



*Kárpát-medencei
kulturális intarziák*

*Kulturelle Intarsien
im Karpatenbecken*

Muravidék Baráti Kör Kulturális Egyesület

Kárpát-medencei kulturális intarziák Kulturelle Intarsien im Karpatenbecken

A Muravidék Baráti Kör Kulturális Egyesület
programsorozata 2013. évben
Magyarország stuttgarti Kulturális Intézetében

Eine Veranstaltungsreihe des Kulturvereins
„Freundeskreis Murgebiet“ im Jahre 2013
im Ungarischen Kulturinstitut in Stuttgart

Szerkesztő / Herausgeber: RUDA Gábor

Muravidék Baráti Kör Kulturális Egyesület

Pilisvörösvár, 2013

A programsorozat 1. része 2013. február 15–16. között Szlovéniai magyarok, a 2. része pedig november 9-én Szlovákiai magyarok címmel valósult meg. Februárban a Maribori Egyetem oktatója, Rudaš Jutka adott elő (Kulturális intarziák), valamint az érdeklődők megismerhették Hagymás István két tanulmánykötetét (*A mitikus József Attila* és *Az átlomlító fiú* – utóbbi társszerzője Pápes Éva), továbbá Melocco Péter regényét (*Vak ember visszanéz*), valamint Zágorec-Csuka Judit magyar–szlovén–német nyelvű verseskötetét (*Új horizontok*). A kísérő program Hagymás István *Napvíz* című fotókiállítása volt.

A novemberi programban elhangzottak a Nyitrai Egyetem két oktatójának előadásai és saját művei. Bárcki Zsófia *A húszas-harmincas évek szlovákiai magyar prózája* című előadása és *Tereza* című novellája, valamint Németh Zoltán *A szlovákiai magyar irodalom és a posztmodern fordulat* című előadása és két verse (*Szozopoli anziksz* és *Magzatnyelv*). Ezt egészítette ki Ruda Gábor *Gömöri középkori templomok* című fotókiállítása és vetítéses előadása.

Die Programmenreihe bestand aus zwei Teilen: 1. Ungarn in Slowenien – 15 bis 16. Februar und Ungarn in der Slowakei – 9. November. Im Februar hielt Jutka Rudaš, Dozentin der Universität Maribor, den Vortrag „Kulturelle Intarsien“, und die Interessierten konnten noch die Studienbände „Der mythische Attila József“ und „Der Junge, der Träume sieht“, von István Hagymás sowie den Roman „Blinder Mann blickt zurück“ von Péter Melocco sowie den ungarisch-slowenisch-deutschsprachigen Gedichtband „Neue Horizonte“ von Judit Zágorec-Csuka kennenlernen. Das Begleitprogramm bestand in der Fotoausstellung „Sonnenwasser“ von István Hagymás.

Im Novemberprogramm hielten die Dozenten der Universität Neutra, Zsófia Bárcki und Zoltán Németh („Ungarischsprachige Prosa in der Slowakei in den 20er und 30er Jahren“ bzw. „Ungarischsprachige Literatur in der Slowakei und die postmoderne Wende“) Vorträge und lasen eine Novelle (Zsófia Bárcki: „Theresa“) und Gedichte (Zoltán Németh: „Anzik aus Sosopol“ und „Embryosprache“). Als Ergänzung dienten die Fotoausstellung und der Diavortrag „Mittelalterliche Kirchen in Gemer“ von Gábor Ruda.

1. rész – Szlovéniai magyarok

1. Teil – Ungarn in Slowenien

RUDAŠ Jutka

Kulturális intarziák

Rövid előadásomban könyvem alapívének néhány gondolatáról szeretnék értekezni. Ugyanis e kétnyelvű kötet fejezeteinek felépítését döntő módon meghatározza az általam centrumba állított identitás-, kultúra-, befogadás-, olvasás-retorikai-, valamint fordításelméleti szempontú megközelítés. Szemléletformámat egy szintetizáló jellegű gondolkodásmód igénye hatja át, számoltam tehát a megközelítésmódok sokaságával, nem egyetlen értékrendszer vagy modell mellett igyekezvén érvelni. Tudniillik az összehasonlító irodalomtudományban fontos helyet foglalnak el azon kutatások, melyek – egy mű vagy író sorsának tanulmányozásakor – hazai vagy idegen nyelvi / kulturális térben újabb olvasatokat fedeznek fel, a művészi, esztétikai értékek másfajta megértését vélik feltárni.

Kétnyelvű életkörülményemből kiindulva egy sajátos élet- és nyelvszemléletet képviselek, amely természeténél fogva kultúraközi. A két nyelvben élés egy különös, misztikus, rejtelmes, rettenetes sokrétű világviszonyba, világviselkedésbe vezet be. És ez a kultúraköziség – tekintettel tudományos területemre –, irodalomköziség, illetve komparatív gondolkodásmód nyilvánul meg mindennapjaimban. Nyelvembe bekerülnek azok az attribútumok, amelyek a kétnyelvű létezésben megélt sajátos élményvilágból táplálkoznak, továbbá, megmutatkoznak azok az árnyalatok, amelyek egy sajátos „kétnyelvű” kultúrát működtetnek.

A rohamosan egységesülő világunkban sok különféle kultúra szoros kapcsolatba kerül egymással és kölcsönös megértésre törekszik. Én olyan milióbe születtem bele, melyben a kétnyelvűség, a kétkultúrájúság ontológiai elememmé lett. Interkulturális világom mélyrétegeit erősítette a kétnyelvű oktatás. Tanári pályámon is azt az attitűdöt próbálom továbbítani, miszerint egy másik nyelv / kultúra tudásával új szempontot nye-

rünk eddigi világlátásunkban. Tudom, hogy a tudás általunk elfoglalt terei különböző helyekről származó gondolatokból rakódnak össze, így a két vagy többnyelvű kommunikációs folyamatok révén minden kulturális színtér keresztüttá, találkozhellyé alakul. Gondolkodásomban akarva-akaratlanul feltáruul bilingvális világtapasztalatomnak dimenziója. Életembe belejátszik a magyar, a szlovén illetve az ex-jugoszláv valóság. Létezésemben lévő másmilyen jellemvonások nyelvi beszédmódban, diskurzusban, értelmezésformában nyilvánulnak meg. A magyar-szlovén nyelv által közvetített kulturális információk nálam, másként, másságukban jelennek meg. Úgy vélem, hogy a másság elfogadásával saját képességeinket és adottságainkat, a „Minden” mássága iránti fogékonyságunkat tudjuk megképezni. E kétnyelvű szellemi, nyelvi és kulturális horizont lehetővé tette, tárta fel és nyitotta meg érdeklődésemet a lehetséges világok sokrétűsége felé. Hiszem azt, hogy a kulturális pluralizmus élesíti a kultúratudatot, a több nyelv ismerete pedig a nyelvi tudatosságot csiszolja. Ha át is fogjuk saját nyelvi és kulturális szféránkat, nyitottnak kell lennünk a másoké iránt, csupán így érzékelhetjük a másik általi önmegértéséhez szükséges különbségeinket.

A „modern világunkban” jelentős szerepet játszó témák éppen a nyelv, a kultúra, a nemzet, a multikulturalizmus, az etnicitás, az identitás körül forognak. E témák fontos szerepet játszanak nemcsak a politika befolyásolta hétköznapjainkban, hanem egyre gyakrabban fordulnak elő a tudományos irodalomban, nem utolsósorban a filozófia, a társadalomtudomány, a pszichológia, a szociológia, a kulturális antropológia diskurzusában. A téma főleg a közép-európaiakat foglalkoztatja, akiknek az identitása teljesen más körülmények között alakult, mint nyugati szomszédaiké. Történetileg ugyanis itt nem államnemzetek, hanem kulturális, nyelvi nemzetek alakultak ki. Ilyen formában a kultúra, a nyelv tartja őket egybe, s a magyar pontosan ilyen kulturális alapozású nemzet. Foglalkoztat az a kérdés, hogyan tud a kisebbségben élő bekapcsolódni a társadalmi környezetébe, milyen morális jelentőségük van a hagyományoknak, a nyelvnek, a kollektív emlékezetnek. A közösségi emlékezet egyik megnyilvánulási formája a kultúra, amelynek célja a közösség identitásának a megőrzése. Az emberi létezés csakis a kultúra talaján, a társadalom keretei közt képzelhető el. A kultúra összekapcsolhatja a személyes identitást a közösségi tapasztalattal. Lehet azonban e megközelítésmódnak egy igen fenyegető buktatója is, hiszen jómagam is ilyen közösségben élek. Továbbá nehéz pontosan behatárolni az identitásnak a nemzeti jellemzőjét is, mert több esetben az ilyen közösségből származó egyén ket-

tős kultúrához tartozónak vallja magát, vagy egyszerűen presztízsféltés miatt az adott országban élők kultúráját, nyelvét vallja magáénak, illetve több vónással kötődik ehhez.

Úgy vélem, hogy a velünk együtt élő mások kultúrájának, nyelvének tisztelete nem halványítja, nem csorbítja/csorbíthatja a társadalom összetartozását, hanem inkább fokozza, megerősíti azt. Akármilyen furcsán és idealisztikusan hangzik is, úgy gondolom, hogy az egyes országok kohéziója a sokféleség minél nagyobb vállalásán és tiszteletben tartásán múlik. Figyelembe kell venni azt a tényt, hogy az egyén az adott társadalmon belül többféle identitással is rendelkezhet, főleg ott, ahol több más nép és nyelv él egy területen egymás mellett vagy keverten. Ugyanakkor az adott csoporton belül az identitástudat elgyengülhet, sőt megszűnhet az azonosságérzet a korábban kulturálisan összetartozó, de időben egymástól távol került csoportok között. Létrejöhet a kulturális bifokalitás, a részleges identitás, amelynek legvégső következménye az anyanyelv teljes elhagyása még ott is, ahol békésen élnek együtt nemzetiségiek, ahol mintaszerűen rendezettek a nyelvi-etnikai kapcsolatok, ahol a lokálisan többségben élő kisebbség helyi öngazgatási lehetősége képes biztosítani az anyanyelvhasználati jogot meg az oktatási, kulturális esélyegyenlőségeket. Rachel Bloul rámutat arra, hogy a „kettős tudat következménye lehet talajvesztés és sehová se tartozás érzése, miközben esetenként az egyéniség kiteljesedését, színesítését, a más csoportok kulturális és vallási hagyományai iránt tanúsított toleranciát könnyíti meg.” Elképzelhető, hogy a kettős identitás lehet a kisebbségek másságmegőrző stratégiája.¹

Több magyar író művészi alkotásaiban az ember szellemi világának különös dimenziója tárul fel, ahol kultúrák, szokások, hiedelmek, maszkok, alteregók keverednek. Megállapítható, hogy ezen alkotók szövegeiben rengeteg az olyan szimbolikus információforrás, amelyek a valóság modelljei, kulturális minták. Műveik központjában a kreált entitásoknak a valóságosága bizonyítható, hiszen az általa teremtett fikció tényeinek valódiságát kifinomult realista apparátus hivatott legitimálni, ezért is jelentenek az ilyen referenciákkal teli kultúra- és történelemértelmező komplexumok egyfajta művészeti és szellemi kihívást. Továbbá a deformált források, valamint a történelmileg, művészet-történetileg is megváltozott adatok, tények az irodalmi misztifikáció világára utalnak.

¹ Rachel BLOUL: Kirekesztők és elvegyülők. Kisebbségi magatartásformák vizsgálata a multikulturális társadalmakban, (ford.): NASZLADY Ágnes, Kisebbségkutatás, 1999/2. szám, 273.

Az általam központba állított Esterházy Péter *Harmonia caelestis* és a *Javított kiadás* című műve „mint meghatározó múltteremtő fikció, kultúra- és történelemértelmező vízió komplex”² referenciákkal és intertextusokkal van teli, amelyek egyfajta művészeti és szellemi kihívást jelentenek. Az úgynevezett igaz- és álreferenciáknak, valamint intertextusoknak megvan a maguk irodalmi funkciója, működésük nagyon is paradox, azaz az irodalmi tényeket a történelmi anyag támasztja alá, és fordítva: a történelmet kvázi fiktívnek, az irodalmat kvázi történelminek lehet tekinteni.

Tolnai Ottó *Költő disznósírból* című monumentális „rádióinterjú regényét” olvasva is olyan esztétikai élményben részesül(het)ünk, melyben alkotásmódján keresztül a több kultúrához való egyidejű kapcsolódás mutatkozik meg. A szerző világa ugyan nem lép túl az individuális sajátosságokon, mégis egy heterogén, kulturálisan erősen kódolt makrokozmoszba viszi olvasóját.

Ehhez a kulturálisan erősen kódolt szöveg-világhoz, egy olyan aprólékos olvasási mód kívánkozik, amely „nem befolni, nem elnyelni, hanem legelészni, alaposan lelegelni” akarja a szöveget, „fellelni az egykori olvasási módok ráérősségét: arisztokratikus olvasóvá lenni.”³ A jelenítés sokrétősége, pontosabban Tolnai szövegeinek ereje a kis apró karcolásokban és a repedésekben van: „a pučinában benne a hasadás, a természet hajnalhasadása, az irodalmi anyag hasadása is végső soron”, melybe az ex-jugoszláv kultúra szabadon behatol, ugyanakkor ez a történelmi (multi)kulturális bázis bizonytalanít(hat)ja el az olvasót. E világok pluralitására épül egész szerzői mitológiája: a lokális és nagyvilági dolgok mikro / makrovilága ez. A jugoszlávságon keresztül megtapasztalt nyitottság nála intellektuális ekhó, semmiképpen sem nemzeti identitásvesztés vagy az asszimiláció dicsőítése, „aki művészi-szellemi értelemben valamiképpen többséginek, »szuperiorikusnak« álmodja, tudja magát (aki belülről ismerhette Danilo Kiš-nek és Mészölynek, ennek az akkortájt szinte ikerpárnak tűnő írónak a munkásságát, megbeszélhette velük a részletkérdéseket, az használhat ilyen nagyképűnek tűnő szavakat, annak legalábbis nem muszáj, hogy kisebbségi komplexusai legyenek, különösen

² THOMKA Beáta: A történelem mint tapasztalat, regény és retorika, in BÖHM Gábor (szerk.): Másodfokon /Esterházy Péter *Harmonia caelestis* és *Javított kiadás* című műveiről/. Budapest: Kijárat Kiadó, 2003, 61.

³ Roland BARTHES: A szöveg öröme. (ford.): MIHANCSIK Zsófia, in Budapest: Osiris, 1996. 81.

nem, ha ehhez még hozzáadjuk Kosztolányi, Csáth, Sinkó, Krleža, Tišma közelségét, irodalmunkba való inkorporálását).” Az Adria poétája felvázolja azt a szélesebb (kultúr)történeti perspektívát, amely hőseinek egyedi életét orientálja, amelynek specifikus aspektusa olyan pluralizmus létrehozása, amely egyedek közötti kapcsolatokon nyugszik. Ez az átfogó szellemi horizont hozza továbbá létre a metaforákban „a prezentálás formáját”, amelyek Arthur C. Danto szerint azokkal a jelentésekkel és asszociációkkal rendelkeznek, amelyekkel a korszak kulturális kerete. A kultúra által közvetített információk a maguk másságában jelennek meg.

Megállapítható, hogy a kortárs magyar irodalom szövegeiben nagyon sok az olyan szimbolikus információforrás, amelyek a valóság modelljei, kulturális minták. Ezek a kulturális minták jelentéseket biztosítanak, ugyanis viszonylag objektív fogalmakat igyekeznek alkotni a társadalmi valóságról. Ha nem vesszük észre és nem fogjuk fel a szimbólumok működési szándékát, ezeket a rejtett információkat, amelyekben valami új föltérképezésének a lehetősége rejlik, valami adottnak a képletes elvonatkoztatása, és ha nem tudunk elvonatkoztatni, akkor nem tudjuk megérteni a szövegek üzenetét. Meg kell tanulni olvasni ezeket a szimbólumrendszereket, hogy megértsük a jelentésüket, ugyanis többször szakadék van aközött, ami nyilvánvaló, és ami rejtetten bennük van. Ki kell tudni bontani a nyilvánvaló jelekből azt, ami úgy tűnik, hogy rejtetten bennük van. Némely (gondoljunk csak a *Harmonia caelestis*re és a *Javított kiadásra*, valamint a *Költő disznósírból* című műre) műalkotás esztétikai minősége oly mértékben a kulturális hovatartozás meghatározta színvonalon nyugszik, amelyet csupán e kultúra megismerési lehetőségeitől függően lehet megérteni. „A sikeres fordításnak mindig feltétele, hogy a fordító mind az eredeti szöveg kulturális kontextusát világosan lássa, mind pedig azt a kulturális közeget, amelynek fordítását szánja. Ezért a fordítások gyakran meglepő világossággal mutatnak rá a kultúrák közti különbségekre.”⁴

Végezetül néhány gondolat a „muravidéki magyar”, azaz a „határon túli magyar” irodalomról. A magyarság sorseseményének egyik igen fontos időbeli meghatározása a trianoni határok meghúzásával kezdődik. Innentől beszélhetünk kisebbségi létről, „határon túli magyar” világról, Szlovéniában élő magyarokról, a muravidéki magyar irodalomról, kultúráról.

⁴ GÁLOSI Adrienne, *A fonák színei /Filozófia és fordítás/*. PhD-értekezés, kézirat, ELTE, Budapest, 2001.

Abban, hogy a kisebbség nyelvi, kulturális identitása megmaradjon, nagyon fontos szerepet tölt be az irodalom, amely mint mindenütt, a Muravidéken is a nyelven keresztül közvetíti a kultúrát. Számos írásban problematizálódik a kultúra és egyben az anyanyelv megőrzése. Kezdetben, esztétikai értelemben kevésbé értékes művek születtek, de annál nagyobb volt a nemzetfenntartó, társadalmi szerepük. A kisebbségi, „kisebbségi” irodalom elsődleges funkciója, hogy megőrizze, ápolja a nyelvet és a kultúrát. Az irodalom ebben a diskurzusban a nemzeti identitás letéteményese, közvetítője és őrzőhelye (örhelye), amely egy nemzeti közösség identitásteremtő ideológiai, kultúraformáló potenciálját nemegyszer fölébe helyezi a nyelvhasználat esztétikai teljesítményének, „illetve az irodalom, az esztétikai tapasztalat diskurzív alárendelése a regionális nemzeti identitás kialakításának és megőrzésének.” Az 1990-es években a kelet-európai régió egészét érintő politikai fordulat nagymértékben hatott a muravidéki magyar irodalmi rendszer átalakulására. Mindehhez hozzájárult az is, hogy a kilencvenes években az irodalmi önreflexió új formája jelentkezett, ugyanis 1989-ben jelenik meg a muravidéki magyar irodalom első irodalmi, művelődési, társadalomtudományi és kritikai folyóirata, a *Muratáj*, amelynek legfőbb célja „az öneszmélés, a nemzeti érzés, az identitás felébresztése, ezek mellett pedig az itteni irodalom horizonttágítása, új törekvések, alkotók bekapcsolásával.” Az alkotóműhelyé vált folyóirat új alkotói Zágorec-Csuka Judit, Halász Albert, Göncz László, Hagymás István, ha csak a mai rendezvényen szereplőket említem.

A kilencvenes évek végén, 1997-ben alakult meg Lendván a Szlovéniai Magyar Írók Társasága, amelynek tagságát a szépirodalom műfajait művelő szlovéniai magyar írók és költők alkotják. Az irodalmi folyóirat és az írói társaság létrejötte, illetve a kettő együttes jelenléte lehetővé tette a magasabb esztétikai mércével mérhető irodalmi alkotások létrehozását is. Az elmúlt években történtek ugyan minőségi változások, de irodalmunknak még mindig a széles értelemben vett kultúrfunkciója, egyéni és közösségi identitásteremtő szerepe az elsődleges. Úgy vélem, hogy az utóbbi tíz évben irodalmunk révén sokat erősödött a nemzeti-kisebbségi identitástudat, ezért azt remélem, hogy irodalmunkban – a már többször is említett elsődleges szerepén túllépve – az esztétikai tapasztalat nagyobb hangsúlyt kap majd, mert e téren nagy hiányosságokat tapasztalok.

Ugyanis vannak a magyar irodalomnak és kultúrájának olyan egymástól eltérő, de egymást nem kizáró kulturális keretei – azaz, hasonlóságok és különbözőségek kötnek bennünket össze –, amelyek között más-más

irodalmi, kulturális értékek is artikulálódnak, vagyis ezekbe az irodalmakba olyan attribútumok is bekerülnek, amelyek a szerzők élményvilágából táplálkoznak, illetve megmutatkoznak azok az árnyalatok is, amelyek egy sajátos kisközösségi / regionális kultúrát működtetnek. Továbbá a határon túli alkotók megteremtette irodalomnak magyar a hagyománya, a magyar kultúra keretei között jött lére, de természeténél fogva kultúraközi. Ez a kultúraköziség pedig történelmi helyzetéből adódik. Így a kisebbségi irodalmak esetében még inkább „hármás kötődésről” beszélhetünk. Tény, hogy a muravidéki irodalomba is a „kollektív elváráshorizont értékalternatívái” (Végh Balázs) épülnek be, amelyek egyszerre szociológiai, lélektani, történelmi és irodalmi-művelődéstörténeti meghatározottságúak, és hatásuk évtizedekre előre mutató. Ami nem jelentheti azt, hogy a kisebbségi irodalom csupán a regionális, provinciális aspektus hordozója legyen, „hanem sokkal inkább az irodalomköziségé, a nyitottságé, hisz a nemzetiségi-kisebbségi irodalom léte eleve kizárja az irodalomról való sematikus gondolkodásmódot. A regionalitás és parcialitás aspektusa így viszonylagossá válik.”⁵ A muravidéki írók elsősorban a közösség elváráshorizontját kívánták alakítani. Mára azonban a magyar (határon túli) irodalom értékrendje helyreállt, ami azt jelenti, hogy elsősorban az irodalom (esztétikai) értékei váltak meghatározóvá. Ma az egyetemes magyar irodalom az értékek, stílusok és irányzatok pluralizmusával büszkélkedhet. Remélem, hogy a muravidéki magyar irodalom létezésének a helyi kulturális szolgálaton túl a fenti meghatározás ad majd a továbbiakban nagyobb értelmet.

Kulturelle Intarsien

Im Rahmen meines kurzen Vortrages möchte ich auf einige Gedanken jenes grundlegenden Bogens, der mein Buch durchzieht, eingehen. Denn den Aufbau der einzelnen Kapitel dieses zweisprachigen Bandes bestimmt die von mir in den Mittelpunkt gestellte identitäts-, kultur-, rezeptions-, lese-rhetorische- sowie übersetzungstheoretische Annäherung. Meine Anschauungsweise ist durchdrungen von dem Anspruch nach einer synthetisierenden Denkweise, ich

⁵ CSÁNYI Erzsébet: *Lírai szövegmezők /Vajdasági magyar versterek, lírai szövegmezők/*. Újvidék: Vajdasági Tudományos és Művészeti Akadémia, 2010. 12.

habe also der Vielzahl der Annäherungsweisen Rechnung getragen, indem ich versuchte, nicht entlang eines einzigen Wertesystems oder Modells zu argumentieren. Denn in der vergleichenden Literaturwissenschaft nehmen jene Forschungen einen bedeutenden Platz ein, die – bei dem eingehenden Studium des Schicksals eines Autors oder Werkes – innerhalb des heimischen oder des fremdsprachigen bzw. fremd-kulturellen Raumes neue Lesarten entdecken, eine andere Form des Verständnisses der künstlerischen und ästhetischen Werte aufzudecken vermeinen.

Von meiner zweisprachigen Lebenssituation ausgehend vertrete ich eine eigentümliche Lebens- und Sprachauffassung, die von Natur aus interkulturellen Charakter besitzt. Das Leben in zwei Sprachen führt den Menschen in ein besonderes, mystisches, geheimnisvolles, äußerst vielschichtiges Weltverhältnis, Weltverhalten, ein. Und diese Interkulturalität ist – in Hinblick auf mein Wissenschaftsgebiet – Interliterarizität beziehungsweise äußert sich in meinem Alltag als komparative Denkweise. In meine Sprache gelangen all jene Attribute, die sich aus der in der zweisprachigen Existenz erfahrenen eigentümlichen Erfahrungswelt speisen, weiterhin zeigen sich jene Abstufungen, die eine eigentümliche „zweisprachige“ Kultur am Leben erhalten.

