elismerik, hogy nem futamodott meg.⁹ Megéli azt, amit az orosz ember, az orosz értelmiség, az orosz társadalom felelős része megél a háború kiobbantása óta. Bocsánatot kér, kérne, de nincsenek szavak rá és fogalmak, és Ulickaja, bármennyire is a szavak embere és foglal állást sokféle csatornán Ukrajna mellett, időnként elvétí a mondatokat, kifejezéseket, stílust, regisztert, főleg élőbeszédben, interjúiban. (Szemrehányást kap néha a hozzászólásokban köznyelvi szóhasználatáért, kicsinyítő képzős szerkezeteiért, gügyögő-selypítő, tudálékos, helyenként felszínes bölcselkedéséért, frázisaiért, önismélteléseért.) Ez nem is a bocsánatkérés ideje, mert ez nem bocsánatos bűn,

⁸ Ebben a hosszú tanulmányban szélesebb kontextust adom a jelen cikkben kifejtetteknek: V. Gilbert Edit (2023): Az orosz irodalom birodalmi tudata – és a másik oldal. *Bölcsész Akadémia* 6. Pécs. 57–111. <https://btk.pte.hu/hu/kttdt/bolcsesz-akademia-6>

⁹ A rossz minőségű videofelvétel nehéz pillanatokat örökít meg, megrázó dokumentum:

Людмила Улицкая: о безумии Путина, войне и эмиграции. <https://www.youtube.com/watch?v=axo9TI-3bfhA> a hiányzó dátumok: [2022. 03. 22.]

amit tettünk, fogalmazódik meg rendre az orosz intelligencia soraiban a talajvesztettség állapota, érzete (Gilbert, 2023).

5. Az orosz művészek és az orosz diaszpóra

Az orosz művészek és az orosz diaszpóra különbözőképpen reagálnak a helyzetre. Létezik egy galerista-irodalomszervező, Marat Guelman, aki Berlinben élve összefogja az ottani orosz diaszpórát. Megkérdezi: „Bucsa után, hogy lehet írni?”¹⁰ Keresi, hívja a másutt letelepedett szerzőket is, így Akunyint Londonból, Dmitrij Gluhovszkijt Franciaországból, és összeköti őket platformjain, oldalain és rendezvényein Szorokinnal, Ulickájával, Viktor Jerofejevvel Berlinből.

Inoagent, azaz külföldi ügynök-találkozót szerveztek maguknak ők, az orosz emigránsok már a háború első évfordulóján (ilyen érdemrendet adnak az újonnan listára kerülőknek), ahol kiderült: a művészek több mint fele már eljött Oroszországból, rajtuk kívül újságírók, polgárjogi aktivisták, tudósok nagy számban. Guelman változatos programokat hoz létre, amelyek egy részét utaztatja: elviszi többek között a fia által vezetett montenegrói orosz közösségbe. Montenegróban van ugyanis egy élénk orosz diaszpóra, s ez a kisebbség kulturális központ egyben. Guelman összegyűjti, kanalizálja a nyugatra és keletre szóródott orosz értelmiséget, hangot, megszólalási terepet biztosít nekik. Az új telepesek a művészek, ők termékenyítik meg a régiót, a helyit erőforrások nélkül 1–2 éven belül, éppen ez az erejük, vélekedik. Három évente váltás következik szerinte a civilizációs paradigmában az AI miatt is, amely a koronavírussal és a háborúval meghatározza a jelent.¹¹ Szorokin

голубое сало-projektjének (kék disznósír, magyar ford.: Kékháj) darabjai, melyek klasszikus orosz festmények mesterséges intelligencia által átalakított változatai, Berlinben, New Yorkban kelnek el, s nagy az érdeklődés irántuk különféle európai városokban.

Guelman Facebook-oldalán sűrűn megjelennek az orosz ellenzéki szerzők elmélkedései, anyagai, beszédei, amelyek közül kiemelkedik Mihail Siskinnek egy irodalmi rendezvényükön elhangzott szövege 2025. április 5-én. A Svájcban élő Siskin mélységesen szégyelli magát a zajló háború miatt és lesújtó képet fest törzsi állapotban lévő népéről. Az átkozott birodalom, terület hátrahagyásával képződhet meg az új orosz kultúra, kisebbségben, írja, s hogy szövegben, vezeklő, magukat megváltó műalkotásban kell ennek artikulálnia. Kultúrájuk nyelvben őrződik, ám emigrációban meddig, vajon hány nemzedéken át maradhat meg a nyelv? Ám nem is az emigráns orosz írónak kellene megírnia, ami történik, hanem az ukrán hadiárokból lövő orosz katonának, hogy mit keresek én itt. „Miért vagyunk mi, oroszok, fasiszták.” – fejezi be nagy hatással, jelentős beszédét.¹²

A szovjet-orosz társadalom identitásának meghatározó eleme volt a német fasizmus elleni harc. A náci Németország ellenében, azzal szemben, azzal küzdve definiálják magukat immár csaknem száz éve. A németeket a Berlinig visszakergető szovjet katona mítoszát átveszi a soros hatalom, és ezzel azonosítja magát a jelenlegi vezetés is: problémátlanul hasonul a Nagy Honvédő Háború hőseihez és eszmeiségéhez, hiszen nekik, az oroszoknak köszönheti a világ, hogy megszabadították Hitlertől. A németek elleni csaták alkotják a szovjet háborús regények

¹⁰ <https://www.facebook.com/marat.guelman.9> [2024. 03. 24.]

¹¹ Itt Guelman nagyívű kulturológiai, esztétikai fejtegetésekbe bocsátkozik korunk paradigmatisztikus összetevőiről: Гельман: что с Пугачевой, как ведет себя Пелевин, Сорокин, пропаганда, ИИ, Акунин, Улицкая и раскол. I. Gryanul Grem. <https://www.youtube.com/watch?v=UmXC1sW8joA>. [2024.03.24.]

¹² „Русская культура – для чего?

Вернуть достоинство русской литературе сможет только текст. Текст-искупление. И он должен быть написан не эмигрантом, а тем, кто сидел в окопе в Украине и задавал себе вопросы: кто я? Что я здесь делаю? Зачем эта война? Почему мы, русские, – фашисты? Будет ли этот текст написан? Бог весть.”
Выступление Mikhail Shishkin вчера. <https://www.facebook.com/photo/?fbid=10066441993367111&set=a.545012432176829>. [2025. 04. 05.]

gerincét. Ma pedig jobbára megtartják a szovjet időkbeli származó rítusokat és ünnepnapokat, éppen a náci Németország elleni küzdelemre kisarkítva; néha egy piros betűs szovjet ünnepet az azon a napon vagy a közelében zajlott világháborús akciójukra behelyettesítve. (Gilbert 2023) Az pedig, ahogyan a 2. világháború bűneit levelezkelő, attól megtisztuló Németország fogadja az orosz és közép-európai művészeket, tudósokat, értelmiségieket, nagyszerű példája a változásnak, az újjászületésnek. Alkotói ösztöndíjakat, felolvasókönyvtárakat, Nobel-díj-előterjesztéseket, könyveik kiadását ajánlja fel és teljesíti a német állam kárpótlásul, jóvátételül az egykor általuk megszállt területek művészeinek. Az a vendégszeretet tehát, amely a modern Németország felől megnyilvánul a Keletről érkezők irányába, keserűen ironikus reflektív alakzata a németellenes szovjet-orosz ideológiának.

Ulickaja hamar belátja, hogy nem olyan egyszerű ma sem visszaugorni a dácásjukba vagy a lakásukba a mostanában kivándorolt oroszoknak, főleg az után, hogy külföldi ügynöknek nyilvánítják. Megtörténik ez vele is fél évvel a távozása után, aminek következtében könyveit szürke papírba csomagolva, „külföldi ügynök” jelzéssel ellátva árusítják otthon. Marat Guelman körében be is vezetik az Inágentek (külföldi ügynökök) rendjét és találkozóit, kitüntetve az újonnan közéjük érkezett. Az, hogy hazájukban feketelistára tették őket, reklám is nekik, így Ulickaja. Ma már nem lehet elhallgattatni, eltiltani az irodalmat.

A berlini orosz diszpóra folyamatosan bővül. Szinte nem is maradt otthon már barátja, így Ulickaja, eljött Moszkvából, aki el tudott. Hiányoznak így is a hazai illatok, a város, a könyvei, a tárgyai, férjének pedig az otthoni szobrászműhelye – bár nem panaszkodik rá, és ő, Ulickaja sem akar keseregni, mert összehasonlíthatatlanul előnyösebb, békésebb, kiegyensúlyozottabb a helyzetük, mint az Ukrajnából menekülteknek, hangsúlyozza. Az orosz emigráció irodalmi hulláma is kutató Hetényi Zsuzsa a háborús folyamat jelenidejéből származó, majd könyvébe bekerülő publicisztikai íásaiban talál-

kozunk a szolidaritás és az önsajnálát példáival ugyancsak. Az orosz irodalom nemzetközi kutatói megpróbálnak nem oroszul, hanem ukránul vagy angolul beszélni, másutt elhallgatnak, amikor esetleg az ukrán kollégák javára le kellene mondani uniós támogatásokról.¹³

Megadatik a virtuális tér és a művészet szabadsága, és valamelyes létbiztonság, illetve a befogadó kulturális társadalmi közeg az oda települő íróknak a német fővárosban. A Berlinben otthonra találó orosz alkotók tovább színesítik a palettát kisebb-nagyobb művészeti izgalmaival, néha botrányokkal is ebben a számukra másként ismerős régi-új közegben. Helyüket keresve hozták létre azt műveikkel befogadott idegenségükön át – immár az idő és a tér aktuális metszetében.

Irodalom

Forbes Woman (2023) – „Опора — это люди. Всегда”. *Forbes.ru*. <https://www.forbes.ru/forbes-woman/485565-ludmila-ulickaa-forbes-opora-eto-ludi-vsegda>. [2023. 03.02.]

Gilbert Edit, V. (2023): Az orosz irodalom birodalmi tudata – és a másik oldal. In: *Bölcsész Akadémia* 6. Pécs, 57–111.p., <https://btk.pte.hu/hu/kttd/bolcsesz-akademia-6>

Gilbert Edit, V. (2025): 2024 világirodalmi KULTkönyvei (TOP 10). *Kulter.hu*. <https://www.kulter.hu/2025/01/2024-vilagirodalmi-kultkonyvei-top10/?fbclid=IwY2xjawKzbPBleHRuA2FlbQIxMA-BicmlkETFCY3pickNTTHh4QTN1bnZ4AR6g-G6G-opUuaAAXqpgRjgX4qCFHCdvlFbPWYhgv>

13 Hetényi Zsuzsa (2022): Nem szabad magára hagyni az orosz tudományos elitet, amely nem támogatja a háborút. *Népszava*. https://nepszava.hu/3149662_hetenyi-zsuzsa-nem-szabad-magara-hagyni-az-orosz-tudomanyos-elitet-amely-nem-tamogatja-a-haborut [2023. 03.02.]

Hetényi Zsuzsa (2023a): Mesterségem címer-e? ÉS: https://www.es.hu/cikk/2ord023-03-17/hetenyi-zsuzsa/mestersegem-cimer-e.html?fbclid=IwAR2pZaqQuEq-hXYOqhQ3O5-mvbP2ruo2j10DQM3Caf94_4PfuI2J-FLq1Kb8 [2023. 03.02.]

Hetényi Zsuzsa (2023b): Noah bárkaja – az ötödik orosz emigrációs hullámról. *Mérce*. <https://merce.hu/2023/03/22/noah-barkaja-az-otodik-orosz-emigracios-hullamrol/>. (utolsó letöltés: 2023. március 20.)

Hetényi Zsuzsa (2023c): Háború és háttér. In: *Nyugati, Keleti. Ögyesszától Odesszáig, 1973–2023*. Kalligram, Budapest, 237–303.

- P105YYIN08H4fP5lf8Njw_aem_7ZhDOvtDOrQ-hegpdPY4asQ
- Gurnah, Abdulrazak (2024): *Cserben hagyás*. Ford. Greskovits Endre. Európa Kiadó. Budapest.
- Hetényi Zsuzsa (2022): Nem szabad magára hagyni az orosz tudományos elitet, amely nem támogatja a háborút. *Népszava*. <https://nepszava.hu/3149662-hetenyi-zsuzsa-nem-szabad-magara-hagyni-az-orosz-tudomanyos-elitet-amely-nem-tamogatja-a-haborut> [2023. 03.22.]
- Hetényi Zsuzsa (2023a): Mesterségem címer-e? *ÉS*: https://www.es.hu/cikk/2ord023-03-17/hetenyi-zsuzsa/mestersege-cimer-e.html?fbclid=IwAR-2pZaqQuEghXYOqhQ3O5-mvbP2ruo2j10DQM-3Caf94_4PfuI2JFLq1Kb8 [2023. 03.22.]
- Hetényi Zsuzsa (2023b): Noah bárkája – az ötödik orosz emigrációs hullámról. *Mérce*. 2023.03.22. <https://merce.hu/2023/03/22/noah-barkaja-az-otodik-orosz-emigracios-hullamrol/>. [2023.03.22.]
- Hetényi Zsuzsa (2023c): *Nyugati, Keleti. Ogyesszától Odesszáig, 1973–2023*. Kalligram, Budapest.
- Jerofejew, Viktor (2023): *Der Große Gopnik*. Matthes & Seitz, Berlin. Übersetzung: Beate Rausch.
- Jerofejev, Viktor (2024): *A nagy gopnyik – Feljegyzések az élő és halott Oroszországról*. Atlantic Press Kiadó, Ford. Bokor Pál.
- Nelson, Caleb Azumah (2024): *Kis világok*. Magvető Kiadó. Ford. Pék Zoltán.
- Ludmila Ulitskaya and Vladimir Sorokin (2023): *History, novel, print*. <https://www.cccb.org/en/multimedia/videos/ludmila-ulitskaya-and-vladimir-sorokin/240931>. [2023.01.23.]
- Ljudmila Ulitskaja & Andrej Krassulin (2024): *Fragmente eines Ganzen*. Ciconia Verlag. Übersetzung: GannaMaria Braungardt.
- Ypi, Lea (2024): *Szabadon. Mire felnöttem, véget ért a történelem*. Európa Kiadó. Budapest. Ford. Medzibrodsky Alexandra.
- Архангельский, Андрей: Людмила Улицкая: „Мы платим за наши действия и бездействие”. <https://www.svoboda.org/a/lyudmila-ulitskaya-my-platim-za-nashi-deystviya-i-bezdeystvie-/32269828.html>. [2023.02.15.]
- Встреча со Светланой Алексиевич в Берлине. <https://www.youtube.com/watch?v=IThZKd7AJ5M>. 2024-01-14. Выступление Mikhail Shishkin вчера. <https://www.facebook.com/photo/?fbid=10066441993367111&set=a.545012432176829>. [2025.04.06.]
- Гельман (2024): что с Пугачевой, как ведет себя Пелевин, Сорокин, пропаганда, ИИ, Акунин, Улицкая и раскол. I Gryanul Grem. <https://www.youtube.com/watch?v=UmXC1sW8joA>. [2024.03.24.]
- Ерофеев, Виктор (2024): *Великий Гопник. Записки о живой и мертвой России*. ISIA Media Verlag, 2024.
- Лахматова, Анна (2023): Голубая кровь vs «Голубое сало». В берлинской галерее Марата Гельмана открылась выставка Vladimir Sorokin Blue Lard #cancelrussianculture. Новая газета Европа. <https://novayagazeta.eu/articles/2023/10/19/golubai-krov-vs-goluboe-salo>. [2023.10.19.]
- Людмила Улицкая (2022): о безумии Путина, войне и эмиграции. <https://www.youtube.com/watch?v=axo-9TI3bfhA>. [2022.02.24.]
- Сорокин предвидел всё, что будет с Россией. С него начался переворот в искусстве — Марат ГЕЛЬМАН. Ходорковский LIVE. <https://www.youtube.com/watch?v=k0x5U8rKIdI>. [2024.04.27.]
- Улицкая, Людмила (2023): Личная история и время // Книжное казино // <https://www.youtube.com/watch?v=vn5pWUvj8RQ>. [2023.01.14.]
- Шашков, Андрей (2022): С другими уехавшими не общаюсь совершенно. Москвич Маг. <https://vk.com/@moskvichmag-s-drugimi-uehavshimi-ne-obshaus-sovershenno-pisatelnica-lud> [2022.12.18.]

The Foreign Homeland – Germany in the Modern Literature of the Hungarian Germans

Abstract

Since Germany is the country of origin of the Hungarian German national minority and its existence has never been questioned in the past centuries, it is a relevant question how Germany appears in Hungarian German literature and how it is portrayed. The basis for this examination is modern Hungarian German literature, which has flourished since the 1970s. In line with the self-image of the Germans who settled in Hungary in the 18th century, whose descendants consider themselves the authors of contemporary Hungarian-German literature, Hungary is their home. At the same time, Germany is their ancestral homeland, which plays only a marginal role for them. Accordingly, there are only rare and sketchy references to Germany in this literature, even in works that are partly set in Germany.

1. Bevezető

A mai magyarországi német irodalom szerzői önmagukat azoknak a 18. században hazánkba érkezett német bevándorlóknak az utódaiként és örököseiként tekintik, akik elsősorban a vidéki Magyarországon telepedtek le. Bár német lakosság már Szent István kora óta élt Magyarországon – és ez a közösség az évszázadok során gyarapodott, saját kultúrárt, így irodalmat is kialakított –, az úgynevezett „városi” hagyományok – például a 19. századi német nyelvű színház vagy a 19–20. századi német sajtó tradíciói – a modern magyarországi német irodalom szempontjából nem játszanak szerepet.

¹ Kerekes Gábor, egyetemi docens, ELTE-BTK, Germanisztikai Intézet.

E-mail: kerekes.gabor@btk.elte.hu

² Az összes német nyelvű idézet fordítása a tanulmány szerzőjétől: K.G.

A magyarországi németiség lojalitása Magyarország iránt nem kérdéses, ám – mint minden nemzetiségi kisebbség esetében – jogosan vetődik fel a kérdés: hogyan viszonyul az „óhazához”, vagyis Németországhoz?³ A „magyarországi német irodalom” kifejezés alatt a Magyarországon német nyelven írt szépirodalmat értjük, amely immár évszázadok óta jelen van hazánkban. A magyarországi német irodalomhoz tartozó szerzők körének meghatározásához e tanulmányban a következő kritériumokat alkalmazzuk: kizárólag olyan német nyelvű műveket veszünk figyelembe, amelyeket olyan szerzők írtak, akik Magyarországon nőttek fel, itt szocializálódtak, és jelenleg is itt élnek (illetve halálukig itt éltek); továbbá magukat magyarországi németnek vallják (illetve vallották), és elsősorban a magyarországi német identitáshoz tartozónak tekintik (illetve tekintették) magukat.

2. Az óhaza: Németország

Németország a magyarországi németek származási országa. A magyarság és a magyarországi németek – vagyis a Kárpát-medencében letelepedett németek – között figyelemre méltó párhuzamok fedezhetők fel, amelyekről azonban viszonylag ritkán esik szó. Ennek oka feltehetően az, hogy hazánk területén történő letelepedésüket évszázadok választják el egymástól: mindkét népcsoport joggal állíthatja magáról, hogy végleges, új hazáját eredeti otthonától távol találta

³ Németország nem irodalmi jellegű reprezentációjáról, a magyarországi németek Németországgal és beszélőikkel kapcsolatos attitűdjeiről Müller / Knipf-Komlósi (2019: 533–540), Knipf-Komlósi / Müller (2022: 385–406), Miskei / Müller (2021: 445–460), Müller (2024: 385–408; 2025), Waldhauser (2024) publikált felmérésen és interjúkon alapuló eredményeket. A német nemzetiségi közoktatás attitűd-alakító tartalmaihoz ld. Müller (2020: 67–76), valamint Waldhauser / Nagy (2023: 41–54) tanulmányait.

meg, és tudatos döntéssel költözött abba a régióba, amelyet ma hazájának tekint.

A különbségek ugyanakkor szintén nyilvánvalók: a 18. század folyamán érkezett németek – a magyarokkal ellentétben – meghívásra telepedtek le Magyarországon, és az évszázadok során soha semmi nem kérdőjelezte meg őshazájuk, Németország további létezését. Mivel vizsgálódásunk az 1970-es évektől indul, és mivel a magyar kulturális életben – valamint a volt keleti tömb egészében – az 1988–1990 közötti politikai fordulat világos töréspontot jelentett, a Németország-ábrázolás a magyarországi német irodalomban is két jól elkülöníthető időszakra osztható: az 1989/90 előtti és az azt követő korszakra. Legalábbis ezt gondolhatná az ember.

2.1. 1989/90 előtt

Az első jelentős kísérlet a magyarországi németek történetének irodalmi feldolgozására Georg Wittmann (1930–1991) *Die Holzpuppe* (*A fából készült baba*) című műve, amely évtizedeken átívelően mutatja be a múltat. Az elbeszélés folytatásokban, különböző helyeken jelent meg, mígnem 2015-ben a teljes mű egy kötetben is napvilágot látott (Wittmann, 2015: 150–184). Az elbeszélés a 18. századi telepesektől a 20. század közepéig terjedő történelmi időszakot öleli fel. Témánk szempontjából különösen figyelemre méltó, hogy a mű azon kevés részleteiben, ahol a régi hazát – Németországot – ábrázolja, a leírás rendkívül vázlatos, nosztalgikus hangulat pedig egyáltalán nem érzékelhető. A szöveg további részeiben sem jelenik meg a Magyarországra települt emberek honvágya.

A magyarországi német közösséget ért egyik legsúlyosabb csapás az úgynevezett „kitelepítés” volt, amely 1946 és 1948 között zajlott, és egészen 1989/90-ig tabutémának számított. Ludwig Fischer (1929–2012) volt az első szerző, aki nyíltan foglalkozott ezzel a kérdéssel: *Im Weingarten des Herrn Notars* (*A jegyző úr szőlőjében*) című novellája az 1979-ben megjelent *Bekenntnisse* – *Erkenntnisse* című antológiában látott napvi-

lágot. A mű egy magyarországi német család történetét meséli el, amely a Németországba való kitelepítés után visszamenekül Magyarországra. Az – egyébként rövid – németországi tartózkodásról azonban semmit sem tudunk meg: a szerző érdeklődése és fókusza kizárólag Magyarországra irányul.

1989/90 előtt sem az NDK, sem az NSZK nem játszott szerepet a magyarországi német irodalom tematikájában. Ha kelet- vagy nyugatnémet városok és helyszínek mégis felbukkannak, akkor azok teljesen apolitikus kontextusban jelennek meg – ilyen például Potsdam Josef Michaelis 1976-os szerelmes versében, a *Mädchen aus Potsdam* (*Lány Potsdamból*) című költeményben (Michaelis, 1992: 34).

2.2. 1989/90 után

2.2.1. Németország – történelmileg

Az 1980-as évek végén Magyarország kulturális életében politikai enyhülés volt tapasztalható, ami lehetőséget teremtett a német kultúra szélesebb körű bemutatására és megjelenítésére a magyarországi német irodalomban is. Ezt a lehetőség azonban mindmáig alig használták ki. Kezdetben csupán néhány történelmi utalás jelent meg – például Valeria Koch (1949–1998) *Lieber Onkel Goethe* (*Kedves Goethe bácsi*) című versében, amelyben a lírai én (Koch alteregója) frank származása révén szimbolikus kapcsolatba lép Goethével (Koch, 2008: 104). A vers a rendszerváltoztatás éveiben keletkezett, így joggal feltételezhető lenne, hogy az idő előrehaladtával Németország, mint motívum vagy tematikus elem egyre hangsúlyosabban jelenik meg a magyarországi német irodalomban. Mégis, hasonló eljárással él évtizedekkel később Robert Becker is *Ungarndeutsche Ballade* (*Magyarországi német ballada*) című versében, amely a népcsoport sorsát tematizálja (Becker, 2013: 60). Ebben Németország ismét csupán közvetve van jelen: háttérként, alapként, sőt, egyfajta barátságtalan

őshazaként – olyan helyszínként, amelytől a magyarországi németek ősei tudatosan elfordultak.

A Németországgal való kapcsolat legárnyaltabb irodalmi ábrázolása Josef Michaelis 2001-ben írt *Heimat-los* című versében olvasható (a cím kétértelmű szójáték, jelentése: „hazátlanul”, illetve „haza – induljunk”). A mű tematikusan ugyan a régi hazának van szentelve, de alapvetően azt ábrázolja és hangsúlyozza a szerző, hogy a Magyarországra települő németek belső elszakadása az anyaországtól már Németországban – vagyis már a kivándorlást megelőzően – megkezdődött.

*Noch einmal
besuchte er
die Kirche
alle Gräber auf dem Friedhof
sein Elternhaus
in der unteren Gasse
Ging dann
schon als Fremder
durch die Straßen*

*Jacobus
mein Vorfahr
und seine Frau Katharina
mit drei Kindern
aus Ubstadt bei Bruchsal
nach Ungarn
genau vor 250 Jahren
an jenem im Veilchenduft
erwachenden Frühlingstag*

(Michaelis, 2015: 29)

nyersfordításban:

*Még egyszer
meglátogatta
a templomot
az összes sírt a temetőben
szülei házát
az alsó sikátorban
Aztán
már idegenként
sétált az utcákon*

*Jacobus
ősem
és felesége Katharina
három gyermekükkel
Ubstadtból Bruchsal közeléből*

*Magyarországra
pontosan 250 évvel ezelőtt
azon a violaszagú
virágzó tavaszi napon*

A versben megjelenített figura szülőföldjétől búcsúzva körbejárja szülővárosa számára fontos helyszíneit. Megnézi a templomot, a temetőt, szülei házát – vagyis a múlt és a hagyományos közösségi élet emblematisztikus tereit. Az utolsó két sor – „Aztán / már idegenként / sétált az utcákon” – hirtelen fordulatot hoz: az egykori otthon már most idegenné vált számára. A vers lírai alanya nem találja többé önmagát korábbi környezetében.

Jacobus és családja történetét ismerjük meg, akik 250 évvel korábban Németországból (Ubstadtból) vándoroltak Magyarországra. A vers központi gondolata, hogy a hovatartozás élménye nem örökérvényű – változhat az idő múlásával, illetve a politikai és kulturális környezet átalakulásával. Jacobus és családja története egyúttal Michaelis családtörténetének része is, ugyanakkor utal a történelmi német–magyar vándorlásokra, a svábok betelepítésére, amelyek az identitás komplexitásához vezettek.

Hasonló megállapítások vonatkoztathatók azokra a szövegekre is, amelyek a magyarországi németek 1946–48-as elűzését dolgozzák fel. 1998-ra a téma már szabadon tárgyalhatóvá vált, amit például Franz Sziebert (1929–2012) elbeszélései is tükröznek – többek között *Die Heimkehr* (A hazatérés) című írása (Sziebert, 1998: 18–23). Ennek ellenére a műben – ahogy az *Unzuverlässig?* (Megbízhatatlan?) című kötet többi szövegében is – nem találunk részletes leírást arról, milyen is volt az a Németország, ahová az elűzöttek kerültek. Az író figyelme Magyarországra összpontosul: a hazatérésre, az elvesztett otthon visszaszerzésére. Németország – mint óhaza – továbbra is a háttérben marad, sőt gyakran teljesen hiányzik a történetekből.

2.2.2. Németország és a magyarországi német identitás kérdése

A magyarországi német irodalom egyik központi kérdése a magyarországi német identitás problematikája. 1988-ban Claus Klotz (1947–1990) – nyilvánvalóan lelkesen reagálva az év január 1-jén bevezetett úgynevezett „világútlevélre”, amely lehetővé tette a magyar állampolgárok számára a szabad utazást a világ bármely országába – megírta *Mein Deutschtum (Németiségem)* című versét (Klotz, 2005: 104). A cím alapján joggal várhatnánk elsősorban Németországra történő közvetlen utalásokat.

A versben azonban a lírai én „németiségének” alkotóelemei között nem kizárólag német vonatkozású elemek szerepelnek. Bár valóban megjelennek benne német és németországi helyek és személyek – például „a germanisztikai szeminárium / budapest és lipcse”, „Klopstock és Lenau / Marx”, „Hauptmann Agnethendorfban”, valamint „a Brandenburgi kapu / az Oktoberfest” –, ezek mellett magyar és magyarországi német helyszínek is feltűnnek, mint „Sankt Iwan” és „Leinwar”, továbbá szláv származású családtagokat is említene, feltehetően önéletrajzi okokból.

A vers ezen kívül magyar („esztergomi gimnázium / ahol magyar költővé / akartam válni”, „Petőfi és Arany”, „Babits és / kertháza Esztergomban”, „Illyés”) és nemzetközi („az Eiffeltorony”, „a finn szauna”, „Puskin”, „Joyce és Sartre”) helyeket, neveket, építményeket is felsorol – ezek pedig éppen hogy árnyalják, sőt relativizálják a vers német tematikáját.

Összességében a versben megjelenő német identitás egy transznacionális gondolkodásmód és nyitott attitűd részeként tárul fel, amelyben a „német” és Németország, mint fogalmak nem bírnak kiemelt vagy kizárólagos jelentőséggel.

Válaszul erre a műre Josef Michaelis megírta *Mein Ungarndeutschtum (Nach Claus Klotz) (Magyarországi németiségem. Claus Klotz után)* című versét, amelyben – Klotzsal ellentétben – már a cím is identitásképző tényezőként jeleníti meg, nem általában a német, hanem konkrétan

a magyarországi német identitást fókuszba helyezve (Michaelis, 2011: 5). Ez az identitás sokkal inkább összpontosít a magyarországi német elemekre, mint Klotz világpolgárságot átfogó gesztusa: a vers végén a lírai én a magyarországi német önmeghatározást az európai szint alá pozicionálja: „A magyarországi német identitásom / halljátok / szinte európai.”

Ha a versben szereplő német, osztrák és svájci utalásokat vizsgáljuk, a következő elemek tűnnek fel: „Bajor Gizella”, „Mária Terézia és egy elhagyatott parasztház Ubstadtban / Günzburg a Duna és az ulmi doboz (tutaj, ném. Ulmer Schachtel)”, „Lenau”, „Dürer”, „Dürrenmatt”, „Berlin”, valamint – nem utolsósorban – „Potsdam, a régi helyőrségi város / a Sanssouci-kastély és a ‘Zum Thüringer’ kocsmája / ahol a diákok gyakorolták a német nyelvet / és egy szőke lány csókja / amely még ma is izzik, mint a parázs”, továbbá „Ausztia” és „Dél-Tirol”. Ha ezeket az utalásokat hasonló módon kategorizáljuk, mint Klotz esetében, a következő csoportok rajzolódhatnak ki: a német és magyar történelem, illetve kultúrtörténet elemei (Gizella, Dürer, Mária Terézia), a családi emlékezet motívumai (Ubstadt, Günzburg, Duna), személyes élmények (Berlin, Potsdam, Sanssouci, a szőke lány, Ausztia), irodalmi utalások (Lenau, Dürrenmatt), valamint a vágyakozás vidékei (Dél-Tirol, „ahová eddig nem tudtam eljutni”).

Ezek mellett nemcsak saját életrajzi vonatkozású magyar–német motívumok jelennek meg, hanem a magyarországi németek nevei és kulturális teljesítményei is hangsúlyt kapnak – köztük olyan személyeké is, akik ma már a magyar kultúra szerves részét képezik: „Munkácsy, Steindl, Erkel és Liszt / ne feledkezzünk meg Rittingerről, Mikonyáról, Zeltnerrel és Valeria Kochról / a ‘Stockbrünnelein’-ről és ‘Die Holzpuppe’-ről / valamint Franz Purczeldről – Puskásról, a ‘svábról’.” Klotz nyomán Michaelis is említ néhány nemzetközi elemet – például „Defoe”, „Poe”, „Görögország és Horvátország / igen, a Pag-sziget is a napkeltéivel” –, de az egész vers szerkezetéből világosan kitűnik, hogy a fi-

gyelem középpontjában a magyarországi németek állnak.

Témánk szempontjából különösen fontos kiemelni: mind Klotz átfogó világpolgári identitás-elképzelésében, mind Michaelis ezzel szembeállított, alternatív, helyhez kötöttebb identitás-értelmezésében Németország és a német nemzeti identitás nem játszik minden mást kizáró, domináns szerepet.

A kérdés harmadik, alternatív megközelítésének tekinthető Nelu Bradean-Ebinger *Unser Deutschtum (A mi németiségünk)* című verse, amelyben Németország már nem is szerepel, a németiség aspektusa pedig kizárólag a közösséghez való tartozás kinyilvánítására korlátozódik (Bradean-Ebinger, 1991: 267).

A magyarországi német irodalomban az identitás kérdésével foglalkozó művek alapján megállapítható, hogy Németország ebben a kontextusban nem, vagy csupán marginálisan jelenik meg hazaként, a szerzők pedig nem tekintik saját identitásuk domináns részének.

2.2.3. Csalódott búcsú Németországtól

A Németországgal kapcsolatos csalódottság irodalmi megfogalmazásának egyik legimpozánsabb példáját a Budapesten, 1963-ban született Robert Hecker egyik verse kínálja. A költő anyai ágon kötődik Németországhoz – édesanyja a szászországi Zwickauból származik –, ő maga azonban Magyarországon született, itt nőtt fel, és tanulmányait is itt végezte: magyar érettségire tett, majd teológiát tanult. 1992 után Szolnokon szolgált evangélikus lelkipásztorként.

Deutschland, du mein Mutterland (Fata Morgana) (Németország, anyaországom – *Fata Morgana*) című versében a költő a kiábrándultság érzését fogalmazza meg – pontosabban: a magyarországi németek csalódottságát abban a Németországban, amely nem akar tudomást venni róluk (Hecker 2021: 106). Már a cím is jelentéssel telített: a *Mutterland* szó – amely hagyományosan az etnikai, kulturális és nyelvi ősforrásra utal – itt fájdalommal telített árnyalatot

kap, hiszen a lírai én éppen azt panaszoja, hogy ez az „anyaország” sosem mutatott valódi anyai törődést a magyarországi németek iránt.

A vers alcímében szereplő *Fata Morgana* – egy délibábként megjelenő, elérhetetlen látomás – különösen kifejező metafora: egy távoli, vágyott, de csalóka és végső soron illuzórikus Németország képe jelenik meg általa. Ez az „anyaország” valójában nem fogadja vissza gyermekeit, nem ismeri el őket önmaga részeként – így a költemény mögött mély identitásválság és csalódás húzódik meg. A hazatérés iránti vágy Hecker versében önzonosság-vesztéssel, elutasítottsággal és a befogadás hiányával találkozunk.

A vers hangvétele személyes és megrendítő, de nem vádaskodó: inkább egy csendes keserűség és mély önreflexió jellemzi. A lírai én nemcsak a Németországhoz fűződő illúzióit veszíti el, hanem kénytelen felismerni azt is, hogy identitása már nem kapcsolódik szervesen sem az „anyaországhoz”, sem a teljes értékű „német” identitáshoz.

*Noch vor Jahren, ja da meinte
Ich, hier nur als Gast zu sein.
Auch mein Blick, der bei dir weilt,
Flößte mir die Sehnsucht ein.*

*Ich sammelte hier Ideen und Gefühle,
Die Farben eines menschlichen Seins,
und wartete, hoffte, daß mich jemand rufe,
um sie einzubauen ins gemeinsame Haus.*

*Die Anfrage blieb aus.
Die Türe, sie sperrte sich.
Und ich, die graue Maus,
stand vor ihr und schämte mich.*

(2002)

nyersfordításban:

*Még évekkel ezelőtt
azt hittem, hogy csak vendég vagyok itt.
A tekintetem, amely rajtad pihent,
vágyat ébresztett bennem.*

*Ötleket és érzéseket gyűjtöttem itt,
az emberi lét színeit,
és vártam, reméltem, hogy valaki hív,
hogy beépíthessem őket a közös házba.*

*A kérés elmaradt.
Az ajtó zárva volt.
És én, a szürke egér,
ott álltam előtte, és szégyelltem magam.*

(2002)

A vers lírai énje mély identitás- és hovatartozási válságot fogalmaz meg. A „német anyaország” iránti vágy fokozatosan kiábrándultsággá, majd önváddal kevert szégyenné alakul. A vers egyfajta belátást közvetít: az az illúzió, hogy valahová hazatérhet, végleg szertefoszlott. A zárókép – a zárt ajtó és a szürke egér – erőteljes költői metaforák a kirekesztettség és az önazonosság megtörésének érzékeltetésére. A vers reflexív, múltba tekintő kezdéssel indul. A „vendég” státusza kétértelmű: ideiglenes jelenlétet sugall, de már magában hordozza a „hazatérés” reményét. A lírai én tehát sohasem tekintette magát végérvényesen otthon lévőnek – mintha a „valódi otthon” Németország volna. A „tekintet” megismerésének kapcsolatot teremt az idealizált Németországgal. A „vágy” itt nem konkrét, hanem érzelmi projekció: az anyaország a remélt otthon, az identitás beteljesülésének helye. Klasszikus motívumként jelenik meg a romantikus hazavágyás (Heimatsehnsucht), amely azonban fokozatosan megkérdőjeleződik.

A második versszakban az alkotó én is megszólal: „gyűjtöttem”, „vártam”, „reméltem” – ezek a művész vagy gondolkodó alakját idézik. A „közös ház” az európai, német vagy általános emberi közösség metaforájaként értelmezhető, amelyhez a lírai én hozzá akart járulni – de sosem hívták be. A ház a kulturális, nyelvi, identitásbeli otthon szimbóluma is lehet. Azonban: „A kérés elmaradt. Az ajtó zárva volt.” – ez a fordulat hozza a vers drámai csúcspontját: a visszautasítás, a kirekesztés, a passzív elutasítás pillanatát. Nem bántják, de nem is fogadják be – és ez talán még fájóbb. A zárt ajtó az elérhetetlen anyaország, a be nem teljesült befogadás metaforája.

Az utolsó két sor megrendítő: a lírai én önazonossága összeomlik. A „szürke egér” képe erőteljes: a láthatatlanság, a kicsinység, a jelentéktelenség érzését fejezi ki. A „szégyen” pedig

nemcsak a visszautasítás következményeként jelenik meg, hanem belső, egzisztenciális élményként is: a lírai én önmagát is hibáztatja.

3. Összefoglaló

Érdekes módon a modern magyarországi német irodalomban Németország nem jelenik meg a hovatartozás vagy a hazához való kötődés motívumaként, és nem fedezhetők fel benne a régi haza iránt érzett vágyakozás vagy nosztalgia nyomai.

Ennek mélyen gyökerező oka lehet, hogy a mai magyarországi német lakosság – így a kortárs magyarországi német irodalom szerzőinek többsége is – nem a városi német polgársághoz kötődik, hanem a 18. századi német bevándorlás során letelepedett vidéki paraszti népeességhez. Míg az előbbi réteg városi életmódot folytatott, és többségük evangélikus vallású volt, addig az utóbbi – a vidéki közösségek többsége – katolikus hitet követett. A városi német polgárság aszimilációja a magyar nyelvbe és kultúrába a 20. század közepére jórészt lezárult. Így a magyarországi német közösség meghatározó rétegét azok a falusi közösségek alkották, akik német nyelvjárást beszéltek, és Magyarországot tekintették hazájuknak – hiszen ők éppen elégedetlenségük miatt hagyták el a német területeket.

Ennek megfelelően Németország csak részben jelenik meg identitásképző tényezőként a magyarországi németek önértelmezésében – még azokban a művekben is, amelyek kifejezetten a „németiség” kérdését tematizálják. Ilyen például Claus Klotz *Mein Deutschland*, Josef Michaelis *Mein Ungarndeutschtum* (Nach Claus Klotz), valamint Nelu Bradean-Ebinger *Unser Deutschtum* című verse, amelyek egymásra is reflektálnak.

A kétezres évek fordulóját követően Robert Hecker *Deutschland, du mein Mutterland —Fata Morgana* című költeménye már egyértelmű csalódottságot fogalmaz meg a mai Németországgal kapcsolatban.

A vizsgált művek nem csupán Németország reprezentációját tárják fel, hanem érzékenyen

közvetítik a kisebbségi lét nyelvi és kulturális tapasztalatait is. A magyarországi német irodalom így nemcsak az identitáskeresés irodalma, hanem egyúttal a párhuzamos múltak és a többes hovatarozás poétikája is.

Hogy a németországi ábrázolás ilyen irányú tendenciái fennmaradnak-e a magyarországi német irodalomban, egyelőre csak találgatni lehet. A történeti és társadalmi háttér ismeretében azonban nem valószínű, hogy a közeljövőben ebben a tekintetben jelentős változás következne be.

Irodalom

- Becker, Robert (2013): Ungarndeutsche Ballade (Magyarországi német ballada). In: Becker, Robert: *Gebündelt (Összecsomagolva)*. Budapest: VUDAK. 60.
- Bradean-Ebinger, Nelu (1991): Unser Deutschtum (A mi németiségünk). In: *Deutscher Kalender*. Budapest: Verband der Ungarndeutschen. 267.
- Fischer, Ludwig (1979): Im Weingarten des Herrn Notars (A jegyző úr szőlőskertjében). In: *Bekenntnisse – Erkenntnisse (Vallomások – Felismerések)*. Budapest: Tankönyvkiadó. 206–218.
- Hecker, Robert (2021): Deutschland du mein Mutterland – Fata Morgana (Németország, anyaországom – Fata Morgana). In: *Mehrstimmig. Anthologie (Több szólamban. Antológia)*. Pilisvörösvár. MBKKE. 106.
- Klotz, Claus (2005): Mein Deutschtum (Németségem). In: *Erkenntnisse 2000. Ungarndeutsche Anthologie (Felismerések 2000. Magyarországi német antológia)*. Budapest: VUDAK. 104.
- Knipf-Komlósi, Erzsébet / Müller, Márta (2022): Magyarországi bajor beszélők nyelvi attitűdje. *Magyar nyelv* 118/4. 385–406.
- Koch, Valeria (2008): Lieber Onkel Goethe (Kedves Goethe bácsi). In: Koch, Valeria: *Stiefkind der Sprache (A nyelv mostohagyereke)*. Budapest: VUDAK, 2008. 104.
- Michaelis, Josef (1992): Mädchen aus Potsdam (Lány Potsdamból). In: Michaelis, Josef: *Sturmvolle Zeiten*. Budapest: VUDAK, 1992. 34.
- Michaelis, Josef (2011): Mein Ungarndeutschtum (Nach Claus Klotz) (Németségem. Claus Klotz után). In: *Signale*. 2011/2. 5.
- Michaelis, Josef (2015): Heimat-los (Hazátlanul). In: Michaelis, Josef: *Symbiose (Szimbiózis)*. Villány: Szerzői kiadás. 29.
- Miskei, Réka / Müller, Márta (2021): Einstellungen von jüngeren und älteren Ungarndeutschen zur deutschen Sprache und zu ihren Sprechern. In: Földes, Csaba (szerk.): *Kontaktvarietäten des Deutschen im Ausland*. Erfurt: Gunter Narr Verlag. 445–460.
- Müller, Márta (2020): Bildungswesen der Ungarndeutschen. In: *Spiegelungen* 15/1. 67–76.
- Müller, Márta (2024): Magyar nyelvvel kapcsolatos narratívák nyelvi önéletrajzokban: Magyarországi kisebbségi német–magyar kétnyelvű beszélők attitűdjei és nyelvi ideológiái. *Magyar nyelv* 120/4. 385–408.
- Müller, Márta (2025): *Magyarországi németek nyelvi önéletrajzaik tükrében*. Budapest: L'Harmattan.
- Müller, Márta / Knipf-Komlósi, Elisabeth (2019): Deutsche sind hilfsbereit, aber verschlossen: Affektive Komponenten der Einstellung ungarndeutscher Jugendlicher zur deutschen Sprache und ihrer Sprecher. In: Kegyes, Erika / Kriston, Renata / Schönenberger, Manuela (szerk.): *Sprachen, Literaturen und Kulturen im Kontakt: Beiträge der 25. Linguistik- und Literaturtage der GeSuS, Miskolc/Ungarn 2017*. Hamburg: Verlag Dr. Kovac. 533–540.
- Sziebert, Franz (1998): Die Heimkehr (A hazatérés). In: Sziebert, Franz: *Unzuverlässig? (Megbízhatatlan?)*. Budapest: LdU. 18–23.
- Waldhauser, Szimonetta (2024): *Sprach- und Sprechereinstellungen von Ungarndeutschen: Eine empirische Untersuchung im Ungarischen Mittelgebirge*. Budapest: ELTE-BTK Nyelvtudományi Doktori Iskola. (dissz.)
- Waldhauser, Szimonetta / Nagy, Viktória (2023): Außerschulische Möglichkeiten der Sozialisation für ungarndeutsche Kinder und Jugendliche: Die Ergebnisse zweier Meinungsumfragen. In: *Spiegelungen*. 2023/2. 41–54.
- Wittmann, Georg (2015): Die Holzpuppe (A fából készült baba). In: Wittmann, Georg: *Schwarze Wolken (Sötét felhők)*. Budapest: VUDAK. 150–184.

Paulo Rónai's Cultural Mediation Activities in Brazil

Abstract

Pál Rónai – known in Brazil as Paulo Rónai – was forced into exile from Hungary at the age of 34 due to his Jewish origins. By then, he had already built a strong intellectual career. In 1941, Rónai arrived in Brazil, where he quickly resumed his professional work in Rio de Janeiro. In my presentation, I will explore how Rónai, a polyglot, master of translation, and renowned literary critic, bridged European and Brazilian cultures. I will demonstrate how his efforts to create a space for universal dialogue through literature overcame linguistic barriers, human challenges, and geographical distances. Additionally, I will discuss Rónai's contributions to the revitalization of translation theory and his work within the field of translation science. Though of Hungarian origin, Paulo Rónai became a Brazilian while preserving his Hungarian language and identity. With great respect and gratitude for his adopted country, he became one of the most outstanding intellectuals of 20th-century Brazil, where he remains, even after his death, celebrated as a literary critic and a key figure in establishing the foundation of translation theory in Brazil.

Rónai Pál – Braziliában ismert nevén Paulo Rónai – 34 évesen zsidó származása miatt kényszerült száműzetésbe Magyarországról. A fiatal intellektuel ekkor már tizenöt termékeny évvel a háta mögött teljes értékű szakemberként érkezett Dél-Amerika legnagyobb országába 1941-ben. Azt vizsgálom, hogy poliglottként és a fordítás-tudomány mestereként, elismert irodalomkritikusként miként teremtett az európai és a brazil kultúra között kapcsolatot. Kitérek arra is, hogy minden nyelvi különbség, emberi viszontagság,

földrajzi távolság ellenére miként próbálta az irodalmat az egyetemes párbeszéd terévé tenni.

Rónai Pál 1907. április 13-án született Budapesten. A Pázmány Péter Tudományegyetemen végzett filológia szakon, majd a Sorbonne-on folytatta tanulmányait. A két világháború között már ismert műfordító Magyarországon, emellett pedig latint, franciát és olaszt tanít. Több mint száz művet ültetett át francia nyelvre. A második világháborúban fél évig munkatáborba kényszerült. Ezt követően brazil barátai segítségével sikerült elhagynia Magyarországot, és 1941-ben Braziliába emigrált. Már Braziliában találkozott magyar–olasz származású feleségével, Tausz Nórával, aki szintén migránsként érkezett Dél-Amerikába. Két lányuk született: Cora, aki ismert újságíró lett, és Laura, aki zenész. Emigrációja után sokáig nem lehetett kapcsolata hazájával, azonban, amikor 1961-ben a Magyar Népköztársaság és Brazília között újra létrejött a kapcsolat, Rónai azonnal felkereste a Rio de Janeiróban megnyílt magyar követséget. 1964-től kezdve többször hazalátogatott Magyarországra családjával, ahol megpróbálták marasztalni, egyetemi oktatói pozíciót is ajánlottak neki, de ő nem fogadta el. Nem kívánta elhagyni Braziliát, azt az országot, amely befogadta, otthonává vált, ahol gyermekei születtek. Személyes tragédiáján felülemelkedve, hazájától messzire kerülve, de attól nem elszakadva magyarként és bölcsészként vált ismertté és híressé befogadó országában. A napi politizálástól távol tartotta magát, de mindenkor volt mondanivalója hazájáról, a magyarságról és a magyar irodalomról, történelemről. Általános megbecsüléstől övezve hunyt el Braziliában, Rio de Janeiro államban 1992-ben.

1. Rónai irodalmi hagyatéka

Jelentős hagyatékának egy része 2021-ben Spirya Zsuzsanna válogatásában a Petőfi Irodalmi

¹ Demkó Anita, a São Pauló-i Egyetem Bölcsészkarának magyar nyelvi lektora a Külgazdasági és Külügyminisztérium vendégoktatói hálózatának működésében.
E-mail: demko_anita@yahoo.com

Múzeumhoz került. Brazíliában számos művét folyamatosan újra kiadják. 2020-ban *O homem que aprendeu o Brasil* címmel Ana Cecilia Impellizieri Martins irodalmár életrajzi könyvet jelentetett meg róla.²

Rónai még Magyarországon 1937-ben önállóan kezdett portugálul tanulni, 1939-ben *Mensagens do Brasil* (Brazília üzen)³ címmel brazil költészeti antológiát adott ki. Miután menekülni kényszerült Magyarországról és 1941-ben Brazíliába érkezett, azonnal folytatni tudta pályafutását Rio de Janeiróban letelepedve. Különböző intézményekben latin és francia nyelvet tanított, az irodalomkritika területén gyorsan ismert és elismert névvé vált, az ország legfontosabb újságjaiban publikált. Fél évszázadon át élt Brazíliában, amelyet fogadott hazájának tekintett, és ez idő alatt számtalan kulturális projektben vett részt, például Balzac *Emberi komédiája* híres, 17 kötetes brazil kiadásának hosszú időn át tartó szervezésében. Könyvei mellett számtalan cikket és kritikát írt, több mint 100 publikáció fűződik a nevéhez.

Rónai a 20. század közepétől kezdve a brazil irodalmi élet meghatározó szereplőjévé vált, az ország kultúrájára gyakorolt hatása pedig egyeduralkodó. 1952-ben ismertette meg a brazil közönséget *A Pál utcai fiúk* című művel. A tökéletes irodalmi portugálssággal lefordított könyv nem sokkal később már az egész országban nagy elismerésnek örvendett. A fordítást Aurélio Buarque de Holanda lektorálta, a portugál nyelv kiváló ismerője, szótárkészítő. Rónai így ír a brazil kiadáshoz írt előszavában: „Egészen a közelmúltig a magyar nyelv a portugálnál is inkább rászolgált az „ideák teremőjére” minősítésre. Mivel közeli nyelvrokonai nincsenek és nem hasonlít egyetlen más kultúrnyelvre sem, a belőle élő írók hallgatósága honfitársaik szűk körére korlátozódott.”⁴ Rónai

kétségtelenül egyike volt azoknak, akik azért küzdöttek, hogy a magyar irodalmat körülvevő határokat és korlátokat meg tudják haladni, és irodalmunkat első kézből népszerűsítsék. *A Pál utcai fiúk* jelenleg Brazília több államában is kötelező iskolai olvasmány.

2. Rónai a nyelvész

Rónai alapvetően négy nagy területen tevékenykedett, amelyek mindegyike valamilyen módon a nyelvre összpontosított. Munkásságának főbb pillérei: a nyelvek és azok tanítása, irodalmi művek alkotása, filológiai tevékenysége – irodalomkritikai munkássága és fordítástudományi elméletei. Rónai Brazíliába érkezését nem kulturális sokként élte meg. Ez talán annak az elméleti hagyománynak is köszönhető, amelyben értelmiségivé formálódott, valamint a nyelveknek, illetve a hozzájuk kapcsolódó kultúra iránti szenvedélyének. Vizsgálhatjuk Rónait akár pedagógusként, akár az irodalomkritika vagy a műfordítás-kritika gyakorlatában, mindegyre megfigyelhető, hogy irodalmi tevékenysége elválaszthatatlan az egyéb tevékenységeitől.

A nyelvek áthatják Rónai szellemiségét. Nyelvész, szótáríró, francia- és latintanár, nyelv-kutató. A tudás az ő felfogásában a nyelveken keresztül nyilvánul meg, s Rónai mestere annak, hogy ezt a tudást és ismeretet egyik nyelvről a másikra, egyik kultúrából a másikba átültesse. A fordítás folyamata során végbemenő átalakulások állandó témái kritikai elemzéseinek. Rónai itt, Brazíliában számos nyelvtant és tankönyvet adott ki francia és latin nyelven, amelyeket a mai napig használnak. Fontos megemlíteni azonban, hogy szótárai és tankönyvei, antológiái mindkét országban keletkeztek, de többségük Brazíliához kapcsolódik, miként könyvfordításai is.

