



УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ
ЈЕЗИК И КЊИЖЕВНОСТ

**A MONARCHIA-IRODALOM SZTEREOTÍPIÁINAK
TOVÁBBÍRÁSAI ÉS KULTÚRAKÖZISÉGE A KORTÁRS
VAJDASÁGI MAGYAR NOVELLAIRODALOMBAN**

**(СТЕРЕОТИПИ У КЊИЖЕВНОСТИ АУСТРО-УГАРСКЕ,
ЊИХОВА АКТУАЛИЗАЦИЈА И ИНТЕРКУЛТУРАЛНОСТ У
САВРЕМЕНИМ НОВЕЛАМА МАЂАРСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ У
ВОЈВОДИНИ)**

ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА

Ментор: Проф. др Ева Хожа

Кандидат: Габор Црнковић МА

Нови Сад, 2015. године

**УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ
ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ**

KLJUČNA DOKUMENTACIJSKA INFORMACIJA

Redni broj: RBR	
Identifikacioni broj: IBR	
Tip dokumentacije: TD	Monografska dokumentacija
Tip zapisa: TZ	Tekstualni štampani materijal
Vrsta rada (dipl., mag., dokt.): VR	Doktorska disertacija
Ime i prezime autora: AU	Gabor Crnković
Mentor (titula, ime, prezime, zvanje): MN	dr Eva Hoža, redovan profesor
Naslov rada: NR	A MONARCHIA-IRODALOM SZTEREOTÍPIÁINAK TOVÁBBÍRÁSAI ÉS KULTÚRAKÖZISÉGE A KORTÁRS VAJDASÁGI MAGYAR NOVELLAIRODALOMBAN (STEREOTIPI U KNJIŽEVNOSTI AUSTRO- UGARSKE, NJHOVA AKTUALIZACIJA I INTERKULTURALNOST U SAVREMENIM NOVELAMA MAĐARSKE KNJIŽEVNOSTI U VOJVODINI)
Jezik publikacije: JP	mađarski
Jezik izvoda: JI	srp. / eng.
Zemlja publikovanja: ZP	Republika Srbija
Uže geografsko područje: UGP	AP VOJVODINA
Godina: GO	2015
Izdavač: IZ	autorski reprint

Mesto i adresa: MA	Stara Moravica, Bajšanski put 28.
Fizički opis rada: FO	Rad se sastoji od: Naslovne strane, Sadržaja, Predgovora, 5 poglavja, Pogovora, Literature, Priloga br 1. 171 stranice, 30 slika, 139 reference, 1 prilog
Naučna oblast: NO	Istorija mađarske književnosti sa komparatistikom i teorijom književnosti
Naučna disciplina: ND	Istorija mađarske književnosti u Vojvodini
Predmetna odrednica, ključne reči: PO	Predmet rada je proučavanje,akualizacija stereotipa u književnosti Austro-Ugarske u savremenim novelama mađarske književnosti u Vojvodini,kao i proučavanje pojava nastalih aktualizacijom i uslova pod kojima se one javljaju. Ključne reči: stereotipi Austro-Ugarske Monarhije,intermedijalnost,identitet, imagiologija,interkulturalnost, regionalizam,zavičajnost,bajka,mikro priča,trianonska trauma,ekonomsko diskurzivne pozicije
UDK	
Čuva se: ČU	
Važna napomena: VN	
Izvod: IZ	Doktorska teza pod naslovom <i>A Monarchia-irodalom sztereotípiáinak továbbírásai és kultúraközisége a kortárs vajdasági magyar novellairodalomban</i> <i>(Stereotipi u književnosti Austro-Ugarske, njihova aktualizacija i interkulturalnost u savremenim novelama mađarske književnosti u Vojvodini se bavi stereotipi u književnosti</i>

Austro – Ugarske, njihova aktualizacija i interkulturalnost u savremenim novelama mađarske književnosti u Vojvodini bavi se proučavanjem vezanim za istorijski period vladavine Austro – Ugarske Monarhije. Književnost iz perioda Monarhije izrodila je značajne stereotipe. Istraživanje se u mnogome zasniva na proučavanju ovih stereotipa. U radu dokazujem Lacanova teorija odraza- približavajući se nauci imagologije i identiteta. Doktorski rad proučava i paralelne pojave koje se javljaju uporedo sa književnim stereotipima Austro –Ugarske.

Uzajamno dejstvo identiteta je ključni element rada koji je usko vezan sa stereotipima.

Pomenute teorijske činjenice praktično istražujem u savremenim novelama Janoša Hercega, Eržebet Juhas, Ildiko Lovaš, Atile Balaža, Otoa Tolnaia, Šandora Majorošija, Ištvana Nemeta, Nandora Giona, Arona Bluma, Đule Mirniča i Oršolje Benčik.

Rad je i delimično komparatistički osvrt na austrijsku i srpsku književnost. Teorijski deo rada obuhvata tri povezane kategorije: stereotipija, inagologija i identitet.

Unutar kategorije stereotipa posebno poglavlje posvećeno je vrstama austro-ugarskih stereotipa (nacionalni, etnički, socijalni, ekonomski itd.) Oni su u istraživanju definisani, razvrstani a objašnjeno je i njihovo poreklo. Rad se bavi i kratkim, istorijskim pregledom važećih društvenih, socijalnih normi toga perioda koje neposredno utiču na izolovanost koja je opisana

	<p>u novelama. Upotrebljen je komparatistički stav u istraživanju pomenutih stereotipa u novelama. Istraživanje ima za cilj da dokaže da se savremeni mađarski pisci iz Vojvodine često bave aktualizacijom stereotipa iz Austro-Ugarske književnosti. Posebno etničkim stereotipima, stereotipima nastalih tokom istorijskog suživota naroda kao i ekonomskim stereotipima .</p> <p>Interkulturalnost stereotipa u književnosti Austro-Ugarske je takođe segment istraživanja. Sadržaj teksta odaje slikovitost, likovni je izraz jezika. Književnost i slikarstvo povezani su intermedijalnom vezom , te se istraživanje bavi i likovnim, slikovnim pojavnim oblicima jezika u novelama.</p>
Datum prihvatanja teme od strane NN veća: DP	16.11.2012.
Datum odbrane: DO	
Članovi komisije: (ime i prezime / titula / zvanje / naziv organizacije / status) KO	predsednik: član: član:

University of Novi Sad
Key word documentation

Accession number: ANO	
Identification number: INO	
Document type: DT	Monograph documentation
Type of record: TR	Textual printed material
Contents code: CC	PhD thesis
Author: AU	Gábor Crnković
Mentor: MN	Professor PhD, Éva Hózsa
Title: TI	<p>A MONARCHIA-IRODALOM SZTEREOTÍPIÁINAK TOVÁBBÍRÁSAI ÉS KULTÚRAKÖZISÉGE A KORTÁRS VAJDASÁGI MAGYAR NOVELLAIRODALOMBAN</p> <p>(CONTINUING THE STEREOTYPES WRITING AND INTERCULTURE OF THE MONARCHY- LITERATURE IN THE CONTEMPORARY VOIVODIN HUNGARIAN SHORT STORY LITERATURE)</p>
Language of text: LT	Hungarian
Language of abstract: LA	eng. / srp.
Country of publication: CP	Serbia
Locality of publication: LP	Vojvodina
Publication year: PY	2015
Publisher: PU	Author's reprint
Publication place: PP	Stara Moravica, Bajšanski put 28.

Physical description: PD	The work consists of: Front page, Contents, Introduction, 5 Chapters, Conclusion, Bibliography, Annex No. 1, There are 171 pages, 30 images, 139 references, 1 appendix.
Scientific field SF	History of Hungarian literature with comparative literature and theory of literature
Scientific discipline SD	Voivodin Hungarian history of literature
Subject, Key words SKW	<p>The subject of this work is to examine the appearance of the continuing the stereotypes writing of the monarchy-literature in the Voivodin Hungarian short stories, as well as the developing phenomena by these examined stereotypes and the examination of the developed circumstances.</p> <p>Key words: Monarchy stereotypes, intermediaty, identity, imaginology, interculture, regionalism, ruralism, tale, microhistory, Trianon-trauma, economic chatting positions.</p>
UC	
Holding data: HD	
Note: N	
Abstract: AB	The subject of the survey connects to the monarchy time as a historical period. The monarchy-literature brought important stereotypes. This survey is connected with the examination of these stereotypes. At the approach of the academic area of the identity and the imagology I prove Lacan's reflection-

theory.

This doctoral dissertation examines parallel phenomena which appear with the monarchy stereotypes. The cornerstone of this work is the interaction of the identities which strongly connects to the stereotypes. The practical examination of the above-mentioned theoretical factors is based on the contemporary Voivodin short stories within the short stories by Herceg János, Juhász Erzsébet, Lovas Ildikó, Balázs Attila, Tolnai Ottó, Majoros Sándor, Németh István, Gion Nándor, Aaron Blum, Mimics Gyula, Bencsik Orsolya és Szathmári István. Besides it this work makes comparable glancing out the Austrian and Voivodin literatures. On the one hand, the dissertation discusses briefly three closely related categories on theoretical level like stereotype, imagology and identity. Inside the stereotype category there is a separate chapter about the wanted-to-prove branches of the monarchy stereotypes (national-ethnic, historical, social-economic etc.). The thesis discusses the definition, the type and the development of these stereotypes. On the other hand, a brief survey of the monarchy's historical background is offered by this work, as the leading social and communal norms, values mark the distinctive features of the separation and dissociation, which can be found in the short stories. The examination of the above-mentioned stereotypes and the appearance of the connecting ideas is written through the short stories using a comparative

	<p>view. The survey wants to prove that the contemporary Voivodin Hungarian short-story-writers often continue the monarchy stereotypes especially the ethnic stereotypes and the historical stereotypes originating from living together, and it tries to go round the importance of the economic stereotypes appearing in the short stories.</p> <p>The monarchy stereotypes which can be found among the cultures is one of the part of the survey. The text contains a picturesque form of the literature. Between the literature and the painting there is an intermediate connection, therefore in the short stories the language imagery description is shown with this the painting is placed into the field of the survey.</p>
Accepted on Scientific Board on: AS	November 16, 2012.
Defended: DE	
Thesis Defend Board: DB	president: member: member:

Újvidéki Egyetem

Bölcsészettudományi Kar

Nyelv és Irodalom

**A MONARCHIA-IRODALOM SZTEREOTÍPIÁINAK
TOVÁBBÍRÁSAI ÉS KULTÚRAKÖZISÉGE A KORTÁRS
VAJDASÁGI MAGYAR NOVELLAIRODALOMBAN**

Doktori értekezés

Mentor: dr. Hózsá Éva

Jelölt: Crnković Gábor MA

Újvidék

2015

TARTALOM

SZERB ÉS ANGOL NYELVŰ DOKUMENTÁCIÓ.....	II
TARTALOM.....	2
ELŐSZÓ.....	4
I. TÖRTÉNETI LÁTHATÁROK.....	7
1. Sztereotípiák és identitás – történeti megközelítés.....	7
1.1 Összefüggésháló: sztereotípiák, regionalizmus, lokalitás, narratív struktúra.....	11
1.2 Kolonizációs politika a Monarchiában.....	19
2. Kultúraköziség és kulturális dialógus – a múlt öröksége a vajdasági magyar novellában..	25
2.1 Kulturális dialógus Herceg, Juhász és Majoros novellái között.....	27
II. MONARCHIA-NYOMOK ÉS VILÁGIRODALMI KITEKINTÉSEK.....	32
1. A Habsburg Birodalom korszakja.....	32
2. „Bágyadt nosztalgia” az osztrák novellában.....	36
III. REGIONALIZMUS, FIKCIÓ, VARIABILITÁS.....	44
1. Referencialitás, irodalmi beszédmód, vajdasági magyar novella.....	44
1.1 Centrum és periféria átértékelődése.....	49
2. Regionalizmus, vidékiség és couleur locale.....	50
2.1 A vidékiség mint létélmény és/vagy trauma.....	52
IV. MONARCHIA-SZTEREOTÍPIÁK TOVÁBBÍR(ÓD)ÁSA.....	58
1. A vasút mint a vidék lehetősége.....	58
1.1 Gazdasági vonatkozású diszkurzív pozíciók.....	58
2. Monarchia-irodalom sztereotípiáinak továbbélése és határai.....	64
2.1 Herceg János novellisztikája.....	64
2.2 Juhász Erzsébet Szathmári István, Bognár Antal novellái.....	69
2.3 Balázs Attila, Gion Nándor és Majoros Sándor novellái.....	79
2.4 A továbbírás mai perspektívái.....	93

3. Az idő mint szervező erő a vajdasági magyar novellákban.....	100
3.1 Régió(k) és nyelvi tudatosság	102
4. Utazás a kultúrák között – interkulturális „időtér” - viszonyulásmódok.....	105
V. MEDIALITÁS – INTERMEDIALITÁS – LÁTVÁNYSZÖVEDÉKEK.....	115
1. Intertextualitás és novella	115
2. <i>A könyv mint médium – az írott szöveg hordozója</i>	119
3. A festészet „nyelvi” sztereotípiái	121
3.1 A képi ábrázolás metaforái	122
3.2 Álomképek, tükörképek, önreflexivitas a novellákban.....	127
3.3 A helyi színek, képiség, kölcsönhatások.....	130
3.4 Konjović és Herceg opusa – metszéspontok.....	131
UTÓSZÓ (A KUTATÁS KONKLÚZIÓI)	136
IRODALOM.....	140
Kiadások	140
Szakirodalom.....	143
Monográfiák, tanulmánykötetek, folyóiratok	143
MELLÉKLET.....	155
A KÉPEK FORRÁSAI.....	170

*„De vajon hogyan lehet megszabadulni
egy történettől, ami egyszerűen csak van,
és elhallgatva is végigköveti egész életünket?”
(Majoros Sándor)*

ELŐSZÓ

Doktori értekezésemben a kortárs vajdasági novellák szövegeit vizsgálom a Monarchia-sztereotípiák megjelenésének, továbbírásának szempontjából. A sztereotípiák vizsgálatával összefügg az identitásvizsgálat is, mert az identitás válság következtében sztereotipizáció lép fel, ezért emelek ki identitástípusokat. A kutatás tárgya egyrészt a Monarchia korához, mint történelmi korhoz kötődik, másrészt a nagy jugoszláv egységhez. Mindkét nagy államalakulatot valamilyen központosító törekvés tartotta össze, illetve a történelem sodrában felaprózódtak, és a későbbiek során mítosszá alakultak. A kortársak viszont ma már retrodivatként nyúlnak vissza a mítoszként megszépülő múlthoz.

Kutatásomban nem csupán a Monarchia-sztereotípiák meghatározására, kategorizálására és vizsgálatára törekszem, hanem azt kívánom igazolni, hogy a Monarchia-sztereotípiákat a kortárs írók novelláiban is igazolni látom. Ajtony Zsuzsa megállapítja, hogy a beszélő közösségekben jelen vannak a sztereotípiák, amelyek a nyelvhasználat közvetítésével az irodalomban is megjelennek. A nyelv a közösség, a nemzet tulajdona, amely a szájhagyomány és az írott szövegek közvetítésével maradt fenn, az irodalom legfontosabb eszköze. (AJTONY, 2011: 28)

A Monarchia-irodalom fontos sztereotípiákat hozott létre úgymint etnikai-nemzeti, vallási, faji, történelmi sztereotípiák, kulturális sztereotípiák (épület, utcabútorzat, színház) stb. Az imagológia tudományterületének megközelítésekor igazolni kívánom Lacan tükörkép-elméletét is, mert a Monarchia létrehozott egy mitikus, melankolikus, sóvárgó atmoszférát, és a kortárs írók történeteiket előszeretettel helyezik egy meseszerű, fiktív világba. Párhuzamos jelenségek vizsgálatát végeztem a kutatás során, amelyek a Monarchia-sztereotípiák mentén jöttek létre. Az identitások kölcsönhatása értekezésem sarkpontja, amely erősen kapcsolódik a sztereotípiákhoz. Az identitáskategóriák (történelmi, nemzeti, etnikai, szociális, egyéni stb.) mentén is szemlélem a novellákat. A kortárs írók novellavilágára kihat az adott történelmi kor, a politikai háttér, amelynek szociológiai keretében mozognak a szereplők, továbbá a szereplők társadalmi rétegzettsége megadja a novellák gazdasági diszkurzív pozícióit. Ezek a diszkurzív pozíciók

szoros összefüggést mutatnak a gazdasági identitással. Nem a szerzőket, műveket hasonlítom össze, hanem a Monarchia-sztereotípiák felerősödő, illetve gyengülő hatását. A sztereotípiakutatás kapcsán megállapítható, hogy a sztereotípiák a társadalmi folyamatok hatására is megjelenhetnek. (AJOTNY, 2011: 21). A Monarchia legnagyobb öröksége a kultúrában (képzőművészet, építészet, festészet, zene) és az irodalomban mutatható ki. A századforduló Bécse, mint a Monarchia szíve összekapcsolódott az operettek és a keringők fogalmával. Az új művészeti irányzatok otthona lett, és ezen keresztül egy gazdag örökséget hagyott maga után. (SKED, 1993: 34).

A fent említett elméleti tényezők gyakorlati vizsgálatát a kortárs vajdasági novellákban, a Monarchia-sztereotípiák előfordulási gyakoriságát a kortárs vajdasági novellákon végzem, ezen belül Herceg János, Juhász Erzsébet illetve emellett más kortárs novelláírók munkáit is számba veszem. A következő szerzőktől válogattam: Lovas Ildikó, Balázs Attila, Tolnai Ottó, Majoros Sándor, Németh István, Gion Nándor, Aaron Blumm, Mirnics Gyula, Bencsik Orsolya, Szathmári István. A kiválasztott írókat, novellákat a novellák megírásának időpontja, a novellában lejátszódó események történeti sorrendisége alapján korszakolom. E felosztás alapján beszélhetünk a Monarchia korában létrejött és közvetlen a Monarchia megszűnése után keletkezett novellákról (pl. Herceg János novellái), – ekkor még hatnak a Monarchia-sztereotípiák –, majd a második világháború és a délszláv háború közötti időszakban született novellákról. (Juhász Erzsébet, Szathmári István, Bognár Antal). A harmadik csoportba a délszláv háború alatt szülőföldjüket elhagyó írók novellái kerülnek (pl. Balázs Attila, Majoros Sándor, Gion Nándor). A negyedik csoportba sorolom azoknak a szerzőknek a novelláit, amelyek a napjaink társadalmában játszódnak (pl. Tolnai Ottó, Bencsik Orsolya, Mirnics Gyula, Aaron Blumm, Németh István, Lovas Ildikó).

Emellett rövid komparatiztikai kitekintést teszek az osztrák irodalomra, valamint érintem az intermedialitás kérdéskörét mint tényszerű adottságot, mert a szöveganalizálás során felfigyeltem a Monarchia kulturális örökségének megjelenésére, úgymint festészet, zeneiség, tömegkultúra stb.

A disszertáció első részében elméleti szinten összefoglalóan tárgyalom a következő összetartozó kategóriákat: sztereotípiák, imagológia, identitás, regionalizmus, lokalitás.

A Monarchia-irodalom sztereotípiáinak kialakulását történelmi, gazdasági, politikai tényezők befolyásolták. Ehhez szorosan kapcsolódik a vidék sztereotip megjelenési formája, a város vidékkel való szembenállása, a regionalizmus és a lokalitás problémája. E téma tárgyalása is igényli a Monarchia történelmi háttérének rövid áttekintését, mivel az uralkodó társadalmi és közösségi normák, értékek kijelölik az elkülönülés és elhatárolódás külső jegyeit, amelyek a

novellákban feltűnnek. A disszertáció második részében világirodalmi kitekintést teszek az osztrák irodalomra, ezen belül Hofmannsthal, Roth, Schnitzler műveire. A harmadik rész a vajdasági magyar novellával, a centrum-periféria átértékelődésével, a vidékiség traumatikus létélményével foglalkozik. A negyedik részben a már fent csoportokba sorolt írók novelláival foglalkozom a Monarchia-sztereotípiák továbbírásának szempontjából. Ebben a fejezetben kitérek a gazdasági vonatkozású diszkurzív pozíciókra, a vasút fontosságára, az időre, úgy mint szervező erőre, az interkulturális „időtér” kérdésére. Az ötödik nagy egységben pedig az intermedialitás, medialitás szövegek képszerű megjelenését vizsgálom, valamint Konjović festészetét és Herceg János novelláit állítom párhuzamba. A munka komparatizitikai tárgyú, a vizsgálat túllép a Monarchia-irodalom problémakörének vizsgálatán, és a posztmonarchiális irodalom megközelítése is beletartozik.

Hipotézisem szerint a kortárs vajdasági magyar novellák (rövidtörténetek) gyakran továbbírják a Monarchia-sztereotípiákat, különös tekintettel a nemzeti, etnikai, valamint a történelmi együttélésből fakadó sztereotípiákra. A továbbírás értelmezésében azt jelenti, hogy a Monarchia felbomlása után született novellákban a Monarchiához kapcsolható közös ismertetőjegyek, fogalmak megjelennek, ezek interpretációja, vizsgálata is a dolgozat kutatási területét képezi.

I. TÖRTÉNETI LÁTHATÁROK

1. Sztereotípiák és identitás – történeti megközelítés

Walter Lipmann 1922-ben a sztereotípiával mint új fogalommal, illetve ennek definiálásával lépett színre. A sztereotípiák fogalmát a következőképpen körvonalazta: „[...] olyan érzellemmel színezett általános előfeltevések, amelyek megelőzik, irányítják és megszürik az információkat.” (HUNYADY, 1996: 1). Bindorffer Györgyi Durkheim meghatározását emeli ki tanulmányában: „A társadalmilag kidolgozott, kommunikációs jelentőségű kategóriák a logikai élet forrásai, az ész megnyilvánulásai, illetve kollektív reprezentációi. »A kategóriák olyan közhelyek [értsd: közös helyek], amelyek mentén valamennyi szellem összetalálkozik [...]«” (BINDORFFER, 2015).

Allport bírálta Lipmann sztereotípiák-definícióját, amelyet Hunyady György értelmezett. Allport a „sztereotípiát mint a kategóriával társult túlzó nézetet” (HUNYADY, 1996: 3) jellemezte. A kategórián Allport nyelvileg megjelölt osztályt értett, amelybe az ember besorolja az eseményeket, dolgokat, embereket, s ez alapján alakítja ki hozzájuk való viszonyulását, és a velük szembeni magatartást. (HUNYADY, 1996: 3).

„A sztereotípiát társadalomlélektani fogalomként való megalkotása óta a rendkívül összetett valóságot leegyszerűsített, gyorsan felfogható formában megjelenítő mentális képzetként szokás meghatározni.” (SZTANÓ, 2014: 30). „[...]mentális jelenségeket nem lehet közvetlenül megragadni, az egyetlen biztos fogódzót különféle megnyilvánulásaik kínálják, amelyeknek összességét jelölik a »diskurzus« kifejezéssel. Ha tehát a diskurzus nyelvi interakció, a sztereotípiák is kommunikációként jelennek meg, mégpedig kifejezések, szólások, metaforák, szimbólumok, közhelyek, poémok formájában.” (SZTANÓ, 2014: 31).

Sztanó László a következő meghatározást fejt ki: „[...]a sztereotípiák felfogásom szerint nem toposzok, nem ikonográfiai motívumok: nem elsősorban kifejezésbeli, hanem gondolkodásbeli konvenciók.” (SZTANÓ, 2014: 32). Majd így folytatja: „A sztereotípiák egyik önmegerősítő mechanizmusa a szelektív emlékezet, amely legtöbbször a sztereotípiákat támasztja alá akár azon áron is, hogy ezeknek megfelelően maga az emlék is »átíródik.«” (SZTANÓ, 2014: 32). Ezt a gondolatot megerősíti Hunyady György is: „[...] az emlékezeti felidézésnek alapvető

szerepe van a csoportról formált képben és ítéletben, [...]” (HUNYADY, 1996: 9). A fenti fogalmi definíciók alapján a novellákban sztereotípiaként értelmezhetőek események, dolgok, emberek (pl. hatalomváltások, tekintélyelvű személyek stb.). Sztanó László is kifejti, hogy a sztereotípiák nyelvi kontextusokban szólások, metaforák, szimbólumok, közhelyek, poénok formájában jelennek meg, ezért látom megalapozottnak vizsgálni a novellákban a vonatot, vasútállomást, hadsereget.

„A sztereotípiák ugyanis nem közvetlen tapasztalásból erednek, hanem hagyományozódnak az oktatás vagy a műveltség megszerzésének egyéb módja révén (írott hagyomány), illetve közvetlen kommunikáció folyamán (szájhagyomány). Ami a szájhagyományt, azaz a szóbeszédet, az anekdotákat és a mondákat, legendákat illeti, ennek az élő emlékezeten, illetve a hangrögzítésen túli múltból csak eseti és áttételes nyomai vannak. Ilyen például, amikor a szerző az állítását azzal vezeti be: ’úgy mondják’, ’az a hír járja’.” (SZTANÓ, 2014: 44). Ebből kifolyólag a sztereotípiák az irodalmi szövegeken keresztül is hagyományozódnak, öröklődnek.

Tajfel a következőképpen vélekedik a sztereotípiáról: »A sztereotípiák a kategorizálás folyamán születnek. Az összetettségben és a véletlenszerűséghez közelítő változatosságban egyszerű rendet teremtenek. Csak akkor lehetnek segítségünkre az összetett jelenségek megragadásában, ha a csoportok közötti összemosódó különbségek helyébe világos különbségtételeket állítanak, vagy amikor újabbakat létesítenek ott, ahol azok nem léteznek.« (SZTANÓ 2014: 97). Ezt tovább erősíti Katz és Braly is: „[...] a sztereotípiák nem tapasztalásból erednek, hanem konvenciókból.” (SZTANÓ, 2014: 49). J. C. Turner Tajfel fentebb említett elgondolását fejleszti tovább: „Az embereknek társadalmi okuk is és pszichológiai szükségletük is van az önkategorizációra, s arra, hogy ily módon sztereotípiákat alkalmazzanak önmagukra is.”- véli Tajfel. (HUNYADY, 1996: 10). Ezzel kapcsolatban Hunyady azt is megállapítja, hogy a kategóriába történő önbesorolás mindig az adott kontextustól függ (HUNYADY, 1996: 10).

A sztereotípiák nem azonosak az előítéletekkel. Több közös vonásuk van, de mégsem szinonimák. Összegzésként megállapítja, hogy a szociálpszichológusok szerint a sztereotípiák és az attitűdök szoros kapcsolatban állnak egymással, mert a sztereotípiák az előítéletes attitűd kognitív komponense. Továbbszöhető ez a gondolatsor még azzal, hogy az előítélet az általános kategorizációs folyamat következménye (HUNYADY, 1999: 379). „Allport az előítéletet sztereotípiák-képzésből vezeti le hozzáadva az érzelmi beállítottságot.” – írja Sztanó. (SZTANÓ, 2014: 52). „A sztereotípiát nem árt megkülönböztetni az előítélettől. Ez a szakirodalomban nem mindig egyértelmű: gyakran szinonimaként használják a két fogalmat. Működésükben számos közös vonás van [...]” (SZTANÓ, 2014: 52).

Hilton és von Hippel sztereotípiákról alkotott definícióját Ajtony Zsuzsa tanulmányában is olvashatjuk: »[...]a sztereotípiia egy csoport tagjainak jellemvonásairól, jellemző sajátságairól és viselkedéséről alkotott meggyőződés« (AJTONY, 2011: 21).

A sztereotípiia szakirodalma gazdag, kutatása közel százéves múltra tekint vissza, amellyel mélyrehatóan a szociálpszichológia tudománya foglalkozik. Walter Lippmann tett először 1922-ben kísérletet a sztereotípiia fogalmának körülhatárolására, azonban ezt tudományos ismérvekkel még nem igazolta, ezért őt a következő kutatónemzedékek számos bírálattal sújtották. 1933-ban Katz és Braly már empirikus vizsgálatot követően állította fel elméleti téziseit a sztereotípiáról. Először próbálták összegyűjteni a népekre és etnikai csoportokra vonatkozó sztereotípiákat (HAMILTON, 2001: 13–14). Hamilton tanulmányában a sztereotípiakutatás történetét három nagy korszakra tagolta. Az említett első lépés, Katz és Braly munkája, a sztereotípiák mérésére fókuszált, arra, hogy mit gondolnak az emberek. Azonban e korszakban arra nem adtak még választ, miért sztereotipizálnak különböző csoportokat. (HAMILTON, 2001: 14–15). A második korszakban „[...] az egyén mentális működésének megértése kerül [...]” (HAMILTON, 2001:15) a kutatás központjába, azt vizsgálták, hogy a másiktól nyert információ feldolgozása hogyan zajlik, és ez hogyan kerül reprezentálásra. Ebben a korszakban már több irányzat és elmélet megjelent. A sztereotípiákkal kapcsolatban több megállapítás nyert igazolást, úgymint „[...] hatással lehetnek egy személy viselkedésének interpretációjára és értékelésére, [...]” (HAMILTON, 2001:16) vagy „[...] képesek befolyásolni az észlelőnek egy személy jövőbeli teljesítményére vonatkozó elvárásait is.” (HAMILTON, 2001:16). Azonban a sokféle elméletből és irányzathoz nem született egyértelmű válasz arra, miért alakítanak ki és használnak az emberek sztereotípiákat. Hamilton szerint a kognitív működés hatékonysága kínálta az egyik lehetséges értelmezési keretet. (HAMILTON, 2001: 17). A kutatás harmadik korszakában kizárólag a kogníció szerepére, a sztereotípiát létrehozó mechanizmusok feltárására, fenntartására és igazolására összpontosítottak. Ezt illeti Hamilton „[...] »a sztereotípiakutatás táguló horizontja« [...]” (HAMILTON, 2001: 18) jelzővel.

A sztereotípiák meghatározásai az idők folyamán változtak, mindig az adott történelmi, társadalmi igényeknek megfelelően konstruálódtak. Katz és Braly a következő meghatározást adja 1935-ben: „A sztereotípiia olyan rögzült benyomás, amely kevésbé illeszkedik azokhoz a tényekhez, amelyeket látszólag reprezentál, és abból ered, hogy előbb ítélünk, mint hogy megfigyelnénk.” (BANAJI, 2003: 170). Banaji a következőképpen határozza meg a sztereotípiákat: „A sztereotípiák olyan társadalmilag elfogadott hiedelemrendszerek, amelyek egy társadalmi csoport tagjainak jellemző vonásaira vonatkoznak. [...] A sztereotípiák olyan mértékben irányítják az ítéleteket és a tetteket, amennyire a személy egy másik emberrel

szemben úgy viselkedik, mintha a másik rendelkezne azokkal a vonásokkal, amelyek a sztereotípiák részei.” (BANAJI, 2003: 170).

A kezdeti sztereotípiakutatás arra összpontosított, hogy felmérje a különböző népekre, etnikai csoportokra vonatkozó sztereotípiákat. Már ekkor megmutatkoztak az eredmények, és vitára is megfelelő alapot adtak.

A legújabb kori kutatások már arra összpontosítanak, hogy milyen alapvető kognitív működések állnak a sztereotípiaképzés háttérében, és hogyan aktiválódnak automatikusan, tudatunk nélkül is. Hamilton tanulmányában kifejti, hogy a sztereotípiák megjelenését több oldalról vizsgálják, a sztereotípiák megjelenésének okát is kutatják, emocionális folyamatnak is eredeztetik a kialakulását. A csoportok létrejöttét is vizsgálják, miközben annak létrejöttékor azonnal a létrehozók által konstruált sztereotípiaképzésről is lehet beszélni. Abban a kérdésben is többen azonos álláspontra jutottak, hogy magának a csoportnak a meghatározása is nehézségekbe ütközik. Az egyik legegyszerűsebb meghatározás, hogy több ember alkotta képződmény, pl. ilyen egy család, egy civil szervezet stb. De nem mindenféle sokaságból alkotott csoportot lehet mégis csoportnak nevezni, pl. buszmegállóban várakozók csoportja. Az ezzel foglalkozó elméletet Cambell vezette be 1958-ban, és az entitativitás elnevezéssel jelölte. (HUNYADY, 2001: 19–20).

Fiske arra világít rá, hogy maguk a sztereotípiák is érzékenyen reagálnak a társadalmi változásokra, azonban a sztereotípiák alapvonásai stabilak maradnak. „A sztereotipizálás folyamata visszahat mindazon alapelvekre, melyek a különböző típusú sztereotípiákat generálják, s mivel ez a folyamat valószínűleg helytől, időtől, a külső csoport természetétől független, viszonylag állandó, szinte maga után vonja a szociálpszichológusok érdeklődését. Amennyiben viszont a sztereotípiák tartalma időről időre, a társadalmi folyamatok hatására változik, egyetlenegy sztereotípiát sem marad stabil, és elméleti alapelveken nyugvó előrejelzésük is lehetetlenné válik.” (FISKE et al., 2006: 316). Fiske a továbbiakban az alapelvekkel kapcsolatos elvárásokat fogalmazza meg. „Ha sztereotípiák tartalmát is alapelvek határozzák meg, akkor az első alapelvtől elvárható a tartalmak közös dimenzióinak meghatározása.” (FISKE et al., 2006: 316).

„Röviden a sztereotípiák irányítják az embereket, ezért idegenkedünk tőlük. [...] A sztereotípiák erősítik egy csoport vagy egy egyén hatalmát a másik felett, mivel a sztereotipizált csoport lehetőségeit korlátozzák. Ezáltal a sztereotípiák fenntartják a hatalmat. [...] A hatalom irányítást jelent, és a sztereotipizálás a társadalmi és személyes irányítás egyik formája.”

(FISKE, 2006: 299). Fiske megállapítása indokolja azt, hogy a tekintélyelvű személyek, uralkodók is sztereotípiát tartalmaznak.¹

Dorđe Stanković *Istorijski stereotipi i naučno znanje* című művében megerősíti a sztereotípiák érzékenységet: „U svakom slučaju, ono što je dobro za svaku nauku, tek stečena iluzija o konačnosti se rastače, počinje ponovo da prevladava mišljenje da su rezultati istorijskog znanja zastareli, da se stereotipi i kvarenje nauke mora ponovo prevazilaziti novim znanjima, da treba otvoriti nove rukavce i osvetliti nove beline, ali ne tek pukim pristajanjem »broda znanja u susednom zalivu« već krenuti u susret toleranciji drugih brodova znanja na pučini. (STANKOVIĆ, 2004: 13).

1.1 Összefüggésháló: sztereotípiák, regionalizmus, lokalitás, narratív struktúra

A sztereotípiák, imagológia, az identitás, regionalizmus és a lokalitás kulcsfogalmak kutatásomnak. A novellák interpretációja során ezek a fogalmak összefüggésbe hozhatók. A sztereotípiák fogalmát több tudományterület is vizsgálja. A szociálpszichológia kérdéskörébe leginkább a másság vizsgálata tartozik. Az imagológia az antropológiával áll összefüggésben. Gadamer nem sztereotípiákról, hanem előítéletekről értekezik, amelyeket a tárgyi tudás megléte előtt alkotunk. Kialakulásának forrását az attitűdben kell keresnünk. „Az attitűdöknek konfliktusoldó és identitáserősítő jelentőségük is van, mert igazodást fejeznek ki a hasonló attitűdökkel rendelkező csoport normáihoz, azaz megkönnyítik az elfogadásukat bizonyos csoportokban.” (AJTONY, 2011: 21). A sztereotípiáknak mára elég sok meghatározása létezik. Az elmúlt hatvan évben számos fogalom látott napvilágot, azonban a legtöbb kutató egy tekintetben közös álláspontra jutott, nevezetesen, hogy a sztereotípiák egyes társadalmi csoportoknak, népeknek tulajdonítanak jellemzőket. A jellemzők többfélék lehetnek: személyiségvonások, fizikai tulajdonságok, társadalmi szerepek, viselkedésformák. (LEE–OTTATI, 2001: 53). A sztereotípiák igazságtartalma megkérdőjelezhető. Victor Ottati és Yueh – Ting Lee közös tanulmányában felveti – elméleti téziseikkel igazolni is próbálták –, hogy „[...] a sztereotípiák részét képezhetik az elfogultságok vagy pontatlanságok”. (LEE–OTTATI, 2001: 52).

¹ Fiske megállapításából vonható le a következtetés, hogy az általam vizsgált novellákban a Monarchia uralkodói, illetve a hatalmi államapparátus és a kormányzás székhelye sztereotípiaként működik, iránya pedig fentről lefelé mozgó, időben előreható. Ennek következménye, hogy a népet sztereotípiák mentén irányítják. E szerint a későbbiekben más államhatalom szintén ugyanezt a fajta irányítási „technikát” használja, pl. Tito.

„Az imagológia a kultúratudományok azon szelete, amelynek célja a másságról, a mellettünk élő Másikról alkotott képek tanulmányozása.” (TAPODI, 2011: 42). Ezzel szoros kapcsolatba hozható az identitásvizsgálat.

A dolgozat a sztereotípiákat indirekt módon kutatja, hiszen a novellák ilyen szempontú vizsgálata a cél. A novellákban, mikrovilágokban megjelenítődnek a különféle sztereotípiák. A munka szűkebb értelemben a Monarchia-sztereotípiákat kutatja, de emellett nem tekinthetünk el a többi, a Monarchia által megteremtett sztereotípiától sem.

Bindorffer Györgyi a magyarországi német kisebbség kutatója. Kutatásában az etnikai és nemzeti azonosságtudat meglétét, alakulását vizsgálta Dunabogdányban. Az általa végzett kutatási eredmények és kutatási módszerek változtatásokkal ugyan, de jól alkalmazhatók az itt vizsgált novellákra is. A történelem során több esetben fordult elő, hogy nem azonosítható az állam határa a nemzet földrajzi határaival. Külön problémaként nevezhető meg a nemzeti státust el nem ért nemzetiségek önmeghatározásának és identitásának kérdésköre, vagy az egy államon belül élő etnikai kisebbség viszonya a többséghez, illetve fordítva. Az identitás meghatározására hatással lehet a generációs különbség, ez feltételezésem szerint Herceg János, Juhász Erzsébet novelláiban és az általam vizsgált kortárs novellákban is kimutatható. Kettős identitáskonstrukció áll fenn a legtöbb novellahősnél. A kettős identitás konfliktushelyzete(ke)t eredményez, jogos vagy jogtalan sérelmek jelentkeznek. A kiválasztott novellákban vizsgálható az adott nemzeti közösség attitűdje, a kisebbség és többség egymáshoz való viszonyulása, de ugyanígy más sztereotípiameghatározó jelenség is, így például a névhasználat kérdésköre. A társadalmi identitásba beépül az egyén személyes identitása, tapasztalata, létmódja, ezek a nézőpontok a novella-interpretációkban is előtérbe kerülnek.

Bindorffer Györgyi szerint az identitás társadalmi és történeti kategória egyben. Kialakulása szocializációs folyamatnak tekinthető. (BINDORFFER, 2001: 18). A társadalmi, történelmi, gazdasági, politikai, kulturális változásoktól nem választható el: „Az identitás kikristályosodott megnyilvánulása a társadalmi értékelés. A sztereotipizáció, valamint az attribúciós folyamatok során az identitásnyilvánítás konfliktusok forrásává válhat. A megváltozott, nem egyértelmű, ellentmondásos társadalmi követelmények, politikai változások veszélyeztetik az egyén és a csoport addigi identifikációs teljesítményét, megkérdőjelezzik, vagy egyenesen tagadják az addig kialakított identitásképet. Ekkor beállhat az identitásválság, vagy erős negatív identitástudat alakulhat ki.” (BINDORFFER, 2001: 20–21). A név elfogadása és felvállalása az etnikai csoporttagságot hordozza, az egyén identitását erősíti. Herceg János szövegvilágában a nevek sokat elárulnak az etnikai, vallási csoporthoz tartozásról, ugyanakkor a

nyelvhasználat is fontos kifejezőeszköze az identitásnak. Összefüggés áll fenn a név és a származás, név és csoporttagság, származás és csoporttagság között.

Életkor tekintetében generációs különbségek is megmutatkoznak az identitás megvallásának területén, a nyelvhasználatnak pedig integráló ereje van: „A kisebbségi anyanyelv fontosságát hangsúlyozza az az álláspont, hogy az etnikai identitást a származás kizárólagosan az elődök megtartott nyelvvel együtt határozza meg, illetve, hogy a nyelv önmagában is identitásképző tényező.” (BINDORFFER, 2001: 50). Nyelvhasználat és identitás szoros kapcsolatban áll, elválaszthatatlan egymástól. Többség és kisebbség viszonyában az etnocentrikusan szerkesztett in- és outgroupkép a másokról szerzett benyomásokat a sztereotipizáció és az előítéletek mentén rendezi el. A sztereotípiáknak a használók számára funkcionális értékük van, amely a másik értékelésében teljesebb ki. (BINDORFFER, 2001: 72). „A nemzet kultúrájába, kulturális örökségébe és tudáskészletébe a nyelv, a nemzeti jelképek, a szimbólumok, az ünnepek, a történelmi események ismerete, a haza szeretete és megbecsülése mellett beletartozik a kisebbségek magyarokéval közös mindennapi tudása, asszociációi és a nemzeti hagyományokban való részesedése is.” (BINDORFFER, 2001: 95). A sztereotípiák nem alakulnak ki önmaguktól, ehhez szükséges egyfajta ítéletalkotás, amelyre hatással vannak a társadalomban bekövetkező politikai, gazdasági, kulturális események. Váriné Szilágyi Ibolya a következő megállapítást teszi: „A mindennapi gondolkodás struktúrája tehát történetileg és kulturálisan változó, sőt bizonyos elemeiben szociális, etnikai és vallási rétegenként is variábilis. Ugyanakkor akármilyen összetételű is, stabilabb struktúrája viszonyítási pontul szolgálhat, amikor a sztereotípiák terjedését vagy netán csökkenését mérlegeljük.” (VÁRINÉ, 2001: 461).

A sztereotípiák a történelmi múltba nyúlnak vissza, a csoportok egymás megítélésekor mindig felhasználják a korábbi történelmi tapasztalatot, emellett természetesen a mindennapi, egyéni élményekből is táplálkoznak.

A Monarchia terjeszkedésével a különféle sztereotípiák is elterjednek. Az uralkodó társadalmi és közösségi normák és értékek kijelölik az elkülönülés és elhatárolódás külső jegyeit, amelyek a novellákban is feltűnnek. A vizsgált sztereotípiák az elbeszélések feszültségforrásai, ugyanis a különbségek kiéleződnek. E feszültségforrások látenszen vannak jelen a továbbiakban vizsgált novellákban, megjelennek a figurák jellemében, viselkedésében. Tükrözhet tudatosan vállalt csoportnormát is, pl. nyelvhasználat, öltözködés, hétköznapi szokások, hagyományörzés stb. A *különc* mint magatartásjegy a magányossággal függ össze, míg a sztereotípiák a felvállalt csoporttal és közösséggel. Így jelenhet meg az elkülönülés tárgyaként a falun belül élő etnikumok elkülönülése. A Monarchia-irodalom sztereotip jegyeinek vizsgálatakor

meghatározóak a külső ismérvek, például a szövegekben előforduló egyénre és csoportra jellemző viselkedésformák és konvenciók.

Amikor identitással, többnemzetiségű kérdéssel foglalkozunk a Vajdaságban, nem kerülhető meg a Habsburg-uralkodóház, az Osztrák–Magyar Monarchia időszaka. A tanulmány a délvidéki, különösen a bácskai betelepítés kulturális hatására, a többnemzetiségű lakosság kialakulására összpontosít. Fontos kiemelni, hogy máig meghatározó történelmi események voltak ezek, hiszen a többnemzetiségű telepítési politika, illetve a településpolitika meghatározta a multietnikus települések kialakulását. A kultúraköziségen a kultúrák közötti kölcsönhatás hálószerű összefonódását értem, ami együtt jár az elfogadott értékek kölcsönös átvételével, megőrzésével, így összefügg az identitás kérdéskörével is. Emiatt fontos a különböző etnikumok egymás mellett élésének vizsgálatakor a kulturális identitások alakulására is kitérni. A vizsgált textusok többnyire retrospektív látásmódot alkalmaznak, saját családi és magánmitológiákat teremtenek. Megállapítható, hogy a népek identitását nagyban befolyásolja az adott régió, a nemzeti hovatartozás és a történelmi, kulturális háttér.

A sztereotípa nehezen behatárolható, többféleképpen megközelíthető terminus. Több dimenziója létezik, az Idegen szavak és kifejezések szótára például így határozza meg: „[...] merev egyformaság, gépiesség, változatlan ismétlődés”, még a sztereotip kifejezés pedig „állandóan ismétlődő, elkoptatott (pl. kifejezés)” (BAKOS, 2003: 645). E jelentéskört Ajtony Zsuzsa is megerősíti tanulmányaiban. Ajtony Zsuzsa megállapítja: „Az emlékezés folyamata szintén fontos szerepet játszik a sztereotípiák megőrzésében.” (AJTONY, 2011: 24). A szöveg-interpretációkban a sztereotípiát tekinthetjük diszkurzív viszonyítási pontnak. (HÓZSA, 2011: 106). Más szemszögből az identitást úgy kezelhetjük, mint Bindorffer Györgyi, azaz történelmi, társadalmi kategóriaként, ahol az azonosulás kiindulópontját a csoporthoz való tartozás képezi. (BINDORFFER, 2001:18).

Herceg János novellái (ahol a történelmi idő és a történelmi horizont legtöbbször megkerülhetetlen) a kultúrlenyomatok szempontjából is értelmezhetőek. Gyakran a mindentudó elbeszélő tárja fel a történelmi összefüggéseket. A történelmi folyamat megközelítése szorosan összefügg a családtörténettel, a szájhagyomány útján fennmaradt kulturális és személyes emlékezettel, valamint a mitizálással.

A vizsgált szövegek szerzői és/vagy hősei megélik a XX. század nagy gazdasági, politikai változásait, így a Monarchia végórát, a két világháborút, a gazdasági világválságot, a Monarchia utódállamainak kialakulásait, a délszláv államalakulat létrejöttét, majd annak felbomlását. Az aktuális uralkodó politikai elit a hatalom érvényesítése érdekében a kisebbségre nézve megszorító intézkedéseket tesz, pl. vagyonekobbzás, a munkába állás megnehezítése. A

szövegek szereplői a létbiztonságukat fenyegető intézkedések és a szülőföldről való kötődésük miatt identitásuk újragondolására, néha feladására jutnak. A vizsgált téma összefüggésben áll az egyén szociális identitásával. Ez a jelenség a társadalmi dimenziók mentén vizsgálható.

Szoros kapcsolat mutatható ki az identitáskérdések és a nemzeti sztereotípiák között. Ezek a kapcsolatok a Vajdaságban a Habsburg Birodalom koráig, az Osztrák–Magyar Monarchia végéig nyúlnak vissza. Történelmi sztereotípiák ezek, amelyek továbbélnek, továbbbíródnak.