In unserer in rapidem Tempo sich vereinheitlichenden Welt gelangen viele verschiedenartige Kulturen in eine enge Beziehung miteinander und streben nach einem gegenseitigen Verständnis. Ich bin in ein Milieu hineingeboren worden, in dem die Zweisprachigkeit, das Leben in zwei Kulturen, zu meinem ontologischen Element geworden ist. Die tieferen Schichten meiner interkulturellen Welt wurden durch den zweisprachigen Unterricht verstärkt. Auch im Rahmen meiner Laufbahn als Lehrerin versuche ich, jene Attitüde weiterzugeben, nach der wir durch die Kenntnis einer anderen Sprache/Kultur einen neuen Blickwinkel für unsere Betrachtung der Welt gewinnen. Ich weiß, dass sich die durch uns besetzten Räume des Wissens aus Gedanken zusammensetzen, deren Ursprung sich an verschiedenen Orten findet, auf diese Weise wird durch die zwei- oder mehrsprachigen Kommunikationsprozesse jeder kulturelle Schauplatz zu einer Kreuzung, zu einem Treffpunkt. In meinem Denken eröffnet sich gewollt-ungewollt die Dimension meiner bilingualen Welterfahrung. In mein Leben spielt die ungarische, die slowenische beziehungsweise die ex-jugoslawische Wirklichkeit hinein. Andersartige Charakterzüge in meiner Existenz offenbaren sich in der Sprechweise, im sprachlichen Diskurs, in der

Deutungsweise. Die durch die ungarisch-slowenische Sprache vermittelten kulturellen Informationen erscheinen bei mir anders, in ihrer Andersartigkeit. Ich glaube, dass wir mit der Akzeptanz der Andersartigkeit unsere eigenen Fähigkeiten und Gegebenheiten, unsere Offenheit für die Andersartigkeit des „Alles“ bilden können. Dieser zweisprachige geistige, sprachliche und kulturelle Horizont ermöglichte es, deckte es auf und öffnete mein Interesse in Richtung auf die Vielschichtigkeit der möglichen Welten. Ich bin davon überzeugt, dass der kulturelle Pluralismus das Kulturbewusstsein schärft und die Kenntnis mehrerer Sprachen die sprachliche Bewusstheit vervollkommnet. Selbst wenn wir unsere eigene sprachliche und kulturelle Sphäre umfassen, so müssen wir für die der anderen offen sein, nur auf diese Weise können wir die zum Selbstverständnis durch die anderen notwendigen Unterschiede bemerken.

Die in unserer „modernen Welt“ eine bedeutende Rolle spielenden Themen drehen sich gerade um die Sprache, die Kultur, die Nation, die Multikulturalität, die Ethnizität und die Identität. Diese Themen spielen eine wichtige Rolle nicht nur in unserem von der Politik beeinflussten Alltag, sondern kommen auch immer häufiger in der wissenschaftlichen Literatur vor, nicht zuletzt in dem Diskurs der Philosophie, der Gesellschaftswissenschaften, der Psychologie, der Soziologie und der Kulturanthropologie. Das Thema beschäftigt vor allen Dingen die Mitteleuropäer, deren Identität sich unter ganz anderen Bedingungen herausgebildet hat als jene ihrer westlichen Nachbarn. Historisch waren hier nämlich keine Staatsnationen, sondern Kultur- und Sprachnationen entstanden. In dieser Form werden sie von der Kultur, von der Sprache zusammengehalten, und die ungarische ist genau solch eine Nation mit kultureller Grundierung. Mich beschäftigt die Frage, wie sich der in der Minderheit Lebende in sein gesellschaftliches Umfeld einschalten kann, welche moralische Rolle die Traditionen, die Sprache, die kollektive Erinnerung spielen. Eine der Äußerungsformen der gemeinschaftlichen Erinnerung ist die Kultur, deren Ziel in der Bewahrung der Identität der Gemeinschaft liegt. Die menschliche Existenz ist nur auf der Grundlage der Kultur, im Rahmen der Gesellschaft, vorstellbar. Die Kultur kann die individuelle Identität mit der kollektiven Erfahrung verbinden. Doch diese Annäherungsweise kann auch einen recht bedrohlichen Stolperstein beinhalten, denn auch ich selbst lebe in solch einer Gemeinschaft. Weiterhin ist es schwierig, das nationale Charakteristikum der Identität

einzugrenzen, denn in mehreren Fällen bekennt sich das aus solch einer Gemeinschaft stammende Individuum als zu einer doppelten Kultur zugehörig, oder einfach aus Gründen der Prestigeangst bekennt es sich zur Kultur und Sprache der in dem jeweiligen Land Lebenden zugehörig beziehungsweise ist mit mehreren Zügen mit dieser verbunden.

Ich glaube, die Anerkennung der Kultur und der Sprache der mit uns zusammenlebenden anderen kann und darf die Zusammengehörigkeit der Gesellschaft nicht einschränken, sondern muss sie vielmehr steigern, sie verstärken. So merkwürdig und idealistisch sich das auch anhören mag, ich denke, dass die Kohäsion der einzelnen Länder von der so weitgehend wie möglichen Anerkennung und Achtung der Vielartigkeit abhängt. Man muss die Tatsache beachten, dass das Individuum innerhalb der gegebenen Gesellschaft auch über mehrere Identitäten verfügen kann, vor allen Dingen dort, wo mehrere verschiedene Völker und Sprachen auf einem Gebiet nebeneinander oder gemischt leben. Zugleich kann sich innerhalb der gegebenen Gruppe das Identitätsbewusstsein abschwächen, ja das Identitätsgefühl zwischen den früher kulturell zusammengehörenden, mit der Zeit aber voneinander in große Distanz geratenen Gruppen. Es kann die kulturelle Bifokalität entstehen, die partielle Identität, deren allerletzte Folge die vollkommene Aufgabe der Muttersprache auch da noch ist, wo die Nationalitäten friedlich miteinander zusammenleben, wo die sprachlich-ethnischen Verbindungen vorbildlich geordnet sind, wo die lokal in der Mehrheit lebende Minderheit durch ihre örtlichen Möglichkeiten der Selbstverwaltung in der Lage ist, das Recht zum Gebrauch der Muttersprache sowie die Chancengleichheit in Unterricht und Kultur zu garantieren. Rachel Bloul weist darauf hin, dass „die Folge des doppelten Bewusstseins der Bodenverlust und das Gefühl des Nirgendwodazuzugehörens sein kann, während in Einzelfällen die Ausbildung der Persönlichkeit sowie ihre Ausformung, die Toleranz gegenüber den kulturellen und religiösen Traditionen der anderen Gruppen erleichtert werden kann“.¹ Es ist vorstellbar, dass die doppelte Identität die Strategie der Minderheiten zur Bewahrung ihrer Andersartigkeit sein kann.

¹ Rachel BLOUL: Kirekesztők és elvegyülők. Kisebbségi magatartásformák vizsgálata a multikulturális társadalmakban, [Ausgrenzer und Untertaucher. Untersuchung der Minderheitenverhaltensformen in multikulturellen Gesellschaften] (Ins Ungarische übersetzt von.): Ágnes NASZLADY. In: *Kisebbségkutatás*, 1999 Nr. 2., S. 273.

In den künstlerischen Schöpfungen mehrerer ungarischer Schriftsteller eröffnet sich eine eigenartige Dimension der geistigen Welt des Menschen, in der sich Kulturen, Bräuche, Vorstellungen, Masken, Alter Egos miteinander vermischen. Es lässt sich feststellen, dass in den Texten dieser Autoren solche symbolischen Informationsquellen zahlreich vertreten sind, die Modelle der Wirklichkeit, kulturelle Muster darstellen. Im Mittelpunkt ihrer Werke ist die Tatsächlichkeit der erschaffenen Entitäten beweisbar, denn die Wirklichkeit der Fakten der durch sie erschaffenen Fiktion ist dazu berufen, einen verfeinerten realistischen Apparat zu legitimieren, auch aus diesem Grunde stellen die mit solchen Referenzen angefüllten kultur- und geschichtsdeutenden Komplexe eine Art künstlerischer und geistiger Herausforderung dar. Weiterhin verweisen die deformierten Quellen sowie die historisch und auch kunstgeschichtlich veränderten Daten und Fakten auf die Welt der literarischen Mystifikation.

Die von mir in den Mittelpunkt gestellten Werke von Péter Esterházy, nämlich *Harmonia caelestis* und die *Verbesserte Ausgabe* [*Javitott kiadás*], sind „als bestimmende Vergangenheit erschaffende Fiktion, als die Kultur und die Geschichte deutende Vision mit komplexen“² Referenzen und Intertexten angereichert, die eine Art von künstlerischer und geistiger Herausforderung darstellen. Die so genannten wahren und Pseudoreferenzen sowie Intertexte besitzen ihre eigene literarische Funktion, ihre Wirkungsweise ist sehr paradox, das heißt, die literarischen Fakten werden vom historischen Material untermauert und umgekehrt: Die Geschichte kann man als quasi fiktiv, die Literatur als quasi geschichtlich betrachten.

Auch Ottó Tolnais monumentalen „Radiointerviewroman“ mit dem Titel *Dichter aus Schweinefett* [Költő disznózsírból] lesend können wir eines ästhetischen Erlebnisses teilhaftig werden, indem sich durch die Schaffensweise des Autors die gleichzeitige Verbindung zu verschiedenen Kulturen zeigt. Die Welt des Autors übertritt zwar nicht die Grenzen der individuellen Eigenheiten, trotzdem führt sie den Leser in einen heterogenen, kulturell stark kodierten Makrokosmos.

² THOMKA Beáta: A történelem mint tapaszlat, regény és retorika [Die Geschichte als Erfahrung, Roman und Rhetorik]. In BÖHM Gábor (Hrsg.): Másodfokon /Esterházy Péter *Harmonia caelestis* és *Javitott kiadás* című műveiről/. [In zweiter Instanz / Über die Werke *Harmonia caelestis* und *Verbesserte Ausgabe* von Péter Esterházy/]. Budapest: Kijárat Kiadó, 2003, S. 61.

Diese kulturell sehr stark kodierte Textwelt erfordert eine derart nuancierte Weise des Lesens, die den Text „nicht auffressen, nicht hinunterschlingen, sondern weiden, gründlich abweiden“ will, „die Beschaulichkeit der einstigen Leseweisen finden: zu einem aristokratischen Leser werden“.³ Die Vielschichtigkeit der Bedeutung, genauer gesagt die Kraft der Texte von Tolnai, steckt in diesen kleinen Kratzern und Sprüngen: „in der Pučina der Sprung, die Morgendämmerung der Natur, auch die Spaltung der Materie letztendlich“, wohin die ex-jugoslawische Kultur frei eindringt, zugleich kann aber auch diese historische (multi)kulturelle Grundlage den Leser verunsichern. Auf die Pluralität dieser Welten baut seine ganze Mythologie als Autor auf: Sie ist die Mikro-/Makrowelt der lokalen und der weltläufigen Dinge. Die über die jugoslawische Existenz erfahrene Offenheit ist bei ihm ein intellektuelles Echo, keinesfalls aber der nationale Identitätsverlust oder die Verherrlichung der Assimilation, „von jemandem, der sich in künstlerisch-geistigem Sinne irgendwie als zur Majorität gehörend, als »superior« träumt, sich als solcher weiß (jemand, der das Schaffen von Danilo Kiš und Mészöly, diesen damals beinahe als Zwillingsspaar erscheinenden Schriftstellern von innen kennen konnte, mit ihnen die Detailfragen besprechen konnte, der darf derart als großspurig erscheinende Worte benutzen, er muss zumindest keine Minderwertigkeitskomplexe haben, vor allem dann nicht, wenn wir hierzu noch die Nähe, die Inkorporierung in unsere Literatur von Kosztolányi, Csáth, Sinkó, Krleža und Tišma hinzunehmen)“. Der Poet der Adria skizziert jene breitere (kultur)historische Perspektive, die das individuelle Leben seiner Helden orientiert, deren spezifischer Aspekt die Erschaffung eines Pluralismus ist, der auf Verbindungen zwischen den Individuen beruht. Dieser umfassende geistige Horizont erschafft im Weiteren die „Präsentationsform“ in Metaphern, die nach Arthur C. Danto über jene Bedeutungen und Assoziationen verfügen, über die auch der kulturelle Rahmen der Epoche verfügt. Die durch die Kultur vermittelten Informationen erscheinen in ihrer Andersartigkeit.

Es lässt sich feststellen, dass es in den Texten der zeitgenössischen ungarischen Literatur sehr viele symbolische Informationsquellen gibt, die Modelle der Wirklichkeit, kulturelle Muster sind. Diese kulturellen Muster garantieren Bedeutungen, denn sie versuchen relativ objektive Begriffe über die gesellschaftliche Wirklichkeit zu bilden. Wenn wir die Wirkungsabsicht der Symbole, diese versteckten Informationen, in

³ Roland BARTHES: A szöveg öröme. [Die Lust am Text]. (Ins Ungarische übersetzt von): MIHANCSIK Zsófia. Budapest: Osiris, 1996, S. 81.

denen die Möglichkeit der Erfassung von etwas Neuem steckt, die symbolische Abstraktion von etwas Gegebenem, nicht bemerken und nicht auffassen, und wenn wir nicht in der Lage sind, zu abstrahieren, dann werden wir die Botschaft der literarischen Texte nicht verstehen können. Wir müssen es lernen, diese Symbolsysteme zu lesen, damit wir ihre Bedeutung verstehen, denn mehrfach zieht sich eine tiefe Schlucht zwischen dem, was offensichtlich ist, und dem, was verborgen in ihnen steckt. Man muss das aus den offensichtlichen Zeichen entfalten können, was anscheinend verborgen in ihnen steckt. Die ästhetische Qualität mancher Kunstwerke (denken wir nur an *Harmonia caelestis* und die *Verbesserte Ausgabe* sowie an das Werk *Dichter aus Schweinefett*) beruht in dem Maße auf einem durch die kulturelle Zugehörigkeit bestimmten Niveau, dass man es nur in Abhängigkeit von den Erkenntnismöglichkeiten dieser Kultur verstehen kann. „Es ist immer die Voraussetzung der erfolgreichen Übersetzung, dass der Übersetzer sowohl den kulturellen Kontext des Originaltextes deutlich sieht als auch jenes kulturelle Umfeld, für das er seine Übersetzung vorsieht. Deshalb zeigen die Übersetzungen häufig auch mit überraschender Klarheit die Unterschiede zwischen den Kulturen auf.“⁴

Zum Schluss folgen einige Gedanken zum Thema „ungarische Literatur im Murgebiet“ oder „ungarische Literatur über die Grenzen (Ungarns)“. Eine sehr wichtige zeitliche Definition des Schicksalsereignisses der Ungarn beginnt mit dem Anziehen der Trianon-Grenzen. Von hier aus können wir über das Minderheitendasein, die Welt der „Ungarn über die Grenzen“, die in Slowenien lebenden Ungarn, die ungarische Literatur und Kultur im Murgebiet sprechen.

Dass die Minderheitensprache und kulturelle Identität beibehalten werden, hierfür spielt die Literatur eine sehr wichtige Rolle, die, wie überall, auch im Murgebiet die Kultur durch die Sprache vermittelt. In vielen Schriften wird das Beibehalten der Kultur und der Muttersprache thematisiert. Zunächst wurden im ästhetischen Sinn weniger wertvolle Werke geschrieben, aber desto größer war ihre Rolle für die Aufrechterhaltung der Nation und für die Gesellschaft. Die primäre Funktion der Minderheitenliteratur, der Literatur „im kleineren Raum“,

⁴ GÁLOSI Adrienne, *A fonák színei /Filozófia és fordítás/ [Die Farben der Rückseite/Philosophie und Übersetzung/]*. PhD-Dissertation, Typoskript, ELTE, Budapest, 2001.

besteht darin, die Sprache und Kultur zu bewahren und zu pflegen. Die Literatur ist in diesem Diskurs die Verwahrerin, Vermittlerin und der Verwahrungsort (Posten) der nationalen Identität, und in diesem Zusammenhang wird die ästhetische Leistung des Sprachgebrauchs nicht einmal dem identitätsschaffenden, ideologischen und kulturformenden Potenzial einer nationalen Gemeinschaft untergeordnet, „bzw. die literarische und ästhetische Erfahrung wird der Errichtung und dem Bewahren regionaler nationaler Identität diskursiv untergeordnet“. Die politische Wende in ganz Osteuropa in den 1990er Jahren wirkte auf die Veränderung des ungarischen literarischen Systems im Murgebiet stark ein. Hierzu trug noch bei, dass in den 90er Jahren eine neue Form der literarischen Selbstreflexion aufgetreten ist, seit 1989 erscheint die literarische, kulturelle, sozialwissenschaftliche und kritische Zeitschrift der ungarischen Literatur im Murgebiet, die *Muratáj* (Murlandschaft), deren Hauptziel „die Stärkung des Selbstbewusstseins, der nationalen Gefühle und der Identität und zusätzlich die Horizonsweiterung der hiesigen Literatur, neue Bestrebungen und die Einbeziehung neuer Autoren ist“. Die Zeitschrift wurde eine kreative Werkstatt mit den neuen Autoren, u. a. Judit Zágorec-Csuka, Albert Halász, László Göncz, István Hagymás.

In den späten 90er Jahren, im Jahr 1997, wurde in Lendva die „Gesellschaft der Ungarischen Schriftsteller in Slowenien“ gegründet, deren Mitglieder die in Slowenien lebenden ungarischen Schriftsteller und Dichter sind. Das Zustandekommen der Literaturzeitschrift und literarischen Gesellschaft bzw. die gleichzeitige Präsenz ermöglichte auch die Erstellung literarischer Werke von höheren ästhetischen Standards. In den letzten Jahren gab es einige Veränderungen in der Qualität, aber unsere Literatur hat immer noch eine breite kulturelle Funktion und spielt eine Rolle für die Schaffung der individuellen und kollektiven Identität. Meiner Meinung nach ist die Minderheitenidentität in den letzten zehn Jahren durch unsere Literatur viel stärker geworden, deshalb hoffe ich, dass die ästhetische Erfahrung in unserer Literatur eine größere Betonung erhält, da dieser Bereich noch große Defizite aufweist und die öfter erwähnte primäre Rolle übertreten wird.

Die ungarische Literatur und Kultur hat verschiedene, aber einander gegenseitig nicht ausschließende kulturelle Kontexte – d. h., uns verbinden Gemeinsamkeiten und Unterschiede –, in denen auch verschiedene literarische und kulturelle Werte artikuliert werden, d. h., in diesen Literaturen sind Attribute hinzugefügt, die auf Erfahrungen der Autoren basieren, und es zeigen sich auch die Nuancen, die eine eigenartige

kleingemeindliche/regionale Kultur betrieben. Darüber hinaus weist die ungarische Literatur über die Grenzen eine ungarische Tradition auf, sie kam im Rahmen der ungarischen Kultur zustande, ist aber ihrer Natur nach interkulturell. Und diese Interkulturalität ist als Folge der historischen Situation entstanden. So können wir im Falle der Minderheitenliteraturen noch mehr über eine „dreifache Bindung“ sprechen. Es ist eine Tatsache, dass auch in der Literatur im Murgebiet die „Wertalternativen des kollektiven Erwartungshorizontes“ (Balázs Vég) eingebaut sind, die zugleich soziologisch, psychologisch, historisch und literarisch-kulturgeschichtlich bestimmt sind und ihre Auswirkungen für Jahrzehnte nach vorne zeigen, was nicht heißt, dass die Minderheitenliteratur nur der Träger des regional-provinzialen Aspektes, „sondern viel mehr der der Interliterarizität und Offenheit ist, denn die Existenz der Minderheitenliteratur schließt eine schematische Art des Denkens über Literatur von vornherein aus. Dadurch wird der Aspekt der Partialität und des Regionalismus relativiert.“⁵ Die Schriftsteller im Murgebiet wollten vor allem den Erwartungshorizont der Gemeinschaft formen. Heute ist jedoch die Werteordnung der ungarischen Literatur (über die Grenzen) wiederhergestellt, was bedeutet, dass vor allem die (ästhetischen) Werte der Literatur dominant wurden. Heute kann die universelle ungarische Literatur den Pluralismus der Werte, Styles und Trends aufweisen. Ich hoffe, hinsichtlich der Existenz der ungarischen Literatur im Murgebiet wird – über den lokalen kulturellen Dienst – im Weiteren die obige Definition einen besseren Sinn geben.

(Übersetzung aus dem Ungarischen: Gábor Kerekes)

⁵ CSÁNYI Erzsébet: *Lírai szövegmezők /Vajdasági magyar versterek, lírai szövegmezők/*. [Lyrische Textfelder /Ungarische Gedichträume und lyrische Textfelder in der Vojvodina/] Újvidék: Vajdasági Tudományos és Művészeti Akadémia, 2010. 12.

A mitikus József Attila

Szinkronicitások József Attila életében és életművében



Előszó

József Attila életét és életművét sokan, sokféleképpen feldolgozták. Száz-as nagyságrendű a róla, költészetéről megjelent könyvek száma, a hosszabb-rövidebb írásoké pedig lassan a tízezerhez közelít...

Talán nem véletlen, hogy a költőkirályról és az opus-ról, amelyet ránk örökített, még mindég lehet újat mondani, sőt úgy tűnik, mintha a József Attila irodalom éppen napjainkban kezdené kiheverni azokat a gyermekbetegségeket, amelyek legalább olyan sorsszerűen követték egymást az elmúlt nyolcvan évben, mint a költő menetrendszerű beavatási korszakai egész életén keresztül. Íme az első szinkronicitás...

Írásomban arra szeretnék kísérletet tenni, hogy felhívjam a figyelmet egy olyan „József Attila jelenségre”, amelyet az ún. szinkronicitás determinál. Azokra, az ok-okozati összefüggésben látszólag nem álló dolgokra próbálok rámutatni József Attila életében és életművében, amelyek ismételten fordulnak elő. Azért válhat legnagyobb költőnk mitikus alakká, mert a vele megtörténteknek vannak előképei, és éppen a mesék, mítoszok, legendák világából ismerősek azok az események, amelyeket maga is megélt, verssé szublimált, ősképpé költött. Nemcsak az Ó- és Újszövetség egyes alakjaira, mozzanataira ismerhetünk rá, ha behatóan tanulmányozzuk József Attila írásait és a róla írottakat, de a magyar őstörténet egy-egy kulcsfigurája is felsejlik, a megfelelő attribútumokkal, a megfelelő időben és helyen...

Megpróbálom azt a hagyományt követni, amelyet eddig megjelent könyveimben is szem előtt tartottam, vagyis egy ún. archaikus, analógiás, prelogikus, asszociációs fonal mentén szeretném „felgöngyölníteni” a sok talányos, mégis ismerős jelenséget. (Lásd: *Casanova Napja. Fellini Casanovájának asztrálmítoszi vonatkozásai*, Győr: Hazánk Ki-

adó, 1993; *Utazások Fellinivel – a Zenekari próbára, a Nők városába és a Satyricon világába – filmelemzések*, Pilisvörösvár: Muravidék Baráti Kör Kulturális Egyesület, 2002; *Magsejtés – 12 esszé*, Pilisvörösvár: Muravidék Baráti Kör Kulturális Egyesület, 2004) A korábbiakkal ellen-tétben azonban most nemcsak a művek, vagyis a versek jelentenek kihívást, de az életpálya is...