Az anyanyelvre való átültetés és az anyanyelvről idegen nyelvre történő fordítás közötti különbséget is a szintaktikai szerkezetre alapozza. Rónai számára ezek alapvetően strukturális különbségek. Fordítási tapasztalatait megosztva Rónai elmondja, hogy a fordítás aktusában, a

2 Impellizieri Martins, Ana Cecilia (2020): *O homem que aprendeu o Brasil – A vida de Paulo Rónai*. Todavia. Rio de Janeiro.

3 Rónai, Pál (1939): *Brazília üzen: mai brazil költők*. Vajda János Társaság. Budapest.

4 Molnár, Ferenc (2017): *Os Meninos da Rua Paulo* (fordította Rónai Pál). Companhia Das Letras. São Paulo. 9. Sajat fordítás – DA.

szintaktikai találkozásban, a más nyelvtani szerkezetbe való fordítás folyamatában jött rá, hogy anyanyelvének, a magyarnak vannak bizonyos sajátosságai, és az első nagy kihívás az volt számára, hogy megértse azokat a mechanizmusokat és megtalálja a helyes utat, ahogyan az eredeti szöveget adaptálni és illeszteni lehet annak a nyelvnek a szintaktikai szerkezetébe, amelyre fordít.⁵ A nyelvek nyelvtani vonatkozásai iránti éles érzéke az e témában megjelent könyveiben is megmutatkozik: *A francia nyelv, fejlődése és szerkezete – Encyclopaedia Delta-Larousse; A modern francia nyelvtan teljes nyelvtana; Nyelvtani szótár – felelős a latin és francia fejezetekért; Gyakorlati útmutató a francia fordításhoz; Ne vészítsd el a latin nyelvtudásodat!*

3. Rónai irodalomkritikai munkássága és fordításelmélete

Az irodalomkritika sokféleképpen jelenik meg Rónai tevékenységében: irodalmi esszék, kritikák, újságcikkek, antológiák formájában, gyűjteményes kötetek szerkesztőjeként, előadóként. Az emigráns Rónai Pál rendkívül gyorsan akklimatizálódott a brazil kulturális közegben, és rövid időn belül szaktekinctéllé vált. Három évvel megérkezése után, 1944-ben Rónait egy újságíró arra kérte, hogy egy bizonyos listáról válassza ki, mely könyvekből kellene összeállítani a brazil irodalmi kánont. Nem volt hajlandó kijelölni a kért listát, mert úgy gondolta, nem ismeri még eléggé a nemzeti irodalom egészét, de hogy a felkérésnek eleget tegyen, elkészített egy tizenöt műből álló listát, amely a legtöbbet segített neki Brazília megértésében: „*Ha a legtöbbjük szép irodalmi mű, az részben annak köszönhető, hogy Európa óta érdeklődöm a brazil irodalom iránt – ugyanakkor úgy gondolom, hogy a nagy költők és regényírók megnyilatkozásai hazájukról nem kevésbé értékesek, mint a történészek vagy szociológusok következtetései.*”⁶

5 Rónai, Pál (2020): *Escola de tradutores*. José Olympio. Rio de Janeiro. 80-81.

6 Spiry, Zsuzsanna (2015): *Uma ponte cultural*. In: Pál, Ferenc. *Brazília európai és magyar kontextusban. O Brasil em*

Rónai kapcsolata az irodalommal olyan bensőséges, hogy az irodalmon keresztül ismeri meg valójában új hazáját, szívja magába a brazil nemzet kultúráját. Humanista műveltsége megadja neki a szükséges elméleti támaszt ahhoz, hogy a brazil irodalmat a világirodalomhoz viszonyítva vizsgálja. Ez lesz irodalomkritikusi munkásságának a technikája is. Az elemzett műveket az egyetemes irodalom kontextusában helyezi el. 1946-ban például João Guimarães Rosa *Sagarana* című művének megjelenése alkalmából a könyvbe írt előszavában így fogalmaz Rónai: „*A kívülről érkező olvasó, bármennyire is beilleszkedettnek érzi magát a brazil környezetbe, nem ismerheti eléggé az ország gazdag nyelvi és etnográfiai hátterét ahhoz, hogy elemezze e mű regionális aspektusát; más oldalról kell megközelítenie, hogy átlássa irodalmi jelentőségét.*”⁷

Most pedig nézzük meg, hogy miként járult hozzá Rónai jelentős mértékben a fordításelmélet kialakulásához és annak fejlődéséhez Brazíliában. Rónai munkáiban hangsúlyozta a kontextus, a kultúra és a stílus fontosságát a fordításban, és amellet érvelt, hogy a fordítónak figyelembe kell vennie mind a forrás-, mind a cél nyelv árnyalatait a pontos és hatékony fordítás érdekében. Egyik legnagyobb hatású fordításelméleti munkája a *Fordítók iskolája* című műve (*Escola de tradutores*)⁸, ahol felvázolta „közvetítés”- vagy „transzfer”-elméletét. E megközelítés szerint a fordítónak arra kell törekednie, hogy az eredeti szöveg jelentését, stílusát és kulturális kontextusát a lehető leghatékonyabban közvetítse a célközönség számára. Rónai a kulturális tudatosság fontosságát is hangsúlyozta elméletében. Elmélete szerint tehát a fordítás nem pusztán két nyelv egyenértékű szavainak a megtalálása, hanem sokkal inkább egy összetett folyamat. Úgy vélte, hogy a fordítónak jól kell

contexto europeu e húngaro. ELTE BTK Brazil Tanulmányok Központja. Budapest. 74. Saját fordítás – DA.

7 João Guimarães Rosa (1908–1976) brazil költő, diplomata, regényíró, orvos. Guimarães Rosa, João (1946). *Sagarana*. Global Editora. São Paulo. 23. Saját fordítás – DA.

8 Rónai, Pál (2020): *Escola de tradutores*. José Olympio. Rio de Janeiro.

ismernie mind a forrásnyelv, mind a célnyelv kulturális kontextusát és annak árnyalatait ahhoz, hogy a szöveg jelentését pontosan át tudja adni. Ez magában foglalja a szöveg társadalmi és történelmi kontextusának, valamint a nyelvben esetleg implicit módon megjelenő kulturális normáknak és értékeknek a megértését. Rónai szerint ehhez mindkét nyelv, tehát a célnyelv és a forrásnyelv értése, valamint a kulturális és történelmi kontextus mély megértése szükséges, amelyben használják őket. Kiemelte azt is, hogy a forrásnyelvi szöveg stílusát és hangnemét meg kell őrizni, miközben azt a célnyelvi normákhoz és konvenciókhoz kell igazítani. Egy jó fordításnak szerinte nemcsak a forrásszöveg jelentését kell átadnia, hanem annak stílusát, hangnemét és egyéb nyelvi jellemzőit is meg kell ragadnia. Elméletének alapja az az elképzelés volt, hogy a fordítás kreatív, újrateremtő folyamat, amely egy szöveg más nyelvre való átültetését jelenti azzal a céllal, hogy az eredeti szöveg jelentését és hatását egy új közönség számára közvetítse.

Rónai fordításelmélete nagy hatással volt az irodalmi fordítás fejlődésére Brazíliában, és ma is mind a portugálra, mind a portugálról történő fordítás gyakorlatában az egyik fő megközelítési módnak számít.

4. Miként vált Rónai Pál kultúraközvetítővé Brazíliában?

Irodalmi tevékenységét áttekintve megállapítható, hogy Magyarországon és Brazíliában is igen nagy volt azon művek száma, melyeket írt vagy fordított. Spiry Zsuzsanna, hagyatékának kezelője szám szerint összesítette Rónai alkotásait aszerint, hogy azok Magyarországon vagy Brazíliában keletkeztek-e. Összes versfordítása (latin, francia, olasz, spanyol, görög, olasz, portugál nyelvekből, illetve francia nyelvre) Magyarországon keletkezett. A magyarról franciára fordított novelláskötetek és antológiák többsége szintén Magyarországhoz köthető, de ezek némelyike Párizsban jelent meg. Szótárai és tankönyvei és bizonyos antológiák mindkét ország-

ban születtek, de többségük Brazíliához kapcsolódik úgy, mint könyvfordításai is. Nagyszámú, újságokban megjelent publikációnak többsége is Dél-Amerikában jelent meg. Brazíliába történt emigrálása sem jelentett törést a szakmai életében. Harmincnégy évet élt szülőhazájában és ötvenegyet fogadott hazájában. Magyarországon körülbelül tíz produktív évet tudhatott magának, Brazíliában közel negyvenötöt.

Brazíliában összesen tizenhét könyvfordítás jelent meg portugálra, többségük magyarról és franciáról. *A Pál utcai fiúk* fordítása sikeréről már tettem említést. Rónai a könyv előszavában így fogalmaz: „Az egész világirodalomban egy kézen megszámolhatóak a világirodalom fiataloknak írott klasszikusai. Ezek többsége eredetileg felnőtteknek íródott, de egy-egy adaptációnak köszönhetően ifjúsági irodalommá váltak. *Don Quijote*, *Gulliver utazásai*, *Robinson Crusoe*, *David Copperfield* szintén hasonló transzformáción mentek keresztül. De ritka ennek az ellentéte, hogy egy eredetileg az ifjúságnak dedikált mű minden korosztály érdeklődését kiváltja. Ezek egyike kétségkívül a magyar Molnár Ferenc regénye, *A Pál utcai fiúk*.”⁹ Szintén nagy sikernek mondható Brazíliában Rainer Maria Rilketől a *Levelek egy fiatal költőhöz* című mű fordítása, mely jelenleg a 31. kiadásnál tart.¹⁰

Rónai egyik legjelentősebb munkája mindazonáltal a *Mar de historias*, azaz a *Történetek tengere – Világirodalmi novellagyűjtemény*¹¹, egy tíz kötetes antológia, melyet Rónai Pál és Aurélio Buarque de Holanda készített, ketten fordították a szövegeket. A mű mintegy kétezer év irodalmát felölelő novellák és anekdoták gyűjteménye, melynek 3 544 oldalán 203 különböző szerző 245 műve található, olyanok, amelyeket Rónai és társa életük során összegyűjtöttek. A könyv címe arra a gondolatra utal, hogy minden egyes történet olyan, mint egy vízcsepp az óceánban, együttesen alkotják a történetek tengerét.

⁹ Molnár, Ferenc (2017): *Os Meninos da Rua Paulo* (fordította Rónai Pál). Companhia Das Letras. São Paulo. 7.

¹⁰ Rilke, Rainer Maria (2001): *Cartas a um jovem poeta*. (fordította Rónai Pál) José Olympio. Rio de Janeiro.

¹¹ Rónai, Pál – Holanda, Aurélio de Buarque (2013): *Mar de Histórias – Antologia do conto mundial*. José Olympio, Rio de Janeiro.

A történetek között a mulatságos anekdotáktól a tragikus történetekig minden megtalálható, a témák széles skáláját ölelik fel azok az irodalomtól a kultúrán át a mindennapi életig. A könyvet eredeti megjelenése óta többször is kiadták. A gyűjtemény egyedi és szórakoztató betekintést nyújt különböző nemzetek kultúráiba. Elkészítésekor keveredett a kritikai és filológiai tevékenység a válogatás részét képező történetek kiválasztásától az életrajzi-irodalmi jegyzeteknek a kidolgozásán át a minden kötetben jelen lévő, a szerzőket ért hatásokat is jelző keresztthivatkozásokig. Mindezek után kezdődött a fordítás. Az antológia végleges elkészítése több mint negyven évig tartott. A tíz kötet az egyiptomi meséktől a kínai buddhista legendákig, a Talmudtól az Ezeregyéjszakáig a romantikán, a realizmuson és a háború utáni irodalmon keresztül kalauzolja az olvasót. A szerzők között olyan nevek szerepelnek, mint Voltaire, Defoe, Maupassant, Machiavelli, Čapek, Kafka, Kosztolányi, Gogol és Flaubert. A magyar, skandináv, kínai, indiai, japán, lengyel és holland irodalom különböző szerzőinek olyan novellái szerepelnek itt, amelyeket még soha nem fordítottak le portugálra.

Rónai a világirodalom művei mellett a magyar irodalmat is be kívánta mutatni a brazil közönségnek. A magyar szerzők novelláinak gyűjteménye először 1957-ben jelent meg, és különböző korszakokból és irodalmi stílusokból származó novellákból áll, amelyeket Rónai a magyar szépirodalom legjobb példáiként válogatott össze.¹² Így ír erről: „Ez a kötet abból a vágyból született, hogy Brazíliának, a fogadott hazámnak meséljek Magyarországról, az országról, ahol születtem és nevelkedtem. [...] Mivel azonban nem vagyok szépirodalmár, történész vagy szociológus, eszembe jutott, hogy egy válogatáson keresztül nyújtsak képet erről a távoli európai földről. Kevésbé objektív, mint amilyen egy monográfiában bemutatott panoráma lehet, de talán nem kevésbé valóságos ez a kép, ami mindenekelőtt azoknak köszönhető, akik megfestették a cselekményeit. [...] Ebben a könyvben tehát Magyarország köl-

tői portréját kell keresni.”¹³ Többek között olyan szerzők műveinek fordításai találhatók meg a gyűjteményben, mint Jókai Mór, Kosztolányi Dezső, Pap Károly, Mikszáth Kálmán, Heltai Jenő, Gárdonyi Géza, Karinthy Frigyes, Móricz Zsigmond, Molnár Ferenc, Kafka Margit, Bíró Lajos és Gelléri Andor Endre.

Az 1940-es években zsidó származású emberek milliói vannak halálra ítélve Európában. Ekkor egy fiatal magyar értelmiségi, aki átéli a munkatábor, és lehetetlen módon vízumhoz jut, elindul a biztonságot jelképező Brazíliába. Autodidakta módon elsajátítva a portugál nyelvet, a 2. világháború előestéjén kiad egy kortárs brazil költészeti antológiát. És Rónai brazil lett. Úgy lett brazil, hogy megőrizte a magyar nyelvét és identitását, miközben végtelen tisztelete és hálája jelül a 20. század egyik kiemelkedő értelmiségijévé vált fogadott és befogadó hazájának, Brazíliának. Egész életében a nyelvek és kultúrák között hajózott és építette azon hidakat, melyek segítenek annak a terjesztésében, megértésében, elsajátításában. Munkásságát számtalan díjjal jutalmazták, közöttük a Svéd Akadémia és Fordítók Nemzetközi Szövetségének Nath Horst-díjával, a Brazil Irodalmi Akadémia különböző díjaival, a Magyar Népköztársaság Aranykoszorúval Díszített Csillagrendjével, a Francia Köztársaság Akadémiai Palma díjával és a Nemzeti Érdemrendjével. Ezek a díjak kifejezik mindazt a megbecsülést, aminek Rónai Pál örvendett. Brazíliában jelenleg is az egyik legszignifikánsabb irodalmi alkotónak számít, aki letette a fordításelmélet alapkövét.

1981. április 27-én a Brazíliai Fordítók Társasága rendezett egy vacsorát Rónai tiszteletére, hogy megünnepelje a Fordítók Nemzetközi Szövetsége általi kiténtetését, a Nath Horst díjat. Ezen a vacsorán tartott beszédében a műfordító Rónai arról szól, melyik volt élete legnehezebb fordítása. Brazíliába történő érkezését követően pár évvel hivatalos fordítóként is dolgozott egy fordítóirodában, mint több nyelv és közöttük az egzotikusnak számító magyar ismerője. Ebben

¹² Rónai, Pál (1958): *Antologia de conto húngaros*. Civilização Brasileira. Rio de Janeiro.

¹³ Uo., 39. Saját fordítás – DA.

az irodában került a kezébe egy Európából érkezett hivatalos dokumentum, melynek fordításával őt bízták meg, a levélben saját édesapjának a halálhíre állt. A levelet könnyek között fordította le hivatalos formában, üvöltő fájdalommal a lelkében. Innen kezdve évekig ennek a hírnék az emlékével ébredt.

Rónai nemcsak a munkatáborból élte túl, hanem a 2. világháborút, az ország- és földrészváltást, a szeretteinek az elvesztését, de hivatását, hivatásait új hazájában is szünet nélkül művelte egészen haláláig. Műfordítóként és nyelvészként meghatározó szerepet játszott a brazil irodalom és nyelv fejlődésében. Munkássága különösen fontos a huszadik század közepén, amikor Brazília kulturális és nyelvi konszolidációs folyamaton ment keresztül. Tagja volt a Brazil Irodalmi Akadémiának, ahol a portugál nyelv egyszerűsítése mellett szállt síkra, azzal érvelve, hogy ez szükséges ahhoz, hogy a nyelv a brazil nép számára könnyebben hozzáférhetővé váljon.

Hozzájárulása a brazil irodalmi kultúra fejlődéséhez sokrétű és jelentős. Fordítóként neki köszönhető, hogy a világirodalom számos fontos alkotójának művét megismerhette Brazília közönsége. Magyar művek sorát fordította portugálra, ezzel is segítve a Brazília és szülőhazája, Magyarország közötti párbeszéd megteremtését.

A magyar származású humanista, Rónai Pál hagyatéka kimeríthetetlen forrás továbbra is. Folytatjuk kutatását és rendszerezését, valamint törekszünk életművének a magyarországi közönséggel történő megismertetésére.

Irodalom

- Ascher, Nelson (2013): *Como Aprendi Português e Outras Aventuras, de Paulo Rónai*. Casa da palavra: Fundação Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro.
- Guimarães Rosa, João (1998): Rónai, Paulo. *Antologia do Conto Húngaro*. Topbooks. Rio de Janeiro.
- Impellizieri Martins, Ana Cecília (2020): *O homem que aprendeu o Brasil*. Todavia. São Paulo.
- Molnár, Ferenc (2017): *Os Meninos da Rua Paulo* (fordította Rónai Pál). Companhia Das Letras. São Paulo.
- Rilke, Rainer Maria (2001): *Cartas a um jovem poeta*. José Olympio, Rio de Janeiro.

Rónai, Pál – Holanda, Aurélio de Buarque (2013): *Mar de Histórias – Antologia do conto mundial*. José Olympio. Rio de Janeiro.

Rónai, Pál: *Brazília üzen: mai brazil költők*. <https://mek.oszk.hu/00500/00547/00547.htm> [2025. 05. 15.]

Rónai, Pál (2020): *Escola de tradutores*. José Olympio. Rio de Janeiro.

Rónai, Pál (2013): *Como Aprendi Português e Outras Aventuras, de Paulo Rónai*. Casa da palavra, Fundação Biblioteca Nacional. Rio de Janeiro.

Rónai, Pál (2012): *A Tradução Vivida*. José Olympio. Rio de Janeiro.

Rónai, Pál (2012): *Balzac e a Comédia humana*. Globo. São Paulo.

Spiry, Zsuzsanna (2015): *Uma ponte cultural*. In: Pál, Ferenc. *O Brasil em contexto europeu e húngaro. Brazília európai és magyar kontextusban*. ELTE BTK Brazil Tanulmányok Központja. Budapest.



PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM
UNIVERSITY OF PÉCS

ADAPTÁCIÓ, ÚJMATERIALIZMUS, ÖKORITMOLÓGIA, OLVASÁSTERÁPIA



NEMZETI KUTATÁSI, FEJLESZTÉSI
ÉS INNOVÁCIÓS HIVATAL

AZ NKFI ALAPBÓL
MEGVALÓSULÓ
PROJEKT

Abstract

Classical literary works are an essential part of humanity's cultural heritage, offering timeless values that continue to resonate today. Preserving them entails not only safeguarding the original texts but also ensuring their accessibility for new generations.

In the digital age, access to classical works has expanded, yet the challenge of information overload complicates sustained engagement. To connect present and future generations with the classics, one viable approach is through audio-visual adaptations—films, theater performances, and audiobooks. Another effective tool for promoting classical works is capturing the attention of contemporary readers through condensation—a method deeply rooted in English, French, and other literary traditions. Rewriting these works, for example by presenting the original text alongside a modernized version, and especially employing hypertextuality and reinterpretation, further bridges the gap between classical and contemporary literature.

These various forms of reinterpretation demonstrate how ideas conceived centuries ago can remain relevant in today's world.

1. The (Literary) Canon – Between Form and Purpose

The notion of classicism is closely linked to the issue of the canon. Classical literary works are an indispensable part of humanity's cultural heritage, and through their timeless value, they continue to exert significant influence even today. In defining the category of the Great Classics, Harold Bloom—who, after lengthy debates about the canon, initially laments the decline of the Western canon at the end of the millennium—nonetheless compiles, at the end

¹ Zsuzsa Tapodi, Sapientia Hungarian University of Transylvania.

E-mail: tapodizsuzsa@uni.sapientia.ro

Ingrid Tomonicska, Sapientia Hungarian University of Transylvania.

E-mail: tomonicskaingrid@uni.sapientia.ro

of his volume, a list of Classical Works that, in his opinion, every cultivated person should know. He emphasizes that a defining feature of canonicity is not only endurance over time and repeated receptions but also the ongoing dialogue between canonical works and the creations of later eras. Shakespeare's work, Bloom claims, lies at the heart of the Western canon precisely because its legacy is constantly reborn in the creations of subsequent centuries. "The canon determines which cultural products can be invested with indisputable value within a hermeneutic community," states Mihály Szegedy-Maszák (2008:184).

2. Adaptation – A Means of Accessing Literature

We believe that the preservation, transmission, and (survival) of classical works included at the center of the canon do not merely mean the conservation of the original texts but also facilitating access to them, and the means of access is adaptation. What do we mean by adaptation? In the broadest sense, it means the action of changing something or modifying one's behavior to make it suitable for a new purpose or situation. In this sense, literary texts undergo various adaptations across different media, reflecting the dynamic interaction between the source material and other forms of expression. Adaptation—as much a product as it is a process (Hutcheon 2006)—involves transforming a written work to suit a different cultural, linguistic, or media context. According to Hutcheon, adaptation is "an acknowledged transposition of a recognizable other work or works; a creative and interpretive act of appropriation/salvaging; an extended intertextual engagement with the adapted work" (2006: 8). She further points out that adaptation, "seen as a formal entity or product [...] is an announced and extended transposition of a particular work or works" (Hutcheon 2006: 7), which "may invol-

ve a change of medium (a poem adapted into a film), or genre (an epic turned into a novel), or a change of setting and therefore of context: for example, telling the same story from a different point of view can yield a markedly different interpretation” (Hutcheon 2006: 8), or even “an ontological shift, from real to fictional, from a historical account or biography to a fictionalized narrative or drama” (Hutcheon 2006: 8). On the other hand, “the act of adaptation always involves both (re)interpretation and (re)creation; this process has been called both appropriation and salvaging” (Hutcheon 2006: 8) as a means of preserving heritage. Similarly, “seen from the perspective of the reception process, adaptation is a form of intertextuality: we experience adaptations (as adaptations) as palimpsests through our memory of other works that resonate through repetition with variation” (Hutcheon 2006: 8).

3. Types of Adaptations

The adaptation of literary texts is a phenomenon as old as literature itself. So much has been written about it that it would be impossible to cover its full bibliography in a short study. Therefore, this article will instead present a non-deictic paradigm of its types. In this regard, we will operate with two major categories of literary adaptations: intramedial (textual) adaptations, which can be divided into two subgroups (intracultural and transcultural adaptations), and transmedial adaptations.

3.1. Intramedial (Textual) Adaptations

The adaptation of literary works is as old as literature itself, from the written adaptations of oral histories (*The Epic of Gilgamesh*, and probably the texts attributed to Homer, which are adaptations of older oral traditions), to adaptations in ancient Greek and Roman literature (Virgil’s *Aeneid* as an adaptation of Homeric texts), to medieval adaptations (biblical his-

tories, Arthurian legends), and Shakespeare’s adaptations (based on chronicles, myths, novels, or ancient plays)—to name a few well-known examples up to the early modern period. The purposes behind the emergence of these adaptations vary according to their cultural, religious, or socio-historical contexts. Broadly, their guiding lines include didactic goals (moral and religious education, etc.), political goals (to instil or reinforce a group’s identity and collective history, as well as political propaganda), and aesthetic goals (artistic enjoyment and innovation). These guiding lines naturally intertwine, as in the case of the didactic with the political: “The permanence of canons depends on those institutions that confer authority upon them, but at the same time, cultural institutions—from libraries to schools—are inconceivable without valid and accepted canons. The dissemination of any interpretation is possible through the school system,” states Mihály Szegedy-Maszák (2008: 193).

The school institution is one of the most important mediators of the value system of the supporting community and plays a decisive role in shaping cultural identity. At the same time, the imposition of compulsory readings often generates resistance from students, which places a high degree of responsibility on the teacher to stimulate interest and defuse rejection. The traditional roles of literature, formed since Antiquity—*docere, delectare, utile*—are still maintained today. The selection of literary texts for education should reflect these functions: to be instructive and enjoyable at the same time, offering students the opportunity to understand the world and internalise a coherent moral vision.

The canon promoted in education is also politically influenced, as it is established at the state institutional level (such as ministries). Although it holds great authority and a declared educational goal, it can hinder an authentic understanding of literature, as the selection of texts is often based on “teachability” criteria. In some cases, a poem that is easier to analyse technically and formally is preferred over a

more challenging but aesthetically superior one. Canonical knowledge transmitted through school is assimilable, but it does not necessarily require emotional involvement from the reader, identification with the text, or a lived experience of it, as reading is often mediated (or even replaced) by interpretive paratexts. In many cases, students do not even read the prescribed works, as they are only asked to understand the interpretations and commentaries, rather than their own responses to the text. Thus, texts become objects of knowledge, transformed into facts to memorize, which reduces their emotional and formative impact.

Nevertheless, the educational canon cannot wholly prevent the opening of the soul to reading and its integration into the reader's inner experience. Technical knowledge, even when mediated through teaching, can significantly contribute to the formation of a personal interpretation. In the digital age, access to classical works has become more diverse, but the resulting informational overload makes it harder to maintain attention and focus on the literary text.

3.1.1. Intracultural Adaptations

Based on the above, this subcategory primarily includes (A.1.) adaptations with a didactic purpose, such as simplification and/or recontextualization. A clear example of this is the adaptation of literature for children and adolescents. Translating classic literary works intended for adults into versions for younger audiences often involves simplifying the content and recontextualizing it to match the intellectual and emotional development of young readers. This also includes the rewriting of traditional stories, which may be modified by adjusting their themes and moral values to contemporary norms (e.g., children's Bibles: mythical narratives, parables). Narratives for children must follow a clear structure (introduction, development, climax, conclusion) and adhere to causal relationships. (Nikolajeva, 2016: 95–97)

Another strategy used to capture attention is summarization—a practice with a strong tradition in Anglophone and Francophone cultures (such as Shakespeare stories retold by Mary and Charles Lamb). In these cases, the adapted text aligns with a child's understanding of the world (e.g., *Don Quixote* is presented as a hero of amusing adventures, but the metalepsis and philosophical content are omitted). These condensed versions present the plot in a dense and narrative format; collections like *44 Famous Epics* or *66 Famous Hungarian Novels* are often used as preparatory material for exams, although in these versions, the rhythm, dynamics, and style of the originals are no longer preserved. A drawback is that these versions can substitute for full readings of the original works.

Graded literary adaptations can also serve an important educational function, especially in foreign language learning. According to researchers Karymkhan, Mambetova, and Kulakhmetova, for students learning a foreign language, the difficulty does not necessarily lie in understanding the content of the literary text, but rather in how the message is formulated, including complex syntactic structures, rarely used vocabulary, or text length. In the adaptation process, cultural references must be modified to align with the reader's knowledge, and content that is completely unfamiliar must be domesticated (2023: 157–158). Adaptations with simplified vocabulary are frequently designed for educational purposes, enabling students to learn the lexicon and expressions of the foreign language through engaging narratives, while also familiarizing themselves with the main plot motifs of a classic work (e.g., *Gulliver's Travels*). Such adaptations can spark interest in the original text, but may mislead if they give readers the false impression that they have fully grasped the work.

On the other hand, also falling under the subcategory of intracultural adaptations is (A.2.) rewriting as revitalization. “The heroes of the past ride faster” – an increasing number of works from earlier periods are being removed from the

canon, while newer texts have better chances of being included. Therefore, in order not to “lose” access to these works, updating the language can be a solution. This may involve simplifying or modernizing vocabulary and syntactic structures, and even updating cultural references: see Ádám Nádasdy’s “translation” of *Bánk bán* or the classic 19th-century Hungarian novels. In such adaptations, the plot and character dynamics are preserved, but much of the original’s stylistic value is lost.

Opinions on this matter are divided: some see it as a loss of the original’s nuance, while others view it as a means of disseminating literature to new generations. We believe such adaptation is more of a bridge between past and present—a dialogue between historical memory and the realities of the contemporary world—which can facilitate access to texts that otherwise might go unread, and which carries the hope that readers may someday turn to the original form. A potential solution could be dual editions that present both the original and updated texts side by side, such as the Barron’s or *Shakespeare Parallel Text Series* editions.

Another form of rewriting is socio-historical rewriting, driven by moral considerations, where one can identify a “softening” of the original text. For example, in a children’s song, the verse “I lost my handkerchief, / my mother will beat me for that” has been replaced with “my mother will scold me,” reflecting a rejection of the legitimacy of physical punishment.

Of course, rewriting texts does not stop at language modernization—it may also involve style, length (see summarization, leveled adaptations), or the use of techniques such as allegory, paraphrase, metaphrase, parody, or modifications at various levels through deconstruction and reconstruction of characters or themes, allowing contemporary audiences to resonate with them. Likewise, the “recycling” of intracultural or intercultural models, or hypertextuality, which links classic literature with contemporary literature, is not a new phenomenon. See the case of Shakespeare—as a central figure in

Bloom’s previously mentioned canon – both as an inspired author and as an inspiring one, from allusions and references to his life and work, to alternative endings, parodies, preludes, interludes and postludes, prequels and sequels, alternative summaries, etc. (Volceanov, 2005: 74–77), or how works in the currently popular fantasy genre often contain classical themes and motifs.

As for Hungarian literature, world literature—even if Goethe’s concept of *Weltliteratur* is now considered outdated from a postcolonial critical perspective—still functions as a super-canon.

If we were to remove from Hungarian literature everything that assimilating imported models created, we would be left with very little—the list of losses would begin with the Funeral Sermon and the Lament of the Virgin Mary in Old Hungarian. Therefore, reception has been and remains the fundamental source of Hungarian literature throughout its history, argues András Kappanyos (2021: 201). *The success and nature of an adaptation of a foreign cultural model (whether a specific work, authorial corpus, genre, style, movement, plot type, or hero, etc.) fundamentally depend on how that model is perceived at the time of its encounter with the receiving culture: what status is granted to it, and in what cultural register it is placed.* (2021: 201–202)

3.1.2. (Re)Translation as Adaptation

Translation—always an act of interpretation—is included in the category of intramediality. It is a means of bringing a source-language text closer to the target-language audience. The quality of the translation has a decisive influence on the work’s popularity.

Literary translations employ various techniques and procedures such as borrowing, calque, literal translation, transposition, modulation, and equivalence, among others. However, our focus is on adaptation or naturalization, which operates not only on the linguistic level but also on the supralinguistic and cultural levels, aiming to make texts intelligible to a target audience that is socio-historically, culturally, or linguistically different.

Here, it is essential to note that Fernanda Frio begins with the premise that translation and adaptation are distinct processes. She cites Roger Merino, who asserts that translation is essentially an interlinguistic activity. At the same time, adaptation occurs on both the intra-linguistic and intersemiotic levels, as defined by Roman Jakobson (2013: 17), which we categorise as intramedial. Frio also shows that some scholars equate the translation/adaptation opposition with the distinction between free and literal translation or, according to Lawrence Venuti, between foreignization and domestication (2013: 17).

On the other hand, some theorists approach adaptation as a process or technique. Georgiana Lungu-Badea defines cultural adaptation as “the translation process through which a reality, idea, or cultural notion specific to the source language is replaced by one specific to the target language” (2012: 17). This process is essential for preserving the aesthetic representation of the original work and for “responding to the aesthetic preferences determined by the cultural heritage, language, or ethnicity of the target audience” (Lungu-Badea, 2012: 17). Therefore, the translator often resorts to naturalization. Cultural adaptation aims to overcome cultural barriers and prevent misunderstandings, ensuring the fidelity of the message conveyed by the translated text.

Broadly, as a translation strategy or technique, adaptation “prioritizes the themes developed in the source text, regardless of the form they take or the final outcome,” writes Georgiana Lungu-Badea (2012: 15). In a narrower sense, “adaptation is a method that involves replacing the sociocultural reality of the source language with one specific to the target language or culturally adapting the source text to match the target text’s intentions.” In a study on literary translation, Ajdini and Ejupi describe adaptation as “a crucial technique” (2023: 19) for producing “a high-quality, semantically coherent product” (Ajdini – Ejupi, 2023: 19). This technique aims to reproduce the original stylistic

features and ensure the translated text resonates with the target audience, including transforming culture-specific or difficult-to-translate elements (the issue of “realia”).

István Bárdosi, in his work *Problems of Linguistic Pragmatics in Synchronic and Diachronic Approaches*, aligns with this view, showing that translation as “closeness to the reader” is a principle that foregrounds the linguistic and cultural expectations of the target audience, and the pragmatic approach provides an ideal framework for this. A key concept in linguistic pragmatics is communicative intention, which refers to what the speaker aims to achieve through their discourse and how the listener interprets the message. Applied to translation, this perspective raises the question: whose intention does the translator convey, and how does the translator convey it? “Bringing translation closer to the reader” means adapting to the cultural and linguistic norms of the target audience, not a crude, literal equivalence but a reconstruction of the source message’s pragmatic goal in the target language. The translator shapes the text to be intelligible and acceptable to the reader, considering their cultural knowledge, expectations, and the text’s usage context.

Retranslation also falls into this category, playing a role in solidifying a work’s place in the global literary canon. László Márton cites Ádám Nádasdy’s translation of Dante as an example, noting that although it sparked controversy, it led more people to read *The Divine Comedy* “in one or two years than in the previous half-century” (2021: 23). Márton also highlights the ideological consequences of altering the form: “By eliminating the rhyme triplet from the tercets—a symbol of the Holy Trinity—Nádasdy secularized Dante’s great poem” (2012: 31).

Ádám Nádasdy himself summarizes the translator’s task: “The main commandment of any type of translation is that you must write exactly what is in the original. In practice, this means that deviating from the meaning, form, or tone of the original is allowed only in justified cases” (2021:49).

Tradaptation, a term coined by Michel Garneau in 1978, seeks to unify two closely related processes: translation and adaptation (Frio 2013: 26). The term's origins are ideological, as Garneau used it to describe his translation/adaptation of Shakespeare's *Macbeth* into a language still in development, aiming to strengthen its status (Frio 2013: 27). It's worth noting that the adaptation affected not only the text but also its content.

At the ideological and moral levels, omissions or euphemisms—substitutions made for ideological or moral reasons—can also be discussed. An example is the two 20th-century editions of Rabelais' iconoclastic and humorous novel *Gargantua and Pantagruel*, in which obscene passages were omitted or replaced with euphemisms by translators Katalin Kemény (1935) and Marcell Benedek (1952).

3.2. Transmedia Adaptations

Adaptations of literary works—understood both as products and processes (Hutcheon, 2006)—in different media reflect a dynamic interaction between source material and new modes of expression. This involves integrating a written work into another cultural, linguistic, or media context. According to Hutcheon, adaptation is “a recognised transposition of a particular work or works; a creative and interpretive act of appropriation; an extended intertextual engagement with the adapted work” (2006: 8).

The relationship between the source text and the adaptation is the subject of ongoing debate. Various “approach keys” to adaptation are contested. Adaptation can be seen as a solution to sociocultural issues, a flawed product, proof of originality, a sign of the original's “decadence” (Nicholls, 2021), or a “luxury product of intellectual life,” or simply a necessity. Hutcheon also argues that adaptation, “as a formal entity or product, [...] is a declared and extended transposition of one or more specific works” (2006: 7), and may involve a change of medium (e.g.,

a poem into a film), genre (e.g., an epic into a novel), or setting and context. “Telling the same story from a different perspective can result in a radically different interpretation” (2006: 8), or even “an ontological shift—from real to fictional, from historical chronicle or biography to fictional narrative or drama” (2006: 8).

At the same time, “the act of adaptation always involves both (re)interpretation and (re)creation; this process is also referred to as a form of assimilation or preservation of heritage” (Hutcheon, 2006: 8). Furthermore, “from the perspective of reception, adaptation is a form of intertextuality: it is experienced as a palimpsest, through the memory of other works resonating via varied repetition” (Hutcheon, 2006: 8). This process is essential in both transmedial and sociocultural adaptations, as both aim to preserve the original work's essence while making it accessible and appealing to a new audience.

Perhaps one of the closest forms of adaptation to the textual one, allowing current and future generations access to the classics, is the audiobook. Reading aloud already involves interpretation, aiding message reception. However, one may ask to what extent Generation Z, known for its multitasking abilities, is capable of sustained and focused attention. Other forms of media, such as film, theatre, comics, or video games, also act as mediators of access to classical works. Examples include adaptations of ancient works, such as Shakespeare's plays being adapted into comics or films, or *Dracula* being incorporated into the *Castlevania* video game series. Additionally, Ferenc Molnár's novel *The Paul Street Boys* has been translated and included in school curricula in various countries through a 2016 musical adaptation by Dés, Geszti, and Grecsó.

In transmedia adaptations, the degree of modification can vary from minimal changes to the creation of entirely new narratives and distinct universes (heterocosms), retaining only the chronotope, characters, narrative sequences, and other elements. Crofts emphasises that the expression “based on a book” is ambiguous,

covering a spectrum from direct adaptation to generic inspiration (2023: 37). For instance, adapting literature into film involves translating narrative, thematic, and aesthetic elements to the screen/stage. This often requires substantial changes, such as condensing the plot or transforming inner monologues into visual dialogue to suit the film medium (Araújo, 2024).

This category also includes adaptations made for ideological or moral reasons. One example is the ideological reinterpretation in a staging of Bizet's opera based on Prosper Mérimée's novel, where the final scene is changed: Carmen grabs José's dagger and kills him herself. This direction challenges the legitimacy of violence against women. However, it results in ambiguity—the actual victim in the novel and opera is the male character, whose fatal love for Carmen leads him into a spiral of violent acts.

4. Conclusion: In Praise of Dialogue

Adaptation not only facilitates intercultural communication but also plays a crucial role in cultural mediation, contributing to the better understanding and appreciation of source material by the target audience. By transforming a text to meet the expectations, cultural norms, and linguistic levels of a different community, adaptation not only simplifies access to content but also enables its reinterpretation and re-signification.

The target audience is thus exposed to different concepts, values, and aesthetics, presented in an accessible and relevant manner. Rather than merely a vehicle for information, adaptation becomes a bridge between cultures, fostering cultural empathy, intellectual curiosity, and even intercultural dialogue. For instance, modern-language adaptations of the classics or their transpositions into other media (film, theatre, comics) can attract new audiences who might otherwise never engage with the original text.

However, this practice also has its drawbacks: the degradation of the text and, implicitly,

its meaning; the changes made to the textual message through interpretation; and variations in form and content—which can be quantified—may significantly affect the perception of the original work. Nicholls notes that meaning is a structure with very low entropy, making it more prone to degradation due to its complexity and fragility. These alterations are inevitable in the reception process, influenced by time, space, and socio-historical and cultural context.

While adaptations help revalue original texts by giving them a new contextual framework and exposing them to different audiences, they also raise debates about fidelity and integrity. This tension highlights the dynamic and ever-evolving nature of literary adaptation practices.

Whether it involves translation, rewriting, or cinematic adaptation, the process of adapting literary texts is a complex one that requires striking a balance between faithfulness to the original and creative innovation. Dialogue—between eras, cultures, media, and interpretations—is therefore not only inevitable but essential.

Works Cited

- Abdulla, Adnan K. (1999): Aspects of Ideology in Translating Literature. *Babel*, 45/1: 1–16. <https://doi.org/10.1075/babel.45.1.02abd>
- Ajdini, Florim – Ejupi, Suzana (2023): Adaptation as a Solid Productive Technique in Translation of Complex Literary Texts. *Anglisticum. Journal of the Association-Institute for English Language and American Studies* 12/8: 19–26. <https://doi.org/10.58885/ijllis.v12i8.19fa>
- De Araújo e Araújo, Natália Saavedra Viana. Processo de adaptação literária para o cinema: desafios e impactos. *Anais New Science Publishers | Editora Impacto, [S. l.]*, v. 1, n. 1, 2024. DOI: 10.56238/I-CIM-001.
- Bárdosi, István (2015): *A nyelvi pragmatika kérdései szinkrón és diakrón megközelítésben*. TINTA Könyvkiadó. Budapest.
- Bloom, Harold (1994): *The Western Canon. The books and school of the ages*. Harcourt Brace.
- Crofts, Matthew (2023): Videogame Adaptation of Literary Texts and Global Influences. A Case Study of Dracula and the Castlevania Series. In: Brandon Chua – Elizabeth Ho (eds.). *The Routledge Companion to Global Literary Adaptation in the Twenty-First Century*. Routledge. London. 37–53.

- Frio, Fernanda (2013): As fronteiras entre tradução e adaptação: da equivalência dinâmica de Nida à adaptação de Garneau. *TradTerm*. 22: 15–30. <https://doi.org/10.11606/issn.2317-9511.tradterm.2013.69115>
- Hutcheon, Linda (2006): *A Theory of Adaptation*. Routledge. New York.
- Kappanyos, András (2021): Fordítás és recepció in. Gulyás Adrienn, Mudriczki Judit, Sepsi Enikő, Horváth Géza (szerk.) *Klasszikus művek újrafordítása*. Károli Gáspár Református Egyetem – L'Harmattan. Budapest. 201–213.
- Karymkhan, A. – Mambetova, M. – Kulakhmetova, M. (2023): The Importance of Using Adapted Texts in Teaching a Foreign Language. *Bulletin of Toraighyrov University. Philology series*. 3: 157–168. <https://doi.org/10.48081/csp2939>
- Lungu-Badea, Georgiana (2012): *Mic dicționar de termeni utilizați în teoria, practica și didactica traducerii*. Editura Universității de Vest. Timișoara.
- Márton, László (2021): Az újrafordítás mint párbeszéd – észrevételek a *Nibelung-ének* kapcsán in. Gulyás Adrienn, Mudriczki Judit, Sepsi Enikő, Horváth Géza (szerk.) *Klasszikus művek újrafordítása*. Károli Gáspár Református Egyetem – L'Harmattan. Budapest. 23–33.
- Nádasdy, Ádám (2021): Kihagyás és betoldás a Shakespeare-fordításban in. Gulyás Adrienn, Mudriczki Judit, Sepsi Enikő, Horváth Géza (szerk.) *Klasszikus művek újrafordítása*. Károli Gáspár Református Egyetem – L'Harmattan. Budapest. 49–63.
- Nicholls, Marcus (2021): The adaptive afterlife of texts: entropy and generative decay. *Adaptation*, 14 /3: 313–334. ISSN 1755-0637
- Nikolajeva, Maria (2016): *Children's Literature Comes of Age. Toward A New Aesthetic*. Routledge. Taylor& Francis Group. London& New York.
- Szegedy-Maszák Mihály (2008): *Megértés, fordítás, kánon*. Kalligram. Bratislava.
- Volcanov, George (2005): *The Shakespeare canon revisited*. Niculescu. București.

New Materialism, New Formalism and the Possibilities of Literary Reading in the Age of Ecological Crisis

Abstract

The paper discusses the question of how the revitalisation of concepts such as materialism and formalism (under the headings of new materialism and new formalism, respectively) offers us answers to the possibilities of literary reading today and to what extent a renewed interest in matter and form contributes to the renewal of literary theory. The paper highlights some of the concepts and ideas of new materialist thinkers Karen Barad and Jane Bennett. It draws attention to the role of narrativity in new materialist philosophies. In the final section, the question of materiality is complemented by the problem of form, all in the context of new formalism.

„Hány fordulatra van szükség egy tudományterület megújításához?” – teszi fel a kérdést egyik tanulmányának címében Paul Dawson (2017: 405).² Jóllehet Dawson a kérdést elsősorban a narratológiával kapcsolatosan fogalmazza meg, az minden további nélkül vonatkoztatható az irodalomtudomány egészére is. Nem könnyű megválaszolni, hogy az utóbbi évtizedekben lezajlott „fordulatok” mennyiben járultak hozzá az irodalomtudományos gondolkodás megújulásához, az azonban talán kijelenthető – hiszen éppen e „fordulatok” feltűnő gyakorisága árulkodik róla –, hogy a megújulás igénye nagyon is jellemzi az irodalomtudományt. Ez az igény többféle forrásból táplálkozik. Egyrészt az irodalomtudomány nemcsak más tudományterületekkel van kapcsolatban, hanem a kultúra egyéb rendszereivel is, másrészt pedig egyfajta immansz „fejlődés” is jellemzi (ami nem feltétlenül

merül ki a szövegközpontú és a kontextualista megközelítések váltakozásában).

Az irodalomtudományt ért újabb kihívások közül az egyik legfontosabb alighanem a technológiai környezet radikális átalakulásával hozható összefüggésbe. A különböző digitális technológiák egyre áthatóbb jelenléte a mindennapi élet szinte minden területére kihat, ugyanakkor jelentősen befolyásolja az irodalom olvasását, valamint kutatásának módját is. Legalább ennyire megkerülhetetlen ebből a szempontból az ökológiai krízis problémája is, amelynek ténye ma már nem képezheti vita tárgyát (hiszen adatok támasztják alá). Bár annak módja, hogy hogyan kommunikálják ezt a krízist, felvet további kérdéseket. Elég, ha arra gondolunk, hogy a krízissel kapcsolatban az óvatosabb álláspont hangsúlyozódik-e, amely a probléma komplexitását és a különböző tényezők kiszámíthatatlanságát helyezi előtérbe (mint számos, kríziskutatással foglalkozó tanulmány teszi), vagy pedig – éppen ellenkezőleg – a krízist elkerülhetetlennek tartják, és ebből kifolyólag a gondolkodás és a mindennapi gyakorlatok radikális átalakítása válik hangsúlyossá (mint például a mélyalkalmazkodás képviselőinél, ld. Bendell – Read, 2024).

Milyen lehetőségei vannak ebben a helyzetben az irodalomtudományi gondolkodásnak? Hogyan segíthetnek olyan törekvések, mint az újmaterializmus vagy az újformalizmus abban, hogy kielégítő válaszokat találjunk a felmerülő problémákra? Mindenekelőtt szeretném hangsúlyozni, hogy sem az újmaterializmus, sem az újformalizmus nem egységes irányzat. Az újmaterializmusnak nincs egységes definíciója, miközben legalább három, egymástól jelentős mértékben eltérő megközelítés jellemzi.³ Ami közös bennük, az az antropocentrikus és a konstruktivista

¹ Keserű József, egyetemi docens, Selye János Egyetem, Tanárképző Kar, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék. E-mail: keseruj@ujs.sk

² Az angol nyelvű szövegekből vett idézeteket saját fordításomban adom meg – KJ.

³ Ezek alapján beszélhetünk „vitalista”, „negatív” és „performatív” újmaterializmusról (ld. Gamble – Hanan – Nail, 2019: 112).

megközelítések problematizálása. Az újmaterialista gondolkodás szerint az anyag nem passzív és nem inert, továbbá nem diszkurzív (nem nyelvi) és ellenáll a reprezentációnak. Az anyag efféle szemlélete az ökológiai krízis kontextusában különösen fontos lehet.⁴ Simon C. Estok nem véletlenül fogalmaz a következőképpen: „Az újmaterializmus, mivel közvetlenül foglalkozik a valós világ problémáival, talán éppenséggel az a mentőöv, amelyre a bölcsészetnek oly nagy szüksége van.” (Estok, 2020: 588)

Az újmaterializmus elsősorban a filozófia területén vált fontossá, hatása azonban más területeken – így az irodalomtudomány területén is – jelentősnek mondható. Az utóbbi néhány évben egyre több olyan tanulmány és szakkönyv jelenik meg, amelyek az újmaterializmus irodalmi vonatkozásait vizsgálják. Ezek egyikének bevezetőjében a következőképpen fogalmazza meg a fő kutatási irányt a kötet szerkesztői: „Hogyan kapcsolódhat az anyagra és az anyagiségra irányuló megújult filozófiai figyelem az irodalmi szövegekhez – mind abban az értelemben, hogy maguk a szövegek mit tesznek az anyaggal, mind pedig abban az értelemben, hogy a szövegek olvasására hogyan hat vissza a nagyjából az utóbbi két évtizedben kibontakozó újmaterialista filozófia.” (Howaldt – Merten, 2024: 1)

Howaldt és Merten két fogalom felől közelítik meg a kérdést: az egyik az összefonódás (entanglement), a másik pedig a spekuláció. A két fogalom lényegében az újmaterializmus két eltérő válfajának is megfeleltethető: előbbi a feminista újmaterializmusnak, utóbbi pedig a spekulatív realizmusnak, ezen belül is különösen az objektum orientált ontológiának (OOO). Bár ezt a két paradigmát általában szembe szokták állítani egymással, különösen érdekes kérdés, hogy vajon közös nevezőre hozhatók-e (ld. Nemes, 2023: 710).⁵ Az összefonódottság fogalma Karen Barad filozófiájából származik,

aki a fogalom három jellemzőjét emeli ki: mindent átható jelleg, onto-episztemologikusság és performativitás. Eszerint az elgondolás szerint semmi sincs önmagában, a dolgok állandó intra-akcióban vannak egymással (például az anyag a jelentéssel), ami túlmutat az emberi ágencián, de nem zárja ki az emberközpontú szubjektum–objektum konstellációkat. „Az összefonódottság különálló entitások egyesülése. Nem egyszerűen azt jelenti, hogy összefonódunk valami mással, hanem azt, hogy valójában nincs független, önálló létezésünk. A létezés nem magánügy. Az egyének nem léteznek a kölcsönhatásaik előtt, hanem az összefonódott belső kapcsolataik révén és annak részeként jönnek létre.” (Barad, 2007: ix)⁶

Barad, aki részecskefizikából doktorált, szívesen emel át fogalmakat a kvantumelmélet szótárából a bölcsészet területére. Az összefonódás fogalma mellett, amely rokonságot mutat a kvantumösszefonódás fogalmával,⁷ olyan fogalmakat is megemlíthetünk, mint a diffrakció. A diffraktív olvasás lényege a következő: „Ahelyett, hogy egy hierarchikus módszertant alkalmaznánk, amely különböző szövegeket, elméleteket és gondolkodási irányzatokat állít szembe egymással, a szövegekkel és intellektuális hagyományokkal való diffraktív foglalkozás azt jelenti, hogy azokat »egymáson keresztül« (Barad), dialogikusan olvassuk annak érdekében, hogy kreatív és váratlan eredményeket hozunk létre.” (Geerts – van der Tuin, 2021: 175)⁸ Mindazonáltal nem árt figyelembe venni, hogy a természettudományos kifejezések áthelyezése

⁶ Graham Harman kritikája Baraddal szemben (ld. Harman, 2016) arra irányul, hogy a dolgok sosem annyira performatívak, hogy ne maradnának önmaguk (vagy legalábbis, hogy ne lenne egy határuk, ameddig változhatnak). Csakhogy Barad szerint az összefonódások jellemzője, hogy efemer jellegűek. A dolgokat így vagy úgy, de mindenképpen „megszilárdítjuk”.

⁷ Például annak hangsúlyozásában, hogy sosem tudjuk maradéktalanul felvenni a pártatlan, külső megfigyelő pozícióját.

⁸ A diffraktív olvasás számos izgalmas kérdést vet fel (többek között érdekes lehet a kapcsolata az enaktivizmussal és a dekonstrukcióval), ezekre azonban itt területi korlátok miatt nem térek ki (a kérdéshez ld. Merten szerk., 2021).

⁴ A széndioxid-kibocsátás nem nyelvi probléma, ahogyan a fajok tömeges kihalása sem az.

⁵ Végül soron az összefonódottság (gondoljunk csak a klímaváltozás komplexitásának kérdésére) maga után vonhatja a spekuláció gyakorlatait is.

a humán tudományok területére sok esetben problematikus lehet.