Az identitásformák, identitásalakulások, a Monarchia-sztereotípiák megjelenésének szempontjából is vizsgálhatóak a novellák. Olyan novellákat ragadok ki a vajdasági magyar irodalomból, amelyekben a Monarchia-sztereotípiák, illetőleg a hatalomváltások és a békediktátum hatására formálódó identitástípusok is előtérbe kerülnek. Az egykori Bács-Bodrog vármegye az idők során folyton változásokon ment át. Népeiségének nemzeti összetétele, sűrűsége a nagyobb impériumváltások után átrendeződött, megváltozott. A *módosulások* következtében a honos, illetve újonnan letelepült, betelepített lakosság identitása is átalakult. A megváltozott körülményekhez másképp alkalmazkodtak a helyben maradtak, illetve betelepültek. A vizsgált kor elsősorban a XX. század, e században több impériumváltás zajlott e területen. Az első jelentős váltás az első világháború után volt, majd a következő fordulat 1945-ben, és végül 1991-ben (a délszláv háborúk kora is több szakaszra bontható). Több állam(álom)alakulat jött létre e területen a történelmi változások alkalmával. A fent leírt, különös összetett szó „álom” szava az éppen adott hatalom álomszerű, önmaga által teremtett mesterséges struktúrájára utal, amelyet álomként is lehet értelmezni. Ez a vizsgálat Herceg János novelláit a fenti szempontok szerint veti össze Bencsik Orsolya, Majoros Sándor, Németh István, Aaron Blumm, Gion Nándor novelláival. Ezzel kívánom igazolni, hogy az identitások különböző formái, illetve a Monarchia-sztereotípiák továbbírásai megtalálhatók a kortárs szerzők novelláiban is, így Szerbhorváth György, Mirmics Gyula, Balázs Attila, Lovas Ildikó, Tolnai Ottó novelláiban is.

A vizsgált szövegek mindegyikében markánsan kibontakozik egy-egy családi mikrotörténet, amely meghatározza a novellák „mesélő” narratíváját. Ezek a mikrotörténetek nem mindig harmonizálnak a nagy történelmi események kimenetelével, ám többnyire követik a nagy történelmi fordulatokat, és mindig hangsúlyozzák a történelemnek az egyes emberi sorsokra gyakorolt hatását. Befolyásolják a család, az egyes családtagok identitásának alakulását (egyéni identitás), a közösségi identitás szempontjait. Minden egyes mikrotörténet hordozza az adott korszak gazdasági sajátosságát is.

A történelmi háttér alapos ismerete szükséges ahhoz, hogy érdemben foglalkozhassunk a Monarchia-sztereotípiákkal, a Vajdaságban megvalósuló kulturális sokszínűséggel. Herceg

megteremti a szülőföld imágóját, leképezi a régiókat, a vidéket, és ezzel összhangban tipizálja az itt élő nemzeteket/nemzetiségeket, társadalmi rétegeket, foglalkozásokat. Lovas Ildikó *Via del Corso I. és II.* című novellájában a Monarchia kora és a „jugoszlávság” kora mutatkozik meg.

A sztereotípiák úgy is tudnak aktiválódni, hogy ennek nincs is tudatában a beszélő. A nemzeti sajátosságok és a sztereotípiák összefüggésben állnak. Tapodi Zsuzsa a következőt mondja: „A sztereotípiák kialakulásának egyik legismertebb útja egy csoporttag viselkedésének általánosítása más csoporttagok viselkedésére is. Ebben az esetben alátámasztható bizonyítékok hiánya, a korábban megtanult öntudatlan meggyőződések erősíteni fogják a sztereotípiát.” (TAPODI, 2011: 44). A Monarchia felbomlása, akárcsak Jugoszlávia felbomlása igencsak hasonló folyamatként játszódott le, a sztereotípiák történelmi háttere összehasonlítható e két korszak vonatkozásában.

A novellák világa tükrözi az adott kor történelmét, alakulását, az emberi sorsokat. Az identitás, különösen az egyéni identitás vállalása fontos függvénye a történelmi időknek. Herceg novellahőseit megformálva mutatja be az elmúlt idők változásait, ha úgy tetszik, módosulásait. A vizsgált szerzők Jugoszláviában éltek, és a tovább hagyományozott nemzeti sztereotípiák elemzésének forrása a Monarchia kora és annak politikája. A történelmi, nemzeti, etnikai, vallási sztereotípiák egyértelműen kimutathatóak, elkülöníthetőek a novellákban. Herceg János novellái a történelmi módosulások egy-egy szegmensét tárják az olvasók elé. Az általa bemutatott város- és vidékkép fontos számunkra, mert kultúrtörténeti és művelődéstörténeti értékeket őriz meg. További vizsgálat tárgya lehet a novellák alapján kutatni, hogy az író mennyiben használja fel saját korának sztereotípiáit hősei bemutatásakor.

Herceg novelláiban a vizualitás, a látvány uralkodik. A novellákban az alakok sztereotipikus ábrázolása, a társadalom kirekesztettjei jelennek meg, a másként viselkedők, az eltévedtek, a bolond vagy a ledér alakja stb. A metaforák időnként áthajlanak sztereotípiákba. Megállapítható, hogy a sztereotípiák folyamatos módosulásokon mennek keresztül, folyamatosan átalakulnak.

Az identitás fogalma interdiszciplináris szemszögből közelíthető meg leginkább. Beszélhetünk többféle identitásról, úgymint etnikai-nemzeti identitásról, azonban az egyéni identitás a társadalmi identitásba beleépül, részévé válik. „Az identitás alakulása és formálódása időben szocializációs folyamat, ami nem választható el a társadalomban végbemenő történelmi, gazdasági, politikai, kulturális változásoktól. Történelmi perspektívából nézve az identitás kulturális kondíciók, politikai és társadalmi viszonyok változásainak függvénye, a történelemmel együtt változik; keretei felbomlanak, átalakulnak, újjászületnek.” (BINDORFFER, 2001: 20).

Az etnikai csoport-meghatározásnál tisztázni kell az egyének specifikus tulajdonságait. Fontos körülhatárolni, mit tartalmaz a tudatossá vált, szubjektív etnikai összetartozás-élmény, valamint mely feltételek mentén tudja az egyén felvállalni az adott nemzeti identitást. Az etnikai és a nemzeti identitást is megkülönböztetik. „[...] etnikai identitás alatt az egyén azon szubjektív azonosságérzését és élményét, csoportlojalitását értem, amit azon kisebbségi csoport iránt érez, amelybe beleszületett, s ahol elsődleges szocializációja során speciális, csak a csoportra jellemző és a másokkal való összehasonlítás alapját képező kategoriális elemkészletet tartalmazó, az etnikai identitás bázisát képező etnikai tudásanyagot sajátít el.” (BINDORFFER, 2001: 27). Az ember a csoporthoz tartozását tekintve nem akarától függően dönt, hanem beleszületik egy adott közösségbe. A nemzet az államra vonatkozatható autonóm territoriális egység. A nemzeti identitás esetünkben Vajdaságot jelenti, habár nem nevezhető államnak, de mégis egy erős, kulturálisan összekapcsolódó terület, regionális képződmény. A nemzeti identitás a kisebbségi csoportok etnikai identitására vonatkozatható. „A nemzethez tartozás és egységesülés érzéséhez a közös határokon belüli együttélés, a közös törvényeknek való alávetettség és egy speciális, egyénre és csoportra hatni képes nemzeti ideológia szükséges.” (BINDORFFER, 2001: 31). A nemzeti azonosságtudat kialakulására lehetőséget biztosít a közös államkeret, a többség körében való együttélés, a többséggel megosztott társadalmi és kulturális érték, érzelmi dimenzió. A kisebbségi sorsba került magyarság a történelmi tájegységek művelődési hagyományaira támaszkodott, illetve összeköttetésben maradt Magyarország kultúrájával és irodalmával. A maga „kisebbségi” (nemzetiségi) tudatának ápolása mellett őrizte a magyar nemzeti irodalom nagy értékeit és hagyományait.

Előfordul, hogy egy adott egyén családi háttérének köszönhetően három nyelvet is bír, akár maga Herceg János, aki a német, magyar és szerb nyelvet is beszélte. A „helyi színek” és a regionális hagyományok megjelenésének korszaka az I. világháborút követő határmódosítások után kezdett kialakulni a magyarságra és a németiségre nézve, míg a Monarchia addig kisebbségben élő népeinek fordítottan alakult a sorsa a nemzeti, etnikai identitás oldaláról tekintve.

Az identitás problémája szorosan összefügg a sztereotípiákkal. A Monarchia világában többféle identitást kell figyelembe venni. A vizsgált novellákban a következő identitásfajták emelkednek ki:

1. Egyéni identitás
2. Etnikai, nemzeti identitás
3. Vallási identitás
4. Történelmi-társadalmi identitás

5. Kollektív identitás
6. Szociális identitás
7. Gazdasági identitás

Több kutató egyetért abban, hogy a csoportok ritkán egységesek. Az adott egyén egy bizonyos etnikai csoporthoz tartozik, de vallását tekintve másik csoporthoz kapcsolódik, míg gazdasági tekintetben szintén tartozhat különböző társadalmi réteghez stb. Sok esetben az egyéni identitás ennek függvényében megváltozhat. A társadalmi identitásba beleszületünk, az egyénit választjuk. (BINDORFFER, 2001: 20). Az egyén a meghatározott korban, az adott körülményeket figyelembe véve választja meg saját egyéni identitását, sokszor nem a hagyományt és családi kívánalmakat követi, hanem azt, amelyik az adott időben számára a legkedvezőbb helyzetet teremti meg a társadalomba való beilleszkedést tekintve: „A társadalmi sztereotípiák így a csoporton belül is különbözőek, megkérdőjeleződnek a csoporttagok változatossága által.”– olvashatjuk Reicher–Hopkins és Condor megállapítását. (REICHER–HOPKINS–CONDOR, 2001: 300.). Etnikai, nemzeti, egyéni identitásról értekezik Bindorffer Györgyi *Kettős identitás* című művében. A két megközelítés nem zárja ki egymást, hiszen a kollektív identitásba beilleszthető az etnikai identitás, míg a személyes identitás egyben egyéni identitást is jelent. A kettő paradox viszonyban áll, nehezen vonható közöttük éles határ, ugyanis az egyéni identitás a társadalmi identitás építőköve egyben.

A szociális identitás a gazdasági identitással áll szoros összefüggésben. A novellák szereplőinek szociális és gazdasági identitásával a kutatás későbbi fejezete foglalkozik. Az identitás e fajtája egyfajta sztereotípiaképződést feltételez. A Monarchia egyik meghatározója az a gazdasági feltétel, amely a kor egyik legjelentősebb államává tette, majd a széthullásának okai között is a gazdasági okokat kell keresnünk, amely az első világháború kirobbanásához is vezetett. A különféle korokban keletkezett és a különféle korokat megidézett történetekben más-más gazdasági identitás szerepel, de mindig markánsan jelen van. Stephen Reicher, Nick Hopkins és Susan Condor közös tanulmánya Tajfel megállapítására hivatkozik: „[...] a sztereotípiák nemcsak egyéni célokat szolgálnak, vagyis a világ rendezése által az események kezelhetővé tételét és a személyes értékek védelmét, hanem kollektív és ideológiai célokat is. Értelmeznek átfogó jelentőségű társadalmi eseményeket, igazolják a saját csoport mások elleni akcióit, és a saját csoportot a külső csoporthoz viszonyítva pozitívan határozzák meg. E funkciókat a fenti sorrendben társadalmi okmagyarázatnak, társadalmi igazolásnak és társadalmi megkülönböztetésnek nevezzük.” (REICHER–HOPKINS–CONDOR, 2001: 300). Ugyanez a tanulmány emeli ki, hogy Tajfel foglalkozott először a sztereotípiák szociális dimenzióival, és szólt először a szociális identitás elméletéről, amely szerint „az emberek a csoportviszonyok

rendszerében elfoglalt helyükön keresztül határozzák meg önmagukat. (REICHER–HOPKINS–CONDOR, 2001: 300). Közös álláspontot képviselnek nevezett tanulmány szerzők abban a tekintetben, hogy az identitás a társas-társadalmi létezésnek szükséges kelléke. (REICHER–HOPKINS–CONDOR, 2001: 305).

A bevezetőben meghatározott témakör nem vizsgálható a földrajzi, regionális határok meghatározása nélkül. Továbbá nem lehet megkerülni az adott földrajzi régió történelmi hátterét sem. A múlthoz való kötődés erős e régióban, fontos meghatározója minden novellának, minden egyéni, illetve családtörténetnek. A novellák folyamatosan visszanyúlnak a régmúlt történelméhez, továbbírják a történelem egy-egy eseményét, motívumát, sztereotípiáját.

1.2 Kolonizációs politika a Monarchiában

Az államilag irányított kolonizációs politika már VI. Károly idejében megkezdődött. Az elnéptelenedett területek benépesítésére kétféle kezdeményezés volt. A háborúk következtében a civil lakosság száma megcsappant. I. Lipót császár a gazdaság megélénkítése céljából a háborús vidékeken a földet meg akarta műveltetni, az infrastruktúrát újra fel akarta építeni. Bécsben komoly terv készült arra irányulóan, hogy az elnéptelenedett területeket újból adófizető polgárokkal népesítsék be. 1689-ben I. Lipót kiadta a betelepítési pátentst. A külföldiek számára egy sor kedvezményt ígért, például 5 éves adókedvezményt, míg a belföldiek számára 3 éves adókedvezményt, továbbá mérsékelt telekadót, örökösödési jogot a tulajdonra, valamint további ösztönző intézkedéseket vezetett be az ipar és a bányászat területén. A betelepítési rendelet a következő területekre koncentrált: Dunántúli-középhegység, Bakony, Vértes, Budai-hegység, Tolna, Baranya, Somogy megye, vagyis az ún. „Schwäbische Türkei”, azaz sváb Törökország, továbbá Kelet-Magyarországon Szatmár megye, délen Szlavónia, Szerémség, Bácska, Bánát. A császár a magyar nemesség egy részének az egykori birtokát visszaadományozta, továbbá azoknak a személyeknek, akik a török elleni küzdelemben különös érdemeket szereztek, birtokot adományozott, így Gróf Savoyai Jenőnek és Gróf Claudius Florimund Mercinek, aki a Temesi Bánság helytartója lett. Az országon belüli kolonizáció nem elégítette ki a növekvő munkaerőigényt, ezért a pécsi püspök, Radanay Mátyás Ignác 1688-ban kéréssel fordult a bécsi udvari kamarához, hogy Pécsvárad környékén németeket telepítsen le. Az államilag irányított betelepítés első szakasza 1722—1726-ig tartott, amely főként német nemzetiségűeket foglalt

magába és Bánátra irányult. 1751-ig a bécsi udvar közvetlen irányítása alatt állt. (WASSERTHEURER, 11–15).

A Rákóczi-szabadságharc után újult erővel folyt a migráció a Kárpát-medencében. A törökkel való háborúskodás befejeztével szép számmal maradtak – főleg németek–a városokban. A bécsi udvar főként a külföldiek betelepülését támogatta, még az örökös tartományokból nem engedte a betelepülést Magyarország területére. A parasztok is vándoroltak a földesúri elnyomás elől, helyükre főleg németek kerültek. Az 1700—1772 közötti időszakban nagyobb számú zsidó is betelepült, főként Morvaországról és Galíciából. Északkeleti irányból, miután Lengyelországot felosztották, nagyobb számban érkeztek kárpátukránok, vagyis ruszinok. A déli vidékeken a bunyevácok, sokácok, szerbek, bolgárok bevándorlása is jelentkezett. A szerbek a karlócai béke után (1699) főként kereskedőként előbb ideiglenesen, majd állandósított jelleggel költöztek az ország nagyobb helységeibe. A kereskedelmi lehetőségek növelték meg a birodalomban az örmények számát. Meg kell említeni a cigányokat is, akik főleg a kelet és a déli részekben telepedtek meg. A háborúk során elszenvedett emberáldozatok pótlására tett kísérlet, az önkéntes beköltözés nem hozta meg a várt eredményeket. Bebizonyosodott, hogy az a kísérlet nem jelent teljes megoldást. A földek megműveléséhez nem volt a földesurak birtokain elég jobbágy. Az udvar érdekei közé tartozott erősíteni a rebellis magyarokkal szemben a katolikus közösséget. Ezért katolikus németeket telepítettek be. Ez a fajta betelepítés a katolizálást, az elnémetesítést szolgálta. A Rákóczi-szabadságharc után szinte újra kellett kezdeni a betelepítést. A betelepítésre azok az emberek hajlottak, akik a könnyű meggazdagodás reményében hittek. A német telepesek egy része magyarok és rácok által lakott falvakba került, ahol súrlódásokra került sor egymás között, főként vallási alapon. Még a többi nép jogai íratlan szabályoktól függtek, addig a németeknek biztosítva volt a szabad költözés joga. Egy idő után igen sokan jelentkeztek, így 1730-as években leállt a magánbirtokra irányuló sváb migráció, a később érkezők többnyire már csak zselléreként tudtak kisebb, falu szélén lévő földdarabhoz jutni. „Különben a másod-, harmadszülött sváb fiúknak további önálló, tapasztalataikkal újonnan jött németeket segítő tevékenységre is módjuk nyílt, elsősorban Bácskában. Ott az újjáépítés első nehézségeit már lezüllett magyarok, rácok, sokácok, bunyevácok mellett az 1720-as évek végétől fogva telepedtek meg a svábok.” (EMBER-HECKENAST, 1989: 52).

Mária Terézia a magánföldesuraknak is példát akart adni. A puszták benépesítésére külön hangsúly volt fektetve. Sok telepes érkezett a Dunán útiköltséggel a zsebében, amit a kormány biztosított. A házak anyaga, az építőanyag a templomnak, plébániának, iskolának, kocsmának, helyenként a kórháznak is elő volt készítve. Az élelmezéséhez a betelepülőt gabonával,

legfontosabb gazdasági és házi eszközökkel látta el. A kirendelt javak szolgáltatása késett, vagy minőségtelen volt. (EMBER-HECKENAST, 1989: 46–48).

1718-ban a császári csapatokkal együtt érkeztek az első német kereskedők és iparosok Temesvárra. VI. Károly uralkodása alatt 46 településen 15000 kolonistát telepítettek le, amelynek többsége a német birodalom nyugati részéről érkezett. A második betelepítési hullám Mária Terézia uralkodása alatt 1763—1773-ig zajlott. A hétéves háborút követően a birodalom délkeleti részén a telepítés továbbfolytatódik. Ennek a szellemi vezére volt Fridrich Alois Kolowrat. Mária Terézia elrendelte, hogy Bánátba egy büntetőszázadot telepít be, amely rebellisekből, foglyokból, szajhákából és betörőkből állt. 1778-ban Bánát magyar fennhatóság alá kerül. Ugyanebben az időben Bácskára is koncentrált a betelepítési hullám, amely kezdettől fogva a magyar udvari kamara irányítása alá tartozott. A betelepítés vezetői világi és egyházi személyek voltak. Mária Terézia Bácskába a hétéves háborúból hazatért katonákat telepítette. 1773-ig több mint 40000 német telepes érkezett Lotharingiából, Trierből, Svájcból, sváb vidékről és Tirolból. Anton von Cothmann vezette a betelepítést.

A telepítési politika állam által finanszírozott harmadik szakasza II. József uralkodásának idejére esik. Ez a Magyar Királyság valamennyi területét érintette. II. József 7600 német családot telepített be, a többségét – mintegy 6000 családot – Bánátba. A betelepítések következménye volt, hogy a Kárpát-medence etnográfiailag átrendeződött. Becslések szerint 200000-re tehető a betelepítettek száma. (WASSERTHEURER, 15–16).

„A már Károly által visszafoglalt területeken megkezdett telepítést Mária Terézia teljes erővel folytatta, különösen a hétéves háborút követő évtizedben; évente több mint ötezer új telepest hoztak átlagosan a birodalomba, legnagyobb részét magyarországi területekre, főként idegeneket, külföldieket, hiszen a birodalmon belül sehol sem volt túl sok az ember. Hogy ezek a külföldiek más és más nyelven beszéltek, hogy az amúgy is sokféle etnikumból összetevődő birodalom ezzel még tarkábbá vált, az abban a pillanatban senkit sem zavart.” (GONDA-NIEDERHAUSER, 1987: 126). A minél több felől jött emberek különféle tapasztalatot hoztak magukkal, ez különösen a mezőgazdaság szemszögéből vált kiemelkedővé. A nyugaton kialakult módszerek meghonosítását tartották szem előtt. Az iparban, a kereskedelemben is szerepet játszott a külföldi tapasztalat. Mária Terézia igyekezett fejleszteni az ipart, lazított a céhrendszer szorításán, behozatali tilalmakkal segítette a manufaktúrák létesítését. Férje még magyar területeken is alapított manufaktúrákat. Magyar területeken a nemesség részéről nagy ellenségeskedést váltott ki.

II. József beutazta az egész birodalmat, és látta, hogy Bácska sok helyen még mocsarokból, kihasználatlan földterületekből áll. Ennek hatására még nagyobb fölkészültséggel

indította meg a németek betelepítését 1782-ben. (MÉREY, 1980:430). Főként Bácska és a Bánság benépesítését tűzte ki célul. „A korábbinál még nagyobb kedvezményeket kívánt nyújtani a jelentkezőknek: egész telkes gazdának három nyomásban, de ezen belül mindössze hat darabban 13,61–46,40 ha szántóföldet, 7,12 ha rétet, közreműködésükkel épülő 39,71-szor 10,80m alapterületű házat, tulajdonukba átmenő egy pár ökröt vagy lovat, egy tehenet, egy szekeret, egy ekét, egy boronát, három év alatt megtéríteni kívánt élelmet (felnőttnek havonta 27, tíz éven aluli gyermeknek 13,5 liter lisztet), 11,95 hl vetőmagot, nem kevesebb, mint 47 darabból álló gazdasági és házi felszerelést, állami és földesúri terhektől tízévi mentességet, továbbá – Mária Teréziától eltérően – szabad vallásgyakorlatot, papot, tanítót, imaházat és iskolát teljes felszereléssel, ami protestánsokat is beköltözésre bírt, a legidősebb fiúnak katonai szolgálat alól való mentességet, kórházat is majdnem minden településen. S ami külön kiemelésre érdemel: azon is rajta tartotta szemét, hogy idejében megkapják, amit a meghirdetett föltételek ily vonzó bőséggel és sokoldalúsággal megígértek nekik.” (EMBER-HECKENAST, 1989: 56–57). A beáramlás nagysága miatt korlátozó intézkedéseket kellett bevezetni a betelepítést illetően. 1787 márciusában abbamaradt az állami telepítés. Nagyon sok volt az olyan bevándorló, aki munkakerülő volt, ezért a tartós meghonosodottak száma nem volt azonos a beköltözöttökével. Sokan váltak végül zsellérré a betelepülőkből. Munkát vállaltak, de nem tudták egyedül feltörni, megművelni a földterületet. A falvakban az ott élőkkel nehézségek támadtak. „Az egész Bácskában, hol 1784-ig 3500 család megtelepülésére kínálkozott hely, az érkezett 12740 fő után két év alatt 3,53%-nyi születést és 12,85%-nyi halálozást tartottak nyilván, s mivel 0,29%-uk elszökött 1,32%-ot pedig el kellett bocsátani, az érkezett létszám ezalatt 89,07%-ra csökkent.” (EMBER-HECKENAST, 1989: 58). Az állam a betelepülőkre átlagosan 300 forintot fordított Mária Terézia alatt, II. József pedig 500 forintnál is többet.

1687 után Bácskába, a felszabadult területekre újabb szláv betelepülések történtek. Legnagyobb részben 1690-ben telepedtek le Bácskában a szerbek Čarnojević Arsen pátriárka vezetésével. I. Lipóttól kért a pátriárka letelepedési engedélyt, aki örömmel adott, de kötelezte őket a török elleni katonai szolgálatra. 1697-től végleg megszabadult Bácska a török veszélytől. „A bécsi kormány már 1695.-ben készült Bácska betelepítésére. Kedvezményeket helyezett kilátásba, 2 évi adómentességet ígért, azonban erre nem kerülhetett sor.” (DÉVAY, 1936: 7). Ekkor jöttek az újabb harcok. Rákóczi-féle felkelés mozgalmi erre a vidékre is eljutottak. Ekkor még az is elpusztult, ami véletlen átélte a török hódoltságot. „Bácska olyan szegény lett újra, hogy Bercsényi Miklós kuruc vezér levele szerint, aki Bácskába utazott, vagy azon keresztül, annak tanácsos volt kenyéret magával vinni, mert itt napi járó földre nem volt kenyér található.” (DÉVAY, 1936: 7). 1711 után nyugodtabb idő vette kezdetét Bácskában. Ebben az

időben kétféle lakosság lakta ezt a vidéket: kamarai, megyei alattvalók és a határőrvidék katonai szervezettel bíró lakossága. A török kiűzése után az egész területet kamarai, állami birtoknak nyilvánították. Ekkor még földesúri birtok nem volt kialakulva Bácskában. A magyar nemesség elmenekült a török elől, akik maradtak, nem tudták igazolni jogaikat. 1738-ban kolera pusztított Bácskában. Mária Terézia kezdeményezi a terület újbóli benépesítését. 1730-ban Újvidéket telepítik más falvakkal egyetemben. Mária Terézia ekkor még az örökösödési háborúval volt elfoglalva, nem tudott erre nagyobb figyelmet szakítani. 1763-ban a királyi kamara elhatározta, hogy Bácskát betelepíti akár külföldi telepésekkel is. Cothmann Antal előterjesztése alapján először kiszolgált katonákat telepítettek, kizárólag katolikus vallásúakat, főleg németeket. A Rajna-menti tartományokban nagyobb volt a népsűrűség, onnan kívánt betelepíteni. Kedvezményeket ígért számukra. „A nőtlen telepéseknek 6 frt. készpénzt és 6 mérő buzát ígért arra az esetre, ha 3 hónapon belül megnősülnek.” (DÉVAY, 1936: 8). Sok németet tartott vissza a bizonytalan út, félelem, miszerint a földet nem kapják meg tulajdonul. II. József beutazta a Délvidéket, látta, hogy mocsaras, kietlen terület. Nem akadályozta meg a protestánsok betelepítését, ezzel a betelepítési hullámmal érkeztek a Telecskai-dombokra a jászok és kunok is, a terület eleve telepítésre alkalmatlannak volt minősítve. (DÉVAY, 1936: 6–9).

A török utáni időben nagymértékben lakhatatlanná vált országrész benépesítésének feladata legnagyobb részben az Kárpát-medencében élőkre hárult. Ez leginkább a szlovák és a magyar népet érintette. A lakosság belső áttelepülése önként zajlott. Sok jobbágy keresett megélhetést így, de szabadon eresztett végvári vitézek is hasonlóan keresték a jobb megélhetés reményét. 1711-ben beállt a tartós béke és ismét kedvezett a fent említett lehetőségnek. Az örökös függőségből a jobbágyok szerették volna magukat megszabadítani, ezért előfordult, hogy megszöktek. A visszahódított országrészre való költözés biztosította ennek a váagnak a teljesülését. A visszahódított területekre költözőket jóval kevesebb közteherviseléssel sújtották, mint az ország más részén élőket. A szökéseket később már keményen büntették, és csak engedéllyel, útlevél birtokában lehetett útra kelni. A vármegyék és a földesurak harcba keveredtek egymással. Végül a törvény és a büntetések ereje is hiábavalónak mutatkozott. A visszahódított területekről az volt az üzenet, hogy ha visszaadják az elszökött jobbágyokat, a terület újra elnéptelenedik. 1734-ben eltörölték az újonnan betelepülőknél az adómentességet. Az egykori török területeken ezrével maradtak a puszták lakosság nélkül. Előfordult, hogy korábbi települések helyén is már csak puszta létezett. (EMBER – HECKENAST, 1989: 59–60).

A Habsburg Birodalom létformája sokféle módon van jelen a történelem során az egy országba tartozott népek, nemzetek életében. Örökségünk, mindennapunk részét képezi ma is a már nem létező állam. A birodalom öröksége, emlékezete velünk együtt él. (GERŐ, 2007: 8).

Noha a Monarchia fizikálisan már 1918 óta nem létezik, mégis a mindennapok része. A történelmi tény az, hogy maga az állam megszűnt, a Habsburgok elvesztették hatalmukat, maga a birodalom nem létezik. A Monarchia területén létrejövő utódállamok közül is már sok megszűnt. Maga az örökség az, ami köztünk él. Igen összetett örökségről van itt szó. A Monarchia jelentette a polgárosodás, a megújulás korát. (GERŐ, 2007: 8). „Lett oktatási rendszer és népiskolai törvény; épültek kórházak és lett járványügyi intézményrendszer; lett vezetékes víz és fürdőszoba; lett virágzó színházi kultusz és vibráló modern művészet; lett újszerű nagyvárosiasság és sajtószabadság; lett vasúthálózat és női továbbtanulás.” (GERŐ, 2007: 8). A polgári életforma megjelenéséhez mindez hozzátartozott. Ez az életforma az élet minden területét áthatotta és a mindennapi élet része lett. Az életforma egyfajta jómódot jelentett, amire törekedni próbáltak az emberek, normának fogták fel. (GERŐ, 2007: 8).

A Habsburg Birodalom egyik fő problémája volt a nemzetekfelettség. Úgy tartják, hogy ez okozta a Birodalom vesztét. Több nemzeti állam jött létre területén. A nemzetek önálló állammá való válása nem ment rögtön végbe. A folyamat már a XIX. században megindult. A Népek Tavaszát indította el ezt a mozgalmat és az egész XX. századot jellemezte. Hasonlóképpen látja Joseph Roth osztrák író is, *A császár mellszobra* című novellájában Morstin gróftól jellemezve: „Szemlátomást csak egyetlen szenvedélye volt: szenvedélyesen berzenkedett a »nemzeti kérdés« minden megnyilvánulása ellen. A Monarchiában tudniillik akkortájt kezdte feldülni a kedélyeket az úgynevezett »nemzeti kérdés«. Mindenki színt vallott – vagy önszántából, vagy mert úgy kellett tennie, mintha önszántából tenné –, hogy a régi Monarchia területén élő számtalan nemzet melyikéhez tartozik. A tizenkilencedik században, mint ismeretes kitalálták, hogy minden egyénnek valamely nemzethez vagy fajhoz kell tartoznia, ha azt akarja, hogy polgári egyéni mivoltát ténylegesen elismerjék.” (ROTH, 2008: 306). Ezen nemzeti dominanciájú államokat kell érteni. Gerő András a következőt mondja: „Úgy látom tehát, hogy van egy európai uniós gondolkodás és gyakorlat, és részben vele szemben van egy olyan történelmi realitás, aminek köszönő viszonya sincsen az Unió világával. Van egy nemzetek feletti nyelv és gondolkodás, s van egy nemzeti önérdeteket kiteljesítő tényleges történelmi folyamat. S ha valami, akkor ez is a Monarchia történelmi örökségének mai továbbélése.” (GERŐ, 2007: 12). A Monarchia dinasztikus alapokra helyezve jött létre, de a végstádium előtt már nemcsak dinasztikus, hanem gazdasági, társadalmi, kulturális kötődésrendszer jellemezte. (GERŐ, 2007: 12).

A Monarchiában egyik nép sem tudta rákényszeríteni a másikra a nyelvét vagy a vallását. A kulturális identitás egyik fontos része volt a birodalomnak. „A rend mögött ott volt a rendetlenség, de a rendetlenségnek mindig gátat szabott a rend.” (GERŐ, 2007: 15). Alapvető

norma volt a Monarchiában, hogy semmi sem az, ami, minden a látszat, és ami mögötte van, az a valóság pusztult képe. Az esztétikával vált teljessé ez a látszat. Az építészet kitűnően tükrözte ezt. Óriási középületeket emeltek, amelyek nagysága nem állt arányban a benne lévő „tartalommal”. Gerő András a látszat esztétizált kultúrájának nevezi ezt a jelenséget. Ehhez volt nagyszerű a szecesszió stílusa. A multikulturalizmus leginkább az étkezési kultúrák és az italfogyasztás terén érvényesült. Gondoljunk csak a bécsi szeletre, a magyar gulyásra, vagy a cseh sörre, a snapszra, a vodkára, a borovicskára, a sligovicára stb. Ebben a kérdésben az etnikai, vallási határok megdőltek. „A térséget kultúráját, amit méltán lehet gyűlölni és méltán lehet szeretni; ami kitermelte magából a szemetet, a szennyet és a legtisztább értéket. És persze azt a kisembert, aki képes elviselni és túlélni a kettő együttes jelenlétét. A Birodalom meghalt, öröksége új és megújult kontextusokban itt van. A szép is, meg rút is.” (GERŐ, 2007: 20). Mária Terézia apja a következő alapelveket vallotta a magyarsággal kapcsolatban: „Az az akaratom, és különösen arra kell ügyelni, hogy ezzel a nemzettel nagyobb megértéssel kell bánni, s elejét kell venni azon panaszoknak, hogy a németek elnyomják. Meg kell mutatni a magyaroknak, hogy őket páratlan igazsággal és szeretettel akarják kormányozni.” (MIKLÓS, 2007: 11).

A Monarchiában jól működött a posta, a vasút, vagyis az infrastruktúra. Vasúttal szinte valamennyi helység elérhető volt a birodalomban. A vasútállomásokat, középületeket az állam egyforma stílusban építette fel.

A lakosság számaránya, nemzetiségi és vallási összetétele igen vegyes képet mutat. Vallási tekintetben a katolikus vallás dominált.

2. Kultúraköziség és kulturális dialógus – a múlt öröksége a vajdasági magyar novellában

A betelepítést követően kialakult a multikulturális régió, amely a mai napig jellemző. A betelepített népek hozták magukkal a saját nyelvüket, kultúrájukat, vallásukat és szokásaikat. Hanák Péter tanulmányában így értelmezi a kultúrák találkozását: A Monarchia e régiójában „[...] találkozott a három európai alkotóelem, a latin, a germán és a szláv kultúra, kiegészítve az egyáltalán nem mellékes különálló kisépek magyarok, románok, zsidók, észtek, lettek, cigányok kultúrértékeivel.” (HANÁK, 1992: 178). A fent elmondottakból ma Vajdaságban nem beszélhetünk homogén etnikumról, azonos szokásvilágról stb. A nemzetek magával hozott kultúrája apáról fiúra szállt, a kulturális emlékezet így hagyományozódott át generációkon keresztül. A népek folyamatosan keveredtek az idők során. Az egyik etnikum hatással volt a

másikra, és ebből jött létre a kulturális párbeszéd. Assmann írja az etnikai szövetségek létrejöttéről: „Ha több etnikai szövetség egyetlen nagyobb etnopolitikai alakzattá fonódik össze, vagy vándorlás, keveredés, hódítás következtében más etnopolitikai szövetségbe keveredik, integrációs és akulturációs nehézségek merülnek fel. A domináns kultúra – a domináns lakosság kulturális alakulata – népek feletti érvényre tesz szert, és magaskultúrává fejlődik, az elfedett kulturális alakulatokat pedig peremre szorítja.” (ASSMANN, 1999: 143–144). Assmann kifejtett gondolatait igazolni látszanak a történelmi események, amelyek lecsapódnak a novellák világában is, mind Herceg Jánosnál, Juhász Erzsébetnél és a fiatalabb írónál is. A történelem során a centrum kultúrája a birodalmi kultúrát jelentette, amely perifériára került, csak egy kisszámú elit lehetett a hordozója, az egyén szemszögéből ez kettős marginalitásként is felfogható: „Hisz a határ bennem van, kettős kötődésben élni nem más, mint kettős marginalitásban.” (JUHÁSZ, 1998: 58).

Konstantinović *A vidék filozófiája* című művében a következő megállapítást teszi a vidék szellemére és a történelmére vonatkoztatva: „Ha vidék szelleme a történelem műve, mely a történelemmel való meg nem békélés formájában nyilvánul meg, és egy olyan világ megvalósítására tör, ami a világ végét jelentené, s a történelem végét is; ha emiatt e szellem képtelen, s ezért valóban nincs saját világa [...]” (KONSTANTINOVIĆ, 2002: 142).

Identitást erősítő elem a folklór, ami az elnyomó kultúrával szemben a peremen erősen él tovább, a kisebbségbe került etnikumok kultúrájának magvát adják. „A folklór szubkulturális, régióspecifikus formáció, amely úgy viszonyul a domináns kultúrához, mint nyelvjárás az irodalmi nyelvhez.” (ASSAMANN, 1999: 153). Ehhez köthető Konstantinović további gondolata, amely a vidék szellemiségének meglétét taglalja: „A vidék nem a világban van, hanem a szellemben, és mindenütt lehetséges, mert abszolút valóságként lehetetlen, ám lehetséges a világban, mely azért soha és sehol nem lehet az a végtelen nyitottság, áttekinthetetlenség és rendezetlenség, mely e szellem vízióiban egészen az apokaliptikus káoszig fajul. Csak a vidék szelleme ismeri a tiszta vidéket, s csak benne és számára létezik a »nagyvilági« világ: a vidék valóságában nincsen vidék, miként a világban sincs nagyvilág.” (KONSTANTINOVIĆ, 2002: 145). A kultúra identitásteremtő funkcióval bír, de ugyanakkor kifelé idegenséget gerjeszt a más etnikumhoz tartozókkal szemben. „A kulturálisan gerjesztett idegenség xenofóbiáig, népgyűlöletig és megsemmisítő háborúig fokozódhat.” (ASSMANN, 1999: 150). A tanulmány további részeiben megállapítja azt is, hogy ez a folyamat visszafelé is lejátszódhat és igaz lehet, hogy a külső elkülönülés a belső egységesüléshez vezethet. A második világháború német agressziós politikájára a balkáni (jugoszláviai) népek egységes összefogással reagáltak. „A »kulturális emlékezet« fogalma az emberi emlékezet egyik külső dimenziójára

vonatkozik. Az emlékezetet első hallásra tisztán belső jelenségnek gondolhatnánk, amelynek székhelye az individuum elméje.” (ASSMANN, 1999: 19). Egyéni és egy kollektív emlékezetet különíthetünk el. Assmann a következőket mondja: „Kialakul egy olyanfajta emlékezet, amely többé-kevésbé túlterjed az adott korszakban hagyományozott és kommunikált értelem horizontján, és ugyanúgy kilép a kommunikáció síkjáról, mint az egyéni emlékezet tudatáról. A kulturális emlékezet tradíciót és kommunikációt táplál, de nem merül ki ebben.” (ASSMANN, 1999: 22). Fried István *Egy Monarchia-regény szövegközisége* című tanulmányában is utal arra, hogy a kisebbségi irodalom kortárs szerzői a novellákban anekdotikus, nosztalgikus, helyenként ironikus elbeszélői magatartást vesznek fel. „Azok az irodalmak, amelyeknek »nemzeti« beállítottságú képviselői kíváncsok a nemegyszer »börtön«-nek érzett államképződményből (a »népek börtöne« meghatározás azonban elsősorban történelmi konstrukcióból származtatható, és annak előfeltételezéséből indult ki, hogy a történelem »végcélja« a nemzeti állam létrehozása, olyané, amelyet még laza kapcsolat sem fűz a hajdani együttélés többnyelvű, többnemzetiségű birodalmához), nyilvánvalóan e végnapok apokaliptikus megjelenését, az általánossá dimenzionált hanyatlást is mindenekelőtt a fonákjáról mutatták be, nem elégedtek meg az ambiguitásból (vagy az ambivalenciából) fölfakasztható ironizálással, hanem a satíra egyneműsítő eljárását kérték kölcsön, és a történelmi-hivatalos »nagyelbeszéléssel« szemben a kiselbeszélést, az anekdotikus előadást tették meg a folyamatos elbeszélést felemás módon biztosító közvetítővé.” (FRIED, 2012: 216).

2.1 Kulturális dialógus Herceg, Juhász és Majoros novellái között

Herceg János *Bál, 1938* című novellája a *Mulandóság* című 1994-ben kiadott novelláskötetben jelent meg. A novellát az író zenével, tánccal, báli hangulattal és forrattal indítja. A Monarchia nagyúri világának divatját, toalettjét viselik a bálozók. „Búbajos fiatal lányoké, tüll és selyem habjaiból ártatlanul, frakk és szmoking fekete keretéből a férfiaké, még a szoknyák suhogása elnémult a hangoknak ebben a zuhatagában, és elvegyült diszkrét testszaggal.” (HERCEG, 1994: 38). A bálból a Monarchia világának, a nagyúri társadalomnak a „szaga” érződik. A bálterem egy letűnőben lévő világ kicsinyített másaként is értelmezhető, az otthon harmóniáját jelenti a bennlévők számára. A kétszárnyas ajtó kinyílásával „fagyos szél hulláma” (HERCEG, 1994: 38) járja át a termet. E harmóniát töri meg a hideg levegő. Ettől a fagyos szélről próbálják magukat a bálozók megóvni, amely e helyen metaforaként is értendő. A hideg szél a közelgő társadalmi változást vetíti előre. A novellát a nosztalgikus emlékezés jellemzi,

ezért reprezentálja a Monarchia-sztereotípiák továbbíródását. Vallási, történelmi, nemi, gazdasági sztereotípiák fordul elő az elbeszélésben. A történet illuzórikus szereplője Karátson Gitta, aki érzéki nőiességével a letűnt világot, a Monarchia korát lopja be álomszerű megjelenésével a történetbe. Karátson Gitta alakja, hasonló Juhász Erzsébet Énekes Krisztinájának figurájához. „És Karátson Gittát se lehetett már látni a dióbarna nagy szemével s a gyöngysorral borvörös bársonyruhában kivágása fölött, az örökös bálkirálynőt, mert férjhez ment, elvált, és megint férjhez ment valamilyen kétszínű alakhoz, úgyhogy csak legyintettek már, ha véletlenül valahol mégis szóba került. Ilyenkor csak átsuhant egy pillanatra vékony alakja hosszú kezeivel, magasra tartott fejével az emlékeken, ahogy az elszállt időből hozhat vissza valakit a bágyadó képzelet.” (HERCEG, 1994: 38). Gitta figurájára a narrátor három alkalommal tér ki a novella során. Alakja hangsúlyos a novellában. Az utolsó alkalommal múltékonysága mutatkozik meg. „És meglehet, hogy akkor megint eszébe jutott valakinek Karátson Gitta, mint egy messzi álom, ahogy csak megjelenik váratlanul, egy pontosan ilyen farsangi éjszakából feltűnve, sűrű hóesésben, könnyű bundában, kék selyemsállal a nyakán, hosszú lábaival keresztben lépkedve [...]” (HERCEG, 1994: 40). A mulatozó úri társaságban előkerül a zsidókérdés, a konfiskálás kérdése. A mulatozás, a Szupécsárdás a Monarchia végóráinak hedonizmusát idézi fel. A novella földrajzi tere behatárolható a szöveg segítségével. A Telecskai-dombokon, a Krivaja völgyében lévő egyik nagyúri kastélyban játszódik a történet. A narrátor utal a jövőben bekövetkezett történelmi eseményekre. A gazdasági sztereotípiák megjelöli a mulatozó úri világhoz tartozók zárt körét: a bankárt, a földbirtokost, a tekintetes asszonyok úri társaságát, a lecsúszott, de a látszathoz még ragaszkodó dzsentrit, aki abba megy tönkre, hogy a régi látszatot még fenn akarja tartani. A novella lezárásában Karátson Gitta fiktív képe zavarja meg a mulatozást. Ekkor abbamarad a zene, csend töri meg a mulatozást. A napfelkelte a bál hangulatának illúzióját foszlatja szét. Ezzel minden visszatér a valóságba.

Herceg János *A két öreg* című novellájának exozicijában az olvasó megsejti az árnyas fák árnyékában meghúzódó múltat. Megismeri a két idős embert. Öltözetükben (kalap, kesztyű, kosztüm) a kifinomult zsidó polgári miliő képét vetítik elénk. Monarchia-sztereotípiaként villan fel az elkülönülő társadalmi rétegek viszonya. A novella ideje többsíkú és fragmentált: régmúlt, közelmúlt, jelen. Az idők közötti átjárhatóságot fényképek szignalizálják. Az események egyidejűleg több szálon futnak a nagyságos asszony haláláig: a kisvárosi kocsmában, a bérház hatodik emeleti lakásának nappalijában. A komód takarítása során a múlt titkairól fellebben a fátyol. Megismerjük a nagyságos asszony szerelmi titkait. A novella térszerkezete is töredezett, több helyszínen játszódnak az események. A fényképek a múlt rekvizitumai, Monarchia-sztereotípiákat indítanak be, pl. generálisok látványa, Ferenc József alakja, a lovaglás, mint úri

szórakozás, hintó, csillogó bálók, előkelő öltözékek. A Monarchia korának társadalmi tablója kerül elő. E novellában az emlékezés beindítói a képeslapok. Ferenc József Monarchia-szimbólumként, a múlt biztos tartóoszlopaként jelenik meg. Utalások formájában az olvasó be tudja azonosítani, mikor és melyik történelmi korban jár (Podmaniczky báró kora, Anschluss ideje, az öregúr elhurcoltatása, Manyika gyári munkás évei stb). A Monarchia kulturális öröksége az emlékekbe zárkózás, a külvilágtól való elszigetelődés. Így tesz az öregúr felesége elvesztése után, bezárkózik szobájába és beletemetkezik a múltba. A múlt nem tűnik el nyomtalanul az idő tengerében. Benyákné menti át a jelenbe a fényképeket. A Monarchia-sztereotípiák gazdag tára tárul fel: a zsidó házaspár személyében az etnikai, a Monarchia végorái és a zsidók meghurcoltatása folytán a történelmi, a cselédből lett gyári munkás személyében pedig a gazdasági sztereotípiák lépnek működésbe. 1904-es dátum a csattanó, ez működteti a Monarchia-sztereotípiákat.

A novella zárása ironikus. Az eszményített kor értékpusztulása következik be az új világban. Ugyanaz a fénykép már a novella elején is megjelenik, amelyen Benyákné felfedezi az általa felmagasztalt kort. „– Ide süss, Manyikám! Ezek aztán éltek, az anyjuk nemjóját! Nézd ezt a négy fekete lovat! Meg eztet a hintót! És ő hajtja, az öregasszony!” (HERCEG, 1986/III.: 73). És ez a kép később Manyika és a munkástársadalom látószögéből így jelenik meg: „Báró Podmaniczky Tibor újra ott ült a bakon, kicsit már kopottan és kifakulva, habár még mindig délcegen, s Lici se volt olyan elbűvölően szép, de még az éjfekete lovak sem ejtették csodálatba a szomszédasszonyokat, ahogy fejüket leszegve, lábukon szarvasbőr bokavédővel álltak a hintó előtt. Ferenc Józsefet észre se vette senki az udvari bál sokadalmában, csak egész picit húzták mosolyra a szájukat a szomszédasszonyok, hogy ilyen világ is volt arra északabbra, mintha csupán illendőségből bólogattak volna Manyi képeihez.” (HERCEG, 1986/III.: 77). Lezárul egy korszak, a cselédnő lánya, Manyika már az új világrendben érzi jól magát, és elutasítja a látszatot, a számára soha nem létező világot.