Hagymás István

*„Csak az olvassa versemet,
ki ismer engem és szeret...”*

Közhely, hogy József Attilát szó szerint (is) kell érteni, aki „sose hazudik (...)»...bármilyen vadul száguldott a képzelete, úgy ragaszkodott a valóság minden porcikájához, mint a leltári tárgyhoz...«” (Németh 1989: 54–55, Ignóus Pál idézve)

Olyan ez a két sora a költőkirálynak, mintha használati utasítás volna: Mielőtt „birtokba vennénk” a verseit, jó, ha tisztában vagyunk azzal, hogy ki is az a József Attila, s az sem árt (sőt egyenesen feltétel), hogy szeressük is, különben „nem fog működni a költemény”. Maga is sokat tett azért, hogy ne csak műveit tanulmányozhassa az utókor, hanem az életét is, s talán abban is van valami sorsszerűség, hogy életének szinte minden pillanatáról tudunk egy’ s mást, köszönet a buzgó barátoknak, kortársaknak, meg a különféle szaktudományok művelőinek, akik több ezer róla szóló tanulmányt jelentettek meg, de százas nagyságrendű a róla szóló, könyv formájában megjelent tudósítás is...

Mintha maga József Attila is tisztában lett volna vele, hogy akkor is verset ír, amikor éppen „csak él vagy hal”, sőt „elő- és utóélete” is szerves tartozéka költészetének. Életútja (egyben a halál útja is) olyan, mint az evangélium...

Ki is valójában József Attila?

Hogy a kérdésre olyan feleletet adhassunk, amelyre talán maga a költő is gondolt, amikor feltételül szabta azt, hogy szeressük és ismerjük, olyan módszerhez kell folyamodnunk, amelynek a címben jelzett szinkronicitás a kulcsszava. Könyvtárnyi irodalma van a szinkronicitással kapcsolatos jelenségeknek, nem lesz tehát könnyű néhány mondatba sűríteni a lényegét, definiálni a fogalmat.

Talán úgy közelíthető meg legegyszerűbben a dolog, ha a világminőséget egységes egészként fogjuk fel (mint tette ezt jó panteista mód-

jára József Attila is), amelyben az egymástól időben, térben távol eső, ok-okozati összefüggésben nem álló jelenségek mégis kapcsolatba hozhatók egymással, sőt fontos tartalommal bírnak. Egy más megközelítésben a látszólag véletlen egybeeséseket a szinkronicitás az univerzumban lappangó eleven kreativitásként értelmezi, élő világmindenséget feltételez (József Attila is így gondolja). A szinkronicitás egyfajta kapcsolatot teremt a tudati és anyagi princípiumok között, hasonlóképpen, mint a mítoszokban, egymástól látszólag független események kerek egészé teljeseznek. A szinkronicitás olyan holisztikus világegyetemet tételez fel, amelynek minden parányi szegmense magában hordozza az egész univerzumot.

József Attila „törvényes véletlenről” beszél, de szinkronicitásra gondol (az ő életében ez a szó még nem forgott közszájon), amikor a következőket mondja: „...a véletlen *törvényes véletlen*, vagy ha nem, akkor egyáltalán nincs is művészet. De ha törvényes véletlen, ami annál is inkább, mivel megvan az a szokása, hogy minden műalkotásban fellelhető, akkor megint csak az elvégzendő feladatok közé tartozik a *törvényes véletlen törvényének* megértése a művészetben belül.” (Széles 1980: 190)

József Attila élete és életműve olyan szinkronicitások láncolata, mint-ha egy előre megírt forgatókönyv alapján készült film peregne képzeletünk vásznán, vagy mint egy genetikai program megvalósulása...

Írásunkban olyan dolgoknak, eseményeknek, néha látszólag jelentéktelen tényeknek tulajdonítunk jelentőséget, mint pl. nevek, számok, dátumok ismétlődő történések stb., amelyek a költő életében és életművében meghatározónak bizonyultak, s elsősorban szimbolikus jelentőséggel bírtak. Ezek a vissza-visszatérő motívumok, ősképek emelik mítikus szintre a költőt magát is, de az életművet is, amelynek természetesen József Attila a hőse, aki immár nemcsak „emberből van”, sőt nem elsősorban hús-vér lény, hanem isteni tünemény, archetípus, őskép.

Csontváry szerint az lehet zseni, aki soron van. József Attila soron volt, s talán nem véletlen, hogy Kosztka napján, április 11-én született, 1905-ben, abban az évben, amikor a panteista festőzseni Kosztka Tivadar éppen saját életművének legjelentősebb festményeit teremtette (A Nagy Tarpatok a Tátrában, A taorminai görög színház romjai). De nemcsak „közös n(N)apjuk” révén voltak szellemi rokonok egy-egy, a sámánsághoz elengedhetetlen fölös csonttal (*kosztka* a szláv nyelvekben *csontocskát* jelent), de természetszeretetük is egy töről fakadt. József Jolántól tudjuk, hogy a nyarakat öccse Szabadszálláson töltötte, ahol beha-

tóan tanulmányozta a természetet: „Bekódorogta a messzi mezőket, bogáncsokat gyűjtött, csigákat, és megsimogatta a csepp kis zöld békákat. Ismerte a virágok neveit, figyelte a szorgoskodó bogarakat, az egész mindenség lélegzetvételét. (...) De az egerek, kutyák, sündisznók nem kaptak mamától tartózkodási engedélyt, csak a selyemhernyók. Eperlevéllel bélelt nagy doboz fenekén nyüzsögtek a petékből kibújt kis fekete férgek. Isten tudja, melyik határban fedezte fel Attila azt az eperfát, amelyről nagy csomó levelet dézsmált naponta a hernyóinak.” (József 1999: 64–65)

A fenti idézet mintha Csontváry Kosztka Tivadar önéletrajzából lenne kiragadva: „...a természethez jártam tanulni, a rovarokkal, pillékkal, dongókkal, méhekkal beszélgettem; (...) A természet iránti szeretetem korán bontakozott (...) a selyemtenyésztéssel nagyobb arányban foglalkoztam, csókát, baglyot idomítottam...” (Csontváry 1984: 76)

Úgy tűnik, mintha a természetszeretet és a természettel való közvetlen kapcsolat előfeltétele volna annak, hogy költő- és festőpalánták, a majdani zsenik kiteljesedjenek. A természet titkainak ismerete avatja az erre kijelölt alanyokat panteista sámánná, az Istent a természettel azonosító mindentudóvá.

De a beavatás nemcsak kellemes (sőt elsősorban nem kellemes) élményeket feltételez, hanem a sors ellen való kihívást is, halálközelséget:

„Attila félig megfagyva vergődött az országúton a sötétben. (...) pár lépés után belesüppedt az útmenti árok havába. Sehogy sem tudott belőle kikecmeregni. (...)

Sokszor gondoltunk arra, talán akkor este halt meg a mama, amikor ő ott bukdácsolt a havas országúton.” (József i. m.: 108–109) A fiatal Csontvárynak is van egy hasonló élménye: „Nagypénteken a daruréten egy madarat megsebeztem s a csatornán át kellett kelnem, de ugrás közben a havas partról lecsúsztam a feneketlen csatornába s csak halálos erőlködéssel vergődtem ki a partra. Hideg sötét lett, napfogyatkozás közeledett.” (Csontváry i. m.: 76–77) A két történet nemcsak a saját halállal való szembesülésben rokon, de abban is, hogy a sámánjelölteknek meg kell birkóznium annak az elvesztésével is, aki (ami) számukra a legfontosabb.

József Attilánál ez az édesanya alakja, Csontvárynál a Nap, ill. nagypéntek lévén Jézus, és mindkettőjüknek talán a világ, a világosság elvesztése a legnehezebb próbatétel. Meghaladná írásunk kereteit, ha valamennyi analógiára kitérnénk József Attila és Csontváry kapcsán, egy

(és talán ez a legfontosabb tétel) további közös vonásuk említése nélkül viszont úgy gondolom, nem lenne teljes a szinkronicitások sorozata. József Attila korai verseiben több helyen közvetlenül utal arra, hogy a hunok nagy királyát, Attilát tekinti ősapjának...

Irodalom / Literatur

Csontváry-émlékkönyv. Válogatás Csontváry Kosztka Tivadar írásaiból és a Csontváry-irodalomból. 1984. Vál. és emlékezéseivel kieg.

Gerlóczy Gedeon. Bev., az összekötő szövegeket írta és szerk. Németh Lajos. 3. bőv., átd. kiad. Budapest: Új Művészet Kiadó.

József Jolán 1999. *József Attila élete.* Budapest: Argumentum Kiadó.

Németh Andor 1989. *József Attiláról.* Budapest: Gondolat Kiadó.

Széles Klára 1980. „...minden szervem óra” – *József Attila költői motívumrendszeréről.* Budapest: Magvető Kiadó.

Der mythische Attila József

Synchronizitäten in dem Leben und dem Werk von Attila József



Vorwort

Das Leben und das Werk von Attila József wurde von vielen und vielseitig aufgearbeitet. Hunderte von Büchern sind über ihn und seine Poesie erschienen, und die Anzahl der längeren oder kürzeren Schriften nähert sich langsam der Zehntausend ...

Vielleicht nicht überraschend, dass es über den Dichterkönig und das Opus, das er uns vererbte, noch immer möglich ist, etwas Neues zu sagen, in der Tat scheint es, als ob die Attila-József-Literatur nun heutzutage beginnen würde, sich von den Kinder-Krankheiten zu erholen, die in den letzten 80 Jahren einander mindestens so schicksalhaft folgten, wie die Einweihungskrankheiten des Dichters im Laufe seines ganzen Lebens. Hier, das ist die erste Synchronizität ...

In diesem Beitrag möchte ich einen Versuch unternehmen, die Aufmerksamkeit auf ein „Attila-József-Phänomen“ zu beziehen, das durch die sog. Synchronizität determiniert ist. Ich versuche auf die scheinbar nicht in einem Ursache-Wirkungs-Zusammenhang stehenden Dinge in dem Leben und Werk von Attila József hinzuweisen, die immer wieder auftraten. Darum kann unser größter Dichter zu einer mythischen Figur werden, weil die Geschehnisse um ihn Vorbilder aufweisen, und gerade in der Welt der Märchen, Mythen und Legenden die Ereignisse bekannt sind, die er erlebte, zu Gedichten sublimierte und zu Urbildern dichtete. Nicht nur einige Gestalten und Momente des Alten und Neuen Testaments können wir erkennen, wenn wir die Schriften von und über Attila József eingehend studieren, es scheinen auch einige Schlüsselfiguren der ungarischen Frühgeschichte aufzutauchen, mit den entsprechenden Attributen, in der richtigen Zeit und dem richtigen Ort ...

Ich versuche, der Tradition zu folgen, die ich in meinen bereits veröffentlichten Büchern vor Augen hatte, d. h., ich möchte entlang einem sog. archaischen, prelogischen und mit Analogien und Assoziationen behafteten Garn die vielen geheimnisvollen, aber bekannten Phänomene „aufwickeln“. Siehe: *Casanova Napja. Fellini Casanovájának asztrálmítoszi vonatkozásai* (Die Sonne von Casanova. Die astralmythischen Aspekte Fellinis Casanova), Győr: Hazánk Kiadó, 1993; *Utazások Fellinivel – a Zenekari próbára, a Nők városába és a Satyricon világába – filmelemzések* (Reisen mit Fellini – zur Orchesterprobe, in die Stadt der Frauen und in die Welt des Satyricons), Pilisvörösvár: Muravidék Baráti Kör Kulturális Egyesület, 2002; *Magsejtés – 12 esszé* (Kernvermutung – 12 Essays), Pilisvörösvár: MBKKE, 2004). Im Gegensatz zu den vorherigen Büchern bedeuten jetzt nicht nur die Werke, nämlich die Gedichte, eine Herausforderung, sondern auch die Laufbahn ...

István Hagymás

„Lesen Sie einfach mein Gedicht,
wer mich kennt und liebt[...]“

Es ist ein Gemeinplatz, dass Attila József (auch) wörtlich genommen werden soll. „Er lügt nie[...] »[...] wie immer auch seine Phantasie wie wild raste, er bestand auf jeden Zentimeter der Realität, wie auf einen Inventargegenstand[...]«“ (Németh 1989: 54–55, nach Pál Ignotus)

Es sind die zwei Zeilen des Dichterkönigs, als wenn die Anweisungen wären: Bevor wir das Gedicht „in Besitz nehmen würden“, gut, wenn wir wissen, wer der Attila József ist, und dies schadet nicht (und ist sogar erforderlich), wenn wir ihn auch lieben, sonst „wirkt das Gedicht nicht“. Selbst hat er hart daran gearbeitet, dass die Nachwelt nicht nur seine Werke studieren kann, sondern auch sein Leben, und vielleicht ist das etwas wie Schicksal, dass wir von fast jedem Augenblick seines Lebens ein Lied singen könnten, dank der eifrigen Freunde, Zeitgenossen und der Praktiker verschiedener Disziplinen, die mehrere Tausend Studien über ihn veröffentlicht haben, aber die Berichte in Buchform über ihn erreichen auch eine Größenordnung von mehreren Hundert ...

Als ob sich selbst Attila József dessen bewusst gewesen wäre, dass er auch dann Gedichte schreibt, wenn er „einfach lebt oder stirbt“, und sogar „sein Pre- und Postleben“ ein integrales Zubehör seiner Poesie sei. Sein Lebensweg (auch der Weg des Todes) ist wie das Evangelium ...

Wer ist eigentlich Attila József?

Um auf die Frage eine Antwort zu geben, an die der Dichter vielleicht auch bei der Festlegung selbst denken könnte, dass wir ihn kennen und lieben sollen, müssen wir eine Methode verwenden, die als Schlüsselwort die in dem Titel angezeigte Synchronizität aufweist. Die Phänomene in Zusammenhang mit der Synchronizität finden sich in einer reichen Literatur, es wird nicht so einfach sein, das Wesentliche in wenigen Sätzen zu kondensieren, um den Begriff zu definieren.

Vielleicht kann die Sache am einfachsten bearbeitet werden, wenn das Universum als Ganzes aufgefasst wird (wie auch dieses auf pantheistische Weise Attila József tat), in dem die in der Zeit, im Raum voneinander entfernten, nicht in einem Ursache-Wirkungs-Zusammenhang stehenden Phänomene jedoch miteinander in Verbindung gebracht werden können und auch wichtige Bedeutungen tragen. Eine andere Herangehensweise an die scheinbar zufälligen Zusammenfälle interpretiert die Synchronizität als latente, lebendige Kreativität im Universum, es wird ein lebendiges Universum angenommen (Attila József denkt auch so). Die Synchronizität ist eine Art Bindeglied zwischen den geistigen und materiellen Grundlagen. Auf gleiche Weise wie in den Mythen werden scheinbar unzusammenhängende Ereignisse zur runden Ganzheit. Die Synchronizität geht von einem ganzheitlichen Universum aus, von dem jeder einen winzigen Ausschnitt des gesamten Universums trägt.

Attila József redet „über den gesetzlichen Zufall“, aber denkt an Synchronizität (das Wort war in seinem Leben noch nicht weit bekannt),

als er Folgendes sagt: „[...] Der Zufall ist *gesetzlicher Zufall*, oder wenn nicht, dann gibt es überhaupt keine Kunst. Aber wenn er *gesetzlicher Zufall* ist, umso mehr, weil er die Gewohnheit in sich birgt, dass er in jedem Kunstwerk gefunden werden kann, dann wieder ist die Aufgabe, die durchgeführt werden soll: das Verständnis *des Gesetzes von dem gesetzlichen Zufall* innerhalb der Kunst.“ (Széles 1980: 190)

Das Leben und Werk von Attila József ergibt eine Kette von Synchronizitäten, als ob ein aufgrund eines bereits geschriebenen Skripts gedrehter Film auf die Leinwand unserer Phantasie rollen würde oder als die Umsetzung eines genetischen Programms ...

In unserer Studie messen wir Dingen, Ereignissen und manchmal scheinbar unbedeutenden Tatsachen eine Bedeutung bei, wie z. B. Namen, Zahlen, Daten, wiederkehrenden Geschehnissen usw., die sich in dem Leben und Lebenswerk des Dichters als entscheidend erwiesen und vor allem eine symbolische Bedeutung trugen. Diese wiederkehrenden Motive, Urbilder, heben den Dichter selbst auf eine mythische Ebene, aber auch sein Lebenswerk, dessen Held selbstredend Attila József ist, der nicht nur „aus einem Menschen besteht“ und auch nicht in erster Linie eine Kreatur aus Fleisch und Blut ist, sondern göttliche Erscheinung, Archetyp, Urbild.

Nach Csontváry kann derjenige ein Genie sein, der an der Reihe ist. Attila József war an der Reihe, und vielleicht ist es kein Zufall, dass er am Kosztka-Tag, am 11. April 1905, geboren wurde, in dem Jahr, als das pantheistische Malergenie Tivadar Kosztka die wichtigsten Gemälde seines Lebenswerks geschaffen hat (Der große kalte Bach in der Hohen Tatra, Ruinen des griechischen Theaters in Taormina). Aber nicht nur wegen der „gemeinsamen Tages/Sonne“ waren sie spirituelle Verwandten mit einigen zur Shamanerei wichtigen zusätzlichen Knochen (Kosztka bedeutet in den slawischen Sprachen Knöchelchen), sondern auch ihre Naturliebe weist gemeinsame Wurzeln auf. Von Jolán József wissen wir, dass ihr kleiner Bruder die Sommer in Szabadszállás verbrachte, wo er die Natur eingehend studierte: „Er schweifte durch die fernen Felder, sammelte Disteln und Schnecken und streichelte die kleinen grünen Frösche. Er kannte die Namen von Blumen, beobachtete die geschäftigen Insekten und den Atemzug des ganzen Universums. [...] Aber die Mäuse, Hunde und Igel haben von Mama keine Aufenthaltserlaubnis erhalten, nur die Seidenraupen. Am Boden einer großen, mit Maulbeerbaumblättern ausgefütterten Kiste schwärmten aus den Eiern geschlüpften kleinen schwarzen Würmer. Gott weiß, auf welchem Feld Attila den Maulbeerbaum entdeckte, von dem er

seinen Raupen täglich einen großen Haufen von Blättern pflückte.“ (József 1999: 64 – 65)

Als ob das obige Zitat aus der Autobiographie von Tivadar Csontváry Kosztka herausgenommen werden würde: „[...] zur Natur ging ich lernen, unterhielt ich mich mit den Insekten, Schmetterlingen, Hummeln, Bienen [...] Meine Naturliebe entfaltete sich früh [...], Mit der Seidenkultur beschäftigte ich mich ernsthaft, zähmte Dohlen und Eulen [...]“ (Csontváry 1984: 76)

Es scheint, als ob die Naturliebe und eine direkte Verbindung zur Natur eine Voraussetzung für den angehenden Dichter und Maler wären, damit sie später zu Genies werden. Das Wissen um die Geheimnisse der Natur weiht die bezeichneten Subjekte zum pantheistischen Schamanen ein, zum Alleswisser, der den Gott mit der Natur identifiziert. Aber die Einweihung ist nicht nur eine angenehme (und vor allem eine nicht angenehme) Erfahrung, sondern auch eine Herausforderung gegen das Schicksal, die Nähe des Todes:

„Attila, halb erfroren, kämpfte auf der Straße in der Dunkelheit. [...] Nach ein paar Schritten sank er in den Schnee im Straßengraben ein. Es gab keine Möglichkeit, herauszukommen. [...]“

Wir haben oft daran gedacht, die Mama starb vielleicht in dieser Nacht, als er dort auf der verschneiten Straße hoppelte.“ (József 1999: 108 – 109) Der junge Csontváry hat eine ähnliche Erfahrung gemacht: „Am Karfreitag habe ich einen Vogel an der Kranwiese verletzt und musste den Kanal überqueren, aber während des Sprungs rutschte ich von dem verschneiten Ufer in den bodenlosen Kanal und habe mich nur mit einem Kampf ums Leben retten können. Es wurde kalt und dunkel, die Sonnenfinsternis näherte sich.“ (Csontváry 1984: 76 – 77) In den beiden Geschichten taucht nicht nur die Konfrontation mit dem eigenen Tod auf, sondern auch, dass die Schamanenkandidaten den Verlust auch dessen akzeptieren müssen, wer (was) das Wichtigste für sie darstellt.

Für Attila József ist die schwierigste Prüfung der Verlust der Mama, für Csontváry der Verlust der Sonn bzw. – wegen des Karfreitags – der Verlust des Jesus und für die beiden vielleicht der Verlust der Welt, der Helligkeit. (Im Ungarischen hängen die Wörter Welt und Helligkeit zusammen: Welt = **világ**, Helligkeit = **világosság**. – G. R.)

(Übersetzung aus dem Ungarischen: Gábor Ruda)

Holdkörök

Az álomlátó fiú című székely népmese olvasata

Minden mese megér egy misét...

Minden álom megér egy mesét...

Minden mese (a miénk is) talány, s bár a költő a titkok meg nem lesésére int⁴, nem hunyhatunk szemet álmodó fiúnk nekünk szóló meséje felett, nyitott szívvel, éber figyelemmel őrizzük álmodónk álmokképeit...

Álomszellőtől megcsapott fiúnk meséje – álma olyan kerek – egész, mint a telihold, oly tünékeny, mint az újhoid, de aki nem hiszi, járjon utána, jöjjön utánunk, de követheti a Hold járását is, nézheti a Napot...

Az esti mese az éjszakai álom nyersanyaga, mindkettőt a Hold vagy a sötétség energiái éltetik, velük szemben a mesékből szövődött álmok nappal fejtik ki hatásukat, a Nap fényében kerülnek új megvilágításba az álomelemek, s a világosság éle fejt fel az álmok szövetét...

Mégis a legvilágosabb álmok éppen koromsötétben szövődnek (pl. éjjeli ökörlegeltetéskor) s a világosság gyakran elvakítja az álomvalót...

A mesének (a mienknek is) megvan az a tulajdonsága, hogy nehéz betelni vele, újra és újra meg kell hallgatni (el kell olvasni), és addig kell évődni szánkba rágott szavain, amíg belénk nem ivódnak, amíg el nem telünk éltető tápjával, amíg ki nem teljesedünk. Amíg a fiú álma bennünk is be nem teljesedik, amíg azt nem érezzük, hogy a saját álmunk álomlátó fiúnkban nem tükröződik. Minden álom tükör, amelyből mesék alakjában látjuk vissza a magunk és a valóság, igazság fényeit, árnyait. Minden tükör tú-kör, minden tú tűz, vagyis a tükrök tűzkörök, kerek Napok, teli- vagy tükör által homályos új Holdak, amelyek-akik egymás világát-sötétjét kerülgetik az égen vándorlásukban: tekergésükben-,tükörgésükben”, forgásukban, vagy éppen bolygásukban-bolyongásukban...

Minden mese mise, misszió, megbízatás, küldetés, hivatás, elbocsátás, útra indítás, útra indulás, utazás, (maga)keresés, szolgálat, megváltás... Itt az ideje, hogy a fiú után eredjünk, s vele együtt szolgáljunk, álmodjunk, meséljünk, mondjuk a magunkét. Nemcsak a zoltároknak van mindenkor idejük (lásd József Attila *Gyémántját*), a meséknek is megvan a maguk mindenkori mesei ideje, amely önmagába visszatérő „időtlen téridő”. Az álomlátó fiú meséjében az időre utaló jelzések már a történet legelején megjelennek,

majd fel-felbukkannak a mesefolyamból. Főhősünk történetesen a tizenhatodik, és egyben a legkisebb fiú. Később azt is megtudjuk róla, hogy 32 hét telt el, amíg otthonról eljutott utazásának első állomására, a jó gazda földjére; kiderül továbbá, hogy tíz esztendeig (tíz éves koráig) nem fog megéhezni, szó van a mesében még éjszakai ökörlegeltetésről, virradat előtti két óráról, ebédidőben való alvásról, álomról, amelyet megfejtteni nem szabad (lehet), amíg az be nem teljesedik. Egy álló hétig tartó búslakodásról a fa mellett, estefeléig tartó királyi vadászatról, majd ismét hősről, aki már tízesztendős forma, három különböző nagyságú (korú), de egy anyától való csikóról, pünkösdi napjáról – vasárnapjáról, majd újfent hősről, aki eddigre már olyan legénnyé cseperedett, mint a nádszál...

Ez az „időbőség” könnyen időzavart, kibillent időt okozhat, s hogy a pünkösdi vasárnapja is viszonylag széles időhatárok között mozgó, változó vándorünnep (naptárban, a földön és az égen), mégis a maga helyére kerül minden esztendőben. Mivel a mesei cselekménynek éppen pünkösdi vasárnapján van az egyik „kicsúcsosodása”, úgy tűnik, ezen a helyen érdemes elidőznünk néhány gondolat erejéig.