Karen Barad mellett a másik kulcsfontosságú szerző szempontunkból Jane Bennett, akinek *Vibrant Matter* című könyve az újmaterialista filozófia egyik alapvető művének számít. Bennett rámutat, hogy annak a gondolatnak, mely szerint az anyag nem passzív, megvan az előzménye a filozófiatörténetben. Mindenekelőtt Spinoza affektus-fogalma, továbbá a vitalista filozófiák, Bergson, Driesch, majd a 20. század második felében Deleuze és Guattari „materiális vitalizmusa”. Bennett mégsem vitalista, mivel az affektust a materialitással azonosítja, és az anyag élő voltát nem az animizmus mintájára képzelel el, valamint elutasítja az élet/anyag binarizmusát, ami a klasszikus vitalista elgondolásokat jellemezte. Saját filozófiai programját vitális materializmusnak nevezi. Független és elkülönült megismerő én helyett szerinte emberi és nem-emberi szükségyszerű keveredéséből kialakuló asszemblázsok vannak. Ebből adódóan nem az egyes dolgok vitalitása érdekli őt, hanem az összekapcsolódások. Két fő kérdése: Mi az, ami az anyagot élővé teszi? Mi az, ami az emberben anyagi?

Bennett természetesen tisztában van a vállalkozás buktatóival, többek között annak problematikusával, hogy hogyan írhatjuk le az anyag vitalitását anélkül, hogy ezzel a dolgokat óhatatlanul magunkhoz ne kapcsolnánk, és ezáltal el ne törölnénk tőlünk független létezésüket. Miért emel akkor szót az anyag ilyen felfogása mellett? – tehetjük fel a kérdést. Egy lehetséges választ erre a szerző ökológiai érzékenységében találhatunk. Az a fajta gondolkodás ugyanis, amit Bennett is képvisel, „fokozza a minket körülvevő személytelen élet iránti nyitottságot, fogékonyabbá tesz bennünket a testek közötti disszonáns kapcsolatok bonyolult hálójának tudatosítására, és átgondoltabb beavatkozásokat tesz lehetővé ebbe az ökológiába” (Bennett, 2010: 4).

Ennek megfelelően megismerendő objektumok helyett inkább dolgokról kellene beszélnünk, amelyeknek hatalmuk van. Erre utal Bennett egyik kulcsfogalma, a *thing-power*. A

tárgyakból akkor lesznek dolgok, amikor a szubjektum számára egyszeriben idegenné válnak (Bennett, 2010: 2). Bennett elmesél ezzel kapcsolatban egy történetet, amit spekulatív onto-történetnek (*speculative onto-story*) nevez. Egy napfényes júniusi csütörtök reggelen Baltimore-ban, a Cold Spring Lane-en, a Sam's Bagels előtt a szerző a következő dolgokat látta: egy nagy fekete munkáskereső, egy sűrű tölgypollen-szőnyeget, egy döglött patkányt, egy fehér műanyag kupakot és egy sima farudat. Meglepődve tapasztalta, hogy mekkora hatással van rá ez a banális látvány. A hétköznapi dolgok egyszeriben érvényesítették dologi hatalmukat, és hívást intéztek a szemlélőhöz. S még ha a szemlélő nem is értette a nem-emberi aktoroktól érkező üzenetet, az affektusokat ébresztett benne: undort, döbbenetet és még valami mást is. Kimondatlanul is tudatában lett e dolgok „lehetetlen szingularitásának” (Bennett, 2010: 4). Egyszeriben tudatosította, hogy a dolgok képesek hatást gyakorolni rá (sőt bizonyos értelemben egymásra is), ahogyan összekapcsolódtak egymással, az utca képével és a reggeli időjárással. Tagadhatatlanul van ebben valami véletlenszerűség, és az sem mellékes, hogy ezek a dolgok mind jelentéktelenek (sőt, lényegében a hulladék kategóriájába tartoznak). Éppen ezért ahhoz a tapasztalathoz, amit Bennett átélt, kellett egy bizonyos fajta „előrelátó felkészültség”, hiszen – mint elárulja – a „kesztyű-pollen-patkány-kupak-bothoz” Thoreau-val a fejében érkezett (Bennett, 2010: 5).

Mint minden történetnek, ennek is van tanulsága. Az egyik, mondja Bennett, hogy nem-emberiek is vagyunk, miközben a dolgok vitális szereplőként jelennek meg a világban. A másik, hogy tudatosítanunk kell az összekapcsoltságunkat a dolgokkal, ami a környezethez való felelősségteljesebb viszony kialakításához vezet.

Szempontunkból különösen fontos, hogy Bennett egy történetet választott gondolatai tolmácsolására. Az a gyakorlat, hogy a filozófusok történeteket is felhasználnak érvelésük alátámasztására, nem is olyan ritka jelenség. Tobias

Skiveren egy nemrég megjelent tanulmányában rámutatott (Skiveren, 2022), hogy egyes újmaterialista filozófusok szívesen élnek a fikcionálás eszköztárával. Például *Bodies of Water* című könyvében (amelyben a fenomenológiai tradíció és az újmaterializmus találkozásának lehetünk a tanúi) Astrida Neimanis is előszeretettel fordul a narrativizálás gyakorlatához. Az általa *proxy stories*-nak, azaz helyettesítő történeteknek nevezett narratívák funkciója, hogy közelebb hozzanak az olvasóhoz olyan gondolatokat és érzéseket (különösen az emberi test vízzel való kapcsolatát illetően), amelyekről annak nem lehet személyes tapasztalata (Neimanis, 2019: 25). Ezt a gyakorlatot Donna J. Haraway „kollektív spekulatív fabuláció”-nak nevezi (Haraway, 2016: 8), és maga is alkalmazza. *Staying with the Trouble* című könyvének utolsó fejezete például olyan fiktív történeteket tartalmaz, amelyek az emberek és a pompás királylepkék szimbiogenetikus kapcsolódását követik végig öt generáción át egy elképzelt jövőben (Haraway, 2016: 134–168).

Ezek a példák azt is jelzik, hogy nehéz úgy anyagságról beszélni, hogy ne vegyük figyelembe a forma kérdését, különösen a történetek kapcsán, hiszen a narratívák egyik legalapvetőbb jellemzője, hogy „formájuk van” (Breithaupt, 2024: 10). De vajon milyen funkciót töltenek be ezen túlmenően a történetek a fenti példákban? A narratívák egyik fontos jellemzője, hogy tapasztalatok közvetett átélését teszik lehetővé. Hívhatjuk ezt megoszthatóságnak. Bennett történetéhez azért is tudunk könnyen kapcsolódni, mert hasonlót bárki átélhetett, aki csak egy kicsit is figyel a közvetlen környezetére. A narratívák ugyanakkor nemcsak ahhoz hasonló tapasztalatokkal szembesítenek, amilyenekkel már rendelkezünk, hanem olyanokkal is, amilyenekben még nem volt, vagy egyáltalán nem is lehet részünk. Neimanis történetei olyan tapasztalatokról szólnak, amelyeket közvetlenül nem tudunk ugyan átélni, narratív formájuk mégis átélhetővé teszi őket. Haraway történetei pedig a narratívák jövőre irányultságát helyezik előtérbe, ezen keresztül pedig annak lehetőségét teremtik meg, hogy különböző alternatívákban

gondolkodjunk. Emellett mindhárom példában egyaránt fontos a történetek affektív és megtestesült jellege, valamint az, hogy a történetek átélvezhetőek.

Ez utóbbit hangsúlyozza a saját megközelítését újformalizmusnak nevező Caroline Levine is (Levine, 2017: 7). *Forms* című könyvében Levine alapvetően két kérdésre keresi a választ. Az első, hogy mit tesznek, illetve nem tesznek lehetővé a formák, a másik pedig, hogy miként lépnek egymással kapcsolatba. Az első kérdést az *affordancia* (John J. Gibsontól származó) fogalma felől közelíti meg. Az affordanciák az anyagban és a dizájnban látenszen benne rejlő használati és cselekvési lehetőségek. Azt jelzik, hogy milyen potencialítások és korlátok rejlenek bizonyos dolgokban (Levine, 2017: 6). Bár a társadalmi és a történeti kontextus mindig meghatározza a formák használatát, a formák bizonyos affordanciái ettől még nem változnak. „A rímek mindig ismétlődnek [...] a hierarchiák pedig mindig egyenlőtlenségeket eredményeznek” (Levine, 2017: 7). Ugyanakkor egyes formák affordanciáját korlátozhatja, ha más formákkal kerülnek összeütközésbe. Az esztétika és a politika, amelyek maguk is formák révén érvényesülnek, sokféle módon kerülhet interakcióba egymással. A kettő közötti viszonyoknak nem kell arra korlátozódnia, hogy az esztétikai formákat a társadalmi problémákra adott válaszokként fogjuk fel. A közöttük lévő kapcsolatok ugyanis olykor igen összetett, különböző skálán érvényesülő folyamatokat feltételeznek. A hagyományos értelemben vett ideológiakritika helyett tehát olyan kifinomult olvasásmódok elsajátítására van szükség, amelyek lehetővé teszik ennek a komplexitásnak a megragadását. Az irodalmi olvasás ebből a szempontból különösen fontosnak bizonyul, hiszen az összetett irodalmi szövegek olvasásán edződött elme könnyebben képes a bonyolult jelenségek megragadására (Levine, 2017: x).⁹

⁹ Ez a fajta gyakorlat érvényesül az olyan ökonarratológusok munkásságában is mint például Marco Caracciolo. Az általa játékosan csak Narmesh-trilógiának nevezett könyveiben (Caracciolo, 2021; 2022a; 2022b) Caracciolo

Összefoglalva elmondható, hogy az ökológiai gondolkodás az irodalom esetében nem feltétlenül az ökológiai kérdéseket tematizáló művek programszerű előtérbe állítását jelenti.¹⁰ Ökológiai gondolkodás alatt leginkább egy olyan megközelítést érthetünk, amely figyelembe veszi a vizsgált jelenség beágyazottságát annak környezetébe (a környezet szót tágan értve, mint ami magába foglalja a kulturális és mediális vonatkozásokat is). A megváltozott technológiai körülmények és az ökológiai válság újfajta – decentralizált és hálózatos – gondolkodásmódot igényelnek, amely fogékony az emberi és nem-emberi keveredésére. Az ember nem vesz ki ebben az összefüggésben, de nem úgy jelenik meg többé, mint elkülönült létező, hanem mint olyan, amely „viszonyok hálójába van beágyazódva” (Kaup, 2021: 4). Az irodalom különösen alkalmas lehet ennek a szemléletmódnak a gyakorlására, hiszen az embert mindig kapcsolatok hálójában mutatja be. Ez azonban további kérdéseket vet fel: Milyen irodalom képes erre? A próza? A líra? Csak az elit? Vagy a populáris is? És milyen olvasót feltételez mindez?¹¹ Olyan kérdések ezek, amelyek egyúttal a kutatás további lehetséges irányait is jelzik.

Irodalom

- Barad, Karen (2007): *Meeting the Universe Halfway*. Duke University Press. Durham – London.
- Bendell, Jem – Read, Rupert (szerk.) (2024): *Mélyalkalmazkodás*. L'Harmattan. Budapest.
- Bennett, Jane (2010): *Vibrant Matter*. Duke University Press. Durham – London.
- Breithaupt, Fritz (2024): *A narratív agy*. Typotex Kiadó. Budapest.
- Caracciolo, Marco (2021): *Narrating the Mesh*. University of Virginia Press. Charlottesville – London.

számos példát hoz arra, hogy a narratív forma hogyan képes produktív módon interakcióba lépni olyan komplex jelenségekkel, mint például a klímaválság.

¹⁰ Sőt, éppen az a fő kérdés, hogy miként láthatunk túl a reprezentáció kérdésén. (Ebben segíthet az újmaterializmus és az újformalizmus.)

¹¹ Valószínűleg nem elég, ha csupán azt állítjuk, hogy a komplex szövegek olvasása lenne a megoldás, hiszen ez nem minden esetben vonja maga után az olvasói válasz komplexitását.

- Caracciolo, Marco (2022a): *Slow Narrative and Nonhuman Materialities*. University of Nebraska Press. Lincoln.
- Caracciolo, Marco (2022b): *Contemporary Fiction and Climate Uncertainty*. Bloomsbury Academic. London – New York.
- Dawson, Paul (2017): How Many 'Turns' Does it Take to Change a Discipline? Narratology and the Interdisciplinary Rhetoric of the Narrative Turn. In: Hansen, Per Krogh – Pier, John – Roussin, Philippe – Schmid, Wolf (szerk.): *Emerging Vectors of Narratology*. De Gruyter. Berlin – Boston. 405–434.
- Estok, Simon C. (2020): Afterword: New Horizons in Materiality and Literature. *Neohelicon* 47/2: 587–594.
- Gamble, Christopher N. – Hanan, Joshua S. – Nail, Thomas (2019): What is New Materialism? *Angelaki* 24/6: 111–134.
- Geerts, Evelien – van der Tuin, Iris (2021): Diffraction & Reading Diffractionally. *Matter* 2/1: 173–177.
- Haraway, Donna J. (2016): *Staying with the Trouble*. Duke University Press. Durham – London.
- Harman, Graham (2016): Agential and Speculative Realism: Remarks on Barad's Ontology. *Rhizomes* 30/1. <http://www.rhizomes.net/issue30/harman.html> [2025. 05. 15.]
- Howaldt, Kerstin – Merten, Kai (2024): Introduction. In: Howaldt, Kerstin – Merten, Kai (szerk.): *New Materialist Literary Theory*. Lexington Books. Lanham.
- Kaup, Monika (2021): *New Ecological Realisms*. Edinburgh University Press. Edinburgh.
- Levine, Caroline (2017): *Forms*. Princeton University Press. Princeton – Oxford.
- Merten, Kai (szerk.) (2021): *Diffractional Reading*. Rowman & Littlefield. Lanham – Boulder – New York – London.
- Neimanis, Astrida (2019): *Bodies of Water*. Bloomsbury Academic. London – New York.
- Nemes Z. Márió (2023): A vitalizált anyag(iság) poszthumanista kontextusai. *Helikon* 69/4: 691–710.
- Skiveren, Tobias (2022): Fictionality in New Materialism: (Re)Inventing Matter. *Theory, Culture & Society* 39/3: 187–202.

Eco-rhythmology. Revitalizing Literary Literacy and the Company of the Environment in Education and Research

Abstract

Since the contextualist turn, literary reading and writing have been excluded from the field of literary studies. Later, the digital humanities virtually eliminated the need for human reading of literature. Literary scholars are now primarily interested in the social, cultural, political, economic, media, and statistical patterns of literature as historically constructed or analyzed by machines, with little interest in what occurs during the process of literary writing and reading. Not surprisingly, literary education based on such research trends also fails to teach the literary practices of reading and writing; consequently, even students of literature do not learn to read (let alone write) literature effectively.

The proposed revitalization of these literary practices does not seek to return to a text-centered conception of literature that has already limited the writing and reading of literature to the rhetorical mobilities of textual action, as if the writer and receiver had no body, no experience, no world, but only a speech center. Instead of attempting to fill these gaps as contexts, I will argue, based on my earlier experiments in practice-oriented physics and eco-rhythmology, that literary writing and reading are demanding modes of practical orientation and, as such, relevant to learning and relearning our relationships with human and non-human environments. Instead of textual activity and contextual operation, this time the focus is on the highly sophisticated and highly intensive attentional exercises of literary literacy that are essential not only for artistic practices but also for everyday practical orientation.

¹ Berszán István, intézetvezető egyetemi tanár, Babes-Bolyai Tudományegyetem, BTK, Magyar Irodalomtudományi Intézet, Kolozsvár.
E-mail: istvan.berszan@ubbcluj.ro

Ha azzal állok elő bölcsesek körében, akik közül sokan irodalomkutatással és irodalomoktatással foglalkoznak (irodalomszakos hallgatók felkészítése közben), hogy jó lenne revitalizálni az irodalomolvasást, akkor ez néhány kérdés megválaszolására kötelez. 1. Mit nevezek irodalomolvasásnak? 2. Miért kell revitalizálni az irodalomolvasást? (Hát nem azt műveljük?) 3. Hogyan lehetséges a revitalizálása (ha mégsem azt műveljük)? 4. Miért érdemes revitalizálni?

1. Az irodalomolvasás gyakorlati definíciója

Induljunk ki az irodalmi olvasás egy gyakorlati definíciójából: tényleg elolvasni egy versgyakorlatot vagy elbeszélésgyakorlatot, annyit tesz, hogy az olvasás idejében belegyakorlom magam azokba a kifinomult és rendkívül intenzív figyelemgesztusokba, amelyekre ez az írásművészet készített, azáltal, hogy éppen azokat műveli. Csak így hangolódhatom rá annak a művészi gyakorlatnak a ritmusára, csak így teremthetek gyakorlati kapcsolatot a temporalitásával, hogy velem (is) történjék. Nem nehéz kísérletileg megmutatni, hogyan kerülhetünk egy történet ritmusába. Hogyha például egy olyan kendamajátékkal próbálkozom, amelyben a nyélre madzaggal felfüggesztett fagolyót a kalapácsszerű, de mindkét oldalon homorúan végződő fej egyik tölcserébe lendítem, majd a következő lendítéssel a nyél homorú végének tölcserébe, hogy aztán ezt a kétféle lendítést váltogassam minél többször, anélkül, hogy valamelyik tölcseért elvéteném, vagy kipattanna belőlük a fagolyó, akkor csak és csakis precíz gesztusok eltalálása és gyakorlati összekapcsolása révén kerülhetek a kendamázás ritmusába. Mihelyt elvétem valamelyik gesztust, kiesem a kendamajáték ritmusából, de gyakorlás révén megpróbálhatok újra visszatérni. Ugyanez érvényes minden olyan kísérletre,

amelynek nemcsak a performatív kimenete, hanem az ideje is számít. Mert a történetek idejével gyakorlás révén teremtünk kapcsolatot. A művészi gyakorlatok, beleértve az irodalmi írást és olvasást is, igényes tájékozódási kísérletek az időkben, azaz különböző temporalitásokban. A gyakorlati tájékozódás azt jelenti, hogy – akár csak kendamázás közben – a gesztusok szintjén, a figyelemgesztusaink révén döntjük el, mi történik: nem körülöttünk vagy bennünk, hanem velünk abban a pillanatban.

A vázolt gyakorlásfizikának ezúttal nem a húrelmélethez is kapcsolódó filozófiáját szeretném bemutatni (Berszán, 2016), inkább lássunk egy irodalmi példát: a Dunát fogjuk nézni a rakodópart alsó kövéről.

*Mint az izmok, ha dolgozik az ember,
reszel, kalapál, vályogot vet, és,
úgy pattant, úgy feszült, úgy ernyedett el
minden hullám és minden mozdulás.*

(József Attila: A Dunánál)²

A szakirodalom egybehangzóan két József Attilát „diagnosztizál” 1936 májusában. Tverdota Györgyöt idézem: „A *Dunánál* című ódában festett önarckép, a vers világképe minden ponton ellene mond annak az emberi arcképnek, s annak a világról alkotott képnek, amely a pszichoanalitikus iratok olvasója előtt kitárul, (...) a két szövegtípus egymást a földig rombolja.” (Tverdota, 1995: 23)

A zaklatott prózai szövegek József Attilájára van magyarázat: pszichoanalitikus kezelés alatt áll, *gondja s fájdalma kicsírázva*. De hogyan írhatta meg *A Dunánál* című ódát? – ez a nehezebb kérdés. Úgy, hogy a Duna, melynek ebben a versgyakorlatban mindvégig a közelében maradtunk, váratlanul kibillenti a súlyos, reménytelen helyzetet. József Attila nincs már egyedül, valakinek a társaságában ír. Már nem lehet egyértelműen, avagy egyirányúan eldönteni, hogy itt mi vagy ki, minek vagy kinek a leírása, mert az izomrostok munkája és a víz testének folyás és

hullámmozgás közbeni elelénsége már nemcsak hasonlatként fontosak egymás retorikai megkonstruálásában, hanem akként is, ami velük történik: „Mint az izmok, ha dolgozik az ember,/ reszel, kalapál, vályogot vet, és,/ úgy pattant, úgy feszült, úgy ernyedett el/ minden hullám és minden mozdulás.”

A versbeli együttműködés először a víz testének és az ember testének rezonanciáiban bontakozik ki, ami nem korlátozódik a bergsoni emlékezéselmélet receptorok számára adott érzéki anyagára (Tverdota, 1995: 24), hanem a kapcsolatteremtés figyelemgyakorlataival egészül ki. Már nemcsak egy szíváradás partján idézzük meg a Dunát alkalmi metaforaként („Mintha szivemből folyt volna tova,/ zavaros, bölcs és nagy volt a Duna.”), hanem a Dunánál találjuk magunkat, vele vagyunk itt a rakodópart alsó kövén, és mint egy találkán a kedvessel, tapasztalatokban figyelünk a társaságára. Mindig izgalmas, ha igazán közel kerülünk a másikhoz, akkor is, ha ember, akkor is, ha Duna.

Az egyirányú szereposztás (hogy tudniillik az ember irányít) ebben az ember–Duna kapcsolatban kétirányúvá válik. Már nem lehet eldönteni, hogy itt ki írja meg a másikat, hiszen a Dunának is hihetetlenül precíz hullámsorai vannak az emberi test izommunkájának történeteiről (és az időről, illetve a történelemtől is). A *Szép Szó*³ felelős szerkesztőjeként szorgalmaznám, hogy ezek a hullám- és mozdulássorok is föltétlenül kerüljenek be a *folyó-irat* első oldalára. Tudnék érvelni amellett, hogy J. A. színvonalon ír rólunk a Duna. Észre kell vennünk, hogy e fölött a vers fölött két tulajdonnév áll, úgy értem, két szerzői név: J. A. és a Duna. Az is az együttműködés mesterfoka, ahogy egyikből cím lesz, a másik pedig a ceruzát fogja. Mert ez a vers arról szól, hogy a Duna nem egyedül cím, hiszen

2 Lásd Magyar Elektronikus Könyvtár: https://mek.oszk.hu/05500/05570/html/jozsef_attila0024.html [2025. 05. 25.]

3 Ennek a folyóiratnak az ünnepi könyvnapi szerkesztett számában jelent meg végül a vers az utolsó pillanatban, amikor már nyomdában volt a lap, mert a pszichoanalízistől feldúlt József Attila mindaddig nem volt képes a versírásra.

éppen *nála* van valaki; József Attila pedig – ezt tőle tudom – nem egyedül fogja a ceruzát.⁴

2. Miért kell revitalizálni az irodalmi olvasást?

Mivel a művészet egyéni részvételünket igényli, az érdembeli hozzáférésnek nincs semmilyen más lehetősége. A kritikai reflexió vagy az irodalom társadalmi jelenségének, kulturális jelenségének, mediális jelenségének vagy gazdasági jelenségének vizsgálata minden becses eredményeik ellenére sem pótolhatják az irodalmi olvasást. Az utóbbi évtizedek irodalomtudománya és irodalomoktatása a kontextualista paradigma keretében egyoldalúan az itt felsorolt vizsgálatok irányba tartott, megfélemlítve egyfelől arról, ami az irodalmi írás, olvasás idejében történik, másfelől arról a megkerülhetetlen feladatról, hogy a fiatalokat tanítsuk irodalmat olvasni. Pedig erre nemcsak az irodalomnak van nagy szüksége, hanem a felnövekvő nemzedékeknek is. Nemcsak az új médiumok konkurenciája miatt szorul az irodalomolvasás revitalizációra, hanem a gyakorlati tájékozódás igényessége végett is. Tanulnunk kell az eltérő ritmusú történetekre hangolódást, a kifinomult figyelemgyakorlatokat, a mozgásterek hálózatokat és komplex rendszereket is meghaladó tágasságát, mert csak így szabadulhatunk ki paradigmatisztikus zárványainkból, ahová (többek között) az irodalom domináns tudományos modelljei juttattak. A műközpontú irodalomvizsgálat ugyanis hamar szövegközpontúvá lett, s így strukturalistává és posztmoderné. Az egyik a szöveg statikus konstrukcióit, a másik a jelölők játékát tüntette ki, és azokkal fedte el az irodalmi gyakorlatok más ritmikai dimenzióit. A történeti kritika Michel Foucault archeológiájára (Foucault, 2001 [1969]) alapozó változatai, legújabbán pedig a minden megelőző gondolkodást felülíró posztthumán pedig a radikális kritikát a gondolkodással magával téveszti össze, miközben a kapcsolatteremtés egyedül ér-

vényes módjaként határozza meg saját vállalkozását – a kritika tárgyává tett minden kritikátlan vagy nem eléggé kritikai alternatívával szemben (Braidotti, 2013).

De a reflexív distancia akadémiai dominanciája ellenére ma is vannak kíváncsi irodalomkutatók. Rita Felski elegendő érvet kínál a *The Limits of Critique* című (2015) munkájában, hogy higgadtan leírhasse: „A kutatók egy csipetnyi elégedettséggel jelentik ki, hogy a kritika végtelen feladatnak bizonyul. De mi lenne, ha kiderülne, hogy mégis korlátozott, hogy nem határtalan; ha véges lenne és nem tévedhetetlen; ha (...) beismernénk, hogy a kritika nem mindig a legjobb eszköz a feladatra.”⁵ A kritikai távolsághozteremtést rezonanciakapcsolatokkal helyettesítő olvasásgyakorlatok nemcsak naiv, kritikátlan elképzelések lehetnek, hanem az odafordulás gesztusai is, amelyek befogadásban és kutatásban egyaránt nélkülözhetetlenek, és mivel egyszerre pre- és posztkritikai kísérletek, lévinasi értelemben történetietlenek is: a másik közelségét nem lehet történeti képződményként levezetni (Lévinas, 1999 [1965]).

Az önelégült historizmus legitimációs uralmának megkérdőjelezésében Felski a cselekvő-hálózat elmélet (*actor network theory*) korszakokat átívelő ágenseire és a mi korunk kiváltságát megkérdőjelező időfelfogásra hivatkozik: „Latournak az az állítása, hogy soha nem voltunk modernek, nem tagadja, hogy életünk nyilvánvalóan különbözik a középkori parasztok vagy a reneszánsz udvaroncok életétől. Mindazonáltal ragaszkodik ahhoz, hogy ezek a különbségek eltűntek és túlrajzoltak, annak köszönhetően, hogy előszeregettel mesélünk a világ varázstalanításáról, a modern kritika radikalizmusáról és a saját kivételes státuszunk egyéb tanúságtételeiről.”⁶ Rosi

⁵ „Critique turns out to be, as scholars announce with a hint of satisfaction, an infinite task. But what if critique were limited, not limitless; if it were finite and fallible; (...) we might admit that critique is not always the best tool for the job.” (Felski, 2015: 8) (Saját fordítás – B)

⁶ „Latour’s claim that we have never been modern does not deny that our lives differ in obvious ways from those of medieval peasants or Renaissance courtiers. It insists, nonetheless, that these differences are exaggerated and

⁴ *A Dunánál* című vers teljesebb ökoritmológiai olvasatát lásd: Berszán, 2025.

Braidotti poszthumán javaslata például, mely a technológiai mediáltságot végső viszonyítási rendszerre nyilvánítja, mind a bölcsészeti és etikai tájékozódásban, mind pedig a szubjektivitás kortárs lehetőségeiben, kétségkívül ilyen önkéntesítő kritikai tanúbizonysággént jelentkezik. Csakhogy más tanúk is vannak: a cselekvő-hálózat elmélet mellett Felski az objektun-orientált ontológiára, a poszthistorista irodalomkutatásokra és az affektív hermeneutikára hivatkozik. Gyakorlásfizikusként én is csatlakozom hozzájuk. A történeti *leendés* ugyanis nem bír abszolút érvénnyel, nem lehet minden történés foglalata, ahogy Braidotti szeretné, mert az időbeli tájékozódás egy „avantgárd” folyamatokhoz igazodó és azokra korlátozódó gyakorlatához kötött. Irodalomolvasás közben ehhez képest annak a döntésáldozatnak (az idő odaszentelésnek) van nagyobb tétje, ahogy gyakorlati tájékozódás közben eltérő ritmusú történésekre hangolódunk. (Berszán, 2007: 163–167) Mert ideje van a nap alatt minden törekvésnek: ideje van a kritikának, és más az ideje a ráhangolódásnak.

Mielőtt az irodalmi revitalizáció hogyan-jára térnénk rá, Rita Felski *Hooked. Art and Attachment* című munkája (2020) nyomán vegyük számba a kritikai elkülönülést ellensúlyozó kötődés (*attachment*) megkerülhetetlensége mellett érveket, olykor gyakorlásfizikai adalékokkal is kiegészítve azokat. A kötődés manapság – különösen bölcsész körökben – reflektálatlanul naivnak, illetve gyanús kötöttségeknek minősül. Éppen ezért a kritikai gondolkodás eloldani akarja az ilyen köteleket, megszüntetni az általuk fenntartható korlátokat, és a leválás, elkülönülés révén kíván nagyobb szabadságot elérni. De vajon ha szabadságra, önállóságra, vagy gazdasági, technológiai és politikai hatékonyságra vágyunk, az nem kötődés? Voltaképpen még a távolságtartó műkritika sem képes eloldani bennünket vonzasköreinktől. Hiszen nemcsak a kasszasiket hozó kommerszfilmek nézői kötődnek kedven-

ceikhez, hanem az akadémiai kánonba tartozó művek rajongóinak is vannak hasonló kötődései, csak persze más-más dolgok vonzzák őket: „akik Joseph Conradért vagy J. M Coetzee-ért lelkesednek, nem kevésbé buzgók, mint a Tom Cruise-rajongók”⁷.

És ez nem valami szükséges rossz. Be kell látnunk, hogy a kötődés nemcsak korlátoz, hanem lehetőségeket is teremt (Felski, 2020: ix). Nem az a tét, hogy az önmagában elégséges, semmi mástól nem függő műalkotás esztétikai hegemoniáját próbáljuk visszaállítani, de ugyanilyen egyoldalú törekvésként kell lelepleznünk az olyan művészetelméletet is, amelyben kizárólag politikai téttel bír a műalkotás: vagy fenntartja az egyenlőtlenségeket, vagy ellenáll azoknak. A kötődés nem törli el a műalkotások elkülönültségét, hanem lehetővé teszi egyedi hatásukat ránk. Ezért a művészetek sohasem mondhatnak le az egyes szám első személyű válaszadásainkról, mert csak így tudnak fontossá válni számunkra (Felski, 2020: xi). Ez azonban nem valami előírászerű befogadói kötelezettség, hanem a megszólításra, illetve meghívásra fogékony reszponzivitás. A művészet nem tájékoztatni kíván, nem is csak alkalmas felület, amelyre tetszés szerint kivetíthetjük az ideológiáinkat, hanem olyan kapcsolatteremtés másokkal és a nem emberi környezettel, amely a megismerés és a céljainknak megfelelően történő felhasználás alternatívájaként a másik társaságát keresi, s ennél fogva a történéseknek nemcsak az okait és a kimenetét tartja szem előtt, hanem igyekszik azok ritmusának temporalitásába kerülni.

Igaz, hogy az esztétikai tapasztalatot nem tekinthetjük transzcendensnek, hiszen a művészetnek szüksége van a mindenkori befogadókra, támogatókra és szövetségeseire, de nem is fokozhatjuk le a gazdaság, politika, pszichoanalízis, médiaelmélet stb. kategóriáira, mintha pusztán lenné a jelzett területek valóságosabb folyamatainak (Felski, 2020: xi). Az is igaz, hogy a nevelés befolyásolhatja vagy megváltoztathat-

overdrawn, thanks to our fondness for stories about the disenchantment of the world, the radicalism of modern critique, and other testimonies to our own exceptional status.” (Felski, 215: 158) (Saját fordítás – BI)

7 „Devotees of Joseph Conrad or J. M Coetzee are no less fervent than fans of Tom Cruise” (Felski, 2020: viii) (Saját fordítás – BI)

ja a kötődéseinket, de nemcsak társadalmi-történeti kontextusként, hanem addig ismeretlen műveknek kitettség, vagy az ismerős műveknek másképpen kitettség, illetve az így bejáratott új figyelemgyakorlatok révén is. A művel találkozás tehát sohasem csak a befogadó és a mű kizárólagos kapcsolata, hiszen mindig sok együttműködő teszi azt lehetővé, azokat a korábbi, illetve szinkronhatásokat is beleértve, amelyek fokozzák az illető mű iránti érzékenységünket, de attól még lehet meglepő ez a találkozás (Felski, 2020: 7), illetve a kontextusokból le nem vezethető, ami ilyenkor történik. Az egyedi művel való egyedi találkozás minden egyebet kiiktató, ugyancsak monolit elképzelésével tehát nem a kontextus elsődlegességét kell szembeállítanunk, hogy minden művészi gyakorlatot annak működéseire vezessünk vissza, hanem inkább abban kell megmutatnunk a művészet más dolgokkal és résztvevőkkel teremtődő kapcsolatát, amit a műalkotások tesznek kiszámíthatatlanul és előreláthatatlanul, miközben a bevonódásunkat igénylik (Felski, 2020: 6–7).

Felski módszeresen számba veszi az ilyen kapcsolatteremtés alapformáit, és a humaniorák legfontosabb kulcsszavai közé sorolja azok megnevezéseit. Ilyen a (részben tudattalan) ráhangolódás (*attunement*), az azonosulás (*identification*) olyan változatai, mint a másikhöz igazodás, hűség, elismerés és empátia, sőt annyiban még a szakmai értelmezés (*academic interpretation*) is ide tartozik, hogy a megszerzett/kínált ismeret nagyon gyakran az elismeréssel kapcsolódik össze. Értelmezésében a kötődés (*attachment*) egyszerre jelent érintettséget, megindító erőt és elköteleződést, tehát kapcsolatteremtést és annak figyelembe vételét, amivel kapcsolatot teremtünk.

A kötődés elismerése nemcsak érzelmekről szól, Felski számára nem az a tét, hogy az objektív oldalról a szubjektív oldalra billenjünk át, hanem hogy a szétválasztó beszédmódból (művészet *versus* társadalom, szöveg *versus* kontextus) a kapcsolatokról szóló beszédmódra váltásunk (Felski, 2020: 5), de nem oldhatjuk fel pusztá viszonyokban a kapcsolat révén találkozókat.

Felski szerint tarthatatlan Pierre Bourdieu koncepciója, mely szerint a művészet voltaképpen szimbolikus hatalomgyakorlás (Felski, 2020: 17–18). A metaforikus tőke ugyanúgy nem képes megmagyarázni a mű és a befogadók közötti kapcsolatot, mint a kanti érdeknélküliség. Amellett érvel, hogy a cselekvő-hálózat elmélet ezekhez képest nem annyira új paradigma, hanem inkább figyelemgyakorlat, a hierarchizálásról lemondó sík ontológia (*flat ontology*), amely minden releváns cselekvőre figyel egy történetben, nem akar mindent kitüntetett szereplőknek vagy összefüggéseknek tulajdonítani (Felski, 2020: 23). Amennyiben Latour javaslatát fogadjuk el, akkor nem kell tagadnunk, hogy az irodalmi műalkotások nagyon sok mindenhez kötődnek, de ugyanakkor azt sem tévesztjük szem elől, hogy az írás, olvasás, tapasztalás és értékelés eltérő gyakorlatait művelik. A kötődés formái – ráhangolódás, azonosulás és interpretáció – a figyelem eltérő gyakorlatai (Felski, 2020: 24), azt mutatják meg, hogy milyen sokféleképpen teremtünk kapcsolatokat. És minden kapcsolatteremtés arra figyelmeztet, hogy nemcsak viszonyok vannak, hanem dolgok vagy résztvevők is, amelyek kapcsolatba kerülnek.

A ráhangolódás nem egy speciális hatás, hanem az érintettség állapota, melynek vizsgálata befolyásos filozófiai fogalmak kialakításához vezetett. A német *Stimmung* mint nem szemantikai természetű kapcsolatteremtés a művészet értelmezéstől eltérő aspektusát nevezi meg (nemcsak a zenefilozófiában) (Felski, 2020: 43–44). Az angol *attunement*, Heidegger *Befindlichkeit* terminusának bevett fordítása arra utal, ahogy magunkat a világgal kapcsolatban találjuk. Egyfajta alapbeállítódásról van szó, ami azonban elkülönült másikat feltételez, vagyis „irányított válasz, a figyelem egy meghatározott vektora” (Felski, 2020, 50). Igaz, hogy a ráhangolódás tapasztalatának nemcsak aktuális együtt cselekvőkhöz, hanem régebbi szavakhoz, hatásokhoz és művekhez is köze van. A kötődéseink azonban mégsem ilyen vagy olyan társadalmi közegben megalapozottak, inkább sok résztvevő révén alakulnak ki, illetve szűnnek meg. És ez nemcsak egy történeti

folyamat, hanem mindig valamilyen időbeli gyakorlati tájékozódás is. Nagyon nehéz nyomon követni, hogy esztétikai válaszaink hogyan bontakoznak ki az időben. Olykor epifániaszerűen, azaz hirtelen és megmagyarázhatatlanul bukkan fel valami, ami számít, „aminek etikai ereje van” (Felski, 2020: 54), s amit ennél fogva az irodalomolvasók életére tett hatásaként is értelmezhetünk. Nem egyszerűen arról van szó, aminek ki vagyok téve a műalkotás előtt, nemcsak az engem érő hatásokról. A művészet abban különbözik a szükségleteimet és fogyasztói vágyaimat stimuláló reklámoktól, hogy a hatása nemcsak a felkínált javak élvezésére csábít, hatásai olyan késztetések, amelyek a kapcsolatteremtés intenzív és sajátos kísérleteire bírják rá, azaz mindig valamilyen gyakorlati tanulásra. Csakis így férhetek hozzá valamihez, ami a gyakorlás áthangolása révén most már velem is történik.

Ezért nem tekinthető pusztán illúziósnak. Felski Latourra hivatkozik, aki szerint ha egy történet ragad el vagy egy metrószerelvénnyel, akkor nem az a különbség a kettő között, hogy az egyik tapasztalat hamis vagy illuzórikus, a másik pedig valóságos, hanem arról van szó, hogy az előbbi másként veszi igénybe a figyelmünket és a részvételünket, mint az utóbbi (Felski, 2020: 65). Alfred Gell *Art and Agency* című munkájában (1998) szintén azt mutatja meg, hogy a művészet nemcsak megfajított jel, hanem cselekvésszerűség: elragad, lenyűgöz, törbe csal – ezért szokták a mágiával és a hatalommal hozni összefüggésbe. Mégsem pusztán tárgyai vagyunk a művészet hatásnak. A műalkotás úgy hat, hogy gesztusrezonanciákra készítet. Képes változásokat generálni, de nem tartalmazza a hatásait. Mindig sok múlik a befogadó válaszában, melyet egyéb körülmények is befolyásolnak. Felski ennek a sok tényezőnek az összehatásában az ágencia elosztására figyelmeztet (Felski, 2020: 64), de közben azt is elismeri, hogy ennek ellenére megkülönböztetjük a tetszésünk tárgyát, illetve azt, akinek/aminek olvasás közben a társaságába kerülünk.

Hans Ulrich Gumbrecht is védelmébe veszi az esztétikai jelenlétet, ami szerinte inkább tér-

beli, mint időbeli. A mű ellenállhatatlanul ott van, és ettől nem tekinthetünk el, úgyhogy inkább létezik, mint reprezentál. A művészet így abban segíthet, hogy a jelentéskultúra túltengése után újra szinkronba kerüljünk a világ dolgaival (Gumbrecht, 2010: 96). Hozzá kell tennünk azonban, hogy ez a szinkron nemcsak elérhető térbeli jelenlétet feltételez, hanem közös ritmusokat is. Nem csak egy kimerevített vagy térbeli közelségként adott, hanem együttrezgés, együttjárás, tehát valamilyen éppen zajló kollaboráció tartama is. Gumbrechtet miszticizmusmal és vallásossággal vádolták, mert *A jelen előállítás*a olvasván valóban felmerül, hogy az értelmezés, kisajátítás és (fel)használás kizárólagossá tételével nem érdemes lemondanunk a kapcsolatteremtés olyan gyakorlatairól, amelyek révén a másik kiismerhetetlen titokzatosságával találkozhatunk, miközben a nem használat jellegű vele élést választjuk. Ahelyett, hogy a vallási tiszteletet, imádatot vagy az ebből fakadó engedelmességet, könyörületet és szeretetet örökre meghaladott múltnak tekintenénk, inkább a modernizmus egyoldalú intellektualizmusát és technológizmusát érdemes felülvizsgálnunk az ilyen gyakorlatok kizárólagosságában. Szükségünk van tudományos, technológiai, gazdasági és politikai hatékonyságra, de az élet fenntarthatóságához és virágzásához ugyanúgy szükségünk van a kötődés elavultnak nyilvánított kapcsolati formáira is.

A ráhangolódás az érzékek, affektusok, testek valamilyen irányítását jelenti, ami történhet szavak segítségével vagy szavak nélkül. A művészettel foglalkozás pedig gyakran mozgósít olyan érzékelés- és észlelésformákat, amelyeknek kevés közülük van a fogalmakhoz (Felski, 2015: 72). Olyan, egymást bizonyos mértékig átfedő terminusok mutathatnak rá erre, mint az affinitás, atmoszféra, Stimmung, hangulat (Felski, 2020: 74–78). Az *affinitás*, melynek etimológiája a középkori alkémiába gyökerezik, a személyközi – érzelmi, erotikus vagy spirituális – kapcsolatok „kémiaiáját” is képes megidézni. Az *atmoszféra* olyasmire utal, ami körülvesz és sugárzik, s ilyenként inkább a testi észleléshez van köze, mint az ítélethez és jelentéshez. A *Stimmung*,

noha a kozmikus harmónia filozófiájáig vezethető vissza, nemcsak a szférák zenéjének ontológiai képzetéhez vezethet, hanem a számunkra releváns kapcsolatok – sokféleséget áthidaló – erejét, intenzitását is exponálja. A *hangulat* mindenütt jelenlétességével hívja fel a figyelmet, hogy nincs hangulatmentes kapcsolat a világhoz. Ez a terminus is megkerüli a szubjektum–objektum oppozíciót, mert nem saját hangulatunk van, hanem valamilyen hangulatban találjuk magunkat, ami valamilyen miliőt feltételez: a világot, amely sohasem értékmentes számunkra (Felski, 2020: 76).

A túlzott intellektualizmussal folytatott vitának nem az a célja, hogy egy világtól elválasztott önmaga tiszta, semmi más révén nem befolyásolt érzéseit tételezzük. A ráhangolódás nem a belsőbe visszahúzódomásról szól, hanem a kapcsolatteremtésről. A műalkotás készítő vagy megdöbbenő hatásából semmit nem vesz el, ha az esztétikai tapasztalat „koprodukció”. A kérdés inkább az, hogy engedünk-e a tudományos, illetve kritikai távolságtartás azon igényének, mely a művészet relacionális dinamikáját a művészi gyakorlatokat meghatározó kontextusok és folyamatok viszonyhálójára szűkíti, vagy irodalomolvasóként és irodalomkutatóként érdekelnek az érintettségünk, illetve kötődésünk révén teremtődő kapcsolatok lehetőségei is.

3. Hogyan revitalizálhatjuk az irodalomolvasást?

Csakis kísérleti úton: sokféleképpen figyelni tanulás közben. Ezért végzünk a diákjaimmal Terepkönyv-gyakorlatokat turistaforgalomtól félreeső hegyi környezetben, ahol az a hely az irodalmi olvasás szerves részévé válik. De ez csak úgy lehetséges, ha az irodalmi olvasás is a hely történéseinek szerves részévé válik. A gyakorlatokat leíró *Terepkönyv* (2007) után a kísérleti táborokról rövidfilm is készült (Lakatos, 2016). Mivel az ott kipróbált figyelemgyakorlatokhoz a nem emberi környezet társaságára van szükség, itt egy Olga Tokarczuk szemináriumot ajánlok

a sokféleképpen figyelésről. Az, ahogy az író megír valamit, arra biztat és tanít, hogy ne elégedjünk meg a miértekkel és azértokkal, hanem arra is maradjunk fogékonyak, hogy *milyen is*, amit írunk, olvasunk:

Ültünk Martával a terasz falépcsőjén. R. tormatinktúrát csinált kisüstiből, azzal kengettem Marta kezét.

Marta öreg. Tenyerén vékony és sima a bőr, csupa barna folt. (...) Éreztem a bőre alatt a finom csontokat, amelyek az ízületeknél megvastagodtak. Ez fájt Martának, a reuma, a test fágya. Talán azért fázott mindig, még most is, hogy jött a kánikula. (...) A tormatinktúrának erős, agresszív szaga volt. Elnyomta az ágyások felől áradó virágillatot. Dörzsöltem Marta bőrébe, amíg el nem tűnt benne, be nem szívargott Marta kezébe, fel nem olvasztotta melegével a testét megtámadó jeget.

Trágyás szekér dőcögött az úton. Egy férfi lépkedett mellette, és nézett minket. A tormailat egy pillanatra keveredett a ganésszaggal.

Aztán teát ittunk; az ízén érződött minden, ami körülött minket.

(Tokarczuk, 2014 [2011]: 202)

Rögtön értjük, hogy a reuma okozza Marta fájdalmát és a fázékonyságot. Nem lenne érdekes azért olvasni el többször is ezt a részletet, hogy utánajárjunk, vajon tényleg a reuma-e a tünetek oka. De ha a benne foglalt megérzésekre vagyunk kíváncsiak (a 'megérzés' a Tokarczuk szava, én 'rezonanciakapcsolatot' mondanék), akkor már érdemes többször is elolvasni, és közben tanulni, hogy milyen az, amikor a reuma bántja valaki kezét. Hogy milyen tapintani, közelről nézni és ápolni egy öreg nő kezét? Milyen a vidéki szomszédok egymásnál találkozása? Milyen illatú, miből és hogyan készül egy reuma elleni házi gyógyszer? Hogyan különül el egy történés, és miként játszanak bele a körülötte történők? Milyen, amikor az illatok az ízekben érződnek? Milyen, amikor valami azt juttatja eszünkbe, hogy olyan, mintha... A megérzésről most az jut eszembe, hogy olyan, mint a tea, amelynek az ízén érződik minden, ami körülveszi a teázókat – szétszálazhatatlanul sok zamata van, amire nincs szavunk.

Az írásgyakorlatnak tehát nemcsak a szavakkal és a tudással van dolga. Legalább annyira van dolga az idővel, a többi teremtmény társaságá-

val, az *Ősör és más idők* című másik Tokarczuk-regényben visszatérő kabbalista *Játék* nyolc világgal mint a *létezők roppant lajtorjájával*. De mindig valamilyen egyedi történet egyedi ízében felbukkanó megérzések révén, melyeket ugyanúgy tanulnunk kell, mint Marta öreg kezét, vagy annak nemcsak tormatinktúrával, hanem egyszersmind kézzel végzett *kezelését*. A kritikai reflexióval az a baj, hogy kimozdít ebből a tanulásból. Ha például arra kezdek figyelni, hogy milyen trópusokkal dolgozik a szöveg, már a szem, fül, orr és ízlelőbimbók társasága nélkül olvasok, csak a nyelvi reflexeimre figyelek, és lemondok annak megérzéséről, hogy a tea aromájában miként érződik minden, ami a teázó idejébe belejátszik közben. Az értelem egyszerűsít, ez a stratégiája. Akkor a legvilágosabb, amikor a legegyszerűbb. A tudás vágyálma a mindenek elmélete vagy egyetlen világképlet, amilyen például Einstein energiáról szóló tézise: $E = mc^2$. Ehhez képest a megérzés minden hozzáférhető, követhető, megsejthető és elképzelhető árnyalatra fogékony (amelyekkel az értelem mindig egyszerűsít). A megérzés csak intenzitásában egységes, különben nem kell egyetlen fogalmi sémába vagy kifejezésbe illeszkednie. Ezért nem találjuk a szavakat, amikor egy megérzésünket akarjuk elmondani. Ezért kell tanulnunk irodalmat olvasni és írni ahhoz, hogy megérzéseket írassunk, olvassunk, hogy rezonanciakapcsolatokat teremthessünk emberi és nem emberi teremtményekkel, eltérő ritmusú történetekkel.⁸

4. Konklúzió gyanánt, avagy miért érdemes revitalizálni az irodalmi írás-olvasást?

A kortárs poszt- és transzhumán projektek az ember egyre nagyobb fokú technológiai mediáltságától várják a szubjektivitás új lehetőségeit, és ehhez igazítanak az etikát is. Az irodalmi írás, olvasás viszont a szubjektivitás gyakorlati kísérletei. Ilyenkor nem a számítógép vagy a mestersé-

ges intelligencia ír, olvas helyettünk, hanem írás, olvasás közben mi tanuljuk, illetve tanuljuk újra a kapcsolatteremtést emberi és a nem emberi környezetünkkel. Megismétlem: mindig nagyon intenzív, amikor igazán közel vagyok a másikhöz. A kritika hasznos és értékes, de ezt nem teszi lehetővé. Egy olyan világban, amelyben annyi elidegenedett ember él, mint ma, azért tartom fontosnak, hogy irodalmat, illetve művészeteket tanítsunk az iskolában és az egyetemen (mindenféle szakon), hogy tanuljunk igényesebbek lenni a mindennapi gyakorlati tájékozódásban.

Irodalom

- Berszán István (2025): Gyakorlati bölcsezet, *Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények* 69/2. (megjelenés előtt)
- Berszán István (2007): *Terepkönyv. Az írás és olvasás rítusai – irodalmi tartamgyakorlatok*. Koinónia Kiadó. Kolozsvár.
- Berszán, István (2016). Empirical research and practice-oriented physics for the humanities and sciences. *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*, 18/2. <https://doi.org/10.7771/1481-4374.2860>
- Berszán István (2024): Encounter with(in) Other Times. On Two Novels by Olga Tokarczuk. *Acta Universitatis Sapientiae, Philologica*, 16/1: 1–16. DOI: 10.47745/ausp-2024-0001
- Braidotti, Rosi (2013): *The Posthuman*. Polity Press. Cambridge.
- Felski, Rita (2015): *The Limits of Critique*. The University of Chicago Press. Chicago – London.
- Felski, Rita (2020): *Hooked. Art and Attachment*. The University of Chicago Press. Chicago – London.
- Foucault, Michel 2001 [1969]: *A tudás archeológiája*. Ford. Perczel István. Atlantisz Kiadó. Budapest.
- Gell, Alfred: *Art and Agency* (1998).: *An Anthropological Theory*. Oxford University Press. Oxford.
- Gumbrecht, Hans Ulrich (2010 [2004]): *A jelenlét előállítás. Amit a jelentés nem közvetít*. Ráció, Budapest.
- Lakatos Róbert (rendező) (2016). *Terepkönyv-oldalak*.
- Lévinas, Emmanuel (1999 [1965]): *Teljeség és végtelen*. Ford. Tarnay László. Jelenkor Kiadó. Pécs.
- Tokarczuk, Olga (2014 [2011]): *Nappali ház, éjjeli ház*. Ford. Körner Gábor. L'Harmattan Kiadó. Budapest.
- Tverdota György (1995): „A múltat be kell vallani”. In Tasi József (szerk.): *„A Dunánál”. Tanulmányok József Attiláról*. A Petőfi Irodalmi Múzeum könyvei 3. Budapest. 21–34.

⁸ Tokarczuk regényeinek teljesebb ökoritmológiai olvasatát lásd: Berszán, 2024.

Jewish-Hungarian Identity in a Biblio/Poetry Therapy Group

Abstract

The dual identity of being Jewish and Hungarian raises unique questions. In census data, individuals are classified as Jewish based on self-declaration. However, unlike other religions where a high percentage of adherents actively participate in religious practices, András Kovács's 2017 sociological study (2018) of 2,000 people found that only about 50% of those who identify as Jewish regularly attend organized religious events. Often, Jewish identity is described as an aspect of heritage, yet it remains deeply significant. For assimilated Jews, their Jewish identity usually represents a cultural heritage. This discussion draws on Stuart Hall's theory (1992) of hybridity to illustrate these complexities. The experience of being Jewish and Hungarian varies significantly depending on whether one lives in Budapest, a rural area, Israel, or the diaspora.

The connection between questions of identity and biblio/poetry therapy is explored through the approach of Norman N. Holland (2016), who, in his transactive theory of literature, argued that individual identity issues and themes uniquely shape the reception of literary works. The concept of the six-session, closed, online biblio/poetry therapy group is to create a space where participants, regardless of their location, can connect, share their experiences, and develop a deeper understanding of their own situation. The group works with the texts of Hungarian Jewish authors who strongly engaged with their Jewish Hungarian identity, as reflected in their literary works (e.g., Gábor Németh, Gábor Szántó T., György Konrád). Through creative writing tasks, participants can explore their personal experiences and reflect on what their Jewish Hungarian identity means to them. For

many, this dual identity is not contradictory but a natural state, and by examining it with fresh perspectives, they can discover new ways of identification. These creative writing tasks also incorporate elements of autoethnography. The presentation attempts to outline the concept of the group and the initial practical experiences, demonstrating how bibliotherapy can be an effective method in this context.