Juhász Erzsébet *Keresztül-kasul* című novellájában a kaleidoszkóp, a gyermekkori játék indítja be az eseményeket, azon keresztül láttatja a dolgokat, és ez is zárja keretbe a történetet. Emléktöredékek törnek fel a látcsövön keresztül. Az elbeszélői szubjektum önmagával folytat diskurzust. Megszólítja Ibit, de Ibitől válasz nem érkezik. A gyanú főnév már előre sejteti az egész álmvíziót. Az álmképek közötti utazást a mozdonyfüst és az állomás indítja be. Az álombuborékok füstszerűen szertefoszlanak. A valahonnan jövő és valahová tartó sín párok az emberi életutat szimbolizálják. „Ez a végeérhetetlennek tetsző halasztódás azonban mégsem volt életre szólóan elhíhető.” (JUHÁSZ, 1984: 86). A halál is felsejlik az álmokban, menekül előle, egyben a változások elől is. A por nemcsak a régiót idézi meg, hanem a szubjektum parányiségét

az univerzumban. A realitásba az ébredő város képe húzza vissza a szubjektumot. A tavasz és a reggel főnevek a város újjáéledését jelzik. Ezt a várost nem tudja elhagyni, idekötik az emlékei. A *drótvégre csomózott madár* képe a korlátok közé kényszerített ember reményvesztettségét jelképezi. Úttalanság, egy helyben toporgás, útra nem kelés képe, illetve az utazás káprázata a novella cselekménye. Az egész novellán egy úr vonul végig, ez melankolikus hangulatot áraszt. A Monarchia-sztereotípiájához, a vasúthoz köthető a következő gondolat: „Csak csirkeólak a besüppedt sín párok helyén.” (JUHÁSZ, 1984: 89). A vonat sztereotipizált képében jelenik meg a Monarchia továbbírása, amely már rég dicsfényét veszítette, mert csak a sín párok hült helyét találjuk a csirkeólak mellett. Az apa halálát megsejti az olvasó, mert az ő vonatának már nincs csatlakozása. Az utazás élet-halál metaforaként jelenik meg. A temető az idő leküzdhetetlenségét vizionálja, az álmok is az idővel szembeni hiábavaló küzdelmet mutatják be. A nagymama a múlt bálványa, a család karmestere, aki a múltba húzná vissza a családot, miközben ők a jövő felé tartanak. A nagymama a tekintélyelvű személy megszemélyesítője, alakja a Monarchia-sztereotípiá továbbírásának nyoma, visszautalva Herceg János Ferenc József képére. Ebben a képben a pillanat végórja egyben Monarchia-sztereotípiaként asszociál a Monarchia végórjára. Nem a Monarchiába vágyódnak, csak a vágy érzése az, ami megmaradt. Az Isonzó földrajzi megnevezés, ahonnan Neorcsics nagymama öreg barátja nem tért vissza, a történelmi sztereotípiát hozza működésbe. A tükörkép, akár Hofmannsthalnál, itt is feltűnik: „[...] az áttetsző vonatablakban, akár valamely csillámló tükörben, látszani csupán, rejtezik el.” (JUHÁSZ, 1984: 90). A novella végén valószínűsítjük, hogy az elbeszélő saját álmáról beszél, de ez is bizonytalan, mint maga az álom, bárkié és mindenkié lehet (apáé, Miklósé, anyáé, tiéd, enyém). Visszakerül a realitás talajára, felocsúdik. Monarchia-sztereotípiá működtetéseként értelmezem az érzelmi menekülést az álmok világába, a valóság eltorzítását. „[...] merem remélni, hogy ama bizonyos számonkérhetetlen időben mi most is, változatlanul, ott csillogunk keresztül-kasul száguldó szerelvényünkön, gyerekkori igénytelen, ám mégis elbűvölő vásári kaleidoszkópunk titokzatos hengerében a csillámló sztaniolpapírkák, színes üvegszilánkok – megannyi hamisítatlan üveggyöngy –, most is, változatlanul, meg-megállítván, majd továbbcsodortatván, másként s másként látszódba ugyanannak életre szóló körfogásában.” (JUHÁSZ, 1984: 91).

Majoros Sándor *Emberrel esik meg* című novellájának felvezetője Hercegnél, Juhásznál is megtalálható álomszerű képpel kezdődik. Bíróczi felébred, rájön, hogy álmodott és megkezdí monoton hétköznapi falusi tennivalóit, (munkába indul). Útra kel a főhős, kerékpárra ül és munkába indul. Útközben be-bepillant a házak ablakán, és a szépséges nőideál ablak mögötti megjelenésének reménye élteti. „Előfordult már, hogy hálóinges vagy melltartó nélküli

asszonyokat is látott az üveg mögött, s a remény, hogy ilyesmi bármikor megismétlődhet, ébren tartotta szokását. Ezen a reggelen nem vett észre semmi érdemlegeset.” (MAJOROS, 2004: 6)

Rizvan Atyimi péksége előtt találkozott munkatársával és a Tito Marsall utcán folytatják útjukat. A tulajdonnevek azonnal működésbe hozzák a sztereotípiákat (nemzeti, etnikai). A Tito Marsallról elnevezett utca a tekintélyelvű uralkodóhoz köthető. A Monarchia-sztereotípa továbbbíródása mutatkozik meg, a sztereotípa szintjén jelentésátvitel megy végbe. Ferenc József és Tito Marsall személye közötti párhuzamra alapozható az átvitel. Rizvan Atyimi bosnyák nemzetiségű, a bosnyákok magyarokkal való együttélése Monarchia gyökerű. Ironikus kalandon esik át a főhős, a pénztárca helyett egy kupac emberi ürülékkel ragad meg. Ennek a cselekedetnek esik áldozatául, ugyanis munkahelyén kiröhögik. Az ürülék megragadása visszarántja a valóságba, álomszerű világából. Ezt a „bűnt” nem tudja magáról lemosni. A közösség bosszúja elől el akar zárkózni, de arra az elhatározásra jut, hogy felkutatja szégyenfoltjának okozóját. A történetben Jugoszlávia szétbomlása előtti időszakban vagyunk, már nem uralkodik a rend és a biztonság, a főhős ilyen szempontból nosztalgiával gondol a múltra. „Húsz, de inkább harminc évvel ezelőtt a milícia egy tyúklopásos esetnek is utánament, és meg is találta a tettest.” (MAJOROS, 2004: 11). Maga a rend kezelhető Monarchia-sztereotípiaként, amit Majoros továbbír. Bíróczki becsülete visszaállításáért kalandok sorát éli meg. Kerékpárja eltűnik, a pálinkáról – amit eldugott és a kerékpár megtalálójának adott –kiderül, hogy vizelet van benne. Betéved Ács borbély üzletébe, ott az akkor aktuális politikáról tárgyalnak, a nemzetiségi kérdés és Jugoszlávia szétesése a vitatéma. A Monarchia szétesésekor a nemzetiségi kérdés éppoly aktuális volt, mint a novella idejében. Gondoljunk csak Joseph Roth Morstin grófjára. A beszélgetésekből kiderül, ki volt Bíróczki szerencsétlenségének okozója. Nem más, mint a szerb vasutas, aki elismeri tettét. Nemzetiségi sztereotípa, ahogy a narrátor jellemzi a vasutast: „Megmutattad Isten, azt az embert, szó se róla, de mit kezdjek egy majd két méter magas szerb állattal?” (MAJOROS, 2004: 19). A régió sztereotípiája a következő részletben is kirajzolódik: „Ez csak odaszart, mert joga van hozzá. Elvégre a Balkánon vagyunk.” (MAJOROS, 2004: 20). A novella végén az álom újra megjelenik és valósággá válik háborúval, mozgósítással a háttérben.

II. MONARCHIA-NYOMOK ÉS VILÁGIRODALMI KITEKINTÉSEK

1. A Habsburg Birodalom korszelleme

A Habsburgok Európában a legnagyobb dinasztia volt. A XIX. században Oroszország után a második legnagyobb hatalom. C. A. Macartney, a dinasztia egy prominens brit szakértője szerint a Habsburg Monarchia hanyatlása 1790-től kezdődően egy hosszú periódus alatt zajlott, és mire 1914-ben Szerbiával háborúba fogott, mind katonailag, mind gazdaságilag gyenge volt. (SKED, 1993: 49–51). A XX. század fordulóján Európa erősen monarchisztikus jelleget mutatott. Az arisztokratikus uralkodók azt vallották, hogy minden monarchia (osztrák—magyar, orosz, német) összetartható, a háború elkerülhető. Az államvezetés nehézségéhez hozzátartozott az udvari ceremónia, amely Bécsben erősen kötődött a spanyol etiketthez és megkövetelte a császári család tagjainak feltétlen tiszteletét. Minden intézmény (ipar, egyház, egyetem) az utasítást a császártól várta. A valóság és az igény között lyuk keletkezett, a modernizáció akadályozója (választójog, ipari jogok) lett. Az Osztrák–Magyar Monarchia ebben az időszakban már hanyatló fázisát élte. (SKED, 1993: 7–14). Bár 1830 és 1914 között enyhe gazdasági növekedés volt észlelhető. A nagyhatalmi versengésben már nem tudta felvenni a versenyt Németországgal és Oroszországgal. Azonban egy intellektuális vitalitás izzott benne. A századforduló Bécs az eleven, sokszínű tehetség bölcsője. Az építészek, képzőművészek, zenészek, írók, irodalomkritikusok, filozófusok, pszichoanalitikusok kedvelt találkozóhelye. Bécs irodalma és művészete az átfogó európai mozgalom része. A Habsburg Monarchia speciális problémái (pl. nacionalizmus) a korszak regényeiben és darabjaiban ritkán voltak érintve. A szerzők előnyben részesítették a klasszikus és történelmi témákat, és az emberi létezésről elmélkedtek. Ha szociális érzékenységgű témát érintettek, kerültek a konkrét politikai utalásokat. (SKED, 1993: 34–35). Barbara Jelavich az osztrák korhangulatra az alábbi megállapítást teszi: „Obwohl viel vom Tod in der österreichischen Literatur die Rede ist und viel über die hohe Selbstmordrate in Wien geschrieben worden ist, war die österreichische Kultur im allgemeinen optimistisch, selbstbewußt und zukunftsorientiert. Die Zeitschrift der Sezession nannte sich

»Heiliger Frühling«, nicht »Heiliger Winter«, und in der Architektur ging es um die Stadt der Zukunft, nicht um den Weltuntergang. Auch wenn um 1914 ein Geist der Verantwortungslosigkeit und des fröhlichen Fatalismus in der Luft lag, war niemand auf die bevorstehende Katastrophe vorbereitet.“ (SKED, 1993: 36).² Alen Sked e korszakot úgy összegzi, hogy 1914-ben mind az Osztrák–Magyar Monarchia, mind a császári Németország és Oroszország életképes államalakulatok voltak, sok közös vonással, más európai államtól alig különböztek. Bár sok problémával álltak szemben (politikai szélsőségek, az ipari munkásosztály révén politikai és szociális kihívások), azonban a császároknak alkotmányos és törvényes keretek között kellett dolgozniuk, amelyek egyre tisztábbak és szilárdabbak lettek. Tisztán személyes és önkényes hatalmat egyik sem gyakorolhatott. A sajtó szabadsága nagyobb lett, mint a történelemben bármikor. A művészet virágzott, és a politikai pártok mindenütt legálisak voltak. (SKED, 1993: 40).

A századforduló sok tekintetben Ausztria késő virágzását hozta, mindenekelőtt a művészetben, irodalomban és tudományban. Kafka, Hoffmannsthal, Rilke, Schnitzler, Roth és Musil az európai irodalom csúcsán állt. (SKED, 1993: 273).

Sked szerint csupán a nemzetiségi problémákat nem lehet felelőssé tenni a Monarchia bukásáért. A Habsburg Monarchiát mindenekelőtt „Hausmacht”-ként, dinasztikus hatalomként jellemzi. Az uralkodó politikai ambíciója császári örökség megtartásában merült ki. Ennek megfelelően a császár célja egyfolytában egy központosított, alkalmas állam megteremtése és újrateemtése volt, a hadsereggel és bürokráciával irányítva. (SKED, 1993:309).

Amennyiben a Habsburg kultúráról értekezünk, megkerülhetetlen szólnunk a Habsburg-uralkodóházról, amelynek a jelenléte szervesen egybeolvadt a kultúrával, valóságos Habsburg-civilizációról beszélhetünk. Sajátosan monarchikus jellegű kultúra alakult ki. Claudio Magris Habsburg-mítoszról beszél a tanulmányában. Igazából nyugodtan beszélhetünk modellről is, hiszen egyfajta életmodell kialakulásának lehetünk tanúi. A mítosz maga ambivalens fogalom, amely több jelentéssel is bírhat, de mindenképpen a Habsburg-uralkodóház mítoszként állt a császárság élén és a történelemben is.

Maga a Monarchia sajátos rendezettséggel, rendszeretettel rendelkezett, egyéni uniformizált világot teremtett a kultúra, a művészetek, a közélet területén is. Mindez a rendszerezettség a barokk idejére tehető. „A Habsburg-mítosz tehát arra tett kísérletet, hogy

²² Fordítás tőlem: Bár az osztrák irodalomban sok szó esik a halálról, és Bécsben sokat írtak a magas öngyilkossági rátáról, az osztrák kultúra általában optimista, öntudatos és jövőorientált volt. A szecesszió folyóirata „szent tavasznak” nevezte és nem „szent télnek”, és az építészetben a jövő városáról volt szó és nem alkonyáról. Még ha 1914 körül a felelőtlenség szelleme és a boldog fatalizmus volt a levegőben.

vezérfonalat, fő irányt mutasson, netán jelöljön ki, elvégre a történések kusza halmazában és a részletek sokféleségében valamiféle egységet és totalitást megragadó gondolat hozzájárul ahhoz is, hogy ez a pontosan körülhatárolható totalitás magukat a porként kavargó eseményeket és jelenségeket is áthassa.” (MAGRIS, 1988: 28).

Duna-menti civilizációként jelölték meg a kutatók a Monarchiát. A Monarchiát vizsgálva hármas tengelyről beszélhetünk, főként az irodalom és a művészetek tekintetében. Ez pedig nem más, mint a Bécs–Budapest–Prága tengelye.

E kultúra virágkorát Mária Terézia uralkodása alatt élte, a XVIII. században. A rokokó korszaka a maga választékosságával és kételkedésével előrevetíti a hanyatlás árnyékát, a dekadenciát.

A XIX. század második felétől Ausztria hanyatlásának lehetünk tanúi. Halódó világnak nevezi ezt a korszakot Magris. „Ez a halódó világ közben álarcot ölt, pezsgő életöröm mögé rejti hanyatlását, felszínes, önfeledt érzékiségbe menekül.” (MAGRIS, 1988: 32).

Hermann Broch tanulmányában így határozza meg ezt a korszakot: „[...] alighanem a világtörténelem egyik legsiralmasabbja; az eklekticizmus korszaka volt ez, a hamis barokké, a hamis reneszánszé, a hamis gótikáé.” (BROCH, 1988: 5). A valóság elől a társadalom azon rétegei, akik épp tenni tudnának valamit a pusztulás megállításáért a rózsaszínben látott világba menekülnek, a mulatságok, táncok, pompás hintók, operettek világába. „Ahogy közeledik a vég, és a császárság problémái súlyosbodnak, a társadalmi valóságból való, mind lázasabb menekülés önfeledt hedonizmusába sodorja az életet.” (MAGRIS, 1988: 33). Így válik Bécs a zene, a gyönyör, a mulatozás fellegvárává. Egész különleges kulturális légkör alakul ki. Strauss, a zeneszerző a hanyatlás gondtalan mítoszát zenéjébe örökíti meg, amelyek több ponton is érintkeznek az akkori osztrák irodalom szereplőivel. „A test és a futó kalandok istenítése, a rikító egyenruhák, a könnyűvérű, szép nők s az ellenállhatatlan főhadnagyok utáni epekedés jelzi, hogy tetőfokára hágott és haláltáncát járja az epikureus, katolikus és apolitikus osztrák pogányság; az elidegenülés egyre giccsesebb és elcsépeltebb.” – írja Magris. (MAGRIS, 1988: 35).

A Monarchia szétesési folyamatát átélték a századforduló polgárai, a felhőtlen vidámság maga is álca, álarc, ami dekadenciát rejt magában. Igazából a háttérben mindenki tudja, hogy a Monarchia haláltusáját vívja, egy korszak utolsó stádiumába került, csak késlelteti a végkifejlet bekövetkezését. Az osztrák hadsereg több veszített csata után már csak takargatni tudja áldatlan helyzetét a különféle díszszemléken. Valójában a történelem kereke előrehaladt, és még ideig-óráig visszafelé próbálták forgatni, illetve helyben tartani.

A Monarchia irodalmában a kor jellegzetes motívumai fedezhetők fel, az arisztokratikus vonások kiteljesedése, a Monarchia hadseregének feltűnése. A Monarchia utolsó évtizedeiben

kiteljesedik a „füledt” atmoszféra, amely a maradiságból, az elavult államszerkezetből adódott. Az egységes világkép felbomlásának folyamatát figyelhetjük meg. A nárcizmus, az elveszettség-érzés a korabeli irodalmi műveken jelentős szerepet játszik. A hanyatlás egy letűnt korszak, a barokk jegyében megy végbe. A barokk igazából már rég eltűnt korszak, de az akkori Bécs mondhatjuk, hogy igazi barokk város maradt, minden maradiságával és stílusával együtt. Ismét Magrist idézem: „Valójában a barokk már csak egy dogmákba merevült múlt lerázhatatlan nyűgét, egy gyötrelmessé vált hagyomány terhét jelenti.” (MAGRIS, 1988: 42). Juhász Erzsébet *Tükörképek labirintusa* című kötetében a következőket írja: „[...] Bécs barokk város maradt, távol minden világvárosra jellemző szenvedélyes komorságtól és lappangó forradalmi feszültségektől, amelyek ott izzottak a 19. század francia derűje alatt.” (JUHÁSZ, 1996: 10). Hermann Broch Bécs apokalipsziséről beszél, illetve a dekorativitás kapcsán a következőket mondja: „Ha valahol, akkor Bécsben legitim volt a dekorativitás; csakhogy ez nagyjából olyan legitimitás volt, amilyen egy múzeum berendezését, karbantartását illeti meg. Hagyományörző kötelessége közben Bécs összetévesztette a múzeumszerűséget a kultúrával, és önmaga múzeumává lett.” (BROCH, 1988: 54). Bécs, a bécsi úri osztály az elmúlt század, a letűnt fénykorát álmolta vissza, annak varázsát kereste az akkor már túlhaladott korban. Egyszerűen képtelen volt illeszkedni korának követelményeihez. Hermann Broch mondja, hogy Bécs a giccs metropolisza lett, illetve a korszak érték-vákuumának fővárosa. (BROCH, 1988: 91). Az értékvákuum kifejezést találóan használja a szerző, hiszen tényleg valami vákuumra emlékeztető dekadens, füledt levegőjű világ alakult ki Ausztriában. A stílus-vákuum korszakában csak az írók személyes stílusa tudott kialakulni. Hanák Pétert érdemes idézni, aki szépen összefoglalja a Monarchia-kultuszt. „A megboldogult Monarchiában nem csak a színház, a kórház, a fogház, az indóház és a kávéház hasonlított egymásra, mint egyik tojás a másikra, hanem az étlapon szereplő bécsi szelet, a marhafartó, a prágai vadasgombóc, a magyar gulyás és paprikáscsirke, a rántással készült levesek és főzelékek, az édes-sós-borsos főtt tészták mindenütt kaphatók – és ehetőek voltak. A közös regionális tömegkultúrához szervesen hozzátartozott a valcer és polka, a csárdás és a palotás, a kávéházi szalonzene és a köztéri katonazene, és mindenek fölött: a bécsi-budapesti operett, Suppé, Strauss, Millöcker, Lehár, Huszka, Kálmán Imre örökzöld muzsikája, amelyen nem fogtak a háborúk, forradalmak, ellenforradalmak – még a véres diktatúrák sem.” (HANÁK, 1992: 179). E régió hagyományozódik, öröklődik leginkább észrevehetően a köztuterekben, szobrokban, folklórban, humorban, tragédiában, háborúban. Hanák Péter egy valóságos felépítményhez hasonlítja az államot, amelynek már nem maradt alapja, csak a csillogása. (HANÁK, 1988: 130). Juhász Erzsébet a Habsburg-mítoszról a következőket írja: „Magris a Habsburg-mítosz lényegét egy olyan világra való emlékezésben látja, amely olyan

»ma már hihetetlen erények őrzője, mint méltóság, tisztesség és becsület, szigorú tekintély és kellemes nyugalom, röpke és emésztő életöröm.«” (JUHÁSZ, 1996: 14). „[...] Magris nemcsak a mítosz lényegét, de kialakulástörténetét is kutatja, meg kell állapítania, hogy e mítosznak az idők során változnak a politikai okai és szerepe is. A Ferenc József-i időkben az „állandóság világa” fenntartásának óhaját foglalja magában, a Monarchia fölbomlása után viszont az előretörő s mindjobban eluralkodó irracionális erők ellenében menedék volta lesz hangsúlyos.” (JUHÁSZ, 1986: 15).

Hofmannsthal *Reden und Aufsätze* című tanulmányában a következő módon jellemzi az osztrák sajtóságokat: „Ez a fiatalság utáni vágyakozás, ez az elvesztett, gyermekszemekből az életbe tekintő naivitás keresése, ez az egyszerűség, a rezignáció, a csendes, lassan sikló élet vágya nagyon is osztrák hangulat, talán ez valódi költőink alaphangulata.” (HOFMANNSTHAL, 1979: 139). A bécsi írók saját válságérzetüket juttatták kifejezésre írásaikban. Mai szemmel értelmezve azt mondhatjuk, hogy a kor minden új irányzatának stílusjegyei megtalálhatók a művészetében. Novelláira a szecesszió, naturalizmus, impresszionizmus és szimbolizmus motívumai jellemzőek. Joseph Roth *A császár mellszobra* című novellájában a Monarchia ismertetőjegyét így ragadja meg: „Morstin gróf, míg széltében-hosszában és keresztül-kasul beutazta hazájának változatosabbnál változatosabb vidékeit, különösen jóleső örömmel lengette szemét azokon a sajtószerű jellegzetességeken, amelyek oly örök-egyformán és mégis oly sokszínűen ismétlődtek a birodalom minden örökös tartományának minden állomásán, minden bódéján, minden középületében, iskolájában és templomában. A csendőrök mindenütt ugyanazt a tollas kalapot vagy ugyanazt az agyagszínű, aranygombos sisakot viselték a fényesen csillogó kettős Habsburg-sassal; [...] ugyanazt a kék zubbonyt és fekete pantallót hordták a korzózó gyalogostiszt. És ugyanazok voltak mindenütt a kávéházak, a füstfogta bolthajtásokkal, a homályos zugokban fura madarakként gubbasztó sakkjátékosokkal, [...] És minden országban más és más dalokat énekeltek; és a parasztok minden országban más és más, és némelyikben több különböző nyelven beszéltek az emberek.” (ROTH, 2008: 301–302).

2. „Bágyadt nosztalgia” az osztrák novellában

Vilma Mihály a *Zur Identitätskrise – Ein interkultureller Vergleich* című tanulmányának előszavában kifejti, hogy a Monarchiában együtt élő népek védelmezték saját specifikus karakterüket és tehetségüket, és ezek az együtt élő, rokon érzelmű kultúrák egymást alig

ismerték. Hiányzott egy közös kulturális centrum, amely nem tudott megszerveződni. „Erst jetzt, nachträglich, entdecken wir die vielen ähnlichen oder gar identischen Formen, die diese Region doch zu einer Art Gemeinschaft machen.”³ (VILMA, 2012: 9). Továbbá kifejti, hogy a nyelv és az irodalom szintjén létrejött egy dialógus. Ez esetben nem csupán a kultúrák egymásmellettségéről, és nem is egy multikulturális, sokkal inkább egy interkulturális képződményről van szó. (VILMA, 2012: 9). A történész, Carl E. Schorske e régió esztétizmusát az „epimetheuszi” jelzővel illette, mert visszatekintő és magába zárkózó kultúra, nincs jövőképe és nem hisz az optimista kiútban. A jelen elfátyolozza a pillanatot, hogy a holnap a pusztulást jelentse. (VILMA, 2014: 9). Schorske ezt az „epimetheuszi kultúrát” három nagy fázisra osztja. Az első korszak a XIX. század második fele, amelyet az írók nyárutójaként jellemez. A *kert* itt tűnik fel szimbólumként, az önképzést és énfőmálást szimbolizálva. A második korszak a századforduló időszaka, amikor a kert absztrahálódik, traumává válik. Az írók a külvilág ábrázolása helyett a belső világ feltárására törekcszenek. Hofmannsthal azzal kísérletezik, hogy ezzel a szépségkultusszal szakítson, de elutasítja a társadalmi problémákkal történő közvetlen szembesülést is. A XX. század első évtizede e korszak harmadik szakasza. Megtörténik a végérvényes szakítás a kert szimbolizmusával, a nárcisztikus szépségkultusz egyeduralmával. A valóság ábrázolása kerül fókuszba, a kétség a valóságkereső ember sajátja lesz. (VILMA, 2012: 10). A galíciai Brodyban született Joseph Roth e harmadik korszakhoz tartozik. Magris szerint a Habsburg-mítosz képviselője. (VILMA, 2012: 57). A századforduló Monarchiájának társadalmát egy sokkhatás éri a technikai modernizáció, a változás szele által. Maga Ferenc József sem bízott a technikai vívmányokban, különösen a vasútban, automobilban, telefonban, a hagyományos kormányzás híve volt. A társadalom egy részének ő még a biztonság világát jelentette, még mások már megsejtették a szörnyű következményeket, és ahogy Hermann Broch nevezi, a „boldog apokalipsziszról” zengtek. (VILMA, 2012: 56). Ez a határozatlanság és bizonytalanság a kultúra többértelműségéhez vezetett. Párhuzamos és egymásnak ellentmondó folyamatok játszódtak le a kultúra és a politika küzdőterén. A bizonytalanság egyéni és kollektív szinten, a pluralizmus kulturális és esztétikai szinten jelentkezett. (VILMA, 2012: 57).

A legtöbb Monarchiával foglalkozó irodalomtörténész a Monarchia válságos korszakát Hofmannsthal irodalmi munkásságán keresztül igazolva látja. E fejezet a Monarchia fénykorát visszatekintő szempontból mutatja be, hiszen a hofmannsthal korszak már nem más, mint a „romlás virága”. A Monarchia több nép országa volt, ezáltal a kultúrák kavalkádja mutatkozott

³ Fordítás tőlem: Még csak most, utólag fedezzük fel a sok hasonló vagy meglehetősen identikus formákat, amelyek ezt a régiót mégis csak egy valamiféle közösséggé tették.

meg benne. Tudjuk, hogy a császár az uniformizáltságot, az abszolút egyformaságot követelte. Nyelvi tekintetben sem volt egyformán minden nemzet nyelve hivatalos nyelv az államban, mégis a hivatali bürokrácia mellett a hétköznapi világ hősei nem tagadták meg nemzeti és nyelvi hovatartozásukat. Globálisan szemlélve a multikulturális együttélés Hofmannsthal novelláiban is megjelenik a keleti mesevilággal együtt.

Az európai modernitásnak kevés olyan szerzője van, mint Hugo von Hofmannsthal, aki sokszínű életművet hagyott maga után, a mesék, elbeszélések, regénytörödékek mellett érzékeny lírai drámákat, esszéket stb. A különböző műfajok és kifejezésformák példátlan kísérletező érdeklődésből és kedvből táplálkoznak. (HEMECKER et.al., 2014: 9). A bécsi paloták tövében született Hofmannsthal a Salesianer utcában egy biztonságos, biedermeieri polgári miliőben nőtt fel. A személytelen lakóház érdekes és kalandos felfedezést nyújtott számára, a mikrokozmosz felfedezését, a koldust, a katonát, verkliseket stb., az idegen sorsok megismerését. Érzelmi energiáját az épületekre irányította. (HEUMANN, 2014: 13–19). Konrad Heumann *Salesianergasse* című munkájában a következő megállapítást teszi Hofmannsthal útkereséséről: „Die Phantasie braucht einen Raum, in dem sie sich entfalten kann, keinen imaginären, sondern einen in der Realität. Sein Leben lang wird Hofmannsthal nach solchen Orten suchen.”⁴ (HEUMANN, 2014: 20). A kifinomult Hofmannsthal ifjúkorától úgy nőtt fel, hogy ezt a sajátságát, amely a dolgokat és viszonyokat nem úgy tűri tovább, mint ahogy látszanak. (HEUMANN, 2014: 30). A Bécsi Egyetem jogi tanulmányai alatt határozta el végérvényesen, hogy művész és költő lesz. Végül a nyelv- és irodalomtudományok doktora lett, irodalmi ambíciói korán megmutatkoztak. (KRYLOVA, 2014: 117–137). A Práter gyermekkorától megélt atmoszférája hatást gyakorolt költészetére. David Österle *Pater* című tanulmányában a következőképp rajzolja meg ezt az ösztönző forrást: „Das Spiel der Lichter in der Dunkelheit inmitten des Treibens vor den Schaubühnen, die Ringelspiele, die Pendelschwingungen der Schaukeln und daneben: absurd erscheinende Akrobaten und ein etwas sonderlicher Klavierspieler.”⁵ (ÖSTERLE, 2014: 153). A *Pater* toposzá vált költészetében, központi szerepet játszott, mint az arisztokrata társadalom kollektív önbizonyossága. (ÖSTERLE, 2014: 155). Hofmannsthal számára Berlin jelentette az igazi nagyvárost, mert ahogy ő fogalmaz, ott nem maradt ideje az időjárással, az álmatlan éjszakákkal, egészségügyi problémákkal foglalkozni.

⁴ Fordítás tőlem: „A fantáziának szüksége van egy térre, amelyben kibontakozhat, nem imagináriusra, hanem egy valóságosra. Hofmannsthal ilyen helyek után kutat egész életében.”

⁵ Fordítás tőlem: „A fények játéka a sötétben a színpadok előtti sürgés-forgás közben, a körhinták, a hinták ingamozgása és emellett: az abszurdnak tűnő akrobaták és valami különleges zongorajáték.”

Berlin nemcsak a sokféle találkozást, boldogságot, hanem az elismertséget és a megbecsülést, a „szellemi hazát” jelentette számára. (OELS, 2014: 224–249). München jelentette számára a másik szellemi alkotóközeget. Ahogy Claudia Bamberg *München* című munkájában ezt a következőképpen fogalmazza meg: „Nirgendwo anders wird man den Sinn der Worte besser verstanden haben als in München, wo um die Jahrhundertwende alles möglich schien, jedes Experiment erlaubt war, das spielerische Nebeneinander der Konzepte zur kulturellen Signatur gehörte.”⁶ (BAMBERG, 2014: 309). Hofmannsthal leveleiből kitűnik, hogy Velencét nem mint kultúrtörténeti fantomot szemlélte, hanem mint egy élő helyet, amely újra egy olasz közvetítésű konstrukció. (RISPOLI, 2014: 163). Velence egy előnyben részesített munkatér lett számára. A város antikvitásától és műkincseitől el volt varázsolva, amelyek sóvárgást keltettek benne, a veszteség érzését idézték elő. Úgy álmodott Velencéről, mint saját tulajdonáról. Ebben az álomban Velence úgy mutatja magát, mint egy rom. Hofmannsthal számára éppúgy szokatlan és jelentőségteljes, mintha a város ebben az állapotban a halál városa, szilárd tulajdona lenne. Marco Rispoli *Venedig* című munkájában a *672. éjszaka meséje* című novelláról azt írja, Hofmannsthal ebben arra utal, hogy dolgok és emberek szilárd tulajdonra vonatkozó igénye illúzió. Álmában és a velencei atmoszférában a tulajdon egész különleges módját élte meg. (RISPOLI, 2014:169). A novellában a nő művészi szépségét is idealizálta.

A Hofmannsthal-novellákban a fent vázolt léggör jelenik meg. Együtt hatnak benne a századforduló stílusirányzatai. Kardinális tényező a mesei elemek megjelenése, a benyomások, a színek, a szagok kavalkádja a novellákban. A *672. éjszaka meséje* című novellában a szoba nehéz, dohos levegője a világérzést fejezi ki: „Ekkor fölkapta a fejét, és belélegezte a szobából kiáramló dohos és nehéz szagot: valami rettenetesen fojtogató szagot.” (HOFMANNSTHAL, 2004: 28). Az *Aranyalmában* szintén fülledt, félhomályos szoba levegője érzékelhető. A XIX. században a hedonisztikus életérzés új fordulatot kapott, de nem veszítette el az eklekticizmusát. A stílusok együttes megjelenése előidézti a színek dominálását a novellákban. Hasonlóan megy végbe ez a folyamat Csáth Géza novelláiban is. A folyamatos szürkeség, a félhomályban való láttatás tűnik fel az olvasónak. „Ekkor a szél halkán meglebbentette az ajtó függönyét, s a gyermeknek úgy tűnt, mintha az aranyalma illatának alig érezhető, finom leheletét érezné.” (HOFMANNSTHAL, 2004: 43). A Hofmannsthal-novellák világa, a történetek levegője nem más, mint reflektálás a Monarchia világának bizonytalanságára. Hofmannsthal a keleti kultúrkörből, illetve az itáliai világból meríti az ihletet, hogy bemutassa a kor hangulatát. A *672.*

⁶ Fordítás tőlem: „Sehol másutt nem tudja az ember a szó értelmét megérteni, mint Münchenben, ahol a századforduló táján minden lehetségesnek látszott, minden kísérlet megengedett volt, ami a játékos egymásmellettség koncepciójának kulturális szignójához tartozott.”

éjszaka meséje című novella címe asszociál *Az Ezeregyéjszaka meséire*. A keleti misztikum, a kereskedőfi megjelenése igazolhatja állításomat. Az egész novellát tekinthetjük egy Seherezádé-mesének. Műveire nagy hatással van az Ezeregyéjszaka mesés napkelete, Velence báli örömei, az örök, időtlen Bécs, továbbá a mesés birodalmak, a díszletek. Igyekszik az idő elől megszökni, megfelekedni a konkrét valóságról. A bécsi kultúra elemei felfedezhetőek a novelláiban. Az *aranyalmában* már a helyszín is a mesés kelet, ahol egy szőnyegkereskedő emlékezete indítja be a történetet. „[...] rokona volt ez az aranyalma a mesék legcsodálatosabb dolgainak, élete a beszélő madárral, a táncoló vízzel és az éneklő fával valamiképpen föld alatti tikos járatokkal volt összekötve, [...]” (HOFMANNSTHAL, 2004: 43).

A reális és irreális világ képei keverednek a novellákban. Az emlékezés legtöbbször az irreális világba vezeti az olvasót. Az elbeszélő nézőpontja határmezsgyét jelent a valós és a valón túli világ között. Nem lehet éles határt húzni, Hofmannsthal mesterien vezeti át az olvasót egyik világból a másikba. Többféle nézőpontot képvisel az elbeszélő a novellákban. Az E/3 személyű elbeszélő mindentudó elbeszélővé válik. Ettől fogva nem lehet eldönteni, mi a realiztikus és mi a képzeletbeli: „A strázsamesternek eszébe jutott az asszony neve és még sok minden egyéb: hogy a nő egy horvát számvevőségi tiszt özvegye vagy elvált felesége [...]” (HOFMANNSTHAL, 2004: 62). Ettől kezdve nem az asszonyról beszél, hanem a múlt világáról. A fenti idézet is a többnemzetiségű lakosság együttélésére mutat rá. A jelent a múlttal változtatja. Az asszonnyal való találkozás emlékképeket indít be a strázsamesterben. Vágyalom jelentkezik, ahogy az asszony nyakszirtjéhez nyúl, sóvárgás, a szexuális vágyakozás ereje zavarja meg addigi világát. A ma emléke mellé kerül a múlt emléke. A név kimondása az emlékkép megtörését jelenti. A strázsamester alakja hasonló Krúdy Alvinczi Edvárdjához, aki szintén a múlt emlékeiben kutatja a maga fiatalságát, az akkor megismert nőket, akik már csak *deja vu*-ként mutatkoznak a hős képzetében. A tükörképszerűség fokozására Krúdynál Alvinczi alakja csak hasonmásnak tűnik a grófkisasszonyok szemében. Az eredeti, akit Alvinczi keres, bizonytalan vagy nincs is. A hős képzetében játszódnak le azok. A strázsamester is a képzetében létező nőt keresi, amely nem is létezik már, hiszen az idő múltával csak az emlékkép maradt meg olyannak, amit valaha látott.

Csúri Károly a *Lovastörténet* kapcsán a kettős világról beszél. A civil életről, amelyet Vuic képvisel, és a katonai világról, amelyet Lerch képvisel. (CSÚRI, 1987: 72–73). A két világ kapcsolatát a strázsamester számára a nő jelenti, aki nem ad egyértelmű jelet magatartásával a strázsamester ajánlatára. Véleményem szerint a két világ másként is értelmezhető, amit fentebb már jeleztem. Valójában nem teljesen bizonyos, hogy a nővel való találkozás megtörtént egyáltalán, vagy csak a strázsamester képzetének szintjén jött létre, azaz a fantázia, az

álmovilág szüleménye. Ezt a következő részlet támasztja alá: „Az utóbb említett városkapu közelében, ahol egy délceg platánokkal beültetett bástyater volt Anton Lerch strázsamesternek úgy rémlett, mintha ismerős női arcot látna az egyik újonnan épült, világossárga ház földszinti ablakában.” (HOFMANNSTHAL, 2004: 61). A rémlik ige az, amely igazolja a képzeletben létrejött találkozást. Ezért inkább hihető, hogy csak a strázsamester képzeletében játszódik le a nővel való találkozás, annál is inkább, mivel a nő nem kommunikál a strázsamesterrel verbálisan. Válasz nélkül hagyja a strázsamester ajánlatát. Az azonosulás önmagával (strázsamester) nem jöhet létre. Valójában két kor találkozik, tükörképet állítanak egymásnak a társadalmi változások. A tükörképben pedig mindig a nő jelenik meg, mint a megváltó ősanya.

Hasonlóan Joyce-hoz, Hofmannsthal hősei is egy eltűnt, fényes világ után vágyakoznak, mondható, hogy „időutazást” tesznek.

A hadsereg a Monarchia egyik alappillére. A Monarchia hadseregét is vizionáljuk a novellák történeteiben. A hadseregre identitás-alakulás szempontjából érdemes odafigyelni. Már Freud is foglalkozott a hadsereggel, mint csoporttal. Nála a hadsereg mint a mesterségesen megalkotott tömeg prototípusa jelenik meg, amelynek megvannak a saját szabályai, felépítménye, szigorúan lefektetett hierarchiája. Ebben a hierarchiában a csoporttagok elfogadják egymás alá-fölérendeltségét, így minden csoporttag érzelmileg kötődik a másikhoz, vagyis egyéni identitás szempontjából stabilak. Ugyanis ez az intézmény biztosítja számára a védelmet és a biztonságot más csoportokkal szemben. (VILMA, 2012: 110). Érzelmű válság akkor lépett fel, amikor ez az egység megszűnt, főleg az I. világháború befejeztével. Hofmannsthal *Lovastörténete*, mint az egyik legkiemelkedőbb hadsereget ábrázoló novella, az 1848-as dátummal kezdődik, amely a Monarchia hanyatlásában döntő dátum. A Monarchia szervezett lovas hadseregét ismerhetjük meg a történetből. Kitűnik a többnemzetiségű hadsereg. A Monarchia katonaságát több alkalommal látjuk a maga fonákságaival együtt. A *Lovastörténetben* a strázsamester kiválik a csapatból, zsákmányszerzés, főleg saját zsebre való pénzgyűjtés céljából indul el. E részletben jól kidomborodik a hadsereg, az államot szétbomlasztó erő, amely a katonai világra oly jellemző volt. A *Bassompierre marsall* című novella főhőse is katona, a Monarchia hadseregének tisztje. A novellában nem a hadsereg bemutatása áll a középpontban, de mégis rávilágít a kuszált állapotokra. A marsall előtérbe helyezi az asszonyt, mint választottját a hadsereggel, a szolgálatával szemben, hiszen a nő kedvéért tovább marad a megadott városban, mint amennyit megengedne neki a szolgálata. A vajdasági magyar novellákban is rendszeresen visszatérő téma a hadsereg. A történelem során az emberek folyamatosan sodródtak harci cselekményekbe, sorozásba stb.

A nemzetek születése és annak következménye képezi a témáját Josef Roth *A császár mellszobra* című novellájának. A háttérben felsejlik az első világháború és a változások, amit az hozott. A novella három fő motívuma a Habsburg Monarchia, a háború és a nemzetállamok megalakulása. Az olvasó a főszereplő és az elbeszélő szemszögéből ismeri meg az eseményeket, amelyek egymással majdnem azonosak. A novellában a régi és az új világrend, a nemzetek feletti állam és a nemzetállam egymással szembeállításra kerül. A főszereplő Morstin gróf a nemzetek feletti ember. Abban a világban, amelyben a gróf otthon érezte magát, a Monarchia ismertetőjegyei találhatók meg, bár az emberek néhol más nyelven beszélnek, de az állandóság, a biztonság mindenütt jelen van. A novellában helyenként kibontakozik a nemzetiség kérdése, Morstin gróf azon a véleményen van, hogy az isten az embereket embereknek és nem nemzetiségeknek teremtette. Morstin gróf identitásválságba kerül, amikor az újonnan született államban találja magát. Az individuum ezt a problémát nem tudja áthidalni. Az első világháború gyors alkalmazkodást vár el tőle, s miután hazatér, nem találja a régi tájékozódási pontokat. A Monarchia pusztulását és összeomlását veszteségként élte meg, új keletkezett benne, a hazátlanság érzése. Morstin gróf elhatározta, miután visszatért szülőfalujába, hogy úgy él, mintha soha nem lett volna háború és rendszerváltás. A háza előtt a császárnak szobrot emel, és a múlt álomvilágában él tovább. Azonban a jelennel és az új hatalommal folyamatosan konfrontálódik. Az új hatalom nem engedi a régi rendszer romjait őrizni, a szobrot el kívánja távolítani, amely a császárság szimbóluma. Morstin gróf a szobrot ünnepélyes keretek között eltemeti, és szülőfaluját elhagyja, mert számára a szobor a szabadságot, határnélküliséget jelentette. (VILMA, 2012: 129–133).

Hasonló katonatípus jelenik meg Arthur Schnitzler *Gusztó hadnagy* című novellájában is, valamint Ödön von Horváth *Korunk gyermeke főhőse* című művében, aki megpróbálja katonabecsületből megmenteni a feljebbvalóját, holott az önként menetelt a gépfegyvertűzbe. A megmentő katonának pedig oly mértékben megsérül a karja, hogy leszerelik a katonaságtól. A történetben a főhős az apjával generációs párbeszédet vív, hiszen apját és annak generációját okolja, hogy az első világháború után nem jól alakultak a dolgok a Monarchia szempontjából.

Lamping szerint az 1920 utáni német irodalomban sok irodalmi mű született, amelyben a határ fő témaként jelenik meg. A két világháború közötti német irodalomban a határ legélesebb kritikusja Joseph Roth. Az új határok eltaszították ideáljának határától, a természetes határok láthatatlanok, míg a politikai határok dróthálóval jellettek. Ez a jelzés látható karaktert kölcsönöz, és éppen ez a jelzésértékűség különbözteti meg egymástól a természetes és a politikai határokat. A természetes határok adottak, míg a politikai határok mesterségesek. (VILMA, 2012: 53). Roth szerint a politikai határok természetellenesek és kényszerűek, ugyanis ahol határ van,

ott a hatalom uralkodik. A külső határok egyszerre egy azonosulást céloznak meg, amely egy nemzetileg megformált gondolkodáshoz vezet. Lamping kiemeli, hogy a „Vaterland”, haza fogalma Roth számára átmenet a nacionalizmushoz, és más nációkkal való konfliktus kezdete. (VILMA, 2012.53). Roth műveiben a határ kérdése szignifikáns motívumot képez.

A haza (mint fogalom) értelmezhető sztereotípiaként. Pozitív képződmény az egyén vagy a közösség életében, általában véve pozitív gondolatok társulnak hozzá. Nemzettől függetlenül mindenki a saját hazáját pozitívan éli meg. Joseph Roth *A császár mellszobra* című novellájában a következőt írja a hazáról: „Morstin gróf azonban, ahelyett, hogy újra meglelt hazájaként köszöntötte volna a faluját, Lopatynyt, rejtélyes és szokatlan töprengésre adta fejét, azon tűnődve, hogy voltaképpen mit is értsen az ember hazán. – Most, hogy ez a falu lengyel föld lett, és nem osztrák birtok már – töprengett –, vajon mondhatom-e még róla, hogy hazám? Egyáltalán mi a haza? [...]” (ROTH, 2008: 310). A haza fogalmáról gondolkodik a főhős, arról, mitől haza a haza. A benne rejlő tartalomtól, amit megszoktunk, vagy a terület meglététől lesz-e a haza hazává? Attól-e, hogy otthon érezzük magunkat a hazában? Fontos kulcskérdései ezek a novellának és a Monarchia-irodalomnak, illetve örökségének.

Ödön von Horváth *Korunk gyermeke* című művében a főhős szintén a hazáról elmélkedik. A régi világ figuráit találjuk Joseph Roth: *A császár mellszobra* című novellájában is. „[...] mégsem adta föl a reményt, hogy odakint, más országokban még meglelheti darabját annak a régi életnek, amelyben a háború előtt volt része; [...]” (ROTH, 2008: 311). A történelmi változások feldolgozása a lélekben nehéz folyamat. Ezt bizonyítja a vajdasági novellaírók művei mellett Roth novellája, de Ödön von Horváth művei is.

III. REGIONALIZMUS, FIKCIÓ, VARIABILITÁS

1. Referencialitás, irodalmi beszédmód, vajdasági magyar novella

A kortárs novellaírók műveivel foglalkozni az irodalmi előzmények tisztázása nélkül nehéz. A Monarchia sztereotípiák megjelenése nem a XX. század végén kezdődött. A Bácska mint kultúrtér, irodalmi tér megjelenése még Szenteleky Kornél irodalmi újratemtése előtt megjelent. Többek között kiemelném Papp Dániel Ómoravicán született író, akinek a novelláiban a Bácska, a Délvidék mint irodalmi tér jelenik meg. Hősei idevalók, a Monarchia minden sztereotípiája, minden tulajdonsága, beleértve a történelmi hagyományokat a betelepítésből eredeztető népi keveredést, mind benne vannak a novelláiban. A Monarchia felbomlása, a Trianoni békeszerződésből eredő Magyarország feldarabolása, új államalakulatok létrejötte nem hagyható figyelmen kívül. Az anyaországtól, Pesttől, mint irodalmi központtól való leszakadás fordulópontja irodalmunknak. Kortárs novellaíróinknak is sok esetben, még ha csak a családi visszaemlékezések alkalmával, de gyakran válik témájává, emelnek be motívumot a novellákba, akár sztereotípiák, metaforák formájában is, és ezzel válik az irodalom részévé a történelmi eseményekre utaló tényanyag.

A magyar irodalomról mint egységes egésze az I. világháború végéig beszélhetünk, az ország széthullásáig. Miután széthullott Magyarország, s a magyarok vidékek más-más országok fennhatósága alá kerültek, ez az egység megbomlott. A délvidéki magyarság az akkor alakuló Jugoszláviához került.

Az irodalmi tevékenység azonban nem állt meg, az utódállamok területén. 1927-ben azonban szembetalálták magukat az anyaország elitélő irodalmi megnyilatkozásaival. Pest centralizmusa, úgy látszott megdönthetetlen. Szentelekyt szoros kapcsolat fűzte az erdélyi magyar irodalomhoz, mint a korabeli Nyugathoz. Azzal indokolta meg e kijelentését, hogy a centrum soha nem tudja megérteni a kisebbség problémáját, világszemléletét. Szenteleky Kornél mint irodalomszervező és szerkesztő kidolgozta a Helyi színek elméletét, s ezzel együtt kitzte a vajdasági magyar irodalom főbb irányvonalait.