A keresztény kultúrkörben a pünkösdi a Szentlélek eljövételének ideje, a húsvétot követő hetedik vasárnap napja, vagyis a feltámadás utáni ötvenedik nap (görög pentekoszté = ötvenedik). A húsvét (a hús böjt utáni engedélyezett magunkhoz vétele) ugyanebben a kultúrkörben a tavaszi napéjegyenlőséget⁵ követő első teliholdat követő első vasárnapra esik, vagyis legkorábban március 22., legkésőbb pedig április 25. napján ünnepeljük Jézusnak, vagyis az igazság napjának a feltámadását, újjászületését. Ha tehát a pünkösdi ideje érdekel bennünket, akkor a lehetséges húsvétvasárnapokra rá kell számolni hét hetet (pontosabban ötven napot: vagyis március 22.+50 nap = május 11. (ez a lehetséges legkorábbi pünkösdi vasárnap), illetve április 25.+50 nap = június 14. (ez a legkésőbbi lehetséges pünkösdi vasárnap). Ha tudjuk azt, hogy pünkösdi vasárnap tartják a serdülők rituális felnőtté avatását (bérmálás) és (mások mellett) ehhez az ünnephez kötődik a legények (leányok) ún. pünkösdi király (királyné) választása is (versengés útján dől el, hogy ki lehet az egy napos uralkodó), akkor azt kell gyanítanunk, hogy mesénknek ebben a szakaszában éppen hősről beteljesülésének lehetünk tanúi mind felnőtté (férfivé), mind (pünkösdi?) királlyá válásában. Tekintettel arra, hogy a pünkösdi a húsvétól számított, húsvét pedig végső soron egyfajta (teli) holdünnep, azt kell feltételeznünk, hogy hősről a mesében a Holdat személyesíti meg, s égi útja során beteljesülését, vagyis teliségét

pünkösdi vasárnapján éri el, egészen pontosan a május 11. és június 14. közötti időszakban, a Bika, ill. az Ikrek havában. „A niceai zsinat (i. sz. 325) határozata óta a húsvéthoz alkalmazkodó pünkösdi is mozgó ünnep május 10-e és június 13-a között.”⁶ A hetekben való időszámolás igazi Hold-ritmuson alapul, a hét jellegzetes „Hold-mérték-egység”: a durván 28 napos holdciklus négy holdfázisának (újhold, első negyed, telihold, utolsó negyed) a hányadosa. Ezek után nem okozhat nagyobb fejtörést hősünk otthonának a megtalálása sem az égen. A Hold a mesékben, mítoszokban legtöbbször női szereplőként jelenik meg, de vannak kivételek is, mint esetünkben, amikor az égitest fiúként személyesül meg.

Amennyiben a jó gazdát (mások mellett) ökreiről ismerhetjük fel, akkor ugyanezek a kiherélt bikák lehetnek az „égi föld” igás állatai is. Jó gazdánk földje ezek szerint a Bika téridő-mezejét determinálja, s ha erről a helyről (ettől az időtől) visszaszámoljuk azt a bizonyos 32 hetet, ami nyolc hónap (holdnap) akkor egyenesen a Szűz téridő egységéig jutunk el. Csak egy Szűz típusú anyától telik ki, hogy 16 fiút „sorozatgyártson”, s ki tudja, hogy a tizenhatodikat nem követik-e további fiúgyermekek?

Elképzelhetőnek tartjuk ugyanis, hogy az anya összesen 28 gyermeket képes világra hozni, és pedig $n(N)$ aponként egyet: a „nulladik” nem más, mint maga az újhold, a hetedik az első negyedhold, a tizennegyedik a telihold, a huszonegyedik az utolsó negyed, és a legeslegkisebb, a 28. egy már majdnem elfogyott „holdcsökevény”. A 16. fiú ezek szerint már két napja fogyásnak indult, elvesztette teltségét, teliségét, kerektségét, de azért még „jó mozgású” gyerek. Otthonról való elmenetelét ebből a szempontból egy olyan maga keresés motiválhatja, amelynek révén visszanyerheti (kaphatja? szerezheti?) kerek teltségét, fényét. A elmondottakból leszűrhető, hogy az anya személye nem lehet más, mint a Föld, aki a 14. fiának, vagyis a teliholdnak juttat legtöbb „táplálékot”: apai (Nap)fényt, s a 28-adiknak szinte semmit, hősünknek, vagyis a 16. fiúnak meg jut is, marad is.”

Mondzyklen

Interpretation des seklerischen Märchens: Der Junge, der Träume sieht

*Jedes Märchen verdient eine Messe ...
Jeder Traum verdient ein Märchen ...*

Jedes Märchen (auch unser Märchen) ist ein Rätsel, obwohl der Autor uns vor der Enthüllung der Geheimnisse warnt, können wir nicht außer Acht lassen, wenn es sich um das Märchen unseres Jungen, der Träume sieht, handelt, mit offenem Herzen, wachsam bewahren wir die Traumbilder unseres Träumers ...

Das Märchen – der Traum – unseres Jungen, der von der Traumbrise berührt wurde, ist so rund, so voll wie der Vollmond, so flüchtig wie der Neumond, wer aber das nicht glaubt, kann dieser Sache leicht nachgehen, er soll uns folgen, aber er kann auch die Bewegung des Mondes oder die Sonne beobachten ...

Das Abendmärchen bildet den Rohstoff des Traumes, beide werden durch die Energie des Mondes oder der Dunkelheit am Leben erhalten, im Gegensatz zu ihnen entfalten die Träume, die aus den Märchen entstehen, ihre Wirkungen am hellen Tage, im Sonnenlicht erhalten die Traumelemente eine neue Dimension, und das Licht trennt das Gewebe der Träume auf ...

Doch die hellsten Träume entstehen dann, wenn es stockdunkel ist (zum Beispiel wenn sich nachts die Ochsen auf der Weide befinden) und das Licht verblendet oft den Traum ...

Des Märchens (auch unseres Märchens) kann man nie überdrüssig werden, man sollte es immer wieder anhören (lesen). Wir sollten über seine Worte so lange nachdenken, bis diese Worte ein Teil von uns werden, ihre am Leben erhaltende Kraft uns durchtränkt und wir uns erfüllt fühlen, der Traum des Jungen sich in uns erfüllt. Wir sollten fühlen: Unser Traum spiegelt sich in dem Jungen wider. Jeder Traum ist ein Spiegel, in dem unsere Lichter und Schatten und die Lichter und Schatten der Wahrheit als Märchenfiguren erscheinen. Jeder Spiegel ist ein Nadel-Kreis, jede Nadel ist Feuer, also die Spiegel sind Feuerkreise, runde Sonnen, Voll- oder vage Neumonde, wie in einem Spiegel, welche auf ihrer Wanderung am Himmel aufeinanderfolgen. (Spiegel = tükör, Nadel-Kreis = tű-kör, Feuer = tűz, Feuerkreise = tűzkörök – ZS. S.)

Jedes Märchen ist eine Messe, eine Mission, ein Auftrag, ein Beruf, eine Entlassung, eine Fahrt, eine Selbstsuche, ein Dienst, eine Erlösung ... Es ist Zeit, dem Jungen zu folgen, zusammen mit ihm zu dienen, zu träumen, zu erzählen, über unsere Sachen zu sprechen. Nicht nur die Psalme sind immer aktuell (Siehe das Gedicht „Diamant“ von Attila József), sondern auch die Märchen haben ihre aktuelle Zeit, die eine in sich zurückkehrende „zeitlose Raum-Zeit“ ist.

Im Märchen des Jungen, der Träume sieht, erscheinen schon am Anfang der Geschichte die Hinweise auf die Zeit, dann weiter im Laufe der Geschichte. Unser Hauptheld ist das sechzehnte Kind in der Familie und zugleich auch das jüngste. Später erfahren wir, dass 32 Wochen vergangen sind, bis er die erste Station seiner Fahrt erreichte, das Feld des guten Wirtes. Wir erfahren noch, dass er zehn Jahre lang (bis er zehn Jahre alt wird) kein Hungergefühl haben wird. Im Märchen handelt es sich weiter um Ochsen, die in der Nacht auf der Weide sind, um die zwei Stunden vor der Morgendämmerung, um den Mittagsschlaf, um den Traum, den man nicht entschlüsseln darf (kann), bis er sich erfüllt. Es handelt sich noch um die eine Woche andauernde Klage neben dem Baum, um eine bis in die Abenddämmerung währende königliche Jagd, dann wieder um unseren Haupthelden, der schon zehn Jahre alt ist, um drei Fohlen in verschiedenem Alter, aber von derselben Mutter, um Pfingsten – Pfingstsonntag –, dann wieder um unseren Haupthelden, der schon aufgewachsen ist ...

Dieser „Zeitüberfluss“ kann eine Zeit-Verwirrung verursachen, und obwohl Pfingstsonntag ein beweglicher Feiertag (im Kalender, auf der Erde, am Himmel) ist, wird er jedes Jahr an seiner eigenen Stelle gefeiert. Denn einer der „Höhepunkte“ der Geschichte findet am Pfingstsonntag statt, es scheint so, es lohnt es sich, hier ein wenig Zeit zu verbringen.

Im Christentum ist Pfingsten die Entsendung des Heiligen Geistes, also der siebente Sonntag nach Ostern, somit der 50. Tag nach der Auferstehung (auf Griechisch: pentekostté = der fünfzigste). Pfingsten (Erlaubnis zum Fleischessen nach Fasten) fällt in demselben Kulturkreis auf den ersten Sonntag nach dem ersten Vollmond nach der Frühlingstagundnachtgleiche, d. h., wir feiern die Wiedergeburt von Jesus Christus, also die Auferstehung der Gerechtigkeit, frühestens am 22. März, spätestens am 25. April. Also, wenn wir uns für die Pfingstzeit interessieren, sollten wir zu möglichen Ostersonntagen sieben Wochen zählen (genauer gesagt 50 Tage, also der 22. März + 50 Tage = der 11.

Mai (der frühestmögliche Pfingstsonntag) bzw. der 25. April + 50 Tage = der 14. Juni (der spätestmögliche Pfingstsonntag). Wenn wir wissen, dass am Pfingstsonntag die rituelle Einführung der Jugendlichen in den Kreis der Erwachsenen (Konfirmation) stattfindet und (unter anderem) an dieses Fest die Wahl des sogenannten Pfingstköniges bzw. der Pfingstkönigin gebunden ist (es wird durch Wettbewerb entschieden, wer die Recht hat, den ganzen Tag zu herrschen), können wir vermuten, dass wir in dieser Etappe unseres Märchens Zeugen der Einführung unseres Helden in den Kreis der Erwachsenen und des Pfingstkönigreiches sind. Im Hinblick darauf, dass Pfingsten in engem Zusammenhang mit Ostern steht und Ostern ein (Vollmond) Mondfest ist, sollten wir vermuten, dass unser Hauptheld eine Personifizierung des Mondes darstellt und auf seiner himmlischen Wanderung seine Erfüllung, also seine Vollkommenheit am Pfingstsonntag, erreicht, ganz genau zwischen dem 11. Mai und 14. Juni, unter dem Sternzeichen Stier bzw. Zwillinge. „Seit der Entscheidung des Konzils von Nicäa (im Jahr 325) ist Pfingsten ein beweglicher Feiertag zwischen dem 10. Mai und 13. Juni.“ Die Zeitrechnung in Wochen basiert auf dem echten Mondrhythmus, die Zahl Sieben ist eine typische „Mond-Maßeinheit“: Sieben ist der Quotient aus dem Mondzyklus von 28 Tagen und vier Mondphasen (Neumond, das erste Quartal, Vollmond, das letzte Quartal). So lässt sich ohne Schwierigkeiten die Heimat unseres Helden am Himmel finden. In den Märchen und Mythen erscheint der Mond oft als eine weibliche Person, aber es gibt auch Ausnahmen, wie in unserem Märchen, bei denen der Planet durch einen Jungen personifiziert wird.

Der gute Wirt kann (unter anderem) durch seine Ochsen erkannt werden, so können diese kastrierten Stiere die Lasttiere „des himmlischen Feldes“ sein. Das Feld unseres guten Wirtes determiniert dementsprechend das Raum-Zeit-Feld des Sternzeichens Stier, und wenn wir von diesem Ort (ab dieser Zeit) die 32 Wochen zurückzählen, die acht Monate (Mondtage) bedeuten, erhalten wir die Raum-Zeit-Einheit des Sternzeichens Jungfrau. Nur eine solche Mutter, die unter dem Sternzeichen Jungfrau geboren wurde, ist fähig, 16 Kinder zur Welt zu bringen. Und wer weiß, ob dem sechzehnten Kind noch weitere Kinder folgen?

Es ist vorstellbar, dass eine Mutter fähig ist, 28 Kinder zur Welt zu bringen, täglich ein Kind: „die Null“ ist der Neumond, das 7. Kind ist das erste Quartal, das 14. Kind ist der Vollmond, das 21. Kind ist das letzte Quartal und das jüngste Kind, das 28., ist nur ein sehr kleiner Teil

des Mondes. Das sechzehnte Kind begann dementsprechend vor zwei Tagen kleiner zu werden, es verlor seine Vollkommenheit, seine Rundheit, aber es kann sich noch ganz gut bewegen. In dieser Hinsicht lässt sich verstehen, warum es sein Haus verlassen hatte. Es wurde von einer solchen Selbstsuche motiviert, wodurch es seine Vollkommenheit und sein Licht zurückgewinnen kann. Aus dem Gesagten folgt, dass die Mutter nichts anderes als die Erde sein kann, die ihrem vierzehnten Sohn, also dem Vollmond, die meisten „Lebensmittel“ gibt: Der väterliche (Sonnen-)Schein, der 28. Sohn, bekommt beinahe nichts, unser Held, der 16. Sohn, steht zwischen seinen Brüdern.

(Übersetzung aus dem Ungarischen: Zsuzsanna Sólyom)

Ithaka felé

férjemnek

Csak hosszú és keserves bolyongás után
találsz vissza Ithakába, majd elveszíted
barátaid a vihar végtelen örvényében, a
szépséges Nauszika sem menthet meg a
phaiák földjén.

A jóllakott kérők lustán lézengve
tréfálkoznak az ajtód előtt, te mégis
alázatos türelemmel hallgatod gúnyos szavaikat,
s hőstetteidre sem fognak emlékezni, sem a
trójai csatákra.

Elmúló ifjúságod száműzetésében, a sebhelyek
csöndjében Penelopé félidegenként rakja
közös tűzhelyeteket, a mosolyod is csak
félmosoly lesz, idegen jel idegen arcod
élén.

Nach Ithaka

meinem Mann

Erst nach einem langen und bitterlichen Herumirren
findest du den Weg nach Ithaka, dann verlierst du
deine Freunde im endlosen Wirbel des Sturmes, auch
die wunderschöne Nausika kann dich nicht retten im
Land der Phaias.

Die satten Freier faul herumschleichend
scherzen vor deiner Tür, du hörst
ihre höhnischen Wörter jedoch mit demütiger Geduld an,
und sie werden sich auch an deine Heldentaten nicht erinnern,
auch an die Schlachten in Troja nicht.

Penelope legt eure gemeinsame Feuerstätte in der Verbannung
deiner vergehenden Jugend, in der Stille der Narben als Halbfremde,
dein Lachen wird auch nur Halblachen sein, fremdes Zeichen,
an der Kante deines fremden
Gesichts.

(Übersetzung aus dem Ungarischen: Gábor Ruda)

Anyámnak

Tőled kaptam az életem,
tőled várom a halált.

Ne kérdezd, miért.
Kezedben életem-halálom.

Meiner Mutter

Von dir habe ich mein Leben bekommen,
von dir erwarte ich den Tod.

Frage nicht, warum.
Mein Leben und Tod ist in deinen Händen.

(Übersetzung aus dem Ungarischen: Gábor Ruda)

Ha majd hazamegyek...

édesapámnak

Ha majd egyszer hazamegyek,
friss tavakban fürdetem meg
fáradt arcom, hogy fészket
rakjanak bele a galambok.

Új életet teremtek a gyümölcsöt
hozó fák odvaiba, amelyet
átmelegít a reggeli fény.

Ha majd egyszer hazamegyek,
az égre emelem kezem, hogy
hét évig essen az eső
édesapám búzaföldjére,
amely új termést hoz, ha
megérkezem.

Wenn ich nach Hause gehe ...

meinem Vater

Wenn ich einmal nach Hause gehe,
bade ich mein müdes Gesicht
in frischen Seen, damit die Tauben
sich in ihm einnisten.

Neues Leben schaffe ich in den
Löchern der fruchtbringenden Bäume,
die das Morgenlicht durchwärmt.

Wenn ich einmal nach Hause gehe,
hebe ich die Hände in Richtung Himmel,
damit es sieben Jahre lang regnet
auf dem Weizenfeld des Vaters,
das neuen Ertrag bringt, wenn
ich ankomme.

(Übersetzung aus dem Ungarischen: Gábor Ruda)

Wirtshaus im Spessart

Nagyapám nyolcvanéves koráig viselte – egyre türelmetlenebbül –, amit az Úr rámért, de azután neki is, ennek az erős akaratú, erős szervezetű embernek is elege lett: egy nap nem ébredt fel többé.

Ómama négy évvel élte túl. Ez a rövidnek is vehető periódus vált – teljesen váratlanul – élete egyik legharmonikusabb időszakává. Hirtelen minden nehezen viselt teher, felelősség lehullott róla, és visszaszökhetett gyerekkorába, a XIX. századba, a savas esőtől még érintetlen északbajor erdőkbe, ahol elképesztően jóvágású, nemes rablóvezérrel is összehozhatta a véletlen.

Össze is hozta. A több, mint nyalka „rablóhauptmann”, alias Carlos Thompson, rövid, másfélórás ismeretség után elrabolta szívét, és mintegy beköltözött hozzánk. Úgy értjük: azon nyomban. Mire mindegyik családtag és az özvegyen maradt, de mozgékony Quodlibeth néni úgy tizedszerre látta a *Wirtshaus im Spessart – A spesszárti fogadó* című német filmet, egyikünknek sem maradt kétsége a rablóvezér (és a többi szereplő) családtagi státuszát illetően. Mintha hetven éve elvándorolt vagy inkább elszakított rokonok tértek volna meg a közös tűzhelyhez.

Egyre kisebb, levegőtlenebb és cső alakúbb mozicskákba mentünk, ahogy a film a belső kerületekből a külsőkbe ‘terjedt át’, hogy a főváros után majd vidékre is eljusson a színes, másfél órás ‘kulturális esemény’. A brutális háborút kirobbantó, azt brutálisan el is veszítő Németország a romantikához és általában a múlthoz fordult a háborút követő két évtizedben. Az akkori jelenről kevés német szó esett, mert az nem hangzott volna jól a nagy pusztítás után lassan magához térő világ ‘füleinek’.

Nekünk is volt felejteni valónk. Néhány évvel azelőtt veszítettük el az elmúlt fél évezred legutolsó forradalmát és szabadságharcát, éppen csak véget ért az azt követő, már szinte folklorisztikus tradíciónak számító akasztási hullám, ami ismét elvitte a csak nem nyugvó, rebellis magyarok legjobbjainak egy részét. Ezeknél a szerencsétleneknél jóval többen hagyták el azután az országot, csaknem kétszázezren, hogy új hazát találjanak.

És szétszéledt az Aranycsapat!

De Ómamának, aki Kölnben született, nem olyan messze a rabló legendákban gazdag, vadregényes, gyönyörű spesszárti erdőktől – most

mindez keveset számított. Az Úr napját, a hetediket, fontosság tekintetében felváltotta a negyedik: csütörtökön változott a moziprogram. Hosszasan böngészte az újságot, majd információkat gyűjtött az egyre messzebb eső mozik földrajzi helyzetéről. Születésnapjára a főváros nemrégiben megjelent, új térképét kérte csak, semmi más. Szerencséje is volt, mert sokáig vándorolt a film, és egy évnyi futás után még többször is elővették a szórakoztatásnak szánt „veszélytelen terméket”.

Hányszor látta? Erre a részletre már nem emlékszem pontosan – ötvenszer biztos –, annyi maradt meg bennem, hogy amikor csak lehetett, mentünk, vagyis ment vele valaki.

Így aztán gyerekkorommal ellentétben jártunk ám a moziba. A főváros eldugott sarkai tárultak fel ámuló szemeim előtt. Itt-ott el is hagytuk a határait, amennyiben ezt a közlekedési hálózat lehetővé tette. Nagymamám nem nézett ki a busz, a villamos, a HÉV és egyszer egy teherautó ablakán, nem nézett tulajdonképpen sehová, csak egyenesen maga elé, legalábbis az egyik, a „jó” szemével. Csillogott az a szem, mint gyerekkoromban soha: már nézte a filmet.

Ezúttal is a véletlennek álcázott valamilyen szükségszerűség indította el a lavinát. Egy homályos oknál fogva kútba esett „drót” miatt álltam ott két mozijeggyel, egyedül. Adódott, hogy „senki” nem ért rá, és mint hogy ritkán látott, német filmről volt szó, eszembe jutott, mi lenne, ha nagymamámra pazarolnám a jegyet. Felajánlom a mozit, ami váratlan jó pont nekem, és ami bizony kell is, mert nem látogatom eleget Ómamát – valószínűleg úgysem mozdul. Általában nem mozdujt könnyen, de ahogy most meghallotta a címet, jött, szinte ott termett. Biztosak lehetünk, hogy eredetiben élvezheti a szöveget, a drága szinkronizálásra nem költhettek túlságosan, meg sem kérdeztem.

Fogalmam nem volt, mit indítok el. Ahogy peregni kezdenek a képek a cím alá, és felcsendül az első melódia, tágra nyitja sokat szenvedett szemem, hegyezi büszkeségét, a kitűnő fülét, és a váratlanul rászakadó boldogságtól arcára meg nem szűnő, általam soha nem tapasztalt, felszabadult mosoly ül ki.

A film végére gyengéden hintázott a székén a narrátor históriás ének formájában előadott narrációja ütemére, és olyan belső megelegedéssel ünnepelte az elkerülhetetlen happy endet, mintha az rajta is múlt volna. Teljes transzformáció. Már szinte a félhomályban láttam, ahogy ragyog az arca, ugyanaz az arc, amelyről mindig azt gondoltam, képtelen a

ragyogásra. Amint felgyulladtak a lámpák, dőlni kezdett belőle a szó, nevetgélt, szinte kuncogott, „mint egy bakfis” (ezt szerette használni), ja és *ez*, ja és *az*, megállás nélkül, saját magát szakítva állandóan félbe a sok mondanivalóval.

Már másnap ott ültünk a moziban, ahogy beengedtek a nézőtérre, bementünk. Mi voltunk az elsők. Azután érkezésüktől függően minden körben ülő szomszédot és azok körben ülő szomszédjait megnyugtatta, hogy nagyon jól fognak szórakozni, ő sokszor volt abban az erdőben, és hát a szereplők, meg a történet, meg a zene... Külön felhívta a figyelmet arra az „édes dialektusra”, és illusztrálta is egy-két kifejezéssel, azok hogy viszonyulnak a Hochdeutsch-hoz – és így tovább. Mindenkihez volt egy kedves szava. Vagy több. A bizonyos merevségre egyáltalán nem alkalmatlan fővárosi szerenitek némán, megütközve nézték az eszelős öregasszonyt. „Na, ezt kifogtuk!” – mondták az elutasító, kényszerezett arcok, bár egy-kettő előbb-utóbb elmosolyogta magát.

Mivel nem kis mértékben az annak idején vele folytatott háború miatt erősebb volt bennem a rebellis a nem rebellisnél, inkább élveztem a helyzetet, mintsem röstelkedtem volna miatta. Miért is lépnék közbe? Hiszen van-e mulatságosabb a valóságnál? – kérdezgette az akkori, nem túlságosan leterhelt húsz év körüli bennem. Hátha lehet egyet ‘ingyen röhögni’, esetleg kijön egy történet, és fejemben már meséltem is, szinte elébe vágva a történésnek, kicsit fontosabb szerepet osztva magamnak, mint dukált.