Írásomban kísérletet teszek annak bemutatására, hogy miért lehet zsidó-magyar írók műveinek vizsgálata kiemelt szerepű a zsidó-magyar identitás fókuszú irodalomterápiás csoportban. Az identitáshoz kapcsolódó egyik felvetésem, hogy a zsidó magyarságot nem kettős identitásként élik meg az azzal rendelkezők, hanem természetes egységként, magától értetődőnek veszik, és sokszor a homogén csoportok felől nézve érzik magukat heterogénnek. Esettanulmányként bemutatom a hat alkalmas, zárt, *Flódn*i elnevezésű irodalomterápiás csoport tapasztalatait.

A „Múlt, ami sosem volt jelen, [...] az abszolút másság rejtélyét minősíti.” – írja Jacques Derrida *Az el-különböződés* című szövegében (Derrida, 1991: 57), majd hozzáteszi: „Nem tud napvilágra kerülni bennük mint nyom »maga«.” (Derrida, 1991: 61) Derrida szerint múltbeli nyomokból épül fel az identitás, azonban ezek a nyomok teljességükben nem elmondhatók, és függenek a jelenbeli hatásoktól, így az identitás is folyamatosan változik. *A másik egynyelvűsége avagy az eredetprotézis* című szövegében Derrida már nemcsak filozófiai kérdésként, hanem saját francia-maghrebi-zsidó identitásának kérdéseként vizsgálja az azonosságot, illetve az „azonosság zavarát”, amely a második világháború időszakában a Vichy-kormány által hozott intézkedések következtében az algériai zsidóság helyzetéből, a különböző kultúrákhoz (zsidó, keresztény, arab) és nyelvekhez (francia, héber, arab) való összetett viszonyból adódik. (Derrida, 1997: 27–28) Az Algériából Párizsba érkező, as-

¹ Gyarmati Veronika, doktori hallgató, PTE-BTK, Irodalom- és Kultúratudományi Doktori Iskola.
E-mail: gyarmati.veronika@edu.pte.hu

kenázi és szefárd zsidó családból származó Hélène Cixous szintén megtapasztalta az „azonosság zavarát”, ezért is tudta annyira érzékenyen megrajzolni a fiatal Derrida portréját (Cixous, 2005), feltárni azokat a rejtett önéletrajzi utalásokat, gyermekkori traumákat, „terror ejtette sebeket”, amelyek „nemcsak a testére íródtak rá, hanem az általa használt nyelv, az írás testére is” (Béres, 2008: 77).

Magyarországon a zsidó identitás vizsgálatánál két szempontból is egyedi a helyzet. Népszéget vizsgáló pontos adatok megállapítása azért is nehéz, mert önbevallás alapján tekintenek egy nyilatkozót zsidónak a kutatások. Mivel ez érzékeny adatnak számít a kérdőívben, nem minden esetben jelöli meg a zsidó eredetet minden leszármazott. Vallási szempontból sem egyértelmű az eredmény. Ha valaki reformátusnak vallja magát, az feltételezhetően azt jelenti, hogy vallási kötődéssel is rendelkezik, addig aki zsidónak jelöli önmagát, nála nem jelent mindez aktív vallásgyakorlást, hanem egyfajta örökséget,

kulturális kapcsolódást. Kovács András és Barna Ildikó 2017-es szociológiai kutatásában (Kovács, Barna, 2018: 13) megállapítja, hogy mivel 1945 óta csak körülbelül lehet megbecsülni a magyarországi csoport létszámadatait, így 2015-ben minimum 58 936 és 110 679 közé tehető feltételezhetően a leszármazottak száma, anyai ági leszármazás alapján. Más vallások tekintetében ki lehet indulni az egyházi tagok létszámadataiból, a 2017-es kutatás majd 2 000 vizsgált személye közül azonban csupán 50% kapcsolódott vallási szokásokhoz. Már az is ebbe a csoportba sorolódott, aki Ros Hasana-kor ellátogatott zsinagógába. Az asszimilálódott zsidók között is ez a legnagyobb ünnep, ilyenkor a zsinagóga egyfajta találkozóhellyé válik, sokan csak ezen egyszeri alkalommal vesznek részt vallási ünnepen az évben.

A zsidó-magyar identitás fókuszú, *Flódn* elnevezésű irodalomterápiás csoportba éppen ezért asszimilálódott, felnőtt, saját zsidóságukhoz és magyarságukhoz egyszerre kötődő résztvevőket vártam.



Sok holokauszt-túlélő számára az asszimiláció volt a követendő út. Így a ma önmagukat zsidónak tekintők között is sokan karácsonyt és húsvétot tartanak, nem esznek már kóserül és akár egyáltalán nem járnak zsinagógába, ám mégis másod-, harmad- vagy negyedgenerációs túlélőként, családi és kulturális örökségként

hordozzák zsidóságukat és kapcsolódnak hozzá. A túlélők családjában az emlékezés vagy annak hiánya kiemelt fontosságú. A másod- és harmadgenerációs túlélők (azaz a hajdani áldozatok gyermekei, unokái) emlékezete, ahogy Marianne Hirsch híres könyvében kifejti, úgynevezett „utóemlékezet” (*postmemory*): „Az utóemlékezet

kifejezésnek magában kell hordoznia a túlélők emlékeztetőhöz képest számított időbeni és minőségbeli különbséget, az áthelyeződést, mint alapfeltételt, a pótlólagosságot és a megkésettiséget. Az utóemlékezet az emlékezetünk egy rendkívül erős formája, éppen azért, mert tárgyához és a forrásához fűződő kapcsolata nem saját élményanyagon, hanem ábrázolásokon, projektált és megalkotott dolgokon alapszik; gyakran inkább a csöndre épül, mintsem a beszédre, inkább a láthatatlanra, semmint a láthatóra.” (Hirsch, 2014: 191)

Az elhallgatás, az elmondhatatlan megsejtése alapvető tapasztalat még azokban a zsidó családokban is, ahol van nyílt kommunikáció a múlttól. A holokauszt utáni 80. évben járunk, már nagyon idős a néhány első generációs túlélő, akiktől még elsőkézből származó információt kaphatnak a rokonok. Így, ahogy Hirsch fogalmaz: „Elképzelhető, hogy a trauma kizárólag a következő generációnál figyelhető és dolgozható fel. Azoknál, akik bár nem voltak ott, hogy megélik, de hatását még így, megkésettén is érzik feljűk áramlani az őket megelőző generáció elbeszéléseiből, cselekedeteiből és tüneteiből.” (Hirsch, 2014: 193) A túlélők családjaiban széles skálán mozog, ahogy a soát kezelik. Van, ahol abszolút tabutémának számít, míg máshol minden vasárnapi ebédnél a tábor túlélésének részleteit meséli a nagyszülő. De minden leszármazottnál van valamilyen kapcsolódás a múlthoz, akár a titkon, fel nem tehető kérdéseken vagy éppen a sok apró részleten keresztül. Így önmeghatározásuk részének tekintik mindazt, ami a családjuk történetéből eljuthatott hozzájuk.

A *Flódni* csoportban nem traumafeldolgozás a cél, ezért is volt fontos az előzetes nyitó interjúk során, hogy feltérképezzem, mennyire tudnak a jelentkezők beszélni saját családjuk történeteiről. Valamint azt is egyértelműen jeleztem számukra, hogy a csoport célja az ő jelenbeli zsidó magyarságukra való ránézés, önmaguk megértése, semmiképp nem traumaoldás. Érdekes volt ezzel együtt azt tapasztalni, hogy az első csoportalkalmon önmaguk bemutatásában, a „Mivel jöttem?” nyitó kör mondatainál mind-

annyian egyfajta tájékozódási pontként jelölték ki, hogyan éltek túl felmenőik a soát. Ez erős adó, saját identitást is meghatározó sarokpontként jelent meg önmaguk bemutatásában.

Felvetésem, hogy a zsidó magyarságot sokszor nem kettős identitásként élik meg az azzal rendelkezők, hanem természetes egységként, magától értetődőnek veszik és sokszor a homogén csoportok felől nézve érzik magukat heterogénnek. Stuart Hall nevezi ezt a formát hibrid identitásnak, mely ma még összetettebb kihívások előtt áll: „Az a szubjektum, melyet előzőleg egységes és stabil identitásként tapasztaltak meg, szétföredezik; nem egyetlen, hanem több, néha ellentmondásos és határozatlan identitásból áll össze. Az identifikáció folyamata, melynek során a kulturális identitásunkat kialakítjuk, végtelenné, változékonnyá és problematikusává vált.” (Hall, 1997: 61)

A hat alkalmas, zárt irodalomterápiás csoport online zajlott. A zárt keretjelleg miatt a kezdés után már nem lehetett bekapcsolódni. Online formát azért választottam, mert így a földrajzi távolságokat is kiküszöbölhettük. Így csatlakozni tudott egy Debrecenben és egy Tel-Avivban élő jelentkező is. 8 fővel indult el a csoport, melyben 1 fő másodgenerációs túlélő, ketten negyedgenerációsok és öten harmadgenerációsok. Ennek megfelelően a korosztályok is sokfélék, a legfiatalabb csoporttag 28 éves, míg a legidősebb 70, utóbbi férfi, a többiek nők. A hat alkalom rövid csoportnak számít, kétéltente tartottuk. A kutatásban anonim módon szerepelnek a tagok és írásban engedélyt adtak, hogy a csoportfolyamatot bemutathassam.

Az irodalomterápia expresszív művészetterápia, amiként Béres Judit fogalmaz: „Önismereti munka, amely során az írást és olvasást terápiás céllal használjuk fel.” (Béres, 2021: 261) Értelmezése szerint: „A folyamatban az egyén a legfontosabb, akinek a fejlődéséért, önismereti munkájának támogatásáért a szöveggel mint eszközzel dolgozunk. Ilyen értelemben nem más, mint a művészetterápiák többi ága.” (Béres, 2021: 265) Irodalomterápiában is az önértelmezésen van a fókusz. Norman Holland az irodalmi

szövegek értelmezésével kapcsolatban vizsgálja az „identitás- és visszajelzés-modellt”, amely az irodalomterápia esetében is jól alkalmazható. Érvelése szerint „minden olyan megközelítése egy versnek [...], amelyet egy tanuló helyesnek érez, a saját egyéni identitásától függ.” (Holland, 2016: 201) A belső szűrőn átengedve értelmezzük a szövegeket, így tehát irodalomterápián nincs szükség egységes olvasatra vagy fő mondanivalóra. Saját identitásának értelmezésével minden résztvevő megtalálja kapcsolódását a szöveghez. Holland szövegéből két olyan részt szeretnék kiemelni, amelyek egybecsengenek az irodalomterápia olvasási tapasztalatával. Az első az olvasói visszajelzésekkel kapcsolatos: „Az olvasói visszajelzésen alapuló tanítás a személyt vizsgálja, az ő egyéni beszédmódját, hogy hogyan alkalmazza a hipotéziseket, rákérdez benyomásaira, és figyel arra, mit mond.” (Holland, 2016: 203) A másik az identitás működésére vonatkozik: „Az identitás a szövegről vagy a világról kérdez, meghallgatja a válaszokat, majd eldönti, hogy tűrhető összhangban vannak-e az említett hipotézissel, vagy teljesen elviselhetetlenek számára. Az identitás ebben az értelmezésben a szelf aktív alapelve. Az identitás működés.” (Holland, 2016: 205)

Nagy előnye még a csoportos keretnek, hogy a többiek értelmezése is hat minden résztvevő

befogadására. A téma kapcsán ezt a folyamatot erősítve olyan szövegek kerültek be a *Flódn*i csoportba, melyeknél az író saját zsidó-magyar identitása kapcsán állít valamit, így a szöveggel dolgozva a résztvevők újabb szemszöveget is kapnak a művek kapcsán. Holland megfogalmazza, hogy önmagunkat és identitásunkat nem tudjuk teljesen feltérképezni, hiszen egyrészt minden élmény hat ránk, formál bennünket, így a befelé irányított figyelem nem tud megérkezni egy tökéletes válaszhoz, mely a jövőben mostantól mindig érvényes lesz. Ez folyamat, amikor a szövegek hatására újra és újra megvizsgáljuk fókuszunkat. Értelmezése szerint: „A végső önismeret ugyanannyira lehetetlen, mint egy másik személy tökéletes ismerete. Még a pszichoanalízis által elérhető önismeretnek is van egy végső határa.” (Holland, 2016: 207) Ez azonban nem jelenti azt, hogy ne lenne a résztvevő számára értékes a folyamatos újraértelmezés, hiszen színesedik minden irodalmi művel önmagáról és a világról alkotott képe.

A csoporttervénél az ülések egymásra épülésével egy haladási ívet is megkíséreltem követni. Az irodalomterápia három fő módszere a szöveggel való munka, a kreatív írásos feladatok és a metaforikus asszociációs kártyák használata.

	Téma	Szöveg	Kreatív írás
1. ülés	Ünnep	Konrád György: Zsidókról (Konrád, 2010: 16)	Automatikus írás „Az ünnep számomra...”
2. ülés	Tárgyak	Németh Gábor: Zsidó vagy? (Németh, 2004: 47)	„Szoba, ahol aludtam.” (Z. Varga, 2023)
3. ülés	Ételek	Rubin Eszter: Flódn recept (Rubin, 2022: 371)	„Életem receptjének összetevői”
4. ülés	Nyelv és ország	Spiró György: Különvélemény (Spiró, 1992: 77)	Szenzoros haiku (szín, tárgy, hang, cselekvés)
5. ülés	Külső szem	Szántó T. Gábor: 1945 (Szántó T., 2017: 18)	E/3. jellemzés
6. ülés	Örökség	Konrád György: Zsidókról (Konrád, 2010: 103)	„Ezt is elviszem magammal.” (Erdős, 2021)

Az első alkalomra Konrád egy olyan szövegét választottam, ahol saját zsidó-magyar identitásáról fejt ki álláspontját. Kreatív írásnak

automatikus írásos feladatot kapcsoltam hozzá. Ennek lényege, hogy egy meghatározott időkeleten belül (például: 5 perc) kell folyamatosan

írni az alanyoknak, mindenféle öncenzúra nélkül. Nem kell mondatokban vagy helyesen írva fogalmazni, felolvasni sem kell. A cél, hogy első érzéseiket, gondolataikat papírra vetve folytassák „Az ünnep számomra...” kezdetet.

A második alkalomra Németh olyan részletet választottam, ahol a családi elhallgatás, nyomok felsejlése jelenik meg az elszólásokban. Ide Z. Varga Zoltán által a biblioterápia képzésen tanított „Szoba, ahol aludtam” feladatot kapcsoltam. Ennek instrukciójában fontos elem, hogy a múltbeli szobáról minél tárgyilagosabb leírást, egyfajta leltárt készítsen az alany, ne az emléket írja le. Hatásában viszont éppen azt éri el a feladat, hogy sokkal mélyebben bevonódik az alkotó az emlékebe, sokkal erősebb érzelmi hatást vált ki tehát.

A harmadik alkalomra egy irodalmi szakácskönyv részletét választottam, főképp azért, mert a flódni egy bizonyítottan zsidó-magyar étel, illetve mert összetevői szimbolikus vallási jelentést is hordoznak. Az alma az egészség, a méz az élet édessége, a mák és a dió a szerencse, a szilvalekvár pedig a nehéz munka gyümölcseinek jelképe. Így kreatív írásban saját életük receptjének összetevőit kellett megtalálniuk, hogy mi számukra például az alma, méz stb.

A negyedik alkalmon a nyelv és ország témájánál a külföldre költözés választását is tematizálni kívántam. Spiró az idézett szövegben kimondja, hogy ő zsidó származású, ám önmagát teljesen magyarnak tartja, mert íróként a magyar nyelvbe való ágyazottsága határozza meg. Számára az a zsidó, aki vallásos és Izraelben él. Itt a „szenzoros” versírás (Mazza, 2025: 62) feladatot választottam, ahol meg kell önmagukat határozni mint szín, tárgy, hang, cselekvés, majd egy rövid verses formába szerkeszteni. Nem kell 17 szótagosnak lennie és nem cél az irodalmi értékű alkotás sem.

Az ötödik alkalomra a külső szem, a kirekesztés témáját hoztam be, Szántó T. Gábor 1945-éből azt a részt, amikor a magyar falusiak szembesülnek azzal, hogy zsidók érkeznek vissza a faluba a háború után. Itt hangzik el a „Visszajöttek.” mondat, mely negatív felhangokat

tartalmaz. Feladatként jellemzést kell írni magukról egyes szám harmadik személyben, ahol a nézőpontváltás a lényeg, hogy miben látják másképp magukat külső szemmel.

Az utolsó alkalom lezárásához az örökség témáját választottam, de nem elsősorban abban a tekintetben, hogy ők mit örökölték, hanem hogy ők mit adnak, adnának át gyerekeiknek, unokáiknak. Itt a Konrád-szövegből azt a részt emelem ki, ahol a jelen pillanat döntésének fontosságáról ír, mely szerint sok minden van eleve meghatározva, de az adott pillanatban a választás mégis milyen fontos. Kreatív írásnak pedig Erdős Virág (2021) *Ezt is elviszem magammal* című versének alapján kell egy versszakot megírniuk arról, hogy mit adnának át a jövő generációinak.

Irodalomterápián a legizgalmasabb terület a befogadói válaszok vizsgálata, így két foglalkozásról mutatok be példaként pár mozzanatot. Az első alkalmon azért az ünnep témájával indítottunk, mert önmeghatározás szempontjából emlékeken keresztül könnyebben kapcsolódunk a kiemelt, különleges alkalmakhoz, mint a hétköznapiakhoz. Ezek a kiragadott emlékek mégis alkalmasak arra, hogy általuk valamit elmondjanak a csoporttagok saját megéléseikről. Konrád György írása éppen azt a dilemmát járja körül, hogy hol és hogyan érhető tetten vagy választható el egymástól saját magyarsága és zsidósága.

„Negyvennégyben magyar zsidó voltam, negyvenöt óta zsidó magyar vagyok. Mert itt lakom és magyarul beszélek, mert itt vagyok ismerős, mert ennél fogva: ez a hazám. Zsidóként mondom, hogy az enyém. Megfizettem érte eleim sírjával, akik itt vannak eltemetve, meg talán a munkáimmal is. Régtől fogva itt vagyok jó Budában lakásom. Zsidó tanárain itt hagyták a névjegyüket a magyar irodalomban. Vigyük haza Jeruzsálembe Füst Milánt, Karinthyt, Radnótit? [...] Hangoztassam, hogy hozzátok tartozom? Ezt inkább ti mondjátok, ha úgy gondoljátok, és ha szívesen mondjátok. Mindazonáltal jövőre Jeruzsálemben, száradjon le a jobb karom, ha elfelejtem. Lehet, hogy le-szárad.” (Konrád, 2010: 58)

Az utolsó mondat a peszachi széderestére utal, ahol a családfő elmeséli az egyiptomi kivonulás történetét. A vallási liturgia része, hogy a családtagok a „Jövőre az újjáépített Jeruzsálemben!” mondattal köszönnek el, kifejezve, hogy számukra ez fogadalom is, melyre törekedniük kell, hogy elköltözve Jeruzsálembe segítsék a szentély újra felépülését. Ám ahogy Konrád fogalmaz, önmagára ezt nem érzi teljesítendőnek. A csoporttagok nagyon könnyen tudtak kapcsolódni ehhez a szöveghez, talán éppen esszéisztikus jellege miatt. Az utolsó sor kapcsán hozták fel többen, hogy élnének-e Izraelben. A legszemélyesebb megosztás a Tel-Avivból kapcsolódó résztvevő adta, mikor elmondta, hogy ő éppen azért költözött ki, mert külső jegyei alapján sokszor érte rossz élmény Budapesten. Így a védelem, biztonság érzetét ő kint találta meg, de ettől még nem volt könnyű számára a váltás.

Kreatív írásként azt a feladatot kapták, hogy válasszanak egy zsidó és egy magyar ünnepet, amely fontos számukra, és írják le, mit jelent nekik. Így autoetnográfiai jelleget is bevont a feladat, hiszen saját meghatározó élményeiket a két csoporthoz való tartozásukról szóló leírás is kiegészítette. Irodalomterápiás foglalkozáson nincs kötelező megosztás, akkor is teljesen érvényes a belső munka, ha csak a többiek megszólalásait hallgatják. Szerencsére a kis létszám, a nyitókör személyes megosztásai és az online forma segített feloldani már az első alkalommal a távolságot és a tartózkodást. Mindez közösséget teremtett és így mindannyian felolvasták írásait. Legtöbbször a karácsony és a hanuka kapcsolódott össze, de volt, aki a purimi fánk evést vagy az augusztus 20-ai tűzijátékot emelte ki. A szövegek megosztása után arra irányítottam a beszélgetést, hogy miért pont azokat az ünnepeket választották, amelyekről írtak. Itt majdnem mindenki a család, közösség és a kapcsolódás érzését emelte ki. Ez közös tapasztalás volt az alkalom végére, hogy az emlékeikben kiemelt különleges pillanatokban mennyire fontos a másokkal megélt egység érzése. Más zárt csoport első alkalmain még sokszor érezhető puhatolózás, óvatosság, de

itt már az egymásra reagálások haladásában látható volt, hogy a csoporttá válás folyamata gyorsabban ment végbe.

A második alkalomra azért a tárgyak tematikáját választottam, mert ez az első ülés ünnepkörrel kapcsolatos érzelmi munkáját mélyíti. Korábbi foglalkozásokon tapasztaltam, hogy míg általánosságban időnként nehezen beszélnek önmagukról a csoporttagok, addig, ha kapnak egy nagyon konkrét eszközt, tárgyat, képet, szimbólumot, sokkal könnyebben foglalmazzák meg érzéseiket. A tárgy választását az első alkalom végén házi feladatként adtam, hogy ha tudják, fizikai formában is hozzanak a találkozásra egy-egy tárgyat, mely jelképe lehet zsidó és magyar identitásuknak. Volt, aki a hanukai trendelit, kipát, kokárdát, golyóstollat vagy József Attila-kötetet hozott. Egyikük pedig fotóval készült egy kortárs művészeti tárgyról, mely első ránézésre flódni szöveget idézett fel számára.



(Matók, 2024)

Amikor meglátta távolról a galériában a műtárgyat, egyértelműen flódniként azonosította, miközben, mint kiderült, Matók Zsuzsa kortárs képzőművész *eat art*, étel-műtárgy kompozíciója az. Ahogy a leírást idézte: „A legkülönbözőbb magokból, szárított gyümölcsökből és növényekből álló összepréselt tárgy formái, színei és textúrája kitágítja a művészet és az érzékelés határait.” (Matók, 2024) A rétegek és az összetevők miatt teljesen érthető volt az asszociáció, azt is kiemelte, hogy a mi első alkalmunk után járt a galériában, így a tárgy szinte „postaládaként” jelent meg előtte, a szelektív percepció jelensége utalva. Azt is megosztotta, hogy elolvasva a tárgy leírását abban, éppen az élő összetevők miatt, az alkotás-jelleget képezi az időbeni változás is. Zsugorodnak, alakulnak a rétegek, sőt a magok akár ki is csírázhatnak egyfajta fejlődést mutatva be. Ezért választotta ezt a tárgyat, mert megélése alapján az önmagát felépítő élmények és rétegek folyamatosan hatnak, és nem tudni, egy-egy hatás a későbbiekben hová fogja alakítani önmagát. A csoport megerősítette, hogy választása milyen jó szimbóluma identitása meghatározásának, sokan tudtak hozzá kapcsolódni.

Azt a házi feladatot kapták a harmadik alkalomra, hogy hozzanak 1–1 ételt, ami, ha lehet, konkrétan is legyen jelen az alkalmon, hogy az ízeken keresztül is kapcsolódhassanak, valamint a közös étkezés szertartásában is a csoportkohézió, csoportélmény erősödjön. Így az ízeles bekapcsolásával egyfajta multimodális művészetterápiás alkalom volt a harmadik.

Az utolsó alkalmon magától keretezni kezdte a folyamatot a csoport. Már a nyitókörben felhozták kettős identitásuk megélését. Arról számoltak be, hogy számukra nem kérdés magyar identitásuk, hiszen itt élnek. Teljes jogú magyarnak érzik magukat, épp ezért önmeghatározásukban ez alapvető. Zsidó identitásuk kérdésénél már többféle elmozdulásról számoltak be a hat alkalom hatására. Az egyik negyedgenerációs csoporttag azt fogalmazta meg, hogy számára volt egy távolság saját zsidó identitása megélésében. Úgy érezte ugyanis, van egy része, melyért korábban meg akarták volna ölni, így

távol tartotta magát a hozzá való kapcsolódástól. Ám a csoport hatására sikerült közelednie, és mintegy titkos ékszerdobozban, értékeket találnia benne. A legidősebb csoporttag azt mesélte, hogy az alkalmak hatására rájött, milyen fontos, hogy meséljen a múltból az unokáinak. Nemcsak a soá emlékét emelte ki, hanem beszámolt arról, milyen érdekes beszélgetés is alakult ki, amikor húsz éves unokáinak mesélt saját fiatalságáról, hiszen egészen más volt a 70-es években húsz évesnek lenni, összehasonlítva a mai világgal.

A szövegekből és a példákban talán az is megállapítható, hogy miért igazán izgalmas terület az irodalomterápia a nehezen megfogalmazható belső világok feltérképezéséhez. A vizsgált csoport számára pedig abban nyújt új élményt a zsidó-magyar identitás fókuszú folyamat, hogy a szövegekhez, egymáshoz és a feladatokhoz kapcsolódva különböző nézőpontokból találhassanak új válaszokat kérdéseikre. A leglényegesebb pedig, hogy a számukra a családon belül már ismert csönd, elhallgatás élményét a párbeszéd váltsa fel.

Egy idézettel zárok a *Mutatkozás* címet viselő kötetből, melyben Kovács Éva és Vajda Júlia olyan asszimilálódott magyar zsidókkal készített életút interjút, akik gyermekeiket a 90-es években indult zsidó iskolákba írták: „*Ha meg kéne határoznom magamat, hogy mi a fene vagyok, akkor elég nagy bajban lennék, mert csak különböző mozaikdarabokat tudnék egy képről kiválasztani, de hogy az egész az micsoda? Mert magyarnak is érzem magam, közép-európainak is érzem magam, világpolgárnak is érzem magam, zsidónak is érzem magam, egyiknek sem teljesen, de egyikről sem mondanék le semmi pénzért. Na, most az ember persze ha ilyen soknemű azonosulásokat épít fel magának, akkor vállalja, hogy a magyarok nem tekintik esetleg teljesen magyarnak, zsidók teljesen zsidónak, de hihetetlenül rosszul esne, ha valamilyen irányba le kéne zárnom.*” (Kovács, Vajda, 2002: 294)

Így tehát az irodalomterápiás csoport hatékony lehet összetett identitáskonstrukciók esetében is, hiszen új megoldásokat találhatnak a résztvevők a folyamat során.

Irodalom

- Béres Judit (Zsák Judit) (2008): Traumák és önéletrajziség a Derrida-írások mögött : Hélène Cixous portréja a fiatal Jacques Derridáról. *Replika* (61). 75–85.
- Béres Judit (2019): *Azért olvasok, hogy éljek*. Kronosz Kiadó. Pécs.
- Béres Judit (2021): Egy személyközpontú biblioterápia felé. *Helikon Irodalomtudományi Szemle*. 2021/2. 259–268.
- Bochner, Arthur P. – Ellis, Carolyn (20216) *Evocative Autoethnography*. Routledge. New York.
- Cixous, Hélène (2005): *Portrait of Jacques Derrida as a Young Jewish Saint* (European Perspectives: A Series in Social Thought and Cultural Criticism), Translated by Beverley Bie Brahic. Columbia University Press. New York.
- Derrida, Jacques (1991): Az el-különböződés. In: Bacsó Béla (szerk.): *Szöveg és interpretáció*. Cserépfalvi Kiadó. Budapest. 68–86.
- Derrida, Jacques (1997): A másik egynyelvűsége avagy az eredetprotézis. Ford. Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán. *Jelenkor*. Dianoia. Pécs.
- Erdős Virág (2021): *Ezt is elviszem magammal*. <https://www.erdosvirag.hu/ezt-is-elviszem-magam-mal/> [2025.03.30.]
- Hall, Stuart. (1997): A kulturális identitásról. Ford. Farkas Krisztina. In: Feischmidt Margit (szerk.): *Multikulturalizmus*. Osiris-Láthatatlan Kollégium. Budapest. 55–67.
- Hirsch, Marianne (2014): Túlélő képek. Holokausztfotók és az utóemlékezet munkája In: Szász Anna Lujza – Zombory Máté (szerk.): *Transznacionális politika és a holokauszt emlékeztörténete*. Befejezetlen Múlt Alapítvány. Budapest. 185–213.
- Holland, Norman N. (2016): Az irodalmi folyamat és az egyéni elme. *Helikon Irodalomtudományi Szemle*. 2016/2. 192–211.
- Konrád György (2010): *Zsidókról*. Európa Kiadó. Budapest.
- Kovács András – Barna Ildikó (2018): *Zsidók és zsidóság Magyarországon 2017-ben*. Szombat Kiadó. Budapest.
- Kovács Éva – Vajda Júlia (2002): *Mutatkozás*. Múlt és Jövő Kiadó. Budapest
- Németh Gábor (2004): *Zsidó vagy?* Kalligram Kiadó. Pozsony.
- Matók Zsuzsa (2024): *Pressed Cubes*. D17 Galéria. Budapest.
- Mazza, Nicholas (2025): *Irodalomterápia. Elmélet és gyakorlat*. Ford. Béres Judit. Multiverzum. Budapest.
- Rubin Eszter (2022): *Mit esztek ti otthon, mannát?* Pesti Kalligram. Budapest.
- Schein Gábor – Szűcs Teri (szerk.) (2013): *„Zsidó” identitásképek a huszadik századi magyar irodalomban*. Eötvös Kiadó. Budapest.
- Spiró György (1992): Különvélemény. In: Uő: *Kanásztánc*. Ab ovo. Budapest. 43–63.
- Szántó T. Gábor (2017): *1945 és más történetek*. Noran Libro. Budapest.



PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM
UNIVERSITY OF PÉCS

GLOBALIS TRENDEK, LOKÁLIS KULTÚRÁK, MŰVÉSZETI KONTEXTUSOK



NEMZETI KUTATÁSI, FEJLESZTÉSI
ÉS INNOVÁCIÓS HIVATAL

AZ NKFI ALAPBÓL
MEGVALÓSULÓ
PROJEKT

Ethnic Identity in the Diaspora and as a Minority: The Udmurts

Abstract

This study examines revitalization strategies centred on the preservation of traditional dress and folklore, using the Udmurt case as a representative example. The Udmurts constitute an indigenous minority residing within their titular republic, yet they are embedded in a predominantly Russian sociocultural environment. The revitalization process among the Udmurts can be traced to the initiatives of mid-20th-century intellectuals, whose efforts focused on the systematic documentation, scholarly analysis, and intergenerational transmission of cultural heritage. These activities served to decelerate the processes of acculturation and assimilation.

Comparable strategies have also manifested in the symbolic affirmation of ethnic identity, as evidenced, for instance, by national flags that incorporate the color schemes of traditional attire and motifs derived from indigenous decorative arts. Since the early 2000s, new trends have emerged in ethnic discourse, in part as a response to the pressures of globalization. The strategies examined in this study are characterized by the deliberate integration of selected cultural domains, most notably musical expression and fashion trends.

These developments unfold within a broader context shaped by efforts to reconcile global-local (glocal) dynamics and to assert national cultural interests. Notably, younger generations are playing an increasingly active role in articulating and negotiating ethnic identity. The analysis draws on data collected through in-depth interviews with Udmurt youth, as well as online ethnographic observation.

A globalizáció és a nemzetállami homogenizáció nyomása alatt az etnikai kisebbségek és diaszpórák számára kulcsfontosságú kérdés, hogyan őrizhetik meg kulturális és csoportidentitásukat. Az etnikai csoportok és a csoporttudat társadalmi jelentősége tükröződik már a korai történeti forrásokban is, jóllehet ez sokszor összetett, rétegzett identitást takar, ami a külső és belső etnonimek sokféleségében is tükröződik. Az emberek és a közösségek egyik orientációs jellegzetessége, hogy a világot különböző módokon – nemek, társadalmi szerepek, foglalkozás, lokalitás stb. mentén – strukturálják (Lévi-Strauss, 1952). A közösségek szintjén a „mi-ők” dichotómiákban az etnicitás az egyik legfontosabb csoportképző elv, amelynek alapja a más csoportoktól, illetve közösségektől való megkülönböztetés és a közöttük fennálló eltérések érzékelése és demonstrálása (vö. például Bromlej, 1971, 1976; Eriksen, 2006, 2008; Feischmidt, 2010; Csáji, 2014a,b, 2023).

Az etnikum, az etnikai sajátosságok és a diaszpóra fogalmai szorosan összefonódnak, ezért elsőként érdemes néhány alapvető gondolatot megemlíteni az „ethnosz” fogalmának összetett elméleti és történeti háttéréről – különösen olyan szempontokat, amelyek a később bemutatott példák megértéséhez is fontosak. Az antropológiai és néprajzi kutatások a kezdetektől erősen kötődnek etnikai és társadalmi csoportokhoz, azok kulturális jellemzőinek leírásához. Tekintettel arra, hogy a tanulmányban bemutatásra kerülő esettanulmányok oroszországi finnugor népekre vonatkoznak, a saját magukra vonatkozó – részben tudományos – percepcióik, reflexióik megértéséhez fontos az ethnosz szovjet elméletének rövid áttekintése is a nyugatabbra zajló, hasonló irányultságú kutatásokkal párhuzamban. Az ethnosz tudománytörténeti fogalom, amelyről többek között Vaszilij Filippov monográfiája ad alapos áttekintést, a magyar társadalomtörténeti kutatásokat is oly sokáig meg-

¹ Tamás Ildikó, PhD, tudományos főmunkatárs, ELTE HTK NTL.
E-mail: tamas.ildiko11@gmail.com

határozó jellemzőit pedig Csáji László Koppány foglalta össze (Filippov, 2010; Csáji, 2014 a, b)².

Az ethnoszok vizsgálatát Julian Bromlej emelte be a Szovjet Tudományos Akadémia kiemelt feladatai közé. Elméletének alapja az volt, hogy az ethnoszok történetileg kialakult, területileg is behatárolható közösségek és önálló rendszerek, amelyek ennél fogva állandó kulturális, nyelvi és pszichikai jegyekkel bírnak, és mint objektív kategóriák vizsgálhatók (Bromlej, 1971, 1976). Ennek a logikának a mentén a néprajzkutatás feladata az ethnoszok folklórjának és tárgyi kultúrájának a gyűjtése, leírása és rendszerezése. Bromlejjel párhuzamosan Lev Gumiljov is kidolgozta saját ethnoszelméletét, amely ugyan kevésbé került be a tudományos diskurzusba, laikus körökben jelentősebb maradt az adaptációja (Filippov, 2010: 194–209).

A szovjet ethnoszelmélet – miként számos korabeli elméleti munka – nagyrészt tereptapasztalat nélküli, íróasztal mellett kidolgozott konstrukció volt, amitől a kifejezetten tapasztalati úton szerzett etnikai tematikájú munkák alapjaikban különböznek. A nyugat-európai és skandináv szociálintropológiai etnicitáskutatási megközelítésekben a fókusz a közös etnikai jellemzőkkel (is) bíró csoporttagok belső és külső viszonyaira, életvilágaira, eseményeire terelődött a fókusz. A modern etnicitáskutatás hangsúlyozza, hogy az etnicitás csak bizonyos helyzetekben válik aktívvá, és általában nem meghatározó az emberek mindennapi életében – amely sokszor más etnikumú szomszédjaikkal megegyező (Csáji, 2023). Ugyanakkor időnként drámai módon is megjelenhet, eltérő egyéni mintázatok produkálva (Brubaker et al., 2011; Tamás, 2015, 2025). Mindemellett az etnicitás nem homogén, miként azt az ethnoszelmélet megalkotói képzelték, és a kulturális, vallási, technológiai jelenségek földrajzi határai ritkán esnek egybe az etnikai csoportokéval, valamint „területileg jól elkülönülő »körzetet« csak ritkán képez az etnikai egység, ennek definitív igényét a nemzetállami

ideológiák tették kizárólagossá” (Csáji, 2014: 86). Mindez nagyon fontos adalék az udmurt etnikai helyzet megértéséhez is. A 19. században kibontakozó nemzetideológia mentén a nemzet/ország és az etnikum egymáshoz közeli kategóriákká váltak. A diaszpóra-jelenség nem csak a nemzeti keretből kiszakítotttság következménye. Jó példája ennek a 19. század első harmadában Pjotr Köppen által készített etnikai térkép a cári Oroszországról, amelyen jól láthatók a Volga–Urál-térség etnikai csoportjainak diaszpórai és keveredései. A térkép adatgazdagsága és precizitása ellenére is a korabeli etnikai kaleidoszkóp-jelleg egy egyszerűsített olvasatát adja, hiszen több kisebbséget (kisebbség a kisebbségben jellegű csoportokat) – például a németeket vagy kisebb tatár, mari, udmurt közösségeket – nem tudott megjeleníteni (Csáji, 2014: 86).

² A jelen tudománytörténeti áttekintésben elsősorban erre a tanulmányra támaszkodom (bővebben ld. Csáji, 2014a)



Köppen akvarell térképe³

Köppen térképének idézése a jelen téma szempontjából azért is különösen fontos, mert láthatóvá teszi, hogy egyes – azonos etnikumhoz tartozó – csoportok történetileg is egymástól távoli tömbökben és más etnikumok közé ágyazódva léteztek, ami a kisebb létszámú finnugor népek esetében is igaz. A térképen láthatóak a baskír „tenger” szigeteiként megjelenő udmurtok, és a szintén e tanulmány témáját képező udmurt népesség is több, egymástól távolabbra szóródott csoportként élt az elmúlt évszázadokban, aminek egyik következménye az egymástól határozottan elkülönülő dialektusok és egyéb kulturális különbségek, hiszen más etnikumokkal éltek szorosabb közelségben. A továbbiakban az udmurtok példáján mutatom be, milyen stra-

tégiák mentén őrzik és fogalmazzák újra etnikai identitásuk kereteit. A felhasznált szakirodalom mellett a tanulmány alapjául udmurt adatközlökkel készült interjúk szolgálnak.⁴

Az Udmurt köztársaság az Orosz Föderáció egyik tagállama, a Volga és a Káma folyók között, az Urál hegység nyugati lejtőin helyezkedik el. A 42 100 km²-nyi területű országot körülbelül másfél millióan lakják. A lakosságon belül kisebbséget alkot a névadó, őshonos etnikum. A többségi társadalom orosz nemzetiségű, az udmurtok az összlakosság alig egyharmadát teszik ki. Jelentősebb kisebbségként még a tatár említhető (kb. 7%), összességében pedig több mint hetven nemzetiség él Udmurtiában, köztük marik, baskírok és csuvasok (Shirobokova, 2008).

³ Akmanov, 2007: 374–375.

⁴ Ezúton is köszönöm Anna Obratsova és Tatiana Pudova segítségét.

Az orosz mellett 1994 óta az udmurt is hivatalos nyelv, azonban a korábbi időszakokat jellemző erőteljes nyelvi asszimiláció hatása máig érzékelhető (Grenoble, 2020). Mindezen tényezők ellenére az udmurt fiatalok körében jelentős revitalizáció figyelhető meg, aminek egyik sarokköve az anyanyelvhasználat. Ezt bizonyítják többek között Kardinszkaya 2000-es évek elején végzett kutatásai, melyek az identitás összetevőinek jelenlétére és mértékére irányultak (mint pl. vallás, nyelv, hagyományok, lokalitás) (Kardinszkaya, 2005: 103–104). Érdemes megemlíteni egy másik, hasonló eredményekre jutó szociolingvisztikai kutatást is: Larisa Shirobokova doktori disszertációjában egy falusi udmurt közösség idősebb, középkorú és fiatalabb tagjainak nyelvhasználatát hasonlította össze, és megállapítja, hogy a nyelvhasználat mellett a kultúra egyéb aspektusai, mint a tágon értelmezett folklór (verbális folklór, viselet, népművészet stb.) is egyre inkább fókuszba kerülnek az udmurt fiatalok körében (Shirobokova, 2011). Szintén ő írja, hogy

a városban élő fiatal udmurtok manapság nagyon aktívak, s aktivitásukat különböző projektek is segítik. Annak érdekében, hogy az ifjúságból ilyen aktivisták nőjenek fel, nagyon fontos már az iskolásokkal is együttműködni. Az Udmurt Köztársaságban ezt a feladatot az udmurt fiatalok érdekeit képviselő „Шунды” („Nap”) nevű szervezet próbálja ellátni, amely összegyűjti az Udmurtia-szerte és a köztársaság határain kívül élő tehetséges udmurt fiatalokat. A szervezet 1992-ben alakult, azóta sok udmurt fiatal vett részt 1) a tehetséges udmurt gyerekek számára rendezett „Шундыкар” („Nappészek”) című nyári táborokban, 2) a társadalmi mozgalmak fiatal vezetőinek szánt „Вамыш” („Lépés”) elnevezésű oktatási projektben, 3) a fiatal udmurt családoknak rendezett programokon. Azok a fiatalok, akik most városban élnek és az udmurtság fennmaradását segítik, mind ezzel a szervezettel álltak/állnak kapcsolatban. [...] Az udmurt kultúra mára sokkal modernebb és nyitottabb szintre emelkedett, hiszen most beszélhetünk modern ifjúsági kultúráról, informális udmurt kultúráról, kortárs művészetről – olyan területekről, amelyek nem kapcsolódnak olyan mereven a hagyományos kultúrához. Az udmurt kultúra „fiatalabbá” válik, ami nagyon fontos, hiszen az ifjúság a jövő záloga. Remélhetőleg ez a fiatal udmurt kultúra az udmurt nép és nyelv megmentése, revitalizációja érdekében egészséges, egységes öntudatot alakít ki (Shirobokova, 2011: 65–66).

A fenti megállapítások is illusztrálják, hogy a revitalizáció egyik leglényegesebb eleme az etnikus hagyomány korszerű, a fiatalok számára is vonzó formában történő megújulása, amely a modern kommunikációs csatornákat is meghódítja. Ennek köszönhetően beszélhetünk ma már udmurt influenzerekről, akik fontos szerepet töltenek be az udmurt kultúra közvetítésében és népszerűsítésében, ezáltal az etnikus identitás megerősítésében.⁵ Ezek az oldalak többnyire két-nyelvűek, tehát már túlmutatnak a nyelv elsődlegességén és nemcsak az udmurtul beszélőket célozzák, hanem egy jóval szélesebb közönséget. Utóbbi nemcsak azokra az udmurtokra vonatkozik, akik nem beszélnek az anyanyelvüket, hanem más etnikumokra is, felismerve, hogy egy kultúra népszerűsítése át kell, hogy lépje az etnikai határokat. Mindezek előzményei – miként a fenti idézetben is olvasható (Shirobokova, 2011) – természetesen már a 20. század utolsó évtizedeiben keresendők.

A revitalizáció elindításában a helyi értelmiségi elitnek, ezen belül is a művészeknek van kulcsfontosságú szerepe. Az udmurtok esetében az ébredési mozgalom kibontakozásának egyik fontos alakja Mensadyk Garipov (1946–1998) festőművész. Az általa alkalmazott eszköztár példázza a saját kulturális jelenségek regiszterváltásainak szerepét, és ami mint folyamat nyomon követhető más kisebbségek és őshonos népek stratégiájában is. Ennek első lépéseként az anyanyelv és a folklór a magas művészetek regiszterébe emelkednek: a népköltészet mellett (persze gyakran abból ihletet merítve) megjelenik az udmurt szépirodalom, amelynek részét képezi a könyvkiadás és az anyanyelven megjelenő média is részt vesz a népszerűsítésében. Hasonló folyamat történik a hagyományos tárgyi világ és a népművészet belépésével a képzőművészet regiszterébe, amely nemcsak a vizuális előzmé-

5 Néhány fontosabb példa (Shirobokova, 2011: 70): <http://daralileli.blogspot.com/>, <http://dzsus-darali.livejournal.com/> • <http://yumshanpromo.blogspot.com> • <http://udm.tumblr.com> • <http://uralistica.ning.com/profiles/blog/list> • <http://kylkebit.blogspot.com> • <http://www.kazak-of-sky.ru>

nyekből táplálkozik, hiszen gyakran a verbális tartalmakat (azaz korábban mitológiai történetekben, mesékben és mondákban létező világot)

transzformálja képekké. Mensadyk Garipov festményein például az udmurt szóbeli hagyomány éled újjá vizuális kódokon keresztül.



Garipov folklór ihletésű képei⁶

A professzionális művészet olyan presztízst képvisel, ami a korábban sokszor lenézett hagyományos kulturális elemekhez is új értéket rendel, ez pedig gyakran a kívülállók körében is nagyobb megbecsülésnek örvend, mint a folklórelőzmény. Mindez természetesen visszahat a hagyományra, hiszen az újabb diskurzusba kerülő tradicionális elemek a népszerűsítés révén a populáris kultúrában is tért hódítanak, és a hagyományörző törekvéseknek is újabb lendület adnak.

A kortárs udmurt irodalomban több fiatal alkotó is fontos szerepet játszik. Ilyen például Anfinogiyenovo Bogdan, aki költői tevékenysége mellett énekesként és rapperként is sikeres. Irodalmi műveiben és dalaiban a folklór és az udmurt etnikum kortárs témái jelennek meg három nyelv (udmurt, orosz, angol) keverésével.

Anastasia Shumilova költő, író és fordító, aki a szintén nemzeti tematikában gyakran ötvözi a hagyományos és modern elemeket. Szerkesztőként folyóiratkiadással is foglalkozik és felhívja arra a figyelmet, hogy mennyivel nehezebb az irodalomból felépíteni az udmurt identitást, hiszen azt kifelé nehezebb ismertté tenni és az udmurtok közül sem mindenki képes elolvasni.

⁶ A Garipov képeket tartalmazó összeállítás Tatiana Pudova és Anna Obraztsova munkája.



Anastasia Shumilova⁷

Ennél azonban mélyebb oka van annak, hogy az udmurt értelmiség és művészelit miért is tevékeny több fronton, űz többféle hivatást és működik szinte polihisztorként.

Nagyon hasonló jelenséget tapasztaltam a számi őslakosok revitalizációjának folyamatában is. Nils-Aslak Valkeapää (1943–2001), a számi ébredési mozgalom elindítója nemcsak irodalmárként, de énekes előadóként, zeneszerzőként, képzőművészként, színészként és politikusként is ismertté vált. A kis számú értelmiség a kezdetekben kénytelen számos olyan funkciót betölteni, ami a hagyományos kultúra presztízsének emeléséhez szükséges befelé és a többségi társadalom felé egyaránt. Bár ő maga többször is úgy nyilatkozott, hogy a számi életben nem voltak

soha művészek. Ez ugyanis nem az őshonos társadalmak kategóriája, ám eszköz arra, hogy a számi kultúra ismertségét növelje (Tamás, 2015).

Az udmurt revitalizáció egyik legkiemelkedőbb alakja Darali Leli (Elena Petrova), udmurt aktivista, művész és a nevét viselő ruhamúzeum alapítója. Számos művészeti projektet is kezdeményezett, valamint udmurt ruhákat tervez és készít. 2016-ban Magyarországon is járt, Iszkaszentgyörgyön, az akkori finnugor kulturális fővárosban, ahol beszélt az udmurt kultúráról és *Szamóca-eper* című filmjét is bemutatták az érdeklődőknek. Interjúalanyaim is megerősítettek, hogy Darali Leli jelentősége nagyon nagy a kortárs udmurt kulturális életben, és neki köszönhetően olyan trendi folyamatok is elindultak mint a modern udmurt design, amihez modellügynökséget is alapított.

⁷ Forrás: https://therussiaprogram.org/udmurt_literature_03072025/ [2025.07.23.]



Darali Leli Iszkaszentgyörgyön 2016-ban⁸

Természetesen hosszasan lehetne még sorolni a fiatalok körében népszerű, az udmurt etnicitás szempontjából fontos tényezőket. A kortárs zenei paletta, az udmurt divattervezők jelenléte továbbra is elválaszthatatlan a hagyományos udmurt kultúrától, egyfajta hídként működnek a múlt és a jövő között és egymás kortárs tevékenységét is erősítik. A zenei együttesek, mint például a *Post-Duces*, egy aktualizált, kortárs és trendi etnikus identitást képviselnek. Ez nem csak a zenei stílusban ragadható meg, hiszen a divatos, de etnikai jellemzőiben felismerhető udmurt dizájnt népszerűsítik öltözködésükben is. Mindkét interjúalanyom maga is aktív módon vesz részt a revitalizációs folyamatokban. Tania számos zenei és oktatási projektben dolgozik, Anna pedig festőművész, divattervező és műfordító. Saját márkája, az *Azari* is egyértelmű példája annak, hogy a modern dizájn grafikai megjelenítésében, felhasználási módjában (ebben az esetben printként) milyen kreatív és kortárs olvasatokat ad a hagyományos kulturális jelentésekhez.



Forrás: Anna Obrastsova nyílt elérésű Instagram oldala.

⁸ <https://iszkaszentgyorgy.wordpress.com/2016/02/27/fotok-darali-leli-udmurt-bemutato-esteje-huruudm/> [2025.07.23.]



Azari dizájn⁹ Forrás: Azariart nyílt elérésű Instagram oldala.

Külön érdemes megemlíteni, hogy a tudományos diskurzus hogyan szövődik bele az etnicitás értelmezésének szövetébe. Interjúalanyaim felhívták a figyelmet Lev Gumiljov passzionaritás-elméletére, amely szerint egy adott etnikai csoport történelmében „időnként „passzionarista” egyének jelennek meg, olyan univerzális képességekkel rendelkező személyek, akik széleskörű és jelentős társadalmi változásokat idéznek elő”.¹⁰ Azzal együtt, hogy ők maguk is tisztában vannak Gumiljov tudománytörténetben elfoglalt szerepével és az őt ért kritikákkal, fontosnak tartották megemlíteni, hogy Udmurtiában és más föderációs köztársaságokban is népszerű ez az elmélet, és egy közérthető magyarázatot ad a revitalizációt „hátukon vivő”, sokoldalú emberek tevékenységéről.¹¹

⁹ Forrás: https://www.instagram.com/_azari_art?igsh=MXVxdjNyY2hvbJlxA==; https://www.instagram.com/ann__obraztsova?igsh=bjA1Y3ZkM3hoaDFI [2025.07.23.]

¹⁰ Anna Obraztsova közlése.

¹¹ Gumiljovról ld. még: Gyóni, 2012.

Röviden érdemes még szót ejteni a Baskíria területén élő udmurt diaszpóráról. A törökségi környezetben élő udmurt kisebbség sokszor rosszszallóan nézi az Udmurtiában zajló, a kultúrát modernizáló folyamatokat. Számukra az etnicitás sokkal inkább a hagyományok változatlan megőrzésében reprezentálódik, amit még a házassági szokásaik is tükröznek. Nemcsak a saját etnikumon belüli választást tartják fontosnak, hanem a hagyományörzés mértékét is. Mindez jól illusztrálja, milyen – részben fázisbeli – különbségek zajlanak az etnikus revitalizációban a különböző régiókban.