Az identitás összefügg a nemzeti önazonossággal, a megmaradással, valamint az önreprezentálás tényével. Nem más ez, mint jelen lenni magyarként, vidékiként az irodalomban. Ha önreprezentációról beszélünk, akkor múltreprezentációról is kell beszélnünk. A múltreprezentáció szorosan kapcsolódik a történelem narratívájához, a történelem irodalomban való jelenlétéhez. Toldi Éva *A múltreprezentáció lehetőségei* című művében a történelmi elbeszélés szerepének vizsgálatát emeli ki: „A narrativitás kutatásában irodalomelméleti szempontokat érvényesítő megközelítés a történelem poétikai-retorikai aspektusait domborítja ki, s bár a kutatók kiindulópontja gyakran eltérő, a narratológiai vizsgálódást mindannyian releváns megközelítésmódnak tartják.” (TOLDI, 2008: 23). Fontos irodalomelméleti probléma a történelmi novella megléte, kialakulása az irodalomban.

A régió fogalmának definiálása tágan értelmezhető. Manapság ez a terminus népszerűnek minősíthető, szeretjük emlegetni az EU kapcsán is. A XIX. században létrejöttek a nemzeti államok, majd a nemzeti irodalmak is kialakultak. Időről időre a történelem során rájöttek az emberek, hogy nem mindig megfelelő a központosítás, a fejlődés gátlója lehet. A történelmi Magyarországon belül is kialakultak kulturális régiók, habár Magyarországon nem volt olyan kulturális elkülönülés, mint a német területen. Egyedül az erdélyi kulturális életnek volt valamelyest elkülönülő kulturális hagyománya.

Fekete J. József *A regionalizmus mint kultúrák diaszporikus találkozásának katalizátora* című tanulmányában mondja, hogy a regionalizmus divatszóvá vált. (FEKETE J., 2009: 81).

Fried István Kelet-Közép-Európából indul ki, amikor a Monarchia irodalmáról megállapítja: „A kormányzás, a hivatalnoki kar, a katonaság „nemzetek feletti” intézménye nem feltétlenül és nem minden esetben jelzése az „oszd meg és uralkodj” gyakorlati politikájának, több ízben éppen a kultúrák, nyelvek, irodalmak egymáshoz közelítésében, a megértésben mutattak példát, miként azt a Monarchia-irodalom nem egy darabja tanúsítja.” (FRIED, 2010). Maga a regionalizálódás pl. Monarchia, Duna-táj stb. a kulturális emlékezetben szellemi, tárgyi közösségként jelenik meg. „Mind a mai napig „stílusértékű” a Monarchia nyelvi hagyatékából származó szókincs régióink szépirodalmában (vagy köznapi beszédében) [...]” (FRIED, 2010).

A Monarchia idején, a kiegyezés után az irodalom, a kultúra intézményei Budapesten összpontosultak, s onnan fejtették ki hatásukat. Az irodalmi, kulturális decentralizációt (ahogyan Pomogáts nevezi) egy váratlan történelmi esemény, az Osztrák–Magyar Monarchia első világháborús veresége, s a területek feldarabolása hozta létre.

A trianoni döntés következtében közel három és félmillió magyar került a szomszédos országok fennhatósága alá: „Mindezek következtében kialakult a magyar irodalom policentrikus modellje [...]” (POMOGÁTS, 2009). A határon túlra szakadt magyar közösségek létrehozták a

saját irodalmukat. A kisebbségi sorsba került magyarság a történelmi tájegységek, művelődési hagyományaira támaszkodott, illetve összeköttetésben maradt Magyarország kultúrájával és irodalmával. „A maga »kisebbségi« (nemzetiségi) tudatának ápolása mellett is őrizte a magyar nemzeti irodalom nagy értékeit és hagyományait.” (POMOGÁTS, 2009).

A kisebbségi sorsba került magyarok saját nemzeti identitásuk fenntartása érdekében létrehozták saját nemzeti irodalmukat. A létrejött, immár határon túlra került nemzeti irodalmak a regionális hagyományok mellett a teljes magyar kulturális örökségre és nemzeti irodalomra is támaszkodtak.

A „helyi színek” és a regionális hagyományok megjelenésének korszaka ez. A Kárpát-medence, Közép-Európa ilyen kulturális régiókból épül fel, s a kultúrák, hagyományok színes mozaikja alkotja Európa lelkét.

Hunyady György Lippmann sztereotípa-felfogásából kiindulva és azt a tömegre vonatkoztatva az alábbi álláspontra helyezkedik: „A társadalmi viszonyokról és folyamatokról gondolkodván a filozófus, a történész, a szociológus, a nagy hatású publicista és író szinte bizonyosan társadalmi közegétől kap indítást, inspirációt, s kapaszkodót és elrugaszkodási pontokat. A köztudatban élő sztereotípiák képezhetik háttérét, alapját, a tudatosság különböző fokán megcélzott fogadó közegét a finomabb művű s egyéni gondolatoknak, különösen így van ez akkor, ha azok kisugárzóan nagy társadalmi hatásra számítanak és tesznek szert.” (HUNYADY, 1996: 13).

A trianoni döntést követően a délvidéki magyarság találta fel magát a legnehezebben. Az volt az oka, hogy Magyarország még a Monarchia keretében hadat viselt Szerbia ellen. A múltbéli ellentétek, tehát a mi vidékünkön újultak ki a legnagyobb erővel, s ennek következményeként a többségbe került, addigi kisebbségieknek a bosszúvágya sehol sem volt oly nagy, mint Vajdaságban, amely a szabadságharc leverése után mint Habsburg-adomány rövid ideig szerb autonóm terület volt. A magyarságot csak másodrangú állampolgárnak kezelték. A nemzeti hierarchia már az ország nevében is tükröződött: SZHSZ. A magyar kultúra törzséről leszakított, Jugoszláviához csatolt magyarság helyzete nyomorúságos volt, mivel vidékünk még annyi kultúrhagyománnyal sem rendelkezett, mint a Budapesthez (Bécshez) közelebb lévő Felvidék, illetve Erdély.

Haraszi Sándor a Nyugatban 1930-ban megjelent cikkében azon a véleményen van, hogy nincs vajdasági magyar irodalom: „Ha igaz, hogy az irodalom az élet tükre, akkor nincs vajdasági magyar irodalom.” (HARASZTI, 1930). A cikk további részében azt fejti ki, hogy nincs úgy sehol a világon elszakadva az élet és az irodalom egymástól, mint itt, a mi kis provinciánkon: „A vajdasági magyar irodalomból hiába próbálná valaki megrajzolni, vagy

megismerni a kisebbségi életet, romantikus illúzióval, osztályokra töredezésével, az új helyzethez való stílusával, tragikus fordulataival, hétköznapijaival. Az irodalom itt nem tükrözi az életet, nincs, nem volt szociális gyökere, vértelen, reminiszenciákkal cifrálnakodó, reménytelen szellemű, teremtő erőiben szűkölködő: szegény, olyan szegény, mint sehol másutt az elszakadt részeken.” (HARASZTI, 1930). Ezt a megállapítást később pontosítja azzal, hogy a kezdetektől elmozdulás történt, s az írók belátták, hogy rossz irányba haladnak.

A jugoszláviai jelzöt idézőjelben használom, mivel ez egy igen kétes, labilis fogalom. Amikor megszűnt az OMM, utána SZHSZ néven alakult az új állam, majd a Jugoszlávia elnevezést kapta. Miközben a vajdasági magyar irodalom is használatos. Sőt a mai nap már egy egész identitáskérdést vet fel a hovatarozás.

A második világháború után megalakult a több nemzetet elismerő Jugoszlávia. Külön meghatározást kell tulajdonítani a történelmi tényezőknek. Nyelvét, kulturális felállását tekintve hasonló a Monarchiához. Egyedül az államberendezés más. A Monarchia problémáit, hagyományait is örökölte az új államalakulat.

A jugoszláviai magyar irodalom létrejöttével „[...] a magyar nemzeti irodalom újrakonstituálódásának egyben új modellé való alakulásának a folyamata játszódott le.” (BORI, 1986: 363).

A jugoszláviai magyar irodalom Bori Imre szerint nem a magyar nemzeti irodalommal szemben jött létre, hanem ahhoz viszonyulva kellett önmagát meghatározni. Ellenállást váltott ki az akkori vajdasági írónál és a magyarországi irodalompolitikában is. Egyrészt annak is betudható volt, hogy sokan nem akarták, vagy nem tudták elfogadni, hogy a Monarchia, illetve Magyarország Trianon előtti formája felbomlott. Mindezek a társadalmi, történelmi, politikai következmények azt eredményezték, hogy a magyar nemzeti irodalom felbomlása ment végbe az 1920-as években. Ezután elkerülhetetlen volt, hogy tisztázódjanak a terminológia kérdései. A „vajdasági” jelzöt az itteni magyar irodalommal kapcsolatban a tudat elfogadta, majd feltűnt mellette a „jugoszláviai” minősítés. Bori Imre az ilyenféle megnevezések elfogadását alátámasztja azzal, hogy az irodalomról szóló cikkekben kizárólag ezeket a megnevezéseket találhatjuk. Tehát, mit is használhatott volna az akkori peremre szorult íróközösség? Választása nem volt. Az anyaországhoz többé nem tartoztak, a Monarchia megszűnt, az itteni hatalomnak pedig minden bizonnyal elvárásai voltak. Érdekes módon az akkori Szerb–Horvát–Szlovén Királyság fennhatósága alatt éltek a kirekesztett magyarok, majd később Jugoszlávia megnevezést vette fel az államalakulat, s egyedül csak „vajdasági”, mint irodalmi kategória alakult ki. Pedig magyarok lakta vidékek voltak még Baranyában, Szlavóniában, Muravidéken is. Tudnunk kell, hogy az 1920-as években Vajdaság nem volt politikai-területi megnevezés.

Bori Imre arra hivatkozik a kérdést boncolgatva, hogy egyedül Vajdaság területén alakultak ki irodalmi góccok.

Mindenképp érdekes feltenni a kérdést, hogy az átmenet hogyan ment végbe a Monarchia és Jugoszlávia között. Csak úgy nem változhatott meg a közgondolkodás, az írói magatartás egyik napról a másikra. Bori a következőket írja: „[...] az írói gondolkodásban és szóhasználatban semmi nyomát nem találjuk, hogy 1918 után tovább élt volna a Monarchia hagyományát képező »megyei« szemlélet – a sajtóban igen, ha tudjuk, hogy a Torontál s huzamosabb ideig még a Bácsmegyei Napló cím élt.” (BORI, 1986: 364). Ha a novellairodalmat vizsgáljuk, íróink témaválasztásában, térszemléletében és a szereplőválasztás kapcsán gyakran felvillannak a Monarchia képei. Mindenekelőtt a Szenteleky Kornél által szerkesztett *Ákácok alatt* novellái utalnak a Monarchia idejére és örökségére. Ez a tény abból fakad, hogy időben az I. világháborúhoz közel keletkeztek a novellák.

A Monarchia, mint államszervezet, a kultúra meghatározó sarkpontja lehet a vajdasági magyar irodalom kialakulásának. Mindenképpen társadalmi, kulturális hatása van a Monarchia világának itt a Délvidéken / a Vajdaságban. Juhász Erzsébet a *Tükörképek labirintusa* című könyvében egy sajátos monarchikus jellegű kultúráról értekezik, amelyet sajátos válságmodellnek tekint.

Igen sok novella született a Monarchia árnyékában, sok más novella pedig a háborús idők emlékeit adja vissza. Tulajdonképpen a novellahősök nosztalgiával gondolnak a felbomlott államra. Képzeletükben mitológiává fokozódik a Monarchia-kép. Ezt nevezi Magris Habsburg-mítosznak. Az írók, már nem úgy írták le a Monarchia világát, ahogy megélték, hanem ahogy emlékekben élt, ahogy nosztalgiájuk láttatta velük. Az irodalomban a Monarchia mindig újra felbukkan, mint lehetséges szépírói élmény. A legtöbb novella az első világháború eseményeinek, illetve a hadsereg életének tükrében ragadja meg a Habsburg birodalmat. Tulajdonképpen „Monarchia-élményről” (LŐKÖS, 1974: 136) beszélünk.

Az 1920-as években a dilettantizmus problémája alakult ki. A jugoszláviai magyar irodalom kialakulásával egy időben hasonló irodalomalakítással küzdött a többi peremre szakadt magyarság is. Tulajdonképpen megmaradt egy nemzeti magyar irodalom, s létrejött az elszakadt területek magyar irodalma. Az elszakadt magyarság irodalmi és társadalmi szempontból is kettős szakadást élt át.

1924-ben kiéleződtek az ideológiai konfrontációk a vajdasági magyar irodalom létezésének problémái kapcsán. A kiélezettséget az „idevalódiság” kérdése okozta. Elég hosszú időnek kellett eltelni, amíg elismerték a vajdasági magyar irodalmat. A probléma abból eredt, hogy meg kellett határozni, miként viszonyulnak a magyarországi nemzeti irodalomhoz, és

hogyan a határon túli magyar irodalomhoz. A viták és nézeteltérések lezárását a Helyi színek elméletének megjelenése zárta le. „A jugoszláviai magyar irodalom önmeghatározásának folyamatába sorolhatók, azzal mindenképpen kapcsolatba állók a délszláv népek irodalmával való kapcsolatok, amelyek sokrétűek és gazdagok, s mi több: egyetemes magyar irodalomtörténeti jelentőséggel bírnak.” (BORI, 1986: 367).

1.1 Centrum és periféria átértékelődése

A már fentebb említett társadalmi és történelmi változások előidézték, hogy megbomlott a Trianon előtti centrum-perem kapcsolat. Kényszerűségből, magából a határok átmozgatásából következett be a változás: „A kisebbségi helyzetbe erőszakolt közösségnek volt – nemzeti – kultúrája és irodalma, még mielőtt a határon túlra került volna, ezt a kultúrát és irodalmat vallotta magáénak, ami mellett természetesen létezett helyi, regionális, »saját« kultúrája és irodalma is mint a nemzetinek kiegészítése és tartozéka, másfelől, legtöbbször mellőzve, számításba sem vett kulturális értékrendje is, amelyhez ragaszkodott, hiszen egészében a sajátjának tekintette, de nem tekintette sem önállóknak, sem pedig tartalmi, nyelvi, formai megkülönböztető jegyei alapján a nemzetitől függetlennek.” (BÁNYAI, 2010: 5). Az országhatár erőszakos, természetellenes megváltozása nem jelentett új közösség alakulást, csupán regionális különbséget. Ebből kifolyólag pedig a nyelvi, kulturális hagyomány ápolását is jelentette.

Budapest elvesztette központi szerepét a határon kívül rekedt magyarság számára. A centrum szerep nemcsak közigazgatásilag, politikailag, hanem kulturális tekintetben is visszaszorult. A határon kívül rekedt magyarság hirtelen egyedül maradt, különösebben erős kultúrcentrumok nélkül. Hasonló sorsra jutott a felvidéki és az erdélyi magyarság is. Tehát nem volt más választás, létre kellett hozni a határon túli centrumot és peremet. Új viszonyrendszer kialakítására került sor.

Szenteleky e problémákat szem előtt tartva alkotta meg elméletét a helyi színekről, amellyel többen is vitába szálltak. Decentralizálni kellett az irodalmat. Erdély volt erre Szenteleky közvetlen példája. Budapest, mint korábbi centrum nem tudta megérteni, s elfogadni ezt a váltást. A Nyugat hasábjain is teret kaptak ezek a gondolatok.

Irodalmat kellett teremteni a korábbi peremen, ahonnan ugyan származtak kitűnő írók és költők, de azokat a korábbi centrum „felszipantotta”. Gondolok itt Kosztolányira, Csáthra, Papp Dánielre, Gozsdu Elekre. Herceg János perifériáról és centrumról alkotott gondolkodásmódja az

idő előrehaladtával változott, állapítja meg Ispánovics Csapó Julianna. „A centrumértékű város a polgár környezete, a provinciának tekintett falu a magyar paraszté.” (ISPÁNOVICS, 2010: 15). „A falu tehát Herceg esszéiben nem a szorítottság, nem provincia, a falu, a magyar paraszt lelkesége, a benne lakozó türelem, remény és csoda, a magyar mítosz három összetevője, a régió irodalmi, kulturális megújulásának a forrása.” (ISPÁNOVICS, 2010: 15). A mai álláspont szerint a perem is válhat centrummá. A történelem során ez a folyamat többször bekövetkezett.

2. Regionalizmus, vidékiség és couleur locale

A magyar irodalom nem tagolódott régiókra, mint a nyugati, germán, angol irodalmak. Azonban Pomogáts Béla *A kulturális regionalizmus* című tanulmányában említést tesz két kísérletről. Az egyik kísérletet Vahot Imre tette, amikor Dunához és a Tiszához, mint két földrajzilag fontos tájegységhez kötötte az irodalom fajtáit.

Amennyiben elkülöníteni kívánunk földrajzi, térképészeti egységeket a jugoszláviai-vajdasági magyar irodalomban, úgy figyelembe kell vennünk a valamikori Jugoszlávia magyarok által lakott vidékeinek tájegységeit. Azonban a novellákat vizsgálva megkísérelnék egy, a folyókhoz köthető, de ugyanakkor nem az írók saját pátriájukat jelző határfelosztást. A novellákban a folyó mint földrajzi egység jelenik meg. Embereket, kultúrákat, különféle társadalmi rétegeket köt össze, s ad alkalmat a novelláirónak a történet koherenssé tételéhez. Claudio Magris *Duna* című esszéjében a folyóról így ír: „Hol végződik a Duna? Sehol sincs igazán vége, pedig folytonosan véget ér. A folyó mellékágai a saját útjukat járják, függetlenítik magukat az egységesség-identitás kényszerítő erejétől, akkor érnek véget, amikor jól esik nekik, az egyik előbb, a másik később, mint a szív, a köröm és a haj, amelyeket a halotti bizonyítvány szabadít ki a kölcsönös függés bilincseiből. [...] a Duna mindenütt ott van, és a vége is itt van a delta négyezer-háromszáz négyzetkilométerének minden egyes részében.” (MAGRIS, 2011: 629). A novellákban két folyó közelsége, mint helyszín jelentkezik ez: a Tisza és a Duna. Tulajdonképpen az Alföld, a vidék két jól definiálható folyója kapcsán beszélhetünk Tisza-novellákról, és beszélhetünk Duna-novellákról. A novellákban gyakran szerepel a Tisza mint helyi, vajdasági folyó, mint couleur locale.

Herceg János novelláiban gyakran jelenik meg a Duna mint helyszín és a halászok életmódjának a bemutatása. A Dunán lévő csárda élete bontakozik ki, de ez egészen más kép, mint a porban, a dűlőutak találkozásánál lévő csárda, talán csak a cigányzene ritmusa azonos mindenhol. (Herceg János: *Három halász meg egy molnár, Kirándulás nagyapámmal,*

Derengés). Balázs Attila mai novelláiban a Duna és a Tisza is meghatározó jellegű folyó, de Giornál meg leginkább Szenttamás „folyója”, a csatorna kerül a novellák középpontjába, majd a Duna, mint Budapest folyója tűnik fel. Aaron Blumm novelláiban a kishegyesi Krivaja szerepel, a *Csáth kocsit hajt* című novellában a Csík-ér mint helymeghatározó folyóvíz jelentkezik. Ha a novellákat vízrajzi szempontok szerint kezdjük vizsgálni, szinte kirajzolódik tájegységünk vízrajza.

A regionalizmus magában rejti a kultúrák egymás mellett élését Közép-Európában. A Közép-Európa terminust Hanák Péter a régió meghatározásaként használja tanulmányában. Érdemes odafigyelni a Monarchia nemzeteire, a nemzetek egymás mellett élésére, akár a Szerb–Horvát–Szlovén Királyság, akár a későbbi Jugoszlávia esetében. „Közép-Európa tehát a halmozott és egybefonódott pluralitások régiója.” (HANÁK, 1992: 178). Ez a régió hagyományozódik, öröklődik leginkább jól észrevehetően az adott térség közttereinek, szobrainak, folklórjának, humorának, tragédiáinak, háborúinak a megnyilvánulásaiban. Régióink bizonyos keleti és bizonyos nyugati hagyományt is örökölt, keveredés jött létre.

A vajdasági táj ábrázolásától kap a novella igazi vajdasági *couleur locale*-t. A szülőföld Herceg János szempontjából nem más, mint Vajdaság, a Bácska, mint területi régió. Területünket tekinthetjük peremnek, provinciának vagy éppen centrumnak is. A regionalizmus és a provincializmus kapcsolatban állnak egymással, még ha nem is kezeljük őket egymás szinonimájaként.

Herceg egyes novelláiban és Konjović néhány festményén a vidékiség, a népek porban-sárban élése, a paraszti sors jelenik meg. Megelevenedik a tanyavilág, a tanyasi életforma. Igazi bácskaiasság, alföldiség képét rajzolja meg mindkét művész, a vidékiség folyamatosan jelen van műveikben. Herceg novelláiban elkerülhetetlenül megjelenik a sár, a por motívuma is. Mind az író, mind a festő művészetében közös a tanyavilág iránti rajongás, mivel azt vallják, hogy az Európába vezető út Vajdaságon keresztül visz. Herceg és Konjović művészet-felfogása a regionalizmus körül forog. A Szentelekyről írt emlékezésben Herceg megerősíti a Szenteleky *couleur locale* tételét, miszerint „[...] lehetnek írók itt a Vajdaságban s írhatják homlokszámra a könyveket: ha alkotásaik nem erről a vidékről szólnak, nem ebben a talajban gyökereznek, ha nem az itteni emberek életéről adnak képet, - akkor nem lesz vajdasági irodalom.” (HERCEG, 1953: 9). Ami nem jelent mást, mint hogy a vajdasági olvasó az itt élő ember, a helyi táj rajzát várja. Herceg azt írja Konjovićról, hogy a festőművész akkor találta meg igazi egyéniségét, amikor a bácskai tájat felfedezte. Juhász Erzsébet Herceg János képzőművészeti esszéiről a következőket állítja: „Az irodalmi és képzőművészeti élmények rendkívül érzékletes megelevenítésén, pontosabban: megjelenítésén kívül legalább ilyen fontos figyelembe vennünk,

hogy több évtizednyi idő történelmi tapasztalata tárul elénk szinte minden mondatában.” (JUHÁSZ, 1993: 88).

Herceg János novelláiban a régi világ elevenedik meg, pontosan, képszerűen mutat be helyzeteket, az események menetét, helyszínek leírását. Konjović festményein, akár Herceg szövegeiben a realizmus dominál. A festmények realiztikusan ábrázolják a módosulásokat, a történelmi változások korát, és a Herceggel együtt átélt események, közösen ihletett képek megalkotása terén is.

2.1 A vidékiség mint létélmény és/vagy trauma

A lokalitás részét a hagyományos normák képezik, amelyeken maga is alapszik. A lokalitás erősen összefügg a hagyományokkal. A vidéki emberek a helyi rítust őrizve élnek, és így őrződik meg a nemzeti identitásuk; a történelmi változások, impériumváltások pedig mindig meghatározói a gazdasági identitásnak is. Konstantinović *A vidék filozófiája* című könyvét a következő kijelentéssel indítja: „Tapasztalatvilágunk provinciális.” (KONSTANTINOVIĆ, 2002: 7). Márpedig, ha ez így van, akkor érdemes megvizsgálni, honnan eredeztethető mindez. „A vidék világa, a falu és város közt tengődve, elfeledve, se falu, se város. Szelleme beékelődött az eszményien egységes törzsi szellem meg az eszményien nyitott nagyvilági szellem közé. Amikor e szellem a saját balsorsát hánytorgatja fel, akkor a történelemből való kimaradásról beszél.” (KONSTANTINOVIĆ, 2002: 7). A tanulmány szerint a vidék szellemén kívül nincs világ, s ez azt jelenti, hogy a vidék világa az igazi világ. „A tradicionalizmus szelleme a provinciális szellem egyik alapvető megnyilvánulása; a vidék szellemében élni annyi, mint megfelelni az akaratának, mely egy konkrét stílusban testesül meg, ez a stílus pedig a vidék tegnapiját ismételteti.” (KONSTANTINOVIĆ, 2002: 9).

Magáról a vidékiségről szóló fejtegetésének a végkövetkeztetése a következő: „A vidéki világ rendje, mely a mindennapi, érzéki tapasztalat dolgaiban éppúgy megtestesül, mint az erkölcs és az itt fennmaradni próbáló szellem dolgaiban, csupán a fájdalmasan keserű akarat alapösztönének szomorú, holt fényű megnyilvánulása, azé az akaraté, mely a zárt világ parancsát a létezés lehetséges imperatívuszaként (létezéssel megbékíthető parancsként) fogadhatja el: a létezést meg kell békíteni a maradandósággal.” (KONSTANTINOVIĆ, 2002: 13). Konstantinović kifejti, hogy a locale-ban élő és lélegző ember nem lázad létformája ellen, természetesnek érzi. „A vidéki ember lehetséges állásfoglalása a jóváhagyás vagy lázadás; tudatos konzervativizmus, mely a »nagyvilág« kritikáján és saját elsőszülöttségének érzésén

alapszik [...] A provinciális szellem mindkét módon megnyilvánul, és így is, úgy is diadalmaskodik.” (KONSTANTINOVIC, 2002: 8).

Az itt élők számára a hely oltalmazó, védő attribútumként lép fel. „Amikor a vidéki ember őrzi a vidéket, mint legfelsőbb akaratot, mint a maga felettes-énjét, mindenekelőtt ennek az egyöntetűségnek a stílusát óvja; amikor fél a világtól, fél kilépni a világba, akkor a stílus nélküli világba való kilépéstől fél. [...] A vidéki ember, aki lemondott a saját akaratáról, aki a közösségi akarat mintájára stilizált ember, megbújik az általánosság biztonságában. Meghosszabbított gyermekkorban érzi magát, avagy érzése szerint a család védőszárnyai alatt meghosszabbított életet él. Az infantilizmus a provinciális élet velejárója. [...] A stílus nem ismeri el a halált. Fölötte áll a halálnak, mert felülkerekedik a határokon. Mindenütt érvényességre tör (mindenüvé be akar hatolni), és mindig érvényesülnie kell. A tradicionalizmus szelleme a provinciális szellem egyik alapvető megnyilvánulása; a vidék szellemében élni annyi, mint megfelelni az akaratának, mely egy konkrét stílusban testesül meg, ez a stílus pedig a vidék tegnapiját ismétlgeti.” (KONSTANTINOVIC, 2002: 8–9). Konstantinović rámutat arra, hogy a vidéken lakó ember az apró részletekre figyel, abban keresi a boldogságát, megelégedettségét. „A provinciális szellem mindent szemmel tart, megjegyez, semmi sem kerüli el a figyelmét, semmit sem hagy észrevétlenül. Ha a hajlamról van szó, amely rendszerint groteszk módon, valamely szituációban jutott kifejezésre, amit megjegyeztek és különös szenvedéllyel mondtak tovább, a ragadványnév a hajlamot pedzi.” (KONSTANTINOVIC, 2002: 17).

A vajdasági magyar irodalomban a kezdetektől felmerül a provincializmus problémája mint pejoratív megítélés. Már Szentelekynek irodalomteremtő kísérlete alkalmával a szemére vetették, hogy túl provinciális a létrejövő irodalom, illetve a dilettantizmus irodalomba való jelenlétére figyelmeztetnek kritikusi, Szirmai pedig szigorú küzdelmet folytatott ellene. Az akácot Szenteleky megtette a vidék metaforájává, az ugar fájává.

Konstantinović vidékiségről alkotott képe összeilleszthető a Hercegnél és Konjoviálnál található vidékiség-megközelítéssel. A vidékiség Hercegnél is, Konjoviálnál is létélményként jelenik meg. Fekete J. József a következőket írja: „Herceg szemléletében a gazdasági vagy geopolitikai egybetartozásnál többet nyom a latban a sajátos, a térségre jellemző szellemiség ikrásodását segítő közös múlt, a történelmi emlékezet, a kulturális és nyelvi összefonódás és a mindenre rávihető táji-természeti egyneműség.” (FEKETE, 2009: 83). Herceg a vajdasági magyar irodalmat az egyetemes magyar irodalomhoz sorolja. Ebből kifolyólag a centrum–periféria viszony, alapján Budapestet tekinti centrumnak, s ahhoz képest Vajdaságot perifériának. „Herceg János a híd-, illetve közvetítőszerpet nem csupán a centrum és a periféria, vagyis Budapest és a Délvidék, hanem a policentrikus összekapcsolódás igényével vetette fel a

Trianon után elszakított államrészek irodalmi között, és ezekkel egyetemben, nagyon korán felismerte a délvidéki irodalom kötődési igényeit a világirodalom [...] legnyomatékosabban pedig a délszláv nemzetek irodalma felé igyekezett kalauzolni a Délvidéken maradt kisszámú – és a délszláv literatúráról szinte semmilyen ismerettel nem rendelkező olvasóközönséget” (FEKETE, 2009: 85–86). Herceg János erre vonatkozó gondolkodása több fázison ment keresztül, többször változott, módosult. Konjović Milan művészetét is folyamatos változás jellemzi. Herceg János gondolkodásmódját a vidéki művészetről, szellemiségről a *Papírhajó* című kötetben így fogalmazza meg: „Vidéken élünk! Vidéken, ahová a jó könyv még csak eljut valahogy, – az utóbbi időben az se nagyon – az igazán jó és nagy művészi alkotás azonban csak igen ritkán. Mégis a vidéknek is van kulturális élete, művészete és irodalma. Csakhogy ide valamivel később hozza el az idő Európa és a nagyvilág művészi és szellemi életének eredményeit. Ezért kell talán fokozottabb megbecsülésben részesítenünk azokat, akik a vidék érdektelensége vagy érdeklődése ellenére is [...] művészetet akarnak és tudnak csinálni”. (HERCEG, 1953: 188–189).

A fejezetcímben megnevezett problematika igen összetett és érdekes vizsgálatot feltételez. A Trianon-trauma fogalmáról beszélni a mai napig nagy körültekintést és az apró dolgokra való odafigyelést igényel. Ablonczy Balázs a következőket írja: „A trianoni békeszerződés olyan méretű területcsontkítást szentesített, a nemzet oly nagy részét szorította határokon kívülre, hogy sem a tudomány racionalizmusa, sem a politika nem tudta feldolgozhatóvá tenni a közvélemény számára.” (ABLONCZY, 2010: 13). A pszichológia oldaláról kell közelíteni az adott történelmi, társadalmi tényhez. László János a következőket írja: „Pszichológiai értelemben a trauma olyan lelki megrázkódtatás, amely megingatja az egyének a valósághoz fűződő kognitív és érzelmi viszonyát.” (LÁSZLÓ, 2012: 209). A traumával összefügg és abból ered a félelem érzése. A Habsburg Monarchia és főképp 1867-től létrejött OMM területén nagyon sok nemzet és etnikum élt egységben, a Habsburg császárság „védőszárnyai” alatt élt biztonságban. A kiegyezést követően megegyezett, lefektette minden fél a szabályokat, amelyek egészen az első világháború kirobbanásáig megteremtették az alkotó közeget, a fejlődés lehetőségét mindennek. (Pl. kultúra, magyar nyelven való oktatás fejlődése, építészet stb.) Az első világháborúban Magyarország a nagy egység fennmaradásáért harcolt. A trianoni döntést követően a nagy egység álma szertefoszlott. A Monarchia „csoport” tagjai egyik pillanatról a másikra elveszítették a biztos védőoltalmat, a csoporttagok egy része idegen régióba került, a megmaradt kis mag új hatalmi viszonyok közé, és ebben az idegenségben nehezen találták meg a csoporttagok egyéni vagy kollektív identitásukat. Ha arra gondolunk, hogy a mai napig is vannak olyan szélsőséges csoportok, akik ezt a letűnt, nagy területi eszmét éltetik, akkor

juthatunk arra az álláspontra is, hogy az identitásválság a mai napig fennáll a kollektív csoport emlékezetében. A félelem meghatározó érzelmi jelenség, amely talán leggyakrabban fordul elő a vajdasági magyar novellákban. Az általam vizsgált félelem, illetve trauma egyéni traumaként kerül a novellákba, egy-egy meghatározott személy, család elszenvedett ilyen tárgyú sérelme alapján, de természetesen a kollektív közösségre is kivetíthető ez az állapot. Hunyady György Lippmann sztereotípiá fogalom meghatározását boncolgatva megállapítja, hogy az emberek belső stabilitás, kényelem, biztonság céljából törekszenek a sztereotípiák használatára, ugyanis a sztereotípiák segítenek eligazodni a változó világban. Amikor a biztonságérzetüket veszély fenyegeti, félelmi állapotba kerülhetnek. (HUNYADY, 1996: 13). Romsics Ignác négy fő szempontot jelöl meg a trauma okaként, ezek közül egyik a Trianonnak traumaként való megélése, az anyaország határain kívül szorult magyarság elégedetlensége kisebbségi helyzetével. (BAJCSI, 2014: 21). A kisebbségi léthelyzet nehézségei érzéketlenül felbukkannak a novellákban, ez a félelemmel, mint szorongást előidéző érzéssel párosul. Az idegen hatalom szinte mindig kiszámíthatatlanul bánik a határai között rekedt kisebbséggel. A következő helyzetek idéznek elő félelmet a kisebbségben:

hatalomváltás,
folytonosan új államalakulat képződése,
politikai változások,
vagyonvesztés,
beszolgáltatás,
államosítás,
deportálás,
bosszú,
katonai behívók,
gazdasági válság,
áruhiány,
emigráció stb.

Az általam felsorakoztatott okok a „félelem okainak szótárát” képezik, szinte minden vajdasági magyar novellaírónál előfordulnak. Sztanó László sztereotípiákról szóló könyvében egész fejezetet szentel a félelem változataira. Az utazás toposzát mint sztereotípiaképzés lehetőségét határozza meg, főként a haramiák, banditák, útonállóak világát idézi meg irodalmi művek segítségével. Ha mindezt rávetítem az általam vizsgált korszakra és novellákra, akkor azért itt is elmondható, hogy a helyváltogatás, az utazás sztereotípiaképző lehetőség. Miután Vajdaságban is utaznak a hősök, és egy-egy újabb vidéket fedeznek fel, ismerkednek is a

soknemzetiségű lakossággal. A betelepítés idején ideköltözött népeknek hosszú ideig nemigen állt módjukban elhagyni szűkebb régiójukat, később a vasút megjelenésével a lakhelyük, a bejárhatóság határa kitágult. Elindul a világ globalizálódása számukra is. A sztereotípiák és az utazás toposz kapcsolatba hozhatók egymással. A vasút az a közlekedési eszköz, aminek köszönve beszélhetünk az utazás során kialakult sztereotípiákról a mi vidékünkön. Még a XVII-XVIII. századi utazások postakocsival, lovagolva valósultak meg, az útonálló, fosztogatók kénye-kedvének kitéve, addig a XIX. és a XX. század elejének utazása vasúton ment végbe. Az időutazást is ehhez a korpuszhoz kell számolni. Az általam számba vett XX. század végi emigráns írók novelláiban az 1990-es évek félelemmel átítatott történetei, amikor írott formát öltenek, évekkel később megszépülnek. Az eredetileg átélt, félelemmel teli helyzet a novellákban elhalványodik, humorral dúsul és a teremtő képzelet fűszerezésével kerül az olvasó elé. Azaz, ami bekerül a szövegbe, az mind fikcióvá válik. Majoros Sándor: *Sírgyalázók éjszakája* című novellájában a következőt olvashatjuk: „Szeptember közepét mutatott a naptár, de olyan meleg volt az este, mint egy hónappal korábban, amikor a cirkusz elkezdődött. Azóta folyamatosan romlott a helyzet. Néhány napja már nem volt se éjjelünk, se nappalunk. Egyre többen kapták meg a tartalékos behívójukat, és egyre többen döntöttek úgy, hogy nem mennek el harcolni. Nekünk aznap telt be a pohár, amikor a munkahelyről a szemünk láttára szedtek össze és tereltek katonai teherautóra néhány embert” (MAJOROS, 2004: 119-120). Aaron Blumm: *Hogyan raboltuk ki a Vajdasági Bankot* című novellában a pénzhány, az elértéktelenedett fizetőeszköz, a rossz anyagi helyzet válik a novella tárgyává. Tehát gazdasági okokra vezethető vissza a fent említett félelem. Bognár Antal *A háborgó Kirschmüller* című novellájában a félelem a vagyon elvesztésének veszélye miatt válik meghatározóvá, továbbá a II. világháború utáni új hatalom gazdasági politikája miatt a svábok és a korábbi arisztokrácia gazdasági térvessztést szenved el. Kirschmüller Joachim koholt vádak alapján elveszti munkáját, rágalmaikkal lopás vádjával, továbbá miután kitelepedési kérelmet adott be, a hatalom már nem számol vele, és kiteszik a saját lakásából feleségével együtt. „Kirschmüller Joachim erdőgazdasági kishivatalnok magába roskadtan ír, csak ír, s közben hosszasan bámul maga elé, Inci pedig dúlfül, hogy itt van, nem képes az igazát kihajtani, s hisztérikus zokogásban kitörve fulladozik, hogy elege van ebből; só-, cukor-, szappan-, és húsjegy, meg különféle bizonylatok, igazolások, zsírcédula, lisztvédula és ruhapontok, most meg csak úgy ukmukfukk kiteszik őket.” (BOGNÁR, 1999: 11). A félelem Lovas Ildikó: *Vihar* című művében a hatalomváltáshoz, az etnikai viszonyok erőszakos megváltoztatásához, az állam által preferált nemzet nyelvi előrenyomulásához kötődik. Ezt nyugodtan nevezhetjük „trianoni nyűgnek”. „Zúgolódnak az emberek, közben meg az ostorfákat kémlelik, de azokról nem tángítanak a fekete szoknyák, károgó varjakként ijesztgetik a

városlakókat, akik már egészen közel kerültek egymáshoz, annyira, amennyire csak közös bajban, amely azonban nem fenyeget életveszéllyel, kerülhetnek egymáshoz közel megkeseredett emberek, annyira, hogy már a legnagyobb fájdalomukról kezdenek beszélni, mintha-létük leginkább titkolt szégyenfoltjáról, arról, hogy lassan már nem mernek megszólalni az utcán anyanyelvükön.” (LOVAS, 2001: 223).

A nemzeti identitással összefüggésbe hozható a nemzeti trauma, mint a történelem része. A Trianon-trauma nemzeti szinten való fenntartását és a kollektív emlékezetben való tartását segítik elő a novellák szövegei is. László János a következőket mondja: „A történelemkönyvek és a kollektív emlékezet néphistóriai formái mellett a nemzeti identitást a kultúra szövegei, egyebek között az irodalom, a film, a média, vagy a népművészet is közvetítik.” (LÁSZLÓ, 2012: 172). A novellák világában mindenkor megtalálhatók a társadalmat foglalkoztató gondolatok, így a terület és államvesztés ténye is. László János mondja: „A személyes és kollektív identitás között vont párhuzamot folytatva, a csoportot ért trauma vagy veszteség kollektív emlékezeti feldolgozása is nyomon követhető az emlékezeti folyamatokban, s ezáltal a csoportidentitás sérüléseiről, valamint az identitás helyreállításának folyamatairól is képet kaphatunk.” (LÁSZLÓ, 2012: 211).

A vagyonvesztés, gazdasági válság kategóriájához sorolom Majoros Sándor által leírt pénzromlástól való félelem problematikáját. *A régészeti lelet* című novella az 1990–1993 között Jugoszláviában lejátszódott pénzromlást, valutaüzérkedést mutatja be, még hozzá igen valóságosan. Ez a leírás felfogható tényként, történelemként, de az általam fentebb kifejtett gazdasági identitáshoz is tartozhat. A novella főhőse mintegy tízezer márkával rendelkezett, a dinár romlásnak indult, tehát inflálódott, a márka napról-napra többet ért. Dinárra szerette volna váltani a márkát, persze a lehető legjobb áron, ám mire elhatározta magát, egy kormányintézkedésnek köszönve a dinár elkezdett erősödni és senkinek se kellett már a márka, végül csak töredékét tudta kapni érte, mint amire számított. „Odament az újságosbódéhoz, és vett egy Magyar Szót. Gondolta, olvasgat egy kicsit, hátha időközben megpezsduül körülötte az élet. A sporthírekkel akarta kezdeni, de véletlenül az első oldalra csúszott a pillantása. Egy hatalmas szalagcímet vett észre, ami öles betűkkel hirdette, hogy Markovics kormányfő véget vetett az inflációnak, mátol konvertibilis a dinár! Egész délelőtt kínálgatta a pénzét, de a kutyának sem kellett.” (MAJOROS, 2004: 61–62).

IV. MONARCHIA-SZTEREOTÍPIÁK TOVÁBBÍR(ÓD)ÁSA

1. A vasút mint a vidék lehetősége

Az első jelentős vasútvonalat az Alföld-fiumei Vasúttársaság építette (1869–1871) Nagyvárad–Szeged–Szabadka–Dálja–Eszék vonalon. A Monarchia ideje alatt épült meg a hálózat. E vonal kiépítésével a fő cél az volt, hogy az Alföldön termesztett gabonát ki tudják juttatni a fiumei tengeri kikötőhöz. Ehhez kapcsolódik az építészeti jelleg, a bakterházak, az indóházak épületei, de a vasutasok egyenruhája is. A vasút is hasonlóan a hadsereghez a maga sajátos felépítményével, rendjével, szabályrendszerével egy csoportegységet képez, megvan a saját identitása. Egyik fontos történelmi sztereotípiája, amely a Monarchiához igen szorosan kötődik, az a vasút, a vonat, amely a viszi és hozza a szereplőket, olykor eszköz is az öngyilkossághoz, kétségbeesett emberek gyakran választják azt, hogy vonat alá vetik magukat. Témeghatározó metaforaként kell kezelnünk a vonatot, mint a kor legfontosabb közlekedési eszközét. A vonat külön metaforikus jelentéskörrel bír a közép-kelet-európai kultúrában. Ahogy Claudio Magris *Duna* című esszéjében kifejti, az ember lényéből fakadóan utazó, az élet jelképe az utazás, térben és időben zajló folyamat. Az utazó utazása során a történelem nagy monumentumainak megcsodálása helyett szívesebben rögzíti az apró részleteket, raktározza el magában a véletlenül hallott történeteket, a kocsmák és egyéb épületek falán látott feliratokat. (MAGRIS, 2011:7). Több vajdasági író novellájában köszön vissza a vasút, a vonat, mint Monarchia-sztereotípiája, motívum, ha úgy tetszik a vidék lehetőségének motívuma.

1.1 Gazdasági vonatkozású diszkurzív pozíciók

A következő alfejezet a kortárs vajdasági magyar novellák alakjainak identitásállapotát, illetve az identitáskrízis hatására bekövetkező identitásmódosulását vizsgálja. A témával foglalkozó szakirodalom részletesen tárgyalja, hogy az individuum nem elszigetelten él az őt körülölelő világban, mert a gazdasági, kulturális antropológiai ráhatások örvényébe kerül. Ezáltal választásra kényszerül, vagyis válságállapotba, identitáskrízisbe jut.

Bindorffer Györgyi megállapítja, hogy az egyén a helyzetét mindig a jelenből kiindulva szemléli, tekinti át. Így a választási lehetőség két alternatívát kínál számára, vagy megőrzi jelenlegi önazonosságát, vagy feladja és a számára kedvezőbbet, biztonságosabbat választja. Az általam tanulmányozott novellákban a hősök olyan korszakokban élnek, amelyek mindig valamilyen krízisbe juttatják a szereplőket. Ez lehet gazdasági, illetve társadalmi, politikai válság hatásra bekövetkező válsághelyzet. Bindorffer Györgyi a gazdasági tematizáció alatt a következőket érti: „A gazdasági tematizáció a társadalom gazdasági jelenségeinek leképezése az egyén szintjére, a mindennapi élet során jelentkező szükségleteket, gazdasági közérzetet és a gazdasági jelenségekre adott válaszokat foglalja magába.” (BINDORFFER, 2001: 102). Hipotézisem szerint az ökonómiai folyamatok erős nyomást gyakorolnak a hősök léthelyzetére. Az általam szemlélt nagyobb korszak a XX. századot öleli fel.

A fejezet további részében Herceg János, Juhász Erzsébet, Majoros Sándor, Bencsik Orsolya, Németh István, Aaron Blumm novelláiban vizsgálom a hősök identitásállapotát, gazdasági identitását. Az identitás-meghatározás szorosan kapcsolódik a sztereotípiákhoz, különösen a történelmi sztereotípiákhoz. A történelmi sztereotípiák vizsgálatakor nem lehet megkerülni a történelmi eseményeket. Jelen esetben a Monarchia-sztereotípiák, azok továbbírásai meghatározóan befolyásolják a gazdasági, szociális identitást. A sztereotípiák létrejötte több okra vezethető vissza. Szocializációs folyamatnak tekintjük. A társadalmi, történelmi, gazdasági, politikai, kulturális változásoktól nem választható el. A gazdasági identitás, gazdasági diskurzus összefüggő viszonyt mutat a sztereotípiákkal, a megbélyegzéssel. Beszélünk nemzeti sztereotípiákról, ez a társadalom egyfajta tagolódása, de a szociológiai szempontból nemcsak nemzetek szerinti tagolódásról kell beszélni, hanem társadalmi osztályok elkülönüléséről is. A társadalmi osztálykülönbségek egyfajta társadalmi sztereotípiákat is hordoznak. A társadalom peremén élő réteg sztereotípiával illeti a vagyonosabbakat és fordítva. Véleményem szerint az effajta sztereotípiák is változnak, folyamatosan mozgásban vannak. A történelem során társadalmi osztályok tűnnek el, illetve jönnek létre. A változások a korábbi megbélyegzéseket eltüntetik, majd újabbakat hoznak létre. Igen fontos meghatározói ezek a társadalomnak. Herceg János *A berlui kikötőben* című novellában egy egész csoport élethelyzetét vetíti rá az általa megformált hősök gazdasági helyzetére. „Amikor kiléptem a kocsmából, semmi pénzem nem volt már. Utolsó vasamon pálinkát fizettem az énekesnőknek, s utána tisztában voltam a sorsommal. Elbúcsúztam az énekesnőtől, és megindultam a kikötő felé. Messze voltam a hazámtól és a kispolgári erkölcsöktől.” (HERCEG, 1986/I.: 39). A *Minek él a szegény csavargó?* című novellában a következőképp jelenik meg a nyomor: „Mindig ilyen

szakálás volt, mindig ilyen rongyos ruhában járt, és hordta pénteki napon a naccságák után a libákat, [...]” (HERCEG, 1986/I.: 54).