A negyedik nap már csak neki vettem jegyet, és beültem a mozihoz tartozó lefáradt büfészerűségbe a Népsporttal, hogy ott várjam ki a másfél órán belül bekövetkező happy endet. A személyzet már ismerte a furcsa párost, még egy-két mosolyt is kaptunk, bár abban az időben kevés honfitársunknak volt igazi oka mosolygásra. Az előző napi rangadóról szóló beszámoló végéhez sem értem, mikor jön az egyik jegyszedő, hogy menjek be, és csináljak valamit „a néivel”, mert hangosan énekel. Ők már kétszer figyelmeztették, de mintha észre sem venné őket. Nem szeretnék „kidobni a néit”, mert látszik rajta mennyire élvezi a filmet, de ha így megy tovább, akkor... Ez egyszeriben véget is vetett a kényelmes, kávéházban olvasgató magatartásnak. Állandóan meg kellett böknöni, különösen úgy a huszadik alkalom után, mert addigra már mindent kívülről fűjt, a históriás énektől a párbeszéddekig. Egyszerűen képtelen volt nem együtt énekelni vagy beszélni a szereplőkkel. Előbb-utóbb önálló közbevetései alakultak ki, és azokat közbe is vetette a megfelelő részek-

nél. *Ja, Schatzi!* – kiáltotta pl. többször is a csinos főszereplőlánynak, bátorításként, mert biztatta, néha szinte vezényelte a szereplőket. Teljesen elhallgattatni képtelenség lett volna, így csupán a hangerő minimalizálására törekedtünk. Minél kevesebben voltak, annál szerencsésebb, „könnyebb” volt a nap.

A harmadik héttel kezdve már csak egyszer-kétszer mentünk, csütörtökönként biztos. Valóságos szervezkedés előzte meg a mozilátogatásokat, ki megy vele, mikor, hogy lehet odajutni. Többször előfordult, hogy „be kellett ugrani”, mert a kijelölt kísérőnek, az ún. „Rauber-titkárnak” közbejött valami.

Tévedés lenne azt hinni, hogy a hetente egyszeri, maximum kétszeri mozinapok kialakulásával csökkent a spesszárti befolyás. Ellenkezőleg: aki vele kapcsolatba került rövidesen átköltözött az erdőbe. Még ha nem is magáról a filmről volt szó, nagyanyám minden megjegyzése, metaforája, asszociációja történetet magát, vagy a körülötte gyorsan kialakuló mitológiát idézte. Mindenről *az* jutott eszébe, mondhatnám. Két lánya volt a szemefénye, emellett az idősebbik, anyám, a mindenkori szépség-ideál megtestesítője. De attól kezdve Ómama királyságában a hercegnői címet még neki is meg kellett osztania Liselotte Pulverrel, aki (*Fräulein Pulver*) a bonyodalmak után végül is a daliás rablóvezéré lesz – mindenki, de különösen Ómama meglepődésére.

Minél többször látta, annál inkább beleolvadt a történetbe, szinte szereplőjévé vált, mert ‘mesebeli’ külsejével, lelke legmélyéből előszökő, gyermeki felszabadultságával pontosan beleillett a segédnarrátor szerepébe. A titkárokban a harmadik-negyedik alkalom után az először szívesen fogadott, kedves film iránti érdeklődés viszont jelentősen csökkent. Ómama sokkal érdekesebb volt, ahogy a szereplők közé simulva valahogy mindegyiknek tiszteletbeli ómamájává lett.

Néztem a félhomályban: ez a tökéletesen boldog, vidám, aranyos jelenés azonos lenne-e a néhány korábbi „eset” rettegett, ‘bogárlátta’ szörnyetegével? Egy húszéves számára igen érdekes volt a tanulság, ami a lelkünk rétegeit és az életút furcsa, kanyargós kiszámíthatatlanságát illeti.

Wirtshaus im Spessart

Bis zu seinem 80. Lebensjahr ertrug mein Großvater – allerdings mit zunehmender Ungeduld –, was der Herr ihm auferlegt hatte. Dann aber hatte selbst dieser Mann mit eisernem Willen und eiserner Konstitution genug: Eines Tages wachte er nicht mehr auf.

Oma überlebte ihn um vier Jahre. Diese kurze Periode wurde ganz unerwartet eine der harmonischsten Episoden ihres Lebens. Plötzlich fiel alle von ihr schwer ertragene Verantwortung von ihr ab und sie durfte sich in ihre Kindheit ins 19. Jhd., in die vom sauren Regen noch unberührten nordbayerischen Wälder, zurückstellen, wo der Zufall sie sogar mit einem erstaunlich schneidigen und edelmütigen Räuberhauptmann zusammenführte.

Und wie er sie zusammenbrachte! Der mehr als adrette „rablöhauptmann“, alias Charles Thompson, hatte nach einer kurzen eineinhalbstündigen Bekanntschaft ihr Herz geraubt und war quasi bei uns eingezogen. Man könnte sagen: auf der Stelle. Nachdem alle Familienmitglieder, darunter auch die verwitwete, aber durchaus bewegliche Tante Quodlibeth, den deutschen Film „A spesszarti foga-dó“ – „Wirtshaus im Spessart“ ungefähr zehnmals gesehen hatten, hatte niemand von uns noch Zweifel am Familienstatus des Räuberhauptmanns (und aller übrigen Darsteller). Als ob Verwandte, die vor 70 Jahren ausgewandert oder der Familie entrissen, an den heimischen Herd zurückgekehrt wären.

Wir gingen in immer kleinere, stickigere und rohrförmigere „Kinolen“ als sich der Film von den inneren nach den äußeren Stadtbezirken „ausbreitete“, damit dieses bunte eineinhalbstündige „kulturelle Ereignis“ von der Hauptstadt auch die ländlichen Gegenden erreichen konnte. Deutschland, welches den brutalen Krieg verursachte und ebenso brutal verlor, wandte sich in den zwei Jahrzehnten nach dem Krieg der Romantik und im Allgemeinen der Vergangenheit zu. In der damaligen Gegenwart fielen wenige deutsche Worte, denn es hätte in den „Ohren“ der nach der großen Vernichtung langsam zu sich kommenden Welt nicht gut geklungen.

Auch wir hatten viel zu vergessen. Ein paar Jahre zuvor hatten wir die letzte Revolution und den letzten Freiheitskampf des letzten halben Jahrtausends verloren, gerade war die als schon beinahe folkloristische Tradition anmutende Hinrichtungswelle zu Ende gegangen, welche

einen Teil der besten, nicht ruhen wollenden rebellischen Ungarn mit sich nahm. Danach hatten noch viel mehr als diese Unglücklichen das Land verlassen, nahezu 200 000, um eine neue Heimat zu finden.

Und die goldene Mannschaft hatte sich aufgelöst.

Aber für Oma, die in Köln geboren worden war, nicht so weit weg von den an Räuberlegenden reichen, abenteuerromanhaften, wunderschönen Spessarter Wäldern, spielte das alles jetzt keine große Rolle mehr. Den Tag des Herrn, den siebten, löste im Hinblick auf seine Bedeutung der vierte ab: Am Donnerstag änderte sich das Kinoprogramm. Langwierig durchstöberte sie die Zeitung, um Informationen über die geografische Lage der immer weiter entfernten Kinos zu sammeln. Zu ihrem Geburtstag wünschte sie sich nur den vor kurzem erschienenen Stadtplan der Hauptstadt, sonst nichts. Sie hatte auch Glück, denn der Film lief lange und sogar nach einem Jahr wurde das als reine Unterhaltung erachtete „ungefährliche Produkt“ weiter vorgeführt.

Wie oft sie es gesehen hat? An dieses Detail erinnere ich mich nicht mehr genau – fünfzig Mal bestimmt –, ich weiß nur, dass wir so oft es möglich war mitgegangen sind oder jemand anderes ging mit ihr.

Und so, ganz im Gegensatz zu meiner Kindheit, gingen wir jetzt regelmäßig ins Kino. Die verstecktesten Ecken der Hauptstadt entfalteten sich vor meinen staunenden Augen. Hier und da haben wir ihre Grenzen verlassen, soweit es das Verkehrsnetz ermöglichte. Meine Großmutter blickte nie aus dem Fenster des Busses, der Tram, der S-Bahn und einmal eines Lastwagens, sie sah eigentlich nirgendwohin, nur geradeaus vor sich, zumindest mit ihrem einen „guten“ Auge. Das Auge glitzerte, wie in meiner Kindheit, nie; sie sah schon den Film.

Wie immer wurde die Lawine durch eine als Zufall getarnte Notwendigkeit ausgelöst. Wegen einer aus fadenscheinigen Gründen ins Wasser gefallenen Verabredung stand ich alleine mit zwei Kinokarten da. Es begab sich, dass niemand Zeit hatte, und da es sich um einen selten gesehenen deutschen Film handelte, fiel mir ein, wie es denn wäre, wenn ich die Karte an meine Großmutter verschwenden würde. Ich böte ihr den Kinobesuch an, was mir einen unerwarteten Pluspunkt bringen würde, der auch dringend nötig wäre, da ich Oma zu selten besuchte – wahrscheinlich käme sie sowieso nicht mit. In der Regel verließ sie das Haus nur selten, aber diesmal, als sie den Titel hörte, kam sie sofort mit. Wir konnten sicher sein, dass sie den Text in Originalsprache genießen können würde, da für teure Synchronisationen kein Geld ausgegeben wurde.

Ich hatte keine Ahnung, was ich damit losstreten sollte. Als die Bilder unter dem Titel erschienen und die erste Melodie ertönte, öffnete Oma ihre viel gelittenen Augen weit, spitzte ihren Stolz, ihre hervorragenden Ohren und durch das unerwartet hereinbrechende Glück setzte sich ein nicht enden wollendes, von mir noch nie erlebtes befreites Lächeln auf ihr Gesicht.

Am Ende des Films schaukelte sie sanft auf dem Stuhl hin und her – im Takt des Erzählers, dessen Erzählung einem historischen Lied ähnelte, und feierte mit einer solchen inneren Zufriedenheit das unvermeidliche Happy End, als ob das auch mit ihr Verdienst gewesen wäre. Eine vollständige Transformation. Im noch Halbdunklen sah ich ihr Gesicht strahlen, dasselbe Gesicht, von dem ich immer dachte, es sei unfähig zu strahlen.

Sobald die Lampen angingen, begannen die Worte aus ihr zu sprudeln, sie lachte und kicherte „wie ein Backfisch“ („mint egy bakfis“, das sagte sie gerne), „igen dies, igen das“ ohne Unterlass, sich selbst ständig unterbrechend, so viel hatte sie zu sagen.

Schon am nächsten Tag waren wir wieder beim Kino, sobald sie uns in den Saal ließen, gingen wir hinein. Wir waren die Ersten. Und dann begann Oma, die ankommenden Sitznachbarn und deren Nachbarn zu beruhigen, dass sie sich ausgezeichnet unterhalten würden, sie wäre oft in diesem Wald gewesen und ja, die Darsteller und die Geschichte und die Musik ... insbesondere verwies sie auf den „süßen Dialekt“, welchen sie mit einigen Ausdrücken illustrierte, wie sie sich zum Hochdeutschen verhielten – und so weiter. Für jeden hatte sie ein nettes Wort. Oder mehrere. Die einer bestimmten Steifheit nicht unfähigen Hauptstädter blickten stumm und betroffen auf die verschrobene alte Frau. „Das haben wir ja gut getroffen“, sagten die ablehnenden gequälten Gesichter, obwohl einige früher oder später doch lächelten.

Da der Rebell in mir wegen meines mit ihr in nicht unerheblichem Maße geführten Krieges stärker war als der Nicht-Rebell, genoss ich die Situation eher, als dass ich mich schämte. Warum sollte ich einschreiten? Gibt es etwas Unterhaltsameres als die Wirklichkeit?, fragte sich der um die zwanzig Jahre alte Unbedarfte in mir. Vielleicht konnte man kostenlos auf ihre Kosten lachen, vielleicht sprang dabei eine Geschichte heraus und in meinem Kopf erzählte ich sie bereits, den Ereignissen vorgreifend und mir eine größere Rolle zuteilend, als sie mir gebührte.

Am vierten Tag habe ich nur ihr eine Karte gekauft und setzte mich mit der „Népsport“ (einer Sportzeitung) in das zum Kino gehörende, heruntergekommene büffetähnliche Lokal, um das in eineinhalb Stunden eintretende Happy End zu erwarten. Das Personal erkannte schon das seltsame Paar, wir bekamen ab und zu sogar ein Lächeln, obwohl in jenen Zeiten wenige unserer Landsleute einen echten Grund zum Lächeln hatten. Ich war noch nicht am Ende des Berichts zu den Fußballergebnissen des Vortages, als eine der Billettfrauen zu mir kam, ich möge hineingehen und auf die „Tante“ einwirken, da sie lauthals singe. Man habe sie schon zweimal zur Ordnung gerufen, aber es scheine, sie habe es gar nicht wahrgenommen. Sie würden die „Tante ungerne rauswerfen“, da man ihr ansähe, wie sehr sie den Film genösse, aber wenn es so weiterginge, dann ... Damit war mein bequemes, im Kaffeehaus lesendes Dasein ein für allemal beendet. Man musste sie ständig anstupsen, besonders ab der zwanzigsten Vorführung, da sie inzwischen alles auswendig wusste, von den historischen Liedern bis zu den Dialogen. Sie war einfach nicht dazu imstande, nicht mit den Darstellern mitzusingen und zu sprechen. Nach und nach erfand sie eigene Einwürfe, die sie an den entsprechenden Stellen auch verwendete. „Ja Schatzi!“, rief sie zum Beispiel mehrmals ermutigend der hübschen Hauptdarstellerin zu, weil sie die Darsteller anfeuerte, manchmal gar kommandierte. Sie vollständig zum Schweigen zu bringen, wäre unmöglich gewesen, so versuchten wir lediglich ihre Lautstärke zu minimieren. Je weniger im Kino waren, desto glücklicher und „leichter“ war der Tag.

Ab der dritten Woche gingen wir nur ein- bis zweimal, an Donnerstagen aber immer. Die Kinobesuche wurden sorgfältig organisiert: Wer geht mit ihr, wann, wie kommt man da hin? Es kam öfter vor, dass man „einspringen“ musste, da dem ausgewählten Begleiter, dem sogenannten „Räuber-Sekretär“, etwas dazwischenkam.

Es wäre ein Irrtum zu glauben, der Spessarter Einfluss hätte mit der Reduzierung auf maximal ein bis zwei Kinobesuche pro Woche abgenommen. Ganz im Gegenteil: Wer mit ihr in Kontakt kam, zog in kurzer Zeit in den Wald um. Auch wenn es nicht um den Film ging, betrafen all ihre Bemerkungen, Metaphern und Assoziationen die Geschichte oder die Mythologie, die schnell drumherum entstand. Ich könnte sagen: Alles erinnerte sie *daran*. Ihre zwei Töchter waren ihr Ein und Alles, die ältere, meine Mutter, die Verkörperung des Schönheitsideals aller Zeiten. Aber von jetzt an musste auch sie ihren Herzoginnetitel in

Omas Königreich mit Liselotte Pulver teilen, die (Fräulein Pulver) nach vielen Verwicklungen zu aller, aber besonders zu Omas Zufriedenheit mit dem gutaussehenden Räuberhauptmann zusammenkommt.

Je öfter sie den Film sah, desto mehr verschmolz sie mit der Geschichte, wurde selbst zum Akteur, weil sie mit ihrem „märchenhaften“ Äußeren und der sich aus ihrer tiefsten Seele wegstehlenden kindlichen Unbekümmertheit genau zur Rolle des Hilfserszählers passte. Das Interesse der Sekretäre an dem netten Film verminderte sich deutlich nach dem dritten oder vierten Mal. Oma wurde viel interessanter, wie sie – unter die Darsteller gemischt – eines jeden ehrenamtliche Oma wurde.

Ich betrachtete sie im Halbdunkel: Diese vollkommen glückliche, fröhliche und herzige Erscheinung soll dasselbe wegen einiger früher erlebten Vorfälle – zum Beispiel „Käfersuppenvorfall“ – gefürchtete Monster sein? Für einen Zwanzigjährigen war diese Lehre ziemlich interessant, was die Schichten unserer Seele und die seltsame und kurvenreiche Unberechenbarkeit des Lebensweges betrifft.

(Übersetzung aus dem Ungarischen: Katalin Melocco)

2. rész – Szlovákiai magyarok 2. Teil – Ungarn in der Slowakei

BÁRCZI Zsófia

A szlovákiai magyar irodalom a két háború között

A szlovákiai magyar irodalom létrejötte éppen úgy, ahogy a többi kisebbségben létező magyar irodalomé, nem természetes folyamat következménye, hanem az első világháborút követő politikai átrendeződés. Bár Csehszlovákia megalakulása után azonnal elkezdődik a magyar irodalom és irodalmi élet megszervezése, kb. 1923-ig tart, mire az első országosan is jelentős kötetek megjelennek: Mécs László Hajnali harangszója, amelynek megjelenését a későbbi visszaemlékezések egyöntetűen a „szlovenszkói magyarság önmagára eszméléseként” értékelték, és Márai Sándor Emberi hang című verskötete.

A korai időszak irodalmi csatározásai s az irodalmi harcok nyomán kialakuló csoportok utólag kevésbé tűnnek oly mértékben meghatározónak a húszas-harmincas évek irodalma alakulásában, mint a korábbi megítélések sejtették. A húszas évek elején nagy szerepet töltek be a Magyarországról Csehszlovákiába érkező ún. emigránsok, és a helyi, jobbára a kaszinók, vidéki szerkesztőségek, önképzőkörök talajáról induló ún. dilettánsok összeütközései. Az a nemzedék azonban, amelyik majd a kor irodalmának meghatározó arculatát fogja kialakítani, túllép az emigráns-dilettáns csoportok vitáin, és megpróbál létrehozni egy sajátosan szlovenszkói irodalmat.

A lírában négy életmű emelkedik ki a húszas-harmincas években, a maga nemében izgalmas mind a négy életmű utóélete is. Mécs László nagyon rövid időn belül kinövi a szlovenszkói irodalom kereteit, majd rövidesen a magyar irodalomét is. A két háború között a „magyar irodalom utazó nagyköveteként” járja Európát. Mindenütt sikereket arat, ver-

seit egyre több nyelvre fordítják le, francia verskötetéhez Paul Valéry írja az előszót. A Nyugat hasábjain azonban számos támadás éri, a „tömegek poétájának” nevezik, verseiben a dobogóretorika elemeit vélik felfedezni, költészetének demonstratív katolicizmusát pedig még (igaz, csak magánlevélben) a katolikus triász másik két tagja, Harsányi Lajos és Sik Sándor is bírálják. Miben állt hát Mécs költészetének sikere, s miért készítette ugyanakkor dühödt támadásokra ellenfeleit?

Számos ars poetica-szerű költeményében épp úgy, ahogy a vele készült interjúkban Mécs saját verseit az evangélium verses hirdetéseként határozta meg. A költészetnek pragmatikus funkciót tulajdonított, a nyelvet és a formát alárendelte a közvetítendő üzenetnek. Közérthető formában írt, legmerészebb szimbólumai vagy metaforái is mindig egy közös hagyományból nőttek ki, így nemcsak a modern lírában jártas versértő közönséget tudta megszólítani, hanem széles tömegeket is. Kiváló előadó volt, szép hanggal és jó megjelenéssel. Feljegyzésekből tudjuk, hogy a szavatai háttérül szolgáló teret is sokszor megtervezte, ezzel is fokozva az előadás hatását. A második világháború után meghurcolták és bebörtönözték, költőként elfeledték, még a katolikus kiadók is elfordultak tőle. A Mécs-életmű rehabilitása a hatvanas évek végén kezdődött meg, amikor Rónay György a Vigilia újonnan kinevezett főszerkesztőjeként ismét közölni kezdte Mécs verseit. Vele párhuzamosan Vas István a Szép versekben eszközölte ki a megjelenését, Szlovákiában pedig – részben Szalatnai Rezső közbenjárására – Fábry Zoltán írt rehabilitációs célú esszét Mécsről. Ezzel egyidőben az amerikai magyarok is megkezdték Mécs-kiadványok megjelenetését, ezek közül a leglényegesebb a kétnyelvű angol-magyar kötet kiadása volt, Vadócba rózsát oltok címen. A kilencvenes évektől pedig kimondott Mécs-reneszánsz van, egymást érik a Mécs-kötetek, ezek többsége azonban egymást variálja egy-két versnyi eltéréssel, s a gazdag életmű elfeledett és értékes részébe nem nyújt betekintést.

Győry Dezsőt Móricz Zsigmond „par excellence kisebbségi költőnek” nevezte. Hosszú évtizedeken keresztül ő számított a két háború közötti szlovákiai magyar költészet reprezentatív alakjának, a jelen perspektívájából azonban jelentősége csökkenni látszik. Témáit a középosztály mindennapjaiból vette, s egyféle kisebbségi erkölcsöt kívánt megfogalmazni, legalábbis költészete első szakaszában. Egyszerű formavilágú költeményei és publicisztikája között nagyon sok az átfedés. Győry fogalmazta meg a húszas évek kisebbségi hitvilágát összegző Kisebbségi

géniusz morális alapú programját, amely hosszú évtizedekre lett a kisebbségi szellemi önvédelem sarokköve.

Forbáth Dezső a szocialista költészet képviselőjeként vonult be irodalomtörténeteinkbe, költészete azonban sokkal rétegzettebb annál, hogysem egyetlen ideológiai irányzattal lehetne fémjelezni. Legjobb verseiben a Villontól átöröklött csavargóköltészet hangjai szólalnak meg. Meghökkenítő, groteszk és abszurd, valamint kiváló formaművész, akár csak Vozári Dezső, akit a korabeli, ideológiailag elkötelezett irodalomkritikusok egyöntetűen az irodalom megmételvezőjének tartottak.

A korszak prózájáról jóformán semmit sem tudunk. Általánosan elfogadott tétel, hogy nem érte el a líra színvonalát, pláne nem a magyarországi prózairodalomét. Egyedisége azonban homályban maradt.

A korszak regényirodalma a szlovenszkóiség mítoszának megteremtésére és a haza fogalom újradefiniálására tesz kísérletet. Feltűnő a történelmi regény szinte teljes hiánya, a regényirodalom fősodrába tartozó művek szinte mind az államfordulat éveiben játszódnak. Az időpontválasztás tökéletesen alkalmas az apák és fiúk eltérő világlátásának, illetve a régi és új világ különbözőségének a megmutatására. Feltűnő az is, hogy a szlovenszkói regényírók szimbolikus terei mindig kevert etnikumúak. A felvidéki kisváros legalább két, de általában inkább háromnyelvű és három kultúrájú, magyar–szlovák–német vagy magyar és ruszin. Darkó István, Tamás Mihály, Vécsey Zoltán, Szenes Piroska nemcsak a két-három kultúra keveredésének metszőpontjában élő ember, közösség másságát mutatták be bravúrosan regényeikben, hanem azt is, hogy egy kulturális-politikai tér összetettsége sohasem mutatkozik meg teljes bonyolultságában a hétköznapiakban, pusztán a traumák nyomán válik láthatóvá. A többségi és kisebbségi perspektíva identitásalakító és a környező világ eseményeinek befogadását meghatározó szerepe úgyszintén állandó témája a korszak – jobb szó híján nevezzük így – kisebbségi sorsregényeinek.

Miért kell ezekkel az avított könyvekkel foglalkozni most? Mert olyan kérdésekre adnak irodalmilag hiteles választ, amelyek a jelen perspektívájából is fontosak: hogyan képes egy közösség önmagáról beszélni? Hogyan artikulálódik a saját-lét nyelvileg? Hogyan lesz az államból haza? Kik vagyunk és hogyan tudunk önmagunk lenni?

Tény, hogy a kor irodalma az irodalom pragmatikus funkciójának jóval nagyobb fontosságot tulajdonít, mint a jelen. Az azonban, hogy a húszas-harmincas évek irodalma nem épült bele a szlovákiai magyarság

irodalmi hagyományaiba, súlyos értékzavart, identitáshézagot eredményezett. Nincsenek olyan elfogadott nyelvi-kognitív klisék, amik lehetővé tennék az önmagunkról – például a saját irodalmunkról – való zavar-talan beszédet, amely felé a két háború közti regények – *A síró város*, a *Csillag a homlokán*, a *Két part közt fut a víz* és a *Deszkaváros* – tették meg az első lépéseket, kísérleteket.