Udmurt diaszpórák Baskíriában¹²

Ennek szemléltetésére és párhuzamként – azaz, hogy a revitalizációt egyes szakaszaiban a változatlan hagyomány feletti öröklődés, míg máskor, általában későbbi fázisában a korszerűsítés

¹² Forrás: Akmanov, 2007, 462.

iránti igény jellemzi – egy korábbi, számik körében végzett kutatási tapasztalatomat idézem:

A számi viselet reneszánszát kezdetekben mindenütt az archaizáló szemléletmód jellemezte. Egyrészt valami szebb, érintetlenebb, a maga teljességében működő (azaz az asszimilációs politika előtti) korszakból kívántak ihletet meríteni, másrészt viszont, mivel az öltözet sokáig nem volt része a mindennapi életnek, megállt, szünetelt az a természetes folyamat is, ami a viselet megújulását, az aktuális korszakhoz (életvitelhez, divattrendekhez stb.) történő illeszkedését jelenti. [...] A retrospektív megközelítés hegemoniája sokáig meghatározta mind a számik identitását, mind a kívülállók róluk alkotott képét. Ez a szemlélet tehát eleinte egybeesett a számik elképzeléseivel, hiszen először a múltjukat szeretnék volna rehabilitálni, és átmenteni a jelenbe a sok évszázad alatt formálódott, specializált sarkvidéki kultúrájukat. [Azonban] Már a revitalizáció korai fázisában, az ezredforduló előtt felismerték, hogy bármely hagyomány akkor tud fennmaradni és tovább élni, ha korszerű, azaz megfelel az adott kor igényeinek. [...] Sokszor nem is egy adott közösség, hanem a kívülállók aggodalmait vagy éppen elvágását fejezi ki, hogy a hagyományokat meg kell ővni az idő és a tágabb környezet befolyásától, és változatlan(nak vélt) formában kell őrizni, fenntartani. [...] A számik, amellet, hogy erősen őrzik történeti hagyatékukat, részei a modern világnak, és el is várják, hogy így tekintsenek rájuk. (Tamás, 2025: 76)

Tanulmányomban igyekeztem rámutatni arra, hogy a revitalizációnak jellemző stádiumai vannak, ezek azonban semmiképpen nem jelentenek modelleket. Minden eset egyedi, és a hasonló mintázatok ellenére jelentős különbségek is kirajzolódnak, miként az udmurtiai és baskíriai udmurtok esetében, vagy a párhuzamként említett számi példában is érzékelhető. Az asszimilációs környezet nyomásának erősödése és enyhülése különféle reakciókat vált ki, különböző stratégiák mentén aktiválódik az etnikus identitás. A közvetlen földrajzi, politikai és etnikai környezet a revitalizációs stratégiákat együttesen alakítják, legyenek azok tudatosan tervezettek, vagy spontán, alulról építkezők (Sillanpää, 2008). Bár az etnicizálódás része a revitalizációs folyamatoknak, ami a kulturális jegyek (nyelv, szokások, vallás, hagyományok) tudatos kiemelését, újraértelmezését és szimbolikus erősítését jelenti a közösségi identitás megőrzése érdekében, ezzel ellentétes, a modernizáció és a globalizáció irányába ható jelenségek

is részét alkotják (Bartash, 2020). A modern zenei irányzatok, a divattrendek érvényesülése az öltözködésben ez utóbbihoz tartoznak. Ideális esetben a modernizáció az etnikus jelenségek át-emelésével, korszerűsítésével valósul meg. Ebben a folyamatban időnként a modern jövő irányába mutató trendek kerülnek előtérbe, máskor inkább a retrospektív, nosztalgikus szempontok erősödnek. Eriksen szavai ma is érvényesek: „Az új évezred kezdetén – nézőponttól függően – mind a homogenizálódásnak, mind az elkülönülésnek kemény kihívásokkal kell szembenéznie” (Eriksen, 2006: 385.)

Irodalom

- Акманов [Akmanov] А. И. (главный редактор) (2007): *Историко-культурный энциклопедический атлас. Республики Башкортостан*. Издательство Феоория. Академия наук. Республики Башкортостан. Москва-Уфа.
- Brubaker, Rogers – Feischmidt Margit – Fox, Jon – Grancea, Liana (2011): *Nacionalista politika és hétköznapi etnicitás egy erdélyi városban* (ford. Berényi Gábor, Boris János, Károlyi Júlia). L'Harmattan. Budapest.
- Bromlej, Julian Vlagyimirovics (1971): Etnosz és etnoszciális szervezet [Gunda Béla, Bodrogi Tibor és Tálasi István hozzászólásával]. In: *Népi kultúra – népi társadalom* 5–6: 470–492.
- Bromlej, Julian Vlagyimirovics (1976): *Etnosz és néprajz* (ford. F. Nagy Géza). Gondolat Kiadó. Budapest.
- Csáji László Koppány (2014a): Etnográfia a föld alatt? *Századvég* 73 1/3: 69–99.
- Csáji László Koppány (2014b): A félkész tehén. A szociálintropológia etnicitás-értelmezéseinek hozadéka a magyarság korai történetének kutatásában (egy 2013-as oroszországi konferencia kapcsán). *Magyar Művészet* 2014/1: 87–95.
- Csáji László Koppány (2023): Secularism and Ethnic Minorities: Comparative Case Studies on Ethnic, Religious, and Political Cognitions in Pakistani-Controlled Kashmir, Central Russia, Romania, and Northern Scandinavia. *Religions* 14/1:1–24.
- Eriksen, Thomas Hylland (2006): *Kis helyek – nagy témák* (ford. Karádi Éva, Varró Zsuzsa et al.). Gondolat Kiadó. Budapest.
- Eriksen, Thomas Hylland (2008): *Etnicitás és nacionalizmus* (ford. Becze Szabolcs et al.). Gondolat Kiadó – PTE Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék. Budapest.
- Feischmidt Margit (szerk.) (2010): *Etnicitás. Különbségteremtő társadalom*. Gondolat Kiadó – MTA Kisebbségkutató Intézet. Budapest.

- Филиппов [Filiprov], Василий Р. (2010): „Советская теория этноса”. Учреждение Российской академии наук. РАН. Москва.
- Grenoble, L. A. (2003). *Language Policy in the Soviet Union*. (Language Policy, 3). Dordrecht – Boston – London. Kluwer Academic Publishers.
- Gyóni Gábor (2012): Lev Gumiljovról. *Eurázsia*. <https://www.eurázsia.hu/2012/12/28/lev-gumiljovrol/>[2025.06.10.]
- Kardinszkaya (2005): Кардинская С. В. Удмурты об этнической идентичности (опыт пилотажного исследования) In: Социологические исследования 2005/5: 100–208. (forrás: <http://www.ecsocman.edu.ru/socis/msg/270180.html> [2010.12.23.])
- Sillanpää, Lennard (2008): *Awakening Siberia. From Marginalization to Self-determination: the Small Indigenous Nations of Northern Russia on the Eve of the Millennium*. Acta Politica 33. Helsinki, Department of Political Science, University of Helsinki.
- Shirobokova Larisa (2008): Az udmurt nyelv és anyanyelvi oktatásának mai helyzete. *Anyanyelv-pedagógia* 1/3–4. / 2008 <https://anyanyelv-pedagogia.hu/>
- Shirobokova Larisa (2011): *Az udmurt-orosz kétnyelvűség (udmurt köztársaság, Sarkan járás, Muvyr Község)*. Doktori disszertáció. ELTE. Budapest.
- Tamás Ildikó (2015): A sarki fény színei szimbólumok a számi nemzeti identitáskonstrukció folyamatában. *Ethno-Lore* 32:414–445.
- Tamás Ildikó (2025): Kié a hagyomány? Modellváltás kulturális keretben. *Korunk* XXXIV/4: 75–81.

Rewriting Past-Narratives: Diaspora Memory in the Funeral Symphonies of Róbert Wittinger and Ede Terényi

Abstract

This study examines how two Hungarian composers living in different diaspora contexts—Ede Terényi in Transylvania and Róbert Wittinger in West Germany—renewed the collective memory of minority and emigrant existence through their funeral symphonies written in the 1980s. The theoretical framework combines Rogers Brubaker's diaspora triad (dispersion, homeland orientation, boundary maintenance) with Avtar Brah's concept of diaspora space and narrative renewal. Wittinger's *Sinfonia funebre* (1983), written in memory of Rudolf Maros, explores the preservation of memories through reminiscences of Bartók, Mahler, and Schoenberg. Terényi's *Space and Light Symphony* (1988) commemorates the destruction of Transylvanian churches during the Ceaușescu regime, utilizing ecclesiastical melodies and bell symbolism. Both works demonstrate how personal grief transforms into collective remembrance, illustrating the continuous rewriting process characteristic of diasporic cultural production. The analysis reveals how these symphonies function as sonic manifestations of diaspora theory, capturing complex identity processes through musical expression. The bell motif in both compositions serves as a transcendent signifier, connecting individual loss with communal memory and demonstrating how artistic creation can renew and transmit the shared memories of Hungarian diaspora communities.

„Emlékeink szétesnek, mint a régi szövetek.
Össze tudod még rakni a Margitszigetet?”

Márai Sándor: *Halotti beszéd* (1951)

1. A közös emlékezet megújítása a magyar diaszpórákban

Terényi Ede és Wittinger Róbert, egymástól eltérő diaszpórában élő magyar zeneszerzők, az 1980-as évtizedben írt gyászszenfóniáikban megújították az erdélyi kisebbség, illetve a nyugati emigráció múlt-elbeszélését. Az alábbiakban az emlékezet-újraírásukat zeneesztétikai és diaszpóra-elméleti szempontból vizsgálom.

Terényi Ede 1935-ben született Marosvásárhelyen szász-szekely családban, ám életművét Kolozsvárott hozta létre, ahol emigrációs kísérletei után otthon érezte magát. Zeneiségét a magyaron kívül a német és a román kultúra gazdagította. Bár gyakran hivatkozott Kós Károly transzszilvánus felfogására (az erdélyi kultúra történetileg soknyelvű), *ars poetica*-ja inkább a helikonistákkal rokonítható (az erdélyi magyar kultúra az egyetemes magyar művelődés része) (Terényi, 2020c: 297; Balázs, 2017: 54). A *Forrás-kör* tevékeny tagjaként őt is megrendítette Szilágyi Domokos korai halála és barátja, Vermes Péter kivándorlása. 1989 után nagy tiszteletben élt 2019-ben bekövetkezett haláláig. A kiválasztott alkotása, a *Tér és fény szimfónia* (1988) számos kérdést vet fel az emlékezésről és a diaszpórikus emlékek újraírásáról.

Wittinger Róbert német eredetű, de magyar anyanyelvű családban született 1945-ben Knittelfeldben, ahonnan családjával Magyarországra költöztek. A Zeneakadémiára politikai okokból nem vették fel, ezért Nyugat-Németországba emigrált, ahol ösztöndíjak révén folytatta tanulmányait és vált főállású zeneszerzővé. A budapesti zenei körökkel barátain, Maros

¹ Windhager Károly Ákos, PPKE BTK adjunktus, MMA MMKI tudományos főmunkatárs.
E-mail: windhager.akos@mma-mmki.hu

Rudolfon és Durkó Zsolton keresztül tartotta a kapcsolatot, ám azok halála után érintkezései megritkultak. Önmagát magyar zeneszerzőnek vallva a német kulturális élet elismert alkotójává vált (Pohlit, 2020: 3). A kiválasztott alkotása: *Sinfonia funebre* (1983), amelyet Maros Rudolf emlékére írt, az emlékek megőrizhetőségéről vet fel kérdéseket.

A két szimfónia összehasonlítását több közös vonás indokolja: a gyászkarakter, az emlékekkel való művészi játék és a harangszimbolika, valamint az a törekvés, hogy az egyéni gyászon keresztül adjanak hangot a diaszpóra közös veszteségeinek.

2. A múlt-elbeszélés újraírása

A jelen tanulmány annyiban tér el a hagyományos diaszpóranarratíva-kutatásoktól, hogy két műalkotás megértésébe vonja be Avtar Brah és Rogers Brubaker diaszpóra-elméletét. A mottóul választott magyar vers (Márai Sándor: *Halotti beszéd*, 1951) a 20. század második felének magyar emigráció-konceptióját összegzi: a szülőföld-haza-idegenség hármását a közösségi tragédiák tükrében jeleníti meg (Pécsi, 2016: 70). Brah és Brubaker a trauma utáni léttapasztalat révén kínálnak új értelmezést.

Rogers Brubaker *diaszpóra-triád* elmélete szerint a diaszpóraidentitás három kulcselemből épül fel: a szétszóródás-tudatból, a hazaorientációból és a határfenntartás képességéből (Brubaker, 2005: 122). A térbeli szétszóródás (*Dispersion in space*) a legjellemzőbb vonás, amely a kisebbségi helyzetbe került erdélyi magyarság és a nyugati magyar emigráció léttapasztalata. Bánffy Miklós *Erdélyi története* e gondolatra épül. A trilógia – az első nagyívű epikai mű Erdély Romániához kerüléséről – már alcímeiben is ezt sugallja: *Megszámoltattál...* (1934), *És hijjával találtattál...* (1937) és *Darabokra szaggattattál...* (1940). A szétszórás élményétől megrettenve fogadja el a kolozsvári létet otthonaként Terényi: „1984-ben végleg megadtam magam sorsomnak. Leszámoltam sorsomból való kitörési kísérlete-

immel és élet-újrakezdési álmaimmal. [...] Nem menekültem rezignációba (sic!). Nem éreztem magam sorsom üldözöttjének. Valahogyan megkönnyebbültnék, felszabadult hazaérkezőnek éreztem magam. Végre! Fizikailag és szellemileg itthon vagyok. Nem vágyódom máshová. Nem akarok más lenni, mint akivé születtem. Terényi 2020b: 169.”

A kérdés ugyanakkor egész életében foglalkoztatta, ahogy arról az életművét lezáró, *Bartók Amerikában* (2018) oratóriuma tanúskodik. Szilágyi Domokos költeményét – a besúgóí múltja miatt megtagadott költő máig identitásmoddelt adó kultikus versét választotta. Abban Szilágyi nemcsak Bartók elvagyódását és magányát jelenítette meg, hanem először szólalt meg benne teljes jogú emberként, művészként egy kisebbségben élő költő (Pécsi, 2016: 81). A kisebbségi létet egyetemes kérdésként nézni – ez volt Terényi kategorikus imperatívusza.

A szülőföld-orientáció (*Homeland Orientation*) azt a jelenséget takarja, amikor a diaszpórában élők identitásukat egy valós vagy elképzelt szülőföldre hivatkozva alakítják ki (Brubaker, 2005: 123). Az erdélyi magyarok számára ez a szülőföld a lakóhelyük politikai realitásaival együtt. Mind a transzszilvanizmus, mind a helikonista megközelítés a területátszólás okozta helyzetre kereste a választ. A helikonisták felfogását összegzi Illyés Gyula a *Haza a magasban* (1938) költeménye, melynek címe szállóige lett, többek között Terényi is használta. Wittinger esetében a szülőföld kettős: Knittelfeldben született, de a haza számára Budapest központtal Magyarország. A hazától való elszakadásban, az otthon-kép absztrakciójában segítette őt, hogy apja révén – aki az ország egyik legjobb repülőpilótája volt – kialakult benne a „Haza a magasból” kép.

A diaszpórában élőkre jellemző ugyanakkor a szülőföld mellett az egyetemeshez kötődés (vö.: helikoni gondolat), amely révén a helyi többségi kultúrán túlnyúlnak. Brubaker meglátásával szemben tehát mindkét magyar zeneszerző kitért, amikor zenéjük hazaorientációjáról kérdezték. Az európai avagy egyetemes zenei közeget

nevezték meg saját zenéjük alapregisztereként, amelyben a magyar zenei örökség (pl. népzene, Bartók) szerepet játszik, de nem kizárólagosat (Windhager – Houy, 2025: 8; Terényi, 2020b: 180).

A harmadik szempont a határfenntartás (*Boundary Maintenance*): a saját identitás megőrzése a befogadó társadalommal szemben (Brubaker, 2005: 123). Terényi a magyar enklávába való bezárkózás elől költözik a többnyelvű Kolozsvárra; Wittinger pedig keresztnéve magyar helyesírásának megőrzésével őrizte a határt (Csillag, 1971: 7).

Avtar Brah szociológus a közösség múlt-elbeszélését vizsgálta több dimenzióból: diaszpóra-tér, elnyomott történetek, narratíva-megújítások. Az ő diaszpóra-tér (*diaspora space*) koncepciója olyan többoldalú (heterotóp) térként értelmezhető, ahol különböző társadalmi csoportok, identitások és kultúrák találkoznak, ütköznek és szerveződnek újjá (Brah, 1996: 205). Ez nem csupán földrajzi, hanem szimbolikus és kulturális tér is egyben. Brah megfigyelése utólag is igazolja a transzszilvanizmust. Terényi az erdélyi zeneszerzők kortárs útkeresése során a szász Georg Hoffgreff (?–1559), a román származású Kájoni János (1629–1687) és a magyar Misztótfalusi Kis Miklós (1650–1702) gyűjteményét ajánlotta a közös gyökerek megtalálásához (Gáspár, 1996: 31).

Brah kiemeli a hatalom és ellenállás térbeli dimenzióit, mert a diaszpóra-tér egyben hatalmi viszonyok tere is, ahol a domináns és alávetett kultúrák találkoznak. Ennek kiváló példája a *Tér és fény szimfónia*, amelyet Terényi, szakítva korábbi apolitikusságával, az 1980-as évekbeli romániai templomrombolás ellen írt (ld. később). Wittinger pedig az 1960-as évek elején, a dogmatikus szocialista realista zeneiség időszakában, szerializmussal kísérletezett, és annak imperialista jellegére hivatkozva nem vették fel a Zeneakadémiára (Windhager – Houy, 2025: 7).

A diaszpóra-térben a közösség múlt-elbeszélését rendszeresen újraírják, mert az egyéni, valamint a kollektív emlékek visszatérően ütköznek össze és szerveződnek újjá. Az emlékezésben

résztevők a múltat élik és újraélik, előállítják és átalakítják (Brah, 1996: 180). A trauma és veszteség feldolgozása során a diaszpóra a múlt-elbeszélést összhangba hozza a mindenkor élethelyzettel. Az így újraírt múlt nem hamisítás, hanem a diaszpóra-lét velejárója, amely az újraírások révén biztosítja a kulturális folyamatosságot az alkalmazkodás követelte szükségszerű változások ellenére (Brah, 1996: 192). Terényi 1981-ben szembe fordult a korabeli magyar zeneszerzési paradigmával, és Bartók Béla születésének századik évfordulóján úgy döntött, hogy nem ír több népzenei feldolgozás: „De nem Bartóktól, hanem a műfajoktól búcsúztam el. A hozzájuk kapcsolódó nosztalgikus legendáktól. És egy kicsit ifjúkori álmaimtól (Terényi, 2020b: 106).”

A fenti elméleti keretek – Brubaker diaszpóra-triádja és Brah heterotóp diaszpóra-tere – gyakorlati alkalmazását a két választott gyászszimfónia részletes elemzésében mutatom be. Mindkét mű a személyes veszteség és a közösségi gyász metszéspontján helyezkedik el: Wittinger a barátja és mentora, Maros Rudolf haláláról, Terényi pedig az erdélyi templomok pusztulásáról emlékezik meg. A művek nem csupán az egyéni fájdalmat fejezik ki, hanem a diaszpórikus lét egyetemes tapasztalatait is megjelenítik – a szétszórás traumáját, a hazához való ambivalens viszonyt és az emlékek folyamatos újraírását.

3. *Sinfonia funebre*

Wittinger Róbert 1982-ben kezdett bele a 3. szimfóniába, amelynek első tételét még Maros Rudolfal vitatták meg (Névtelen, 1984b: 2). Maros halálakor úgy döntött, hogy a „közös” művet gyászszimfóniává dolgozza át, amellyel a következő év tavaszán végzett. Wittingerrel együtt hatan írtak gyászzenét az elhunyt tiszteletére: Dubrovay László, Farkas Ferenc, Szöllősi András, Vajda János és Vántus István (Dalos, 2001: 6).

A *Sinfonia funebre* szerkezete barokk mintát követ: *Introduzione – Lamento e Prima*

sequenzia; és *Seconda sequenzia ed Epilogo – Transfigurazione*. Egy amerikai előadás előtt azt kérte a karmester, hogy az ottani hangversenyelvárások miatt legyen négytétéles a szimfónia, így került be a *Lento con episodi giocosi* és *Rondo* a két sequenzia közé. A szimfónia a későromantikára jellemző nagyzenekart igényel, előadása huszonkét, illetve harmincnyolc percet vesz igénybe. Az együttes összetétele, a mű motivikus szövege, valamint a címben megadott karakter miatt felmerül, hogy Richard Strauss műve, a *Halál és megdicsőülés* (1889) is az egyik előkép.

A kompozíció zenei szimbolikája világos: a tiszta H-hangról indul és a B-A feloldatlan hangpárral zárul. Az első tétel kezdetén a bartóki osztott zenekari tér technikája sejlik fel a *Zene húros hangszerekre, ütőkre és cselesztára* reminiscenciája miatt. Amiképp a Bartók-allúzió megosztja a hangzásteret vertikálisan, úgy teszi érzékelhetővé a horizontális hangzássíkokat a zenekart átható harangszó. A többszörösen osztott tér a mű végéig hallható. Annak jelképisége (pl. magányos művész és idegen közeg) a befogadás során folyamatosan gyarapszik.

A nyitótétel érzelmileg egyveretű; az alig artikulálható fájdalom szólal meg. A sikító magashangokat (háromvonalas oktávban) a lassú baszusok kitartott hangjai ellentételezik. A drámai kitöréseket (mahleri induló-reminiscenciák) pillanatnyi nyugvópontok (a legszebb esetben: Cisz-centrummal) váltják. A fájdalom érzetét, amelyet a rendkívül lassú tempó (40-es negyedérték), a magas szólamok kvartmozgásos dallamai, valamint a hegedűk bartóki sirató gesztusa kelt, a haranghangok teszik még erősebbé.

A két közbülső tétel a magány érzetét hangsúlyozza. A II. *Lento con episodi giocosi* címe Bartókra utal, ám a tétel valójában szomorú hangvételű a mély és magas szólamok kontrasztja miatt, hiába játszanak változatosan a kamarcsoportok. A III. *Rondó* tételkarakter Mahlerre emlékeztet, és jellemzően itt térnek vissza a harangok. A zenekar egyik része az első tételhez hasonlóan felfelé és lefelé lépked (kromatikusan, modell-skálában, kvart-létrákon), a másik viszont zenetörténeti reminiscenciákat halmoz

egymásra. Sem a hangszercsoportok, sem a motívumok között nem alakul ki párbeszéd, így ismét felerősödik a magányos siratóhang.

A *Seconda sequenzia*-ban a nyitótétel számos témája inverz alakban szólal meg. Ismételten heves indulatokat hallhatunk a nagyegyüttestől, amely G-centrummal éri el a csúcspontot. A harangok által jelképezett feloldódásra azonban csak a *Transfigurazione* területén történik kísérlet. Wittinger a disszonáns lezárással jelzi őszinteségét: a B-A szekundusúrlódás, a magasban kitartott hangfűzér és a harangok kongása együttesen a fel nem dolgozott gyász állapotát fejezi ki.

A harangok alkalmazása az általános jelképisége mellett (a gyász) a földöntúli síkot is jelzi, egyben Wittinger „Haza a magasból” élményét is megidézi. Így fonódik össze a szeretett barát iránti emlékezés az őt elutasító hazára való emlékezéssel. Ezt a kettős emlékezést emelik ki a kritikák állításai is. A szimfóniában a korabeli esztéták, pl. Halász Péter (*Rheinpfalz*) Bartók-, Schönberg- és Mahler-allúziókat hallottak (Névtelen, 1984b: 6). A rájátszások a kulturális határfenntartás eszközei, egyben idézik az alkotó és Maros beszélgetéseit. Ugyanakkor mindegyik megidézett szerző az óhazához (Bécs és Budapest) köthető, és ahhoz az európai zenei hagyományhoz, amelyben Wittinger és Maros Rudolf is alkotott 1968-tól. Mindhárom emlékezésbe hívott szerző az élete egy szakaszában diaszpórában élt, ami különös rezonanciát ad Wittinger választásának. Maros Rudolf paradox módon a trianoni összeomlás következtében került diaszpórikus helyzetbe: bár magyarsághoz nem köthető osztrák-morva családban született Csehországban, a határváltozások után családjával Győrbe költöztek, így vált a megcsonkított Magyarország polgárává (Dalos, 2001: 3). Gustav Mahler cseh zsidóként élt Bécsben, Arnold Schönberg pedig Bartók Bélához hasonlóan Amerikába emigrált – mindannyian a kulturális vagy politikai kényszerszerek miatt hagyták el szülőföldjüket.

A szokásos idézettechnika helyett megjelenő reminiscenciák – a Márai-verssel megegyező módon – az elmosódó és újraírt emlékek brahi

élményét jeleníti meg. Ugyanakkor Brah heterotóp diaszpóratere is felsejlik – az alkotói szándéktól függetlenül – az említett osztott hangzástér révén. A kritikai fogadtatás megerősíti Wittinger sikerét. Doris Steffens (Badisches Tagblatt) különösen a mű koncentrált kifejezőmódját emelte ki (Idézi: Névtelen, 1984b: 6). Steffens kritikája szerint: „mindent elmondott, de nem mondott túl sokat”, amellyel az újságíró éppen azt a diaszpórikus alkotói attitűdöt ragadja meg, ahol a kulturális távolság és közelség egyensúlyban van.

4. Az erdélyi templomok és harangok szimfóniája

Míg Wittinger személyes barátjának halálát dolgozza fel művében, Terényi az erdélyi magyar közösség kollektív veszteségét – a templomok pusztulását – siratja. Terényi Edét 1983-ban a kölni dóm kivételes hangzásélménye sarkallja arra, hogy belekezdjen a *Tér és fény szimfóniába* (Mercean-Űrc 2015: 57). A művet – tőle szokatlanul hosszú érlelési idő után – 1988-ban fejezte be. A kompozíció öt tétel: I. *Lento a la Pavane*, II. *Allegretto grazioso*, III. *Grave*, IV. *Presto feroce* és V. *Thema con variazioni*. A kéziratban, amelyet Mirela Mercean-Űrc 2007-ben látott, még nem szerepelnek azok a karakterjelzések, amelyek a későromantikus szvit jelleget árnyalják – ezek csak a 2012-es nyomtatott kiadásban jelentek meg: I. *Kyrie eleison*, II. *Gloria in excelsis DEO*, III. *Credo*, IV. *Sanctus*, V. *Agnus DEI* (vö.: (Mercean-Űrc 2015: 79; Terényi, 2012: 191). A végleges változat tehát egy világi, zenekari mise, nagy ütőparkkal, harangokkal, zongorával és hárfával, de kisebb fúvósapparátussal, mint Wittingernél.

A *Kyrie* (Lento) követve a liturgikus hagyományt: háromosztatú, így *Kyrie eleison*, *Christe eleison*, *Kyrie eleison* szakaszokra tagolódik. A tétel harangszóval indul, amely a tétel és a mű központi F-tonalitásával szemben G-alaphangú. A kettő feszültsége végig szervezi a tétel harmóniai mozgását. A témák – a teremtés aktusát imitálva – apró sejtekből épülnek fel: bi-, tri- és

tetrachord dallammá állnak össze. (Hasonlóan Bartók *Táncsvit* első tételéhez, de attól eltérő érzelmi karakterrel). A kialakuló dallamok zoltárt imitálnak. A *Gloria* (Allegretto grazioso) triós szerkezetű és vidám hangulatú. Az Úr dicsőítése egy háromnegyedes lírai, D-pentachord zoltártéma transzformációiból bontakozik ki. Terényi a főrészben a zenekari dallamokat lefelé vezeti, a trió területén felfelé, ezzel hozva létre a harmonikus szöveten belüli feszültséget. A *Credo* (Grave) egy újabb zoltárdallammal (E-fríg tetrachord) kezdődik, amelyet a kürtök mutatnak be. A főtéma a zenekari szövetben korállá fejlődik, amelyet egy táncos karakterű kvázi melléktema ellentételez. A tételt hosszú zenekari kadencia zárja. Ha nem is beszélhetünk szonátaformáról, annak dramaturgiája (főként a hangnem használatában és a karakterváltásokban) mégis felismerhető. A változatos harmóniai sor ezúttal a G-dúr centrumot járja körbe, így képezve hidat a misét nyitó kezdő harangok értelmezéséhez.

A *Sanctus* (Presto feroce) a mű legtalányosabb, egyben legdühösebb tétele. Harmincnycütemes ütőszóllóval kezdődik (fokozatosan lép be a perkusszív szekció), a szokásos trombita-szózat helyett. A *Szent vagy!* dallamot egy passacaglia-ban ismerjük meg, amint a kromatikus basszus-ostinató felett vad, háromnegyedes, trichord téma harsan fel (ismételten) a kürtökön. A téma a *Táncsvit* Allegro molto-témájára (fegyvertáncára) emlékeztet, illetve Stravinsky *Tavaszi áldozatának* világára. Ahogy az első tételben „kereste a szót” a szerző az apró hangkapcsolatokban, úgy itt a düh akadályozza a szélesívű kifejezést. A középszakasz – erős kontrasztot teremtve – polifon szerkesztésű, amelyben megjelenik egy romantikus (leginkább R. Strausst idéző) téma (szintén a kürtökön). Bár a hallgató fűgát várna, inkább szekvencia sarjad belőle, amelyet az első szakasz tematikus epizódjai zavarják meg. A tételt rézfúvósokon megszólaló hosszú és keserű hangú korál zárja. Végül az *Agnus Dei* variációsor egy gregorián (vagy azt imitáló) pentachord témára. A mű a *Kyrie* keserűsége, a *Sanctus* dühe, a *Gloria* enyhe derűje, a

Credo erős belső feszültsége után feloldódik egy hosszan kicsengetett F-dúr akkord békéjében.

Terényi tehát a diaszpóra-narratívát, szemben Wittinger korai modernitáshoz tartozó konkrét idézeteivel, egyházi dallamokkal és imitációkkal írja újra. Feltételezhető, hogy a dallamok mintája az a Hoffgreff-kötet (új kiadása: Akadémiai Kiadó, 1966), amelyet az 1980-as években sűrűn használt identitáskeresése során. Bartók és Stravinsky az alkotói horizontjának kulcsalakjai, míg Richard Strausst a zenekarhasználat miatt kedvelte. Hasonlóképpen kiemelt szerepű a harang, amely éppen úgy utal az általános gyászra, mint önmagára (ti. az elpusztított templomok harangjaira). Egyben a harangszó határokat nem ismerő jellege miatt Terényi „Haza a magasban” diaszpóra-megélését is jelképezi. A szimfónia, sajnos, több terv ellenére sem szólalt meg.

A mű szerzői értelmezése terén is érvényesül a diaszpórikus újraírás-kényszer. Ahogy említettem, a koncepció a kölni dómban fogalmazódott meg, amikor lemondott emigrálási terveiről. A hazaérkezés után kamarazenekari darabokat írt – menekülésként a román diktatúra kulturális irányelvei elől. 1987-re készült el az első változattal: „*Space and Mass* szimfónia orgonára, ütőkre, hárfára, zongorára, mélyvonósokra és rézfúvókra” (Terényi, 2020b: 184). Egy év múlva véglegesíti a darabot, a címe ekkortól: *Tér és fény* (Coca, 2015: 10). Így jelenik meg 2012-ben is a Grafycolor Kiadónál is. A 2020-ban kiadott *Életrajz*-sorozatában azonban alcímet használt: „*Erdélyi templomok és harangjaik*” (Terényi, 2020c: 337). Terényi 2018-ban mesélte – Brubaker megfigyelését igazolva –, hogy amikor értesült a bözdújfalui tragédiáról, akkor az tiltakozásra készítette (Windhager, 2018: 44). Bözdújfalú a Ceaușescu-diktatúra falurombolási programjának jelképévé vált: 1988-ban a Maros-völgyi víztározó építése miatt az egész települést, benne a középkori templommal, vízzel árasztották el. A templomtorony – mely végül a víz fölé emelkedett – az erdélyi magyarság ellenállásának szimbólumává vált.

A szerzői értelmezés további két szinten folytatódott. Terényi az életrajzában ezt írta: „*A Tér és fény szimfóniámat ihlette a kolozsvári ferences kolostor auditoriumának gótikus épület belsejének boltozata: a beözlő fény, mindent betöltő fényáradatában ragyogva*” (Terényi, 2020c: 336). A bejegyzéshez hozzáfűzte: a beillesztett „kép közlését megengedte: Prof. univ. Alexandra Rus PhD, az erdélyi gótika szakértője”. Az említett kutató Terényi második felesége.

Végül, a Grafycolor Kiadónál megjelent partitúrában Terényi az egyes tételek elé széngrafikákat helyezett el – mondanunk sem kell, hogy minden eddigittől eltérő tematikában. Így a kölni, bözdújfalui és a kolozsvári templom, az egykori emigrációs kísérlet és az ütőconcerto-koncepció, a gótikus fényár, a második feleség felé tett gesztus, valamint az elszáradó virágok fekete rajzai ugyanazon mű értelmezési horizontjához tartoznak. A folyamatos újraírás jelensége éppen a *Tér és fény* – mementó – szimfóniájának esetében különösen szembetűnő és tanulságos.

5. Összegzés

A Márai-vers mottójában megfogalmazott kérdés – „Össze tudod még rakni a Margitszigetet?” – a két elemzett gyászszimfóniában zenei választ kap. Az emlékezet szövetének metaforája mindkét művet áthatja: Wittinger és Terényi nem egyszerűen rekonstruálják a múltat, hanem a diaszpóra-lét sajátos perspektívájából újítyják meg a magyar diaszpórák közös emlékezetét.

A két gyászszimfónia elemzése igazolja Brubaker diaszpóra-triádjának mindhárom elemét. A szétszórás (*dispersion*) zenei megjelenítése mindkét szerzőnél a jelzett téma: a hazához kötő mester halála és a haza szellemi határait jelző templomok pusztítása. A hazaorientáció (*homeland orientation*) mindkét műben a zenei hagyományokhoz való viszonyban mutatkozik meg: Wittinger az osztrák-magyar zenei örökséget idézi meg, míg Terényi az erdélyi többnyelvű egyházi dallamkincsből merít. A határfenntartás (*boundary maintenance*) pedig éppen a válasz-

tott zenei nyelvben érhető tetten: mindketten elutasítják a nemzeti kategorizálást, miközben kulturális gyökereik egyértelműen jelen vannak műveikben.

A két zeneszerző munkássága példázza, hogyan újítható meg a diaszpóra közös emlékezete a személyes gyász és a kollektív veszteségek zenei feldolgozása révén. A harangok mindkét szimfóniában kulcsszerepet játszanak: átütnek a zenekari hangzáson, s transzcendens jelölő szerepük miatt felülírják a zenekari narratívát. A harang jelzi a gyászt, de a transzcendenciát is, valamint utal a közösségi emlékezetre is. A múlt-újraírás elmélete a legnyilvánvalóbban Terényi folyamatos újraértelmezéseiben érhető tetten, de Wittinger reminiscencia-technikája is ezt példázza: nem az eredeti formában idézik meg a

múltat, hanem a diaszpórikus tapasztalat szűrőjén keresztül alkotják újra. Ez az újraalkotási folyamat maga a közös emlékezet megújításának művészi gyakorlata, amely által a diaszpóra-közösségek feldolgozzák és továbbadják traumáikat és örökségüket.

A két mű így nem csupán zenei alkotás, hanem a diaszpóra-elméletek hangzó manifestációja – bizonyítva, hogy a művészet képes megragadni és kifejezni azokat a komplex identitásfolyamatokat, amelyeket az elméletek fogalmak szintjén írnak le. Az emlékezet szövetét végül nem lehet ugyanúgy összerakni, mint ahogy szétesett, de új mintázatokba rendezve – a személyes gyászt közös emlékezetté alakítva – a zenei kifejezés egyetemes nyelvén továbbélhet.

Elem	Terényi Ede	Wittinger Róbert
Szétszóratás	• Erdélyi magyar kisebbségi lét • Marosvásárhely → Kolozsvár költözés • „Belső diaszpóra” • 1984: „végre megadtam magam sorsomnak”	• Knittelfeld (Ausztria) → Magyarország → NSZK • „Külső diaszpóra” • Politikai okokból nem vették fel a Zeneakadémiára • Nyugat-német zenei központokban mozgott
Hazaorientáció	• Szülőföld = Erdély a politikai realitásokkal együtt • Transzszilvanizmus vs. Helikonista felfogás • „Haza a magasban” koncepció használata • Kolozsvár, a többnyelvű otthon	• Kettős szülőföld: Knittelfeld (születési hely) + Magyarország (haza) • Budapest-központú magyarságkép • Apja révén „Haza a magasból” • Magyar barátain keresztül tartotta a kapcsolatot
Határfenntartás	• Magyar enklávéból kilépés a többnyelvű Kolozsvárra • Zenei identitás: európai/egyetemes + magyar örökség • 1981: szakítás a népzenei feldolgozásokkal • Művészi függetlenség megőrzése	• Keresztnév magyar helyesírása („Róbert”) • Önmagát magyar zeneszerzőnek vallotta • Német kulturális élet elismert alkotója lett • Emigráns magyar közösségekkel kevés kapcsolat

Brubaker diaszpóratriádja Terényi és Wittinger esetében

Elem	Terényi Ede	Wittinger Róbert
Diaszpóra-tér (Diaspora space)	• Kolozsvár, a heterotóp centrum • Szász, román, magyar kultúrák találkozási pontja • Hoffgreff, Kájoni, Misztótfalusi gyűjtemények	• Stuttgart, Baden-Baden, Darmstadt zenei központok • Német–magyar kulturális kettősség • Európai posztmodernizmus tere • Bartók–Schönberg–Mahler hagyomány
Elnyomás és ellenállás	• 1980-as évek: templomrombolás elleni tiltakozás • Román diktatúra kulturális irányelvei elől menekülés a kamarazenei darabokban • <i>Tér és fény</i> politikai állásfoglalásként	• 1960-as évek: szerializmus kísérletei • „Imperialista” zenei nyelv miatti kirekesztés • Dogmatikus szocreál elutasítása • Művészi függetlenség kivívása
Múlt-újraírás	• 1981: búcsú a népzenei nosztalgikus legendáktól • 1983: stílusváltás a szerializmustól • 1983-2020: <i>Tér és fény</i> folyamatos újraértelmezése	• 1968: stílusváltás a konstruktivizmustól • Maros-beszélgetések újraírása zenében • Emigráns identitás zenei megfogalmazása • „Neue Schönheit” törekvés

Brubaker diaszpóra-tér elemei Terényi és Wittinger esetében

Időpont, hely	Karmester	Együttes	Megjegyzés
1984. január 18., Baden-Baden	Koenig, Jan Latham	Südwestfunk Sinfonieorchester	2 tételes változat
1985. december 2., stúdiófelvétel sugárzása	Kulka János	Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara	4 tételes változat
1986. május 19., stúdiófelvétel sugárzása	Kulka János	Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara	2 tételes változat

A Sinfonia funebre előadásai

Tétel	Zenei karakter	Reminiszcenciák és zenei tartalom
I. tétel	<i>Introduzione – Lamento e Prima sequenzia</i>	• Bartók: <i>Zene húros hangszerekre...</i> (osztott zenekari tér) • Harangszó (horizontális hangzássík) • Mahleri induló-reminiszcenciák • Bartóki sirató gesztus • Rendkívül lassú tempó (♩=40)
II. tétel	<i>Lento con episodi giocosi</i> (csak a 4 tételes változatban)	• Bartók-utalás a címben • Szomorú hangvétel a „giocosi” ellenére • Magányos karakter
III. tétel	<i>Rondo</i> (csak a 4 tételes változatban)	• Mahler-reminiszcencia a tételkarakterben • Harangok visszatérése • Zenetörténeti reminiszcenciák halmozása • Párbeszéd hiánya → magány hangsúlyozása
IV. tétel	<i>Seconda sequenzia ed Epilogo – Transfigurazione</i>	• Első tétel témáinak inverz megjelenítése • Harangok (feloldódási kísérlet) • Schönberg-allúziók

A Sinfonia funebre áttekintő táblázata

Tétel	Zenei karakter	Liturgikus cím	Idézet/imitáció tartalma
I. tétel	Lento a la Pavane	Kyrie eleison	• Harangszó • Heptachord zoltárimitáció • Bartók: <i>Táncszvit</i> (?)
II. tétel	Allegretto grazioso	Gloria in excelsis DEO	• D-dór pentachord zoltártéma
III. tétel	Grave	Credo	• „Missa incipit”: E-fríg tetrachord zoltár • Tánc téma
IV. tétel	Presto feroce	Sanctus	• 38 ütemes ütőszóló • Passacaglia-epizód kromatikus baszszussal • Bartók: <i>Táncszvit</i> • Stravinsky: <i>Tavaszi áldozat</i> • R. Strauss-i romantikus téma
V. tétel	Thema con variazioni	Agnus DEI	• Gregorián imitáció: pentachord téma • Variációk • Harangok

A Tér és fény áttekintő táblázata

Év	Cím/Megnevezés	Jellemzők	Szerzői értelmezés	Forrás
1983	<i>Koncepció születése</i>	Templomi szín- és hangszimfónia	A kölni dóm hangélménye	(Emigrációs tervek feladásával egyidejű)
1987	<i>Space and Mass</i>	Szimfónia orgona-ütős kettősverseny jelleggel,	Egy <i>sinfonia concertante</i> a barokk sorozat után	Első változat, csak említésből ismert
1988	<i>Tér és fény</i>	Szimfónia	A kölni élmény zenébe öntése	Második változat, zoltárimitációk, Credo-ban: <i>Missa incipit</i> megjegyzéssel
2012	<i>Tér és fény</i>	Mise-szimfónia	Növényeket ábrázoló szomorú széngrafikákkal	Harmadik változat (?), nyomtatott kiadás liturgikus elemekkel
2018	<i>Tér és fény</i>	Gyászszimfónia	Bözdújfalui templomrombolás ellen, szimbolikus Trianon-zene	Szóbeli közlés a kutatóknak
2020	<i>Tér és fény Erdélyi templomok és harangjaik</i>	Gyászszimfónia	Az alcím a nyomtatásban is megjelenik	<i>Életrajz III.</i>
	<i>Tér és fény</i>	Templomi szín- és hangszimfónia	A kolozsvári ferences kolostor ihletforrásként és gesztus a második feleség felé	<i>Életrajz III.</i>

A *Tér és fény* szerzői értelmezései

Zenei eszköz	Terényi: <i>Tér és fény</i>	Wittinger: <i>Sinfonia funebre</i>
Imitációk	- Gregorián dallamimitációk - Zoltárdallamok - Hoffgreff-kötet mintái - Passacaglia-epizód	- Barokk szerkezet - Mahleri induló-imitációk - Sírató gesztusok - Klasszikus formaimitációk
Allúziók	- Bartók: <i>Táncszvit</i> - Stravinsky: <i>Tavaszi áldozat</i> - Richard Strauss: romantikus témák - Liturgikus mise-szerkezet	- Bartók: <i>Zene húros hangszerekre...</i> - Mahler: rondó-karakter - Schönberg: harmóniai világ R. Strauss: <i>Halál és feltámadás</i> - Osztrák–magyar hagyomány
Szimbolikus elemek	- Harangok: az állandónak vett is elmúlhat - Düh és keserűség váltakozása - Templom: tér és fény	- Harangok: az állandónak hitt is elmúlik - Feloldatlan fájdalom - Magány és közösség kettőssége

A két szimfónia összevetése

Irodalom

- Balázs Sándor (2017): Öt érzék és a lélek harmóniája. Terényi Ede zeneszerzővel Balázs Sándor beszélget. *Hitel* 30/5: 54–73.
- Brah, Avtar (1996): *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities*. Routledge. London.
- Brubaker, Rogers (2015): *Grounds for Difference*. Harvard University Press.
- Coca, Gabriela (2016): Terényi Ede. *Parlando* 67/5: 1–26.
- Csillag István (1971): Vessző az o-betűn. *Magyar Nemzet* 1971. április 15. 7.
- Dalos Anna (2001): *Maros Rudolf*. Szerk.: Berlász Melinda. Mágus Kiadó. Budapest.
- Gáspár Attila (1996): A Nap kapujában. Beszélgetés Terényi Ede zeneszerzővel 60. születésnapján. *Művelődés* 49/1: 30–32.
- Mercean-Țârc, Mirela (2015): The Dramaturgy of Composer Eduard Terényi's Symphonies. Analyses and Confessions. *Editura Media Musica* 30/2.
- Névtelen (1984a): [Keretes]. *Magyar Nemzet* 1984. március 22. 6.
- Névtelen (1984b): [Keretes]. *Muzsika* 27/6: 2.
- Pécsi Györgyi (2016): Formaváltás, új identitás – Szilágyi Domokos: Bartók Amerikában. *Forrás* 48/12: 66–81.
- Pohlitz, Stefan (2020): Róbert Wittinger zum 75. Geburtstag. *Neue Musikzeitung*, 10. 04. 2020.
- Terényi Ede (2020a): *Zeném – Életem. Gondolatok – Arcképek – Emlékek. Életrajz I.* Szerk.: Hoch Sándor. Grafycolor. Cluj.
- Terényi Ede (2020b): *Zeném – Énem. Krónikák – Kritikák – Köszöntők. Életrajz II.* Szerk.: Hoch Sándor. Grafycolor. Cluj.
- Terényi Ede (2020c): *Zeném – Sorsom. Szimbólumok – Revelációk, Tükröződések. Életrajz III.* Szerk.: Hoch Sándor. Grafycolor. Cluj.
- Terényi, Ede (2012): *Space and Light*. Grafycolor. Cluj.
- Windhager Ákos (2018): Terényi Ede Erdély-képe zene-kari művei alapján. *Magyar Művészet* 6/4: 42–50.
- Windhager Ákos – Houy, Constantin (2025): „A szimfónia nagyon személyes mű” – Wittinger Róbert tanulmányokról, mesterekről és saját zenei világáról. *Gramofon* 29/2: 4–9.
- Wittinger, Róbert (1983): *Sinfonia No. 3 – Sinfonia Funebre per grande orchestra*. Edition Moeck. Cella.

The Context of Hungarian and European Roma Visual Arts – in Relation to Diasporas Across the Border

Abstract

The migration of the Roma ethnic group, presumed to have originated from the Punjab region, began around the 3rd century CE, occurring in multiple waves and via diverse routes. Throughout their history marked by passive resistance and persecution, Roma communities sporadically settled in small colonies across various countries in Asia and Europe. They arrived in Europe between the 13th and 15th centuries, where their presence was met mainly with unfavourable reception, resulting in marginalisation and social exclusion. During this period, they also settled in the territory of present-day Hungary, where relatively more favourable living conditions and reception awaited them compared to neighbouring regions.

Despite being the most significant historical minority in Hungary for over six centuries, relatively little artistic and cultural research has been conducted on the Roma population, leaving much of their cultural and artistic potential unexplored. The differentiated presentation of Hungarian Roma visual arts, as a continuously evolving organic field, offers a novel and creative framework for investigation. This study prioritises the perspectives of Roma-origin artists as the primary authentic lens for scientifically exploring the context of Roma identity interpretations and innovative processes.

The artistic activity of a closed creative community is examined through a semi-structured expert deep-interview methodology, unveiling a previously unknown, value-based artistic collective. This approach provides insight into their social background, processes of integration, the evolution of their traditions and

folk customs, and their creative philosophy. The concept of Roma visual arts and its differentiated manifestations are defined and illustrated by a diagram of a unified artistic space, situating Hungarian Roma visual arts within domestic and European relational contexts.

Through analysis, this study demonstrates the position of Roma visual arts within the universal art scene, emphasising its unique transnational value potential. This potential is significantly influenced by the geographical settlement patterns of the sporadically distributed and diasporic European Roma population, as well as by their segregated social status and distinct artistic qualities. The European Roma Institute for Arts and Culture (ERAC) aims to foster the formation of a transnational community of European Roma visual arts by uniting, presenting, and supporting these shared values.

This research offers an opportunity for a nuanced understanding of Roma visual arts at the intersection of minority sociology and art sociology, enabling an accurate evaluation of its resources and a differentiated placement within a unified artistic space.

A hazánkban több mint hat évszázada élő legnagyobb lélekszámú történelmi kisebbség vonatkozásában csekély számú művészeti és kulturális kutatás született, emiatt a bennük rejlő értékpotenciál is nagyrészt feltáratlan maradt. A roma/cigány² közösségek kulturális és művé-

¹ Bódi Barbara, festőművész, művészpédagógus, társadalomkutató, PhD, MMA MMKI megbízott kutató. E-mail: dr.boba.phd@gmail.com, www.drartboba.com

² Jelen tanulmányban a nyelvészeti alapokra helyezve alkalmazom általános jelleggel a „roma” megnevezést. A „cigány” szó későbbiekben alakult ki, amely feltehetően i.sz. 1000 körüli görög területeken való tartózkodásuk révén az „atziganosz” – elkülönült, érthetetlen vallási szekta görög szóból eredeztethető jövevényszóként. Nyelvtudományi szempontok alapján, miután későbbi görög eredetű jövevényszóból alakult ki, és mert pejoratív értelmű, elkülönülést és megkülönböztetést, a szegregáció érzetét hordozza magában, így mellőzöm annak használatát írásomban.

szeti értékei mint vizsgált témakör és azok társadalmi háttére többségében még felderítetlen, így kutatásokra alapozott empirikus megismerése hiánypótló. Ezáltal innovatív eredmény predesztinálható, és új típusú nézőpontok és kutatási kérdésfelvetések generálódnak, amelyekhez interdiszciplináris tudományok és kutatási módszerek társíthatóak. A roma képzőművészet mint értékutató még új keletű jelenség, így annak hazai interpretációs folyamatait és társadalmi emancipációs hatását vizsgálom. Eddigi eredményeim részletét mutatom be jelen írásomban, annak rövidebb leírával vázoló fel a hazai és európai roma képzőművészet viszonyrendszerét.

Ahhoz, hogy a magyarországi és európai roma képzőművészet összefüggéseit taglaljam, fontos előzményként kitérnem a vándorlástörténet rövid áttekintésére, mely kihatással bír a vándorlási útvonal mentén kialakult diaszpórákra, mely által az európai és hazai képzőművészeti diskurzus kontextualizálódik.

1. A roma vándorlástörténetről röviden³

Az összehasonlító nyelvészet az egyik meghatározó diszciplína a biológiai antropológiai, kultúranropológiai, történelemtudományi, folklorisztikai és néprajzi, újabban a biológiai génkutatások mellett, amely vizsgálatokra alapozva a roma nép vándorlástörténetét és társadalomtörténetét felvázolták. Vályi István református lelkész 1750-es években tett indiai tanulmányai⁴ során a malabári diákok nyelvét és hazai községének romák lakta telepein élők nyelvét hasonlónak találta, így összehasonlító nyelvészeti kutatásba kezdett (Hancock, 1992; Kenrick, 2004; Pillai, 2013). Vizsgálata során megállapította, hogy a két nyelv közös ősi

szanszkrit nyelv eredetére vezethető vissza. A komparatív nyelvészet a roma nép vándorlástörténetének leírását a romani nyelvben előforduló jövevényszavak, maradványok és nyelvtani hasonlóságok, a szókészlet rétegeinek stb. vizsgálatai (Friedman 1986) és további interdiszciplináris kutatások alapján rekonstruálta.

Mindezek alapján feltehetően az első kolóniák a 3–6. század tájékán indultak Pandzsábtól – jelentése az öt folyó romani nyelven is – a fehér hunok hódítása elől menekülve az akkori Perzsia irányába, és mintegy 150 évig vándoroltak. Azt követően Örményországban tartózkodtak közel 400 évig, ahol elsőnek találkoztak a kereszténységgel, melyre átkeresztelkedtek. Az oszmán és perzsa hódoltság miatt az ezredforduló tájékán két irányba haladtak tovább: kisebb kolóniával délre, Kis-Ázsián keresztül Egyiptomba tértek – innen a *gipsy*, *gitane* megnevezések. Észak-Afrika partvidékét elhagyva zsidókkal, mórokkal és spanyolokkal éltek kolóniákban az Ibériai-félszigeten – innen ered a *los gitanos* kifejezés. Mindez egy akkulturális egymásra hatást és interkulturális keveredést is eredményezett az együtt élő különböző kolóniák között.

A nagyobb populáció nyugatra tartott Görögországba, a Peloponnészoszi-félszigeten, Gippe területén telepedett le. Ezen a területen átkeresztelkedtek a görögkeleti ortodox vallásra, ahol az ikonosztáz bensőséges hangulata és a kisebb felekezetekben megélt személyközibb vallásosság megérintette őket. Innen alakult ki a „cigány” megnevezésük az atsziganosz mint elkülönült szekta szóból eredően. Az elkülönült ’szektásodás’ jelentéstartalomhoz évszázadokon át társuló pejoratív megkülönböztetés és társadalmon „kívüli” állapot érzete vetült, melynek létrejöttét megelőzte az ősi szanszkrit nyelvből levezethető „roma” megnevezés, amely hivatalosan elfogadott megnevezésükké lett⁵.

A 12–13. században a török hódítás fenyegetésére voltak, akik a Balkánon maradván elhagyták a görögkeleti ortodox vallást és a törökök hatá-

³ Dupcsik Csaba (2009): *A Magyarországi cigányság története. Történelem a cigánykutatások tükrében, 1890–2008.* Budapest. Osiris Kiadó.

⁴ 1776-ban, egy bécsi folyóiratban megjelent tanulmánya elindította az ind-roma komparatív nyelvészeti és történeti kutatásokat.