A vajdasági magyar novellák világában a történelmi, nemzeti sztereotípiák mellett a gazdasági sztereotípiák is kimutathatók. Amennyiben a gazdasági diskurziót kívánjuk vizsgálni elkerülhetetlen a nemzeti, szociális identitást vizsgálni, hiszen ezekkel a fogalmakkal áll szoros összefüggésben. Identitásváltás folytonosan bekövetkezik a különféle történelmi változások hatására. Ennek legfőbb előidézője az, hogy az aktuális uralkodó politikai hatalom alkalmazkodást kíván az egyéntől, ennek a váltásnak létbiztonságot óvó funkciójuk van. A történelmi kor, az impériumváltás ugyanis igyekezett rákényszeríteni az embereket az identitásuk akár kényszerű feladására. A gazdasági identitás meghatározó egy-egy közösségre nézve. A fent említett írók hősei a vidék hősei is, a kisvárosé, a falué, a tanyavilágé. Az adott közösségek persze egy meghatározott mikrotársadalmat alkotnak, ahol a világválság, a háború a nagy politikai-történelmi változások kicsinyített másai mind megtalálhatók. A válsággal kapcsolatban a történelmi fordulópontokat lehet keresni, hiszen egy-egy történelmi vákuummal egy időben gazdasági válság is fellép. Herceg János *Ezután mindig tél lesz* című művében is rendkívül fontos a gazdasági diskurzió, a szociális identitás, hiszen az életmód alapvető meghatározójává válik a család gazdasági helyzete. „Leültették őket és megindult a beszéd a vetésről, az időről, a nehéz életről.” (HERCEG, 1950: 9). A gazdasági válság a politikai fordulatok, a tőke áramlása és a termelés intenzitása függvényében jelentkezik. Ami a vajdasági magyar novellákat illeti, a történelem ezen szegmensét is közvetíti az olvasó számára, mint a történelem részét, akár a mikrotörténelem részeként összeáll a makrotörténelem. Herceg János *Íme az asszony* című novellájában a szorgos gyári munkás képet láthatja az olvasó. „Már régen volt, hogy találkoztunk. Több mint három esztendeje. [...] Kicsi kezével reggeltől estig járatta a csillogó gépet és hajtogatta a kész, szebbnél szebb pulóvereket, jumpereket és kabátokat. Sokat dolgozott, és elég szépen keresett. Sok munka volt még akkoriban.” (HERCEG, 1986/I.: 58). A gazdasági különbségek a déli területeken már az újratelepülés kezdetétől megjelentek. A karlócai béke után fokozatos a déli végek újratelepítése. A ma is érzékelhető etnikai kavalkád létrejöttétől a kortól datálható. Az etnikai különbségek - részben a nemzetekre jellemző sztereotip vonásokkal összhangban - meghatározták a gazdasági állapotot is, hiszen a szorgosabb nemzeti csoportok több gazdasági javat tudtak felhalmozni, mint más csoportok (pl. svábok). Ugyanakkor beleszólt ebbe a császári udvar telepítési politikája is, hiszen nem volt mindegy, hol kaptak földterületet, és milyen feltételekkel (pl. adózás, hűbéri viszonyok, katonai helyzet, privilégiumok). Tehát megállapítható, hogy a történelmi Monarchia-sztereotípiák, a nemzeti és a gazdasági identitás összefüggő elemek. Természetesen a XX. század történelmi eseményei is nagyban befolyásolták

a nemzeti identitáskérdés alakulását, de a különböző nemzeti fennhatóság ideje alatt előforduló identitásválságok saját szociális identitásválságot is létrehoztak: „Szociális identitás (vagy társadalmi azonosság) olyan minősége az embernek, amelyet valamilyen társadalmi dimenzió mentén adminisztrálunk.” (GARAI, 2003: 99).

A novellákban az életsors lecsapódása, az életszínvonal sorsmeghatározó szereppel bír. A novellák kulcsfogalmai az életszínvonal, föld, ipar, pénz, kenyér stb. Juhász Erzsébet *Triptichon* című novellájában a szereplő társadalmi réteghez való tartozását jelöli ki. „Zahán Flórián szegény parasztgyerek volt, ha jól tudom.” (JUHÁSZ, 1984: 38). Herceg Jánosnál is meghatározó a gazdasági identitás megjelenése a *Milliók életéből* című novellában: „Tízéves lehettem akkor, egy nagy uradalomban szolgáltam az apámmal együtt nehezen kapott pénzért, amellyel csak az éhenhalás ellen védekezhettünk. A birtok ezer holdra rúgott.” (HERCEG, 1986/I.: 29).

A Jugoszláviában rekedt kisebbségek strukturálisan beilleszkedni voltak kénytelenek az itteni gazdasági, politikai életbe. Eddig igen kevesen foglalkoztak a gazdasági identitás kérdéskörével, főként a novellákban való megjelenésével. A gazdasági identitás kérdéskörét vizsgálva a következő háttérfogalmak vizsgálatát tartom fontosnak: impériumváltás, rendszerváltás, lokalitás, norma. A lokalitás részét a hagyományos normák képezik. Egy-egy adott településnek, régiónak megvan a maga normarendszere, amely olykor sajátosan az archaikus rítusokon alapszik. A történelem folyamán a hatalmi struktúrák változnak. A vidéki emberek őrzik a saját nemzeti identitásukat, a helyi rítusnak megfelelően, ehhez mindig társul egy gazdasági meghatározó is. Ebben az esetben a gazdasági identitás fogalmat használom. A gazdasági identitás egy közösségben meghatározó archaikusan, mint a nemzeti identitás is. Egy-egy történelmi esemény pl. impériumváltás kapcsán a hagyományos rítusokból fakadó gazdasági identitás megfordulhat, kibillenhet a megszokott formájából, pl. hirtelen gazdagodnak meg egyes egyének. „[...] az új elit saját társadalmi és foglalkozási identitását teszi meg a lokális uralkodó elmévé, és nagyobb legitimációs erő érdekében integrálni igyekszik a nemzeti diskurzus részét képező helyi kultuszt – ezzel pedig akarva-akaratlan illeszkedik ennek a nemzeti diskurzusnak ellenállásként értelmezett percepciójába.” (SZABÓ, 2006: 71). Szabó Á. Töhötöm a gazdálkodói tudatot gazdasági identitásnak nevezi. Épít az etnikai identitásra is. (SZABÓ, 2006: 71). A vajdasági, többnemzetiségű közegben számolnunk kell a kisebbségi léttel. Szabó Á. Töhötöm a következőket állapítja meg: „[...] az értelmiségnek nagyobb szerep jut a fennálló, többségi hatalommal szembeni ellenállásként értelmezett szimbolikus és rituális gyakorlatok megszervezésében.” (SZABÓ, 2006: 70). A sztereotípiaképzésnél is nagy szerepet játszik az előzőekben említett többség-kisebbség helyzet megléte. Ezzel csak összetettebbé válik a

folyamat. Sematikusan elmondhatjuk, hogy megjelennek a nemzeti, identitás alapján szerveződő sztereotípiák, ezt a kisebbség-többség kapcsolata is nagyban befolyásolja, majd a gazdasági alapon szerveződő identitásfolyamatok, amelyek révén egész csoportot is sztereotípiákkal illetünk. Az egész pedig egy ilyen folyamat során még hatványozódhat szociális szinteken társadalmi, vallási szinten alakuló felosztás alapján képződő sztereotípiák által. Gazdasági alapon is sztereotipizálunk egyéneket, de akár egész csoportokat is. Bencsik Orsolya *Kiúszik belőle, elúszik tőlem* című novellájában szintén megjelenik a gazdasági diszkurzív pozíció az énelbeszélő szemszögéből: „Amikor apával megyek haza, még az autóúton is lassan vezet, mert azt mondja, értékes csomagot visz.” (BENCSIK, 2012: 95). A gazdaság sajátos formában jelenik meg a *Disznók* című novellában: „A faluturizmus kiépítésében az én családomnak volt a legnagyobb szerepe, erre azért egy kicsit büszke vagyok, és ha jobban belegondolok, valójában a vajdasági magyar könyv-, folyóirat- és napilap-kiadás külföldi terjesztésében is markáns részt mi vállaltuk be. (BENCSIK, 2012: 51). A dolgozat által vizsgált szempontból mutatkozik meg a 90-es évek gazdasági helyzete a fent említett novellában: „Amikor 1991-ben elfogyott a boltokból az áru, és már bónra is csak nagy nehezen lehetett kenyeret venni, a faluból eltűntek a házi kedvencek is.” (BENCSIK, 2012: 51). A nyomtatott sajtó, mint gazdasági termék a következő módon fejeződik ki ugyanitt: „A sógoroméék abban az évben költözhetek át Magyarországra, a folyóiratkiadás is kezdett becsődölni, de még így is több volt belőle, mint a hagyományos ételből.” (BENCSIK, 2012: 52). Juhász Erzsébet *Ezután mindig tél lesz* című novellájában a következő részt olvashatjuk: „Minden nehezen megszerzett garasunkat arra gyűjtöttük, hogy hetente legalább egyszer vásárolhassunk valamit Veisz úr ócskásboltjában vagy Pócz Katica trafikjában.” (JUHÁSZ, 1992: 15). Hasonló leírást ad Herceg a saját sorsukkal vívódó emberek anyagi helyzetéről *A fekete angyal* című novellában: „Most már egészen közönséges asszonynak láttam őt s akkor értettem meg először, hogy nincsenek angyalok, csak küszködő emberek vannak.” (HERCEG, 1950: 19).

Aaron Blumm *Virágék a kínai boltban* című novellájában a XXI. század értékvesztett társadalmát látjuk viszont. A mostanra gazdasági sztereotípiává vált minőségtelen kínai áru leírását olvashatjuk: „Aztán láttunk egy összehajtható bordó kosarat is, az is megtetszett mindkettőnknek, így habozás nélkül megvettük. A kosárral csak az volt a baj, hogy amikor hazaértünk, rám támadott. Először a fejemnek ugrott, majd amikor elkezdtem még jobban széthajtani, a lábam közé csapott.” (BLUMM, 2006: 17).

Majoros Sándor is folyamatosan utal az *Akácfaínek sokáig élnek* című novellában az 1990-es évek romló gazdasági helyzetére, a nehéz megélhetésre, a háborúba taszított Jugoszláviára. „Egyvalamit mégsem hallgatok el: ezerkilencszázkilencvenegy tavaszán ezzel a kínlódásos

tehetetlenkedéssel megöltem egy embert. Fél évvel korábban, amikor már vagy négy hónapja vártuk hiába a havi járandóságunkat, kisebbfajta zendülés tört ki a farmon.” (MAJOROS, 2004: 99–100).

Németh István *Egy másik pokol* című novellájában a történelmi események tényei jelennek meg, s ezek között számot ad a hősöket körülvevő gazdasági helyzetről is. „Fölpakoltuk a kis szegénységünket, és a kendergyárnál leereszkedtünk a faluba.” (NÉMETH, 2000: 124).

A szociális, gazdasági identitások vizsgálatakor figyelembe kell venni az adott területen élők életszínvonalát. Az életszínvonal mindig az adott állam gazdasági helyzetétől függ, és nagyon sok esetben diszkriminálta a kisebbségeket a hatalom; ez a diszkrimináció nemcsak az egyén identitás vállalására hatott ki, hanem gazdasági előnyhöz is juttatta az államhatalom számára pozitív elbírálásban részesülő etnikumokat. Jan Assmann fontosnak tartja, hogy az ember „[...] egyidejűleg több csoporthoz is tartozhat, a családtól a párton, a foglalkozási csoporton stb. keresztül a hitközösségig és a nemzetig.” (ASSAMNN, 1999: 138). A földhöz, mint termőföldhöz való ragaszkodás predesztinálja az adott területen élő népeket. Igen fontos a történelmi kor, hiszen a fejlettség meghatározza a szükségleteket, az elvárásokat. A novellákban is tükröződik a generációk változó igénye, az ősi foglalkozásoktól való elszakadás. A világ változásait folyamatosan rezonálják a novellák eseményei, a hősök viselkedése.

Az emlékezési folyamat releváns a sztereotípiák megőrzésében, a kollektív emlékezet fontos ebből a szempontból. Több kutató is azt bizonyította, hogy az emlékezet a sztereotíp gondolkodást nem őrzi meg tartósan. A fentiekben tárgyalt gazdasági identitás alakulási folyamata egy-egy csoporton belül, a hagyomány felől megközelítve lassanként beépül a hagyományba; az újonnan meggazdagodott csoport kulturális letéteménye, így a sztereotípiák is lassan a kollektív emlékezet feledésébe merülnek. Az aktuális uralkodó politikai elit, a hatalom érvényesítése érdekében a kisebbségre nézve megszorító intézkedéseket tesz, pl. vagyonekobbzás, munkába állás megnehezítése, így a történetek szereplői létbiztonságukat fenyegető intézkedések és a szülőföldhöz való kötődésük miatt identitásuk módosítására, illetve feladására jutnak. Az általam vizsgált téma összefüggésben áll az egyén szociális identitásával. Ezt a jelenséget a társadalmi dimenziók mentén vizsgálhatjuk. A negatív események hatására gazdasági identitásváltás jön létre a szereplőknél. Az elbeszélésekből az olvasó gazdasági látéképet kap e korszakokról. Ennek értelmében a szerző-olvasó szemszögéből gazdasági diskurzusról beszélhetünk.

2. Monarchia-irodalom sztereotípiáinak továbbélése és határai

2.1 Herceg János novellisztikája

Hózsá Éva *A festmény akusztikája* című tanulmányában a Monarchia-sztereotípiák továbbírását említi meg. „A Monarchia-bomlás látványfragmentumai egyre inkább kiszűrhetők a Herceg-szövegvilágból, ám inkább az a fontos, ami a mi világunk tartozékává, ami már anakronisztikussá és elcsendesültté válhatott. A sztereotip beszédmódnak ellenálló Bécs-kép válik vonzóvá.” (HÓZSA, 2010: 49).

Az identitás, a kultúrlenymotok, a nemzeti- és a történelmi sztereotípiák szorosan összetartozó kategóriát képeznek Herceg János novelláiban. A nevek a multikulturális örökség hordozói, de emellett az egyén jelzésértékű csoport-hovatartozására is következtetni engednek. Maga a név a névadó választása alapján keletkezik, tehát a névadó identitását fejezi ki elsősorban. Még másodsorban a név fenntartása a viselőjének identitását határozza meg, illetve erősíti; vagy esetleg ennek ellenkezője játszódik le, és gyengíti. Herceg János műveiben a nevek árulkodnak a szereplők etnikai, vallási hovatartozásáról. Az író tudatosan operál ezekkel az identitást és kultúrát meghatározó tényekkel. Így a következő neveket emelem ki példaként: Fischer, Barsy, Kaufmann, Kekez, Kohn, Léderer, Kragujević, Hauptmann, Dömötör, Zomborčević, Weisz, Fernbach stb. Az említett nevek sváb, magyar, szláv nemzetiségről, keresztény, zsidó, ortodox felekezeti hovatartozásról tanúskodnak.

A nyelvhasználat a névhasználathoz hasonlóan kiemelkedő és jelzésértékű kifejezőeszköze az identitásnak. Herceg sok esetben alakjait a saját anyanyelvükön szólaltatja meg. Így olvashatunk bunyevác, szerb vagy éppen német/sváb szavakat. Helyenként egy-egy szó vagy szófordulat, nyelvi frazéma, illetve egész mondat jelenik meg. Ezzel is igyekszik érzékeltetni, hogy a nyelvi sokféleség természetes állapot e régióban. Így a zsidó rabbi szerb nyelven is tart szentbeszédet, vagy a kereskedők akár három nyelven is kitűnően kommunikálnak a kuncaftjaikkal, a svábok német nyelvű istentiszteletre járnak a templomukba, a magyarok Magyarországgal igyekeznek kapcsolatot fenntartani. A *Szülföldem* című Herceg-novellában kiemelkedik a népek sokszínűsége: „Szervusz bruder. Zbogom!” (HERCEG, 2009: 25). „[...]a kollektív identitás nem más, mint a tudatosult társadalmi hovatartozás. A kulturális identitás eszerint nem egyéb, mint tudatos részvétel valamilyen kultúrában, egy adott kultúra megvallása.” (ASSMANN, 1999: 133). A dualizmus és a századforduló időszakában a német/sváb, illetve a

magyar identitás volt a kedvező, majd a Jugoszláviához való tartozás idején a szláv kultúra felé mozdult el. A szerzői névválasztás fontos kifejezője a hősök elhelyezésének a többnemzetiségű Zombor városi miliójében. Az identitásválság bizonyítéka, hogy kevert nevek gyakran szerepelnek a novellákban. A kevert névhez kapcsolódik a kevert nyelv is, amiről már korábban szóltam. Ezek a vajdasági multikulturális örökségünk lenyomatai, példa arra, hogy a nemzeti-etnikai sztereotípiák a nevek formájában is továbbműködnek, –íródnak Herceg János novelláiban. A helységnevek, földrajzi nevek éppúgy kijelölik egy kisebb régió (Bácska), illetve egy nagyobb közösség (falu, város) multikulturális hovatartozását. A tér, a terület identitást kifejező azonosíthatósága a földrajzi nevek által jön létre, ezáltal releváns tényező ez a csoportok életében. A több etnikum együttélése miatt vegyes földrajzi, térmeghatározó nevek alakultak ki, amelyeket minden etnikum elfogad magáénak, és használja az általa elfogadhatónak vélt változatot, pl. Újvidék / Novi Sad / Neusatz. A kultúrlenymatok az identitások megőrzésében, a kultúra egy korszakának azonosíthatóságában hangsúlyos szerepet játszottak az idők során. A kulturális identitás egy adott kultúra elfogadása. Assmann állapítja meg tanulmányában, hogy mindenfajta identitás kulturális identitás, társadalmi konstrukció. (ASSMANN, 1999: 130).

A régió, a regionalizmus problémája nem kerülhető meg Herceg János írásaiban. Valójában a regionális nemzeti irodalmat tanulmányozzuk, hiszen a saját régióink irodalmát különválaszthatjuk a korábbi centrumétól, és az identitások ezzel összefüggő hatását vizsgáljuk, tekintve, hogy az koncentrikus körszerűen épül fel. Az első világháborút követő időszakban a határváltoztatások után kezdett a helyi színek és a regionális hagyományok elve megerősödni. Az egyén kijelöli csoport-hovatartozását, azonban a csoport egy adott régióban él, amely egy elfogadott, generációról generációra átörökített kulturális örökséget hordoz. Felvetődik a kérdés, hogy az adott régió valamelyik területnek a peremét vagy a centrumát jelenti-e. A kérdés már magában is további kérdésre, bizonytalanságra ad okot, hiszen nem tudjuk, hogy mihez képest végezhetjük el a viszonyítást.

Herceg János műveiben többféle mentalitás, kultúra tükröződik. Az Assmann által képviselt kulturális identitásfogalom ragadható meg leginkább Herceg János novelláiban. Az egyén etnikai alapon megjelölt csoport-hovatartozása már egy specifikus tulajdonság, hiszen tartalmazza a tudatossá vált, szubjektív összetartozás-élményt. A nemzeti alapon felvállalt csoport-hovatartozása pedig egy adott államra vonatkoztatható, autonóm territoriális egység megjelölése. Ez esetünkben Vajdaságot jelenti, amely bár nem nevezhető államnak, de mégis egy erős, kulturálisan összekapcsolódó terület, regionális képződmény: „A nemzethez tartozás és egységesülés érzéséhez a közös határokon belüli együttélés, a közös törvényeknek való alávetettség és egy speciális, egyénre és csoportra egyaránt hatni képes nemzeti ideológia

szükséges.” (BINDORFFER, 2001: 31). Taylor más meghatározásokat használ, de mégis hasonló az alapgondolata. E három identitásformát modern megközelítésben vizsgálja, az egyéntől független horizontoknak tekinti, amelyek arra szolgálnak, hogy az egyén valódi létét értelmezze. (RUDAŠ, 2012: 111).

A valódi létértelmezés horizontjait jelentik Hercegnél Zombor egyes kerületei, utcái, házai, templomai, a népviselet. A *Szülőföldem* című novellában a különböző felekezetű templomok harangjai szólalnak meg. „Az öreg templomban tíz másodperccel előbb kongatták el a tizenkettőt, s csak azután kezdtek harangozni a szerbeknél s a barátoknál, mintegy tisztos távolból követve a prímhegedűt.” (HERCEG, 1994: 7). *A tér* című novellában a megnevezett tér emberekkel népesül be. Ezek az emberek különféle nációkhoz tartoznak. A város nyelve sokszínű. Keveredik itt a magyaros, palócos tájszólás, a német és a szláv nyelvekkel. A nép hétköznapi öltözte, ünnepi viselete, a lakókörnyezetének megfestése a kulturális emlékezet maradványa kultúrlenyomat, amely közöttünk él; eredeti funkcióját jóllehet elvesztette már, és csak emlékeztetőül szolgál a hovatartozás kifejezésére. „Nem csupán az emberi emlékezet, mintha a tárgyak is magukon viselték volna az elmúlt idő nyomait, az egész ellipszis alakú tér, ha nem is volt már a közepén a szobor.” (HERCEG, 1994: 13). Ez a megállapítás érvényesnek mondható a Vajdaság területén élő etnikumokra is. A betelepítés történelmi „hozadéka” (gazdasági kultúra és művelődés, vallás, szokások stb.) mellett hangsúlyozottá válik 1848 után a nemzeti identitás problémája.

László János *Történetek tudománya* című munkájában a személyes identitás megnyilvánulásáról az alábbi megállapítást teszi: „Az önéletrajzi elbeszélés vagy elbeszélte élettörténet jól tükrözi a személyes identitást, sőt esetenként akár elválaszthatatlan attól.” (LÁSZLÓ, 2005: 185). Herceg János *Fuvaros volt a nagyapám* című novellájában a személyes identitása a következőképpen jelenik meg. „Fuvaros volt nagyapám és rettentő erejű ember. Ugy mondják, hogy fiatal korában, amikor reggeltől estig a másfél méteres zsákokat hordta a hajófenékre, este még táncolni ment a nagykocsmába. Fáradhatatlan volt még akkor is, amikor én ismertem, pedig már jóval túl volt a hatvanon.” (HERCEG, 2009: 54). McAdams szerint az egyéni identitások történetek révén különféle osztályokba kategorizálhatók, s így az identitás stabilitása az elbeszélte élettörténet longitudinális konzisztenciájával jár együtt.” (LÁSZLÓ, 2005: 185). A csoport identitása fontos alkotóeleme az egyén identitásának és fordítva, tehát reverzibilis folyamat. A történetek expozíciói olykor a mesei vonásokat mutatnak fel, mesékre jellemző bevezető mondatokkal indulnak, pl. Herceg János *A köszörűs látomása* című novellájában. „Egy hársfaillatos nyári reggelen lassan kinyílt Purcsik boltocskájának ajtaja.”

(HERCEG, 1986/II:143) Herceg János novelláiban erősen dominál a családi magánmitológia, az ősök tisztelete.

„A határ értelmezését a szociológia, a szociológiatörténet, a kulturális antropológia és a politikai földrajz szempontjai szerint vizsgáljuk. A térbeli szerveződés hierarchiájának különböző lépcsőin álló területi egységeket-tájakat, térségeket, régiókat, tartományokat, államokat a határ választja el egymástól.” (ÉGER, 2009). A fent elmondottakból következik, hogy a határ történelmileg nem állandó kategória, a regionális identitás nélkülözhetetlen eszköze. A határ, mint jogi aktus eredménye éppúgy létre is hozza a kulturális különbségeket, mint amennyire maga is ilyen különbségek eredményeként jött létre. A határról beszélhetünk néprajzi szemszögből is. Utz Jeggle *Határ és identitás* című tanulmányában a következő meghatározást adja a határ és identitás fogalmáról: „A határnélküliség olyan lehetőségnek tűnik, amely az ébredés hangulatát kelti, valami újnak a kezdetét jelöli, ugyanakkor azonban aggaszt is bennünket. Mintha az emberek nem bírnák elviselni a határnélküliséget, a régi határok lebontásával egyidejűleg új határok jönnek létre. A határok még mindig elválasztanak; s úgy tűnik, létezik valamiféle antropológiai állandó, amely az identitás megszilárdítása során megköveteli a másoktól való elhatárolódást.” (JEGGLE, 2009)

Herceg János novelláiban továbbírt sztereotípiák emlékmáradványai, szilánkjai a múltnak. Assmann a társadalmi emlékekről a következő megállapítást teszi: „Még a legszemélyesebb emlékek is csak társadalmi csoportok keretei közt zajló kommunikációban és interakcióban születnek meg. Nemcsak a másokról tapasztaltakra emlékszünk, hanem arra is, amit ők maguk mesélnek el, igazolnak és tükröznek vissza.” (ASSMANN, 1999: 36). Az emlékezésnek fontos szerepe van a sztereotípiák kialakulásában, megőrzésében és fenntartásában. Herceg János *Kirándulás nagyapámmal* című novellájában a kisfiú emlékein keresztül elevenedik meg a nagyapa alakja. „Még kisfiú voltam, amikor élt. Homályosan még a lovaira is emlékszem.” (HERCEG, 2009: 53). Mindezt jelentősen befolyásolta, hogy épp melyik volt az aktuális hatalom. Az impériumváltások folyamatosan hatással voltak az egyén identitására, majd később a nemzeti identitás alakulására is. A betelepülők kirajzási helyükről magukkal hozott értékei később az identitások dimenzióiként funkcionáltak. Assmann megállapítja: „[...] a Múlt nem tűnhet el nyomtalanul, léteznie kell a rá vonatkozó bizonyítékoknak. Másodsor, a bizonyítékoknak jellegzetes különbséget kell felmutatniuk a Mához képest.” (ASSMANN, 1999: 32). Herceg János novellájának következő szöveghelye dialógusba léptethető az említett Assmann-megállapítással: „Már megbocsásson, méltóságos uram, harminc éve vagyok itt, a Rákóczi-ünnepséget március 15-én tartották, mert Petőfi-szobor nem volt a városban, hát így Rákóczi is megtette. Ilyenkor lehúztam a redőnyt, mert némely

suhanc az ünnep hangulatában könnyen levadrácozhatott volna.” (HERCEG, 1994: 17). Ezek a bizonyítékok folyamatosan fellelhetők mind Juhász Erzsébet, mind Herceg János műveiben. Herceg János *Bál, 1938* című novellájában a megyeszékhelyen mulatozó nagyurakat látjuk viszont, erősen nosztalgikus hangnemet üt meg a narráció, egy letűnt világ mulatságát idézi az olvasók elé: „Bivarski Duško felállt, legyintett, s azt mondta: — Süssétek meg! Az istenit ennek a rohadt politikának! Megállt a bálterem ajtajában talán? Vagy lenézett az ispán lakásába, ahol a kocsisok darvadoztak, amíg a bál tartott [...] Karátson Gittát bárki hiába kereste volna. Nem ebben a bálban, az egész süllyedő úri világban bárki akkor már. Azóta meg egészen szétszakadt ködfoszlány lett az emléke is barna bánatokat dajkáló mély hangjával, és a foga gyöngysorával a mosolya fölött. A hazug közhely se lehet vigasztaló, hogy minden elmúlik egyszer. Nem igaz! Valahol, valakihez visszatér az is, aki nincs többé. Még egy ilyen régi bál hangulatát is magával hozva, mint ez ott a Krivaja völgyében, s egy pusztító világháború süket előestélyén, ahol valaki elkiáltotta magát: –Szupécsárdás!” (HERCEG, 1994: 39).

Herceg János novelláiban a hősök nosztalgiával gondolnak a Monarchia letűnt világára. Hosszabb időtávlatból megszépülnek az adott pillanat képei. Párhuzamba állítja az író *A tér* című novellájában a nosztalgiát az ősök iránti tisztelettel: „A tér nem pusztult el, mint Karthágó, csak ami éltette, az veszett ki belőle. A levegője, az éghajlata változott meg az eltűnt világgal, mert hangulatát, varázsát és fényét azoktól a régi emberektől kapta, akik benépesítették.” (HERCEG, 1994: 22).

Herceg János novelláiban leginkább az ún. mindentudó elbeszélő tárja fel a történelmi összefüggéseket. A történelmi megközelítése szorosan összefügg és követi a valós, megtörtént eseményeket, de majdnem mindig a családi tudat és szájhagyomány útján fennmaradt eseményeket, magánmitológiát bevonva alakítja ki a novellák történetét. Novelláiban visszaköszönek a kultúrlenyomatok, a történelmi időn áthagyományozódó kulturális emlékezet.

Kultúrlenyomatokhoz sorolom a nyelvet, az uralkodó építészeti stílust, az utcabútorzatot, a tereket, a zeneszót, a gasztronómiai ízeket, a nemzetiségi szokásokat, a viseletet, a szülőföld helyszíneit (város, falu, földrajzi tájegységek), a szórakozás színtereit (színház, kocsmák, kaszinó) stb. A kultúrlenyomatok párhuzamba állíthatóak az identitás alakulásával. Elkerülhetetlenül a régi korokból megmaradt tárgyak, megőrzött emlékek rányomják bélyegüket a kulturális gondolkodásra, befolyásolják azt. A kettős identitás kialakulásának meghatározója lehet egy-egy kultúrlenyomat, a múlt egy-egy „darabja”. Herceg novelláiban Zombor díszes épületei ilyen kultúrlenyomatként szerepelnek, továbbá a szobrok is egy-egy történelmi kor meghatározó jegyei. A nyelv megrekedt fejlődési szintje is kultúrlenyomatként kezelhető. Arra kell gondolni, hogy Vajdaságban majdnem eltűnt a II. világháborút követően egy nemzetiség (pl. svábok).

Emléknyomát őrzik a hátramaradt sírok, emléktáblák, házakon olvasható felíratok, ornamentika stb. Herceg hősei igazi vajdasági, vegyes házasságban született egyének, akár maga Kekez Tuna is. Emlékeikben felvillan egy-egy történelmi esemény, amelyre a figurák esetleg nosztalgiával gondolnak vissza.

Az épületek, főként a tükrös kávéházak, a kocsmák, a színházak is egyfajta kultúremlékek. A történelmi emlékezet nosztalgiája kapcsán indul be az identitás kifejeződése, a múlt megidézése, egy-egy épület, színhely megemlézése. Ez adja a prousti teasütemény ízét. Deja vu érzés fogja el a modern kor olvasóját, miközben olvassa a régi idők történeteit a megsárgult lapokból. Miközben az író ír, aközben a hőse maga is olvas, és az olvasott, illetve a leírt szöveg között intertextuális háló alakul ki. Aleida Assmann szerint a kulturális korszakok és generációk közötti kommunikáció megszakad, ha bizonyos alapok a közös tudásból elvesznek. Az élő emlékezet materiális hordozókra, mint emlékművek, szobrok, múzeumok, levéltárak anyagára támaszkodik. A műemlékké nyilvánított épületek, a régi használati tárgyak, szövegek megőrzése biztosítja ennek a kulturális emlékezetnek a fenntartását. Emlékezetválság léphet fel, ha a múlt és a jelen között ez a kapocs eltűnik. (ASSMANN, 2009: 13). Herceg János novellavilágában ezért visszatérő elem a színház, a megidézett pesti élet fenséges hangulata, a hajdani Schweidelszobor, a fiáker stb. *A korzó* című novellában a városi tér kerül a színre. E tér bútorai a terek, épületek (bankpalota, Vadászkiirt, szatócsbolt). A novellákban megismerhetjük a fényűző szórakozóhelyeket, az úri mulatozás helyszínét étellel megtöltő karakterek mellett a város zezugos kiskocsmáit is.

Herceg János *Fényben* című novellájában a Monarchia katonasága pozitív emlékképekben idéződik meg az olvasó előtt: „Don Antonio, ki tudja, hanyadik cigaretta füstfelhőjébe burkolózva, hallgatta sör Mate meséjét arról a tündöklő korról, amikor ő kadét volt a Novarán, és hadnagyi kinevezését hiúsította meg az 1918 őszen bekövetkezett békekötés. A tengerészgyalogság új fegyvernem volt a monarchiában, ezért hát parádéztak is eleget velük.” (HERCEG, 1986/III.: 328).

2.2 Juhász Erzsébet Szathmári István, Bognár Antal novellái

Juhász Erzsébet első novelláskötetének megjelenésekor a vajdasági magyar irodalmi felfogás szerint a novella – mint műfaj – nem éppen divatos korszakát élte. Az 1960-as évek elején nagy változáson megy át a vajdasági magyar irodalom. Egy egységes fiatal nemzedék

jelenik meg, aki semmiféle közösséget nem vállalt a korábbi nemzedék által képviselt provinciális vajdasági magyar irodalommal, az *Új Symposion* című irodalmi folyóirat köré csoportosultak. A konvencionális novella műfaji kerete felbomlik. A Juhász-novella szabadon bánik a szöveggel, időnként eltekint az interpunkciók használatától. A hagyományos idő- és térszerkezet megtöri. A szereplők a térben és időben viszonylagosan mozognak. A reális teret az emlékezés tere veszi át. Nem jellemző az cselekmény időbeli előrehaladása. Némely novellában a műfaji határ peremét súrolja a szöveg, ugyanis a címek egy-egy szövegfüzérhez tartoznak. Történetei fragmentáltak, a „törmelék-aspektus” lép működésbe, mert megtöri a tradicionális szövegfelépítést, hiányzik néhol a cselekmények tetőpontja, megoldása. A szerző saját novelláit prózaként kategorizálja. A kötet novelláira jellemző időtlenséget és térnélküliséget Juhász Erzsébet a *Senki sehol soha* című kötetben több novellában hangsúlyozza: „Megannyi eleven és csillapíthatatlan vágy minden látható elmozdulást meghaladó állóképe ez a kép. Tökéletes csendélet – mondja egyikük. Senki sehol soha – mégis visszavonhatatlanul jelen.” (JUHÁSZ, 1992: 13). Erről Bányai János az alábbiakat írja tanulmányában: „Juhász Erzsébet a szándékolt naivság hangján szólal meg ezekben az írásokban, különös és furcsa élethelyzeteket szemel ki magának, s eközben mindig befelé tekint, a belső történés oly bonyodalmas szálait követi, a külső történést pedig csak jelzésekre bizza.” (BÁNYAI, 1977: 236). A történetek műfaji meghatározását sok esetben az olvasóra bizza, illetve az alcímben meghatározza. Így a *Senki sehol soha* című kötetének alcíme: *Próza*. A befogadó pedig olvasás közben értelmezési szabadságot kap a műfaj megválasztásnak szabadságával együtt.

A történelmi sztereotípiák vizsgálatakor Juhász Erzsébetnél sem megkerülhető a történelmi háttér és az identitásokat. Az *Úttalan utaim* című kötetében szintén prózáknak minősíti írásait.

Toldi Éva írja: „Énekes Krisztinának, ennek a természetfeletti lénynek a sugaras alakja suhan át a novellákon, melyekről elmondhatjuk ugyan hogy talán a harmincas évek polgári miliójét idézik, terüket és idejüket azonban mégsem lehet teljes biztonsággal behatárolni, s pontosabban megfogalmazni sem annál, ami szövegszerűen is feltárul előttünk a novellákban [...]” (TOLDI, 1997: 189). A *Lapozgatás a családi albumban* című Juhász-novellának már a címe is visszaütalás az emlékező múlt felé. Assmann az emlékezés metaforáján belül megkülönbözteti az idő-emlékezet metaforát, amelyet az emlékezés aktusában különösen az idő dimenziója világít meg. Ehhez tartozik elsősorban a veszteség hírüladása vagy annak kisebbitése. Vagyis, hogy az öröm édessége és a fájdalom keserősége a tapasztalat észlelhető minősége, amely a jelennel szorosan össze van kötve, és azt az időn át nem lehet megmenteni. Az aktuális tapasztalat és az emlékezés megtapasztalása között megcsalhatatlan különbség van. A kép

hangsúlyozza az emlékezés utólagosságát, a hiátust, amely a tapasztalat és annak ismétlődése között az emlékezetben teljeseedik ki. (ASSMANN, 2009: 166–167). Juhász Erzsébet *Egy varázslatos korareggel* című novellájának főhőse, Gizi a múlt kellemes pillanatát eleveníti fel, amikor visszamegy ifjúságának régi kávéházába: „Tegnap véletlenül összefutottunk Ernővel a régi Egyetem utcájában. Már léptünk is be néhai »Tükrös Kávéházunkba«”. (JUHÁSZ, 1984: 16). A *Triptichon* című novellában emlékek szintjén jelenik meg a volt vendéglő: „Nincsenek manapság már a mi kisvárosunkban olyan kisvendéglők, mint a Müezzin volt, ahol a személyiség tiszteletben tartását, sőt kiteljesítését tekintették elsődleges feladatuknak a néhai vendéglősök.” (JUHÁSZ, 1984: 31). Több elbeszélésben is feltűnik a szecessziós bérpalota mint a nosztalgia tárgya fellebbenti a fátylat a letűnt korról, a bukott birodalomról. Aleida Assmann szerint a kulturális korszakok és generációk közötti kommunikáció megszakad, ha bizonyos alapok a közös tudásból elvesznek. Az élő emlékezet materiális hordozókra, mint emlékművek, szobrok, múzeumok, levéltárak anyagára támaszkodik. A műemlékké nyilvánított épületek, a régi használati tárgyak, szövegek megőrzése biztosítja ennek a kulturális emlékezetnek a fenntartását. Emlékezetválság léphet fel, ha a múlt és a jelen között ez a kapcsolat eltűnik. (ASSMANN, 2009: 13). Juhász Erzsébetnél az utóbb kiemelt novellarészletben a Monarchia-sztereotípiát továbbélés a kisvendéglő képében jelenik meg.

A Juhász Erzsébet-féle novellahősöknél is megtalálható a kettős identitás, ha nem is olyan erősen kifejeződve, mint Herceg Jánosnál. A *Fölneni a világot, föl az összes kutat is!* című novellában Kinkel Margit, a család cselédlánya beilleszkedett a magyar többségű társadalomba, de anyanyelvét megőrizte, az akcentustól nem tud megszabadulni. „Na tyerünk, tyerünk, kiasszonkám, maga jáddzani, én mek talkozni, áncvájdráj!” (JUHÁSZ, 1984: 22).

Juhász Erzsébet írásaiban a nevek sokat elárulnak az etnikai, vallási csoporthoz tartozásról. A nyelvhasználat nála is fontos kifejezőeszköze az identitásnak. Összefüggés áll fenn a név és a származás, a név és csoporttagság, származás és csoporttagság között. A kettős identitású egyének meglétére adott a társadalmi feltétel a már fentebb említett történelmi időktől fogva. Juhász Erzsébet nem fókuszál szorosán az identitások kifejeződésére, de problematizálja a hovatartozást. Így épít be sváb vagy épp szláv szavakat *Mint a fák tövén a bolondgomba* szövegébe: „A korszót pedig e pillanattól kezdve a sétálókkal – velünk mindannyiunkkal – együtt már temeti is be az égből egyre alább és alább permetező, s lassan mindent elborító zinkweiss könnyű, holtfehér pora.” (JUHÁSZ, 1992: 49). A sváb (német) és egyéb nemzetiségű nevek gazdag tára az ő novelláiban is listázható: Johann bácsi, Snafenberger, König, Misinszki, Hoksza, Klebecskó, Huber, Markó, Dörffer, Neorcics stb. A nemzeti sztereotípiát az identitásvállalással összefügg. A név elfogadása és felvállalása az etnikai csoporttagságot

hordozza, erősíti az egyén identitását. Interdiszciplináris szemszögből közelíthető meg leginkább. Éles határ az etnikai, nemzeti és egyéni identitás között nehezen vonható, ugyanis az egyéni identitás a társadalmi identitás építőköve. A Monarchia-sztereotípiák nem véletlenül kerülnek előtérbe Juhász szövegeiben, még ha rejtett visszautalások formájában is, hiszen ő maga is kutatta a Monarchia korszakát. A hadsereg a Monarchia egyik alappilléreként megjelenik nála is, ez is igazolja, hogy szövegei kommunikálnak a Monarchia-irodalommal. A XX. század elején végórát élő, majd a háborúba torkolló történelmi események kibontakozásának egyik, a Monarchia hadseregével kapcsolatos harci cselekményképét építi be Juhász a *Keresztül-kasul* című művébe mint Monarchia-sztereotípiát: „Undorral elegy haraggal gondolt öreg barátjára is, a megboldogultra, ki megboldogult már születésétől fogva, az Isonzó mellől hazafelé pedig már, végérvényesen egyszer és mindenkorra.” (JUHÁSZ, 1984: 89). Egy másik szöveghelyen, *Mint fák tövén a bolondgomba* című írásában pedig a piavei csatában az antant csapatok Monarchiára mért vereségét idézi meg. „Múlt időkben oly szívesen kalandozó képzeletük, kivételes egyéniségnek vélte ezt a kisvárosunkbéli Nagy Sándort. Daliásnak képzeltük, hatalmas bajszú, szikrázó tekintetű katonaembernek, aki minden bizonnal ott jeleskedett valamelyik piavei csatában is, soha meg nem bocsátva a történelemnek, mint mindvégig személyes ellenfelének, a csata csúfos elvesztését, s a Piave véres sodrában elúszott bal lábát.” (JUHÁSZ, 1992: 51). A múlttól nem tud szabadulni Neorcics nagymama, aki a múlt „tartóoszlopa”. Maga a Monarchia sajátos rendezettséggel, rendszeretettel rendelkezett, egyéni uniformizált világot teremtett a kultúra, a művészetek, a közélet területén is. Magris írja: „A Habsburg-mítosz tehát arra tett kísérletet, hogy vezérfonalat, fő irányt mutasson, netán jelöljön ki, elvégre a történések kusza halmazában és a részletek sokféleségében valamiféle egységet és totalitást megragadó gondolat hozzájárul ahhoz is, hogy ez a pontosan körülhatárolható totalitás magukat a porként kavargó eseményeket és jelenségeket is áthassa.” (MAGRIS, 1988: 28). Ennek a rendszerezettségnek a hiánya teremti meg a visszaemlékezés vágyát. *Az Ezután mindig tél lesz* című Juhász-műben is a múlt emlékei törnek fel: „Kerítés, pázsit, bokrok. A lakásban minden a múlt századot idézi. Tele a levegő letűnt idők áporodott, mégis finom illatával, zöld lámpaernyő alatt rég elköltött békés vacsorák eleven emlékével. Mindannyiszor áhítatot ébreszt benne ez a hangulat, s kis, könnyű fájdalmat: miért nem lehet mindig itt maradnia?” (JUHÁSZ, 1992: 11). Történelmi Monarchia-sztereotípiaként kategorizálható a valcer, a polka, a tangó, a zeneszámok beépítése a novellákba. Juhász Erzsébet *Déli verőfényben* című novellájában a fénykép indítja be az emlékezést, amely egy régi nyaraláson készült, de már a jugoszláv időkben. Banja Koviljačán a Hotel Paradisóban készült a régi családi kép, amely szemlélése során a családi magánmitológiát hozza működésbe. A fénykép mint sztereotípia értelmezhető, ugyanúgy,

ahogy Herceg Jánosnál *A két öreg* című novellában. A múltba vetett vágy sóvárgását fejezi ki a fénykép. A kép őrzi a múlt egy pillanatát, a kép természetesen nem a Monarchia koráról árulkodik, azonban a Monarchia-sztereotípiát, a múltba vágyódást hozza működésbe. A XX. század végén a XX. század elejéhez hasonló folyamat megy végbe. Mindkét időszakban a soknemzetiségű államalakult felbomlásának lesznek elszenvedői a vajdasági polgárok. Az emlékezés nosztalgiaja Juhász Erzsébet műveiben is megtalálható. Az emlékezés virtuális regénye nyílik ki a *Mint fák tövén a bolondgomba* című novellában: „Egyetlen, ezer oldalas regényünk, amelyet bárhol kinyithatunk, melybe bárhol beleolvashatunk, s amelyet nem is lehetne elejétől a vége felé haladva olvasni, mert soha véget nem érhet, amíg még emlékezünk önmagunkra.” (JUHÁSZ, 1992: 50). Ezek a sztereotípiák a valahová tartozás kifejezőeszközeivé válnak az elbeszélésekben. A múltbeli kötődést fejezik ki, az adott történelmi kor beazonosítható eszközei lesznek; a Monarchia-sztereotípiák e formában való megjelenése ragaszkodás egy létbiztonságot nyújtó életérzéshez.

Az eladóhely, a bolt, a trafik a cselekmény helyszíne az *Ezután mindig tél lesz* című novella cselekményeinek. „Ablaka nem volt a szűkös kis helyiségnek, s Veisz úr, hogy hosszú és unalmas életét némileg kitöltse, azt vélte a legcélszerűbb megoldásnak, hogy mutogatásra igen csekély mértékben alkalmas árukészlete helyett ő maga ül be a kirakatba, így aztán egy csapásra két legyet üthet agyon [...]” (JUHÁSZ, 1992: 14). Ebben a novellában ki kell emelni Pöcz Katica trafikját: „Az apró trafik mélyén ugyanis olyan újságokra, évkönyvekre, egyéb kiadványokra bukkantunk, amelyek sokkal érdekesebb (legalábbis elhihetőbb) híreket, riportokat és (sommás) kommentárokat tartalmaztak, mint együttvéve mindazok az újságok és egyéb sajtótermékek, amelyek árusítására Pöcz Katica megbízatása szólt.” (JUHÁSZ, 1992: 17). Herceg János Gering Micijének trafikja kísértetiesen hasonlít az előzőekben leírt trafikhoz. A trafik a korzóval, a kocsmával együtt nem más, mint az emberek, a nemzetiségek találkozóhelye. Ott vitatják meg a napi politikai/történelmi eseményeket, vagy csak épp az emlékezés beindítására ad alkalmat a találka az emberekkel úgy, mint ahogy az *Amire csak rosszul lehet emlékezni* című írás szövegrészletében ez megjelenik. „Miket sugdoshatott a húga Lola fülébe vasárnap a délutáni sétáikon a korzón, a Nagykert bódító hársfái alatt és fagyaltkanalazás közben az Erdősi cukrászdában [...]” (JUHÁSZ, 1992: 76).

Fontos az utcakép megörökítése, a kultúrlenymat része. Sokat elárul egy-egy közösségről, egy-egy nemzetről, a nemzeti identitás kifejeződéséről. Az utcabútorzat, az épületek kinézete szintén árulkodik a történelmi múlttól. A *Fatális félreértések* című novellában az utcakép leírását látjuk (Patkány utca), „állóképszerű látomás” – ahogy az író mondja. A továbbiakban a kisváros gyéren világított főutcája kerül bemutatásra. „Sihter Tóni világosan

emlékszik a kisváros főutcájára, mely oly gyéren volt kivilágítva, hogy alig ismert rá Skotnyárék díszes sarokházára, majd odébb a Rótékra, Reiterékére, hogy Hofmann Viktorékról ne is beszéljen, vagy Flóra néni múlt századi, csodás titkokat sejtető házaról, meg Lala tanár úr örökké leeresztett redőnyös ablakairól.” (JUHÁSZ, 1992: 107). Feltűnik a bácskai por a *Fatális félreértésekben*, amiről már annyian és oly sokszor írtak, és használták a provincia fejletlenségének jelképeként Juhász Erzsébet előtt is. „Egyik pillanatban kisfiúk voltak Endrével, és karikát kergettek a vásártér tengernyi porában, szedett-vedett utcagyerekek közé vegyülve. Csak a csínytevés örömeinek íze hiányzott.” (JUHÁSZ, 1992: 108). Juhász Erzsébet *Mint fák tövén a bolondgomba* című novellájában a korzó így jelenik meg: „Énekes Krisztina sohasem tartozott a korzózók népes táborához. [...]” (JUHÁSZ, 1992: 45).