Die ungarische Literatur in der Slowakei zwischen den beiden Weltkriegen

Das Entstehen der ungarischen Minderheitenliteratur in der Slowakei – genauso wie das der anderen in einem Minderheitszustand existierenden ungarischen Literaturen – ist nicht die Folge eines natürlichen Prozesses, sondern der politischen Umlagerung nach dem Ersten Weltkrieg. Obwohl das Organisieren der ungarischen Literatur und des literarischen Lebens nach der Konstituierung der Tschechoslowakei sofort begann, dauerte es bis etwa 1923, bis die ersten auch auf der Landesebene bedeutenden Bände erschienen: das „Hajnali harangszó“ (Morgenglocke) von László Mécs, das die späteren Erinnerungen gleichmäßig als „das Selbst-Erwachen der Ungarn auf Slowensko“ bewertet, und der Gedichtband „Emberi hang“ (Menschenstimme) von Sándor Márai.

Die im Zuge der literarischen Plänkeleien in der frühen Epoche und in den literarischen Kämpfen gebildeten Gruppen scheinen im Nachhinein in einem geringeren Maße ausschlaggebend für die Gestaltung der Literatur in den 20er/30er Jahren gewesen zu sein, als dies die früheren Einschätzungen andeuteten. Am Anfang der 20er Jahre spielten die Konfrontationen zwischen den aus Ungarn in die Tschechoslowakei angekommenen sog. Emigranten und den lokalen – meistens von Casino-Gesellschaften, von ländlichen Redaktionen und von Selbstbildungskreisen startenden – sog. Dilettanten eine große Rolle. Die Generation aber, die dann das bestimmende Antlitz der derzeitigen Literatur gestalten wird, überholte die Streitigkeiten der Emigranten- und Dilettantengruppen und versuchte, eine eigenartige Literatur auf Slowensko zustande zu bringen.

In der Lyrik ragen vier Lebenswerke in den 20er/30er Jahren hervor. Auch das Nachleben aller vier Lebenswerke ist aufregend. László Mécs entwächst dem Rahmen der Literatur auf Slowensko in einem sehr kurzen Zeitraum und kurz danach auch dem der ungarischen Literatur. Zwischen den beiden Weltkriegen bereist er Europa als „der Gesandte der ungarischen Literatur“. Überall erntet er Erfolge, seine Gedichte werden in immer mehr Sprachen übersetzt, zu seinem französischsprachigen Gedichtband schreibt Paul Valéry das Vorwort. In den Artikeln der Zeitschrift „Nyugat“ (Westen) jedoch richteten sich zahlreiche Angriffe gegen ihn, er wird „Poet der Massen“ genannt. In seinen Gedichten meint man die Elemente der Podiumsrhetorik zu entdecken, und der demonstrative Katholizismus seiner Poesie wird noch (jedoch durch einen privaten Brief) durch die beiden anderen Mitglieder der katholischen Triade, Lajos Harsányi und Sándor Sik, kritisiert. Woraus bestand also der Erfolg der Poesie von Mécs, und was bewog seine Gegner in der gleichen Zeit zu diesen wütenden Angriffen?

In zahlreichen Gedichten in der Art *ars poetica* genauso wie in den Interviews definiert Mécs seine eigenen Gedichte als die versenartige Ankündigung des Evangeliums. Seiner Poesie schrieb er eine pragmatische Funktion zu, Sprache und Form ordnete er der vermittelnden Botschaft unter. Er schrieb in allgemeinverständlicher Form, seine gewagtesten Symbole oder Metaphern erwachsen immer aus einer gemeinsamen Tradition, so konnte er nicht nur das mit der modernen Lyrik vertraute, in Gedichten bewanderte Publikum ansprechen, sondern auch die breite Masse. Er war ein hervorragender Darsteller, mit einem schönen Klang in der Stimme und gutem Aussehen. Aus Aufzeichnungen wissen wir, dass er für die Rezitationen oft Kulissen plante, um die Wirkungen auch dadurch zu steigern. Nach dem Zweiten Weltkrieg war er Heimsuchungen und Diffamierungen ausgesetzt, eingesperrt, als Dichter vergessen, sogar die katholischen Verlage wendeten sich von ihm ab. Die Rehabilitation des Mécs-Lebenswerkes setzte am Ende der 60er Jahre ein, als György Rónay, der neuerdings ernannte Chefredakteur der Zeitschrift „Vigilia“, damit begann, die Gedichte von Mécs wieder zu veröffentlichen. Parallel mit ihm erwirkte István Vas in „Szép versek“ (Schöne Gedichte) die Veröffentlichung, und in der Slowakei – zum Teil durch die Vermittlung von Rezső Szalatnai – schrieb Zoltán Fábry einen Essay mit der Rehabilitationsabsicht über Mécs. Zur gleichen Zeit hatten auch die in den USA lebenden Ungarn

mit den Mécs-Publikationen begonnen, von denen die wichtigste der zweisprachige englisch-ungarische Band „Vadócba rózsát oltok“ war. Und ab den 90er Jahren erfolgte eine ausgesprochene Mécs-Renaissance, ein Mécs-Band nach dem anderen erscheint, aber die meisten von ihnen sind Variationen und unterscheiden sich nur durch einige Gedichte, und sie gewähren keinen Einblick in den vergessenen und wertvollen Teil des reichen Lebenswerkes.

Zsigmond Móricz nannte Dezső Győry „par excellence Minderheitendichter“. Lange Jahrzehnte zählte er als die repräsentative Gestalt der ungarischen Lyrik in der Slowakei zwischen den beiden Weltkriegen. Aus der Perspektive der Gegenwart aber scheint seine Bedeutung zu sinken. Er nahm seine Themen aus dem Alltag der Mittelklasse und wollte eine Art Minderheitenmoral formulieren, mindestens in der ersten Phase seiner Poesie. Zwischen seinen Gedichten mit einer einfachen Formwelt und seiner Publizistik finden sich sehr viele Überlappungen. Győry nannte das die Minderheitenglaubenswelt in den 20er Jahren, zusammengefasst in einem Programm des „Minderheitengenius“ auf einer moralischen Basis, das für lange Jahrzehnte zum Eckpunkt der geistigen Minderheitenselbstverteidigung wurde. Dezső Forbáth zog in unsere Literaturgeschichten als Vertreter der sozialistischen Poesie ein, seine Poesie ist aber sehr vielschichtig und kann nicht mit einer einzigen ideologischen Richtung charakterisiert werden. In seinen besten Gedichten sind die Stimmen der von Villon geerbten Landstreicherpoesie zu hören. Er ist komisch, grotesk und absurd sowie ein hervorragender Formkünstler, genauso wie Dezső Vozári, den die derzeitigen, ideologisch engagierten Literaturkritiker einstimmig für den Verderber der Literatur hielten.

Über die Prosa dieser Epoche wissen wir so gut wie nichts. Eine allgemeingültige These lautet, dass sie das Niveau der Lyrik nicht erreicht hatte und noch weniger das der Prosaliteratur in Ungarn. Ihre Exklusivität blieb aber im Dunklen.

Die Romanliteratur dieser Epoche versucht den Mythos eines „Slowensko“-Patriotismus zu schaffen und den Begriff Heimat neu zu definieren. Auffallend ist der beinahe vollkommene Mangel des Geschichtsromans. Fast alle zur Hauptströmung der Romanliteratur gehörenden Werke spielen in den Jahren des Imperiumwechsels. Die Wahl des Zeitpunktes ist vollkommen geeignet, die verschiedenen Weltanschauungen von Vätern und Söhnen beziehungsweise die Unterschiede zwischen neuer und alter Welt zu zeigen. Es ist auch auffallend, dass die

symbolischen Räume der Romanschriftsteller auf "Slowensko" ethnisch immer gemischt sind. Eine Kleinstadt in Oberungarn hat wenigstens zwei, aber im Allgemeinen eher drei Sprachen und Kulturen: Ungarisch, Slowakisch und Ruthenisch. István Darkó, Mihály Tamás, Zoltán Vécsey, Piroska Szenes stellten nicht nur die Verschiedenheit der im Schnittpunkt der zwei bis drei Kulturen lebenden Menschen und der Gemeinschaft in ihren Romanen mit Bravour dar, sondern auch, dass sich die Zusammengesetztheit eines kulturell-politischen Raumes in dem Alltag nie in vollkommener Kompliziertheit zeigt, sondern erst auf den Spuren der Träume zu sehen sein wird. Die identitätsformende und -bestimmende Rolle der Mehrheits- und Minderheitenperspektiven liefert ein ständiges Thema für die – mangels besseren Wortes nennen wir es so – Minderheiten-Schicksalsromane der Epoche.

Warum soll sich jetzt mit diesen altmodischen Büchern beschäftigt werden? Weil sie solche Fragen literarisch zuverlässig beantworten, die auch aus der Perspektive der Gegenwart wichtig sind.

Wie ist eine Gemeinschaft fähig, über sich selbst zu sprechen? Wie artikuliert sich das Eigen-Dasein sprachlich? Wie wird der Staat zur Heimat? Wer sind wir und wie können wir uns mit uns selbst identifizieren?

Tatsache ist, dass die Literatur der Zeit [ich meine diese Epoche] der pragmatischen Funktion der Literatur eine viel größere Wichtigkeit beimisst als die der Gegenwart. Dass sich aber die Literatur der 20er – 30er Jahre nicht in die Traditionen der Ungarn in der Slowakei eingereicht hat, verursachte eine schwere Wertstörung und Identitätsspaltung. Es gibt keine solchen angenommenen sprachlich-kognitiven Klischees, die die störungslose Rede über uns selbst – und über unsere Literatur – ermöglichen würden. In diese Richtung gingen die ersten Schritte und Versuche der Romane zwischen beiden Weltkriegen – "A síró város" (Die weinende Stadt), "Csillag a homlokán" (Stern auf dem Stirn), "Két part közt fut a víz" (Zwischen beiden Ufern verläuft das Wasser) und "Deszkaváros" (Brettenstadt).

(Übersetzung aus dem Ungarischen: Gábor Ruda)

A szlovákiai magyar irodalom és a posztmodern fordulat

A szlovákiai magyar irodalom terminusa, amely 1918–1920 óta használatos, és a Csehszlovákiában, majd Szlovákiában magyar nyelven íródó irodalomra utal, már születése óta viták középpontjába került. Az irodalomtörténészek, irodalomkritikusok véleménye általában két fő csoportba osztható. A kifejezés használatát preferálók szerint a szlovákiai magyar irodalom olyan sajátos, specifikus irodalom, amely a magyar és a szlovák irodalom teljesítményeiből egyaránt profitál, és az interkulturalitás jellemzi. Olyan kisebbségi irodalomról van szó, amely egyúttal a szlovákiai magyar identitásnak, illetve a szlovákiai magyarok nemzeti és kisebbségi sorskérdéseinek ad teret, s egyúttal a nyelv által fenntartja a szlovákiai magyar kultúrát. A terminus használatát megkérdőjelezők szerint viszont a „szlovákiai magyar” irodalom nyelve a magyar köznyelv, s ezért a „szlovákiai magyar” jelzős szerkezet pusztán földrajzi értelemben használható. Eszerint a szlovákiai magyar irodalomba tartozó alkotások sokszínűek, s nem mutatható ki semmilyen közös speciális vonás bennük. Ráadásul a provincializmust erősíti, ha leválasztjuk a magyar irodalom egészéről.

Az 1948–1989 közötti időszakban, a kommunista diktatúra viszonyai között a nemzetiségi kultúrpolitikára a homogenizáció volt jellemző. A szlovákiai magyar irodalomnak egyetlen, államilag vezérelt könyvkiadója volt (a Madách Kiadó), egyetlen irodalmi folyóirata (1958-tól az *Irodalmi Szemle*), s egyetlen uralkodó irodalmi stílust preferált a kulturális politika – a szocialista realizmust. Nem véletlen, hogy az európai irodalmi folyamatoktól mesterségesen elzárt szlovákiai magyar irodalomból nagyon kevés olyan alkotó említhető, akinek művei szinkronban vannak a modern irodalmi fejleményekkel, illetve bele tudtak szólni a magyar irodalom folyamataiba. Logikus következménye ennek az állapotnak az, hogy az irodalomtörténetekben az egyéni teljesítmények helyett gyakran nemzedékek és antológiák mentén tárgyalják ezt a korszakot. Legismertebbek a *Fiatal szlovákiai magyar költők* (1958) antológiában megjelent „nyolcak” nemzedéke (Tózsér Árpád, Cselényi László), az *Egyszemű*

éjszaka (1970) nyomán az „egyszeműsök” (Tóth László, Varga Imre), *A fekete szél* (1972), valamint a *Próbaut* (1986), amely az Iródiánemzedék, tehát az „íródiások” vagy „próbautasok” antológiája (Hizsnai Zoltán, Talamon Alfonz, Farnbauer Gábor, Juhász R. József).

Ezt a visszafojtott, lehetőségek nélküli helyzetet két irányból érte támadás a nyolcvanas évek folyamán. Egyrészt az 1989-es politikai változások, a „bársonyos forradalmat” követő rendszerváltás felől, amely nyomán Csehszlovákia, illetve 1993-tól az önálló Szlovákia a demokratikus világba került. Megszűnt a cenzúra, a szabad folyóirat- és könyvkiadás következtében kiadók, könyvek, folyóiratok tömege jelent meg – s ezáltal felbomlott a kisebbségi, nemzetiségi irodalom homogenitása is. A kilencvenes évektől kezdődően a Madách, később Madách-Posonium Kiadó mellett már jelentősnek számított a Kalligram, a Liliium Aurum, a NAP Kiadó és az AB-ART. Az *Irodalmi Szemle* mellett további irodalmi folyóiratok jelentek meg, mint a *Kalligram*, a *Szörös Kő*, később az irodalomelméleti *Partitúra*, majd pedig az *Opus*. A nagy számban megjelenő könyvek újra felszínre hozták a szlovákiai magyar irodalom történetét végigkísérő kérdést: a dilettantizmus és provincializmus problémáját.

Sokkal bonyolultabb azonban a szépirodalomban végbemenő változások megfigyelése. A magyar irodalomtörténet-írásban ma már általánossá vált az a vélemény, amely szerint a 70-es években olyan paradigmaváltás történt az irodalomban, amelyre a posztmodern (próza) fordulat terminus látszik a legmegfelelőbbnek. Az 1970-es években Mészöly Miklós és Esterházy Péter, később Nádas Péter, Krasznahorkai László, Lengyel Péter, Garaczi László prózájában, illetve Tandori Dezső, Oravecz Imre, Parti Nagy Lajos, Kukorelly Endre és Kovács András Ferenc költészetében végbemenő változás alapvető jelentőséggel bírt a magyar irodalom egésze számára. Az avantgarde-ra jellemző hagyománytalanságot, lázadást és az örökös újítás kényszerét az a posztmodern tapasztalat váltotta fel, amely szerint minden irodalmi szöveg örököse az irodalmi hagyománynak, éppen ezért a posztmodern írók tudatosan építettek be szövegeikbe idézeteket (intertextualitás) – Esterházy Péter nem egy műve idézetek mozaikjából épül fel (*Függő, Harmonia caelestis*). A posztmodern magyar irodalomra emellett jellemző a paródia, az ironia és a nyelvi humor felhasználása (Parti Nagy Lajos), a töredékes nyelvi formák kedvelése (Kukorelly Endre), a populáris és elit irodalmi nyelvek és műfajok keverése (Parti Nagy Lajos: *Sárbogárdi Jolán: A test angyala*), az álnevek és maszkok felhasználása (Kovács And-

rás Ferenc – Jack Cole, Lázár René Sándor, Alekszej Asztrov, Kavafisz...). A posztmodern szöveg gyakran utal a megírás folyamatára, arra, hogy pusztán fikcióról van szó, belekomponálva a műbe a megírás körülményeit (metafikció), valamint jellegzetessége az ugrálás, határátlépés a fikció és a valóság szintjei között (metalepszis).

A posztmodern irodalomnak az irodalmi önértést átalakító hatása olyan mértékű volt, hogy már a 80-as évektől kezdődően a kánon formáját vette föl néhány irodalomtörténész és teoretikus munkásságának köszönhetően (Balassa Péter, Kulcsár Szabó Ernő), és többé-kevésbé a posztmodern irodalomnak ez a kánonja határozza meg ma is a szépirodalomról való gondolkodás kereteit.

A szlovákiai magyar irodalom alkotói közül főként Grendel Lajos művei vették ki részüket a posztmodern fordulatból, főként első trilógiája – *Éleslövészet* (1981), *Galeri* (1982), *Áttételek* (1985) – részesült abban a kanonikus műveknek kijáró figyelemben, amellyel a prózafordulat műveit illették. Az *Éleslövészet* és a *Galeri* szerint a történelem nem mesélhető el lineárisan, azt csak töredékesen, mozaikszerűen, egymásnak ellentmondó nézőpontokból lehet megközelíteni. Vagyis voltaképpen elbeszélhetetlennek tartja, fikcióként leplezi le. Grendel trilógiájának történelemszemlélete valószínűleg jelentősen hatott a magyar irodalomban a 90-es évek végén jelentkező áltörténelmi regényekre, Láng Zsolt, Márton László, Darvasi László, Háy János és mások regényeire.

Grendel Lajos a 90-es években több alkalommal is megírta a „rendszerváltás regényét”, fanyar iróniával, majd új trilógiával jelentkezett. A New Hont-trilógiává összeálló regények – *Tömegsír* (1999), *Nálunk, New Hontban* (2001), *Mátyás király New Hontban* (2005) – a kisember nézőpontján keresztül, az irónia nyelvi regiszterein keresztül mutatják be a dél-szlovákiai magyarok 1945 utáni megpróbáltatásait, az 1945 utáni reszlovakizációt, lakosságcserét, deportálást, az 1968-as orosz bevonulást, az 1989-es rendszerváltást, illetve a fiatal demokrácia ellentmondásait. Grendel ezekben a műveiben visszatér a realista próza mikszáthi hagyományához, a történetmeséléshez és az anekdotához.

Amíg Grendel Lajos szinte első műveivel a posztmodern kánon részévé vált, addig Tözsér Árpád folyamatos változtatások, önkorrekciók révén jutott el a posztmodern költészethez. Első verseire a jellegzetesen rímes-ütemhangsúlyos verselésű népiesség volt jellemző, ezekben a hagyományos szülőföld-tematika uralkodott. Ezt követte a 60-as években a Juhász Ferenc és Nagy László költészetére jellemző ún. népies szürrea-

lizmus, amely merész képzettársítások és gazdag metaforikájú nyelv által jelent meg (*Mogorva csillag*, 1963). A Pilinszky János- és Nemes Nagy Ágnes-versekre jellemző tárgyias líra főként a 70-es évek Tözsér-költészetében mutatható ki (*Érintések*, 1972). A 80-as években a közép-európaiság gondolata a mágikus realizmus és az avantgarde elemeivel is érintkezett – az ekkor megteremtett alteregó, hasonmás nem véletlenül kapta a Mittel Ármin nevet (*Történetek Mittel úrról, a gombáról és a magánvalóról*, 1989).

A 90-es évektől kezdődően Tözsér költészetét a posztmodern irodalomba sorolhatjuk. A stíluskeveredés, a világirodalmi hagyomány versebe építése (idézetek, antikizálás, klasszikus művek szereplőinek megjelenése verseiben, játék az identitással, műveltségélmény, ironia) rendkívül átgondolt versépítkezésre utalnak (Leviticus, 1997). Tözsér szinte minden verse a filozofikus, bölceleti lírába tartozik, amely a végső kérdéseket (születés, halál, sors) próbálja megfogalmazni.

A posztmodern irodalom terébe a 80-as és 90-es években további olyan alkotók érkeztek a szlovákiai magyar irodalomból, akiknek a pályakezdése erre az időszakra tehető. A már említett, önszerveződő Iródia-nemzedék egyik legjelentékenyebb alakja, Hizsnyai Zoltán olyan nyelvcentrikus, gyakran ironikus-parodisztikus, néha nyelvjárási elemeket is versebe építő lírát hozott létre, amely sajátos szint képvisel a kortárs magyar költészetben. A hagyományt játékba vonó, erőteljes nyelviségű szövegek mellett főként Hizsnyai Zoltán nevéhez kapcsolható az 1988-ban megteremtett fiktív szlovákiai magyar költő, Tsúszó Sándor alakjának és életművének a megalkotása. Tsúszó Sándor olyan kollektív álnév lett a kortárs magyar irodalomban, amelynek maszkjában több tucat költő és prózaíró is publikált szövegeket – többek között a szlovákiai Talamon Alfonz, Csehy Zoltán, Z. Németh István, a magyarországi Parti Nagy Lajos, a jugoszláviai Szombathy Bálint, a kárpátaljai Balla D. Károly. Ráadásul a fiktív költőről fiktív tanulmányok is készültek, amelyek egész irodalmi kapcsolathálót rajzoltak Tsúszó Sándor alakja köré, s fiktív kötetek elemzését, életművének irodalomtörténeti elhelyezését is magukra vállalták.

A fiatalon, 1996-ban elhunyt Talamon Alfonz Samuel Borkopf álnéven közölt *Barátaimnak egy Trianon előtti kocsmából* (1998) című elbeszélésfüzere a grendeli próza recepciójához hasonló, jelentős kritikai visszhangot váltott ki. A multikulturális, magyar–német–zsidó kisváros, a Monarchiabeli Diószeg fiktív-ironikus anekdotáit, egy baráti társaság

humoros, egyúttal nosztalgikus kalandjait a visszaemlékező Borkopf meséli el. Az oldalakon át indázó talamoni hosszúmondatok nyelvi teljesítménye szintén fontos szerepet játszott a mű pozitív visszhangjában.

A 90-es évektől kezdődően az említett négy szerző életműve összekapcsolódott azzal a kiadóval, amely fokozatosan a kortárs magyar szépirodalom egyik legjelentősebb alkotóműhelyévé vált. A Szigeti László által vezetett Kalligram egy marginális helyzetből, határon túli kiadóból fokozatosan a térség egyik legjelentősebb szellemi-kulturális centrumává vált. Olyan szellemi műhelyé, amely kihasználva a kultúraköziség állapotát a kisebbségi lét alárendeltségi pozícióit centrális helyzetévé vált képes transzformálni. A kiadó által 1992-től megjelentetett Kalligram folyóirat is fokozatosan vált olyan fórummá, amely nyitottságával, a kulturális párbeszéd elősegítésével, illetve provokatív magatartásával, esztétikai radikalitásával szólította meg olvasóit. Mind a kiadó, mind a folyóirat alapvetően szól bele a magyar irodalom alakulástörténetébe, s a progresszív irodalmi, kulturális és politikai folyamatok generálójának szerepébe került. Tevékenységük által a határhelyzetek, határfeszültségek, kulturális különbségek vitaképes pozícióba kerültek, s az európai szellemiség, a tudás, a progresszivitás és az értékközpontúság generálójává váltak.

Tózsér Árpád legtöbb kötete az elmúlt két évtizedben a Kalligram Kiadónál jelent meg, Grendel Lajos a lap első főszerkesztője volt, jelenleg a szerkesztőbizottság elnöke, s 1991-től minden kötete a kiadónál jelenik meg. Hizsnyai Zoltán 1995–2003 között a lap főszerkesztője volt, s kötetei által is Kalligram-szerzőnek tarthatjuk. De nemcsak a szlovákiai magyar irodalom legfontosabb szereplőinek a kötetei jelentek meg a kiadónál, hanem általában a kortárs magyar irodalom egyik legfontosabb kiadója is: többek között Kukorelly Endre, Borbély Szilárd, Németh Gábor, Schein Gábor, Lovas Ildikó, Lövétei Lázár László, Krusovszky Dénes, Csobánka Zsuzsa, illetve szlovák nyelven Esterházy Péter, Nádas Péter, Mészöly Miklós kötetei is a Kalligram kiadásában látnak napvilágot.