⁵ A London melletti Orpingtonban tartott 1971-es I. Roma Világkongresszuson hivatalosan is közös egységes európai megnevezésükként megállapították okán.

sára felveszik az iszlámot. Azonban azok a kolóniák, amelyek az ortodox kereszténység hitében szándékoztak maradni, elhagyták a Balkánt és tovább vándoroltak északra, Magyarország felé.⁶

Magyarország a környező európai országokhoz képest befogadóbb országnak bizonyult államalapító első koronázott Szent István király keresztény szemlélete révén. Fiához, Imre herceghez szóló intelmeiben⁷ István szorgalmazta az idegenek befogadását, mivel annál értékesebb egy nemzet, minél színesebb nyelvén, kultúrájában és szokásaiban. Mindez meghatározta az ország vezetésének szemléletét. Az első írásos emlék másolata már 1396-ból maradt fenn, amelyben a pécsi püspök oklevelében engedélyezi huszonöt sátoros cigány családnak a letelepedését. Majd azt követően Zsigmond király idejében indult el egy nagyobb populáció, aki 1422-ben kiadott menlevelében engedélyezi és szabályozza László vajda és népe részére a legális bejövételt és letelepedést. A vándorlás során felvett szakmákra és új munkaerőre, illetve kulturális tökére szüksége volt az országnak, így az újdonságnak számító széleskörű szakmaiság révén menlevelek és letelepedési engedélyek és különböző szankciók dokumentálják a roma kolóniák jelenlétét hazánkban.

A vallástörténet felvázolja a többszöri átkezeselkedést és megtérést az adott népek hitvallásához igazodva, a helyi körülményekhez alkalmazkodva. Előfordult, hogy korábban menekültek az iszlámra térítő oszmán hódítók elől, majd a későbbiekben felveszik hitüket. Többnyire hasonlatosan Mahatma Gandhi passzív rezisztenciájához⁸: veszély esetén családjuk védelme érdekében békésebb otthont keresve tovább vándoroltak a biztonságos megélhetés

érdekében. Vándorló életmódjuk során pedig összekapcsolták különböző népek és országok kulturális sajátosságait, rugalmasan felvettek új szakmákat, kulturális jegyeket és népszokásokat megőrizve alapvető és egyedi karakterüket.

A roma nemzetiség vándorlástörténete több hullámban kisebb nagyobb kolóniákban és eltérő útvonalakon és időszakokban történt, mely heterogén szerkezetének kialakulását is eredményezte. A roma nemzetiség vertikális és horizontális tagozódása⁹ olyan heterogén és összetett sokrétűséggel bír, mely térben és időben elkülönült eltérő jellegéből adódóan. Ezáltal a vizsgálódás részletező és speciálisan a szegregált mikro- és makroközösségekre fókuszáló megközelítést hordozza magában.

2. A roma nemzetiség népvándorlásának vertikális és horizontális tagozódása révén a 20. századra kialakult hazai hármass nagyobb tagozódása¹⁰

Az első hullám már a középkor elején az 1300-as évek második felében és az 1400-as években elérte hazánkat, leszármazottaikból a 20. századra alakult ki a „kárpáti” vagy „romungro” csoport, akik legnagyobb arányban élnek Magyarországon, melyből e népesség a fővárosban és vidéken többségében letelepedett lakhatási formában él. A romungro csoport letelepedésének magas arányában Mária Terézia asszimilációs politikája is közrejátszott, az 1761-ben kiadott *Regnum ciganorum* rendelete pedig hozzájárult a vándorló életmód megszüntetéséhez és az utazást igénylő szakmák feladásához az állandó lakhatás kialakításának szabályozásával. A magyarcigányok ezáltal rákényszerültek kárpáti dialektusú cigány nyelvük elhagyására, magyar anyanyelvűekké

⁶ Kemény István (szerk.) (2000): *A magyarországi romák*. Útmutató Kiadó. Budapest.

⁷ Berzeviczy, Albert, Albert Apponyi and Tibor Gerevich (1930): „A Magyar Tudományos Akadémia ünnepi ülése a Szent Imre-év alkalmából 1930. május 18-án.”, 20.

Szigethy, Gábor (1982): *István király intelmei*. Gondolkodó Magyarok sorozat, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1982.

⁸ *A szátjágraha* szó (szat=igazság, ágraha=szilárdság, tartás) fejezte ki legpontosabban Gandhi küzdelmének és reformmozgalmának lényegét.

⁹ Szabóné Kármán J. (2016): *A magyarországi cigányság I. (Cigányok és romák)*. Semmelweis Kiadó. Budapest. 32.

¹⁰ Várnagy Elemér: *A romák eredete és története a középkortól napjainkig*. <https://www.scribd.com/document/378027648/Dr-Varnagy-Elementer-a-Romak-Eredete-Es-Tortenete-a-Kozepkortol-Napjainkig> [2025.05.01.]

váltak, feladták főbb szokásaikat és jellegzetes kultúrájukat a polgárosult életvitel folytatása következményeként. A romungro csoport az, akiknek történetisége szervesen összefonódott a magyar történelemmel, annak szimbiózisában formálódott, többnyire alárendelten a korlátozó szabályozások és rendelkezések következtében. Ugyanakkor fontos kihangsúlyozni az 1400-as évektől való itt tartózkodásuk révén azon közös magyar nemzettudat kialakulását és életérzését, amely során a romungro cigányok részt vettek a magyar történelemben, a hazánkat ért háborúkban és ostromokban hősieken vállalták hazafias, bátor fellépésüket. A magyar nemzettudat és közös haza érzését hangsúlyozó roma hazafiak bátor fellépését és hősie halálát napjainkban is kutatják, tanulmányokban tárják fel.

A 19. század második felében érkeztek az oláh-cigányok, akik a romani nyelv valamely dialektusát beszélik (minimum 12 dialektusa van). Az oláh-cigány csoporton belül szakmák szerinti törzsi rétegződés jellemző, ami további megoszlást hordoz magában. Az oláh-cigányok egyes törzsei egymás között sem házasodnak, mereven megtartva elkülönülésüket.

A harmadik kisebb csoport a 20. században Romániából érkezett beás-romák, akik többnyire teknővájással és egyéb famegmunkálással foglalkoznak és az archaikus román nyelvet beszélik.

3. Új nézőpont a kutatásban az értékek mentén

A roma képzőművészet interpretációs módjainak feltárása

A roma származású festőművészekkel folytatott interjúk során és az eddigi vonatkozó nyilatkozatok, leírások és szakirodalmak másodelemzésével, illetve az alkotásaik művészetelméleti vizsgálatai révén a roma képzőművészet három nagyobb mintázatát állapítottam meg¹¹

¹¹ A XX. század második felében kibontakozó cigány/roma képzőművészeti mozgalom és változásának folyamata a társadalmi emancipáció kontextusában. Eötvös Loránd

Alkotásokkal illusztrálom főbb jellemzőinek bemutatását az alábbiakban:

1. A kezdeti, kora-roma képzőművészet jegyei:

- kibontakozása kb. az 1960–1990-es évek-re tehető, melynek társadalmi háttérében a roma nemzetiség emancipációs törekvései állnak,
- önidentifikáció révén roma származásukat önként vállaló képzőművészek alkotják,
- önmagukat „cigányfestőnek” nevezik meg,
- tartalmi szempontból „cigánytéma” köré rendezetten közlik üzeneteiket,
- szín- és formaviláguk egyszerű és tiszta – komplementer, szimultán és egyidejű színkontrasztok – amelyet „cigányszíneknek” látnak és azonosítanak külső szemlélők,
- vizuális nyelvrendszerük autodidakta módon ösztönösen fejlődik,
- a művészeti műfajok között nincs átjárás, szigorúan a festészetben belül maradnak.

Tudományegyetem (ELTE), Szociológia Doktori Iskola, témavezető: Kállai Ernő, disszertáció (2024) 188 p.



Orsós Teréz – *Étkezés*, 60cm x 80 cm, olaj, farost, 1995.

A kép a Romano Kher Budapesti Roma Művelődési Ház tulajdona

2. Az autodidakta modern roma képzőművészet főbb jellemzői:

- markáns megjelenésük a rendszerváltást követő időszakra tehető az 1989–1990-es évektől,
- magyar és roma származásukat egyaránt fontosnak tartják, a kettős identitásuk harmonikus egyensúlyára törekedve alkotnak,
- önmagukat „roma származású festőművész-ként” vagy egyszerűen „festőművészként” nevezik meg,
- témaviláguk változatos, az egyetemes művészetek is hatást gyakorolnak tartalmi mondanivalójukra a roma identitásuk szűrőjén keresztül,
- szín- és formavilágukban változatos és újszerű technikai megoldásokat keresnek,
- vizuális nyelvrendszerüket tudatosan fejlesztik önképzéssel autodidakta módon,
- műfajok közötti könnyed átjárás, szabad önkifejezési módok keresése.



Bada Márta – Lányok, 42 cm x 60cm, olaj, farost, 2002.

A kép a Romano Kher Budapesti Roma Művelődési Ház tulajdona

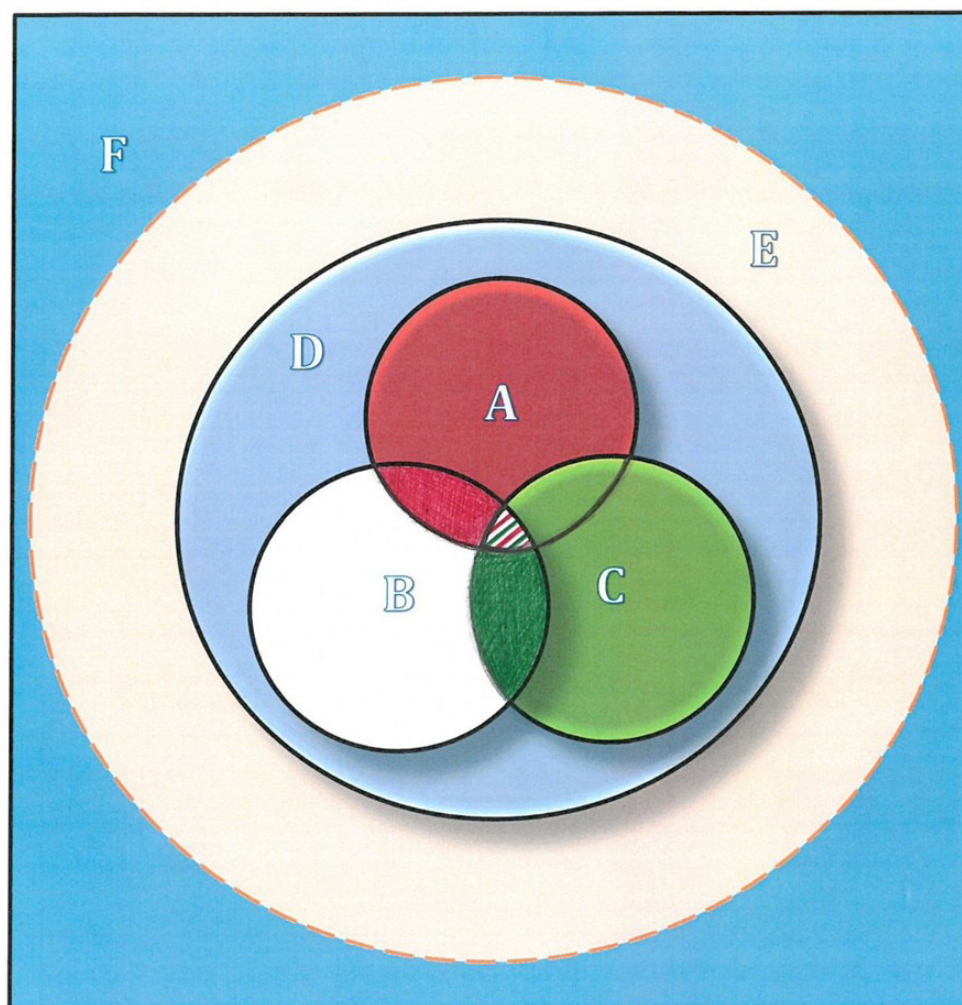
3. *A hivatásos képzőművészet főbb jellemzői:*

- állami diplomával rendelkező hivatásos festőművészek, grafikusok, szobrászok vagy rajz, vizuális kultúra és egyéb művészpédagógusi diplomával rendelkező alkotóművészek,
- magyar és roma származásukat egyaránt vállalják, de egyik identitásnak sem tulajdonítanak túlzott jelentőséget az alkotásban,
- hovatartozás kérdése olykor absztrahált módon jelenik meg,
- önmagukat egyszerűen „festőművészként” vagy „alkotó, gondolkodó emberként” nevezik meg,
- tudatos programfestészetük alapján változik szín- és formaviláguk, tartalmi mondanivalójuk,
- bátor innovatív technikai megoldások jellemzőek,
- vizuális nyelvrendszerük tudatos tematikus koncepció alapján felépített,
- műfajok közötti könnyed átjárás, sőt vegyes alkalmazásuk egy alkotáson belül is – harmonikus egyensúly a gesztusfestészet és a tudatosság között.



Oláh Norbert – *Első roma házaspár a Marson, Romák az űrben* sorozat része, 100cm x 100 cm, olaj vászon, 2024.

Az EGY művészeti tér illusztrálása
A magyarországi cigány/roma képzőművészet és változatainak elhelyezése



- | | |
|-------------------------------------|-------------------------------|
| A. MAGYARORSZÁGI ROMA KÉPZŐMŰVÉSZET | D. MAGYAR KÉPZŐMŰVÉSZET |
| B. MODERN ROMA KÉPZŐMŰVÉSZET | E. EURÓPAI ROMA KÉPZŐMŰVÉSZET |
| C. HIVATÁSOS MŰVÉSZET | F. EGYETEMES MŰVÉSZET |

Az illusztratív ábrán jól szemléltethető a magyarországi roma képzőművészet (a továbbiakban „A”), a modern roma képzőművészet (a továbbiakban „B”) és a hivatásos művészet (a továbbiakban „C”) összekapcsolódása, egymásra hatása és metszéspontjaik. Az összekapcsolódás egyik fő szempontja a roma identitástudat alko-

tásokban való absztrahált megjelenési módjai, annak zárt szerkezetű jellegéből fakadó hátránya – belső önszegregáció és külső, többségi szegregáció a művészeti térben. Ugyanakkor a halmozok felett átívelő, az adott társadalomtudaton és a magyar nemzettudaton túlszárnyaló felszabadító jelleg is megjelenik, az országhatárok felett

megjelenő európai roma művészettel való kapcsolódás révén, mely viszonyrendszer mint előny és erőforrás artikulálódik.

A három halmaz közös metszéspontjában a legmeghatározóbb alkotók helyezkednek el, azok, akik hatással bírnak további alkotók munkásságára, így befolyással vannak a további halmazok fejlődésére és alakulására. Ez a már nem élő festőművészek – mint Balázs János, Péli Tamás és Szentandrassy István¹² – alkotásai életműbe rendeződésével, az egyetemes művészethez való kanonizáció révén emelkedtek méltó helyüket elfoglalva a művészet szcéna égiszébe.

A három nagyobb irányvonal – „A”, „B” és „C” – felvázolásának folyamata illusztrálja, hogy a roma képzőművészet fejlődésével a roma identitás leképezésének prioritása az alkotóművészetben is transzformálódik; ahogy a művészet fejlődési változatait követhetjük, fokozatosan tapasztaljuk a roma identitás „szabadon engedését” és tágabb értelmezési módjait, majd halmazok fölé és európai országhatárok fölé való emelkedését a saját művészi látószögük egyre intenzívebb kitágításával az alkotói folyamatban. Ekkor már a többségi viszonyulás és kapcsolódási pontok is átalakulnak és változnak, mely többségi-kisebbségi kontextus befolyással és visszahatással bír az alkotóművészetre mint művészi reflexió alakulására is – melynek értelmezése annak viszonylatában jelent valódi üzenetet.

Olyan is előfordulhat, hogy az alkotó életében adódik lehetőség – kihagyva a magyar képzőművészetet (a továbbiakban: „D”) közvetlenül átlépve az európai roma képzőművészet színterébe (a továbbiakban: „E”), majd onnét hatékonyabb lehetőségekkel tovább lépve az egyetemes művészeti szcénában (a továbbiakban: „F”) való érvényesüléshez, nagyobb eséllyel indulva a művész és így műalkotása méltó helyének megtalálására és művészi értékeinek érvényesítésére. Amennyiben sikerül az alkotónak közvetlenül az

„E” halmazba átlépnie, úgy a kisebbségi hovatartozása előnnyé transzformálódik, kikerülve a hazai társadalmi tudatból és többségi-kisebbségi kontextusból. Átíelve az európai roma művészeti térben annak már pozitív hozadékát jelenti a származás a művésznek – nagyobb eséllyel illeszkedve az egyetemes művészet kánonjába. A „lépcsőfok” az európai roma képzőművészet egy új dimenziót nyit meg a hazai roma festőművész számára, akinek értékkommunikációja egy befogadóbb térbe ágyazódik, ahol már közvetlenebb nemzetközi szférákba jut el alkotói üzenete.

A művész az „E” halmazban már könnyebben szerepelhet minőségi nemzetközi művészeti eseményeken és galériákban, mellyel még élete során közvetlen kapcsolódhat az „F” halmazhoz – mindezt úgy, hogy „D” csak a későbbiekben tájékozódik róla, vagy a magyarországi roma származású festő nemzetközi eredményei egészen a művész haláláig ismeretlenek maradnak számára.

Az európai országhatárok felett átívelő roma közösségek – halmazok felett álló – diaszpóráinak, az európai roma közösségek művészetének összefogására, támogatására és népszerűsítésére 2017. június 8-án Berlinben létrejött az Európai Roma Művészeti és Kulturális Intézet. A német külügyminisztériumban tartott nagyszabású ünnepélyes ceremónia nyitányával vette kezdetét működése. Az európai globális szervezet a legnagyobb lélekszámú európai kisebbség, a roma nemzetiség 12 milliós kisebbségi csoportjának művészeti és kulturális értékeinek „láthatóságát” tűzte ki célul.¹³

4. Nemzetközi csoportos kiállítások

A „roma művészet” mint jelenkorunk kuriózuma iránti érdeklődés és nyitottság leginkább nemzetközi színterek vonatkozásában érzékelhető már az 1970–1980-as évektől. Európai, amerikai és kínai felkérésekre van példa a roma mű-

¹² Mindhárom festőóriás mérföldkönek számít a hazai roma képzőművészetben, munkásságuk kifejtve *A XX. század második felében kibontakozó cigány/roma képzőművészeti mozgalom és változásának folyamata a társadalmi emancipáció kontextusában* című doktori téziszben.

¹³ *Megalakult Berlinben az Európai Roma Művészeti és Kulturális Intézet* https://nepszava.hu/1131548_megalakult-berlinben-az-europai-roma-muveszeti-es-kulturalis-intezet [2018.01.01.]

vészek megjelenése tekintetében; mint a magyar kultúra képviselői jelentek meg külföldi kiállítóterekben. A hivatalos nemzetközi rendezvények esetében leginkább a Néprajzi Múzeumot kérték fel társszervezőként, de a Magyar Művelődési Intézet, a Fővárosi Roma Oktatási és Kulturális Központ és a KuglerArt Szalon Galéria is szerepel mint a roma festők munkáinak gyűjteményéből válogatott alkotásokat adományozó társszervező. Fontos észrevétel, hogy a hazai roma művészeti gyűjtemények fejlesztései és felvásárlásai támogatások hiányában a 2000-es évektől leálltak. A millennium előtti időszakban gyűjtött festményekből történt válogatás az alkotások többségében a megrendelői „cigánytéma” körében kialakult és válogatott gyűjtemények katalógusából került a nemzetközi kiállítások tematikájába. Ez azt is jelenti, hogy az újabb generáció 2000 után feltűnő alkotói „kiszorultak” a csoportos megjelenés lehetőségéből hivatalos intézmények közötti együttműködések esetében. Ugyanakkor mindezen lehetőségek és ismeretek tudatával napjainkban aktívan munkálkodó roma képzőművészeti csoportosulások a jellemzők. A fiatalabb generáció alulról induló önszerveződése egyfajta önmenedzselés egy tudatos imázs kialakítása és hatékony kapcsolati hálózati rendszer és támogatói csatornák kiépítésével keresik az önálló érvényesülési lehetőségeket.

Kisebbségi kitekintést téve nemzetközi szinteken megrendezett nagyobb roma képzőművészeti kiállításokra fontos Péli Tamás és Bada Márta közös kiállítását megemlítenem 1980-ban Strasbourgban. Különös jelenség, hogy az első hivatásos művészdiplomával rendelkező férfi festőművész markáns megjelenése mellett szinte egyenrangú kiállítópartnerként tűnik fel az autodidakta ösztönösséggel kibontakozó festőnő¹⁴.

A nemzetközi csoportos roma képzőművészeti bemutatkozások sora az *Emlékezés színes álmai* című kiállítással kezdődött 2007-ben¹⁵,

mely tárlat anyagát a Néprajzi Múzeum gyűjteményéből válogatták. A Néprajzi Múzeum kezdetben különálló roma képzőművészeti gyűjteményének gyűjtése a Soros Alapítvány és a minisztérium támogatásával indult el még a 90-es évek közepétől. A tárlatot elsőnek Londonban, majd azt követően Kína fővárosában, Pekingben mutatták be a Bolyai Galéria kiállítótermében. A roma származású alkotóművészek munkáiból álló tárlatot „A magyar kulturális évad Kínában” rendezvénysorozat alkalmával hozták létre, a kiállítás anyagáról albumot is készítettek. Akkoriban a hazai roma művészek megmutatkozását Pekingben a magyar kultúra képviselőiként nem fogadta hazai támogatás és elismerés. Egy addig ismeretlen vizualitás jelent meg, amit a szervezők ösztönzésére 2007-ben a Nemzeti Galériában is bemutattak. A hazai kiállítást már kibővített képanyaggal és több helyszínen, vándorkiállítás keretében széles körben népszerűsítették. A vándorkiállításon húsz alkotó munkáján, sajátos zsánerképein fogalmazódott meg a roma életérzés, a mese- és mondavilág, az önidentifikáció. A kiállítóművészek között a két „óriás” is megjelent: Balázs János és Péli Tamás. A nagy elődök követőikkel közös tárlata teljesebb képet nyújtott a roma művészet vizualitásáról. Az *Emlékezés színes álmai* kiállítás széleskörű anyaga változatos és izgalmas, érzelmekre ható benyomást keltett a befogadó közönség körében.

A másik jelentős nemzetközi bemutatkozás 2007-ben *Lost Paradise* néven az 52. Velencei Biennálén történt, ahol az Első Roma Pavilonban Európa több országából – köztünk hazánkból is – roma művészekkel ismerkedhetett meg a nagyközönség egy transznacionális kulturális közegben. Pataki Gábor művészettörténész az *Új Művészet* folyóiratban megjelent értékelése szerint: „Kétségtelenül, egyfajta autonóm (...) roma művészet megszületésének lehetünk tanúi.”¹⁶

Az Első Roma Pavilon a kortárs roma művészetet reprezentálja. A *Velencei Biennálén* 2008-ban, 2011-ben és 2024-ben is bemutatkozó

¹⁶ Pataki Gábor (2007): Mennyből a lúzer...: szubjektív velencei jegyzetek. *Új Művészet*, 18/8: 13–15.

¹⁴ A zsenialitás felülírja a diploma meglétének kérdését, a műalkotás minősége a legfőbb szempont.

¹⁵ Szuhay Péter (2007): *Az emlékezés színes álmai. A magyarországi kortárs cigány képzőművészek reprezentatív tárlata*. Enigart Kiadó. Budapest.

roma művészek álláspontja szerint a roma művészet mint kulturális tőke jelenik meg – előnyként és minőségként –, nem pedig mint hátrány vagy probléma. Továbbá az Első Roma Pavilon kurátora, Junghaus Tímea az alábbi teoretikai felfedezés szükségességét hangsúlyozta: „A roma értelmiségiek részvételével kell felfedezni a romák posztkoloniális diskurzusba való helyezésének lehetőségeit.”¹⁷

Mindezzel arra igyekezett a kurátor rávilágítani, hogy a roma értelmiségiek kihagyásával nem lehet megoldani az őket érintő társadalmi problémákat – velük együtt lehet hatékony és eredményes megoldásra, békés együttélésre és erős társadalomra törekedni.

Soros György az impozáns 16. századi palazzóban elmondott megnyitóbeszédében kihangsúlyozta, hogy a *Nyílt Társadalmi Intézet* sajnálatosan későn ébredt rá arra, hogy mennyire lényeges lett volna a magát romának valló művészek támogatása. Az alábbi kényes és lényegi pontra világított rá a továbbiakban: „Fontos a roma magaskultúra támogatása. Kodály és Bartók azt a cigányzenét gyűjtötte, amit a romák maguk játszottak. Mi pedig a képzőművészetüket mutatjuk be. Az értékét persze a művek minősége határozza meg.”¹⁸

A *Shukár! Szép!* című tárlat az *Extremely Hungary* utóeseményén New Yorkban és Washingtonban volt látható 2010 februárjában. A négy magyarországi kortárs roma nő alkotása 2010 februárjától április 8-ig, majd Washingtonban egészen novemberig fogadta a látogatókat. A kiállítás huszonöt darabból álló anyagát szintén a Néprajzi Múzeum roma gyűjteményéből és a Kugler Art Szalon magángyűjteményéből válogatták. A kiállításon bemutatkozó négy kortárs roma nő alkotásain a „kettős elnyomás” és a „kettős kisebbségi lét”,

az interszekcionalitás szorítása érzékelhető, ahol legfőbb érzelmi kapocsként és életet adó erőként az anya-gyermek-ábrázolás jelenik meg.¹⁹

5. A hazai és európai roma képzőművészet kapcsolódási pontjai

Az Európában élő roma népesség kialakulása összefügg a vándorlás főbb hullámaival és az eltérő útvonalak történetével, az ez által létrejött szórva-nyos diaszpórával. Egyfajta kulturális és művészeti „olvasztótégelyként” nyomokban tartalmazzák alkotásaik a vándorlás útvonala mentén tapasztaltakat. Néphagyományaikban is rokon jegyek lelhetők fel. Mindezt a közös romani nyelv használata is elősegíti, mely dialektusaiban ugyan eltér, azonban határok felett átívelően egy közös nyelv és értő párbeszéd erősségeként van jelen.

Napjainkban aktívan szerveződő és formálódó roma művészeti és kulturális mozgalomnak lehetünk szemtanúi, mely alakítja és formálja mind a hazai, mind az európai művészeti élet jellegét és mibenlétét, intenzív aspirációkat kifejtve az egyetemes művészetekre. Érdemes a roma művészek alkotásaira és megjelenési formáira figyelni, mert az európai művészeti szcéna szerves értékorientált minőségi mozgatórugójává válhatnak – ha nem is most, de az egyetemesség áramlataiba illeszkedve, életműveik vizsgálatával és értékelésével idővel biztosan. Az ehhez vezető út napjainkban izgalmas, egyértelmű és rendkívül markáns irányvonalat alkot Európában, mely jótékony hatással bír a magyarországi művészet nemzetközi viszonylataira is.

Szentandrassy István többször idézte mestere, Péli Tamás emlékét, aki véleménye szerint egy ősi erőhöz vezetett vissza. A „Gangesztől eredő” utat nyitotta meg az utána jövő festők számára: „Nem kell az egyetemes művészet felé törekednünk, mert ott vagyunk hatezer éve.”²⁰

¹⁷ *Romaizmus – A roma kultúrtörténet konstruálása*, 2. http://gallery8.org/images/uploaded/File/2013_exhibitions/romaizmus_kuratori_koncepcio.docx.pdf [2020.01.01.]

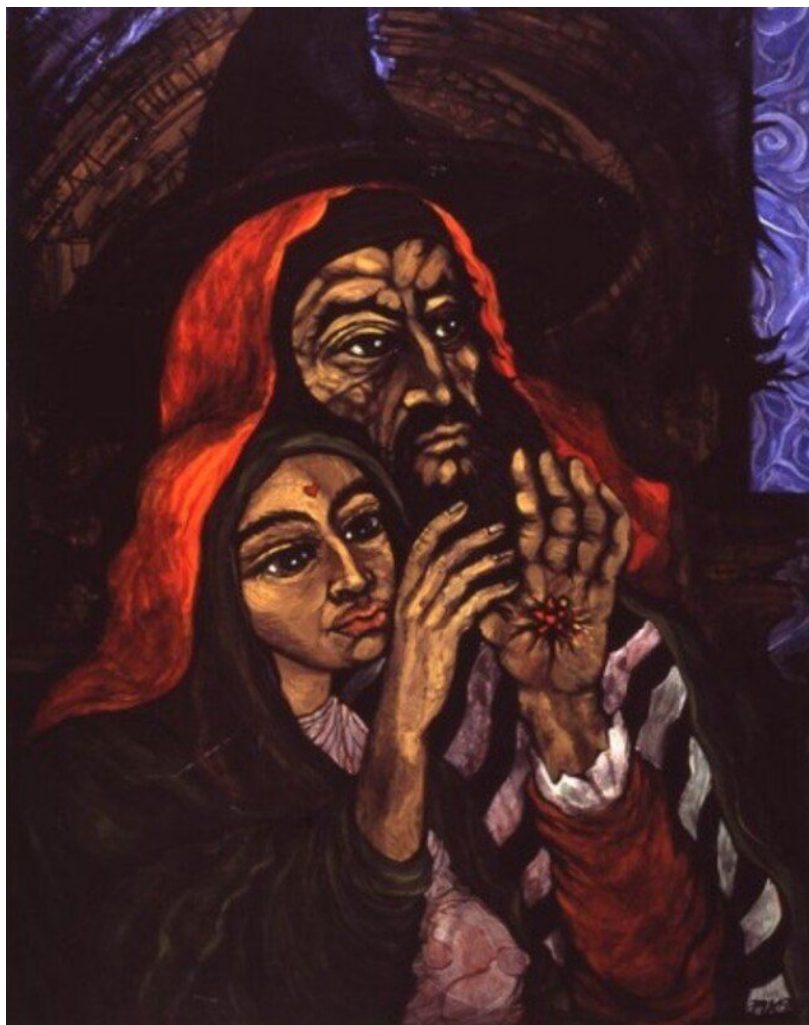
¹⁸ *Cigányúton, Paradise Lost - Első roma pavilon* https://magyarnarancs.hu/kepzo_muveszet/ciganyuton_-_paradise_lost_-_első_roma_pavilon_kepzo_muveszet-67255 [2020.01.01.]

¹⁹ Szuhay Péter interjúja a *Shukár! Szép!* kiállításához: <http://index.hu/kultur/klasz/2010/02/11/romanew/> [2020.01.01.]

²⁰ „A romaügyről beszélni képeken könnyebb, mint szavakban” https://hvg.hu/kultura/20120403_roma_muveszek_kim [2020.01.01.]

Szenty Kossuth-díjas festőművész szerint nem kell erőlködni ahhoz, ami eleve ősi erővel bennük van. Kollektív identitásuk tudatában sokkal több a közös, ami az emberiséggel természetes módon összeköti őket és ami az egye-

temes művészethez kapcsolja alkotásaikat, eleve eredendően adott – pusztán társadalmi jelenünk többségi-kisebbségi kontextusa kérdőjelezi meg mindezt.



*Péli Tamás - Kisebbségben, olaj, farost, 100cm x 80 cm, 1990.,
A kép a Romano Kher Budapesti Roma Művelődési Ház tulajdona*

Irodalom

Berzeviczy, Albert, Albert Apponyi and Tibor Gerevich (1930): *A Magyar Tudományos Akadémia ünnepi ülése a Szent Imre-év alkalmából 1930. május 18-án*. Magyar Tudományos Akadémia. Budapest.

Dupcsik Csaba (2009): *A Magyarországi cigányság története. Történelem a cigánykutatások tükrében, 1890–2008*. Osiris Kiadó. Budapest.

Fraser, S.A. (1996): *A cigányok*. Osiris Kiadó. Budapest.

Friedman, Victor A. (1986): Linguistics, nationalism, and literary languages: a Balkan perspective. *The Real World Linguist: Linguistic Applications in the 1980s*. 287–305.

- Hancock, I. (1992): *The Hungarian student Vályi István and the indian connection of Romani*. The Romani Archives and Documentation Center, The University of Texas at Austin.
- Kemény István (szerk.) (2000): *A magyarországi romák*. Útmutató Kiadó. Budapest.
- Kenrick, D. (2004): *Gypsies: From the Ganges to the Thames*. Univ of Hertfordshire Press.
- Pataki Gábor (2007): Mennyből a lúzer...: szubjektív véleményei jegyzetek. *Új Művészet*, 18/8: 13–15.
- Pillai, Madhavankutty (2013): *The Gypsies Chronicles*. Open Magazine.
- Szabóné Kármán J. (2016): *A magyarországi cigányság I. (Cigányok és romák)*. Semmelweis Kiadó. Budapest.
- Szuhay Péter (2007): *Az emlékezés színes álmai, A magyarországi kortárs cigány képzőművészek reprezentatív tárlata*. Enigart Kiadó. Budapest.
- Várnagy Elemér (1994): *A cigányok és a katolikus egyház*. Uő. szerk.: *Keresztény Pedagógiai Nyári Egyetem*. JPTE Pécs.

Internetes források

- Cigányúton, Paradise Lost - Első roma pavilon* https://magyararancs.hu/kepzmuveszet/ciganyuton_-_paradise_lost_-_első_roma_pavilon_kepzmuveszet-67255 [2020.01.01.]
- Junghaus Tímea: *Romaizmus – A roma kultúrtörténet konstruálása, 2.* http://gallery8.org/images/uploaded/File/2013_exhibitions/romaizmus_kuratori_konceptio.docx.pdf
- „A romaügyről beszélni képekben könnyebb, mint szavakban” https://hvg.hu/kultura/20120403_roma_muveszek_kim [2020.01.01.]
- Megalakult Berlinben az Európai Roma Művészeti és Kulturális Intézet https://nepszava.hu/1131548_megalakult-berlinben-az-europai-roma-muveszeti-es-kulturalis-intezet
- Szigethy Gábor: *István király intelmei*. www.mek.oszk.hu
- Szuhay Péter interjúja a *Shukár! Szép!* kiállítás kapcsán. <http://index.hu/kultur/klasz/2010/02/11/romanew/>
- Várnagy Elemér: *A romák eredete és története a Középkortól napjainkig*. <https://www.scribd.com/document/378027648/Dr-Varnagy-Elementer-a-Romak-Eredete-Es-Tortenete-a-Kozepkortol-Napjainkig> [2020.01.01.]

Derrida, Deconstruction, Diaspora

Abstract

“I had always constructed my photographs, but I hadn’t known it. Now, however, as I became more conscious of my reliance on the trappings of Judaism, I started to look at identity, too, as a construction,” writes Frédéric Brenner, who photographed Jewish communities around the world for twenty-five years (1978–2002) (Frédéric Brenner, *DIASPORA: homelands in exile*, 2003). The first volume of his photobook contains images captured during his travels across the globe, from Birobidzhan to Johannesburg, from Hong Kong to Calcutta, from Alaska to Yemen, from Amsterdam to Ethiopia, from Odessa to Jerusalem, from Belmonte to Brazil, from Spain to Argentina, from Rome to New York. The second volume presents essays and reflections (*Voices, Essays*) from philosophers, historians, poets, and novelists, including Jacques Derrida, Stanley Cavell, Stephen Greenblatt, Henri Meschonnic, Elfriede Jelinek, Michael Zand, and Daniel Dayan, among so many others. In this paper I would like to focus on two questions: (1) the relationship between deconstruction and diaspora; (2) the experience of being-in-diaspora explored in Derrida’s texts (*Monolingualism of the Other*, [1996], 1998).

„A véletlen egybeesés a névtelenségbe maradó
Isten műve.”

(Albert Maysles)

„Mindig is megkomponáltam a fényképeimet, de nem voltam tudatában ennek. Most azonban, ahogy egyre inkább tudatosult bennem a judaizmus kellékeire való támaszkodásom, elkezdtem az identitást is konstrukciónak tekinteni.” – írja Frédéric Brenner, aki huszonöt éven át (1978–2002) fotózta a világ különböző részein

élő zsidó közösségeket (Brenner, 2003a: ix). A fotókönyv első kötetében a világkörüli utazás különböző helyszínein készült fotók láthatóak Birobidzhanról Johannesburgig, Hong Kongtól Kalkuttáig, Alaszkától Yemenig, Amsterdamtól Etiópiáig, Odessától Jeruzsálemig, Belmontetől Brazíliáig, Spanyolországtól Argentínáig, Rómától New Yorkig. Kelet-Európában csak Szarajevóban és Lengyelországban készített fotókat, egyetlen magyar vonatkozású kép látható a kötetben, amely Jeruzsálem magyarlakta negyedét mutatja (Brenner, 2003a: 204). A második kötetben filozófusok, történészek, irodalmárok, költők, regényírók hangjai (*Voices*) hallhatóak és esszéi (*Essays*) olvashatóak. A *Hangok* fejezetben az egyes fotókat két–három szerző értelmezi, így egyszerre több szöveget is hallhatunk, és több szempontú megvilágításban is láthatjuk a képeket. A szerzők hangot adnak a képnek, vagy amiként a kötet előszavában Tsvi Blanshard megjegyzi, Frédéric Brennernek talán éppen az a célja a második kötettel, hogy „ne a képeké legyen az utolsó szó. Vagy talán arra szeretné emlékeztetni a nézőt, hogy nincs utolsó szó – amiként a kötetben sincs egyértelmű ’kezdet’ és ’vége’ az egyes képeket körülvevő hangoknak” (Brenner, 2003b: vii). A hangadók között vannak Stanley Cavell, Jacques Derrida, Daniel Dayan, Stephen Greenblatt, Elfriede Jelinek, Henri Meschonnic, Murat Nemet-Nejat, Michael Zand, de sorolhatnánk tovább is a neveket (Brenner, 2003b: 2–129). Stanley Cavell, Avivah Gottlieb Zornberg és Daniel Epstein a második kötet esszéírói (Brenner, 2003b: 133–148). Derrida hangjai tizenhárom kép körül szólnak meg, minden esetben beszédeselek a címek: *Revelációk* (17), *1980. Eddig még soha* (21), *Mi a diaszpóra?* (35), *Imádkoznak?* (51), *Soha nem feledd* (63), *Még mindig bujkálniuk kell* (65), *Le veilleur, la veilleuse* (Őrszemek, férfi és nő, és lámpa is) (67), *Pár levél a humanizmusról* (81), *Nincs állókép* (83), *Genealógia, leszármazás* (91), *Összejövétel*

¹ Orbán Jolán, a Pécsi Tudományegyetem Modern Irodalomtörténeti és Irodalomelméleti Tanszékének egyetemi tanára.
E-mail: orban.jolan@pte.hu

(101), *Te mit látsz?* (103), *Dzserba. Talán a 'legősibb' zsidó közösség a Mediterrán térségben* (111). Derrida írásai négyszólamú invenciók: egyrészt halljuk a filozófus szólamát, aki esztétikai szempontok alapján elemzi a képeket; másrészt halljuk a maghrebi–francia–zsidó szólamát, aki az észak-afrikai diaszpóra tapasztalatait szólaltatja meg; harmadrészt halljuk a francia–maghrebi–zsidó szólamát, aki a Franciaországban élő szefárd zsidó diaszpórának ad hangot; negyedrészt pedig halljuk a zsidó–francia–maghrebi hangját, aki a saját családi történeteit idézi meg, hol Jackie, hol Jacques hangján. Két kérdést szeretnék vizsgálni ebben a szövegben: a diaszpóra és a dekonstrukció viszonyát, valamint a Derrida szövegeiben (*A másik egynyelvűsége avagy az eredetprotézis*, 1996/1997) körvonalazódó diaszpóra-lét-tapasztalatot mint nyelvi tapasztalatot.

1. Dekonstrukció és diaszpóra

„Mi a diaszpóra?” – teszi fel a kérdést Jacques Derrida Frédéric Brenner fotográfus Moses Elias kereskedőről Kalkuttában készült fotóját elemezve (Brenner, 2003b: 35). A kérdés már jóval korábban feltevéődött Derrida szövegeiben és a Derrida-szakirodalomban, különösen az önéletrajzi jellegű írásaiban, így a *Circonfession* naplójegyzeteiben és *A másik egynyelvűsége avagy eredetprotézis* passzusában, valamint a kulturális identitás, a nacionalizmus és a rasszizmus kérdéseit vizsgáló írásaiban². Hélène Cixous, Derrida sorstársa és szerzőtársa, a *Portrait de Jacques Derrida en jeune saint juif* (Portré Jacques Derridáról mint fiatal zsidó szentről, 2001) című könyvében azt is kimutatta, hogy már a legelső filozófiai szövegeibe is beleszővődik az önéletrajzi szál és vele együtt a diaszpóra-lét-tapasztalat. A posztkolonializmus, a kritikai kultúrakutatás és a diaszpórakutatás is felfedezte a maga számára

a Derrida által bevezetett fogalmakat – differan-
ce (elkülönböződés), nyom, ős-írás, textualitás, disszemináció – valamint a logocentrikus, fonocentrikus, etnocentrikus gondolkodást megkérdőjelező dekonstrukciót, mint a Derrida által művelt „körültekintő, differenciált, lassú, rétegzett” olvasást és írásmódot (Derrida, 1998: 34). Gayatri Chakravorty Spivak, aki Kalkuttából érkezett a Yale Egyetemre, az etnocentrizmus kifejezést olvasva döntött a *Grammatológia* angol fordítása mellett (Derrida, 1976). Ez a fordítás, valamint Spivak előszava, és az általa bevezetett fogalmak – posztkolonializmus, feminizmus –, nagy lendületet adtak a dekonstrukció anglo-amerikai egyetemi és kulturális életben való disszeminációjának. Derrida kifejezései egyre több filozófust és irodalmárt provokáltak és inspiráltak, egyre több diskurzusban találtak visszhangra, így Edward Said, Stephen Greenblatt, Louis Montrose, Homi Bhabha, James Clifford, Henry Louis Gates írásaiban, amiként a diaszpórával kapcsolatos szövegekben is. Még azoknak a szerzőknek az írásaiban is feltűnik a dekonstrukció, akik meg sem említik Derridát és teljesen más szempontból közelítenek a diaszpórához, így például William Safran a *Deconstructing and comparing Diaspora* (2004) vagy Stéphane Dufoix a *Deconstructing and Reconstructing „Diaspora”* (2009) című szövegeiben. *A másik egynyelvűsége avagy az eredetprotézis* angol fordítása (1998) újabb lendületet adott a dekonstrukció és diaszpóra kutatásának. John E. Drabinski erre a szövegre hivatkozik a *Deconstruction as Diaspora* (Dekonstrukció mint diaszpóra, 2019) című tanulmányában, amely Grant Farred által szerkesztett *Derrida and Africa: Jacques Derrida as a Figure for African Thought* (Derrida és Afrika: Jacques Derrida mint az afrikai gondolkodás alakja, 2019) kötetben jelent meg. „Derrida már azelőtt posztkoloniális gondolkodó volt, hogy a posztkolonializmus megjelent volna” hangsúlyozza Grant Farred a kötet előszavában (Grant, 2019: xii), akinek a Derrida által is többször idézett „nosztalgéria” kifejezés posztkolonialista

² Derrida, Jacques (1987): *Le dernier mot du racisme* (1983), In: *Psyché. Invention de l'autre*. Galilée. Paris. 353–362. Derrida, Jacques (1991): *L'autre cap*. Éditions de Minuit, Paris; 1983–1988 között Derrida *La nationalité et le nationalisme philosophique* (*A nemzetiség és a filozófiai nacionalizmus*) címszó alatt tartott szemináriumokat.

kontextusban történő értelmezése köszönhető³. Drabinski expliciten teszi fel a kérdést: *Mit jelent Afrika Derrida számára?*, ami maga után vonja azt a kérdést is, hogy *Mit jelent Derrida Afrika számára?* Számomra az a kérdés, hogy mit jelent a diaszpóra Derrida számára, és mit jelent Derrida a diaszpóra számára. A dekonstrukció diaszpóra és a diaszpóra dekonstrukció – vonhatnánk le a következtetést Derrida szövegeiből, arra a kettős kötésre utalva, amely a dekonstrukciót és a diaszpórát a különbözőség tapasztalata révén egymáshoz kapcsolja. A dekonstrukció mint diaszpóra és a diaszpóra mint dekonstrukció a másik kultúrájához való viszony tapasztalata a saját kultúra feladása és a másik kisajátítása nélkül. A kulturális önkülönbözőség és a kulturális különbözőség tapasztalata, amely minden kultúrára jellemző, még akkor is, ha a történelem során ezt a különbözőséget megpróbálták a monokultúra igézetében elfojtani. „Nincs kultúra vagy kulturális identitás az önmagával különbözőzés nélkül (*différance avec soi*) – hangsúlyozza Derrida a *L'autre cap* című szövegében, az európai kulturális identitásról 1990-ben Torinóban tartott konferencián –, nincs önmagunkhoz való viszony, nincs identifikáció kultúra nélkül, de saját kultúra sincs a másik kultúrája nélkül, a kettős birtokviszony és az önmagától különbözőzés (*différance à soi*) kultúrája nélkül.” (Derrida, 1991: 16–17) A diaszpóra pontosan ezt az önmagával és önmagától való különbözőséget teszi nyilvánvalóvá mindkét kultúra számára, folyamatos éberséget, odafigyelést feltételez, a többség-kisebbség kulturális, jogi, gazdasági szembeállítás vagy opposíció helyett az opposíció megkérdőjelezését, azaz dekonstrukciót.

A *Mi a diaszpóra?* – kérdés ennyire explicit formában Brenner fotója kapcsán tevődik fel Derrida szövegeiben. Brenner fotóját hárman elemzik, mindhárman a posztkolonializmus és a diaszpóra kettőssége felől közelítik meg, mindhárman saját emlékeiket is felidéznek. Daniel Dayan a XIII. szekvenciában írja körül a képet,

³ Farred, Grant (2013): “Nostalgeria”: Derrida, before and after Fanon. *South Atlantic Quarterly*, 112 (1): 145–162. <https://doi.org/10.1215/00382876-1891296>

Stanley Cavell egy rövid paragrafusban, Derrida szövege négyszólamú invenció. A filozófus teszi fel a kérdést: *Mi a diaszpóra?* Derrida a következőképpen válaszol erre a kérdésre: „Ez a fénykép egy alapvető, de megdöbbentő igazságra emlékeztet minket. A ’száműzetés’ nem szétszórja a zsidókat a világban, hogy önmagukkal azonos közösség sokaságában, vagy akár más, valamely önmagával azonos nemzetbe újra-plántálva éljenek a föld különböző részein. Nem, a szétszóródás belülről hat, megosztja az egyes közösségek testét, lelkét és emlékezetét. Beleértve, ahogyan azt jól tudjuk, Izraelt is, ahol ez nem korlátozódik a szefárd és az askenázi zsidók közötti nagy szakadékra.” (Brenner, 2003b: 35) Moses Elias, a kereskedő fotója erről „tanúskodik” Derrida szerint.

Moses Elias, kereskedő. Kalkutta, India, 1986.



A kép forrása: <https://www.fredericbrenner.com/diaspora>

A maghrebi–francia–zsidó szólamát hallhatjuk azokban a passzusokban, ahol az indiai zsidó diaszpóra kontextusában helyezi el a képet. Derrida szerint Moses Elias nem tartozik

a legősbibb indiai zsidó közösséghez, legalábbis a polgári belső alapján arra lehet következtetni, hogy a „gazdag polgár alakját” testesíti meg. A lakás a brit koloniális építkezést idézi, a tér és a rend fölötti uralmat hirdeti, amiként a gazdájával pózoló szolgál is. A zárójelben elmesélt vicc már a francia–maghrebi–zsidó szólamként hangzik, amiként az a megjegyzés is, hogy Moses Elias nemcsak hagyja magát lencsevégre kapni, hanem élvezi is a fotózást. Az is feltűnik Derridának, hogy Brenner-fotói között kevés olyan kép található, amelynek tulajdonnév a címe, így a személynév használatával maga a fotográfus is kiemeli Moses Elias fotóját a sorozatból. Az önéletrajzi szöveg csendül fel, amikor Derrida egyes szám első személyben szólal meg, amikor azt hangoztatja, hogy Moses Elias alakja teljesen belesimul a környezetébe, éppúgy indiaiaknak tűnik, mint az őt kiszolgáló személyzet, ami gyakori jelenség a zsidó diaszpóra esetében, nem egyszer magát Derridát is indiaiaknak nézik, még Izraelben is. Majd ugyanez a hang erősödik fel, amikor felteszi a kérdést: „Vajon Moses Elias (milyen nagyszerű név) szokott-e abba a nagy és régi zsinagógába járni Kalkuttában, amelyet nagy nehezen 1997 egyik reggelén kinyitottak nekem” (Brenner, 2003b: 35). A Moses Elias nevére való rácsodálkozásban is van egy rejtett önéletrajzi utalás, a *Circonfession* szerint Jackie titkos neve *Élie*, ami egyrészt az elite, azaz a kiválasztottságra utal, másrészt pedig Éliásra⁴. Jacques folytatja a történetet, aki elmeséli, hogy végül egy muszlim és egy hindu alkalmazott nyitotta ki neki a zsinagógát és mutatta meg a Tórát, amivel meg is szegték a törvényt, de a helyi közösség tagjai csak reggel korán gyűltek össze mintegy tizennégyen a zsinagógában. „Hosszú ideig néztem a plaketteken az adományozók neveit. Ellenálltam a vágnak, hogy lefotózzam őket. Nem teszik azt a törvénnyel, ami a Törvény.” (Brenner, 2003b: 35) – jegyzi meg Derrida a szövege végén. A zsinagóga és a törvény megidézi azokat

⁴ Ehhez a kérdéshez ld. Zsák Judit (Béres Judit) (2008): Traumák és önéletrajziság a Derrida-írások mögött Hélène Cixous portréja a fiatal Jacques Derridáról. *Replika*, 61: 75–85., 79.

a Derrida-szövegeket és filmkockákat, amelyek a diaszpórára jellemző kettős kötődést jelenítik meg, így Kafka *A törvény előtt* (A törvény kapujában) című szövegének dekonstruktív olvasatát (Derrida, 1985: 87–139), a prágai reptéren letartóztatott Derrida karkai tapasztalatát, ennek a jelenetnek a *Ghost Dance* (1983) című filmben való felidézését, valamint a Toledói Zsinagógában készült képkockát – ezen Derrida és Safaa Fathy, a *D’Alleurs Derrida* (1999) című film rendezője látható (Derrida–Safaa, 2000: 146. 16. kép).