A novellákban visszaköszönnek a kultúrlenyomatok, a történelmi időn áthagyományozódó kulturális emlékezet. A kultúrlenyomatok az identitások megőrzésében, a kultúra egy korszakának azonosíthatóságában fontos szerepet játszottak az idők során. A novellák „időutazásra” hívó visszatérő motívumai a fényképek, képeslapok, bélyegek stb. Juhász Erzsébet *Amire csak rosszul lehet emlékezni* című novellájában a fénykép, mint kultúrlenyomat, időutazásra való „hívójel” működik. „Ez a képesdoboz volt az ő igazi kincsesládája. Volt ugyan egy-két foghíjas fényképalbum is a háznál, de azokba bele se nézett. Régi, idillikus fényképalbumokra emlékeztette öntudatlanul is, amelyek mintha csak azt akarnák érzékeltetni, hogy azért élünk, hogy egy-egy fénykép erejéig elraktározódjunk az örökkévalóság számára.” (JUHÁSZ, 1992: 79). A fényképek, illetve a képeslapok⁷ a hidat képezik a múlt és jelen között. Kordokumentumok, melyek a szemlélő nosztalgiáját, emlékezetét indítják be, a történelmi időket mutatják be; amelyek mai szemmel már nosztalgikusan szépként elevenednek meg előttünk. A képeslapok, fényképek olyan tárgyi emlékek, amelyek akaratlanul is időutazásra „kényszerítik” az olvasót. Megidézik a múltat. Juhász Erzsébet *Között* című prózájában érzékelteti a soknemzetiségű kulturális kavalkádot: „Olyan bábeli hangzavar zengette-hasogatta az autóbust, hogy neki szüntelen az volt az érzése, nem is motor hajtja, hanem ez a kibírhatatlan lárma. Lehetett itt hallani magyar, szlovák, szerb, görög, román, horvát, szlovén, bolgár, macedón, sőt ki tudná még, milyen nyelvű beszédet, éppúgy, mint valamennyi felsorolt és fel nem sorolt nép népzenejét, mű- és könnyűzenéjét, sőt egy alkalommal még rockot is.” (JUHÁSZ, 1998: 34).

A haza sztereotípiája megjelenik az *Úttalan utaimban*, ahogyan Herceg Jánosnál is olvasható. „[...] az ország, amelybe beleszülettem, egyre bizonytalanabban áll a lábán, s hogy széthullása már a küszöbön. [...] Valóban felfoghatatlan volt, hogy évekig tartó háborúba

⁷ Lásd: 29. ábra

torkollik a negyvenvalahány éves, masszív testvériség–egység” (JUHÁSZ, 1998: 54–55). A haza visszatérő motívum. A *Határregény* című művében is előkerül a nemzeti sztereotípiák, a haza és hazátlanság kérdésköre. Kosztolányi alteregójának, Esti Kornélnak az útvonalát járja be a narrátor az *Után-utazás Esti Kornél fiumei gyorsán* című történetében. „S e két anyuka, mintha épp Esti gyorsával akart volna utazni, de valamilyen okból lekésve a vonatot, ott vesztegelt volna a szabadkai állomáson, szerencsésen átvészelve az első világháború ínséges éveit, át a szülőföld országváltását, amikor a Monarchia diribdarabokra, soha többé össze nem illeszthetően, az SZHSZ Királyság viszont, mely soha seholy eddig, akárha a semmiből materializálódott volna egyszeriben egy egész országgá. Mindezen túl a két anyuka, mintha épp csak a legszükségesebbeket vette volna ki útra kész bőröndjeiből, továbbra is a szabadkai állomáson vesztegelt volna, még a második világháborút is szerencsésen átvészelve, hogy azután a világmegváltó szocializmus épülésének irdatlan robajában egyszerre csak fölkerelkedjenek, [...]” (JUHÁSZ, 1998: 61–62).

Juhász Erzsébet prózájában, ahogy a Monarchia korabeli éra írói, ő maga is felhasználja a tükör motívumot. „»Párhuzamos világok« keletkeztek az írásban; az írható így lett egyszerre (párhuzamosan) beszéd és léttörténet. A meglelt bizonytalanság beszéd és világ tükröztetése, miközben sohasem tudni, melyik közülük a tükörkép motívum: »Vajon mi lett volna belőlünk, ha nem veszi kezdetét valami gyermekkorunkban a krónikus rögtönzéseknek a rosszmájúak vagy fantáziaszegények szerint hazudozásnak minősülő ihlete és indulata?« A párhuzamok írása, az ismétlések gyakorlása, a többszörös rögtönzések és tükröztetések jelzik a váltást Juhász Erzsébet prózáírásában, [...]” (BÁNYAI, 1999: 564). A fény láttatása is kereten, tejüvegen keresztül megy végbe az *Ezután mindig tél lesz* című novellában: „A kerítésen túl egy ajtó tejüvegén át szűrődő tompa fény. Olyan otthonosan, melegen árad ez a fény, hogy úgy érzi, neki semmiképp sem adatik meg, hogy beljebb kerüljön az ajtón.” (JUHÁSZ, 1992: 12). Ugyanebben a novellában többször ismétlődik a tükörkép motívum. „Egy éjjeli lámpa tompa fényének megvilágításában látható tükör bársonyosan csillanó felszínén: mennyezetről alácsüngő, gömb alakú lámpa visszatükröződése. A gömb alakú lámpa nem világít, s mégis: csupa ébredő hamvas kora reggeli fényben, a tükör felületének éji fellegekre emlékeztető bársonyán tükröződve, vele elválaszthatatlan bensőségesen.” (JUHÁSZ, 1992: 13). Énekes Krisztinát is lehetetlen álmokképhez hasonlítja a *Mint a fák tövében a bolondgomba* című művében. „Olyanokká váltak, mintha egymás tükörképei lennének, de nem tudni, mikor melyikük a másiké, így mintha két tükörkép volnának csupán.” (JUHÁSZ, 1992: 54).

Juhász Erzsébet vizsgált novelláiban központi szerep jut a Monarchia-sztereotípiáknak. A Monarchia-sztereotípiák tér- és időmetaforák formájában íródnak tovább (vasút, kávéház,

kocsmák, utcakép, tér külső megjelenése, hadsereg, a többnemzetiség kérdése). Megállapítható, hogy ezek a sztereotípiák folytonosan az emlékezés szintjén, ismétlődnek. A Monarchia szétesésétől időben távolodva születő művekben már nem konkrét és egyenes emlékezés szintjén találjuk meg, mint Herceg János műveiben, hanem rekvizitumok, szilánkok, utalások formájában. Ezek az utalások viszont azt bizonyítják, hogy a sztereotípiák továbbbírónak, formálódnak a mindenkori társadalom igénye szerint. Ez a kulturális emlékezet. A múlt század 90-es éveiben a Monarchia felbomlásának történelmi idejéhez hasonló posztjugoszláv történelmi sztereotípiákkal kellett szembenéznie a vajdasági peremre szorult embernek. Az utóbbi történelmi helyzet újfent alkalmat ad az íróknak arra, hogy emlékezzen, a történelmi múlt lejátszódó eseményei felé forduljon, újraértékeljen.

Juhász Erzsébet elbeszéléseiben érdemes odafigyelni a történelmi múlt megjelenítésére, a multietnikumúságra. A novellák időkezelése retrospektív, ám időnként a jelen múltjában találhatja magát az olvasó. Sokszor azonosíthatóak a bácskai kisváros helyszínei (kocsmák, utcák, cukrászdák, kávéházak). E kultúrlenymotok domináns motívumok, amelyek segítségével azonosítható a közeg, ahol játszódik, és a cselekmény ideje is. E régió hagyományozódik, öröklődik leginkább észrevehetően a köztuterekben, szobrokban, folklórban, humorban, tragédiában, háborúban.

Az épületek, utcaképek szintén jellegzetes kultúremlékek. Juhász Erzsébet *Fatális tévedések* című elbeszélésében a városképet, a boltokat, a közkönyvtárat látatja a kisváros leírásával, a Patócs-féle vendéglővel együtt: „S ahogy együtt üldögéltek a Patócs-féle vendéglő megszokott sarokasztalánál, épp úgy hatottak, mintha e kamaszkori gőzfürdőzések csak a minap szakadtak volna – ideiglenesen – félbe, s ők ketten, az idő folyásában előállott váratlan katasztrófa folytán, amely csak valamiféle időrengés lehetett (mi más?) egy csapásra öregedtek meg, pillanatok alatt vészelték át évtizedeket, egy csapásra rogyantak és öszültek meg. ” (JUHÁSZ, 1992: 95). A kisvárosi kocsmái baráti társaság villan fel az olvasó előtt, valamit az idő sajátos kezelése, az időtlenség folyamatának megragadása. A *Senki, sehol soha* című kötetben Énekes Krisztina alakja kapcsolja össze az eltűnt időket egymással. Úgy suhan végig a történelmen, a novellák homogén közegében, mint egy alaktalan, csak az eszmei szinten létező, megfoghatatlan lény. „[...] Énekes Krisztina sohasem sétált csak úgy végig a korzón, mint a többiek, nem is száguldott – ő suhant, könnyedén átlibeggett rajta; a megállított emlékképen valahogy épp a levegőben.” (JUHÁSZ, 1992: 45). Megjelenik a kisváros korzója, akárcsak műveiben. Míg Juhász modellje Topolya, a bácskai kisváros életmódja, addig Herceg a néhai megyeszékhelyet, Zombort tartja annak. A Juhász-szövegben a korzó sokféle flangáló leánya, szerelmespárja között feltűnik Énekes Krisztina is, ahogyan a *Mint fák tövén a bolondgomba*

címűben. „Lehet, hogy egyidejűségében elraktározódott élményanyagunknak tudható be csupán, mindenesetre úgy maradt meg emlékezetünkben, hogy ez idejűleg történt az is, hogy Énekes Krisztina, akit ekkoriban hol »sohamár« – Leonórának hittünk, hol pedig álombéli sugaras látomásnak, váratlanul anyaszült meztelenül átsuhant a korzón. Könnyed, sudár alakja a szeretkezéstől szilánkosan, remegően ringott át az utcán, látni engedve meg-megbiccenő melleit és kis, vonagló ölét is, óhatatlanul az őt kívánó férfi duzzadt alakját is asszociálva.” (JUHÁSZ, 1992: 48–49). Énekes Krisztina alakja vágyálomként jelenik. Nem megfogható, kortalan, örök fiatal, gyönyörű, vonzó női alak. Az író a realitás, irrealitás határán evez alakjai megformáláskor.

Juhász Erzsébet prózáiban is feltűnik és továbbíródik a vasút mint Monarchia-sztereotípiia. A *Keresztül-kasul* című novellában már a felszámolt, tovatűnt vasút, mint az elpusztult Monarchia képe kap kifejezést. „Ó, azok az elhagyatott, világvégi állomások!... néhány régesrég kicsorbult sínpár, omlatag padlás: denevérek [...]” (JUHÁSZ, 1984: 83). Ugyanebben a novellában az előzőleg idézett képhez hasonló vasútképet találunk: „Hisz mintha annyira együtt lettünk volna városunk szemmaró mozdonyfüstön párlódó vasútállomásán, avagy talán nem is itt, hanem valamely elhagyatott, világvégi állomásán már, ahol mindössze néhány réges-rég kicsorbult sínpár, omlatag padlás... olyannyira unott, ugyanígy, végül is.” (JUHÁSZ, 1984: 86). A fenti idézetek egy letűnt kor emlékét és végét idézik fel az olvasóban. A nosztalgia kerül előtérbe a régi világ után, amit jelképeztek, és mára már csak a romja maradt. Monarchia-sztereotípiák ezek, amelyek az olvasóban különféle érzéseket, gondolatokat keltenek. „Juhász Erzsébet szövegeinek alapvető koordinátája egy olyan térbeli mozgás, amely többféle, osztódó időben szerveződik meg.” (ISPÁNOVICS, 2013: 100).

Az identitásváltozások, a történelmi, nemzeti sztereotípiák folyamatosan továbbíródnak, még ha olykor-olykor nem is hangsúlyos helyzetben. Hercegnél is és Juhász Erzsébetnél is megjelennek a Monarchia-sztereotípiák mellett a jugoszláv-sztereotípiák is. A mai vajdasági novellákra ez utóbbi fogalomkör, a posztjugoszláv nézőpont erősen jellemző.

A kulturális emlékezet részét képezi az etnikai identitás kialakítása. Ugyanis, már a fentebb említett kulturális emlékezet őrzi meg a jövő számára a nemzettel megtörtént eseményeket, hagyományozza azt a jövő generációi számára az *Után-utazás Esti Kornél fiumei gyorsán* című prózájában. „Mínhogy végtelenül messziek még azok az élet delén túl kezdődő évek, amikor az ember lelkében egyszerre csak újratereztődik a régmúlt szülőföld.” (JUHÁSZ, 1998: 61).

A *Honvágy* című novellában így domborodik ki a haza fogalma: „Mi is az, hogy hazamenni? Mi az, hogy otthon lenni? Mi is az, hogy otthon? – ötlík fel benne hirtelen. Három

sor ház, a megszokott rendben, néhány jól ismert sláger, a szomszédos Sztanticsék, ahogy a madártejet eszegetik vasárnap délután... Ezen túl semmi sem villan... sötétség van, nem is sötétség, üresség, mint álmában, üres minden ablakkeret és minden kép...mint aki messze, messze túlfutott a célon.” (JUHÁSZ, 1975: 29).

A történelem folyamán több alkalommal jelentek meg a nemzeti és egyéni identitás megváltoztatására történő kényszerkísérletek, ez novelláinkban és regényirodalmunkban is megnyilvánul.

A hazából való kiábrándulás folyamatosan jelen van a történelem során. A vajdasági írók haza-fogalmának értelmezése is szinte mindig kettős. Az igazi haza az Vajdaság, maga a szülőföld, ahonnan a kiábrándulás, majd a veszélyhelyzet miatt a huszadik század hatvanas éveiben egyesek a vendégmunkás-létet vállalják, a század végén kitört délszláv háborúk miatt pedig több szerző az emigrációt választja. A migráció folyamatosan jelen van a mai napig is, az írók esetében ez más nyelvi modell követését jelenti.

Ma Európába jön a rengeteg migráns a Közel-Keletről, Afrikából, a XX. század elején Európát (Magyarországot) hagyták el a jobb megélhetés reményében, sokan pl. Brazíliába, Argentínába, az Egyesült Államokba vándoroltak ki. Szathmári István *Az Andok felé* című kötetének címadó novellája egy kivándorló történetét írja meg. Amikor az ember hazáját elhagyja, idegen földre vándorol, akkor számba veszi, mit ad fel, és mit nyer. Szathmárinál a következő gondolatok jelennek meg a főhős tudatában: „És eszébe jut a szabadkai ház árnyékos lugasa, az udvar, a nádkévék sokasága, mely fölrakásra vár, a temető magánya pár utcával odébb, [...]” (SZATHMÁRI, 1988: 35). A novella cselekményének ideje: 1929. Központi motívuma az utazás, a haza elhagyása, annak mérlegelése, illetve ennek összekapcsolása a későbbi utazásával, a hátizsákos turista létmódjával. A hajóút a bizonytalanság metaforájaként kerül előtérbe, amely a jövő bizonytalanságával állítható párhuzamba: „Ám most még nagyok a hullámok, a partokat köd borítja, a sárga portugál nyelvtankönyv födelén szégyenlősen bújik meg kezének írása: 1929, a habok mesterének tulajdona.” (SZATHMÁRI, 1988: 35). Az álompart Brazíliában van számukra, de mindez a bizonytalanság érzését kelti. A novella befejezése is a létbizonytalanságba süllyedést, a vágyak beteljesületlenségét fejezi ki. Az emigrációból van hazaút, amíg van haza. A haza az elbeszélő számára Szabadkát, a szőlőlugast, a rámás csizmát, a sokszoknyás bunyevácokat, illetve svábokat jelenti.

2.3 Balázs Attila, Gion Nándor és Majoros Sándor novellái

Balázs Attila *Én már nem utazom Argentínába* című novellájának problematikája a szülőföld elhagyásának kérdésköre. Számot vet a tanyával, a gémeskúttal, a hullámzó tengerivel, a kék tejeskannával, azaz az alföldi sztereotípiákkal: „A perzselő augusztusi napsugarak elől árnyékba húzódva ültem a végtelennek tűnő kukoricatábla sarkában, az időtlennek sejlő, rezgő (délibábos?) uh... forráságban, amikor Veronika visszajött.” (BALÁZS, 1995: 16). Megjelennek a régió helyi színei is továbbírva a Monarchia-sztereotípiákat. „Kéz a kézben mentünk el nagyapám vakítóan fehér falú (gémeskutas, diófás stb. – szóval minden itt van!) tanyájáig. (BALÁZS, 1995: 16). Vajdaságot tekint hazájának, a kék tejeskanna tipikusan a vajdasági festői táj része. Balázs Attila szövegének vizualitása emelhető ki ugyanebben a novellában: „A kék tejeskannát azonban még sokáig láttam, ma is látom magam előtt lengő távolodóban, bal kézről könnyedén átbillentve a jobb kézbe. A piros szoknyát, miként lebben a hirtelen feltámadó szélben. A kis portölcsérek a nyári úton, a hullámzó tengerit.” (BALÁZS, 1995, 17).

Balázs Attila (*tengerre vitorlám!*) című novellájában a szülőföldjéhez, a hazájához a következőképp közelít: „Kiszáradt tenger fenekén születtem hát, csupasz majomként a Duna partján. Sóban-vízben fürösztöttek meg, hogy erősebb legyek, mert eléggé nyavalyás voltam. Gyermekkorom java része a Tisza partján zajlott, annak is a holt ágánál, viszonylag közel a sörgyárhoz.” (BALÁZS, 2003: 104). A haza fogalmának meghatározása nehézségekbe ütközött a történelem során Vajdaságban. Ha történelmileg gondolunk bele a haza jelentésébe, akkor a haza elvesztését is ki kell mondanunk, de amikor az egyénnek kell meghatározni a hazát, bizony nagyban függ az egyéni, nemzeti identitása alakulásától. A régióban élő többféle etnikumnak közös meghatározásban a haza Vajdaságot jelenti, vagyis azt a regionális alakulatot, ahová született, ahol él, ahol az ősei is éltek. Magyar vagy szerb szemszögből a haza jelentése jóval másképp közelíthető meg, még más etnikumok oldaláról megint más ez a felfogás. A Monarchia idején a németek, magyarok voltak államalkotó népek elismerve, tehát leginkább ők tudták hazájuknak elfogadni az akkori államot, és abban az időben a kollektív identitás is így befolyásolódott. Az SZHSZ idején kizárólag szerb–horvát–szlovén államalkotó nemzetekről beszélhettünk. Ekkoriban az identitásváltás ellentétes irányba változott. Majd Jugoszlávia idején „szlávok országáról” beszélhettünk, ahol azért a kisebbségek is valahol otthon tudták érezni magukat. Viszont a magyarok és a németek nem tarthatták hazának azt az országot. Számukra a nosztalgia megmaradt a Monarchia iránt. Az elmondottakból az is kitűnik, hogy az általam

érintett szociológiai, társadalmi és egyben irodalmi kérdések összefüggésbe hozhatók a politikával is.

Balázs Attila és később említett Lovas Ildikó mai novellái az albánokról (siptárokról) kialakított sztereotípiák megragadhatóak. Ezek szerint az albánok mesterei a fagyalt, a tökmag, napraforgómag (rica), pattogatott kukorica, sült gesztenye és egyéb termékek készítésének, erről olvashatunk *A felkelő nap háza* című novellában. „Az igazságnak tartozunk azzal, hogy a feltörekvő siptárok egy részének – az idők folyamán – sikerült némiképp szocializálnia: szerény, halk szavú tökmagárusok lettek, vagy zajosan tricikliző fuvarosok. Jobbik esetben serény cukrászok és füstszagú csevapcsicsa-sütők, vagy netalán a zöldségáru eladásába és viszonteladásába, a devizaüzérkedés izmosodó hálózatába kapcsolódtak be – komolyan tartva az esetleges kiűzetéstől.” (BALÁZS, 1995: 36).

Az identitás és a nemzeti sztereotípiák a vajdasági magyar novellákban jóval szélesebb aspektusból is szemlélhetők. A dolgozatban felvetett kulcsfogalmak mélyebb kibontása után következtetésként megállapítható, hogy a fiatalabb generációk novelláiban a multikulturális regionalitásból eredően a Habsburg Monarchia korának történelmi, nemzeti sztereotípiái még mindig jól megragadhatók, vizsgálhatók. Az identitások váltása, változása a sztereotípiák kialakulásával, az imagológia kutatásaival hozható kapcsolatba. Az imént említett kulcsfogalmak nemcsak a szövegek és az imagológia szemszögéből, hanem az intermedialitás elméleti nézőpontjából is vizsgálhatók.

A katonaság mint Monarchia-sztereotípiát továbbírja Balázs Attila: *A felkelő nap háza* című novellájában. Az albánok viselkedést, sztereotípiáit írja le a hadseregben viselt dolgaik alapján. „[...] a muzulmán siptárok – valamilyen furcsa felekezeti oknál fogva – szinte kivétel nélkül nem törölköznek papírral.” (BALÁZS, 1995: 36). A többnemzetiségű hadsereg leírása nála is megtalálható, mint kortársainál is, a Monarchia hadseregének karakterisztikáját továbbírja.

Gion Nándor utolsó korszakának meghatározója a távollét a szülőföldtől, távolság Bácskától, mégis a szereplők kötődnek a volt jugoszláv térséghez a *Kevesebb mint három perc* című novellában „Odalent a Délvidéken, mármint az országhatáron túl, elég sok Barbarát ismertem. Eredendően ugyan Borbálának hívták valamennyit, de fiatalos hevületükben Barbarák lettek, ez előkelőbben vagy szlávosabban hangzott, így próbálták belopni magukat az uralkodó nemzet szívébe.” (GION, 2011: 689). A nyelvhasználat a nevekhez hasonlóan jelzésértékű kifejezőeszköze itt is az identitásnak. A novellákban szinte kivétel nélkül használnak az írók eredeti szerb nyelvű szófordulatokat, melyeket a hitelesség kedvéért emelnek be a novelláikba:

Gion Nándor emigrációban írt novelláiban szinte kivétel nélkül a helyszín már nem Vajdaság, hanem Budapest. Az általa életre keltett alakok, hősök viszont nagyszámban „balkáni”, vajdasági identitással bírnak. Ezáltal az író a hazai miliót csempészi be, és egyfajta hiányt pótol vele. Hózsa Éva a „hiány sztereotípiái”-nak nevezi ezt a jelenséget. (HÓZSA, 2011: 103). Szelim Ferhátoviccsal katonai élményeket elevenítenek fel a *Huzatos hajón* című műben. „[...] katona korunkban egy ronda délkelet-macedóniai laktanyából én írtam helyette szerelmes leveleket egy egészen fiatal bosnyák lánynak, aki később Szelim felesége lett, gyerekeket szült, bizonyára megöregedett, valamelyik lerombolt szarajevói bérház pincéjében él patkányok között, [...]” (GION, 2011: 628–629). A *Garantálja Z.A.* novellarészletben a délvidéki magyarok anyaországi sztereotip megítélése tűnik fel. „– Ti délvidéki magyarok elképesztően felelőtlenül viselkedtek néha. Hazudtok, blöfföltök, szélhámoskodtok, becsapjátok a jóérzésű embereket.” (GION, 2011: 668).

Juhász Erzsébet Énekes Krisztinájához hasonlóan egy misztikus alak jelenik meg Majoros Sándor *Emberrel esik meg* című novellájának expozíciójában is: „Hajnal felé egy fekete lepedőbe tekergőzött alak vonult végig a szobán. Bíróczi hunyorogva könyökölt föl az ágyon, és értetlenkedve nézett utána. Elképzelni sem tudta miként jöhetett be ez a lény a kulcsra zárt udvari ajtón, aki ráadásul nem is lépkedett, hanem húsz-harminc centiméterre lebegett a föld színétől. Átlósan surrant keresztül a szobán, mintha léniával húzták volna ki az útját. A függönyön beszűrődő holdfényben jól játszott minden mozdulata.” (MAJOROS, 2004: 5). Majoros Sándor *Fölfeszített vagonok* című novellájában a vasút sztereotípiája íródik tovább. A vasút, a vasúthoz tartozó épületek, egyenruhák mind a Monarchia világának nosztalgiáját jelentik. Herceg János is közlekedtetni hőseit vasúton. A vasút a lehetőséget jelentette vidékünk (Vajdaság) számára. Gondolni kell ez esetben a Konstantinović-féle vidékmegjelölésre, ami a gazdasági megpecsételődést is adja. A történelem során a gazdaság fellendüléséhez a vasút hozzájárult, s ez az írók figyelmét sem kerülhette el, ezért találkozunk folyton a novellákat olvasva a vasúttal és a vonattal. Majoros Sándor *Fölfeszített vagonok* című elbeszélésében a Monarchia által az 1890-es években kiépített vasúti pálya végóráit olvashatjuk. Az Alföld-fiumei vasútvonal mellékszárnnyáról van szó. Konkréten Szabadka–Cservenka–Hódság–Bácsordas–Gombos vasútvonalról, amelyet az 1980-as években végleg felszámoltak, és ma már csak néhány árválkodó és árulkodó Monarchia korabeli, magára hagyott vasúti építmény harcol az idővel. A *Fölfeszített vagonok*ban a vasút egy mellékszárnnyának pusztulása válik maradandóvá. „A pályamunkások sem jártak ki töltést igazítani, inkább átmentek a vasútállomással szemben lévő kiskocsmába, és miközben sörüket kortyolgatták, azon morfondíroztak, hogyan lehetne megfűjni az egészségesebb talpfákat. Merthogy az egész pályát el fogják kótyavetyélni, az már eldöntött

tény. A Jugoszláv Államvasutak állítólag már le is szerződött a Zenicai Vasművekkel, és nemsokára megjönnek a bosnyák magánvállalkozók, hogy megszervezzék a pályabontást. Az állomás épületét pedig birtokba vette az elmúlás⁸. Az ablakfélfákról peregni kezdett a festék, a fal tövében salétromfoltok jelentek meg, s az ösöreg gesztenyefák, melyek évtizedekig békében megfértek ezzel a sárgára meszelt egyszintes épülettel, hirtelen megnőttek, föl, egészen a tetőgerincig, s mert törzsük is jócskán kiszélesedett, kiforgatták helyükről a járda betonkockáit.” (MAJOROS, 1994: 115–116). A vasúti sínpálya diósgyőri acélból készült a Monarchia világában. Ez maga is a Monarchia egyik ereklyéje, lenyomata. Ugyanebben a novellában olvashatunk erről. „Nem beszélve arról, hogy ez még háború előtti diósgyőri acél, tehát jobb és keményebb ennél a vacak hazainál.” (MAJOROS, 1994: 120). A vasút az utazás toposszal hozható összefüggésbe. A vonatok megjönnek és elmennek, hoznak valakit/valamit és elvisznek valakit/valamit. Az emberek, különösen a mi vidékünkön mindig valamilyen érzellemmel voltak teli a vasutat illetően. Amikor elkezdték építeni, kételkedve fogadták a tüzes mozdonyt, de később megszokták és az élet részévé vált. A gazdasági előrelépést nem szabad figyelmen kívül hagyni. A vasút által nyílt ki a vidék, vált a világ részévé. A fejlődést hozta meg a vidék számára. Majoros *Eperszedők* című novellájában a Németországba igyekvő szezonmunkásokat mutatja be. A történet helyszíne a vasútállomás. A vasútállomásoknak tipikus szaguk van, amely beivódott az emberek orrába és a szag jelenti az elutazást, megérkezést is: „A vágányok felől beszivárgott a mozdonyfüst, s összekeveredett az olajbúzzal – »állomásszag« terjengett.” (MAJOROS, 1994: 62). Az *Eperszedők* című novellában a moravicai elhagyott vasútállomás épületét újra megeleveníti Majoros a következő módon: „Odahaza nem tapasztalhattak ilyesmit; a vasutat már több mint öt éve megszüntették. A sínek azóta megrozsdásodtak, szinte belevesztek a gazba, az állomásépület pedig elhagyatottan, magányosan áll.” (MAJOROS, 1994: 64).

Majoros Sándor novelláiban is domináns a hadsereg jelenléte. A hadsereg mint Monarchia-sztereotípiát továbbíródik, ahogyan teszik ezt a fentebb említett szerzők. Majoros Sándor *Erdőtűz Travnikban* című novellájának helyszíne Bosznia. A novella a titói Jugoszlávia idején játszódik, pontosan 1975. december 12-én kezdődnek az események. Majoros mesteri csellel tágítja ki az idősíkot és kapcsolja be a történelmi múltat, a Monarchia világát a történetbe. Ugyanis a novella főhőse, Tót Sándor kaszárnyába való érkezésével indul a történet, majd Tót Sándor nagyapja meséi által kerülünk vissza a Monarchia világába. Mindeközben a vajdasági (moravicai) magyar fiatal katona nyelvi problémáit is megismerhetjük ugyanebben a novellában. „Amikor Travnikba érkezett, egy kukkot sem tudott szerbül, és ebből rengeteg kellemetlensége

⁸ Lásd: 30. ábra

adódott. Egy alaklommal például naredniket mondott razvodnik helyett, ami ugyebár azt jelenti, hogy fölcserélte a királyi és a titói Jugoszlávia rangjelzéseit.” (MAJOROS, 2007: 184–185). A királyi és a titói jelző egymás mellett szerepeltetése példája a Monarchia-sztereotípiák továbbírásának.

A jugoszláv kaszárnyában előforduló kiképzőmódszerek, pszichológiai módszerek megegyeznek a valamikori Monarchia katonaságának kiképzőmódszereivel, hiszen az alapdolgok nem különböznek. Az *Erdőtűz Travnikban* című novellában a jugoszláv katonák ruházatáról is olvashatunk. „Tót Sándor arra gondolt, a Monarchia idején ugyanígy macerálhatták a csukaszürke egyenruhát viselő gyalogosokat, de csak addig, amíg itt táboroztak. A fronton már semmi sem számított.” (MAJOROS, 2007: 185). A nagyapa története fénykép segítségével is megelevenedik, nemcsak az oralitás szintjén. Az intermedialitás fokozottan jelenik meg. „A nagyapja egyszer elővett egy könyvet, amelyben tizennégyes fényképeket rejtegetett. Nézd Sándor, mondta, ezt a szép egyenruhát mentünk tönkretenni Szerbiába. Tót Sándor megnézte a kackiás bajszú katonákat, és a szépségnek még csak nyomát sem látta rajtuk. A katonák bricsesz nadrágot viseltek, hozzá meg rövid zubbonyt, és lábuknál pihentették a szuronyos puskát. A nagyapja úgy dédelgette ezeket a képeket, mintha színaranyból lettek volna.” (MAJOROS, 2007: 185–186). A nagyapa 1914-es történeteit eleveníti fel a fiú. „Tót Sándor válaszképpen elmesélte, hogy a nagyapja is járt Travnikban, mégpedig a tizennégyes háború idején, mert itt a Lasva patak völgyében vezetett végig a legfontosabb fölvonulási útvonal.” (MAJOROS, 2007: 186–187). A novella tragikus kimenetelének okára a kulmináció előtt is van utalás, amikor a barlangról mesél Tót. A végső tragédia abból fog származni, hogy az 1914-ben még létező és akkor jól működő, életet mentő természeti adottságokat az emberi erő elrontotta, és a barlang már nem tud szellőzni, mivel lebetonozták a felette lévő részeket. A történelmi időnek, az emberi fejlődésnek az áldozataivá válik többek között Tót Sándor is.

Mirnic Gyula *A titkos kaszárnya* című novellájának helyszíne a hadsereg, a kaszárnya. A novella nemigen köthető a Monarchia katonaságához, hacsak nem azon tények mentén, hogy a kiképzés, a viselkedés, a fegyelem mind-mind a Monarchia katonaságához, mint történelmi múlthoz köthető, és így vihető át az utalás a Monarchia világára.

Majoros Sándor *Akácfaik sokáig élnek* című novella akácfaí mitikusak, a vajdasági ember kulturális identitásának építőköve. „Rábasztunk barátom, mondtam a gyökerek közt matató Rudinak, a mi akácfaik sokáig élnek.” (MAJOROS, 2004: 110). A *Rossz nehézség* című novella a jugoszláv egység széthullását vizionálja. A szülőföldhöz főződő viszonya a következő képben jelenik meg. „Ők is tudták, hogy az ország esetleges széthullása a jó jugoszláv foci, az adriai nyaralások és a világútlevél végét jelentheti, [...]” (MAJOROS, 2004: 151).

A kortárs novellákban a Monarchia-sztereotípiák továbbírt változatai köszönnek vissza. Igen sok novella született a Monarchia árnyékában, sok más novella pedig a XX. század háborús élményeiből merít. A *Rossz nehézség* című novellában a 90-es évek háborús készülődéseit olvashatjuk. „Az öcsémnek biztosan lett volna használható ötlete, de ő ezerkilencszázkilencven augusztusától Zágrábban katonáskodott, és legfőbb gondja az volt, hogy az usztrasák között valamiképp megőrizze a testi épségét.” (MAJOROS, 2004: 151). Majoros Sándor *Akácfaíink sokáig élnek* című novellája így örökíti meg a háborút: „Az utolsó pillanatban menekültem át Magyarországra. A Jugoszláv Néphadsereg ekkor már Eszéket aprította, így akár azt is hihették, a behívó elől léptem le.” (MAJOROS, 2004: 116).

Az elmondottakból következik, hogy a magánmitológia és a történelem szervesen kapcsolódik egyáshoz. Az eseménytörténet szépirodalmi formába öntve a történetírással mutat párhuzamot. Ez fordítva is igaz, hiszen a történelmi tárgyú munkák szükség szerint elbeszélő formákat öltenek. Az államalakulatoknak erős a hatása az adott területen élő nép identitásának alakulására. Az elmondottak bizonyítják, hogy a novellákban a történetírás eseménytörténété alakul. A Monarchia utolsó korszakában óriási társadalmi feszültség uralkodott. A különböző társadalmi rétegek konfrontálódnak egymással.

Claudio Magris *Duna* című esszéjében az elbeszélés műfaji átalakulásáról a következőképpen ír: „Az utazáshoz hasonlóan a regény, az elbeszélés is előre-hátra mozog; manapság mindenféle narrációt érint az általános időfogalom lerombolása és az egyéni vagy közös történéseket egységesíteni és értelemmel felruházni képes központi jelentés eltűnése, amitől alapjaiban rendült meg a narrációt a történelem értelmével társító viszony. A még XIX. századi, klasszikus narratívától gyökeresen különbözik a mai. Ez utóbbi, ahogy az igen kiváló olasz elbeszélő, Raffaele La Capria írja, így vagy úgy, de szükségképpen magán viseli a »nagyszabású kudarc« jegyeit, magára vállalja a szilárd világképek csödjét, és nagy irodalom éppenséggel akkor lesz belőle, ha szembenéz ezzel a csöddel.” (MAGRIS, 2011: 11–12). A novellák az idők során műfaji átalakuláson mentek át, bár a szerzők a cselekmény-történet meseszerűségét megtartották. A novellákban elmondott történet meseként értelmezhető. A történelem, a mese a novellák alkotóelemét képezi. Legtöbb esetben a múlt elevenedik meg a novellák világában az elbeszélő által. Ám az elbeszélő leginkább valamelyik családtag visszaemlékezései kapcsán szólal meg, a családi mikrotörténetet beemelve az irodalomba. Az általam vizsgált írók erősen kötődnek a locale-hoz, Vajdasághoz, a már rég elmúlt világhoz. Megidéződik az ősök élete, a Monarchia világa, ami a mai napig érezteti hatását. A hősök hétköznapi emberek, akikkel dolgok „esnek meg”. Ezek a dolgok pedig nem különlegesek,

hiszen a mai, illetve a valamikori hétköznapok részét képezték. Itt az elbeszélések meseszerűségét vizsgálom.

A mese sajátosan értelmezve nem más, mint az adott író (narrátor) története, amelyet nekünk, olvasóknak elmond. A mese, ahogy a régi világ meséje is, a múlt történetét eleveníti meg, amely a régmúltban a kispadi esti történetek részét is képezte. Természetesen a múlt a jelenben elmondva mindig megszépül és mindig kicsit más, mint a saját jelenében volt. Magris a *Duna* című esszéjében a történelmi idő értelmezésével kapcsolatban az alábbi megállapítást teszi: „Vannak események, amelyek sok évvel, sőt évtizeddel ezelőtt történtek, és mégis olyan jelenvalók, mintha ma történtek volna, s vannak dolgok, érzések, amelyek alig egy hónaposak, és mégis oly távolinak, örökre befejezettek tűnnek. [...] Nem létezik az időnek egy egyedüli vonata, amely egyenletes sebességgel vinne mindig ugyanabba az irányba bennünket, olykor-olykor összefutunk egy másik vonattal, amely az ellenkező irányból jön, a múltból, és egy időre megáll mellettünk ez a múlt, s ott ácsorog a jelenünkben.” (MAGRIS, 2011: 62). A disszertációban vizsgált vajdasági magyar kortárs novellaírók szinte mindegyikénél kimutatható a felvázolt koncepció. A családi visszaemlékezések az általam vizsgált írók novelláiban mind fellelhetők. A novellák történetisége, ha úgy tetszik mikrotörténete a történelem részét képezi. Hans Medick szerint: „A mikrotörténelem nem apró dolgok szemléletét, hanem a dolgok aprólékos szemléletét jelenti.” (MEDICK, 2000: 53). E történetiség további kultúr-antropológiai kérdéseket vet fel, illetve a sztereotípiák különféle vizsgálatát is lehetővé teszi, továbbá képet ad a novellák által megidézett kor gazdasági világról is.

A történelem, a mese kapcsolatát vizsgálom a különféle társadalmi ráhatások vonatkozásában is. Ezen ráhatások közé tartozik a gazdaság, az identitás, a sztereotípiák megjelenése, kialakulása.

A novellaírók a múlt idealizált képének pillanatát villantják fel egy-egy novella történetében. Ez az idealizált múlt, ami a történelem része, már a meseszerűség erejével hat az olvasóra. Magris jegyzi meg a következőket *Duna* című esszéjében: „A történelem egy kicsit mindig utólag lesz valóságossá, azután, ha már elmúlt, és az annalesekben évekkal később megragadott és leírt általános összefüggések adnak szerepet és jelentőséget egy-egy eseménynek.” (MAGRIS, 2011: 64). A mese igen széleskörű megközelítésben él az irodalomelméletben, a meseelméletben. Az általam feltételezett és a fejezet címűl is választott meseszerű történelem megfogalmazása kicsit mást kíván meg, mint amit a fent említett meseirodalom meghatároz. Majoros Sándor azon vajdasági magyar írók közé tartozik, akik a 90-es évek elején elhagyták, itt hagyták Vajdaságot és Budapestre költöztek. A helyváltoztatás csak fizikailag ment végbe, hiszen alkotásai a Bácska régi történeteiből, porszagú levegőjéből, Papp

Dániel Tündérlakként említett vidékéből, többnemzetiségű lakosságához fűződő történeteiből táplálkoznak. Majoros Sándor *Eperszedők* című művében is megjelenik a korzó és az Alföld porszagú levegője mint a Monarchia-sztereotípa továbbírt formája. „Végigmentek a korzón, megcsodálták a kivilágított szökőkutakat, mélyeket szippantottak a porszagú levegőből.” (MAJOROS, 1994: 61).

Majoros Sándor novelláiban folyamatosan kapcsolódik szülőfalujához, Ómoravicához. A novellák olvasói kétféle típusba sorolhatók a szövegértés szempontjából. Egyik típus az, aki maga is helyismerettel, lokális történetismerettel, anekdotaismerettel, ha úgy tetszik a nép száján fennmaradt történetek ismeretével rendelkezik. A másik típusú olvasó az, aki nem rendelkezik ilyen ismeretekkel.

Természetes léte az embernek a mese, a vidéki embernek pedig lételeme, a mesék, az anekdoták fenntartják a kollektív emlékeztet egy adott közösségekben. Így vélekedik erről Duzmathné Tanz Tünde is: „A mese olyan kerek egész alkotás, mely szerves kultúrát feltételez. Ahol megszületett, ott értették és hagyományozták. Az ősi közösségek emberei a dolgok többrétegűségét organikus egységbe tudták foglalni. Tudásukat a következő generációknak, a gyerekeknek - a nekik megfelelő formában - a mesében adták tovább. A gyermek akkor vált felnőtté, ha már megértette a felnőttek "virágnyelvét", tudta, hogy mit beszélnek körülötte és miért.” (DUZMATHNÉ, 2015).

A mesemondás helyszínei: kocsmák, borbélyüzlet, munkahely, pl. Ács borbély üzlete Majorosnál. A pletyka is beszüremlik egy-egy adott helyi történetbe, amit meseként tudunk kezelni. Majoros Sándor novelláinak meseszerűsége több ponton érhető tetten. Cselekményesség, a mese szerkezeti felépítésének megléte, mesei elemek fokozott használata, mesékre való utalásos rendszer határozza meg novelláit. Történetek - mikrotörténetek ezek a novellák, érdemes megfigyelni az elbeszélői pozíciót. A megtörtént, a helytörténetben szereplő eseményeket a helyi közösség ismeri és elfogadja. Azonban a fikcionalizálást, a valóságtól való elvonatkoztatást már más problematika határozza meg. „A történetek elbeszélése az események realitását összemosza a fikcióval.” (LÁSZLÓ, 2005: 179). Sok esetben előfordul, hogy a valóság és a mese határmezsgyéje egybeolvad. Ez az egybeolvadás már Papp Dániel novelláiban is megtalálható. Utólag, az idő elteltével megszépülnek a történetek, innen származik a meseszerűség, amely álomszerűségbe megy át. Az álomszerűség témaköre pedig a lacani álomkonceptiók elméletéhez köthető. Fontos az, ahogyan a narrátor viszonyul a helybéli emberekhez, történetekhez. Léteznek mesebeli hősök, akik Majorosnál nem mások, mint egyszerű vidéki, falusi emberek. A történetekben megpróbáltatásokon kell átmenniük, hogy céljukat elérjék, amelyek sok esetben csak valamilyen erkölcsi próbaként mutatkoznak meg.

Novelláiban szinte mindig megtalálhatók a történelmi sztereotípiák. Még Herceg János novelláiban a Monarchia-sztereotípiák fordulnak elő nagy számban, úgy Majoros Sándor novelláiban a jugoszláv feeling történelmi sztereotípiái tűnnek fel lépten-nyomon a sorok között, vagy közvetlen kimondásra kerülnek, vagy csak az utalás szintjén jelennek meg.

A novellákban gyakran fordulnak elő mitikus, valóságon túli elemek. Majoros egy-egy novellájában több kisebb történetbe kezd bele, és fejezi is be őket, mielőtt a végkifejlethez elér. A mesékhez hasonlóan a hős el akar érni valamit, el akar jutni valahová, közben akadályokat kell legyőznie. A szájhagyomány útján fennmaradt anekdotaértékű történet a novella fonalát szakítja meg, és veti közbe a mesélő. Majoros ezen „meséi” valóság tartalmúak, és a faluban a mai napig „közkézen” forognak. „Abban az időben történt, amikor a műhelyben kinőtt egy akácfa. Először csak egy hajtás volt, az utca felőli sarokban bújt ki a padló repedéséből. Ács borbély úgy döntött, meghagyja. A kis fa szédületes gyorsasággal növekedett, egy év múlva már szabályos lombozata fejlődött ki a plafon alatt. Négy vagy öt évig ápolták, gondozták a kuncsaftok, de utána, amikor már a földet emelgette, fejszét kellett fogni rá. Előbb azért lefényképezték, és a képet beküldték a Magyar Szóba. A fotó meg is jelent, Ács borbély a mai napig őrizgeti az újságkivágást.” (MAJOROS, 2004: 16). A novellákban megjelennek a nemzeti sztereotípiák is. A szereplők közé a magyar mellett más nemzetiségűek is keverednek: bosnyákok, szerbek, horvátok, bunyevácok. Rizvan Atyimi, a bosnyák medvetáncoltató megérkezését, beilleszkedését írja le a *Medvehistória* alábbi részlete: „A megállóba érkező busz hátsó ajtaján kimászott egy férfi, akinek arberendezésén, ruházatán rögtön látszott, hogy hegylakó. Hasán kocsikerék méretű nagydob csüngött, amelyet egy kiszákkásodott akácfa darabbal ütemesen püfölgetett, miközben a másik kezével hosszú láncot vonszolt ki a buszból. Hol megfeszült, hol ellazult ez a lánc, s mintha morgás is hallatszott volna odabentről, de lehet, hogy az csak a dobolás visszhangja volt, legalábbis maga erre gyanakodhatott. Az első ajtón kitóduló utasok pedig mintha magát, pontosabban az elképedést röhögték volna. Már majdnem odaszólt nekik, hogy a jó édes anyukájukkal viccelődjenek, amikor az autóbusból előbújt egy hátulsó lábain egyensúlyozó barnamedve. Maga jól tudta, hogy pár száz kilométerrel délebbre az emberek olykor kismalacot, bárányt vagy kecskegidát is szállítanak az autóbuszban, de hogy valaha is medvét utaztattak volna – ráadásul itt, a Balkán legészakibb csücskében –, azt egészen egyszerűen nem hitte el.” (MAJOROS, 2004: 25–26). A folytatásban megkérdőjeleződik a történet hihetősége. „Maga jól tudta, hogy pár száz kilométerrel délebbre olykor kismalacot, bárányt vagy kecskegidát is szállítanak az autóbuszban, de hogy valaha is medvét utaztattak volna – ráadásul itt, a Balkán legészakibb csücskében –, azt egészen egyszerűen nem hitte el.” (MAJOROS, 2004: 26). Gyakran keveredik szerb szöveg a magyar közé, ettől válik igazi

„vajdaságivá” a történet. A *Rossz nehézség* című novellában a jugoszláv identitás szelleme erősödik fel. „Nem vagyok rá büszke, de nem is szégyellem, hogy családomat velejéig áthatotta a jugoszlávság szelleme.” (MAJOROS, 2004: 150). Jugoszláv háborúk, a háborúba taszított ország képei sejlenek fel a novellák árnyékában. A *Medvehistória* című elbeszélés részlete is ezt bizonyítja. „Estefelé Béres bekapcsolta rádiót. Éppen híreket mondtak: a Jugoszláv Néphadsereg elindult, hogy biztosítsa a föderáció határait. Csapatunk dél óta harcban állnak a szlovén szeparatisták egységeivel.” (MAJOROS, 2004: 38).

A kutatás tárgyának szövegszerű vizsgálatakor a következő összefüggéseket kell figyelembe venni. Összefüggőnek tekintem az alábbi fogalmakat: mese- meseszerűség, történelem, mesélés és narráció. A mikrotörténet a makrotörténet részét képezi. „A mikrotörténelem helye nem csupán messze a »világtörténelem« vagy az »általános történelem« mögött van, [...] még a pusztán »eseménytörténet« is megelőzi.” (MEDIC, 2000: 54). A mikrotörténetek, a mesei szinten maradnak meg az idők folyamán és válnak a történelmi tudat részévé, a kulturális antropológia egyik tartóoszlopát képezve ezáltal. Előfordul, hogy a történelem is csak ezekre a köztudatba átment történetekre tudja alapozni a tudományosságot. Bindorffer Györgyi hangsúlyozza, hogy az identitás történeti kategória is egyben, de ezt a megállapítást erősíti meg Jörn Rüsen is: „A történeti emlékezetnek és a történelemtudatnak fontos kulturális funkciója van: identitást formál.” (RÜSEN, 2000: 203).