A kortárs fiatal szlovákiai magyar irodalom legfontosabb alkotói szintén a Kalligram környezetéből kerülnek ki, s eddigi köteteik a posztmodern irodalom kontextusában értelmezhetők. A költőként, műfordítóként és irodalomtudósként is jelentős Csehy Zoltán az antik hagyomány újraírásával, illetve az erotikus szövegek ironikus játékoságával jelent sajátos szint a kortárs irodalomban (*Hecatelegium*, 2006). *Hárman az*

ágyban (2000) című műfordításkötete, amely ógörög és latin erotikus-obscén verseket tartalmaz, paradigmaváltásként is értelmezhető a kortárs magyar műfordítások között. Mizser Attila (*Hab nélkül*, 2000) és Vida Gergely (*Horror klasszikusok*, 2010) versei a posztmodern nyelvcentrikus, ironikus lírafelfogása, valamint mediális meghatározottsága felől értelmezhetők. Polgár Anikó *Régésző körömcipőben* (2009) című kötetének versei különösen a szülés és a szoptatás élménye kapcsán szembesítenek a női sors és tapasztalat lehetőségeivel és kényszereivel. A szlovákiai magyar irodalom alkotásai éppúgy háromféle posztmodern stratégia mentén értelmezhetőek, mint a magyar, illetve a világ-irodalom: a metafizikus, klasszikus hagyományokat is őrző korai posztmodern Tózsér Árpád költészetében; a nyelvjátékos, töredékes, maszkok mentén artikulálódó referenciális posztmodern Grendel Lajos *Áttételek* című regényében, Csehy Zoltán, Mizser Attila és Vida Gergely költészetében; a traumatikus tapasztalatokat megjelenítő, az alárendeltnek hangot adó antropológiai posztmodern stratégia Polgár Anikó költészetében érhető tetten.

Az írott irodalom mellett a testköltészet, a vizuális költészet, illetve a performance posztmodernizált változatai is jelen vannak a szlovákiai magyar irodalomban, főként Juhász R. József tevékenysége által. Valódi posztmodern gesztusként is értelmezhető legutóbbi, nagy mediális nyilvánosságot keltő akciója, amikor az áradó Dunába egy esernyőt a feje fölé tartva állt be. Az akció ugyanis a mémszerű elterjedés, a médiumok manipulációjának formáira, illetve az online közösség kommentjeire, reakcióira kíváncsi – vagyis az „értelmezés értelmezése” a célja. A Dunának szánt emberáldozat rituális újrarájátszása, az örvénylő Dunának felajánlott test ebből a szempontból csak kiindulópontja a „kommentműalkotás”-nak, amely lényegéből adódóan lezárhatatlan.

Mint látható, az 1989 utáni politikai és kulturális fejlemények, illetve a „posztmodern állapot” olyan identitáslehetőségeket biztosít az ide sorolható irodalmi megszólalások számára, amelyek szétfeszítik egy zárt szlovákiai magyar irodalom képzetét.

Die ungarische Literatur in der Slowakei und die postmoderne Wende

Der Begriff „ungarische Literatur in der Slowakei“, welcher seit etwa 1918 – 1920 verwendet wird, bezieht sich in der Tschechoslowakei, später in der Slowakei, auf die ungarischsprachige Literatur. Sie stand bereits bei ihrer Geburt im Zentrum vieler Debatten. Die Meinungen der Literaturhistoriker und der Literaturkritiker lassen sich in der Regel in zwei Hauptgruppen unterteilen. Diejenigen, die die Verwendung des Begriffs bevorzugen, halten die ungarische Literatur in der Slowakei für eine besondere, spezifische Literatur, welche sowohl von der ungarischen als auch der slowakischen Literatur gleichermaßen profitiert und durch Interkulturalität geprägt ist. Es handelt sich um eine solche Minderheitenliteratur, die sich mit der ungarischen Identität in der Slowakei beziehungsweise nationalen und minderheitlichen Schicksalsfragen der Ungarn in der Slowakei beschäftigt und zur gleichen Zeit die ungarische Kultur in der Slowakei pflegt. Diejenigen, die die Verwendung des Begriffs in Frage stellen, sind der Meinung, dass die Sprache der ungarischen Literatur in der Slowakei die ungarische Umgangssprache darstellt. Das heißt, der Ausdruck „Ungarn in der Slowakei“ kann nur im geographischen Sinne verwendet werden. Dementsprechend sind die Werke der ungarischen Literatur in der Slowakei vielfältig und sie weisen kein spezielles gemeinsames Merkmal auf. Darüber hinaus stärkt diese Literatur den Provinzialismus, wenn sie von der gesamten ungarischen Literatur getrennt ist.

Zwischen 1948 – 1989 wurde die Minderheiten-Kulturpolitik unter der kommunistischen Diktatur durch die Homogenisierung gekennzeichnet. Die ungarische Literatur in der Slowakei verfügte nur über einen einzigen staatlich kontrollierten Buchverlag (der Verlag Madách), eine einzige Literaturzeitschrift (ab 1958 die Zeitschrift Irodalmi Szemle – Literarische Rundschau), und die Kulturpolitik bevorzugte einen einzigen herrschenden literarischen Stil – den sozialistischen Realismus.

Es ist kein Zufall, dass von den europäischen literarischen Prozessen die künstlich isolierte ungarische Literatur in der Slowakei sehr wenige

Autoren umfasst, deren Werke mit den modernen literarischen Entwicklungen synchron verlaufen, und die die Prozesse der ungarischen Literatur beeinflussen konnten. Logische Folge dieses Zustandes ist, dass diese Periode in den Literaturgeschichten oft in Bezug auf Generationen und Anthologien statt individuelle Leistung diskutiert wird. Die bekanntesten sind die in der Anthologie „Fiatal szlovákiai magyar költők“ („Junge ungarische Dichter in der Slowakei“, 1958) erscheinende Generation des „Acht“ (Árpád Tözsér, László Cselényi), die „egyszeműsök“ – „Ein-äugigen“ nach der „Egyszemű éjszaka“ (Einäugige Nacht, 1970) (László Tóth, Imre Varga), „A fekete szél“ (Der schwarze Wind, 1972) und die „Próbaút“ (Probefahrt, 1986), welche die Anthologie der Iródia-Generation, also „**iródiások**“ oder „próbautasok“ („Probepassagieren“) (Zoltán Hizsnyai, Alfonz Talamon, Gábor Farnbauer, József R. Juhász), darstellt.

Diese unterdrückte, optionslose Situation wurde in den 80er Jahren aus zwei Richtungen angegriffen. Einerseits geschah dies aus der Richtung der politischen Änderung im Jahr 1989, des Systemwechsels nach der „Samtenen Revolution“, nach der die Tschechoslowakei bzw. seit 1993 die unabhängige Slowakei in die demokratische Welt eintrat. Es gab keine Zensur mehr, infolge der freien Herausgabe von Zeitschriften und Büchern erschienen Verlage, Bücher und Zeitschriften in Massen – und dadurch wurde die Homogenität der Minderheiten-, bzw. Nationalitätenliteratur aufgelöst. Ab den 90er Jahren waren neben dem Madách Verlag, später Madách-Posonium, auch die Kalligram, Lilium Aurum, der NAP (Sonne) Verlag und AB-ART von großer Bedeutung. Neben der Zeitschrift Irodalmi Szemle (Literarische Rundschau) erschienen andere Zeitschriften wie die Kalligram, die Szörös Kő (Haariger Stein) und später die literaturtheoretische Partitúra (Partitur), dann die Opus. Die in großer Anzahl verlegten Bücher haben wieder die Frage, die in der Geschichte der ungarischen Literatur in der Slowakei stets anwesend war, an die Oberfläche gebracht: das Problem des Provinzialismus und des Dilettantismus.

Es ist aber viel komplexer die Veränderungsprozesse zu beobachten, die in der schönen Literatur stattgefunden haben. Die ungarische Literaturgeschichte ist heute damit einverstanden, dass in den 70er Jahren solch ein Paradigmenwechsel stattgefunden hat, welcher mit dem Begriff postmoderne (Prosa)Wende am besten benannt werden kann. Die Änderung, die im Jahr 1970 in den Werken der Prosaschriftsteller

Miklós Mészöly und Péter Esterházy, später Péter Nádas, László Krasznahorkai, Péter Lengyel, László Garaczi, beziehungsweise in den Gedichten der Dichter Dezső Tandori, Imre Oravec, Lajos Parti Nagy, Endre Kukorelly und András Ferenc Kovács stattgefunden hat, übte einen grundlegenden Einfluss auf die ganze ungarische Literatur aus. Die typischen Merkmale der Avantgarde wie Traditionslosigkeit, Revolte und ewiger Innovationszwang wurden durch die postmoderne Erfahrung ersetzt, deren Meinung nach jeder literarische Text Erbe der literarischen Tradition ist. Deshalb haben die postmodernen Autoren in ihren Texten Zitate (Intertextualität) bewusst verwendet – mehrere Werke von Péter Esterházy setzen sich aus Zitaten zusammen (Függő, Harmonia caelestis). Daneben charakterisiert sich die postmoderne ungarische Literatur durch die Verwendung von Parodie, Ironie und sprachlichem Humor (Lajos Parti Nagy), sprachlicher Fragmentierung (Endre Kukorelly), die Mischung von populären und elitären Literatursprachen und Literaturarten (Lajos Parti Nagy: Jolán Sárbogárdi: A test angyala – Der Engel des Körpers), die Verwendung von Pseudonymen und Masken (András Ferenc Kovács – Jack Cole, Sándor René Lázary, Alekszej Asztrov, Kavafisz...). Der postmoderne Text bezieht sich häufig auf den Prozess des Schreibens, darauf, dass es sich lediglich um Fiktion handelt, und fügt in das Werk die Bedingungen des Schreibens ein (Metafiktion). Daneben bewegt sich der postmoderne Text an der Grenze zwischen Realität und Fiktion (Metalepse).

Der Einfluss der postmodernen Literatur bezüglich des literarischen Selbstverstehens war in solchem Masse wirkungsvoll, dass die postmoderne Literatur schon ab den 80er Jahren dank der Arbeit einiger Literaturhistoriker und Literaturtheoretiker (Péter Balassa, Ernő Kulcsár Szabó) die Form des Kanons übernahm, und dieser Kanon der postmodernen Literatur definiert mehr oder weniger auch heute die Rahmen des Denkens über die schöne Literatur.

Unter den ungarischen Autoren in der Slowakei wurden vor allem die Werke von Lajos Grendel durch die postmoderne Wende beeinflusst, insbesondere seine erste Trilogie – „Éleslövészet“ (Scharfes Schießen, 1981), „Galeri“ (Gauernerbande/Gang 1982), „Áttételek“ (Transmissionen, 1985) – erhielt diejenige den kanonischen Werken zustehende Aufmerksamkeit, die die Werke der Prosawende betroffen hat. Aufgrund der Werke „Éleslövészet“ und „Galeri“ kann die Geschichte nicht linear erzählt werden, sondern fragmentarisch, mosaikartig, sie kann erst aus

widersprüchlichen Standpunkten interpretiert werden. Mit anderen Worten kann sie nicht erzählt werden, die Geschichte ist eigentlich eine Fiktion. Die historische Anschauung der Trilogie beeinflusste voraussichtlich erheblich die pseudohistorischen Romane, die am Ende der 90er Jahre in der ungarischen Literatur erschienen. Es handelt sich um die Romane von Zsolt Láng, László Márton, László Darvasi, János Házy und anderen.

Lajos Grendel hat in den 90er Jahren mehrmals „den Roman des Systemwechsels“ mit scharfer Ironie geschrieben, dann erschien seine neue Trilogie. Die New-Hont-Trilogie setzt sich aus drei Romanen zusammen: „Tömegsír“ (Massengrab, 1999), „Nálunk, New Hontban“ (Bei uns in New Hont, 2001), „Mátyás király New Hontban“ (Matthäus König in New Hont, 2005) – diese Romane beschreiben vom Standpunkt der einfachen Menschen die Heimsuchungen der Ungarn in der Südslowakei nach 1945, die Reslowakisierung, den Bevölkerungsaustausch, die Deportation, das russische Einrücken im Jahre 1968, den Systemwechsel im Jahre 1989 beziehungsweise die Widersprüche der jungen Demokratie. Grendel kehrt in diesen Werken zur Tradition der realistischen Prosa von Kálmán Mikszáth, zur Erzählung von Geschichten und Anekdoten, zurück.

Während Lajos Grendel mit seinen ersten Werken schon Teil des postmodernen Kanons geworden ist, gelang es Árpád Tözsér, durch stetige Veränderungen und Selbstkorrigierung die Sprache der postmodernen Dichtung zu finden. Seine ersten Gedichte charakterisierten sich durch eine typisch gereimt-rhythmisch versifizierte Volkstümlichkeit. In diesen Gedichten dominierte die traditionelle Heimat-Thematik. Danach erschien in den 60er Jahren der die Poesie von Ferenc Juhász und László Nagy bezeichnende sog. volkstümliche Surrealismus mit auffällenden Assoziationen und reicher Bildsprache („Mogorva csillag“ – Mürrischer Stern, 1963). Die Gegenstandslyrik, die für die Gedichte von János Pilinszky und Ágnes Nagy Nemes charakteristisch ist, erscheint in der Dichtung von Tözsér hauptsächlich in den 70er Jahren („Érintések“ – Berührungen, 1972). In den 80er Jahren ist der mitteleuropäische Gedanke auch mit den Elementen des magischen Realismus und der Avantgarde in Kontakt gekommen – es war kein Zufall, dass das in dieser Periode geschaffene Alter Ego den Namen Ármin Mittel bekam („Történetek Mittel úrról, a gombáról és a magánvalóról“ – Geschichten von Herrn Mittel, 1989).

Ab den 90er Jahren kann Tözsérs Dichtung in die postmoderne Literatur eingeteilt werden. Die Stilmischung, die Versification der weltliterarischen Tradition (Zitate, Antikisierung, Personen aus den

klassischen Werken, Spiel mit der Identität, Bildungserlebnis, Ironie) verweisen auf einen außerordentlich durchdachten Gedichtaufbau (Leviticus, 1997). Fast alle Gedichte von Tózsér gehören zur philosophischen Lyrik, die versucht solche Fragen wie Geburt, Tod, Schicksal zu formulieren.

In den 80er und 90er Jahren erschienen ungarische Autoren aus der Slowakei in der postmodernen Literatur, deren literarische Laufbahn in dieser Periode begann. Einer der bekanntesten Autoren der bereits oben erwähnten selbstorganisierten Iródia-Generation ist Zoltán Hizsnyai. Seine Lyrik charakterisiert sich durch die Verwendung von sprachzentrischen, oft ironisch-parodischen, manchmal mundartlichen Elementen, welche einen besonderen Platz in der zeitgenössischen ungarischen Dichtung einnehmen. Neben den die Tradition ins Spiel bringenden, eine ausdrucksstarke Sprache verwendenden Texten hat vorwiegend Zoltán Hizsnyai auch die Gestalt und das Lebenswerk des fiktiven ungarischen Dichters aus der Slowakei – Sándor Tsúszó – 1988 zum Leben erweckt. Sándor Tsúszó ist ein solches kollektives Pseudonym in der zeitgenössischen ungarischen Literatur geworden, unter dessen Namen mehrere Dutzende Dichter und Prosaschriftsteller ihre Werke publiziert haben – unter anderen Alfonz Talamon, Zoltán Csehy, István Z. Németh aus der Slowakei, Lajos Parti Nagy aus Ungarn, Bálint Szombathy aus Jugoslawien, Károly Balla D. aus der Karpatenukraine. Darüber hinaus wurden über den fiktiven Dichter auch fiktive Studien geschrieben, die ein ganzes literarisches Netzwerk rund um die Gestalt von Sándor Tsúszó gezeichnet haben. Daneben übernahmen diese Studien auch die Analyse und literaturhistorische Platzierung von Tsúszós Lebenswerk.

Die Erzählungsserie „Barátaimnak egy Trianon előtti kocsmából“ (Meinen Freunden aus einer Kneipe vor Trianon, 1998) des jung verstorbenen Dichters (im Jahre 1996) Alfonz Talamon, der seine Erzählungsserie unter dem Pseudonym Samuel Borkopf geschrieben hat, rief, ähnlich wie die Prosa von Lajos Grendel, einen bedeutenden Widerhall hervor. Der rückblickende Borkopf erzählt die fiktiv-ironischen Anekdoten der multikulturellen, ungarisch-deutsch-jüdischen Kleinstadt Diószeg aus der Zeit der Monarchie, die lustigen, zugleich nostalgischen Abenteuer einer Gruppe von Freunden. Auch die sprachliche Leistung der seitenlangen Sätze, typisch für Talamom, hat zur positiven Kritik des Werks beigetragen.

Ab den 90er Jahren hat sich das Lebenswerk der vier erwähnten Autoren mit dem Verlag, welcher allmählich eine der bedeutendsten Bildungswerkstätten der zeitgenössischen ungarischen Literatur geworden ist, verbunden. Der von László Szigeti geführte Kalligram Verlag entwickelte sich allmählich aus der marginalen (über Ungarns Grenzen liegenden) Lage zu einem der bedeutendsten geistig-kulturellen Zentren der Region. Diesem Verlag gelang es, den Zustand der Interkulturalität ausnutzend, die untergeordneten Positionen des Minderheitendaseins zu einer zentralen Lage zu transformieren. Die durch den Verlag veröffentlichte Kalligram Zeitschrift (ab 1992) ist allmählich zu einem Forum geworden, welches durch seine Offenheit, seine Förderung des kulturellen Dialogs beziehungsweise sein provokatives Verhalten und seine ästhetische Radikalität seine Leser ansprach. Sowohl der Verlag als auch die Zeitschrift beeinflussen grundlegend die Entwicklungsgeschichte der ungarischen Literatur und haben eine generierende Rolle bezogen auf die progressiv-literarischen, kulturellen und politischen Prozesse eingenommen. Durch ihre Aktivitäten sind die Grenzsituationen, Grenzstreitigkeiten und die kulturellen Verschiedenheiten in die Debatte gekommen und sie sind zur Generierung der europäischen Geistigkeit, des Wissens, der Progressivität und der Wertorientierung geworden.

Die meisten Bände von Árpád Tózsér wurden in den letzten zwei Jahrzehnten im Kalligram Verlag veröffentlicht, Lajos Grendel war der erste Chefredakteur der Zeitschrift, derzeit Vorsitzender der Redakteur-Kommission, seit 1991 erscheinen alle seine Bände in diesem Verlag. Zoltán Hizsnyai war 1995 – 2003 der Chefredakteur der Zeitschrift und aufgrund seiner Bände kann er als Kalligram-Autor bezeichnet werden. Im Verlag wurden aber nicht nur die Werke der wichtigsten ungarischen Autoren aus der Slowakei veröffentlicht, er stellt zur gleichen Zeit auch einen der wichtigsten Verlage der zeitgenössischen ungarischen Literatur dar. Im Verlag erscheinen unter anderen die Bände von Endre Kukorelly, Szilárd Borbély, Gábor Németh, Gábor Schein, Ildikó Lovas, László Lövétei Lázár, Dénes Krusovszky, Zsuzsa Csobánka beziehungsweise in der slowakischen Sprache die von Péter Esterházy, Péter Nádas, Miklós Mészöly.

Die wichtigsten Autoren der jungen zeitgenössischen ungarischen Literatur in der Slowakei gehören auch dem Umfeld des Kalligrams an und ihre bisherigen Bände lassen sich im Kontext der postmodernen

Literatur interpretieren. Der Dichter, Übersetzer und als Literaturwissenschaftler auch bedeutende Zoltán Csehy bringt mit der Wiederbelebung der antiken Tradition beziehungsweise der ironischen Spielerei der erotischen Texte eine besondere Farbe in die zeitgenössische Literatur (Hecatelegium, 2006). Sein literarischer Übersetzungsband „Hárman az ágyban“ (Zu dritt im Bett, 2000), welcher altgriechische und lateinische erotisch-obszöne Gedichte enthält, kann auch als Paradigmenwechsel unter den zeitgenössischen ungarischen literarischen Übersetzungen interpretiert werden. Die Gedichte von Attila Mizser (Hab nélkül – Ohne Schaum, 2000) und Gergely Vida (Horror klasszikusok – Horror Klassiker, 2010) können aus dem Standpunkt der sprachzentrischen, ironischen Auffassung der Lyrik und medialen Bestimmung der Postmoderne interpretiert werden. Die Gedichte des Bandes von Anikó Polgár „Régész nő körömcipőben“ (Archäologin in Damenschuhen, 2009) stellen insbesondere durch das Erlebnis des Gebärens und des Stillens die Möglichkeiten und die Zwänge des Frauenschicksals dar. Die Werke der ungarischen Literatur aus der Slowakei können aus drei postmodernen Aspekten interpretiert werden, genau wie die ungarische beziehungsweise die Weltliteratur: die metaphysische, auch die klassische Tradition bewahrende frühe Postmoderne in der Poesie von Árpád Tózsér, die sprachspielerisch fragmentierte, durch Masken artikulierende nicht referenzielle Postmoderne im Roman „Áttételek“ von Lajos Grendel und in der Poesie von Zoltán Csehy, Attila Mizser und Gergely Vida und die die traumatischen Erfahrungen darstellende, das Untergeordnete akzentuierende anthropologische postmoderne Strategie in der Poesie von Anikó Polgár.

Neben der schriftlichen Literatur sind auch die Körperpoesie, die visuelle Poesie beziehungsweise die postmodernisierten Versionen der Performance vorwiegend durch die Tätigkeit von József R. Juhász in der ungarischen Literatur in der Slowakei anwesend. Seine letzte Aktion, die große mediale Publizität erregte, als er mit einem Regenschirm in der strömenden Donau stand, kann auch als eine echte postmoderne Geste interpretiert werden. Die Aktion ist nämlich auf die Formen der memartigen Verbreitung, der Medienmanipulation beziehungsweise auf die Kommentare und Reaktionen der Online-Gemeinschaften neugierig – also das Ziel ist „die Interpretation der Interpretation“. Das rituelle Widerspielen des Menschenopfers, der der wirbelnden Donau

angebotene Körper bildet in dieser Hinsicht erst den Ausgangspunkt des „Kommentar-Kunstwerks“, welches aufgrund seiner Essenz nicht zu beenden ist.

Wie sich sehen lässt, bieten die politischen und kulturellen Ereignisse nach 1989 beziehungsweise der „postmoderne Zustand“ solche Identitätsmöglichkeiten der hier einzustufenden literarischen Werke, die die Vorstellung über eine geschlossene ungarische Literatur in der Slowakei auseinanderfallen lassen.

(Übersetzung aus dem Ungarischen: Zsuzsanna Sólyom)

NÉMETH Zoltán

Szozopoli anziksz

„Sozos iz Pergamona – motiv golobov ob kantarusu in nepometenih tleh (asarato oikos).”

Két sziget látható arról a pontról,
ahonnét Szozosz, a költő
verseit a tengerbe vetette:
a Szent János- és a Szent Krizosztóm-sziget.

A történet szerint
Apollóniában élt egy férfi,
akinek három anyja volt.
Kettőt a tengerbe fojtott,
ebből lett a két sziget.

Az utcán a hátam mögött egy szódás
veri a lovát. Ócska hűtőszekrényt
cipel, amelyből az apja dörömböl
kifelé.

A forráság tekintete előtt
egy borsfáról legyekként csüngnek a bogyók.
De amint jön egy enyhet adó fuvallat,
máris átrendeződnek.

Megtörtént már,
hogy néhány órára
egyetlen ágra húzódott össze az egész termés.

Három anya állítólag túl sok szeretettel
halmozza el gyermekét
Egyetlen emberbe nem fér annyi
ebből az iszonyú anyagból,
amennyit férfi elbírna.

Ezért a közösség úgy ítélte meg,
a gyilkos jogosan cselekedett.

Az egyik műemlék épületben
élére áll egy sótartó,
s az alatta pihenő darázsra szóródik.
Száz év múlva ezt a darazsat is
kavicsként veti partra egy hullám.

A Szent Krizosztóm-szigeten
eddig huszónhét ember kötött ki,
egy-egy évszázad,
de csak egy élte túl a kalandot.
Kopár sziklái kígyók nyüzsögnek,
amelyek megtanulták a halfogást.
A harmadik anya összeszedte
a környék összes kígyóját,
majd kirakta őket a szigeten,
hadd szaporodjanak.