2. Egynyelvűség, kétnyelvűség, többnyelvűség – a diaszpóra mint nyelvi tapasztalat

A másik egynyelvűsége avagy eredetprotézis – Derrida önéletrajzi hangnemben íródó szövege. A korábbi Derrida-szövegekben is megszólal ez a hang, így a *Survivre* (Túlélni) naplóbemjegyzéseiben (Journal du bord – fedélzeti napló) (Derrida, 1979), vagy a Geoffrey Bennington Derrida-könyvének hangnemét ellenpontosító vallomásokban, *Circonfession* (Derrida, 1991). Az első két szövegben a lap aljára mintegy lábjegyzetbe kerülnek az önéletrajzi hangnemben íródó bejegyzések, *A másik egynyelvűsége avagy az eredetprotézis* esetében viszont már a főszövegben olvashatóak. A szövegnek két változata jelent meg, az első az *Echoes from Elsewhere* (Visszhangok máshonnan) című konferencián hangzott el (1992. április 23–25., Louisianai Állami Egyetem, USA), amely a Franciaországon kívüli frankofónia problémáival foglalkozott, így a származás, a nyelv, a kultúra, a nemzeti hovatartozás, az állampolgárság kérdéseivel (Derrida, 1993: 950). Derrida többszörösen is érintett volt, egyrészt mint az algériai, másrészt mint a franciaországi zsidó diaszpóra képviselője, harmadrészt pedig mint a nyelv és írás kérdését vizsgáló filozófus. A második változat 1996-ban könyvként jelent meg, részletesebben, de ugyanúgy egy fiktív párbeszéd formájában idézi fel az algériai gyermekkor, a zsidó származás miatti

kényszerű iskolaváltás, a Franciaországba érkezés, az egyetemre való belépést előkészítő évek tapasztalatait, miközben az autochton nyelv, a származási nyelv, az anyanyelv, a tulajdonnyelv, a vendégnyelv, a bevándorló nyelve, a gyarmatosító nyelve, a tiltó nyelv, a tiltott nyelv kérdését, mint a diaszpóra komplex kulturális és nyelvi tapasztalatát vizsgálja. Derrida több lábjegyzetet is beékel a második szövegváltozatba, ezek közül a több oldalas 9. lábjegyzetet szeretném kiemelni, amelyben egy későbbi kutatás körvonalai is felsejlenek: „Feltételezve, hogy ezek a szerény tűnődések egy végül is elég köznap példával javasolják kiegészíteni egy jövőbeli általános vizsgálódás iratanyagát, és feltételezve, hogy ez a vizsgálódás történeti vagy társadalmi-antropológiai jellegű lesz, ezekben a felvetésekben, amelyek itt megmaradnak inkább csak felvetéseknek, egy általános taxonómia vagy tipológia jelentkezését láthatjuk. A lehető legnagyobb igényű cím ez lehetne: *A vendég egy nyelvűsége. A zsidók a XX. században, az anyanyelv és a másik nyelve a Földközi-tenger két partján*. E hosszú lábjegyzet partjáról mintha a judaizmus másik partjára látnék, a Földközi-tenger partvidékének egy másik túlsó partjára, olyan helyekre, amelyek, más módon még idegenebbek számomra, mint a keresztény Franciaország.” (Derrida, 1997: 82) Franz Rosenzweig, Hannah Arendt, Emmanuel Lévinas, Franz Kafka, Paul Celan és Hélène Cixous szövegeit és nyelvhez való viszonyát elemzi ebben a lábjegyzetben Derrida, és a nyelv-váltás, a nyelvvesztés, a nyelvi kényszer, a nyelvi száműzetés, valamint a nyelvhez való viszony megőrzése alapján egy lehetséges tipológiát készít. Ő maga nem illik bele ebbe a tipológiába: egyrészt mert nem európai, hanem észak-afrikai, másrészt mert nem askenázi, hanem szefárd. „Mi volna e tipológia 'szefárd' változata?” – teszi fel a kérdést (Derrida, 1997: 82). Ebben a szövegében nem készítette el a tipológia szefárd változatát, de a későbbiekben többször is visszatér „a zsidósághoz és a judaizmushoz való tartozás nélküli tartozás” kérdésére (Derrida, 2014: 9). A nyelvhez való viszonya alapján Derrida Celanhoz áll a legközelebb, aki a holokauszt ellenére megőr-

zi a német nyelvhez való viszonyát, amint ezt a Brémai beszédben megfogalmazza: „A veszteségek közepette csupán egy dolog marad elérhető, közeli és élő: a nyelv. Igen, a nyelv élő maradt mindenek ellenére. De át kellett mennie saját válasznélküliségén, át kellett mennie a szörnyű elnémuláson, át kellett mennie halált hozó beszédek ezer sötétjén. És átment mindezen, de nem volt szava arra, ami történt: de átment a történeteken. Átment, s azután 'földúsulva' újra napvilágra léphetett. Ezen a nyelven igyekeztem, akkor is, később is, verseket írni: azért, hogy beszéljek, hogy tájékozódjam, hogy megtudjam, hol vagyok, merre kell indulnom, hogy a valóságot megismerjem.” (Celan, 1993: 22) Derrida idézi ezt a szövegrészt a *Schibboleth pour Paul Celan* (1986) című könyvében, *A másik egy nyelvűsége* pedig úgy is olvasható mint egy költői vallomás a francia nyelv iránti szeretetéről, amely a második világháború és a Franciaország és Algír közötti viszony ellenére az „egyedüli” nyelv marad számára. Ezzel párhuzamosan egy nyelvfilozófiai értekezés, amely a nyelvben lakozást, mint életformát vizsgálja, ebben Heidegger, Wittgenstein és Austin nyelvfilozófiája és ezek dekonstruktív értelmezése is helyet kap. Három olyan szövegrészt szeretnék kiemelni, amelyek a diaszpóra-kutatás és Derrida-nyelvfilozófiája szempontjából is relevánsak lehetnek egy hosszabb és részletesebb elemzés esetében. (1) A nyelv kisajátíthatatlanságának felismerése: „Mármost ez a nyelv, az egyedüli nyelv, amelyen beszélni fogadalmam köt, életre-halálra, amennyiben beszélnem lehetséges lesz, ez az egyedüli nyelv, látod, soha nem lesz az enyém. Igazából soha nem is volt az.” (Derrida, 1997: 10) (2) Az egy nyelvhez vagy több nyelvhez tartozás kérdése: Derrida nem zárja ki a kétnyelvűséget vagy többnyelvűséget, ennek ellenére számára kérdés a több nyelvhez tartozás: „Mert egyedül csak a francia *peremén*, nem benne és nem rajta kívül, fellelhetetlen oldalvonalán kérdezem magamtól öröktől fogva és maradandóan, lehet-e szeretni, élvezni, kérni, megdöglenni a fájdalomtól vagy egyszerűen megdöglenni egy másik nyelven, vagy anélkül, hogy valakinek is beszélne róla,

anélkül, hogy beszélénk egyáltalán.” (Derrida, 1997: 10) (3) Az egy nyelvhez tartozás tapasztalata – „Mindenekelőtt és ráadásul, itt ez a kétélű hegyes kétélű penge, amelyet szinte egy szót sem szólva szeretnék megvallani neked, szenvedek tőle és élvezem azt, amit a közösnek mondott nyelvünkön mondok neked: *’Igen, csak egy nyelvetem van, márpedig az nem az enyém.’*” (Derrida, 1997: 10–11) – és a több nyelven beszélés közötti performatív (ön)ellentmondás felismerése, mely a következő antinómiához vezet:

„1. Mindig csak egy nyelvet beszélünk.

2. Soha nem egyetlen nyelven beszélünk.” (Derrida, 1997: 17)

Ennek a felismerésnek nyelvfilozófiai és poétikai tétje van:

„1. Mindig csak egyetlen nyelvet – vagy inkább egyetlen idiómát beszélünk.

2. Soha nem egyetlen nyelvet beszélünk – vagy inkább nincs tiszta idióma.” (Derrida, 1997: 19)

A diaszpóra esetében a nyelvi azonosság és azonosságtávar nem csak költői vagy filozófiai kérdés, hanem kulturális tapasztalat, az egyszerre több nyelven beszélés vagy több kultúrához tartozás lehetőségének vagy lehetetlenségének kérdése. A dekonstrukció ezt a többest hirdeti, Derrida a kulturális tapasztalatot a különbözőség jegyében fogja fel, ennek ellenére Jacques egynyelvű, mégpedig francia nyelvű, amely a francia fennhatóság alatt álló Algéria esetében a frankofónia nevében ugyan, de mégis az elnyomó hatalom nyelve. Derrida anyanyelve francia, holott, ha a származási vonalát vennénk figyelembe, akkor a héber lenne az anyanyelve, ami nem az anyja nyelve, mivel az anyja nem beszéli ezt a nyelvet, a születési helye szerint arab lenne a nyelve, holott nem beszéli az arab nyelvet. Ő maga a következőképpen összegzi ezt az összetett helyzetet: „Az egynyelvű, akiről beszélek, egy olyan nyelvet beszél, amelytől *meg van fosztva*. Nem az övé a francia nyelv. Mivel így *minden* nyelvtől meg van fosztva, és mivel nincs más menedéke – sem az arab, sem a berber, sem a héber, sem egyetlen más nyelv, amelyet ősei beszéltek – és mivel ez az egynyelvű valamiképpen beszéd-

képtelen, bele van vetve az abszolút fordításba, a viszonyítási pont, eredeti nyelv, kiinduló nyelv nélküli fordításba. Csak érkezési nyelvek vannak számára, ha tetszik, csak hogy olyan nyelvek, amelyeknek – egyedülálló kaland – nincs érkezésük megérkezni, miután azt sem tudjuk már, honnan indultak el, miből kiindulva beszélnek, és mi utazásuk értelme. Nyelvek útvonal nélkül, és főképpen holmi információs sztráda nélkül.” (Derrida, 1997: 105)

Az „abszolút fordítás”, a „fordításba való belevettség” a fordítás fogalmának és gyakorlatának újragondolását feltételezi, egy „másféle fordítást, mint amilyenről a megegyezés, a józan ész és a fordításelmélet némely doktrínéje beszél”. (Derrida, 1997: 21) A korábbi felfogás szerint a fordítás az egyik nyelvről a másikra történik, de kérdés az, hogy mi van a kettő között, mert a fordítás a kettő között történik meg, azaz a nyelv senkiföldjén, mert sem az egyik, sem a másik nyelvhez nem tartozik. Tételoznünk kell egy harmadik nyelvet, ami nem egy adott nyelv vagy éppen ez az adott nyelv, a nyelvnélküli nyelv, a hovatarozás nélküli odatartozás? Derrida szerint ez lehetne az „első előtti nyelv”, vagy még inkább az „első-előtti nyelv”, de ugyanakkor hangsúlyozza, hogy [N]em létezik egy olyan első-előtti nyelv, amelyet annak a geneológiája kedvéért találtak volna ki, ami nem érkezett el, aminek eseménye távol maradt, és nem önmaga negatív nyomait hagyta abban, ami a *történelmet teszi*. Az ilyen nyelv még csak nem is előszó, vagy *’forward’*, elveszett eredetű nyelv. Csak az érkezés, méginkább a jövő nyelve lehet, egy megígért mondat, a másik nyelve megint, mégis egészen más, mint a másik nyelve az úr vagy a telepes nyelveként, még ha ez a kettő némelykor, tartózkodva vagy tiltakozva, oly sok zavarbaejtő hasonlóságot vall is be egymásnak.” (Derrida, 1997: 106) A zavar abból adódik, Derrida szerint, hogy a kétértelműség nem szüntethető meg, az „első előtti nyelv” mindig azt kockáztathatja, hogy az új nyelvénél válik vagy szeretne válni megint. A döntésnek az írás vagy olvasás minden pillanatában, a költői tapasztalat min-

den mozzanatában el kell tűnnie annak alapján, ami eldönthetetlen. Ez gyakran politikai – és a politikát illető – döntés. Az, ami eldönthetetlen, mind a döntés, mind a felelősség feltételeként, az esélybe fenyegetést, a házigazda ipszeitására pedig a rettegést írja bele.” (Derrida, 1997: 107) Számolnunk kell Derrida szerint azzal az „ere-dendő” elidegenedéssel, amely „minden nyelvet a másik nyelvben gyökereztet: egyetlen nyelv tulajdonlásának lehetetlenségével.” (Derrida, 1997: 109) Lehetünk egynyelvűek vagy több-nyelvűek, el tudjuk sajátítani, de nem tudjuk kisajátítani a nyelvet. Derrida szerint a nyelvnek az önmagához való viszonyába beleíródik az ide-genség és az intimitás: „Ám lehetetlen, hogy ez a zavarbaejtő intimitás a francia nyelvnek ez a „belső” helye bele ne írjon a nyelvnek az önma-gához való viszonyába, mondhatni önélvezetébe egy abszolút külsőt, egy törvényen kívüli zónát, egy lehasított zárványt, amely alig hallható vagy olvasható utalás erre az egészen *más első előtti nyelvre, az írás nulla mínusz egy fokára*, mely fan-tomjegyét az említett egynyelv’ben’ hagyja. Ez megint a fordítás egyedülálló jelensége. Fordítás egy még nem létező és soha nem leendő nyelvről egy a megérkezéskor adott nyelvre.” (Derrida, 1997: 110) Derrida értelmezésében ez a fordítás egy „belső (francia–francia) fordításban fordító-dik le, azzal játszva, ami nem önazonos a nyelv-ben. Azzal játszva és azt élvezve. Egy nyelv nem létezik. Jelenleg. Sem a nyelv. Sem az idióma, sem a nyelvjárás. Egyébiránt ezért nem tudjuk megszámolni ezeket a dolgokat, és ezért van az, hogy ha (...) mindig csak egy nyelvünk van is, ez az egynyelvűség nem egyet tesz ki önmagá-val.” (Derrida, 1997: 111) Ez a *több mint egy* ígéret, és rajtunk múlik, hogy valóra válik-e vagy sem.

Irodalom

- Bennington, Geoffrey – Jacques Derrida (1991): *Derrida*. Seuil. Paris.
Brenner, Frédéric (2003a): *DIASPORA: homelands in exile*. HarperCollins Publishers. New York.
Brenner, Frédéric (2003b): *DIASPORA: homelands in exile. Voices*. HarperCollins Publishers. New York.

- Celan, Paul (1993): Paul Celan beszéde abból az alkalom-ból, hogy 1958-ban átvette Bréma hanzavárosának irodalmi díját. Ford. Schein Gábor. *Műhely*, 4. 22.
Cixous, Hélène (2001): *Portrait de Jacques Derrida en jeu-ne saint juif*. Galilée. Paris.
Derrida, Jacques (1976): *Of grammatology*. Translated by Gayatri Chakravorty Spivak. Baltimore & London.
Derrida, Jacques (1979): Living on. In: Bloom Harold, Man Paul de, Derrida Jacques, Hartman Geoffrey, Miller J. Hillis: *Deconstruction & Criticism*. Continuum. New York. 75–176.
Derrida, Jacques (1985): Préjugés devant loi. In: *La facul-té de juger*. Sous la direction de Jean-Francois Lyotard Éditions de Minuit. 87–139.
Derrida, Jacques (1987): *Psyché. Invention de l'autre*. Galilée. Paris.
Derrida, Jacques [1972] (1998): *A disszemináció*. Ford. Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán. Jelenkor. Pécs.
Derrida Jacques (1991): *L'autre cap*. Éditions de Minuit. Paris.
Derrida, Jacques (1991): Circonfession. In: Bennington, Geoffrey – Derrida, Jacques: *Derrida*. Seuil. Paris.
Derrida, Jacques (1997): *A másik egynyelvűsége, avagy az eredetprotézis*. Ford. Boros János, Csordás Gábor, Orbán Jolán. Jelenkor. Pécs.
Derrida, Jacques – Fathy Safaa (2000): *Tourner les mots. Au bord d'un film*. Galilée. Paris.
Drabinski, John E. (2019): Deconstruction as diaspo-ra: on Derrida, Africa, and identity's deferral. In: Farred, Grant: *Derrida and Africa: Jacques Derrida as a Figure for African Thought*. Lexington Books. Lanham, Maryland. 17–31.
Dufoix, Stéphane (2009): Deconstructing and reconstruc-ting Diaspora, Deconstructing and Reconstructing, „Diaspora”: A Study in Social-Historical Semantics. In: Eliezer Ben – Rafael and Yitzhak Sternberg, with Judith. Bokser Liwerant and Josef Gorny. *Transnationalism and the advent of a new (dis)order*. Brill. 47–74.
Farred, Grant (2013): “Nostalgeria”: Derrida, before and after Fanon. *South Atlantic Quarterly*, 112 (1): 145–162. <https://doi.org/10.1215/00382876-1891296>
Zsák Judit (Béres Judit) (2008): Traumák és önéletrajziség a Derrida–írások mögött Hélène Cixous portréja a fia-tal Jacques Derridáról. *Replika*, 61: 75–85., 79.



PÉCSI TUDOMÁNYEGYETEM
UNIVERSITY OF PÉCS

REVITALIZATION IN GLOBAL AND CULTURAL CONTEXTS



NEMZETI KUTATÁSI, FEJLESZTÉSI
ÉS INNOVÁCIÓS HIVATAL

AZ NKFI ALAPBÓL
MEGVALÓSULÓ
PROJEKT

Abstract

This article focuses on Zora Neale Hurston's posthumously published 2025 novel *The Life of Herod the Great*. This historical novel is a fictional biography of Herod the Great, a Judean king known for ordering the Massacre of the Innocents. In Hurston's revitalization of his story, Herod is depicted differently by applying an alternative politics of memory. In Hurston's fiction, he is portrayed as a pious and philosophical man who has made immense contributions to Jewish heritage and culture. This paper scrutinizes how Hurston revitalized African American Diaspora literature by rewriting Herod the Great's story. Moreover, the representation of alternative politics of memory is also detected in the paper. Hurston devoted herself to studying Black culture, and her research and field trips were dedicated to exploring the African American Diaspora's religions, cultures, and literature, which were also incorporated into her fictional writings, the focus of this article.

1. Introduction

"There is no agony like bearing an untold story inside you."
(Zora Neale Hurston)

African American folklorist, anthropologist, filmmaker and writer Zora Neale Hurston's (1891-1960) impact on revitalizing African-American Diaspora literature is still persistent and complex. She was a celebrated voice of the Harlem Renaissance who died in oblivion and was buried in an unmarked grave in 1860 (Seymour-Smith-Kimmens, 2013: 24). In 1973, Alice Walker rediscovered Hurston's legacy and had a headstone placed at her grave site with an epitaph of a poem extract from Jean Toomer (Walker, 1974: 86): Zora Neale Hurston 'A Genius of the South' Novelist Folklorist Anthropologist

¹ Livia Szélpál is a senior assistant professor, University of Szeged, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of English Studies, E-mail: szelpal.livia@szte.hu

1901–1960 (Cobb-Moore, 1994: 25). Hurston influenced the Harlem Renaissance and left a legacy that inspired a renewed interest in African-American (trans)cultural identity, folklore, and the self-empowerment of Black women's voices and vernacular. As a local colourist, Hurston presented an authentic portrayal of those affected by the experiences of the African diaspora (Cobb-Moore, 1994: 33). Her legacy is not just literary, but also cultural and political, helping to shape a diasporic consciousness that remains persistent in the form of cultural memory. She was a controversial literary figure, and her writings are much misunderstood even today. As a trained anthropologist and a black female intellectual, she researched and wrote in her fiction and non-fiction works about black life, especially in the rural South (Patterson, 2005: 5). Despite the disapproval of the emerging Black middle class, she used the Black Southern dialect, vernacular and oral traditions, and idioms in her works. She used, for example, the term of disaffection, "Niggerati," for the Harlem Renaissance elite, and "Negrotarians," her term for their condescending white elite patrons (Patterson, 2005: 6).

Hurston was a cultural anthropologist by profession, a student of Franz Boas (1858-1942), the founder of the culture-centred school of American anthropology, teaching that race itself was a cultural construct and racism can be eliminated by education. Hurston graduated from Barnard College in 1928 (Patterson, 2005: 17). She researched folklore in the Deep South. Researcher curiosity was vital for her, as she argued about her work in her 1942 autobiography *Dust Tracks on a Road: A Memoir*, "Research is formalized curiosity. It is poking and prying with a purpose. It is a seeking that he who wishes may know the cosmic secrets of the world and they that dwell therein" (101). Conducting field research in the segregated South was challenging for a single African-American woman. Hurston occasionally slept in her car when she could not find a hotel that would rent her a room and travelled with a pistol

for protection (Plant, 2018: 16). However, her intellectual curiosity was always a driving force behind her research. She argues: “I was sent to ask” (Hurstons, 2018: 16). Authenticity was important for her narratives. Hurston rejected the objective-observer stance of Western scientific inquiry in favour of a participant-observer stance. Hence, she worked and learned simultaneously (Plant, 2018: xxiii).

Her research travels were funded by a white patron, Charlotte Mason, at the beginning of her anthropological career. Their relationship was problematic. Hurston refused to change the vernacular of her monograph *Barracoon*, which was dedicated to Mason. Hence, she did not find a publisher for the work due to the vernacular language she used (Panovka 2018), the clashes of interest with the emerging black middle class, and as Deborah J. Plant highlights Hurston’s “egotism” as defined by Charlotte Mason who considered herself the patron of black folklore hindered the publication of the monograph that coincided with Hurston’s frustration. Moreover, the 1930s, a period of the Great Depression, was not the best time for publishing a new book (Plant, 2018: xx-xxii). *Barracoon: The Story of the Last “Black Cargo”* was posthumously published under the editorship of Deborah G. Plant in 2018. Another milestone of her persistent legacy is the posthumously published 2025 novel *The Life of Herod the Great*, also edited by Deborah G. Plant, a literary critic and historian specializing in the life and works of Zora Neale Hurston.

The Life of Herod the Great was published by the Amistad, an Imprint of Harper Collins Publishers, with the copyright of The Zora Neale Hurston Trust (“Zora Neale Hurston Trust”). Amistad Books is dedicated to publishing Black voices for nearly forty years and is devoted to honoring the legacy of Black-centered (his)stories and literatures of the diaspora (“Amistad”). Akindele John – a Black metaphoric figurative artist - is the cover artist who depicts his subjects in contemplation,

colouring them in vibrant colours and paying special homage to his African Nigerian identity (“Akindele John”). At the end of the book, Akindele John provides a commentary on his cover image, which is in resonance with the authorial intention of the book, presenting King Herod not as a “disastrous king as depicted by the Bible, but a religious and philosophical man who lived a life of adventure” (John, 2025: 339). The white dove on the cover image represents the peaceful message of divinity, King Herod’s eyes are closed in contemplation, and the yellow halo around his head symbolizes the glory of the sun that shines on him (John, 2025: 339).

Hurston’s unfinished manuscript is in the Zora Neale Hurston Archive at the University of Florida. After Zora Neale Hurston died on January 28, 1960, in Fort Pierce, Florida, her papers were ordered to be burned. A friend put out the fire, thus saving Hurston’s unfinished *The Life of Herod the Great* (“Zora Neale Hurston”). Though the work-in-progress manuscript was rescued from fire, many of its pages were burned. (Hurstons, 2025: ix). Also, a friend and neighbour of Zora Neale Hurston gave the foundations of the Zora Neale Hurston collection to the University of Florida libraries in 1961 (“Zora Neale Hurston”). It was rediscovered and edited by Deborah G. Plant. Regarding the publication history of the novel, Plant reimagined the missing phrases from the salvaged pages, based on their context, and edited them into the narrative. As the Editor’s Note argues, “Where major sections or whole pages are missing or indeterminable, asterisks (...) within the body of the narrative indicate missing text “(ix). As a fusion of facts and fiction, the novel’s Epilogue also includes excerpts from Hurston’s letters to a friend, Mary Holland, dedicated to the topic (Hurstons, 2025: 319-320). This unfinished manuscript by Hurston raises the question of authorship and the relationship between fiction and fact through the gaps in the narration that the next section of the paper aims to highlight.

2. The Politics of Memory in Zora Neale Hurston's *The Life of Herod the Great*

The biographical novel of Herod the Great reflects the intense personal drama of Zora Neale Hurston. As Hurston argues, she wanted to challenge the prototypical representation of Herod the Great (c.72 – c.4 BCE), Roman Jewish client king of the Herodian kingdom of Judea, an Edomite, the “Romanized Jew” depicted by the Christian traditions, instead she intended to present the “real, historical Herod” as opposed to the “folklore Herod” (Hurston, 2025: xi). She wanted to tell the untold story of Herod, as the book’s motto emphasizes: “There is no agony like bearing an untold story inside you.” Hence, she intended to change the dominant representation of Herod as Hurston argues in the Preface: (1) the evil tyrant who ordered ‘the slaughter of the innocents,’ (2) the illegitimate king, (3) the Romanized Jew whose Hellenic tendencies undermined Jewish tradition and culture, and (4) the sinful reprobate whose awful illness and death were punishments from God (Hurston, 2025: xii). As Hurston emphasizes Herod’s name is closely connected with Christianity, the average reader cannot differentiate him from his sons and grandsons, calling them all Herod when they had distinctive names (*ibid.* xii). Hence, „*Why a life of Herod the Great?*” Hurston answers her theoretical question:

For many valid reasons, the first being that the West, whose every nation professes Christianity, should be better acquainted with the real, the historical Herod, instead of the deliberately folklore Herod. (...) He has impressed himself upon the pages of history as athlete, a soldier of the first class, an equally able administrator, a statesman, a devotee of higher learning, as a great and tragic lover, and as a friend as famous as Damon and Pythian.

It is explicit from Hurston’s argument that with her depiction, she went against the politics of memory that defines the way societies and norms construct and institutionalize collective

memories of historical events (Nasrallah 2005). Verbalizing and creating history in her discursive way is an act of agency and empowerment because it allows her to organize and present the world about her persona (Coloma Penate, 2012: 99). Also, it acts as a way of political self-recovery/ revitalization. As Patricia Coloma Penate argues, in Hurston’s folkloric narrations about biblical stories, black people describe this process in an empowering manner; they become subjects of their non-written history (*ibid.* 99). Therefore, Herod’s biofiction relates to the Christian biblical narrative of race. According to Coloma Penate, it shows how black people are familiar with this Western mythology and utilize this knowledge to inscribe their particular accounts. Hurston gave space to resistance and ultimately pictured transculturation from within. Her characters depict how their anthropological subjects define themselves and how they perceive and articulate reality from their cultural standpoint. She elaborates on memory through folklore as a collective framework of memory (*ibid.*, p. 99). Hurston’s unfinished book, with its patchworked narrative and missing texts, symbolically resembles the unfinished project of the Civil Rights Movement. In Hurston’s interpretation, the way the past is remembered and the cultural memory of Herod through his transcultural identity is depicted in the novel. Zadie Smith writes about Zora Neale Hurston in her 2009 *Changing My Mind, Occasional Essays* as a reflection on Hurston’s novel *Their Eyes Were Watching God* that Hurston establishes transcultural identities by making “culture” and “black womanness” as “a real, tangible quality, an essence I can almost believe I share, however improbably, with millions of complex individuals across centuries and continents and languages and religions...” (xxiv). Hurston’s fictional world, as Péter Gaál Szabó argues, is a repository of intercultural diversity, in which the writer’s collage technique lends a special impetus to the cultural space. This intercultural diversity emerged from the modernist tradition of the Harlem Renaissance and the anthropological

fieldwork that explored the deep structures of black culture during the research (Gaál-Szabó, 2019: 26).

The term “*mnemohistory*” (Gedächtnisgeschichte, in German) was first introduced by historian Jan Assmann. According to Assmann:

Unlike history proper, mnemohistory is concerned not with the past as such, but only with the past as it is remembered. It surveys the story-lines of tradition, the webs of intertextuality, the diachronic continuities and discontinuities of reading the past. [...] It concentrates exclusively on those aspects of significance and relevance which are the product of memory—that is, of a recourse to a past—and which appear only in the light of later readings (Assmann, 1997: 8-9).

Therefore, as Hurston indicated in the Introduction, the political customs that figured Herod's memory are the following: (1) Political assassinations, (2) The bribes by Roman officials in the provinces, (3) Parallel between the life of Herod the Great and Napoleon Bonaparte, (4) Christian traditions – based on New Testament accounts Herod was the Antichrist, and (5) the Jewish traditions – in which the historian Flavius Josephus's Antiquities of the Jews and the Jewish War figure. Herod was the iconoclastic and wicked usurper of the Jewish throne (Hurston, 2025: xxiii-xxv). Hurston's fiction and Plant's editorial work are more like a creative exploration of Herod's life, blending factual elements with imaginative narrative. The genre of biofiction can be described as a response to the accurate representation of the past in which historical fiction is premised (Lackey, 2020: 13).

The novel's aims resemble those of Hurston's other fiction, notably *Moses, Man of the Mountain*. Hurston utilises the life of the great Jewish leader to offer readers a new perspective on ethnic identity (Lackey, 2020: 68). As a trained anthropologist and student of Franz Boas, Hurston believed that ethnicity was a cultural construction rather than an ontological reality. Following Lackey's argumentation, Hurston's novel on Moses, written not long after the Nazis' passage of the Nuremberg Laws, is less about the historical reality of Moses and his time than it is about the Nazis' and Hurston's own time (2020:

69). Hence, Hurston fictionalized the story of Moses to offer contemporary readers a new way of thinking about ethnic identity. So while Hurston's Moses is based on the original figure in the Old Testament, she reconfigured him to critique the Nazis' theories of ethnic identity and to offer an alternative view and approach. (Lackey, 2022: 69) Therefore, biofiction as a genre aims not to portray the biographical subject or the historical past. Rather, based on the definition by Michael Lackey, “biofiction fictionalizes a historical figure's life to project into existence his or her vision of life and the world” (Lackey, 2020: 13). Following Lackey's argumentation, the emphasis of biofiction differs from that of the historical novel genre in that it focuses on human agency rather than biographical or historical facts (2020: 15).

3. Religion and Empowerment

Hurston's view on religion was complex and shaped by her personal experiences. In her autobiography, *Dust Tracks on a Road*, she proclaims that she was born and raised in the church (Plant, 2025: 321). Her father, John Hurston, was a popular preacher and Eatonville's Macedonia Baptist Zion Hope Baptist Church in Sanford, Florida, claimed him as their pastor. Also, he served two terms as the town's mayor. Hurston admired her father's ability with the spoken word, which impacted her cultural and intellectual perspective of religion (Plant, 2007: 13). As she writes in Chapter XV of her *Dust Tracks on a Road: An Autobiography*:

You wouldn't think that a person who was born with God in the house would ever have any questions to ask on the subject. (...) But as early as I can remember, I was questing and seeking. (...) Both at home and from the pulpit, I heard my father, known to thousands as “Reverend Jno” (an abbreviation for John) explain all about God's habits, His heaven, His ways and means. Everything was known and settled (Hurston, 1995: 754).

Hurston's intellectual curiosity about the existence of God and her natural interest in biblical figures inspired her to search out the

inner meaning of things and understand the cosmic world. Her attitude towards religion was unconventional, based on cultural and intellectual curiosity, and an anthropological, critical, yet respectful approach towards ritual and belief systems rooted in the African diaspora, such as Hoodoo and Vodou (Plant, 2007: 96 & 100-101). Her writings suture anthropological criticism, spiritual traditions and criticism, and African-American Diaspora literature by revitalizing it.

In the 1940s, Hurston began to work on a novel about Herod the Great. Hurston considered the New Testament version of the story to be a distortion of Herod's character. Hurston wrote four introductions and three prefaces to her Herod manuscript explaining the reasons her interpretation would accurately present the historical figure of Herod and also shed light on the religious politics of the contemporary era that -in Hurston's interpretation - had its origin in anti-Semitism that led to the demonization of Herod (Hurston, 2011: 121). *The Life of Herod the Great* is not a complete work. As Louis Menand highlights, the final chapters in the 2025 Amistad edition are fragmentary, and the book ends abruptly, ten years before Herod's death. Previous researchers argued that the manuscript had poor characterization, pedantic scholarship, and inconsistent style (Menand). She created three prefaces and four introductions; Plant edited "synthesized versions" of these (*ibid.*).

In her commentary on *The Life of Herod the Great*, Plant states, "Hurston was 'burning to write' the story of the 3,000 years of struggle of the Jewish people for democracy and the rights of man" (2025, 333). The book is well-researched and written with Hurston's objective as a social scientist. *The Life of Herod the Great* can also be interpreted as a counternarrative. Hurston spent fifteen years working on the novel, researching and reading ancient sources. Flavius Josephus is one of her primary sources about Herod. The historical Herod was a member of the Edomites, a Semitic people forcibly converted to Judaism in the second century BCE (Menand).

However, Hurston's efforts are not so much one of documentation, preservation, historical accuracy, or recovery. Her project, instead, is only a piece in the ongoing search for an expressive practice that can communicate the figure of Herod. Alexandra Alter quotes Deborah G. Plant, "There's still a lingering notion of Hurston as not quite serious, maybe gifted and intuitive, but not a sound scholar, not a respectable social scientist. But she was ahead of her time" (2018). Around 1947, Hurston submitted a proposal to her editor for a book called *Just Like Us*. In her proposal, in Louis Menand's interpretation, she compares the Jews to the first Americans by arguing that "(the Jews) were fighting and dying in swarms for the thing in our own Bill of Rights thousands of years before the discovery of America, and so looked at without the veil of theology, can be said to be the very first Americans" (Menand). Hence, during Herod's reign, the people of Israel struggled for self-determination as forerunners and models for American laws (Alter). Following Menand's and Alter's interpretations, it is explicit that Hurston compared Jewish struggles for emancipation and empowerment with those of African Americans. Based on her research findings, Hurston argues that the negative image of Herod is a fictional construct, established by the Catholic Church. The editor Plant also relies on the argument of contemporary historians like Adam Marshak (2015), Czajkowski and Eckhardt (2021), Géza Vermes (1981) and Martin Goodman (2024), supporting Hurston's more complex image of Herod as a remarkable figure of the first century BCE (Plant, 2025: 328). Herod was certainly not avoiding committing violent acts against political rivals. As Karen L. Field argues in a phone interview with Deborah G. Plant, "As Hurston pointed out in her preface and introduction to the novel, Herod cannot be separated from the social and political milieu into which he was born and in which he reigned."

According to Louis Menand, Hurston was a philosemite. She believed that the Jews had been victims of stereotyping that started

with Moses, and the Bible supported that. Moreover, Hurston believed the Jews were Americans thousands of years before there was an America. The story of the Jews was crucial and equal to Hurston's research on the folklore and culture of the African diaspora (Menand). As mentioned above, constructing history and comparing and telling the story of the Jewish and American pasts functions as a performance of agency and empowerment and also acts as a way of political revitalization and resistance via transculturalization by making black people subjects of their non-written history (Coloma Penate, 2012: 99).

Michael Lackey lists four reasons for Hurston's motivation to write a book about Herod. First, as mentioned above, she believed the New Testament representation (Matthew 2:1-23) was a historical distortion. Second, Hurston articulates that an accurate depiction of Herod would ultimately expose the dominant view of Christianity. Third, Hurston thought that an authentic representation of Herod and his era would render the anti-Semitism of the twentieth century, specifically as Hitler and the Nazis conceive it, incomprehensible. Finally, Hurston intended to present the personal history of Herod and his era as highlighting the dominant model of racism in twentieth-century Western culture (Lackey, 2011: 101-102).

4. Conclusion

The salvaged and posthumously published book *The Life of Herod the Great* symbolizes the unfinished project of the Civil Rights Movement. The paper aimed to present Hurston's untold personal and public history of Herod by highlighting her motivations for writing the book and how she connected and revitalized Jewish heritage and African-American Diaspora literature via a transcultural representation of Herod. Moreover, the paper scrutinized the politics of memory and the empowering role of religion in Hurston's novel, which can fall into

the biofiction genre. Hurston's novel *The Life of Herod the Great* interprets transcultural identity by bridging the challenges and complexities of a society marked by racial and cultural differences. Moreover, the book also serves as a sensitive marker against racism and racial prejudice that are still present worldwide.

Works Cited

- "Akindale John." (n.d.): <https://www.akindelejohn.com/>. [2025. 05. 17.]
- Akindale, John. (n.d.): A Note From the Cover Artist. In: Zora Neale Hurston. *The Life of Herod the Great*. New York: Amistad. 339.
- "Amistad." (n.d.): <https://www.harpercollins.com/pages/amistadbooks>. [2025. 05. 17.]
- "Editor Q&A" February 2025: Conducted by Karen L. Field (KLF) with Deborah G. Plant (DGP) over the phone. *History of Anthropology Review* 49: <https://histanthro.org/reviews/life-of-herod-the-great/>. [2025. 05. 17.]
- "Zora Neale Hurston Trust" (n.d.): <https://www.zoranealehurston.com/zora-neale-hurston-trust/>. [2025. 05. 17.]
- "Zora Neale Hurston" (n.d.): <https://www.uflib.ufl.edu/spec/aaexhibit/manuscripts.htm>. [2025. 05. 17.]
- Alter, Alexandra (2018): A Work by Zora Neale Hurston Will Finally Be Published. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2018/05/01/books/zora-neale-hurston-new-book.html>. [2025. 05. 27.]
- Assmann, Jan (1997): *Moses the Egyptian: the memory of Egypt in Western Monotheism*. Cambridge, MA/London: Harvard University Press.
- Charnov, Elaine S. (1998): The Performative Visual Anthropology Films of Zora Neale Hurston. *Film Criticism*, 23/1: 38–47. <http://www.jstor.org/stable/44018929>. [2025. 05. 27.]
- Cobb-Moore, Geneva (1994): Zora Neale Hurston as Local Colorist. *The Southern Literary Journal*. 26/2, 1994: 25–34. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/20078094>. Accessed 8 June 2025. [2025. 05. 27.]
- Coloma Penate, Patricia (2012): *Foot Tracks on the Ocean: Zora Neale Hurston and the Creation of an African American Transcultural Identity*. Dissertation, Georgia State University. Doi: <https://doi.org/10.57709/3074392>. [2025. 05. 27.]
- Field, Karen L. (2025): 'The Life of Herod the Great: A Novel' by Zora Neale Hurston. *History of Anthropology Review* 49: <https://histanthro.org/reviews/life-of-herod-the-great/>. [2025. 05. 17.]
- Gaál-Szabó, Péter. (2019): Interkulturális dinamika Zora Neale Hurston fekete kulturális tereiben. *FILOLÓGIAI KÖZLÖNY* 65/2: 26-39.

- Hurston, Zora Neale (2011): From 'Herod the Great.'" *Callaloo*, 34/1: 121–25. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/41242599>. [2025. 05. 17.]
- . (2025): *The Life of Herod the Great*. New York: Amistad.
- . (2025 [1958]): Preface. In: Zora Neale Hurston. *The Life of Herod the Great*. New York: Amistad. Xi-xv.
- Jones, Sharon L. (ed.) (2013) *Critical Insights. Zora Neale Hurston*. Ipswich, Massachusetts: Salem Press.
- Lackey, Michael (2011): Zora Neale Hurston's 'Herod the Great': A Study of the Theological Origins of Modernist Anti-Semitism. *Callaloo*, 34/1, 2011: 100–120. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/41242598>. [2025. 05. 27.]
- . (2022): *Biofiction. An Introduction*. New York and London: Routledge.
- Menand, Louis (20 January 2025): Why Zora Neale Hurston Was Obsessed with the Jews. *The New Yorker*. <https://www.newyorker.com/magazine/2025/01/20/the-life-of-herod-the-great-zora-neale-hurston-book-review>. [2025. 05. 17.]
- Nasrallah, Laura (Autumn 2005): In Review. The Politics of Memory. *Harvard Divinity Bulletin*. <https://bulletin.hds.harvard.edu/the-politics-of-memory/>. [2025. 05. 17.]
- Panovka, Rebecca (2018): A Different Backstory for Zora Neale Hurston's "Barracoon." *Los Angeles Review of Books*. <https://lareviewofbooks.org/article/different-backstory-for-zora-neale-hurstons-barracoon/>. [2025. 05. 27.]
- Patterson, Tiffany Ruby. (2005): Zora Neale Hurston: And a History of Southern Life, Temple University Press. ProQuest Ebook Central, <http://ebookcentral.proquest.com/lib/szeged-ebooks/detail.action?docID=298905>. [2025. 05. 17.]
- Plant, Deborah G. (2007): *Zora Neale Hurston: a biography of the spirit*. Westport, CT: Praeger Publishers.
- . (2018): Introduction. In: Zora Neale Hurston. *Barracoon: The Story of the Last "Black Cargo."* New York: Amistad. Xiii-xxv.
- . (2025): Commentary. A Story Finally Told. In: Zora Neale Hurston. *The Life of Herod the Great*. New York: Amistad. 321-334.
- . (2025): Editor's Note. In: Zora Neale Hurston. *The Life of Herod the Great*. New York: Amistad. ix.
- . (2025): Introduction. In: Zora Neale Hurston. *The Life of Herod the Great*. New York: Amistad. Xvii-xxvii.
- Sexton, Genevieve (2003): The Last Witness: Testimony and Desire in Zora Neale Hurston's 'Barracoon.' *Discourse*, 25/1/2: 189–210. <http://www.jstor.org/stable/41389670>. [2025. 05. 27.]
- Seymour-Smith, Martin and Andrew C. Kimmens. (2013): Biography of Zora Neale Hurston. In: Sharon L. Jones (ed.). *Critical Insights. Zora Neale Hurston*. Ipswich, Massachusetts: Salem Press. 18-25.
- Smith, Zadie (2007): Introduction. In: Zora Neale Hurston. *Their Eyes Were Watching God*. London: Virago Press.
- Tamm, Marek (ed.) (2015): *Afterlife of Events: Perspectives on Mnemohistory*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Walker, Alice (1975): In Search of Zora Neale Hurston. *Ms.* 74-80. https://www.allisonbolah.com/site_resources/reading_list/Walker_In_Search_of_Zora.pdf. [2025. 05. 17.]

Abstract

Diaspora is not just a story of movement but a complex negotiation of identity. For women, it is a journey marked by the intersections of gender, culture, and power. While facing double marginalization both as migrants and as women, they possess agency in redefining identity, bridging cultural divides and resisting inequalities and stereotypes. Women are often seen as the bearers and protectors of cultural identity, expected to preserve the cultural heritage embedded in language, tradition, family hierarchy and societal expectations. They are constantly under scrutiny from the familial and societal spheres. However, through selected case studies of authors and their fictional protagonists, we can observe how these women reclaim the narrative, defy expectations and forge a unique blend of cultures, reflecting the hybridity inherent in diasporic identities.

Diaspora, at its core, represents the dispersal of communities from their homelands due to historical, economic, or political forces. For women, this displacement is compounded by gendered expectations, transforming migration into a contested journey of identity.

1. The Burden of Cultural Preservation: Women as Keepers of Culture

The notion of women as “keepers of culture”: initially proposed by Billson in *Keepers of the Culture: The Power of Tradition in Women's Lives* (1995) and revisited by Suarez-Orozco and Qin in “Gendered Perspectives in Psychology: Immigrant Origin youth” (2006), posits that immigrant women play a central role in preserving and transmitting cultural heritage and ethnic identity. They are often responsible for safeguarding their homeland's culture by passing down cultural values and language to future generations. As such, women are perceived as agents of cultural continuity, bearing the

invisible labour of heritage preservation in immigrant communities amid assimilation and intergenerational tension.

Billson argues that women act as keepers by preserving and passing cultural knowledge and values, especially in societies that encourage assimilation and threaten the continuity of traditions and sense of belonging. She also notes that the idea of women as keepers of culture gives importance to women despite the negative connotations that such a position could entail. Suarez-Orozco and Qin extend the argument focusing on the mother figure. They argue that mothers in immigrant families are responsible for navigating the tension between the home culture and the host culture. They suggest that a mother's ability to successfully balance traditional cultural practices with her children's integration into the broader society significantly shapes the identities of second-generation immigrants; succeeding in doing so enables the children to foster a sense of belonging with both the diasporic community and the host country.

While Billson is more oriented towards cultural and familial transmission, Suarez-Orozco and Qin focus on the psychological dynamics of identity formation. However, they all agree on the importance of the female figure, and the role of keepers of cultures has been bestowed on women regardless of their consent.

Some scholars, like the sociologist Randy Stache (2010), challenge the “keepers of culture” hypothesis as reductive, arguing that it overlooks parental roles in cultural transmission and relies on limited empirical evidence. He argues that excluding fathers' and sons' roles distorts the results by neglecting their influence. Although research on women, specifically those in diaspora, regarding their role as culture keepers is limited, the existing research, coupled with the narratives presented in fiction inspired by real-life experiences, provides ample evidence to support the theory's core tenets.

Stache concurs that many scholars view women as the custodians of culture, with mothers often expected to pass down the tradition to their

¹ Rasha Deirani, Ph.D. student, University of Pécs,
E-mail: rashadeirani@gmail.com

daughters. The preservation of culture is tied to the maternal sphere, while men are seen as the ones who venture into society and integrate. It is a basic yet truthful perception: women are often seen as the preservers of culture, while men are seen as the enforcers. This is important because ethnic and cultural aspects are vital in shaping cultural identity, which depends on the degree of self-identification and attachment to a particular culture.

2. Gendered Expectations in Diaspora

Ethnic socialization² occurs during adolescence and affects identity construction, self-esteem, and the degree of satisfaction and fitting in. This negotiation depends not only on second-generation individuals, but also on how home and society evaluate this integration: to accept and be accepted.

This can be understood in terms of social identity theory. Individuals derive a sense of identity based on the groups they belong to in terms of 'in-groups' and 'out-groups' (Tajfel and Turner, qtd. in Wyler 36). Based on this, Berry (qtd. in Wyler 38-39) develops a fourfold model illustrating the likely outcomes of this negotiation through acculturation: assimilation (abandoning one's home culture), separation (abandoning one's host culture), integration (blending elements), and marginalisation (no identification).

As Wishermann and Mueller state, most societies are male-dominated to different degrees. There is both direct and indirect control over women through access to the public sphere and its power, as well as through the framework of expectations that binds women to the private sphere (Suarez-Orzoco and Qin 412).

The circumstances are different when these women are migrants: the transmission of culture becomes more focused on making sure the roots are not lost; however, despite many migrants

living in countries where women have more access to the public sphere, the preservation of culture is still seen to be a female responsibility more than a male one. In some cases, these associations may be stronger about women's roles, such as teaching the next generation the values and traditions and preserving them in a completely different society with a different culture. Given the traditional image of fathers venturing into new societies to adapt, while mothers stay at home, the notion of "keepers of culture" becomes increasingly associated with women.

Sons are less controlled than daughters in nearly every ethnic background. "Immigrant parents place much stricter control over their daughters' activities". These restrictions, which have become expectations, extend to almost all aspects of life (Suarez-Orzoco and Qin 171). For example, girls are expected to marry someone from their parents' culture (Das Gupta 1997; Lucassen and Laarman 2009).

When daughters challenge the norms and free themselves from these expectations, they become more prominently caught between cultures. This leads to stress, a burden, and a double burden (Talbani and Hasanali, 2000; Dahl et al., 2020). As they integrate into the host society, they become more independent; at the same time, they are expected to uphold cultural preservation and identify with their parents' culture by conforming to traditional female roles (Billson, 1995). Suarez-Orozco and Qin point out that men might feel disempowered at work and may enforce their patriarchal rights and traditional expectations on their wives (169), and by extension, their daughters, which results in more oppression compared to sons.

Process of immigration and resettlement may increase the children's responsibility, especially if the parents lack language proficiency: "among immigrants originating from several sending countries, research demonstrates fairly consistently that, compared with their brothers, immigrant girls tend to have many more responsibilities at home" (Waters, Olsen,

² Negotiating belonging to the host vs. home=mainstream society vs. ethnic grouping.

Valenzuela, Espiritu, Ginorio and Huston, Lee, Sarroub, Williams et al., qtd in Suarez-Orozco and Qin 170).

These restrictions, which include dating-related activities deemed promiscuous and honour-sullyng by parents, fall under the expectations of women being the designated “keepers of culture” (Espin, qtd. in Suarez-Orozco and Qin 172). An example from *Kay’s Lucky Coin Variety* reflects this kind of mentality: “You’ll marry a Korean man if you know what’s good for you” (Choi 21).

Research has shown that immigrant parents have higher expectations of their daughters to embody and uphold traditional ideas compared to their sons. (Haddad and Smith, Waters, Espiritu, qtd in Suarez-Orozco and Qin 172) “But you’re a girl”, “my mother saw any small act of defiance, any questioning of her authority, as a betrayal” (Choi 17, 16).

The parents, fuelled by being in a foreign country and viewing its culture as a threat, may impose stricter control over their daughters. This control may be more intense than what they would have exercised in their home country: “Dion and Dion (2001) consider ‘threat to values’ as an important underlying factor contributing to gender-related socialization” (p. 517). This control is not always negative. Some studies (Zhou and Bankston, Smith, qtd. in Suarez-Orozco and Qin, 172, 180) have shown that parental strictness helps girls achieve educational success by keeping them focused on what is important, thereby avoiding the lure of the streets and proving beneficial. “As a result of strict parental control, immigrant girls are often caught between school and home” (Lee and Cochran, Talbani and Hasanali, Espiritu, Prieur, qtd. in Suarez-Orozco and Qin 172). The point here is to examine its effects on women and their sense of identity.

3. Women’s Resistance & Reclamation of Identity

Since parents’ control over girls is stronger, there is a greater possibility for resistance and conflict between daughters and their parents. The girls may be more likely to reject traditional beliefs despite being the keepers of culture. For example, Talbani and Hasanali (qtd. in Suarez-Orozco and Qin 173) found that South Asian girls in Canada show their disapproval of parental control by alienating themselves from their parents and sometimes openly rebelling against them.

In “Women, Homelands and Indian Diaspora,” Bhatia touches upon similar points, stating that diasporic communities use women as mediums for homogeneity and cultural preservation. Diasporic communities often construct homogeneous narratives that render the space of home a cohesive whole. This whole identifies with the homeland and asserts its cultural identity, but is based on patriarchal cultural traditions that are seen as the norm. She notes that despite longing for the homeland, it is not always a haven for women. In the context of shifting identities, narratives that present cultural ideals of ethnic boundaries usually perpetuate women’s systematic subjugation. (512).

Seeking to protect themselves from the incursion, diasporic communities view women as sources of “cultural influence and moral corruptibility”. Women are made into “transmitters of cultural traditions, customs, songs, cuisine, the mother tongue, patriarchies delegate them with the responsibility of assuming these codes of ‘proper’ cultural traditions and appropriate behaviors” (Yuval-Davis qtd. in Bhatia 515). Women are expected to be more “moral” than western women, more spiritual, more honourable, and completely willing to place the interests of the community before their own (516).

Women face double oppression as they are seen as the weaker link. Men, who may feel disempowered at work, would exert control over their wives and daughters. Coming from more conservative cultural backgrounds usually means that men might expect women to conform to these expectations, even when abroad. These traditions confine women in a weaker, closed, maternal sphere, hindering their ability to achieve their dreams or have a voice. The level of control varies depending on the culture's expectations and norms. However, a common denominator is that women are often expected to bear a greater burden in preserving culture and traditions. In contrast, men's responsibilities may not extend beyond those they would usually have in a host or home country. This is something to keep in mind as immigrant women might face greater oppression and parental control in host countries compared to their countries of origin at times. Regardless, many women successfully broke the cycle and found their ways out, reclaiming their narrative and voice.

4. Between Fiction and Real Life: Case Studies

In several interviews (with *Room Magazine*, *New Canadian Media*, *Worn Pages and Ink*), Ann Y. K. Choi touches upon the inspiration for the book, her mother's doubts about its publication, and the shared experiences and sacrifices her generation and her mother's generation endured: all unique but sharing common grounds of loss, oppression and liberation.

This is reflected in her protagonist, Mary, who has endured significant hardship in a short period. Mary was bullied at school, had a tense relationship with her parents, especially her mother, and struggled to meet her parents' high expectations compared to her brother. She survived a sexual assault episode that could have easily ended in rape or murder, dealt with the repercussions of that incident, the shame and silence it entailed on her part: "my mother had

told everybody I'd fallen down a flight of stairs—everybody but the police. She never even talked to me about the attack" (30-31). She was also emotionally manipulated and seen as nothing more than a visa ticket or an exotic being that should be less.

Mary overcame these challenges and the loss of her mother through patience and negotiation of borders. She reclaimed her agency through language: becoming a published poetess and majoring in English. The fact that she was finally able to achieve her dreams on her own terms is a testament that, at times, despite it all, women can survive, unlike her Pakistani friend, who was whisked away to be married, or her classmate, who was groomed into prostitution.

Choi herself says that, despite living in Canada for a long time, she still feels that, at times, she does not belong; however, she has also become a published author. She met her parents' expectations and received a good education, so she would not have to work in a convenience store. She was able to achieve her dreams, live her life the way she wanted and provide a better opportunity for her child. Choi's story is one of success in navigating cultures, borders, and expectations, as she reclaims her identity as a Korean-Canadian.

Najla Said presents a different example, as she did not share the same expectations as other second-generation women. There was not much parental pressure, but that did not lessen her suffering. Said's struggle was with society itself. She suffered all her life with belonging, fitting in and discrimination: "it is very difficult to explain to people [...] that you have been discriminated against because of your race" (Said 90). She was bullied and made fun of due to her skin colour and hair texture; she looked different from the other female students who were Jewish primarily: "I was still too ugly and hairy and Arab" (67). The mayor refused to meet her after winning a contest because she was an Arab and the daughter of Edward Said, who was very vocal about his stance regarding the political and social conflicts of Palestinians. The mayor did not

want to risk offending the Jewish community. He resorted to refusing to meet a young girl instead: “As for Mayor Koch... he was ‘too busy’ to ever schedule a meeting with me. My parents surmised... ‘it’s because you’re Arab’” (67). She was also singled out and searched at an airport during a school trip. Said suffered from anorexia that took its toll after being told that she and her family could not visit Lebanon due to war: “I made the brilliant decision to just stop eating. Anorexia, after all, is just a slow form of suicide” (91). Said experienced the war itself when they were trapped in Lebanon for a short period of time: “I woke at six a.m. to the [...] sound of bombs” (144).

Those who did not know her stereotyped her as an Arab, and those who were familiar with her stereotyped her as the daughter of Edward Said. There were unspoken expectations set for her almost her whole life, and it was only after the death of her father that she took action. Said picked herself up and transformed from being the sensitive little girl who was uncomfortable in her skin and unsure of her steps to a spokeswoman of Arab-Americans and Arabs. She became a writer and a playwright. Even though her parents never took her voice, it was possessed for a short while by society, but just like Choi, Said came through. She embraced her hyphenated self proudly and transformed from being voiceless to becoming the voice of others.