A fenti megállapításokat maradéktalanul elfogadom és kiegészítem az általam már említett gondolattal, miszerint az identitásokhoz szervesen hozzájárul a sztereotípiák képzése is. A sztereotípiák típusait az identitások típusai határozzák meg és alakítják a társadalmi tudatban úgy, hogy az idők során a történelmi tudattal, a történetekhez kapcsolódóan a társadalmi közeg tudatába vésődnek és megmaradnak az utókor számára is. Természetesen a sztereotípiák az idő múlásával átalakulnak, halványulnak, vagy épp az adott társadalmi kornak megfelelően felerősödnek.

Az imagológia szempontjából jelentős a történelmi hagyomány, amely mesei elemek formájában is öröklődhet, továbbadhatják a generációk egymásnak. Majoros Sándor novellisztikáját figyelembe véve megállapítható, hogy családtörténetet „mesél” el a narrátor, ahol a családtörténetből történelem lesz, eseményt ír le és a történetírás részét képezi. Talán megengedhető e témánál a tudományos munka keretében, hogy elmondjam, Majoros Sándorral rokoni kapcsolatban állok, és ebből kifolyólag a családi elbeszélések meseszerűségét ismerem.

Novelláinak helyszíne, térdimenziója nem más, mint a vajdasági homogén magyar falu, Ómoravica⁹, illetve újabb nevén Bácskossuthfalva.

Gion Nándor és Majoros Sándor migráns íróink közé tartoznak, tehát a távolból idézik fel az általuk megélt helyszíneket, történeteket, a család által elbeszélte történeteket és helyszíneket. A két író novelláinak különbsége talán az, hogy még Majoros szereplőit itthon mozgatja, és nem viszi ki az országhatáron túlra; addig Gion történeteiben a vajdasági helyszínek kitágulnak, kiszélesednek, a származásukat tekintve többségében vajdasági szereplőket is – mint, ahogy ő maga is migránssá lett – a migrációba magával „viszi”, és így a történetek nem ritka helyszíne Budapest, Szeged, illetve egyéb magyarországi települések. *A nem baleset lesz* című novellában a cselekmény helyszíne Magyarország, de egyértelműen a régi jugoszláv térséghez kapcsolódik a történet. „Aztán persze oda is elért a háború, Bozóky Sándor elmenekült a Drávaszögből, mert vérdíjat tűztek ki a fejére, talán azért, mert jámbor könyvtárosként nem a legmegfelelőbb könyveket osztogatta az olvasóknak, vagy csak a nagy köháza és hűvös borospincéje miatt, elég az hozzá, hogy sürgősen távoznia kellett, azóta előadásokat tart a könyvtárosok összejövetelén unalmas szakmai tudnivalókról, és ebből kifolyólag sokat utazik.” (GION, 1998: 337). *Műfogsor az égből* című novellájának balkáni hősei vannak, és egy Budapesten játszódó történetet tár elénk. „Szelim Ferhátovics másodszor egy meleg nyári estén látogatott meg, egy lelakatolt és lepecsételt teherautóval érkezett Hollandiából vagy Belgiumból, Szarajevóba ment volna tovább, [...] – Emlékszel még arra nehézsúlyúra? Petar Radujkovra? Bólogattam. Nagyon jól emlékszem Petar Radujkovra. Ő is velünk szolgált a büntetőzászlóaljban, ott az istenverte macedón laktanyában. Belgrádból küldték oda, valamit nyilván rosszul csinált a civil életben, ezért került közénk, ahol igen zavarodottan nézelődött, mert a büntetőzászlóaljban főleg boszniai muzulmánok, koszovói albánok és vajdasági magyarok katonáskodtak.” (GION, 2011: 628–630). Lovas Ildikó sajátos feminista lélekkel telt nosztalgikus, jugonosztalgikus novellái a tovatűnő múltat megidézve ragadják meseszerűen magukkal az olvasót. Rokonságot mutat Herceg Jánossal a múlt megidézésében. A jugonosztalgia Gionnál, Majorosnál és Lovasnál is jelen van, azonban Herceg János nosztalgikus élményei még azokban a jugoszláv időkben születnek, amely után az előző három író nosztalgiazik. Herceg is nosztalgiazik, de az ő számára nosztalgijává szépült időszak nem más, mint a Monarchia időszaka, amikor „mindennek volt sora, meg rendje”.

⁹ Lásd: 29. ábra

Szociálpszichológiai kérdések sorához érkeztünk, amelyek majd kihatnak az identitások alakulására. Fontosnak tartom a műfaji határok eltolódásának megerősödését vizsgálni ebben a helyzetben, hiszen erről van itt szó.

Majoros Sándor novelláinak szereplőiről elmondható, hogy főként helybéliek, moroviciak. A személyes identitásuk ezáltal már ab ovo adott. Helybélinek tartják magukat, tehát a falu életének részét képezik, bírnak a helyi szokásokkal, ismerik a helyi szokásjogot, szakralitást. A novellákban a szereplők azonosulnak az őket körülvevő csoporttársakkal. Beleilleszkednek saját mikrokörnyezetükbe és a csoporttörténetbe. Érdeemes a novellák meseszerű megközelítésénél vizsgálni, hogy milyen élménymintákat kínálnak azonosulásra. Az élménymintaként szolgálhat az, hogy az adott közegben mennyire népszerűek, rendelkeznek-e a csoporton belül valamilyen kiemelt státusszal. A vagyonért vívott küzdelem a meséknek egyik alapvető eleme, melynek során a hősök kisszerű bonyodalmakba keverednek, minek után megaláztatásokat szenvednek el, humor forrásává válnak. Majoros Sándornál erre jó példákat találunk, így például az *Emberrel esik meg* című novellájában, ahol a novella hősének fő célkitűzése, hogy pénzt szerezzen, meggazdagodjon, de említhetjük a *Medvehistória* fő hősét, Rizvan Atyimit is, de az *Ultranacionalisták* című novellában is leírt valóságos Eldorádót sejtenek egy ócska elhagyott vashenger alatt a szereplők. „Merthogy a vaskúp nem más, mint a legendás hun király, Attila sírjának legkülső vashengerje, ha valaki ásni kezdene a tövében, játszi könnyedséggel meglelné az ugyanilyen ezüsthengerrel, sokkal lejjebb pedig azt a bizonyos aranykoporsót, amelyről a legendák szólnak.” (MAJOROS, 2004: 83). A hétköznapi hősök többsége pozitív tulajdonságokkal rendelkezik. A *Régészeti lelet* című novellában a szennygödör ásás alkalmával talált csontváz beindítja a népi hitvilág működését. A vidék szelleme hatja át Majoros novelláit. Megjelenik a jós, a népi tapasztalt, a népi hitvilágot az író beleszövi a novella cselekményébe. „Ekkor kinyílt a nagykapu, és megjelent a fiatal korában kurválkodása miatt ismert, de ma már majd százkilós Pavizsa Maris néni. Frissen sült buktával akart kedveskedni az új szomszédoknak, ám amikor meglátta Sztévicset, egy szempillantás alatt megfélemedezett a protokollról. Odafurakodott a gödör széléhez, és belenézett. Szentséges szűzanyám!, kiáltotta, és majdnem elejtette a kezében tartott, fehér szalvétával letakart műanyagtányért. Tudjátok, mi ez itt? Ez drága gyermekeim a Sátán porhüvelyének földi maradványa, mondta, és a csomagot a kezembe nyomva háromszor egymás után keresztet vetett.” (MAJOROS, 2004: 67). A népi, mesei vonáson keresztül megjelenik a nemzeti identitás, ami a mesei elemeken keresztül lép működésbe. A történetek hősei különböző tulajdonságokkal jellemezhetők, ezekből sztereotípiák lesznek. Erő, tudás, alkotás, bölcsesség, erkölcsösség jellemzi a hősöket. Ezek a jellemzők általában a mesei elemek közé tartoznak, és mesei a hősök jellemvonásai is. De ezeket a

jellemzőket egyes nemzeti csoportokra is használja a beszélő közösség. A csoporttulajdonságok beleszövődnek a novellákba, a jugonosztalgia kitűnő példa rá. László János a következőket írja: „Először magának a cselekvésnek is van egy értéke, amit a viselkedések, illetve tulajdonságok fenti csoportosulása mutat meg. Ez az adott kultúra által meghatározott; valójában csak ez nevezhető értéknek a szó szerinti értelmében. Másodszor a cselekvésnek értéket ad az is, hogy pozitív vagy negatív kimenetellel zárulnak. Az érték mindkét szint esetében az identitás szempontjából határozható meg, tehát az érték az, ami az identitást pozitív irányban erősíteni tudja.” (LÁSZLÓ, 2005: 210).

Majorosnál is felmerül a menni vagy maradni kérdése, hiszen a történetek nehéz háborús idők közepette játszódnak. Jugoszláv vagy magyar vagyok-e? - tehetik fel a kérdést magukban a novellák hősei. Nemzetiségileg ugyan el tudja dönteni, de azt már nehéz meghatározni, hová tartozik az adott pillanatban.

Majoros Sándor novelláiban a történelmi idő, a jugoszláv háború ideje külső küzdelmet jelent. A hősöknek emellett vagy ez ellen kell állást foglalnia. A magyarság, a magyarsághoz való tartozás a menekülést jelenti, ami a belső küzdelmet adja. E kettősség megléte a hősökben konfliktusok forrásává válik, választási lehetőségként, kényszerként jelenik meg. Választaniuk kell, kiállnak-e a hazájuk, Vajdaság mellett, vagy a nemzeti identitásuk által diktált opciót, a magyarsághoz, a nemzeti közösséghez tartozást választják, nem akarnak a balkáni háborúk részesei lenni, inkább elmenekülnek az anyaországba. „Breakwell szerint a megküzdés nem pusztán időleges folyamat, hiszen önmaga és következményei hatással vannak az egyén identitásának alakulására.” (LÁSZLÓ, 2005: 214). Így vélekedik erről László János is: „Az emberek tehát, még ha a nemzetállam eszméje meg is gyöngült, nemzeti kultúrákhoz kötődnek.” (LÁSZLÓ, 2005: 186).

Az esetek többségében a kudarcot elszenvedő szereplők harca hiábavaló, pl. Bíróczki emberi ürülékbe nyúl, amiről azt hiszi, hogy egy pénzzel teli buksza, amellyel majd a szerencséjét megalapozza.

Az elbeszélte kortörténet által, helytörténeti adatok kerülnek be a szépirodalmi műfajba. *Family oral history*nak is nevezhetjük ezt a jelenséget. A beszélő nevekkal az író a falubeliek olvasatára épít, nem kíván konfrontálódni a közösségen belül senkivel, ezért alkalmazza; meg akarja saját identitását őrizni. Ugyanis, ha felvállalja a teljes történetet és közreadja, akkor a szerző kiszorul az adott közösségből, kiközösítik. Ez a történet önéletrajzi ihletésű elbeszélés, az identitás problémája miatt esik át a revízió és válik meseszerűvé. „Az önéletrajzi elbeszélés vagy elbeszélte élettörténet jól tükrözi a személyes identitást, sőt esetenként akár elválaszthatatlan attól.” (LÁSZLÓ, 2005: 185). A néphistória átalakul, mert ha az eredeti formát hagyja,

megbotránkoztatást váltana ki, azonban ő a csoport tagja kíván maradni, ezért nem vállalja fel az eredeti nevek szerepeltetését, és ezért válik meseszerűvé a történet. Bruner és Fleisher-Feldmann is emellett foglal állást: »Az élet történetét, amelyben minden elmondatik és megtörténeik, a mikrokultúrával kell megosztani, azzal a proximális csoporttal, amelytől a személy egész kulturális egysége függ. [...] Nyilvánvaló, hogy az individuumok által adott beszámolók nagyon fontos alkotóelemei a csoport identitásának. Másfelől a csoport identitása fontos alkotóeleme az egyén identitásának is.« (LÁSZLÓ, 2005: 185).

Az identitásválság kérdését leginkább az egy állam hátárain belül vagy kívülélés problematikája idézi elő, ehhez járul még a gazdasági identitás változékonysága, hiszen a különszakított nemzetiség fejlődése eltérő módon alakul a Monarchia széthullása után, a jugoszláv egység idején és a nagy Jugoszlávia felbomlása után kialakult háborús időkben. Sok esetben kényszer terhe alatt voltak kénytelenek váltani identitást az emberek. Rizvan Atyimi a bosnyák pék, a *Rossz nehézség* című novellában egy pár szóból álló versikét ismételt: „[...] jugo, jugo netye dugo. Borics Lajos gyatra állapota ellenére is tudta, hogy ez magyarra fordítva annyit tesz: jugó, jugó, nem lesz soká.” (MAJOROS, 2004: 155).

Bár a meseszerű történetek informatívak, mégis a helytörténet részét alkotják. A nemzeti identitás szempontjából azonban sokkal informatívabbak a nép ajkán élő történetek, a nemzet különböző csoportjainak a múlt reprezentációjáról szóló elbeszélései. (LÁSZLÓ, 2005: 186). Az identitás szempontjából nagyon fontos mozzanatnak tartja László János, hogy „a történeti diskurzus vonzerejét akkor érthetjük meg, ha felismerjük, hogy az milyen mértékig teszi a valóságosat kívánatosá, milyen mértékig fordítja át a valóságot a vágy tárgyává (a lacani értelemben), és hogy mindezt úgy teszi, hogy a valóságként reprezentált eseményeket a történetek egyik tulajdonságával, a formális koherenciával ruházza fel.” (LÁSZLÓ, 2005: 186–187).

A történelem-történet általam használt értelmezése azt jelenti, hogy a történetek, amelyek a novellák által kerülnek elbeszélésre, a történelem egy mozaikját képezik. Nem az a lényeg, hogy a novellák történetei mennyire felelnek meg a valóságnak, hanem az, hogy a narrátor milyen arányban módosítja az eredeti helyi néphistóriát, és teszi általa is elfogadhatóvá.

Ismert sztereotípiák, miszerint a magyarok pesszimisták. Majoros, Lovas, Gion, Herceg hősei is sok esetben pesszimisták, vagy legalábbis nem jellemzi az optimizmus sem őket. A hősök nemzeti traumákat élnek át. Közös történelem jellemezi a novellákat: OMM, Jugoszlávia. Ezek nagy egységek, amelyek mindenki számára a közös azonosulási mintákat kínálják; és pozitívak, ezért vágyódnak vissza a szereplők. Majoros Sándor novelláiban rekonstruál és újat is konstruál.

A fejezet végén összefoglalva kijelenthetjük, hogy a vizsgálat tárgyát képező novellairók művei meseszerűsége, történelmisége identitást, történelmet, gazdaságot, szociális helyzetet figyelembe véve alkot egységet. A novellák kulturális antropológiai, kicsit a szociálpszichológiai oldalukról megközelítve másként elemezhetők, mint pusztán irodalmi alkotások. A fent megnevezett vizsgálati módszerek segítségével vizsgálható a kor társadalma, a nemzetek egymásához való viszonya, az egyén és a csoport identitása, az ezekből származó sztereotípiák létrejötte és fenntartása.

2.4 A továbbírás mai perspektívái

E fejezetben a következő írók novelláiban vizsgálom a Monarchia-sztereotípiák továbbíródásait: Aaron Blumm, Bencsik Orsolya, Lovas Ildikó, Mirnics Gyula, Németh István, Tolnai Ottó.

A jugoszlávság megszűnése újabb problematikát, identitásválságot, sztereotípiaképzést hordoz magában. A jugonosztalgia párhuzamba állítható a Monarchia utáni nosztalgikus vágyérzéssel. Ezt a fajta érzelmi megnyilvánulást Tolnai Ottó (*A MAFFIASTÚDIUMOKBÓL*) című novellájában is megtalálhatjuk: „[...] lám, lassan már rászokom, hogy Nagy-Jugoszlávia helyett (ami számomra olyan fontos nagyforma volt, mint a Monarchia [...]).” (TOLNAI, 2007: 297).

A haza elhagyása, az emigráció többször megfogalmazódik a novellákban. A jobb élet reményében az emberek egy része mindig is hajlott a szülőföld elhagyására, helyváltoztatásra. Tolnai Ottó *Tigristincs* című novellájában olvashatjuk: „Örökre Amerikába költözik. Már eladta kis házát a Tisza-parti halászfaluban (el bélyeggyűjteményét, mind a svéd hajókat), amikor az indulás előtti hajnalon – Rodolfo és Vili boy vitték a belgrádi reptérre – még egyszer utoljára szépen, aprólékosan fölsöpörte a ház előtti gidres-gödörös téglajárdát. A novella valójában erről a különös reflexről szól. Arról az utolsó söprögetésről. Ő akkor minden bizonnyal nem tudhatta, hogy valóban az utolsó, nem tudhatta, hogy Amerikában nincsenek járdák. Arról, ahogyan évtizedek során beidegződött mozdulatokkal, ritmusban haladt tégláról téglára. A folyó, a Romániából (Erdélyből) úsztatott rönkök illatát a legkisebb szellő végighömpölygette a görbülő utcácskán. Akárha minden egyes téglától búcsút akart volna venni, mert már rég nem voltak egyformák, sok eltörött, akárha valami hernyótalpas lény, amfibia talán, mászott volna végig rajtuk, sajátos profilt kaptak az idő folyamán.” (TOLNAI, 2007: 6).

Tolnai Ottó *Potenciális kakaspörkölt, Žilavkával, avagy az interakció megalkuvása az atommagban* című novellájában a névváltozás mint identitásalakulás jelentkezik: „A pécsi, horvát származású Pallovitsok, akik később Pálfira magyarosítottak, meséli a kedves hölgy, egyébként közeli rokonságban álltak a nemzet legnagyobb költőjének, Petőfi Sándornak a családjával, Pálfi Mátyás nagyanyja, született Petrovits... De ezt csak mint izgalomfokozó bevezetőt idézem. A számomra rendkívül fontos közlés, illetve hát a regény csak ezután következik. Öt emberből állott az utaskísérő felügyeletére bízott kis csapat: a mozdonyvezetőből, fűtőből, fékezőből és a két kalauzból: Völgyi és Györfi urakból (akik szintén szlávból magyarosították a nevüket).” (TOLNAI, 2007: 235). A Tolnai-novellában végbemenő névváltozás fordított irányú, mint Herceg novelláiban, itt a szláv identitás módosul magyarrá.

Lovas Ildikónál a nemzeti sztereotípiá továbbíródásának példáját olvashatjuk a *Via del Corso II.*-ben „Itthon hasonló íze volt a limonádénak meg annak a fagyinak, amit albán vödörből vettünk. Hát mindig onnan vettük, az albán cukrász két műanyag vödörrel biciklizett az utcákon, és csöngetett szünet nélkül. Délután kettőkor, amikor aludni kellett volna. A zöld fírhargon leskelődtünk, aztán akár a verést is megkockáztatva rohantunk ki a besötétített szobából gatyában-trikóban, hogy engedjenek ki az utcára, hadd vegyünk két gombóc fagyit a műanyag vödörből.” (LOVAS, 2001: 75).

Mirnics Gyula *Jan Berger* hazatér című novellájában a montenegrói, azaz crnogorac nemzetiségű polgármester autosztereotíp megközelítésében a szoros csoport-összetartozás, a csoporttagok egymás iránt érzett felelősségtudata jelenik meg: „–Az egész közigazgatást a rokonság végzi? – kérdezte Berger, amikor visszatértek a faluelnök tágas irodájába és helyet foglaltak a kényelmes bőrkarosszékekben. – Ahol tudjuk segítjük egymást – válaszolta a faluelnök [...]” (MIRNICS, 2008: 152). Berger bosnyák nemzetiségű, muzulmán vallású beszélgetőtársa a következő módon jellemzi a góracokat és magyarokat, valamint ezek viszonyát: „A góracok nem szeretik a magyarokat. Satnyák, csúnyák, mindegyik olyan nyeszlett, mintha valami genetikai visszamaradottság jellemezné őket. [...] ezek a felszegett állú, nemes arcélú, karcsú déli lányok nem ismerkednek a magyar fiúkkal. Fekete hajuk vagy a feneküket veri, vagy rövidre vágva és kifehérítve az égnek mered, attól függően hogy milyen zenét hallgatnak. [...] – A magyarok teljesen más vérmérsékletűek. Ezek az emberek jóféle, sokat evő, keveset gondolkodók. Az üzleteiket ügyesen szervezik, bizalmatlanságon, ravasz cseleken alapulnak megállapodásaik. [...] Legjellemzőbb, különbség a két falu lakói között, hogy a magyarok ellenségeskednek egymással, ezzel szemben a góracok híresek összetartozásukról.” (MIRNICS, 2008: 153–155).

Az identitás és a nemzeti sztereotípiák a vajdasági magyar novellákban jóval szélesebb aspektusból is szemlélhetők. A dolgozatban felvetett kulcsfogalmak mélyebb kibontása után következtetésként megállapítható, hogy Herceg János és a fiatalabb generációk novelláiban a multikulturális regionalitásból eredően a Habsburg Monarchia korának történelmi, nemzeti sztereotípiái még mindig jól megragadhatók, vizsgálhatók. Az identitások váltása, változása a sztereotípiák kialakulásával, az imagológia kutatásaival hozható kapcsolatba. Az imént említett kulcsfogalmak nemcsak a szövegek és az imagológia szemszögéből, hanem az intermedialitás elméleti nézőpontjából is vizsgálhatók.

A következőkben kultúrtörténeti kérdésekkel foglalkozom, a történelmi események identitásformáló hatását kutatom, továbbá a különböző etnikumok egymás mellett éléséből következő sztereotip magatartásformákat veszem számba.

Bencsik Orsolya *Novinarka* című írásában idegen nyelvű szövegbetétet told be, ami a tudatos nyelvhasználattal áll kapcsolatban. „Azt mondja, »Mačko, ti si dobra novinarka!«, a félhomályban is látom, némi fehérséget hagy, világtalanságában is megugrik a kézben, otthon a mama, tudom most veszi észre a hálószoza fala, éppen ott, ahova a hímzett falvédőt felszögelte, kinedvesedett.” (BENCSIK, 2012: 59). Identitással kapcsolatos sztereotip megnyilatkozás a következő szöveghely is az *Otthon, nálunk* című művében „A vendégkönyvbe, a bejáratnál, a külföldiek mindenféle nyelven beírogatnak, ilyesmit is, hogy »Köszönjük, hogy itt lehettünk.«, de olyat is, hogy »Gyalázatos emberek vagytok.« Igaz, a háromnegyedét nem értem, én csak magyarul tudok, egy picit szerbül, mert Szerbiában élek, és itt ez a hivatalos nyelv, meg angolul egy picit, mert azt meg tanultam az iskolában, meg azért valami a filmekből is rám ragadt. A faluban egyébként szinte mindenki magyar, ez jó, mert mi nem igazán szeretjük az idegeneket, a külföldieket is csak addig, amíg eljönnek, fizetnek, megnézik a tatát, hánynak, aztán egy-két napig esznek, isznak a faluban, meg fürödnek.” (BENCSIK, 2012: 33). Az identitásváltás, a kettős identitás Aaron Blumm *ZSÁK UTCÁ(K)* című szövegében a következő formában jelentkezik: „Fogtam hát a baseballsapkám, fordítottam rajta egyet, és tovább tanítottam a szerb gyerekeket magyarra, míg végül addig pofoztak, hogy csak annyit tudtam mondani: zdravo.” (BLUMM, 2006: 11). A kettő paradox viszonyban áll, nehezen vonható közöttük éles határ, ugyanis az egyéni identitás a társadalmi identitás építőköve is egyben.

A nemzeti alapon felvállalt csoport-hovatartozás kifejezése jelenik meg Bencsik Orsolya *Honleány* című novellájának alakjainál is: „A fürdőruhát Anna barátnőmmel vettem A kínaiban. Az enyém kék-fehér-piros csíkos lett, az övé narancssárga kis virágokkal. [...]Ezzel nem azt akarom mondani, hogy Anna nem igazi jugoszláv, csak ami igaz, az igaz, bennem több azért az elhivatottság. Mit tagadjam, szeretem a hazámat.” (BENCSIK, 2012: 92–93). A jugoszláv

államalakulat lehetővé tette a különböző etnikumok békés együttélését, a kulturális közeledést. Az általam vizsgált novellákban retrospektív látásmód érvényesül, családi és magánmitológiák bontakoznak ki. A narrátor az olvasónak a történelmi eseményeket már közvetítéssel szövi az elbeszélésbe a családi emlékezet alapján, így válik az olvasó a történet részévé. Bencsik Orsolya *Akción van!* című kötetének novelláiban hangsúlyt kap a szülők tisztelete. A nagyszülőkön keresztül elevenedik meg a múlt az elbeszélő szavában. *Otthon, Nálunk* című novellájában a családi örökség mint a múlt egy darabja bukkan elő. „A falvédőt még a tata anyja hímezte, sokáig ő is ebben a házban lakott [...]” (BENCSIK, 2012: 32). A történelmi eseményekhez igazodik a családi mikrotörténet is *Disznók* című Bencsik novellában: „1944-ben, mielőtt bejöttek volna az oroszok, nagyapám (Tóth Antal, született 1927 pünkösd napján) még álmodni sem mert volna arról, hogy saját disznói lesznek.” (BENCSIK, 2012: 50).

Aaron Blumm a *ZSÁK UTCÁ(K)* című novellában a háborús időket így idézi meg: „De a háború csak jóval később tört ki, de akkor többször is, maguk a harcoló felek sem tudták összeszámolni, hogy pontosan hányszor is. [...] A negyedik vagy ötödik (magam sem tudtam őket összeszámolni) háború után, az akkor ismert világ legerősebb hadereje úgy döntött, hogy valószínűleg érdemes neki beszállni a háborúba, ha már az itteni népek állandóan háborúznak, ezért egy éjszaka elkezdték bombázni az itteni népeket, aminek folytán rejtélyes módon Etus néni háza is kigyulladt.” (BLUMM, 2006: 7–8). Németh István a hadsereg bevonulásáról így ír *Ima Tündérlakért* című novellájában: „Könnyű szárnyakon ereszkedem tehát lefelé az ellenkező irányban fölfelé kapaszkodó híres történelmi Moholi úton, amely egyszer volt már a hadak útja is. Itt vonult be ugyanis a Vörös Hadsereg. A Szerb Királyi Hadsereg bevonulásáról nincsenek fölidézhető emlékeink, hiszen ama sorsdöntő fordulatkor még meg sem születünk, de feltételezhető, hogy volt ilyen bevonulás [...]” (NÉMETH, 2000: 23). Az *Ima Tündérlakért* címet Papp Dánieltől vette Németh István. A novellák szereplőit erős nosztalgia fűzi a történelmi múlthoz. Ugyanebben a novellában a következőket írja: „Miután a fiúkkal számba vettük a hidakat, s elbúcsúztam tőlük, sajnó szívvel álltam meg az imént említett Dudás Pista-féle kiskocsmára örökre bezárt ajtaja előtt. Mi történne, ha most hirtelen kitárná a kocsmáját a néhai tulajdonos, s beinvitálna? Persze, ez lehetetlen, hiszen nincs már aki kitárja a kocsmáját. S ama jeles vendégek egyike-másika sem, akikkel, ha közös utazásunk erre vetett bennünket, ide föltétlenül betértünk. Mert igazi kiskocsmára volt a Dudás Pistáé. Még abból a réges-régi világból való.” (NÉMETH, 2000: 12). A réges-régi jelzővel utal Németh István a Monarchia békebeli világára. A kocsmasztereotípiára példa ez is. Bence Erika írja *Hazát kereső írások* című tanulmányában a következőket a novelláról: „[...] A kihagyásosság és rejtélyesség erejével hatnak – a szerző az elhallgatott közös tudás alapján képes azonnal beindítani olvasójában azt a

megértési folyamatot, melynek eljárásai természetesen gyökereznek kulturális hagyományainkban és identitástudatunknak is szerves része.” (BENCE, 2007, 91). Németh István *Egy másik pokol* című novellájában a történelem eseményei jelennek meg. Az írók már nem úgy írták le a Monarchia világát, ahogy megélték, hanem ahogy emlékekben élt, ahogy nosztalgiájuk láttatta velük. Maradni vagy menni, ez volt a kérdés ekkoriban, mint annyiszor a történelem során. „Emlékszem, az uramat megkérdezte egyszer a szomszédunk, egy magyar béres, a nevét elfelejtettem: „»Johann, ti nem mentek? Már a fél Szekics fölkerkedett! Tele vannak az országutak menekülő bánáti svábokkal. Ti nem mentek?« Az uram csak annyit mondott: »Hová mennénk? És minek? Jöhetnek ide akárkik, béresre mindig szükség lesz.«” (NÉMETH, 2000: 128). A Monarchia kora óta ható nemzeti sztereotípa újbóli megjelenése érhető tetten. Ám az 1945 utáni történelmi időszak szomorú eseménye elevenedik meg a novellában. Az újabb politikai rendszer nemzetiségi alapon végzi a svábok tömeges elűldözését szülőföldjükéről.

Németh István *Egy másik pokol* című elbeszélésében a következő részletben szembetűnik a trauma hatására bekövetkező identitásváltás. „A háború utáni első népszámlálást sose felejttem el. Mihozzánk egy hölgy jött. Úgy beszélt magyarul, mint maga vagy én. Csak úgy pattogtak belőle a kérdések.

– A neve?

– Németh Mátyásné – mondtam.

– A lánykori neve?

– Opp – szaladt ki a számon.

– Opp vagy Oppá? – nevetett föl a hölgy.

– Opp. Csak Opp.

– Vallása?

Nagyot dobbant a szívem. Most nem mondhatom a valót, nem mondhatom, hogy evangélikus. A hölgy megismételte a kérdést:

– Vallása?

– Római katolikus.

– Nemzetisége?

– Matyar.

Mert akkor még nagyon svábosan beszéltem magyarul. A hölgy ebből mindent sejtetett, ha volt füle hozzá. Nem a szégyen miatt tagadtuk meg önmagunkat, hanem mert féltünk. Aztán meg ezt szégyelltük, hogy annyira féltünk. Ilyen világ volt.” (NÉMETH, 2000: 130-131).

Menekültek az 1990-es évek eleji balkáni háború alakalmával érkeznek vidékünkre ismét. Németh István *Ima Tündérlakért* című novellájában az erősen működő nemzeti sztereotípiákat körvonalazza. „Azt már látják, hogy a menekült családok gyerekei számára az iskolában szerb tagozatot nyitottak, de nem ezen lepődtek meg, hanem azon szisszentek föl, hogy erre az új tagozatra néhány közülük való szülő is beíratta a gyermekét.” (NÉMETH, 2000: 26).

Az általam vizsgált novellák több, a történelmi tényekre alapuló visszatérő témákkal bírnak. Fontosnak tartom a novellákban megvizsgálni a történetírás eseménytörténété alakulását. A *Hernyók* című novellában a történetírás eseménytörténété válik. „»Arany (legjobb árat fizetünk)«, ez áll a hirdetőlapon, amit a Fő utca gesztenyefáira ragasztottak szerbül és magyarul is, mert a faluban, hiába települtek be a kilencvenes években horvátországi szerb menekültek, még sok magyar, noha jóval kevesebb, mint kb. a születésem idején volt.” (BENCSEK, 2012: 36). Az impériumváltások, államalakulatok folyamatosan hatással voltak az egyén identitására, majd később a nemzeti identitás alakulására is Bencsik Orsolya *Kutyatej* című novellájában. „A menhelyes apja, mielőtt meghalt volna májcirózisban, a legnagyobb szerb volt Újvidéken, noha magyarnak született. »Belépett a szerb radikális pártba is!«, ezt a menhelyes nője meséli, kezében szivecskés konyharuha, ezzel törölget. »Biztos a magyarok kutyába se vették«, ezt mondom, ujjaimon bűdösség, nyelvemen a megkeseredett kutyatej sörrel keveredik, Lav, kizárólag csak ezt iszom, az üveg falán csúszkál a címke, a szomszéd faluban, tudom, lassan órájukra néznek a harmincas, kevésbé szép férfiak.” (BENCSEK, 2012: 48).

Németh István *Ima Tündérlakért* című (novellás) kötetének címében utal Papp Dániel *Tündérlak Magyarhonban* című novelláskötetére. Az általam vizsgált textusok helyszíne egy-egy vajdasági település modellje alapján alakult ki: Herceg Jánosnál Zombor, Németh Istvánnál és Aaron Blummnál Kishegyes, Majoros Sándornál Ómoravica, Bencsik Orsolyánál, Juhász Erzsébetnél Topolya, Gion Nándor műveiben Szenttamás kerül bemutatásra. A novellák/kisprózák hősei a fent említett terekből időnként ki-ki képnek, de a szívük, lelkük köti őket a szülőföldjükhöz. Ami közös és összeköti a novellákat, a hősök történelmi tudata, az identitásalakulás kérdésköre, és a múltból felsejlő és mindmáig kísértő Monarchia-sztereotípiák. Németh István *Egy másik pokol* című novellájában a svábok 1945-ös kálváriáját idézi fel egy család történetén keresztül. A kozákok a szegény cseléd nemzeti identitását vonják kérdőre a tanyán: „Ugye te sváb asszony vagy? Én egy szegény cseléd vagyok. De ugye, sváb? Az. Az urad is az volt? Nagyot dobbant a szívem. Talán csak nem fogták el, és ölték meg? Az, mondtam.” (NÉMETH, 2000: 123–124). A háború utáni összeírás alkalmával már identitásváltás játszódik le. A kényszerű identitásformálás Németh István novelláiban is előfordul. Monarchia-sztereotípiaként értelmezhető a következő szövegrészlet: „Átkelek a Verbászi út köhídján,

eszembe jut a „kastély”, föl kéne kapaszkodni hozzá a dombhátra, megtekinteni a romjait, s végiglegetetni a tekintetem a hegyesi csata jeltelenül álló színhelyén (a negyvennyolcas emlékművet tizennyolcban lebontották) [...]” (NÉMETH, 2000: 14). Az olvasó kulturális előismereteire épít Aaron Blumm, aki Csáth Gézárt szólítja meg a kötet címadó novellájában. A novellában a Monarchia korának végórát idézi meg. Claudio Magris tanulmánykötetében¹⁰ ír a Monarchia önfeledésbe merülő, mulatozó nagyúri világáról, miközben a birodalom recseg, ropog, a végórát éli. Aaron Blumm álomszerűen idézi meg a Monarchia korát, a tudatmódosító élvezeti szerek fogyasztása sajátos képzeletvilágot teremt. Ezáltal asszociál a Monarchia végóráira a *Csáth kocsit hajt* című novellájában. „Csáth kocsit hajt. Ha autóban ülök, csak akkor érzem magam biztonságban, ha én vagyok a volán mögött. De Csáth jól hajt, az én feladatom csak az, hogy jointokat tekerjek neki, és közben figyeljem a térképet. Jó térképolvasó vagyok, de jointot is jól tudok tekerni. Így az egyik bérlő feleségét detektívnek nézem. Milyen különös mindez, gondolja Csáth, és még jobban rálép a gázpedálra.” (BLUMM, 2006: 15). Aaron Blumm novelláiban kifejezően jelenik meg a kulináritás, a kocsmá, mint kispolgárság találkozásának helyszíne. A vizsgált novellákban gyakran megjelenik a sörfogyasztás tradíciója, megelevenedik a kocsmái élet a *Hogyan raboltuk ki a Vajdasági Bankot?* című Aaron Blumm novellában. „Végül azonban mégiscsak megtaláltam azt a kocsmát, csak más volt a neve, másként volt berendezve, és pincérnő is egy kicsit elkülönböződött. Olyan sört azonban nem árultak, amilyent azelőtt szoktam inni, amelyiket szerettem, így kértem egy jelent, meg vettem egy burekot is. Lassan ettem a burekot, lassabban, mint ahogyan a sört ittam, így gondoltam, hogy kérek még egy sört, de nem tudtam, hogy mennyibe kerül, ezért kicsit haboztam.” (BLUMM, 1998: 16).

Tolnai Ottó *Blumberger* című novellájában képeslapokat szemlélve így elevenedik meg a múlt. „Régi, színes park: Vigadó-épület¹¹. Magyarkanizsai Csodakút Ártézifürdő (a Magyar áthúzva, fölé írva: Stara) Levelező-lap (szintén áthúzva: Dopisna karta): Ónagysága Vujkovic Czviin Margit Úrnőnek Subotica: Ez egy világhírű park [...]” (TOLNAI, 2007: 313) Mindezt jelentősen befolyásolta, hogy épp melyik volt az aktuális hatalom. Sok esetben kényszer terhe alatt voltak kénytelenek váltani identitást az emberek.

A vasút sztereotípiája a mai írónál is továbbbíródik, használják ezt a Monarchia-sztereotípiát, alapoznak rá. Mirnics Gyula *Jan Berger hazatér* című novellájában a hegyesi vasútállomás villan fel mint Monarchia sztereotípiája. „ – Menjen ki egyszer a vasútállomásra, onnan szép a táj, meg megfigyelhet néhány érdekes dolgot. A vonat szakiskolába szállítja a

¹⁰ Magris, Claudio: *A Habsburg-mítosz az osztrák irodalomban*. Budapest, 1988.

¹¹ Lásd: 16. ábra

gyerekeket.” (MIRNICS, 2008: 153). Mirnics Gyula *A nagyapám balladája* című novellájában az utazás vonaton történik. Kosztolányi által Sárszegnek nevezett Szabadkára utazik a nagyapa és egyben visszautazik az időben is. „A nagyapám fáradtan lépett le a vonatról, dörzsölgette a szemét, mert az a hideg miatt piroslott meg viszketett is. Körülnézett, dűnnyögött valamit a bajsza alatt. A sok változás ellenére felismerte gyermekkorra Sárszegét, nem a város urbanizált szecessziós arculata marad meg benne, hanem az a specifikus sárszegi atmoszféra, melyet az állandóan szembecsapódó porfelhők, a sült húsok fanyar szaga meg a csempészek állandó ideges csoportosulása teremtettek. Az állomás egy távolabbi részében, a raktárépületek mellett egy szépen restaurált mozdonyt vett észre. A nagyapám közelebb lépdelt és hihetetlenül mormogott. Hiába volt a fényes kormozás meg a csillogó emblémák, a nagyapám felfedezte a bajmoki gőzöst az állomás relikviájában.” (MIRNICS, 1998: 79).

Tolnai Ottó *Csalogány* című novellájában a használaton kívüli vasútállomást így mutatja be: „És feltűnt a vasútállomás zöldessárga épülete, valóban nagyon kicsi volt, ám még így is méltón képviselve a Monarchia tekintélyét, ahogyan a bunker viszont egy másik korszak momentumát idézte.” (TOLNAI, 2007: 261). Megállapítható, hogy a vasút a mai napig korszakokon átívelő, tartós képviselője egy letűnt kornak, ezáltal e sztereotípiát továbbírásként funkcionál.

3. Az idő mint szervező erő a vajdasági magyar novellákban

A vajdasági magyar novellák világában jelentős elem az idő. Az időt a történetek egyik mozgatórugójának tekintem. A térkonstrukcióval együtt az idő összefüggő elem. Kutatásomban az idő történelmi időt – korszakot jelent. A történelmi idő pedig erősen meghatározza az adott novellák hőseinek életét, munkáját, gazdasági háttérét. Az idő, a történelem hatással van a különböző sztereotípiák és identitások alakulására is. A jelenből értelmezzük a múltat, még a múlt jövője az aktuális jelen. Az idődimenziók gyakran keverednek a történetekben. Az általam vizsgált novellákban a történelmi határmódosítások folyamatosan hatással vannak a hősök életére. Többször válik kérdésessé a magyar identitás megőrzése a határon kívül rekedt magyarság körében. A novellákban jól követhető az egyéni és a kollektív identitás alakulása. A magyar kultúra a határon túl és a határon belül egy összetartozó egészet mutat a mai napig, ám folyamatosan jelentek és jelennek meg kísérletek a határon kívül rekedt magyarság kultúrájának a többségi nemzet kultúrájába történő erőszakos és tudatos integrációjára. Olyan novellákat ragadok ki a kortárs vajdasági magyar irodalomból, amelyekben a történelmi Monarchia-

sztereotípiák, a hatalomváltások következtében formálódó identitástípusok megtalálhatók. A történelmi korszakok (idők) folytonos diskurzusban állnak egymással. E párbeszéd a novellákban a visszautalások, a történelmi események megidézése által megy végbe. Sok esetben a sztereotípiák továbbírása bizonyos motívumok megjelenése kapcsán mutatható ki, pl. épületek, terek, szobrok, események kerülnek a novellák elbeszélői horizontjába. Szűkebb pátriánk (Bács-Bodrogh vármegye) az idők során folyton történelmi változásoknak volt kitéve. E változások a mai napig hatással vannak az itt élő magyarság kulturális életére, identitásörzésére. Népeiségének nemzetiségi összetétele, sűrűsége nagyobb impériumváltások után átrendeződött, megváltozott. A módosulások következtében a honos, illetve újonnan letelepült, betelepített lakosság identitása is átalakult. A megváltozott körülményekhez másképp alkalmazkodtak a helyben maradtak, illetve az e területen új otthonra leltek.

Az időt jelen esetben mint a novellák egyik alapszövegét értem. A novellák ideje fontos szervezőereje a történetnek. Az idő a történelmi események meghatározója is egyben. A történelmi korszakok mind időhöz köthető jelenségek, így eljutunk a novellákban a történelmi sztereotípiák megjelenéséig. Mirnics Gyula *Jan Berger hazatér* című címadó novellájának időstruktúrája kimondottan sokrétű. A novella főhőse két fiatalember, Berger és Fegyva, akik a bajor televízióknak dolgoznak és riportfilmet készítenek Montenegróról. Németországból elutaznak a Balkánra, délre. A helyszín változásával egyben megjelenik a Balkán szokásvilága is a gasztronómiával egyetemben. Utazás novella ez, akár az utazási irodalomhoz is sorolható, de nem a klasszikus értelemben. Jan Berger pontosan, tudatával vezérelve tudja, merre megy, és miért megy oda, ahová. Gyorsan eljutunk a bácskai svábok megrázó történetéhez, a második világháború utáni kálváriájukhoz. Elérkezünk Sekitsch faluhoz, ahová tudatosan érkezik meg Jan Berger. Kiderül, hogy felmenőit tekintve horvát vér is folyik az ereiben. A történet Németh István általam korábban említett novellájában leírt németek viszontagságát eleveníti fel. „A Berger családnak is része volt a száműzetésben, 1944-ben pakolták őket vonatra a Vajdaság területén található Seekitsch¹² faluból.” (MIRNICS, 2008: 144). Németh István a kitelepítést így írja le *Egy másik pokol* című novellájában: „A szegedi országúton, Drea alatt voltunk egy tanyán, ott még Johann is velünk volt, senki se mondta nekünk, hogy menekülni, de hova is menekülhettünk volna, béresek voltunk, még a gazda se mondta, hogy szedelőzködjetek, menjetek, fussatok, mert nyakunkon az orosz, még a gazda se mondta, pedig ő is sváb volt, de úgy gondolhatta, ha mi maradunk, megőrizzük neki a tanyát, mert fölbolydult ugyan a fél Szekics, mégis mindenki azt hangoztatta, hogy ha most el is megyünk, hamarosan visszatérünk,

¹² Lásd: 24. és 25. ábrát

mert Hitler kezében már készen áll a csodafegyver.” (NÉMETH, 2000: 122). Festői leírást ad az elbeszélő a Berger család régi házáról és környékéről: „A Berger család régi otthona a falu szélén, egy meredélyen állt, széles gangja előtt terült el a hatalmas, óceánfenékre emlékeztető vajdasági rónaság, olyan volt, mint egy sakktábla, melyen a zöldellő búzamezők és cukorrépaföldek barna foltjai alkotják a nézeteket. A lágyan hullámzó dombvonulatot vékonyan szelte át egy folyócska kék szalagja.” (MIRNICS, 2008: 148).

Lovas Ildikó *Vihar* című novellájában a vihar, mint időjárás változás, mint történelmi változás allegóriává nőtt metaforája a novella központi motívuma, meghatározójává válik. A nemzeti sztereotípiák a vihar metaforából nőnek ki és értelmeződnek a történelmi időkeret determinációjaként. „Akárha fekete ruhába bújt bunyevác vénasszonyok nyargalászták volna körbe a város felett elterülő apró eget, úgy sötétült el hirtelen a nyári délután. Hosszú, bő, susogó szoknyájuk rátekeredett a felhőkre, az előbb még kisfiúkék bárányfelhőkre, virágmintás kötényeikből bújt elő a szél, rángatta az ostorfákat, kínozta őket, poros leveleik ijedten remegtek a keményen csapdosó szoknyák, kötények között.” (LOVAS, 2001: 220). A novella azonosíthatóan Szabadkán játszódik. A történelmi idő a novella időszerkezetét is meghatározza. A történelmi idők alatt betelepülő idegenek (főleg szerbek) sztereotip ábrázolását olvashatjuk. „Itt csak olyanok számára van hely, akik abban versenyeznek, hogyan távolabb köpni a tóba, hogyan belevizelni a mólóról, hogy a nadrág szára ne legyen vizes, hogyan kacsáztatni meg a vízben az üres sörösüvegeket.” (LOVAS, 2001: 223). Az időjárás által biztosított szürkeség a történelmi sötétséget kölcsönzi a novellának. A vidék pora, mint a maradiság szimbóluma itt lelepi az őslakosok lelkét. „A szürke por finoman lepte el az őslakosok lelkét.” (LOVAS, 2001: 222). A történelmi múlt negatívumait sorakoztatja a novella, miközben mindezt az új államalakulatnak rója fel. Lovas Ildikó *A mozi* című novellája szintén a múltó idő, a történelem változó ideje köré szervezi a novellát. A fent felsorolt novellák világából a trianoni határmódosítás negatív következményei tűnnek ki. Nostalgiaival gondolnak vissza a hősök a Monarchia fejlődő korára, ami az ő saját „világuk”, városuk fejlettségét hozta.

3.1 Régió(k) és nyelvi tudatosság

A novellák vizsgálatakor nem kerülhetőek meg a regionalitással kapcsolatos nyelvi kifejezések megjelenései sem. A szerzők a hitelesség kedvéért, legtöbbször tudatosan építenek be nyelvjárási szöveget, idegen szavakat, kocsmaneveket vagy beszélő neveket. Ezek az általam vizsgált szempontok szerint sztereotípiákká válhatnak, illetve válnak is egy-egy adott

pillanatban. A fent említett jelenségek gyakran kerülnek bele a novellákba. A nyelvjárás beépítése rájátszás az ott élőkre, sőt sztereotipizálja is az embereket. Az írók a novellákban építenek a helyi befogadókra, olvasókra. Sokszor csak a helyi befogadók képesek feloldani a kontextus rejtélyes neveit, szavait stb. Ez a regionalitás erősítését jelenti. Balázs Attilánál tudatosan jelenik meg a telepi nyelvezet. Hősei ez által is kifejezik hovatarozásukat, erősítik identitásukat a (valse triste) című novellában. „– Azé rendes dzserek ez a Kovi, bazmeg! – füccsentettek néha minden tiszteletet megadóan a telepi srácok.” (BALÁZS, 2003: 136). További nyelvjárás beemelések találhatók Majoros Sándornál a *Négyszög a falon* című novellában is. „Máma spéci dolgod lesz ám, ecsém!” (MAJOROS, 2004: 41). A *Régészeti lelet* című Majoros novellában pedig a következő nyelvi közeg található: „Az öreg állandóan azzal baszogat, hogy nem áll kezemre a ganéhányó villa [...]” (MAJOROS, 2004: 60). Gyakran illesztenek a szövegbe idegen szavakat, leginkább a szláv, illetve német a szavakat. Ezzel érzékeltetik a többnyelvű vajdasági állapotot. A novellák megértését, a vajdasági szempontból idegenek által való értelmezését nehezítik az idegen nyelvi elemek, így az *Akácfaíink sokáig élnek* című novellában is. „A milíciák furcsán néztek rám, de úgy látszik elhitték.” (MAJOROS, 2004: 114). Majoros beszélő neveit érdemes kiemelni pl. a *Medvehistória* című szövegből: „Kilenc óra felé elkezdte mondani a Hászót meg a Mújót.” (MAJOROS, 2004: 31). Bíróczi, Rizvan Atyimi, Gyónási, Povizza Maris, Kolb tanító úr, Miklovicz Géza, Plothár, Csúti. A kocsmanevék esetében Majoros megtartja az eredeti nevét a kocsmának, amely hozzájárul a lokalitás megteremtéséhez. A novellákban leggyakrabban előforduló kocsmák: Aranyhordó, Sárga Csikó. A névadás valódiságának vagy a fikció megállapítására csak az képes a novellák alapján, aki valódi helyismerettel bír. Esetemben csakis a Majoros Sándor által említett, Moravicán létező kocsmákat tudom bizonyossággal azonosítani. A nála előforduló beszélő nevek mögé rejtett személyeket a személyek tulajdonságai és a történetek alapján lehet azonosítani, ám Majoros már fikcionalizálta valamennyit. Aaron Blumm *A dombosi Misztiksz* című novellája a kocsmák névadásáról szól. Maga a novella magyarázatot ad a névadásra. „A misztiksz tehát egy félreolvasás szüleménye, pontosabban egy pontosan-soha-el-nem-olvasásé, és mint mindennek a faluban ennek is tudják a történetét: [...]” (BLUMM, 1998: 30).