Közben – mint a krónikás írja – a város
macskakövei egy kirakójáték elemeiként
mozognak. Ha ráállsz az Apollón-szobor
melletti kőre, mozdulatlaná merevedve,
ötven év alatt a mólón kötsz ki.

Az egyetlen ember, aki élve visszatért
a szigetről, Szozosz volt: ekkor
kezdett el írni. Talán
nem egészen függetlenül költői
tevékenységétől, olyan hosszú életet élt,
hogy állítólag Hérodotosz, Szophoklész
és Platón is meglátogatta.
A legenda szerint azonban amikor egy darázs
alakú követ vett észre a parti homokban,
mintha fullánk csípte volna meg:
elhatározta, hogy összes versét
átúsztatja a Szent Krizosztóm-szigetre,
a kígyóknak.
A közösség ezt úgy értelmezte,
hogy felhagy az írással.

A félsziget, amelyen Szozopol terül el,
évi két centiméteres sebességgel tolódik
a két sziget felé. Ez iszonyú nagy sebesség
geológiai mérték szerint.

Az életben maradt harmadik anya
a Szent János-szigetet is berendezte.
Templomot épített, amelynek
nevezetessége, hogy kívül és belül
óriási tükrök borítják mind a négy oldalát.
Bár a halászok csak a nagyobb
halrajok felderítésére használták,
állítólag van a városnak olyan pontja,
ahonnét úgy láthatsz fel az istenekhez,
hogy közben önmagad is látod.
A történet szerint ezt a pontot
csak Szozosz ismerte.

A két sziget azonban mintha
maga sem tudná, meneküljön-e
a félsziget elől. Mintha hezitálna:
néha pár kilométerre közeledik,
máskor viszont – a mérések szerint –
éppenhogy távolodik a parttól.

Verőfényes, szélcsendes délután volt,
amikor a harmadik édesanya elhatározta,
megöli fiát.
A gyilkosság után kivágta fia nemi szervét,
s kezdetleges módszerekkel,
de az ókor csodálatos orvostudományának
eredményeit felhasználva,
férfivá operálta át magát.
Csak ekkor temette el fiát
a város legmagasabb pontján.
A városén, amelyet attól fogva
nem Apollóniának, hanem Szozopolnak hívtak.

A tenger itt annyira sós, mintha
élére állított sótartóból ömlene bele
egyfolytában az íze. Napos időben
kristályaira bontja a horizontot,
s a hártavékony kék tengerparton
gyakran fehér írásfoltok hullámzanak.

A történet szerint
a gyilkos anya még aznap
a Szozosz nevet vette fel,
s férfiként élt tovább.
De, állítólag,
a mai napig nem tud meghalni.

Anzix aus Sosopol

„Sozos iz Pergamona – motiv golobov ob kantarosu in nepometenih tleh
(asarato oikos).”

Zwei Inseln sind vom Punkt zu sehen,
von dem Sosos, der Dichter,
seine Verse ins Meer warf:
die Inseln St. Johannes und St. Chrysostomos.
Nach der Geschichte
lebte in Apollonien ein Mann,
der drei Mütter hatte.
Zwei ließ er im Meer ertrinken,
daraus entstanden die zwei Inseln.

Auf der Straße hinter mir schlägt ein Sodawasserhändler
sein Pferd. Er schleppt einen gammeligen
Kühlschrank, in dem sein Vater poltert,
an die Tür.

Vor dem Antlitz der Hitze
hängen die Beeren eines Pfefferbaums wie Fliegen.
Wenn aber eine milde Brise kommt,
ordnen sie sich bereits um.

Es geschah bereits,
dass die gesamte Ernte
für einige Stunden auf einen Ast zusammenrückte.

Drei Mütter überhäufen angeblich
ihr Kind mit zu viel Liebe.
Ein einziger Mensch kann so viel
grausamen Stoff nicht verzehren,
wie ein Mann ertragen könnte.
Daher urteilte die Gemeinschaft so,
dass der Mörder zu Recht handelte.

In einem Baudenkmal
steht ein Salzbehälter hochkant
und besalzt die unter ihm ruhende Wespe.
In hundert Jahren wirft eine Welle auch diese Wespe
als Kieselstein an das Ufer.

Auf der Insel St. Chrysostomos legten bisher
siebenundzwanzig Menschen an,
Jahrhunderte [vergingen],
aber nur einer überlebte das Abenteuer.
Auf den öden Felsen wimmeln Schlangen,
die das Fischen erlernen.
Die dritte Mutter sammelte
alle Schlangen in der Gegend
und warf sie auf die Insel,
damit sie sich vermehren.

Inzwischen – wie der Chronist schreibt – bewegen sich
die Kopfsteinpflaster in der Stadt wie Puzzle-Elemente.
Wenn du auf den nächsten Stein bei der Statue
von Apollon stehst, regungslos steif,
legst du in 50 Jahren an der Mole an.

Die einzige Person, die lebendig von der Insel zurückkehrte, war Sosos: Dann begann er zu schreiben. Vielleicht nicht ganz unabhängig von seiner poetischen Aktivität hatte er ein so langes Leben, dass ihn angeblich Herodot, Sophokles und auch Platon besuchten. Nach der Legende jedoch, als er einen Stein in Wespenform im Küstensand sah, wie vom Stachel gestochen: beschloss er, dass alle Gedichte auf die Insel St. Chrysostomos hinüberschwemmen sollten, zu den Schlangen. Die Gemeinschaft interpretierte dies so, dass er aufhörte zu schreiben.

Die Halbinsel, auf der Sosopol liegt, wird zwei Zentimeter pro Jahr zu den Inseln verschoben. Dies ist eine schrecklich hohe Geschwindigkeit nach geologischem Maßstab.

Die überlebende dritte Mutter richtete auch die St. Johannes Insel ein. Baute einen Tempel, dessen Sehenswürdigkeit ist, dass ihn von innen und außen riesige Spiegel an allen vier Seiten bedecken. Obwohl die Fischer ihn nur verwendeten, um größere Fischschwärme zu erkennen, soll die Stadt einen Punkt haben, von dem aus du hoch bis zu den Göttern sehen kannst, so, dass du dich auch selbst siehst. Nach der Geschichte kannte diesen Punkt nur Sosos.

Die zwei Inseln aber wirken, als ob sie
nicht wissen würden, ob sie vor der Halbinsel
fliehen sollten, als ob sie zögern würden:
manchmal wenige Kilometer Annäherung,
zu anderen Zeiten aber – laut Messungen –
wird eine Abrückung von der Küste erfahren.

Es war ein sonnengänziger, windstiller Nachmittag,
als die dritte Mutter beschloss,
ihren Sohn zu töten.
Nach dem Mord schnitt sie ihrem Sohn die Genitalien ab,
und sie operierte sich – zwar
mit einer primitiven Methode,
aber die wunderbaren Ergebnisse der Medizin des Altertums
angewendend –, zu einem Mann um.
Erst dann begrub sie ihren Sohn
am höchsten Punkt der Stadt.
In der Stadt, die von da an nicht
mehr Apollonien, sondern Sosopol hieß.

Das Meer ist hier so salzig, als ob
sein Geschmack aus einem hochkant gestellten Salzbehälter
ständig hineinströmen würde. Bei sonnigem Wetter
trennt er den Horizont auf Kristalle,
und an der hautdünnen blauen Meeresküste
wellen oft weiße Schriftflecken.

Nach der Geschichte
nahm die mörderische Mutter am selben Tag
den Namen Sosos an,
und als ein Mann lebte sie weiter.
Aber, wie verlautet,
sie kann bis zum heutigen Tag nicht sterben.

(Übersetzung aus dem Ungarischen: Gábor Ruda)

NÉMETH Zoltán

Magzatnyelv

4.4.4.3.

Hároméves korom óta egyfolytában,
megállás nélkül számolom
az összes lépést és lélegzetvételt.

2.1.1.1.

Addig ásott, amíg hátulról
utol nem érte magát,
hogy ás.
Akkor szóltanul ásott tovább,
és hátulról beleállt önmagába,
ahogy ásott.

8.1.1.3.

Az apa könyökig vájkál fia testében,
hogy megtalálja,
amit tizennégy évvel ezelőtt,
a fogantatás pillanatában
rejtett belé.

5.5.6.6.

A papír belsejébe írta
mindkét oldalról
olvashatatlanul.

2.1.1.8.

Ismerem mind a 62 mondatot,
amelyet senki sem mond ki.

7.2.2.9.

Amikor megszületett,
mint a gőzfelhő,
azonnal feloszlott
a szülőszobában.

5.8.3.2.

Kés evett kést.
De közben mindkettőt fogta
egy emberi kéz.

6.4.1.7.

Valaki hozzávarrt
egy embert
a járdaszegélyhez.

4.4.1.2.

Egy nő
cigarettaízva
szült.

2.2.1.8.

A nyolc évvel ezelőtt
teliengedett kád vize
bőrt növesztett
és lélegezni kezdett.

8.4.2.1.

Betonban
mosta
az arcát.

7.2.4.1.

Mire megszülettem,
nem volt se anyám,
se félelem.

7.3.8.5.

Ez a tükör
több képet ad,
mint amennyit elbír
a szem.

7.9.8.7.

Négy kutyakölyök.
Az anyjuk úgy
falta fel őket,
mintha parancsra.

8.3.8.3

Háromszázszor sújtott a tarkójára
csőkulccsal.
A boldog férfiak
sokkal nehezebben halnak.

Embryosprache

4.4.4.3.

Die ganze Zeit, seit ich drei Jahre alt war,
zähle ich, ohne anzuhalten,
alle Schritte und Atemzüge.

2.1.1.1.

Er hatte so lange gegraben,
bis er sich von hinten erreicht hatte,
dass er gräbt.
Dann hatte er sprachlos weiter gegraben,
und wie er gegraben hatte,
war er von hinten in sich selbst gestanden.

8.1.1.3.

Der Vater wühlt bis zum Ellenbogen im Körper seines Sohnes,
um zu finden,
was er vor vierzehn Jahren,
im Augenblick der Empfängnis
in ihm versteckte.

5.5.6.6.

In das Innere des Papiers schrieb er
beidseitig
unlesbar.

2.1.1.8.

Ich kenne jeden der 62 Sätze,
die niemand ausspricht.

7.2.2.9.

Als er geboren wurde,
wie eine Dampfwolke,
löste er sich im Kreißsaal
sofort auf.

5.8.3.2.

Messer aß Messer.
Doch beide hielt inzwischen
eine menschliche Hand.

6.4.1.7.

Jemand nähte
einen Menschen
an den Bordstein.

4.4.1.2.

Eine Frau
gebar
rauchend.

2.2.1.8.

Das Wasser in der vor acht Jahren
vollgegossenen Badewanne
ließ Haut wachsen
und begann zu atmen.

8.4.2.1.

Im Beton
wusch er sich
das Gesicht.

7.2.4.1.

Als ich geboren wurde,
hatte ich weder meine Mutter
noch die Angst.

7.3.8.5.

Dieser Spiegel
bietet mehr Bild,
als das Auge
erträgt.

7.9.8.7.

Vier Welpen.

Die Mutter

verzehrte sie so,

wie befohlen.

8.3.8.3

Dreihundert Mal schlug er auf das Genick

mit der Rohrzange.

Die glücklichen Männer

sterben viel schwieriger.

(Übersetzung aus dem Ungarischen: Gábor Ruda)

Tereza

Tereza kiegyensúlyozott volt. Amparo iszonyatos józansága és Izolda teljes érzelmi önkívületei között maga volt a megtestesült normalitás. Kevesen tudták, mekkora árat fizetett ezért.

Gyerekkora lobogó gyertyák és homályos sejtelmek közt telt, a permanens spirituális epifánia mindent beborító transzcendens kódében. Tereza anyja és nagynénje ugyanis látó volt. Mindketten mást láttak, Tereza nagynénje a jövőt, anyja pedig a holtakat. Tereza gyerekkorában állandó volt a nyüzsgés, tanácstalan, kétségbeesett és egyszerűen csak kíváncsi emberek adták egymásnak lakásuk kilincset. Korán feltűnt neki, hogy ugyanazok az emberek, akik esténként áhítatosan csüggnék anyja jóslatain, délelőtt elfordulnak, ha találkoznak a péknél.

Mikor beiratkozott az egyetemre, végképp minden kapcsolatát megszakította a családjával. Egyébként építészetet tanult, a Kádusi Egyetemre csak később, és véletlenül keveredett. Itt találkozott Amparoval és Izoldával. Ahogy mondani szokás, életre szóló barátságot kötöttek.

Kiegyensúlyozottsága ellenére volt pár dolog, ami Terezát mindig felzaklatta. Amparo konok hallgatása, Izolda eksztatikus rajongása, de leginkább a hétköznapi dolgok mögött rejlő összetettség, az, hogy minden más, mint aminek tűnik.

És ráadásul ott volt a lakás. A saját, fényjárta, ragyogó fehérben és meleg sárgában pompázó lakása, ahol egyetlen kósza árnyéknak sem marad hely az akkurátusan tisztán tartott sarkokban. Nappal. De éjszaka lelkek tanyáztak mindenütt. És nemcsak tanyáztak, hanem beszéltek is, sőt, egyenesen zsibongtak, lökdösődtek és tülekedtek, mind Terezához akart férközni, és Tereza olykor majd belesüketült az elviselhetetlen lár-mába, de úgy tett, mint aki nem lát és nem hall, pedig a lelkek tudták, hogy lát és hall, ahogy előtte az anyja, őelőtte meg a nagyanyja – úgy-hogy teljesen fölösleges volt az igyekezete. Mégis, Tereza rögeszmésen tagadta a túlvilágot, a keddi kártyapartikon szenvedélyes vitákba keveredett vendégeivel, vitatta a túlvilág létét, és közben megpróbálta kizárni a tudatából a lelkek vidám röhögődicsélését, tiszta szerencse, hogy eleve halottak voltak, szörnyű lett volna, ha a nappaliban röhögik magukat halálra.

Egyetlen érintetlen hely volt csak a lakásban, ahová nem hatolt be a túlvilági zsidvásár, a fürdőszoba, ki tudja, miért. Terezának nagyjából mindegy is volt, nem firtatta az okokat, meg úgysem lett volna kitől megkérdeznie. Persze az anyja ott volt, ott lett volna, ha képes megbocsátani neki, de Tereza éppen őt okolta a lakásában lebzselő lelkekért, így hát maradt az, ami volt: távoli, elméleti lehetőség. Tereza pedig megelégedett azzal, hogy időnként magára zárja az ajtót, és hosszan, jólesően sikoltozzon a fehér csempés, visszhangos helyiségben. Olykor még a haját is tépdeste, vagy a csempébe verte a fejét, közvetlenül az ajtó mellett, kopogott a fal, kipp-kopp, majd megint: kopp. A fájdalom jóleső bizonyosságában megnyugtatóan valóságosnak érezte önmagát, érezte a sajgó testet, így biztos lehetett a létében, biztos a holtaktól elválasztó anyag jelenvalóságában. Ilyenkor elnémultak a lelkek az ajtó mögött, volt, hogy szét is rebbentek néhány órára, és Tereza végre elaludhatott, hosszan és mélyen, álomtalanul. De előbb-utóbb mindig visszajöttek, beférkőztek az álmaiba, és idegen életek vágyaival fertőzték meg. És Tereza rájött, hogy milyen magányos.

Egy idő után elviselhetetlenné vált. Nem tudni, mi volt a rosszabb, az életét halkán beszöví magány, aminek finom hálóját épp csak meglíbbentette Amparo és Izolda barátsága, vagy a mohón várakozó lelkek. Sejtethető volt, hogy Tereza hamarosan megadja magát a sorsnak.

De nem ez történt. Egy szép napon fogta magát és elköltözött. Felszámolt mindent, ami Kádushoz kötötte, még a postafiókját is megszüntette. A dolgok néha csak úgy megesnek, váratlanul, értelmetlenül, és általában nincs megnyugtató magyarázat. Ki tudja, rátaláltak-e a lelkek. Amparo és Izolda mindenesetre nem hallott róla többet.

Theresa

Theresa war eine ausgeglichene Frau. Verglichen mit der unerträglichen Nüchternheit von Amparo und den extremen emotionalen Ekstasen von Isolde war sie die Normalität in Person. Nur wenige wussten, welchen Preis sie dafür zahlen musste.

Sie verbrachte ihre Kindheit zwischen lodernden Kerzen und vagen Vermutungen, im transzendentalen Nebel der alles bedeckenden permanenten spirituellen Epiphanie. Theresas Mutter und Tante waren

nämlich Hellseherinnen. Sie sahen Unterschiedliches: die Tante die Zukunft, die Mutter die Toten. In ihrer Wohnung herrschte ein permanentes Gedrängel: Ratlose, verzweifelte oder einfach nur neugierige Menschen gaben sich die Klinke. Es war ihr früh aufgefallen, dass sich die gleichen Menschen, die abends andächtig an den Lippen der Mutter hingen, am Vormittag wegdrehten, wenn sie sich beim Bäcker über den Weg liefen.

Als sie ihr Studium begann, beendete sie endgültig jeglichen Kontakt mit ihrer Familie. Im Übrigen studierte sie Architektur – an die Kaddisch-Universität kam sie erst später und durch einen Zufall. Hier traf sie Amparo und Isolde. Sie schlossen, wie es gern ausgedrückt wird, eine lebenslange Freundschaft.

Trotz ihrer ausgeglichenen Natur gab es einiges, was Theresa immer wieder aufregte – Amparos stures Schweigen, Isoldes ekstatische Hingabe, am meisten aber die Komplexität hinter den alltäglichen Dingen, die Erkenntnis, dass alles anders ist, als es scheint.

Dazu kam noch die Wohnung. Ihre eigene lichtüberflutete, in klarem Weiß und warmem Gelb glänzende Wohnung, in der sich kein einziger verirrter Schatten in den sorgfältig sauber gehaltenen Ecken verstecken konnte. Tagsüber. Aber nachts waren überall Seelen. Und sie waren da nicht nur, sie sprachen, sie lärmten geradezu, sie rempelten sich an und drängelten, sie wollten alle an Theresa herankommen, und manchmal wurde Theresa geradezu taub von dem unerträglichen Lärm, aber sie tat, als würde sie nichts sehen und nichts hören. Doch dabei wussten die Seelen genau, dass sie sah und hörte, wie vor ihr ihre Mutter und davor ihre Großmutter – so dass ihre Mühe ganz vergeblich war. Dennoch leugnete Theresa zwanghaft das Jenseits, bei den alldienstäglichen Kartenabenden führte sie leidenschaftliche Diskussionen mit ihren Gästen, sie zweifelte die Existenz des Jenseits an, und dabei versuchte sie, das heitere Kichern der Seelen zu ignorieren – ein Glück, dass sie ohnehin schon tot waren, es wäre ja furchtbar gewesen, wenn sie sich in ihrem Wohnzimmer totgelacht hätten.

Es gab eine einzige unberührte Stelle in der Wohnung, die vom überirdischen Rummel unberührt blieb: das Badezimmer, warum auch immer. Theresa war der Grund mehr oder weniger egal, sie fragte nicht, warum, und sie hätte sowieso niemanden fragen können. Ihre Mutter war natürlich da beziehungsweise wäre sie da gewesen, wenn sie ihr hätte verzeihen können, aber Theresa gab gerade ihr die Schuld für den Tumult der Seelen in ihrer Wohnung, und so blieb sie, was sie war: eine

entfernte, theoretische Möglichkeit. Theresa gab sich damit zufrieden, die Tür manchmal hinter sich abzusperrern und im weiß gekachelten, halligen Raum lange und wohltuend zu kreischen. Manchmal riss sie sich die Haare aus oder knallte den Kopf gegen die Kacheln, gleich neben der Tür, die Wand knallte, bums-bums, dann wieder: bums. In der wohltuenden Gewissheit des Schmerzes fühlte sie sich beruhigend realistisch, sie spürte den schmerzenden Körper, und so konnte sie sich ihrer Existenz sicher sein und der Präsenz der Materie, die sie von den Toten trennte. In diesen Stunden verstummten die Seelen hinter der Tür, manchmal flogen sie sogar für einige Stunden aus, und so konnte Theresa endlich schlafen, lange und tief und traumlos. Aber früher oder später kamen sie jedes Mal zurück, sie drängten sich in ihren Traum, und sie infizierten sie mit der Sehnsucht fremder Leben. Und Theresa erkannte, wie einsam sie war.

Nach einer Weile wurde es unerträglich. Was war bloß schlimmer: die Einsamkeit, die sich leise über ihr Leben spinnte und deren Netz durch die Freundschaft mit Amparo und Isolde nur leicht ins Flattern geriet, oder die gierig wartenden Seelen. Es sah so aus, als ob sich Theresa bald ihrem Schicksal ergeben würde.

Aber es kam anders. Eines Tages fasste sie einen Entschluss und zog weg. Sie brach alles ab, was sie mit Kaddisch verband, selbst ihr Postfach löste sie auf. Manches passiert manchmal einfach nur so, unerwartet, sinnlos, und meistens gibt es keine befriedigende Erklärung dafür. Wer weiß, ob die Seelen sie wiederfanden. Amparo und Isolde hörten jedenfalls nie wieder etwas von ihr.

(Übersetzung aus dem Ungarischen: Katalin Mády)

Tartalomjegyzék / Inhaltsverzeichnis

1. rész – Szlovéniai magyarok / 1. Teil – Ungarn in Slowenien	3
RUDAŠ Jutka	3
Kulturális intarziák	3
Kulturelle Intarsien	9
HAGYMÁS István	18
A mitikus József Attila	18
Der mythische Attila József	22
Holdkörök	27
Mondzyklen	30
ZÁGOREC-CSUKA Judit	34
Ithaka felé	34
Nach Ithaka	35
Anyámnak	36
Meiner Mutter	36
Ha majd hazamegyek... ..	37
Wenn ich nach Hause gehe	38
MELOCCO Péter	39
Wirtshaus im Spessart	39
Wirtshaus im Spessart	43
2. rész – Szlovákiai magyarok / 2. Teil – Ungarn in der Slowakei	49
BÁRCZI Zsófia	49
A szlovákiai magyar irodalom a két háború között	49
Die ungarische Literatur in der Slowakei zwischen den beiden Weltkriegen	52
NÉMETH Zoltán	56
A szlovákiai magyar irodalom és a posztmodern fordulat	56
Die ungarische Literatur in der Slowakei und die postmoderne Wende	62
NÉMETH Zoltán	70
Szozopoli anziksz	70
Anzix aus Sosopol	74
NÉMETH Zoltán	78
Magzatnyelv	78
Embryosprache	81
BÁRCZI Zsófia	84
Tereza	84
Theresa	85

Támogató / gefördert von:

Nemzeti Kulturális Alap / Nationalfonds für Kultur

Kárpát-medencei kulturális intarziák / Kulturelle Intarsien im Karpatenbecken

A Muravidék Baráti Kör Kulturális Egyesület programsorozata 2013. évben
Magyarország stuttgarti Kulturális Intézetében /
Eine Veranstaltungsreihe des Kulturvereins „Freundeskreis Murgebiet“
im Jahre 2013 im Ungarischen Kulturinstitut in Stuttgart

Fordítások / Übersetzungen aus dem Ungarischen: KEREKES Gábor, MÁDY
Katalin, MELOCCO Katalin, RUDA Gábor, SÓLYOM Zsuzsanna

Lektor: Susanne HOFSS-KUSCHE

Szerkesztő / Herausgeber: RUDA Gábor

Kiadó / Verlag: Muravidék Baráti Kör Kulturális Egyesület / Kulturverein „
Freundeskreis Murgebiet
Pilisvörösvár, 2013
muravidek@freemail.hu; www.muravidek.eu; www.evid.hu

A borítótervet Németh Csongor készítette Hagymás István és Ruda Gábor
fényképfelvétele felhasználásával / Umschlagentwurf: Csongor Németh, unter
Verwendung der Fotos von István Hagymás und Gábor Ruda

Nyomdai előkészítés / Druckvorbereitung: Trajan Kft., Budapest

Nyomda / Druckerei: Bodnár Nyomda Bt., Budapest

ISBN 978-615-5026-39-3 (nyomtatott)

ISBN 978-615-5026-40-9 (online [PDF])