A similar experience can be detected for Lahiri. She comes from Indian roots, was born in the United Kingdom, and raised in the United States. She ultimately chose to live in Italy and was published in both English and Italian. Lahiri did not conform to traditional expectations; she did not settle for the American way of life and took a step further by choosing a new home, one that was not where she was born, raised, or ethnically belonged, but one she chose for herself. What makes her example very intriguing is that she not only was very decisive and firm in her writings and voice through her characters, but she reclaimed her voice by choosing to learn and publish in a new language

that is not traditionally associated with her in any way. All other authors publish primarily in English, their mother tongue. However, Lahiri chose to “abandon” English for Italian, a conscious choice representing the reclamation, fluidity, and hybridity, but also the reclamation of second-generation immigrants.

Two of her protagonists from *The Namesake*, Moshumi and Ashima, exemplify the hyphenation and reclamation of identity. Ashima, the traditional Indian wife for her entire life, gradually moves toward independence without relinquishing her Indian identity. By the end, she decides to spend each year equally divided between India and the US. Moshumi represents the more daring character who tried to conform to the traditional values for a while, but she rebelled against them when she was no longer happy and felt she was to lead a mundane life. She leaves Gogol to live with Dimitri, her true love.

As for Lisa Ko, although she does not directly quote from her own life in the book, she says that it was inspired by real-life stories of undocumented immigrants and their struggles. Even though Ko does not intend to speak about women and is more interested in portraying the state of immigration, separation, and all that lies in between, her characters bring these themes to life. While Deming anchors Ko’s novel, his mother’s arc subverts the ‘model minority’ trope through unapologetic rebellion—from pregnancy out of wedlock to undocumented migration to rejecting rural Chinese norms. Her hard-won reconciliation and tentative relationship with Deming do not romanticise maternal sacrifice, but rather foreground the costs of diasporic dislocation, offering a nuanced counterpoint to Billson’s preservation paradigm. Two quotes highlight Polly’s challenges: “I was the first girl in my village to go to the provincial capital. I made it all the way to New York. I was supposed to travel the world, she promised she’d never leave him again ... but one day, she did” (Ko 19, 44).

5. Conclusion

The consistent turn to artistic expression—writing for Choi and Ko, theatre for Said, and translingual writing for Lahiri—reveals a pattern: creative production serves as both sanctuary and sabotage, allowing diasporic women to preserve cultural memory while subverting its constraints, and showcasing their triumph over oppression, marginalisation, and gender-based discrimination.

These narratives collectively unravel the “keeper of culture” mandate. Choi’s and Ko’s prose, Said’s plays, and Lahiri’s Italian works do not merely resist—they reconfigure diaspora as a space where women curate heritage on their terms. The art forms dismissed as apolitical—a poem, a recipe, a mother tongue abandoned—become sites of quiet revolution. This demands scholarship that not only studies women’s roles in diaspora but also follows their creative insurrections.

Works Cited

- A.C. “An Interview with Lisa Ko, Author of *The Leavers*.” *The Brooklyn Review*, 23 April 2018. <https://thebrooklynreview.com/2018/04/23/an-interview-with-lisa-ko-author-of-the-leavers/>. [2025.04. 21.]
- Bains, Jasmine. “Family’s Courage Shines on in Story of Corner Shop.” *New Canadian Media*, 19 May 2016. <https://www.newcanadianmedia.ca/family-s-courage-shines-on-in-story-of-corner-shop/>. [2025.04. 22.]
- Barnes & Noble. “Lisa Ko on Immigration, Family, and the Real-Life Inspiration Behind the *Leavers*.” *Barnes & Noble Reads*, 2 May 2017. <https://www.barnesandnoble.com/blog/lisa-ko-immigration-inspiration-leavers/>. [2025.04.21.]
- Beard, Alison. “Life’s Work: An Interview with Jhumpa Lahiri.” *Harvard Business Review*, May–June 2022. <https://hbr.org/2022/05/lifes-work-an-interview-with-jhumpa-lahiri>. [2025.04. 21.]
- Bhatia, Nandi. “Women, homelands, and the Indian diaspora.” *The Centennial Review*, vol. 42, no. 3, 1998: 511–26. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/23740003>. [2025.03.15.]
- Billson, J. M. (1995): *Keepers of the culture: The power of tradition in women’s lives*. Lanham, Maryland: Lexington Books.
- Choi, Ann Y. K (2017): *Kay’s Lucky Coin Variety: A Novel*. Toronto: Phyllis Bruce Editions.
- Cohen, Ronald Lee (1997): *Global Diasporas: An Introduction*. Washington: University of Washington Press.
- Ko, Lisa (2017): *The Leavers*. New York: Algonquin Books.
- Lahiri, Jhumpa (2004): *The Namesake*. Boston: Mariner Books.
- Lahiri, Jhumpa. “Jhumpa Lahiri: ‘I Am, in Italian, a Tougher, Freer Writer.’” *The Guardian*, 31 Jan. 2016. <https://www.theguardian.com/books/2016/jan/31/jhumpa-lahiri-in-other-words-italian-language>. [2025.04.21.]
- Lahiri, Jhumpa. “Our Obsession with Origin Is a Global Danger, Says Jhumpa Lahiri.” *The Guardian*, 29 May 2024. <https://www.theguardian.com/books/article/2024/may/29/our-obsession-with-origin-is-a-global-danger-says-jhumpa-lahiri-hay-festival>. [2025.04.21.]
- Lemus, Sam. “Q&A with Lisa Ko.” *The Beacon*, 5 Feb. 2020. <https://www.upbeacon.com/article/2020/02/q-a-with-lisa-ko>. [2025.04.21.]
- Mah, Amanda. “Hold Fast to Your Dreams: In Conversation with Ann Y. K. Choi.” *Room Magazine*, 24 Apr. 2017. <https://roommagazine.com/whats-new/interview/hold-fast-to-your-dreams-in-conversation-with-ann-y-k-choi-3/>. [2025.04.23.]
- Pellas, Francesca. “What Am I Trying to Leave Behind? An Interview with Jhumpa Lahiri.” *Literary Hub*, 15 Feb. 2017. <https://lithub.com/what-am-i-trying-to-leave-behind-an-interview-with-jhumpa-lahiri/>. [2025.04.21.]
- Said, Najla (2013): *Looking for Palestine: Growing up Confused in an Arab-American Family*. New York: Riverhead Books, a Penguin Group.
- . “Looking for Palestine: A Once-Split Identity Becomes Whole.” *NPR*, 28 July 2013. <https://www.npr.org/2013/07/28/205198634/looking-for-palestine-a-once-split-identity-becomes-whole>. [2025.04.21.]
- . “Najla Said: ‘My Arab-American Story Is Not Typical in Any Way.’” *Salon*, 28 July 2013. https://www.salon.com/2013/07/28/najla_said_my_arab_american_story_is_not_typical_in_any_way/. [2025.04.22.]
- . “From the Upper West Side to the Middle East: Najla Said on Her New Memoir.” *Vogue*, 31 July 2013. <https://www.vogue.com/article/from-the-upper-west-side-to-the-middle-east-najla-said-on-her-new-memoir-looking-for-palestine>. [2025.04.02]
- Stache, Randy. “Are women the ‘Keepers of the culture’? A study on the gender-specific transmission and development of mainstream and ethnic identities using latent growth curve models.” *Journal of International Migration and Integration*, vol. 25, no. 1, August 19, 2023: 223–255. <https://doi.org/10.1007/s12134-023-01070-4>. [2025.04.21.]
- Suárez-Orozco, Carola, and Desirée Baolian Qin. “Gendered Perspectives in Psychology: Immigrant Origin Youth.” *International Migration Review*, vol. 40, no. 1, Mar. 2006: 165–198. <https://doi.org/10.1111/j.1747-7379.2006.00007.x>. [2025.04.21.]



- Vatsa, Apala. "Women in a multicultural diaspora: Dilemmas of Gender and Culture." *Diaspora Studies*, vol. 9, no. 1, 24 Sept. 2015: 64–75. <https://doi.org/10.1080/09739572.2015.1088615>. [2025.04.21.]
- Yakushko, Oksana, and Krista M. Chronister. "Immigrant Women and Counseling: The invisible others." *Journal of Counseling & Development*, vol. 83, no. 3, July 2005: 292–298. <https://doi.org/10.1002/j.1556-6678.2005.tb00346.x>. [2025.04.21.]
- Yuval-Davis, Nira (1997): *Gender and Nation*. New York: Sage Publications.



Abstract

In an article published by Words Without Borders, Addie Leak argues that the publishing reality in Jordan “encourages self-censorship, and a large part of what is published from Jordan is indeed safe, familiar, steeped comfortingly in religious sentiment, or escapist”. What we are now witnessing is a new way of circulating literature: online translation. This article examines how new digital tools facilitate the “mobility” (Partzsch, 2022: 522) of Jordanian literature, particularly short stories, designed to appeal to a broad readership through their concise format, because of new tools for transmission and are designed to be appealing to a range of readers due to their short length. Through an analysis of short stories featured in ArabLit Quarterly’s (2023) “9 Short Stories by Jordanian Women in Translation,” I demonstrate how English translation and online publication expand the reach and accessibility of Jordanian literature. Haifa’ Abul-Nadi’s “Propositions” follows a man and woman interacting over coffee, by email, and through the imagination. It is about everyday interactions and about the longings they create. The main character reflects: “I’m just another paper coffee cup he got used to drinking from for a while and then grew tired of”. On the other hand, “Operating Manual” by Fairouz Tamimi uses instructions to prepare hot chocolate as an opportunity to follow lonely thoughts and broader criticisms: “Curse the oh-so-civilized men, the arrogant lovers, the tough women, the lethargic cities.” These have wide appeal because of their form, free online access, and maybe because they express familiar thoughts.

1. Introduction

Jordan’s literary landscape has long been characterized by a conservative publishing

environment that fosters self-censorship, resulting in works that are “safe, familiar, steeped comfortingly in religious sentiment, or escapist” (Leak, 2024: not paginated). Writers in this environment tend to adhere to societal norms and avoid controversial topics. While this approach ensures a comfortable proximity with cultural and religious sentiments, it can also limit creative expression and the exploration of diverse themes and narratives. As Addie Leak notes, some of the publications written by Jordanian authors may be designated as “safe” and “familiar.” However, the stories I will address in this essay describe “familiar” situations but are not exactly “safe” as they touch upon some of the most controversial topics in Jordanian society, such as public nudity, marriage, infidelity, womanhood and reason. These stories were circulated online by *ArabLit* and *ArabLit Quarterly* (*ArabLit*) in English.

According to *The Jordan Times*, 91% of the country now has internet access (JT, 2024: n.p.), which might explain why “9 Short Stories by Jordanian Women, in Translation” were transmitted digitally. However, since the stories are in English, they reach a broad and diverse audience. The nine stories do not include an Arabic original text alongside the translation. This raises two key points: first, that there was a complete departure from using the Arabic language as a medium, and second, that Arabic readers were not the primary target audience. Other translated stories on the *ArabLit* platform provide an English version alongside the original Arabic manuscript (Hmoud, 2024: n.p.) I would suggest that the stories are meant for English-literate groups in the Middle East and diasporic populations. Thus, this article examines how the online translation and dissemination of short stories by Jordanian women facilitate the global circulation of Jordanian literature and address themes that might be overlooked or unaddressed in traditional media within the country.

The Jordanian Ministry of Digital Economy and Entrepreneurship (JMDEE) in its “National Digital Transformation Strategy and Implementation Plan 2021-2025” notes:

¹ *Almomany Ayman* is a Ph.D. Student at the University of Pécs
E-mail: Aymane.momani@gmail.com

Jordanian society is known as a youthful and digitally skilled society. [...] This characteristic has to be used to create a digital culture that encourages the adoption of digital transformation, entrepreneurship, and innovation through spreading awareness and developing digital skills and digital literacy among all categories and segments of the community. (JMDEE, 2021:5)

This digital revolution, encouraged by JMDEE, has introduced new areas for literary expression and dissemination. *ArabLit*, which started as a blog in 2009 and remains unaffiliated with any institution,² It is a vital space where writers can share their work without geographical constraints. In August 2023, *ArabLit* published an article titled “9 Short Stories by Jordanian Women, in Translation”. This collection serves as a testament to the evolving literary scene in Jordan and underpins the significant role of translation in supporting female authorship. The article showcased the work of six female Jordanian writers, which I will be analysing in this essay. Basma El-Nsour is the author of three out of the nine short stories: “The Scorpion”, “Disappointments (and a Few Clarifications)”, and “That Pathetic Woman”. Jamila Omairah provides two stories: “My Name is Suleimani” and “It Happens”. Each of the other writers offers one story: Haifa’ Abul-Nadi, “Propositions”; Fairouz Tamimi, “Operating Manual”; Maheera Migdadi, “Sad Woman’s Mirrors”; and Majidah Al-Outoum, “The Village Idiot”. What these stories share is a focus on women’s lives and their experiences in different kinds of relationships and households. Michèle Barrett, in her book *Women’s Oppression Today*, builds on Max Weber and Kate Millett’s writing to demonstrate how the idea of a household, initially a method of economic production, became a propeller of women’s oppression (Barrett, 1980: passim).³ Barrett’s focus on the domestic setting is relevant to my reading of the short stories, which I will thematically group based on: the female body, marriage, mental instability, and hybrid stories.

² See for “About Us.”

³ Barrett, Michèle (1980): *Women’s Oppression Today*

2. The Female Body

The first story I would like to discuss is “Propositions” by Abul-Nadi, which moves through a sequence of six different scenes. The narrative captures the nuances of everyday encounters, for example, “Coffee” starts with the invocation of unrequited love. Towards the end of the sequence, “He Didn’t Know That She Knew...”, the protagonist has an epiphany which leaves her wondering if the anonymous man loved her or just wanted to use her.

“Coffee” describes the man from the woman’s perspective,

His coffee lasts. It’s what he starts his mornings with, early, and then he drinks half a cup in the mid-afternoon. It keeps him company. Maybe the smell of it fresh is the reason he keeps sipping it, even after it’s gone cold. Or maybe he has other reasons. Maybe he feels a certain duty, a responsibility toward it. His coffee, poured into a paper cup, changes in color, shape, and size each day, depending on the kiosk he buys it from. (Abul-Nadi, 2023: n.p.)⁴

The scene encapsulates the everyday interaction people have when they meet a stranger whom they find attractive. The way she suddenly feels an urge to fall in love as she watches his every move and tries to imagine a whole future with the man is rooted in a more profound desire to reconnect and possess the freedom to have a lover. The coffee is not just a beverage here; it becomes a companion and an extension of his identity. The idea that “his coffee lasts” hints at the sustainability of the relationship she desires with the man. The closing image that the cup changes “in colour, shape, and size each day” anchors the passage in material details and serves as a reminder of how fleeting these feelings can be, forcing the protagonist to remember that he might just be using her like any other cup he uses in his daily life. The story includes public interactions and erotic private scenes:

The second time they shared a bed, and he opened his arms like a gate for an embrace, stopping where her desire lay: her

⁴ Abul-Nadi, Haifa (2023): *Propositions*.

*hands. He made them dance and tickled her and awakened all her senses. He reconsidered the portals through which he gazed at her and was ready to devour her face with his limpid eyes, precisely half-closed.*⁵

There are several references to barriers in the scene: the gate of the arms, the portals of the eyes, and the fact that they are half-closed. Their intimacy is shrouded in secrecy and imagination. However, what is interesting about this scene is that it is not just about the joy of a new relationship, as it is the second time they have lain together. The reference to the eyes implies that they make each other feel seen. The phrase “was ready to devour her face” suggests lust and admiration. In this way, the scene captures the joy of the early stages of the relationship, which dwindles by the conclusion: “It looks like I’m just another paper coffee cup he got used to drinking from for a while and then grew tired of.” By the end of the story, it is unclear whether this is an imaginary or a physical relationship.

The coffee interaction is universal, with an appeal that transcends geographical boundaries, enabling the story to reach a broader audience beyond Arabic speakers. By writing about sex outside of marriage, the tale resists some assumptions associated with an Arabic country that is dominated by a conservative attitude towards womanhood and female desire. This theme is repeated across two other stories, “That Pathetic Woman” and “Operating Manual”, showing that the collection on *ArabLit* openly discusses sexual taboos.

In “The Pathetic Woman,” a woman voices her anger and frustration at the departure of her secret lover, who has a family of his own, as she says:

I put flowers on your grave. I wonder if you know how it feels now, to live in the dark – alone, powerless, left behind. It’s alright, darling. Don’t worry. I’ll be back to visit you. I’ll always bring flowers and tell you about life outside that dark grave. I will share all my intimate moments with you, open up everything that is in my soul to you. Then I will leave you, again and again. (El-Nsour, 2016: n.p.)

⁵ Abul-Nadi: *ibid*

The woman mourns the passing of her secret lover and remembers her time with the departed through an imaginative conversation. Like Abul-Nadi’s decision not to give names in “Propositions,” El-Nsour also does not provide names. This might be to avoid slandering and defamation, as Jordanian society is unlikely to be accepting towards the idea of premarital and extramarital relationships.

“Operating Manual” by Tamimi also addresses the female body, but it is not erotic. Instead, Tamimi highlights how people with conservative values attempt to control and hide something as essential as breastfeeding:

As a woman in this joyous Arab nation, breastfeeding your child is a unique experience. This is because you do not have the freedom that women have in less developed societies, where it is natural to take a breast out in public and give it to a child. Nor do you have the freedom of women in more developed societies, where an MP taking her breast out in parliament and giving it to her child is considered very modern, an act of audacity par excellence. Because we are the women who have fallen into the crack between two societies, we look at the act of breastfeeding with intense embarrassment and, to this day, are unable to enjoy this experience. It is therefore very necessary to read this text. It takes the working mother as an exemplar, but you may adapt it to suit your circumstances. (Tamimi, 2018: n.p.)

This short story is unique in form, as it essentially provides instructions on a few topics, such as how to make a good cup of coffee and how to breastfeed. The use of sarcasm only deepens the author’s sense of discontent towards the current unwritten impositions on women’s bodies in Jordan. The story is very graphic and explicit, detailing every single step of breastfeeding, which fosters a sense of intimacy between the protagonist and the reader. The idea that breastfeeding is a shameful act due to an exposed body part highlights the way Jordanian women can be excluded. The sarcastic tone of the instructions implies that having to hide to breastfeed is a ridiculous notion to begin with. The digitalisation of such a story allows women to connect on critical issues around their bodies and social pressures that cause them to feel ashamed.

Another story that reflects a shared experience of womanhood is “Sad Woman’s Mirrors”, which discusses the routine of a corporate worker, who stares at her reflection with increasing dread:

In the office, she looks at the image reflected in her computer screen. Not much different from yesterday or the day before yesterday. If it wasn’t for the lines around her eyes, which have increased by two, and the sagging cheeks that seem to have sagged further, she’d swear that when she leaves the office at the end of each day, the image of her face stays there, fixed on the dormant computer’s screen. (Migdadi, 2022: n.p.)

The story reflects on the concept of being stuck and ageing, as the woman who is referred to as “Sayyidati” by a man selling mirrors (a respectful term for an older woman) dreads the changes to her face. She feels like no „reflective thing” can make her “look pretty” but claims that she is “the mirror of so many sad women”. It is a story that any woman can relate to, and is not just meant for women in Jordan, as it taps into universal issues like boredom, repetition, and the fear of ageing alone.

3. Marriage

El-Nsour’s “Disappointments (and a Few Clarifications)” depicts a troubled marriage and the relationships between different generations of women. The story is broken into two parts with two different narrators, a woman and her grandmother:

She sometimes spoke of my grandfather, telling me how he had planted the cypress when he was a young man and had died long before its end: The tree lived on for many years, until my uncle decided to cut it down to build an extra room for his second wife. That was after his first wife bore him only girls; rather than see his line of descendants cut off, he decided to cut down the tree. (El-Nsour, 2016: n.p.)⁶

The narrator opens with a family history which includes her uncle taking a second wife because he is dissatisfied with having daughters. The story shifts between different timelines/memories, so the order of events is somewhat

unclear. In the second part, the grandmother, who has passed away, describes her connections and regrets after her death:

Maybe her desire to keep me from leaving was the cause of all the trouble. I wasn’t exactly old when I became her grandmother. If my own daughter hadn’t been so quick to marry and then so quick to die, my granddaughter wouldn’t have tried to keep me around forever, and we wouldn’t have been so closely bound together.⁷

In both parts of the story, the grandmother is depicted as raising her granddaughter with the goal of her becoming a princess. She asks her granddaughter to “take pride in just being herself,” as well as recommending a love-based marriage with a man who “suits” her granddaughter and has “imagination”. The man her granddaughter chooses brings her “misery”. The grandmother’s account makes the first part of the short story, which includes a courtroom scene, make sense. In the hearing mentioned above, the granddaughter (the narrator of part one) is divorced by her husband:

The judge in the courtroom asked me about the allegations that I had slipped my grandmother poison in order for her to die with dignity, including my husband’s slanderous accusation that I was delirious and hysterical. I answered the judge politely: “Princesses, Sir, do not discuss the particulars, for it does not befit them to speak like ordinary people.”⁸

In this short story, El-Nsour mixes fairy tales with the reality of an unhappy marriage. The grave accusation of murder/euthanasia is given a childish response from the narrator as she calls herself a princess, just like her grandmother used to call her. Through the deaths of her grandmother and her mother, and the loss of custody of her daughter, the narrator is isolated from the company of other women. The story explores the loneliness experienced by married women, who are often cut off from their families. The narrator is misused by her husband and characterised as insane. Whereas in her grandmother’s account, she is “bitterly sad” and “nostalgic”, not insane. The concept of sanity and mental instability is also explored

⁶ El-Nsour, Basma (2016): *Disappointments (and a Few Clarifications)*

⁷ El-Nsour: *ibid*

⁸ El-Nsour: *ibid*

in two other stories: “The Scorpion” and “It Happens”.

4. Mental instability

“The Scorpion” by El-Nsour tells the story of a depressed man who attempts to befriend a scorpion. The man connects with the scorpion by humanizing it, imagining it has a “big, bushy beard and two cunning little eyes”. The man also reveals he was rejected by a woman he loved, as “[e]verything can be coerced except for feelings”.⁹ The male scorpion who is searching for his mate does not wish to listen to the frustrations of the man nor be his friend,

How can I convince this fool that I don't care about all his raving?” the scorpion asked sharply. “I never thought that these giants, who are capable of crushing me under their enormous, ugly feet, could be so fragile and dumb. And this wretched man . . . He can't quite grasp that I too might have my own disasters. How could he have guessed that I lost my way looking for my mate? We had a full life full of delightful stings.” (El-Nsour, 2022: n.p.)¹⁰

The man's sense of reality is distorted as he attempts to form a connection with any living thing in the room, including an arachnid. While the man suffers from a broken heart and is immobile in the room, the scorpion is determined and purposeful as it searches for its mate. The use of pronouns in the story reflects the heteronormative relationships between the man and his lost lover, as well as the scorpion and its lost mate. This is the only story that is not directly about women; however, it is the absence of a lover and a mate that occupies both the scorpion and the man.

In contrast, “It Happens” is written from a woman's point of view who suspects her previous partner is having an affair. She sympathizes with his lover as she believes that he tricks women: “His soul will always be unsettled, never at peace unless he has a new woman to ensnare.” (Omairah, 2018) So she plans his murder and kills a different man by accident. The character

is complex and vengeful, and although she feels a “flash of regret”, she chooses to leave the man she stabbed to die. The structure of the story is just like “Propositions”, as it follows a sequence of six scenes. Scenes one and six feel disconnected from the love story, as they reference a famous Arabic cartoon, *Zaina the Bee*, which would only be recognisable to an Arabic audience. The cartoon depicts a detachment from reality, as she appears to be obsessed with it; it may also imply that she thinks about the murder she committed as a prank, just like the ones in *Zania the Bee*.

5. Hybrid stories

The last stories I would like to talk about include overlapping and universal themes. „The Village Idiot” opens with death:

We awoke one morning to news of a death. The person we had lost was the one we used to call the Village Idiot—that buffoon who used to make us laugh and cry at the same time, that leaping, dancing ball of energy who would hurl himself around, wild with enthusiasm, stomping on our toes and crashing into us as he went gesticulating by. (Al-Outoum, 2016: n.p.)

The man who has no name, only called the village idiot, is also described as “an intellectual, and maybe he even had a university degree”, as he knew poetry by heart and “could also snap into rational conversation out of the blue”. The use of the term ‘idiot’ repeatedly is demeaning, and the story reflects a real problem in Jordan about the care of the mentally ill. The story follows the aftermath of his death and describes how the community treated him while he was alive by giving him free shelter and food and including him in social settings. The grief of losing the village idiot leads the narrator to question who would replace him: „Which one of us is the Village Idiot now?” When looking in the mirror, they see themselves becoming the idiot, which suggests the role is essential to the community.

The longest story included on the list from *ArabLit*, „My Name is Suleimani”, combines themes mentioned in many short stories,

⁹ El-Nsour, Basma (2022): *The Scorpion*.

¹⁰ El-Nsour: *ibid*

including wealth, the position of women, sexual taboos, and patriarchal structures. In contrast with the village idiot who is loved by his community, Suleimani, a textile worker and the head of production, is notoriously authoritarian and hated by the factory's employees:

He had worked for the company for a long time, ever since being appointed as a junior employee, gradually being promoted to his position on merit. But that did not prevent many employees from resenting his promotion as they thought he was a pitiable character who should be seen by a psychiatrist, and that he even hated himself. (Omairah, 2022: n.p.)¹¹

Suleimani is lonely, and when approached by a university student, Hannan, over email (who knows his personal data and name), he starts to have a sexual interaction, which is recorded. Hannan blacks him by releasing the footage and making it public on the internet. As mentioned in the introduction, Barret's work can help to demonstrate why Omairah's short story is a feminist protest, because Barret relates the means of production to male dominance:

The nuclear family, and in particular the economic dependence of women on men „explains” the sexual patterning of our society - girls must grow up repressing clitoral sexuality and seeking satisfaction from vaginal penetration and boys must grow up devaluing women and cultivating an aggressive sexuality.¹²

Suleimani, who dominates the other employees, also serves as an extension of capitalism in his rigid, unforgiving method of treatment to everyone around him. However, once he exposes his penis to Hanan, he becomes the victim of a woman's aggressive sexuality, and the scenario is consequently flipped. “He may have thought about how he had become a wronged man and a victim, but it never for a moment occurred to him that he had always been an oppressor”.¹³ Hannan's blackmail allows her to profit from a patriarchal figure. Omairah's story attempts to balance power by inverting the structure as the manager of the factory is

controlled remotely by a young woman. This short story is circulating online as it deals with sexual taboos and internet misuse.

In the end, the nine short stories in *ArabLit's* collection prove that storytelling in Arabic doesn't have to discuss religious or 'safe' topics. Through digital transmission, these women writers address a plethora of themes which include but are not limited to womanhood, sexual taboos, marriage, loneliness and blackmail. Similar stories can also be found in more traditional formats. the book *Snow in Amman: An Anthology of Short Stories from Jordan*, edited and translated by Rida Mahmood and Alexander Haddad, is one such example which includes some of the writers in the *ArabLit* article. However, the easy online access and translation of the stories allow for a broader dissemination of female writers from Jordan globally. It would have been beneficial both academically and for Arabic readers to have access to the original manuscripts of the short stories, rather than losing the original language through translation.

Works Cited

- Abul-Nadi, Haifa (2023): *Propositions*. Translated by Elisabeth Jaquette, <https://www.thecommononline.org/propositions/> [2025.05.15]
- Al-Outoum, Majidah (2016): *The Village Idiot*. Translated by Alice Guthrie, *ArabLit* <https://www.thecommononline.org/the-village-idiot/> [2025.05.10]
- Barrett, Michèle (1980): *Women's Oppression Today*. London: Verso Editions and NLB.
- El-Nsour, Basma (2016): *That Pathetic Woman*. Translated by Thoraya El-Rayyes. *ArabLit* <https://arablit.org/2016/02/14/your-annual-anti-valentines-day-literature-that-pathetic-woman/> [2025.05.09]
- El-Nsour, Basma (2016): *Disappointments (and a Few Clarifications)*. Translated by Andrew Leber, *Arablit*, <https://www.thecommononline.org/disappointments-and-a-few-clarifications/> [2025/05/15]
- El-Nsour, Basma (2022): *The Scorpion*. Translated by I. Rida Mahmood and Marcia Lynx Qualey, *ArabLit*, <https://arablit.org/2022/11/03/new-fiction-by-basma-el-nsour-the-scorpion/> [2025.05.10]
- Hmoud, Rema (2024): *Nameless*. Translated from Arabic by Ibrahim Fawzy. Words Without Borders, <https://wordswithoutborders.org/read/>

11 Omairah, Jamila (2022): *My Name is Suleimani*.

12 Barrett: *ibid.* 50.

13 Omairah: *ibid*

- article/2024-10/nameless-remahmoud-ibrahim-fawzy/ [2025.05.15]
- Jordanian Ministry of Digital Economy and Entrepreneurship (JMDEE) (2021): *The National Digital Transformation Strategy and Implementation Plan 2021–2025*. www.modee.gov.jo [2025. 05. 15.]
- J.T (2024): „Statistics: 91 per cent of Jordanians use Internet.” *The Jordan Times*. <https://jordantimes.com/news/local/statistics-91-cent-jordanians-use-internet> [2025.05.15]
- Leak, Addie (2023): „The State of Publishing in Jordan.” *Words Without Borders*, <https://wordswithoutborders.org/read/collection/october-2024-writing-from-jordan/> [2025.05.15]
- Migdadi, Maheera (2022): *Sad Woman's Mirrors*. Translated by Madeline Edwards, *ArabLit*, <https://arablit.org/2023/08/09/9-short-stories-by-jordanian-women-intranslation/> [2025. 05. 15.]
- Omairah, Jamila (2018). *It Happens*. Translated by Thoraya El-Rayyes, *ArabLit*, <https://www.thecommononline.org/it-happens/> [2025.05.09]
- Omairah, Jamila (2022): *My Name is Suleimani*. Translated by Samira Kavar, *ArabLit*, https://www.banipal.co.uk/current_issue/ [2025.05.06]
- Partzsch, Henriette (2022): Texts In Transmission. *Forum for Modern Language Studies*. 85/4: 522-26
- Tamimi, Fairouz (2018): *Operating Manual*. Translated by Thoraya El-Rayyes, *ArabLit*, <https://www.thecommononline.org/operating-manual/> [2025. 05. 15.]

Abstract

This paper examines Rudyard Kipling's "Mark of the Beast" as a nuanced narrative that, although rooted in colonial ideology, unintentionally highlights the resilience of indigenous cultural practices amid colonial oppression. Through the interplay of postcolonial themes, supernatural horror, and crime fiction, Kipling's story presents a nuanced portrayal of cultural conflict, symbolizing the persistence of Indian spirituality and customs as resilient forces against colonial influence. By analyzing the curse as a manifestation of indigenous cultural resistance, this paper argues that the "Mark of the Beast" serves as a commentary on the enduring vitality of colonized cultures and their ability to adapt and assert their identity in the face of foreign domination. This hybrid genre analysis situates Kipling's work within a revitalization framework, offering insights into the symbolic persistence and resilience of indigenous beliefs in the face of imperialist erasure.

Rudyard Kipling's "Mark of the Beast" (1890) has long been studied as a colonial narrative steeped in orientalist fantasy and imperialist symbolism. Yet beneath its surface lies a more complex commentary on the fragility of colonial dominance when faced with spiritual traditions that resist erasure. This paper re-reads Kipling's horror tale through a postcolonial lens, arguing that the indigenous curse in the story functions as a manifestation of cultural resistance, which can be called a form of soft power, that undermines the authority of the British Empire's civilizing mission. The transformation of Fleete by the leper-priest illustrates the might of the unassimilable Other, whose spiritual influence defies rationalization or control, ultimately highlighting the constraints of colonial power and unveiling the disintegration of imperial arrogance.

Bill Ashcroft writes in *Post-colonial Transformation* about how postcolonial societies are changeable, "But the striking thing about colonial experience is that after colonization postcolonial societies did very often develop in ways which sometimes revealed a remarkable capacity for change and adaptation," despite their historical suppression (Ashcroft, 2001: 2). As Ashcroft emphasizes, the colonial project failed to recognize that culture is not a fixed system but "[a] site of transformation," (Ashcroft, 2001: 2) continuously reworked by those it seeks to dominate. The Silver Man in "Mark of the Beast" represents a transformational site, both culturally and spiritually, by subverting the power dynamic between colonizer and colonized. Via the curse, the Silver Man causes a transformation of the British physical form (Fleete) and psyche, symbolically reinforcing indigenous authority and reconfiguring the imperial narrative into one of subjection and susceptibility. Julia Kristeva's notion of abjection in *Powers of Horror* as "[t]hat which disturbs identity, system, order... what does not respect borders, positions, rules" (Kristeva, 1982: 1–2) illustrates this interpretation. Fleete's change is abject not only due to its grotesqueness but also because it disrupts the colonial order and identity. His physical degeneration into an animalistic condition, propelled by forces beyond Western understanding, signifies a disintegration of imperial rationality and identity. Kristeva characterizes abjection as Fleete becomes unrecognizable to others and himself, illustrating how the colonial subject is destabilized when faced with the cultural forces it attempts to repress. Though given no voice, this marginal character emerges as the story's most symbolically powerful presence: An avatar of Hanuman. In Hindu cosmology, Hanuman is not only a warrior and protector but also a symbol of divine endurance. His continued existence is tied to collective devotion, making him a living embodiment of cultural memory and resistance. If the temple is desecrated, Hanuman does not vanish. He returns, not in

¹ Taha Alsarhan, Ph.D. student, University of Pécs,
E-mail: Tahaalsarhan2@gmail.com

spectacle, but in sacred retribution. The Silver Man's silence, ritual gesture, and whitened body may mark him not as a mere priest or leper, but as the misunderstood embodiment of this undying presence. Here, the colonized do not speak, but they act, and that action destabilizes colonial certainties.

Kristeva further describes abjection as “[a] terror that disassembles, a hatred that smiles, a passion that uses the body for barter instead of inflaming it” (Kristeva, 1982: 4). This is exactly the form horror takes in Kipling's story: the horror becomes the narrative mechanism through which the silenced subaltern presence returns, not as voice, but as uncontrollable disruption. And yet, as Bill Ashcroft emphasizes, resistance in post-colonial discourse often manifests not in open defiance but in scattered, symbolic acts that disrupt dominant power from within. “The acts of interpolation which characterize post-colonial discourse may be seen to be diverse, unsystematic, unpredictable, scattered and quotidian rather than programmatic and organized” (Ashcroft, 2001: 52). This notion aligns closely with the narrative function of the Silver Man's curse. It is not a planned rebellion but a disruptive intervention. Ashcroft further suggests that “The successful disruption of the territory of the dominant occurs, not by rejecting or vacating that territory but by inhabiting it differently” (Ashcroft, 2001: 52). His presence is abject since it undermines the fundamental aspects of colonial identity through both physical and metaphorical degradation. In Kristeva's terms, the abject refers to something which must be denied, maintaining the semblance of a unified self, yet perpetually poses a risk of resurgence. The curse reveals what colonialism seeks to suppress: the spiritual, physical, and cultural agency of the colonized. The curse is not merely a divine retribution but a disruption within the imperial framework, an irredeemable remnant of the colonized that cannot be eradicated, eliminated, or assimilated into colonial rationale. It persists as a contaminating influence, haunting

the imperial mind and revealing its internal vulnerabilities. Sarath-Roy further emphasizes the limitations of Kipling's understanding of the Indian population, writing that “Kipling is a keen observer of men and things, but the greatest genius could never learn to know the people of India in six short years” (Sarath-Roy, 1914: 279). This observation reinforces the argument that Kipling's representations are not grounded in a sustained engagement with Indian culture but rather shaped by distance, projection, and selective framing. Truly grasping the social, spiritual, and historical complexity of India would require long-term immersion and a deep, reciprocal understanding, rather than a brief observational tenure, however perceptive.

The tension between Kipling's misrepresentation of Indian culture and moments of apparent reverence becomes evident in the narrative's opening scenes. The narrator remarks, “Our road lay through the bazaar, close to a little temple of Hanuman, the Monkey-god, who is a leading divinity worthy of respect” (Kipling, 1890: 3). The phrase “a leading divinity worthy of respect” appears to carry a tone of recognition, perhaps even admiration, toward the figure of Hanuman. This moment can be read as an instance of cultural acknowledgement that briefly disrupts the broader tendency toward orientalist caricature. It introduces the possibility that the colonizers are not entirely indifferent to the religious and spiritual frameworks of the people they dominate. As they pass the temple, the narrator continues, “There was a light in the temple, and as we passed, we could hear voices of men chanting hymns” (Kipling, 1890: 3). Here, the description of light and chanting constructs a serene, spiritual atmosphere. The temple is presented not only as a religious space but as one imbued with a sense of sanctity and tranquillity. However, this serenity is soon overshadowed by the desecration that follows.

Fleete shatters the temple's equilibrium with a blatant act of colonial arrogance through a physical violation of sacred ground and a symbolic declaration of imperial supremacy over

indigenous faith: "Fleete dashed up the steps, patted two priests on the back, and was gravely grinding the ashes of his cigar-butt into the forehead of the red stone image of Hanuman" (Kipling, 1890: 3). This gesture exemplifies the colonizer's assumed entitlement to desecrate and dominate areas of cultural and religious significance, exercising authority not by means of military might but via mundane acts of degradation and obliteration. Moreover, it emphasizes colonial authority by presenting the temple and its figures with disregard, reflecting an imperial worldview that regards indigenous practices and beliefs as inferior, worthless, or ludicrous. This moment triggers a jarring shift in tone. What was previously a calm, reverent environment becomes, within thirty seconds, vibrant with noise and agitation. The shift evokes Kristeva's description of 'abject' as it is a violent collapse of order and meaning triggered by a confrontation with what should remain untouched. The sudden appearance of the Silver Man marks this sharp turn into the uncanny:

We two stooped to haul Fleete up, and the temple was filling and filling with folk who seemed to spring from the earth, when the Silver Man ran in under our arms, making a noise exactly like the mewing of an otter, caught Fleete round the body and dropped his head on Fleete's breast before we could wrench him away. Then he retired to a corner and sat mewing while the crowd blocked all the doors. (Kipling, 1890: 4)

His actions defy rational explanation. The animalistic cry, the bizarre embrace, and his withdrawal to a corner create an atmosphere of disorientation and fear. The mewing, repetitive and unnatural adds to the strangeness of the scene. The crowd blocking the exits intensifies the sense of confinement. The characters are not just witnessing something disturbing; they are trapped in it. The sequence ruptures normal expectations and heightens the story's horror. This moment marks the loss of control and the entrance into a space ruled by forces the colonizers neither understand nor can escape.

This sense of alienation and confinement is further explored by Jean Fernandez, who identifies a crisis in colonial authority in

"Recognizing the Leper: Hindu Myth, British Medicine, and the Crisis of Realism in Rudyard Kipling's 'The Mark of the Beast'" at the heart of the story, "This theme, of the self-conscious imperial subject traumatized by a loss of epistemological confidence amid strange gods and alien faith," (Fernandez, 2005: 89) reflects the deeper disruption at play. The British characters, shaped by imperial rationalism, are confronted with forces that exceed their knowledge and control. Fleete's condition rapidly worsens after he is touched by the Silver Man, affecting not only those around him but also the animals. The narrator notes that the horses were "mad with fear" (Kipling, 1890: 6). Fleete is completely overcome with illness and becomes something akin to a beast. The narrator recounts:

I don't quite remember what followed, but I think that Strickland must have stunned him with the long boot-jack or else I should never have been able to sit on his chest. Fleete could not speak, he could only snarl, and his snarls were those of a wolf, not of a man. The human spirit must have been giving way all day and have died out with the twilight. We were dealing with a beast that had once been Fleete. (Kipling 1890: 7)

Doctor Dumoise is summoned and diagnosed with a severe and incurable case of hydrophobia. Yet this scientific explanation fails to address the true cause of Fleete's condition. After Dumoise departs, Strickland tells the narrator that he believes the Silver Man cursed Fleete in retaliation for desecrating Hanuman's temple. Determined to reverse the curse, Strickland devises a plan to capture the Silver Man and force him to undo what he has done. The moment of confrontation is marked by terror and inexplicability:

When we confronted him with the beast, the scene was beyond description. The beast doubled backwards into a bow as though he had been poisoned with strychnine, and moaned in the most pitiable fashion. Several other things happened also, but they cannot be put down here. (Kipling 1890: 9)

The Silver Man's extreme physical reaction evokes visceral discomfort, his posture unnatural, his cries pitiable. The reference to strychnine suggests unbearable pain, but the vagueness of

“several other things... but they cannot be put down here” introduces a deliberate narrative silence. This withholding of detail points to the unspeakable nature of the scene, acts so disturbing they defy representation. This moment reveals the protagonists’ inability to fully comprehend or articulate the extraordinary events in which they are caught. The failure of language in the face of horror highlights a deeper erosion of epistemological control. As Fernandez observes, “Kipling’s drawing upon the Book of Revelation for his title briefly asserts the authority of Logos, or the Word of God, which is swiftly challenged by the story’s epigraph” (Fernandez, 2005: 90). The contrast between biblical certainty and the story’s cryptic unfolding reflects a broader crisis of meaning. Divine authority is not reinforced; it is subverted. The ambiguity deepens when the text reaches its most violent moment. The narrator tells us only, “This part is not to be printed” (Kipling, 1890: 10). The omission implies that Strickland and the narrator likely tortured the Silver Man into compliance. Here, the horror shifts, from the supernatural and the unknown to the protagonists themselves. The colonial figures become the agents of terror. What began as fear of an alien force becomes a revelation of violence at the heart of the imperial subject. The line between the cursed and the cruel collapses.

An important point regarding resistance is the story’s opening “YOUR Gods and my Gods — do you or I know which are the stronger? Native Proverb” (Kipling, 1890: 1). This rhetorical question immediately destabilizes the assumed superiority of colonial religion and rationalism. The proverb stages a challenge not just to belief, but to epistemological authority. While the British characters rely on Western logic, medicine, and Christian metaphysics, the narrative continually undermines these tools through unexplainable spiritual forces and embodied consequences. The Silver Man’s curse, the failure of medical science, and the inefficacy of colonial language all expose the limits of imperial knowledge. Fernandez emphasizes this

contradiction, writing that “For, despite its title’s citation of Christian scripture, “The Mark of the Beast” is a short story that speaks of Victorian failure to ‘convert’ India into a rational, secular space, effectively managed by scientific authority” (Fernandez, 2005: 91). The epigraph’s invocation of mutual unknowability sets the tone for this failure: imperial mastery cannot absorb or erase the presence of indigenous belief systems. They remain resistant, not in open rebellion, but in symbolic disruption. The persistence of the curse and the protagonists’ inability to resolve it without violence reveal the brittleness of colonial authority. This disruption is precisely what Bhabha describes as hybridity. He writes: “Hybridity is the sign of the productivity of colonial power, its shifting forces and fixities; it is the name for the strategic reversal of the process of domination through disavowal (that is, the production of discriminatory identities that secure the ‘pure’ and original identity of authority)” (Bhabha, 1994: 112). The epigraph, framed as a native proverb, is already a hybrid utterance. It disorients the reader’s expectations and undermines the supposed clarity of imperial religious and cultural superiority. The narrative that follows continues this reversal. The colonial subject’s perceived rational identity collapses under the weight of what it tries to disavow: ritual, belief, and a spiritual system it cannot fully represent or repress.

This reversal is especially complex in the figure of the Silver Man, who can be read not only as a mystic or priest but as a displaced embodiment of Hanuman himself. Traditionally associated with strength, purity, and immortality, Hanuman is often imagined in luminous or even pale forms. However, to the imperial eye, this sacred embodiment appears as the opposite: a diseased leper, faceless and frightening. Jean Fernandez observes that the Silver Man “[m]omentarily achieves apotheosis” (2005: 95) in the imperial gaze while simultaneously signifying “[a] body at once impure and sacralized” (2005: 95). His whiteness and lack of features do not signal corruption within the native worldview;

they echo the abstract divine presence in Hindu metaphysics. But to the colonizers, this figure becomes a site of projected decay. What is, in fact, divine is interpreted as degenerate. The tension between purity and decay, sacredness and disease, reflects the deeper colonial tendency to associate the unfamiliar with corruption. In this sense, the Silver Man becomes a powerful hybrid figure: not simply an object of horror, but a misunderstood conduit of spiritual resistance. His ritual is not a curse but a response, a return of belief in the form that the empire is incapable of recognizing as divine.

Fernandez adds that “[a]s the dominant gaze of the colonizer (‘Shee that?’) suffers disruption, with the conqueror subjected to native” (Fernandez, 2005: 95). This moment marks a critical rupture in the narrative’s power structure. The colonizer’s gaze, associated with control, surveillance, and mastery, is interrupted by a force it cannot categorize or contain. The breakdown of this gaze signals a loss of imperial certainty. The supernatural figure of the Silver Man, operating outside the bounds of colonial logic, challenges the assumed superiority of the British characters and reveals their vulnerability. This reversal transforms the colonizer from observer to object, from agent to subject. The moment encapsulates what Bhabha describes as the reversal of domination through hybridity, where colonial authority is forced to confront the limits of its identity and legitimacy. The Silver Man does not need to speak or explain; his presence and actions destabilize the imperial worldview. What unfolds is not just terror, but a reconfiguration of power, one in which indigenous belief and symbolic action assert themselves without translation or negotiation.

Gayatri Chakravorty Spivak’s assertion in “Can the Subaltern Speak?” that “For the ‘true’ subaltern group, whose identity is its difference, there is no unrepresentable subaltern subject that can know and speak itself” (Spivak, 1988: 80) is essential to understanding this moment. Kipling’s leper character is this subaltern, refusing interpretation and eluding voice, yet

acting with agency. His silence is a reminder that power is not always expressed through colonial logics of language or rationality. Rather than romanticizing his resistance, Spivak calls attention to the impossibility of accessing subaltern interiority within dominant structures of representation. In this context, the horror in the story serves as more than a supernatural plot mechanism, as it transforms into an allegory for colonial disorientation when faced with an autonomous subject who resists assimilation, cannot be represented, and whose actions transcend the limits of imperial comprehension. The British characters are rendered directionless, incapable of responding through established colonial frameworks, so amplifying the pain and highlighting their loss of power. The horror that unfolds is not simply a supernatural tale, for it is an allegory for colonial disorientation when faced with the agency of a subject that cannot, and will not, be made to speak on imperial terms. This tension between silence and resistance, erasure and expression, is best understood through Homi K. Bhabha’s theory of cultural hybridity. The story’s genre-blending, drawing on elements of horror, colonial adventure, and moral allegory, produces what Bhabha describes as a liminal, “in-between space” where cultural authority is negotiated, contested, and ultimately unsettled (Bhabha, 1994: 4). “Mark of the Beast” does not merely replicate imperial ideology as it inadvertently fractures it, exposing the instability of colonial narratives. By occupying this hybrid space, Kipling’s story allows for a reading that centers not on guilt or punishment, but on cultural endurance. The horror of “Mark of the Beast” is not the curse itself, but the colonizer’s inability to explain, suppress, or recover from it.

Ria Cheyne highlights in “Horror: Fearful Bodyminds” that “Readers expect that a horror text will arouse, or attempt to arouse, feelings of fear and discomfort, and horror differs from the other genres examined in this book in that this affective imperative has been widely recognized and acknowledged” (Cheyne, 2019:

28). The horror elements in “Mark of the Beast” rely on this affective charge to disturb not only the bodies of characters like Fleete but also the ideological body of colonial certainty. The grotesque transformation of Fleete’s body is not just a narrative shock, and it becomes a symbolic representation of imperial guilt, unresolved violence, and the suppressed fear of spiritual and cultural retribution. The repression described by Cheyne is not only psychological but also cultural. In colonial literature, such repression often manifests through misrepresentation or the erasure of indigenous identities. In Kipling’s case, the Hindu Indian is not simply silenced but distorted, caricatured into a figure that reinforces colonial superiority. This distortion was not unnoticed by Kipling’s contemporaries. In A. R. Sarath-Roy’s article “Rudyard Kipling Seen through Hindu Eyes”, he mentions a scathing critique by the Calcutta Club, which captures this betrayal with striking clarity:

He was born in India; he worked in India, the first employment he got was in India; he attained fame writing about Indian scenes, about the men that lived, worked, became rich in India, with money drawn from the people of India; in short, owing to India his first breath, livelihood, and fame, this man misrepresented, ridiculed, and maligned the people of India, without just cause or provocation, The man as a man is an ingrate; the man as one of the conquering race is without chivalry and manliness when he ridicules a conquered nation. (Sarath-Roy 271)

This condemnation of Kipling’s betrayal is not merely emotional; it articulates a profound structural imbalance at the heart of colonial discourse. As Spivak writes, “When we come to the concomitant question of the consciousness of the subaltern, the notion of what the work cannot say becomes important. In the semioses of the social text, elaborations of insurgency stand in the place of the utterance” (Spivak, 1988: 82). In “Mark of the Beast,” Silverman’s silence is not a void but a site of resistance. His branding of Fleete functions as an act of insurgency, filling the silence imposed by the narrative with a gesture that Kipling’s imperial framework cannot contain. His silencing has

consequences that exceed the narrative’s surface. What cannot be spoken or represented within the colonial framework does not disappear; instead, it returns in distorted, terrifying form. The horror of the story emerges precisely from this repression. As Kristeva explains, this horror that “[d]raws me toward the place where meaning collapses” (Kristeva, 1982: 2). It marks the breakdown of boundaries between self and other, inside and outside, order and chaos. Fleete’s transformation, his degradation into something beast-like, is not just a supernatural punishment; it is the materialization of colonial guilt and suppressed cultural violence. The Silver Man’s touch, which brands Fleete and initiates his unraveling, represents a rupture in the colonial psyche. It is not merely physical contamination, but a psychic collapse.

Rudyard Kipling’s “Mark of the Beast” exists within a colonial framework, but its narrative crumbles under the pressure of the sacred force it attempts to dismiss. The story begins with a desecration, not of land or law, but of a god. And not just any god, but Hanuman: the immortal God, the ever-present, the one who cannot die if even a single voice remembers his name. What follows is not just horror; it is retribution that the empire cannot rationalize. The violation of sacred space, the rise of the supernatural, and the collapse of colonial reason all point to the same truth: what the empire believes it has conquered continues to live, act, and resist. Resistance in this story does not come in the form of revolt or rhetoric. It manifests through silence, ritual, and sacred ambiguity. The Silver Man, faceless and wordless, is misread as grotesque because the colonizer cannot perceive him as holy. To the imperial mind, his leprous body signals decay, but through another lens, he may carry the presence of Hanuman himself, divine retribution cloaked in incomprehensibility. His ritual does not resemble Christian forms of power, and so it is feared, dismissed, and ultimately tortured. Yet even in that act of violence, the colonizers reveal their unraveling: they can destroy a body, but not the force it channels. The power at

work in “Mark of the Beast” does not belong to science, reason, or empire. It belongs to a deeper, older current: the survival of the sacred despite colonial erasure. The story does not resolve with the triumph of order, but with the haunting presence of something untranslatable: a divine endurance that cannot be silenced. In invoking Hanuman, Kipling unwittingly introduces a god who does not leave, who is not vanquished, and whose justice arrives not in words but in transformation.

Works Cited

- Ashcroft, Bill (2001): *Post-Colonial Transformation*. London: Routledge.
- Bhabha, Homi K. (1994). *The Location of Culture*. London; New York: Routledge.
- Cheyne, Ria (2020): “Horror: Fearful Bodyminds.” In: *Disability, Literature, Genre: Representation and Affect in Contemporary Fiction*. Liverpool: Liverpool University Press. 27–31.
- Fernandez, Jean (2015): “Recognizing the Leper: Hindu Myth, British Medicine, and the Crisis of Realism in Rudyard Kipling’s ‘The Mark of the Beast’.” *Victorian Review* 41/1: 89–105.
- Kipling, Rudyard (1890): “The Mark of the Beast.” *Gothic Digital Series*. London: A. H. Wheeler & Co. 1–14.
- Sarath-Roy, A. R. (1914): “Rudyard Kipling Seen through Hindu Eyes.” *The North American Review* 199/699: 271–281.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1993): “Can the Subaltern Speak?” In: Williams, Patrick – Chrisman, Laura (eds.): *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: A Reader*. New York: Columbia University Press. 66–111.