A továbbiakban felsorakoztatom a kocsmák, kávéház, vendéglő képeinek megformálását egy-egy kortárs vajdasági magyar novellában. A vendéglátóhelyeknek mindig rendkívüli jelentőségük van kortól függetlenül egy adott közösség életében. Az idő előrehaladtával esetleg megváltozik a vendéglátó objektumok kinézete, berendezése; addig a lakosság ott találja meg a szórakozást, a munkát, ott hallja meg a legfrissebb híreket stb. Tehát elmondható, hogy a kocsmák a vidék létét jelenti az adott közösség számára. Lovas Ildikó *A cukrászda* című novellájában

egy vendéglátóhely következő leírását olvashatjuk: „Üvegezett külső fala hívogatóan mutogatja a finomságokat, a nehéz bársonyfüggönyök sejtelmesen rejtegetik a remegő habcsodákat. Ajtajában megcsodálhatják magukat a kisasszonyok, bekukucskálhatnak rajta a gyerekek, hogy szüleik kezébe csimpszakodva be is térjenek.” (LOVAS, 2001: 206). A Lovas Ildikó általi leírás nem kocsma, ettől eltérő, de mégis vendéglátóhely – cukrászda.

A csárda aprólékos leírását olvashatjuk Tolnai Ottó *Csalogány* című novellájában, utazás közben elevenedik újra meg a Csalogány nevű csárda, amelyhez fiatalkorának emlékei kötik az elbeszélőt. A csárda valóságban létező szórakozóhely Kanizsától Adorján felé vezető úton. „A náddal bekerített, befedett terasznál nem volt bejárat, csak az udvar felőli oldalról. Odabenn sötét volt, sötétre voltak festve a falak, be volt kapcsolva a hangulatvilágítás, jöllehet az ajtaja a terasz felé tárva-nyitva volt, [...]” (TOLNAI, 2007: 261).

Majoros Sándor szülőfalujának egyik elit helyét, a valaha szép napokat megélt Aranyhordót, korábbi Korona Kávéházat¹³ teszi meg novelláinak helyszínévé, valamint a Sárga Csikót, amely egykor egy út menti, faluszéli, nem igazán jó hírű kiskocsmá volt. Majoros Sándor *Medvehistória* című művében a következő kocsma elevenedik meg: „Végezetül pedig megkérdezte, hol lehet itt bosnyák kávé inni, s maga rögtön rávágta: az Aranyhordóban.” (MAJOROS, 2004: 28). A *Sírgyalázók éjszakája* című Majoros novellában szintén az Aranyhordót emlegeti a szerző. „Meg kellett adni a végtisztességet az Aranyhordónak, mielőtt elmentünk volna a faluból.” (MAJOROS, 2004: 117). Az *Ultranacionalisták* című novellában olvashatjuk a következőt: „Kettőt jobbra, kettőt balra tánc lépésben közeledtek a vaskúp felé, ahol alig néhány kíváncsiskodó figyelte csak, hogy a munkások hosszabbító kábeleken áramot húznak ki a Sárga Csikó vendéglőből, és erős reflektorokkal bevilágítják az egész környéket.” (MAJOROS, 2004: 95).

Balázs Attila (*valse triste*) című novellájának főhőse a HÁDÉSZ KLUBBA vezeti el az olvasót. Helyszín Budapest, de a kocsmái téma Újvidékhez, a hazához kötődik: „[...] ezért hát betértem, tulajdonképpen leereszkedtem – egy mély szippantás után – a piaccal szembeni műköves HÁDÉSZ KLUBBA rendelni egy korsó sört, kicsit agyonütni az időt, közben feldolgozni a múltnak ezt az egyre inkább homályba vesző szeletkéjét. Alámerültem az egyébként a környéki kocsmáknál összemérhetetlenül tisztességesebb pince félhomályába, de már nem is tudom, ott aztán mire jutottam a Kovalszky Rezső és Bednárík Ica esetét illetően.” (BALÁZS, 2003: 146). Majd a novella folytatásában a narrátor egy újabb vendéglátóhelyet

¹³ Lásd: 28. ábra

említ, ahol Bednárík Icával találkozott. „A HUNNIÁBAN, amelynek közelében csaknem harckocsik módjára dübörögtek a villamosok a közelmúltig, [...]” (BALÁZS, 2003: 147).

4. Utazás a kultúrák között – interkulturális „időtér” - viszonyulásmódok

Ebben az alfejezetben vizsgált novellák világában bár kisebb-nagyobb nosztalgiával ugyan, de folyamatosan visszaköszön a Monarchia korának atmoszférája, térbútorzata, légköre, gazdasága, eszmei és kulturális világa. A Monarchia utódállamai a Monarchia világának folytonosságát jelentik. Így tekinthetünk Jugoszláviára is. Több kortárs novellaíró művében megjelenik a jugonosztalgia, ahogy a Monarchia szétbomlása után megjelent a Monarchia utáni nosztalgia. A történelmi változások több kortárs vajdasági magyar írók kényszerítettek külföldi migrációba, így azok műveiben pedig felerősödve köszönnek vissza a történelmi motívumok, az otthon mint kulturális tér. Ezen motívumok, sztereotípiák vizsgálata közben időutazáson veszünk részt. E részben elsősorban Lovas Ildikó, Herceg János, Juhász Erzsébet, Balázs Attila, Tolnai Ottó, Gion Nándor novelláinak világával foglalkozom. A jelenből a múltba utazunk vissza, aközben felsejlik az egyes szereplőknek, a szerzők alteregójának családi mikrotörténete, a zűrzavaros történelem. Az egyéni és kollektív identitások módosulását sem hagyom figyelmen kívül a sztereotípiák vizsgálata mellett.

A kortárs vajdasági magyar novellák világa biztosítja az „utazás” lehetőségét. Természetesen virtuális utazásról beszélünk. Az utazás két tengely mentén jön létre. A vertikális tengelyt képezi a kultúrák közötti átjárás, a multikulturalizmusból adódó sokféleség, egymás kulturális világába való átjárás. Még a horizontális tengelyt a történelmi időkbe való utazás adja. E kétsíkú átjárhatóságot a novellák története és a novellák világa biztosítja az olvasó számára.

Közismert a történelmi tényekből kifolyólag, hogy Vajdaságban sokféle nép él együtt, ennek köszönhetően kulturális kavalkád uralkodik. A kultúrák között több metszéspont is található. A metszéspontok a kultúrák egymásra hatásából adódnak. A vizsgált novellák ebben az interkulturális közegben játszódnak, szereplőik a legkülönbözőbb nációkból érkeznek. A novellák e kulturális világba kalauzolnak bennünket, olvasókat, és így veszünk részt egy ilyen típusú utazásban. A vegyes házasságok és az egyének a különféle népcsoportokkal történő érintkezése révén adott e régióban a nemzeti identitás kettőssége. Egyrészt az egyén egy adott

nemzeti identitásba születik bele, másrészt később maga dönti el, melyik csoporthoz kíván tartozni. László János ezzel kapcsolatban az alábbiakat hangsúlyozza:

„[...] a nyugati civilizációban az emberek számára, bárhogyan is gondoljanak róla, az egyik legfontosabb vonatkoztatási csoport a nemzet.” (LÁSZLÓ, 2012: 83).

Az ellentétes mozgásirányból fakadóan tanulmányozni lehet az identitásalakulást, a sztereotípiák alakulási folyamatát és a történelmi folyamatok hatását a novellák mikrotörténetének világára. Az „időtér” mesterségesen alakított összetett szó, fogalma pedig e koncepciót teljes mértékben átfogja.

Az Osztrák Magyar Monarchia folytonosan visszatér és a gyökerekben jelen van. A Monarchia-sztereotípiák folytonos jelenléte jellemzi a novellákat. Szinte minden múltbeli történet elbeszélésével kapcsolatban megtalálhatóak. A sztereotípiák az idők folyamán változnak, alakulnak. Sok novellában Ex-Jugoszlávia a Monarchia örökségeként jelenik meg. Mindkettő sajátos közigazgatási, politikai formáció, amely után a novellák hősei nosztalgiáznak.

A novellákban az utazást kezelhetjük toposzként, motívumként, illetve metaforaként. Több, általam vizsgálat alá vont novellában az utazással kapcsolatos motívumok szép számmal fordulnak elő közvetlenül is. A múlt megidézése kapcsán fontos az érzelem. Egy-egy régi rekvizitum kézbe kerülése erősen hat az érzelmekre, amelyek meghatározhatják az egyén identitását. Tajfel állítja, hogy az identitás nem más »mint az egyén tudása arról, hogy bizonyos társadalmi csoportokhoz tartozik, együtt ennek a csoporthoz tartozásnak számára való bizonyos érzelmi és érték-jelentőségével.« bír. (PATAKI, 2004: 7). László János is rámutat az érzelmek szerepére az identitások alakulásában. „A kollektív érzelmekkel kapcsolatos kutatások éppen ezért gyakran vizsgálják a csoport történetiségét, a múlt és a jelen közötti kapcsolatot, [...]” (LÁSZLÓ, 2012: 120). Három fogalom körül forognak a nemzeti múlttal kapcsolatos érzelmek: büntudat, büszkeség, szégyen.

A szépirodalmi alkotásoknak fontos szerepe van az identitás formálásában és fenntartásában. Az egyéni identitások alakulását nagyban befolyásolja a politika, a történelmi változás, és ebből eredően a közösségi identitás-alakulás is állandó változáson megy át. Az időutazás a kulturális emlékezettel áll szoros összefüggésben. Az utazás formáit, még ha csak képzelet szintjén is zajlik le, mindig az emlékezés indítja be. Az egyén emlékezete és a család közös emlékezete egy-egy múltbeli eseményt illetően a legtöbb esetben a kollektív emlékezettel azonosul.

Fontosnak tartom a történelmi időkben való utazás vizsgálatát. Lovas Ildikó novellájában, a *Via del Corso I*, illetve *II.*-ben az elbeszélő a gyerekkorba utazik vissza és ezzel együtt a történelmi múltba is. Hózsá Éva a következőket állapítja meg: „A novella határait megdöntő

novellakapcsolat átjárható olvasásra késztet, azaz a szövegek közti műveletek bevetése az olvasót is intertextuális műveletek végzésére utalja.” (HÓZSA, 2009: 135). Lovas Ildikó nosztalgiként beszél a jugoszláviai mindennapokról, utazásokról. Mindenképp lényeges Lovasnál az utazás, de ez az utazás a Monarchia világába vezet bennünket. Nála a tér, amely körülveszi a szereplőket a múlt atmoszféráját ontja magából. Valójában az 1960-as, 1970-es évek jugoszláv társadalmába kerül az olvasó, de a Triesztbe járó¹⁴ csempészjáratokkal pedig egy időben a Monarchia világába, Mária Terézia korába. A Monarchia korára utaló motívumok, metaforák kezelhetők Monarchia-sztereotípiaként, hiszen a múlt nyomai jelen vannak a köztereken, a család visszaemlékezéseiben, az ősök tudatában. Megjelenik a novellában a Monarchia kikötője, felidéződnek a Monarchia városai: Abbázia, Fiume, Zágráb stb. „Fél órán át várakoztam útvezetőmre az áruház előtt és lélegeztem be a trieszti levegőt, szaglásztam: a szabadkaival közöset akartam kiszagolni belőle, ha erről vétkezés nélkül nem is lehet szólni.” (LOVAS, 2001: 70). A novella a Szabadka¹⁵ – Trieszt földrajzi irányt íveli át, térkonstrukciójának köszönve jutunk a Monarchia világába. A Szabadkán megízlelt Monarchia levegőjét fedezi fel Triesztben is. Hózsa Éva *A novella Vajdaságban* című munkájában a következőket mondja: „A trieszti és a bácskai mikrovilágok (»védekező vidékiség«) motivikus hálóinak egymásba játsása során a nemzedéki tapasztalat, sőt nemzedékek tapasztalatának differenciáltasága emelkedik ki.” (HÓZSA, 2009: 136). Tolnai *A kicsevői karácsony* című művében szintén utal a trieszti csempészések, a nép által csak „svercelőknek” nevezett korra. „A balkáni vonatokon való utazásban már volt némi tapasztalatom, tudtam, a szardíniásdobozban hogyan kell evickélni, fiatal koromban rendszeresen jártam Zágrábra a zsúfolt trieszti csempészvonaton, de utaztam végtelen román és orosz relációkon is, amelyek még a mi vonatainknál is borzalmasabbak, amelyek akárha direkt a pokolba igyekeztek volna.” (TOLNAI, 2007: 293). Szintén Tolnainál kerül előtérbe a trieszti út a *Potenciális kakaspörkölt, Žilavkával, avagy az interakció megalkuvása az atommagban* című novellában „Triesztbe járt vadászni. Az az olasz gyáros ugyanis, aki a mi járásszéli kistanyánkra járt mázsaszám lőni a fűrjet meg a balkáni gerlét a napraforgótáblákban, trieszti volt. És gyakran meghívta édesapámat. Olykor édesanyám is vele ment. Meglep otthonosságuk Triesztben. Egy őzről mesél, amit valahol épp egy cseppkőbarlang bejárata előtt lőtt.” (TOLNAI, 2007: 243).

¹⁴ Lásd: 14. ábra

¹⁵ Lásd: 13. ábra Lovas Ildikó novelláskötetének címlapja a Monarchia Szabadkájának főutcáját örökíti meg a villamossal. Maga a kötet fedőlapja egy kiváló kordokumentum.

A történelmi változások több kortárs vajdasági magyar íróat kényszerítettek külföldi migrációba, így azok műveiben pedig felerősödve köszönnek vissza a történelmi motívumok, pl.: az otthon mint kulturális tér. Ex-Jugoszláviára a mai kortárs novellairók nosztalgiával tekintenek vissza, legyen szó akár Balázs Attiláról, akár Bencsik Orsolyáról, Lovas Ildikóról vagy Tolnai Ottóról is. A nosztalgia mikrotörténetek sorozatát kelti életre, ezáltal a történelem idéződik meg a novellák lapjain. Minden egyes író kötődik valamelyik helyszínhez, ahhoz a térhez, ahol élt, ahol gyermekkorát töltötte. Balázs Attila novelláiban Újvidék, azon belül is a Telep mint lokális tér kap figyelmet. Az *Itt a haza, hol a haza?* novellacím önmagában is sokatmondó. Az olvasót az Itt a piros, hol a piros? kártyajátékra asszociálja. A kártyajáték ördögi forgandóságát idézi meg. Ebből az olvasatból a haza forgandóságát, létét/nem létét lehet következtetni. Vagyis, ha lefordítjuk a történelmi tények nyelvére, akkor a XX. század 90-es éveiben folyton változik az ország, ahol élünk, pedig nem költözött el senki sehová. „[...] képtelen vagyok megválaszolni kielégítően, szemfényvesztés nélkül a hol a haza? kérdést.” (BALÁZS, 2003: 21). A múltba való visszapillantás mindig nosztalgikus hangnemet hordoz. Balázs Attila az utazást a valóság meglétében is feldolgozza, illetve az út toposzához tartozó folyó, tenger gyakran megjelenő motívumai, és ezzel egy időben az általam vizsgált „időutazás” is része a történeteinek. Ebben a novellában a Tisza, a Duna termeghatározó szerepet tölt be. A sörgyár nem elhanyagolható, hiszen a sörgyárak építése a Monarchiához kötődik. Ezáltal a sörgyár motívumát Monarchia-sztereotípiaként is kezelhetjük, a kulturális örökség, de gazdasági identitás része is. Az *(értekezés a felszabadításról – szopjon ön is kecskét?)* című novellájában az idő is mintegy utazáson vesz részt, hiszen megszemélyesítve „suhan át” a város felett. Az idő megszemélyesítése, utazóvá válása a politikai eseményekre történő utalás. „’68 amúgy átsuhant Újvidék felett, csak a farktollával érintve picit a háztetőket, kavarva fel a port, fodrozva a Duna vizét. Vagy mégis jobban? Mindegy, a hidakat nem bántotta.” (BALÁZS, 2003: 39). A fent említett novellában a 70-es évek Jugoszláviájának Újvidékét idézi fel, a szocializmus éveiben: „1971-ben apám már jócskán tar fejű ember volt, humorista, én pediglen humortalan középiskolás diák. A villamos helyett rég-rég, csuklós busz járt már, magas házak szaporodtak el Újvidéken, mint a földbe szúrt dominólapok, s a vállalatokban tobzódott az öngazgatás, a »nagy elbeszélés« (mellébeszélés).” (BALÁZS, 2003: 39).

A történetírás egy-egy kor uralkodójáról, hadvezéréről is megemlékezik. A tekintélyelvű személyiségek hatalma alatt kialakult kultúra is a társadalom örökségének számít, mert egységbe fogta a velük szemben kialakított előítéleteket és sztereotípiákat. A sztereotípiá-irodalom foglalkozott ezzel. Adorno és munkatársai állapítják meg a „tekintélyelvű személyiségek” kutatása során, hogy „az előítéletet és a sztereotípiát egységbe fogta és feltárt egy mindkettőre

fogékony előítéletes személyiségtípust”. (HUNYADY, 1996: 3). Egy-egy adott kort a jövőbeli visszaemlékezések alkalmával szimbolizál, személyéhez érzelmek (jók vagy rosszak), sok esetben pátosz kötődik. A nép saját ajkán képes mitikus magasságokba emelni. László János mondja: „[...] a kommunikatív emlékezetben időről időre a kollektív emlékezet átdolgozása, illetve a történelem szociális reprezentációja zajlik. Ezek a reprezentációk narratív alakot öltenek, és a társadalmi csoportokban a csoportok identitásszükségleteinek megfelelően naiv történelem-történetként, néphistóriákként működnek.” (LÁSZLÓ, 2005: 189). Gondolhatunk itt Ferenc Józsefre, Mária Teréziára, vagy az általam vizsgált szerzők esetében a jugonosztalgizálás alkalmával Josip Broz Titora is. Balázs Attila (*kabócáktól fűrészeltén*) című novella részletében olvashatjuk a következőket: „Hanem, kering itt egy másik, harmadik, negyedik, mindenképp primőr történet, a dalmát újságok is megírták már, miszerint a brači halászoknak a minap megjelent Tito. Éppen a halálra rémült, ijedtükben szétstimmelődött vízi harmonikaként viselkedő tintahalakat üldözték a brači átjáróban, amikor a közelükben feltűnt a Galeb¹⁶, azaz a Sirály, Josip Broz legendás hajója. Minden úgy volt, mint volt régen, csak mintha a Sirály most a víz fölött lebegett volna. Kicsit, legalábbis. Tito mindenestre ott állt a fedélzeten. Büszkén, mint Ahab kapitány a Moby Dickben. Tito¹⁷, aki tudvalévőleg olyan csodagyerek volt egykor, hogy mire nemzedéktársai egyévesek lettek ő már kettő, ez azonban meg se látszott rajta, ott állt talpig fehér uniformisban, gyűrődés nélkül: tisztán, kikeményítetten, kivasaltan, két józan lábon, és lágy atyai hangon szólt le: - Megy a hal elvtársak? A halászok döbbenetükben köpni-nyelni nem tudtak, valósággal bálvánnyá váltak. Közülük egy Stipa Matutinović-Kapiteli nevű, amúgy eléggé sótlan férfi tért legelőbb magához, aki imígyen válaszolt: – Tito elvtárs, jelentem, megy, de nem úgy, mint régen. Erre Tito csak elmosolyodott, majd hátrafordult, és valamit intézkedett. Aztán a Galeb – szárnyas hajó gyorsaságával – eltűnt ” (BALÁZS, 2003: 127–128). Balázs Attila a fent említett szövegrészben nem kevés iróniával él. A hajó, szintén az utazás toposzoként jelenik meg. Tito elvtárs a múltból érkezik a hajóval a jelenbe, hogy a halászok fél mondatukban elmondva egy egész társadalmi körképet adjanak neki. Tito személye minden korabeli ábrázoláskor a makulátlan vasalt ruhában történt, az adott eseményhez illő öltözetben. Az ábrázolás a képiségbe megy át, illetve a képi ábrázolás szöveghű leírása megy végbe a novellában. Balázs az intermedialitás eszközével él. A korabeli festményeken Ferenc József¹⁸ császárt ugyanilyen makulátlan, gyűrődésmentes, vasalt fehér ruhában ábrázolják. A két uralkodó e nézőpontból rokonítható is egymással, az előző uralkodási területéből, császárságából

¹⁶ Lásd: 18. ábra

¹⁷ Lásd: 20. ábra

¹⁸ Lásd: 19. ábra

nötte ki magát az utóbbi országa, Jugoszlávia. Herceg Jánosnál jelentkezik még az uralkodó ilyen formájú leírása, ahogy Balázs Attila teszi. A történelmi múlt leírását olvashatjuk a *(tengerre vitorlám)* részletében: „És a tenger a legkékebb, fölötte meg legvörösebb az ötágú csillag. [...] Csak hullámozott és hullámozott, nagyapámék meg szép dalokat énekeltek Titóról, a mi szeretett, legendás elnökünkről, akiről tudtuk, víznek-száraznak egyaránt ura. Ugyanígy felelős a csikóhalak szaporodásáért, miképp a gabona kalászbá szökkenéséért. Nem kevésbé a folyóparti sarlós lányok haviciklusáért. Mert van, aki víz és föld ura, azon-abbban minden lelkes baromnak. Szellemnek egyaránt. És teljesen uralja a termékenységet. És csak átmeneti műhiba a meddőség. A tenger az utóbbin is tud segíteni.” (BALÁZS, 2003: 105). Lovas Ildikónál a *Via del Corso II.*-ben hasonló témájú szöveget olvashatunk. „– És mindenféléről kezdek gondolkodni. A végén már abban se vagyok biztos, melyik válogatottnak drukkoljak. Összezavarodom. És mondtam a templomban: Tito-pionír-becsület szavamra... de ne röhögjél, hát csak tízéves voltam hetvenkettőben, mit mondhattam volna? – Összecserélődött minden. Még az öreg is, tudod tán? És a polc alól előkapja a hatalmas, kilós könyvet.

– Látod, ez a híres fotó 1937-ből, mielőtt kiment Moszkvába. De onnan már nem ő jött vissza. Azért nem tudott rendesen beszélni. Kicszerélték. Mindegy, nekünk azért jó volt, akárki is. Csak túlságosan hiú volt, azt gondolom. Hogy direkt hagyta így maga után az egészet. Azt akarta, csak addig legyen jó, amíg ő él.” (LOVAS, 2001: 79).

Jugoszlávia szétesését egy hasonlatban fogalmazza meg Balázs Attila *(a szétszedett idő órája)* című novellájában. „Egy agyonlapozott, csaknem elfelejtett, s ettől már majdnem meghalt bedekker szerint, amelyben Jugoszlávia még egységes egészet képez, még nem fröccsent szét, mint a gránátalma, amelyre rátaposnak, Hvar szigete Bractól délre, vele párhuzamosan terül el.” (BALÁZS: 2003: 114).

Balázs Attila gyerekkora tengerre utazását is megírja, amikor még a szocialista berendezés uralkodott, ám a *(tengerre vitorlám)* következő idézete is visszakapcsol a Monarchia világához. „Amikor még gyermek voltam én, őszintén hittem, nekem is van tengerem. Jó-jó pár évvel vitéz Horthy Miklós után. Tengeren mindenképp többször jártam a sulival, mint jugó partizán nagyapám az ő rokkant egyesületével.” (BALÁZS, 2003:105).

Tolnai Ottó novelláiban is erősen jelen van az intermedialitás és az intertextualitás. A novellák idő- és térvilága a múlt-jelen tengelyen mozog erőteljesen. Az olvasót gyakran repíti magával a narrátor a múltba, egészen a Monarchia világába. Természetesen egy-egy mikrotörténet elmesélése kapcsán. A *Tigristincs* következő részlete a monarchiabeli Palicsra viszi az olvasót: „Ám ez a még valójában bizonyítatlan ügy is akkora ütés volt Orosz számára, aki felettébb precíz ember volt, mint Rodolfo, precíz és pontos, mint minden bélyeggyűjtő

(Rodolfo, említettem már, Tanganyikát gyűjtött, azért volt itt ő is a Vigadó nagyteraszán megrendezett Stanly-jubileumon, amelynek megünneplését még dr. Brenner fűrdőorvos kezdeményezte '13-ban, Orosz pedig svéd hajós bélyegeket), hogy elhatározta: távozik az országból.” (TOLNAI, 2011: 6). Tolnai Szabdká-Palics-Kanizsa városait választja a novellák helyszínéül. Ugyanebben a novellában utal a Monarchia híres iparára. „Nem kerti söprút használt, piros nyelű cirkot, amilyennel a bolt olajos padlóját is söpörte, ugyanis városkánk messze híres volt söprúgyáráról.” (TOLNAI, 2011: 7). A söprúgyárról tudhatjuk, hogy épp Kanizsáról beszél. A vonat sztereotípiája a *Potenciális kakaspörkölt, Žilavkával, avagy az interakció megalkuvása az atommagban* című novellában is felbukkan. „Hosszú, fényes, kék kocsik alkották a szerelvényt, az első osztályon plüss-, a másodosztályon bőrülésekkel, és természetesen hálókocsik és étkezőkocsi is tartozott hozzá. Pálfi Margot még jól emlékszik arra, hogy az ebédlőben¹⁹ az asztalokon kis bemélyedések voltak a tányérok számára, hogy zökkenőknél ne lötytyenhessen ki a tányérból az utas ölébe a forró leves. A vonatvezetői fülke rögtön a mozdony után helyezkedett el, benne egy ferde asztal, előtte pad, ott állt szétvetett lábakkal a vonatvezető és írta ki a jegyeket, írta föl a szükséges adatokat. Egyenruhája sötétkék finom szövetből készült, lábán fekete ebalasztin, illetve everlasting (szövet) esetleg sevró (kecskebőr) felsőrésszel készült cúgos cipő, télen pedig boxbőr fekete csizma. Kalauztársaival együtt három nyelven beszélt: magyarul, németül és horvátul.” (TOLNAI, 2011: 235–236). A többnyelvűség, ahogy már említettem szintén az utazás részét képezi, hiszen térségünket az interkulturalizmus jellemezte az újratelepítéstől fogva. Az „időtér” fogalma itt jól érzékelhető. A szereplők identitása azonosítható, attól függően melyik nyelvet használja anyanyelveként. A nemzeti sztereotípiák pedig így alakulnak ki. A vonat, amely a fenti idézetben szerepel nem más, mint a legendás Orient expressz.²⁰ Elindulását tekintve ez a vonat a Monarchiához köthető. Herceg János *Utak és célok* című esszéjében a kiemeli a vonat pozitív gazdasági hatását a régióra. „Mikor azonban 1883 nyarán megépült a vasúti híd Újvidék és Pétervárad között, s azzal együtt átrohant – először csak hetenként háromszor – az országon az Orient-expressz, az egész vármegye gazdasági fejlődése új irányt kapott.” (HERCEG, 2003: 32). Az Orient expressz embereket, nációkat, országokat köt össze és valódi interkulturalizmus uralkodott rajta, amíg az eredeti útvonalán²¹ közlekedett. Tolnai a *Potenciális kakaspörkölt Žilavkával, avagy az interakció megalkuvása az atommagban* című novellájában így mutatja be a legendás vonatot: „Szabadkán húsz percig állt az Orient expressz, és Pálfi Margitka ilyenkor rendszeresen kivitte

¹⁹ Lásd: 25. ábra

²⁰ Lásd: 21. ábra

²¹ Lásd: 23. ábra

édesapjának a mamája főzte ebédet. [...] Ebéd után szabadkai ártézi vizet ivott, amit a kerekas kutunkról mertem neki egy kis butykosba. Ha a fehér kesztyűt is ki kellett készíteni neki útra indulása előtt, ha gondosabban helyezte föl éjjelente a selyem bajuszkötőjét, ha a szokásosnál tovább hegyezte, pödörte reggel túhegyes bajuszát, az annak volt a jele, hogy jeles személyiség utazik majd a vonatján. Olyan is volt, hogy maga a császár, I. Ferenc József tisztelte meg őket és vette igénybe kíséretével a szerelvényt.” (TOLNAI, 2011: 236). Az uralkodó megjelenése hasonló itt Tolnainál, mint Balázs Attilánál, fentebb Tito megjelenése. Az uralkodók között vont párhuzamosságokról már szóltam, de most mégis azzal egészítem ki, hogy nyilvánvaló szenvedély volt számukra az utazás. Az uralkodó személye a Monarchia megtestesítője is egyben. A novella valóságos utazás a történelmi eseményeken keresztül. Az általam vizsgált írók novelláiban gyakran kerül központi szerepbe. (*A pompeji szerelmesek*) című Tolnai novellában feltűnnek a régi épületek, amelyek magukkal ragadják az olvasót az időben: „Mi a véletlen folytán már régebről ismertük Lilit, illetve nevelő nagynénjét, aki nagyon hasonlított rá fiatal korában, ugyanis egyetemista és sympós koromban sokat láttam kis alkoholista orvos férjével Újvidéken. Ott éltek akkortájt a Vasemberes sarki palotában²², a virágzó Gurman és Zágráb nevű kávéház felett, jóllehet mindig lenn ültek, és Zvezdica, így hívják, szintén végig megmaradt jól öltözött úrhölgynek, szépnek, meg olyannyira, hogy én olykor össze is kevertem őket. Valami módon, fürdővendégként talán, megismerkedett Barna Hedvigékkal, s rendszeresen járt Magyarokanizsára, minden bizonnyal már neki is voltak ószeresi hajlamai. Különben Agbaba Boro, akivel aztán Hedvig élt, párizsi guberáló, ószeres volt valójában; Ruzo és Rozetta erről sokat meséltek nekem, hiszen Rozettának egy cseh manusszal régiségkereskedése volt a Louvre tövében...” (TOLNAI, 2007: 345). A Vasemberes ház a Monarchia magyar építészetének egyik remekműve. Ez a térbútorzat részét képezi, de a történelmi időben is visszaviszi az olvasót. Fontos az utcakép megörökítése, ez is kultúrlenyomat. Sokat elárul egy-egy közösségről, egy-egy nemzetről, a nemzeti identitás kifejeződéséről. Az utcabútorzat, az épületek kinézete szintén árulkodik a történelmi múlttól. Az identitás meghatározása Tolnainál a (*BLUMBERGER*) című novellában is megmutatkozik: „Bejöttek a németek, folytatja Blumberger úr, akinek, érzem, egyfajta terápia a mesélés, fogságba estem. Már nem Péterváradon voltunk, felhúzódtunk a Fruška Gorába, ott estem fogságba. Egy pravoszláv templom udvarába zártak bennünket. Felsorakoztattak, kérdezték, ki hová tartozik. Nem tudtam, hová is álljak. A magyarok közé álltam. És hazaengedtek.” (TOLNAI, 2007: 308).

²² Lásd: 17. ábra

Tolnai Ottó novellájában a kanizsai Vigadó régi épülete egy levelezőlapon válik „láthatóvá” az olvasó számára éppúgy, mint Juhász Erzsébet *Déli verőfényben* című művében a régi családi fénykép előkerülése kapcsán kerülünk időutazásba a narrátor segítségével. A nyaraláson készült régi fénykép beindítja a személyes emlékezetet, a családi mikrotörténetet, a magánmitológiát. „Ott ülünk a Hotel Paradiso hatalmas teraszán: annyi esti valcer, polka, tangó helyszínén csak épp déli verőfényben. Kis formátumú amateur fölvétel. A legnagyobb rajta a homlokzaton olvasható Hotel Paradiso.” (JUHÁSZ, 1984: 69). Juhász Erzsébet *Gyöngyhalászkok* című kötete első írásának címe már maga is az időutazást jelzi: *Lapozgatás a családi albumban*. A levél, mint intertextuális szövegrész kerül be a novellába. Lovas Ildikó *Via del Corso II.* című novellában a Monarchia levegője keveredik Jugoszlávia multikulturális levegőjével. Ízek, helyek, illatok, népek keveredése jellemzi ezt. A jugonosztalgia érzése mellett a Monarchia-sztereotípiák továbbírásai is megjelennek, sőt a jugoszlávság sztereotípiáiként funkcionálnak tovább. „[...] a lovas kocsik egész nyáron járták az utcákat, luubbenice!, így ordítottak, s nem volt kapu, ami nem porzott volna, ahogy kivágódott, mert mindenki elsőként akart odaérni, végigtapogatni a csíkos testüket. A dinnyék csíkos testét tapogatni, kopogtatni. Meglékelteni. Háromszöget vágatni a hatalmas késsel a dinnye könnyen repedő testébe. Az valami. Aztán meg ülni a lépcsőn és köpködni a magokat, újabb szeletet kérni, megint köpködni. A macskára, a muskátli poros levelére. Sajnáltam a triesztieket, hogy ők ezt nem tudják. Nem tudják, hogy a dinnyében a legjobb az, hogy szaladni kell a lovas kocsi után, meg tapogatni, kopogtatni. Esetleg meg se lékelteni.” (LOVAS, 2001: 75). A kulturális emlékezet részének kell tekintenünk az ilyen visszaemlékezést. A novellákból a vajdasági vidékiség mutatható ki, a muskátlis ablak, a tanyasi házak, kutak, a népek élete; és a változó világban hogyan tarthatja meg az ember az identitását a Délvidéken, Jugoszláviában, a Vajdaságban, Szerbiában.

A Lovas novellák időkezelése fragmentált, előre-hátra helyezi időben az eseményeket, miközben az olvasó „utazik” az időben, ellátogat a múltba, majd a jelenbe és fordítva. A jelen a 2000-es évek elejét képezi, és ebből az idősíkból kerül az olvasó a múltba, a titói Jugoszláviába, majd a Monarchia korába. A védekező vidékiességet, a poros utcák képét látjuk viszont a novellákban, azokat a poros utcákat, amelyek a vidék elmaradottságát szimbolizálják. *A mozi* című novellájában a következő Monarchia-sztereotípiát találjuk. A novellán az elmúlt idő szaga jár körbe. A halállal azonosítja a dolgok elmúlását, változását.

„A halál lassan lopta be magát. Mintha nem is az emberekért jött volna. Mintha csak enyészet lenne, tárgyakat faló. Először a villamost²³ számúzta. Bordó teste nem kanyarodott be a

²³ Lásd: 27. ábra

Rudicsba többet, szerelmes gimnazisták nem futhattak két megálló közt felhúzott orrú kedvesük után, a gerlicék kövérek lettek és lusták, mert nem röppentek fel a fákról, jön a villamos. Aztán a gimnázium²⁴ szűnt meg létezni, mint az osztálykülönbség hirdetője. Istenem, ha tudnák, hogy az épület sárga színe egy letűnt kor, birodalom, világ középületeinek a színe, összezúznák, porrá taposnák tégláit. [...] a város is megszűnt önmaga lenni.” (LOVAS, 2001: 214).

Elmondható, hogy az utazás több a puszta fogalomnál. A feltételezés, miszerint az időutazásokat érdemes vizsgálni, helytálló; és a kultúrák közötti utazás a történelmi időutazásokkal összefüggésben megállja helyét, ám a vizsgált szövegekből kitűnik, hogy bizony legtöbb esetben társul a történelmi időutazáshoz a valós utazás kategóriája, az út, utazás toposza, vagy az utazás eszköze, mikéntje.

²⁴ Lásd: 26. ábra

V. MEDIALITÁS – INTERMEDIALITÁS – LÁTVÁNYSZÖVEDÉKEK

1. Intertextualitás és novella

Julia Kristeva *A szövegstrukturálás problémája* című tanulmányában a következő megállapítást teszi, amely például Juhász Erzsébet novelláira is vonatkozatható: „A megismerő alany számára az intertextualitás az a fogalom, amely jelzi azt a módot, ahogyan a szöveg a történelmet olvassa, és ahogyan beilleszkedik a történelembe.” (KRISTEVA, 1996: 14–22). Így kerül beépítésre Juhász Erzsébet *Mint a fák tövén a bolondgomba* című novellájába Petőfi *Itt van az ősz, itt van újra* című verse, vagy E. Elen Poe idézete, ahol Leonóra alakját formálja meg, vagy *Amire csak rosszul lehet emlékezni* című novellába a Karinthy Frigyes *Tanár úr kérem* című novellájának jól ismert mondata a „Tanár úr, én készültem.” Továbbá ilyen Monarchia-motívumként is működő elem a keringő, a valcer dallama. Bányai János írja a *Fényben, fénybe, sötétben, sötétbe* című novelláskötetről szóló kritikájában a következőt: „A második prózában a többes ironikus visszfénybe kerül, amit a hivalkodó intertextus (»a fák lehulló levelének lágy nesze«) jelez és távolságtartást nevez meg a korábbi elbeszélői nézőponthoz képest.” (BÁNYAI, 1999: 565). Általában minden irodalmi szöveg kötődik valamely más irodalmi szöveghez, a szövegek párbeszédet folytatnak egymással.

Horváth Futó Hargita tanulmányában a következőket mondja: „A szöveg intertextuális viszonyrendszerekben létezik, ezeknek a viszonyoknak nagy része különböző médiumok kapcsolatából áll.” (HORVÁTH FUTÓ, 2008, 105). Pethő Ágnes szerint „A multimedialitás nem a szövegek ritka és sajátos esete, hanem sokkal inkább az általános létezési módja, az emberi kommunikáció természetes »élő« közege. [...] Az intermedialitást [...] értelmezhetjük akár (szűkebb értelemben) úgy mint konkrét szövegek egymásra utalását (amit nevezhetünk

multimedialis intertextualitásnak is: például egy film és az általa idézett/átdolgozott irodalmi mű kapcsolatát), de általánosságban arra is ki kell terjesztenünk, amit nem a szövegek kapcsolódásában, hanem a közlési csatornák szintjén tapasztalható összeszövődések (például szöveg és kép, kép és zene, írás és beszéd viszonyának) jelentéstelítő médiumköziségében ragadhatunk meg.”(PETHŐ, 2002: 8).

A vizsgált novellákban inkább az intermedialitás problémája emelhető ki. Kosztolányi Dezső *Képek a képekről* című írásában a művészetek egymásba való átfordításának műveletét így határozta meg: „Egyik művészet utánozni próbálta a másikat úgy, hogy a maga eszközeivel kiegészítette, pótolta, tóditotta, amit máshonnan kapott. (KOSZTOLÁNYI, 2015). Szegedy-Maszák Mihály véleménye szerint a Kosztolányi-féle megfogalmazás jóval „védhetőbb”, mint más, újabb elméletek, valamint sokkal nehezebb valamely zeneművet leírni, mint a képet. (SZEGEDY–MASZÁK, 2007: 40). Gyakrabban történik meg, hogy irodalmi szöveget megzenésítenek, mint fordítva. Balázs Attila (*szarajevó – felőlem*) című novellájában Lawrence Durrell *Szarajevó* című versét olvashatjuk mint vendégszöveget, továbbá a Bjelo Dugme együttes sorait idézi, majd a titói idők alatt közismertté lett Zdravko Čolić-zeneszám szövegrészlete, a „Druže Tito, mi ti se kunemo, mi ti se kunemo / Da sa tvoga puta ne skrenemo, nikad ne skrenemo...” következik. (BALÁZS, 2003: 236). Az általam vizsgált szövegekben gyakori, hogy levél- vagy idézett versszövegre bukkanunk. Juhász Erzsébet *Lapozgatás a családi albumban* című novellájában egy levél olvasható kvázi-vendégszövegeként. A levelet „Szépreményű Ripcó Ibolya Úrleánynak” (JUHÁSZ, 1984: 9) címezi az elbeszélő. Herceg János *Vigasztaló* című novellájában Tóth Árpád *Őszi szántás* című versének második versszaka szerepel, bár Tóth Árpád neve helyett csak a „magyar költő” versét említi az elbeszélő, a címet is homályban hagyja.

Gyakran előforduló jelenség az irodalomban a vizuális képi hatás, az intermedialitás kérdése. Tolnai Ottó (*BLUMBERGER*) című novellájában jelentkezik az intermedialitás. „Az egyik Don Dukaynak írt lapon belátni a Kokorev-udvarba (minden bizonnal a nagytemplom tornyából fölvételezték), a városháza előtt még fiatalok a gömbakácok²⁵, amelyeket majd fél évszázad múlva vágnak ki, hogy gesztenyét ültessenek a helyükre, amelyek szépek, ám teljesen eltakarják a városházát. A Kokorev-sarok keresztrel és egy fehér kesztyűs csendőrrel.” (TOLNAI, 2007: 313). A nyelv képbe való átvihetősége jelentkezik, intermedialitás jön létre, a képeslapokon található fényképek adják a kép-szöveg átvitel alapját.

²⁵ Lásd: 15. ábra

A zene kétféle módon jelenik meg a novellák szövegében. Egyik típusa az, amikor a dalszöveg szövegszerűen, intertextusként beillesztésre kerül, a másik pedig az olvasó által elolvasott szöveg alapján *hallhatóvá* válik. A novellahősök számára jelentőséggel bír a szövegesített vagy látványként megközelített zene. Herceg János *A víg cukrász* című novellájában angol nyelvű dalbetét olvasható, amely a szerelmeseket „zümmögi körül”: „A naftalinszagú zöld frissítő, amelyből csak egy kortyot ivott méla undorral, változatlan hévvel csobogott az üvegharang alatt, de neszéből egyszerre tisztán s fölényes könnyedséggel kibontakozott a dal, amely nyilván kezdettől fogva körülzümmögte a néma szerelmeseket, csak ő nem figyelt eddig rá.

My golden baby,

My beautiful baby,

My darling, my sweetheart...” (HERCEG, 1986/III.: 318).

A *Kirándulás nagyapámmal* című novellában a kocsmában igazi vajdasági cigányzene szólal meg. „Kocsmában voltunk. Tamburások játszottak pattogó nótákat és asztalunk felett álmos mécs pislogott. Nagyapám állva énekelt, ordított a cigányok felé.” (HERCEG, 2009: 60). Hasonlóan az előző novellából kiragadott szöveghelyhez a *Kekez Tuna lakodalma* című Herceg novellában is tamburás cigányzenekar játszik a lakodalomban. A zenével párosítja a vajdasági magyar irodalom már mitizált fáját, az akácot: „A tamburások húzták a dalokat, a legények torkukszakadtából énekeltek s az enyhe tavaszi szél finom akácillatot hozott a csatorna partjáról. A *kubikosok* című novellában nemcsak a leírásban halljuk a zenét, de szövegszerű betétként is megjelenik: „[...] a kantinból már hallatszott is a nóta:

Nincs szebb madár a fecskénél,

Fehér lábú menyecskénél.

Fehér lábát mosogassa,

Hideg a víz, nem állhassa.

Addigra már tisztát is váltottak azok, akiket nem vitt haza a jó érzés, mint Nagy Balog Jánost, s már ülnek is a kantinban, isznak és dalolnak, cigány húzza a nótájukat.” (HERCEG, 1986/I.: 285). A *Zeneszó* című novellájának már a címe is megjelöli a zenét. Hózsa Éva *Hova lettek a zongorák* című tanulmányában mondja, hogy „[...] »Monarchia-szöveggént« is olvasható.” (HÓZSA, 2009: 70). A novella a Monarchia Bécsének, a haldokló császárságnak kisvárosi tükörképét adja virágzó kultúrával ötvözve. A novella exozicijójában a következő szöveget olvashatjuk: „Zenekar jött peckes léptekkel a kocsíúton. Nem rezesbanda, mint faluhelyen a tűzoltóké. Katonazenészek négyes sorban, elől a karmesterrel, aki vezénylőbotját ütemesen emelgetve, diadalmasan mosolygott a korzó hölgyeire, még a zenekar végén egy barna-fehér

foltos póniló húzta a nagydobot, csillogó cintányérokkal: »Bécsi hegyeken fújnak a szelek, írtam a rózsámnak szép szerelmeket...« – énekelhette volna a közönség is, ahogy ezek fújták a dalt, pedig Bécset nem is szerette senki abban a boldognak mondott békevilágban, az első világháború előtt [...] De a zenét annál inkább szerette a város. A kávéházakban cigánybanda muzsikált, ha este lett, és nyár volt.» (HERCEG, 1994: 35). A fent megnevezett novellában a város teljes zenei élete kitűnik. Sztereotípiák negatív képében jelenik meg a helyi tűzoltózenekar, a lokált jellemző falusi muzsika, mintha a tűzoltó zenekar nem tudná ugyanazt a csengésű zenét játszani, mint a nagyvárosi zenekar. A novella lezárásaként fogalmazódik meg az egyik kulcsszava a császárság végórájának. „Mert aztán egyszer csak megjelent a gépzene, a rádió, és a lányok nem zongoraszó mellett mentek férjhez, hogy már a rádió zenéje keltse a boldogság látszatát.” (HERCEG, 1994: 37). Ugyanitt a látszatkeltés az a kulcsszó, ami a császárságot az utolsó évtizedeiben jellemezte. A gazdasági válság is megjelenik e novellában, ami a közélet módosulásait is magával hozza. „Egymás után mentek aztán tönkre a tükrös kávéházak, s a város kanyargós kis utcáiban megszorodtak a kiskocsmák. Hogy a dalok is megváltoztak közben, ha egy szál cigánnyal húzatta magának az ember, minek is mondanánk, hiszen ez már a történelemhez tartozott.” (HERCEG, 1994: 37).

Bencsik Orsolya *Konyhaablak* című novellájában a nemzeti sztereotípiát a zene fokozza: „Bár nem tudok jól szerbül, általában harmincéves szerb pasasokkal beszélgetek, egyik se jóképű, nem ez a lényeg. A háttérben a Rádió Ass szól, monoton techno zene, törzsvendég vagyok, a zárt térben párolog az alkohol és állott cigarettaszag van.” (BENCSIK, 2012: 42). Tolnai Ottó *Csalogány* című művében is felfedezhető a tájra jellemző zene: „Összehúzzák az asztalokat, s a reggeli snapszot folytatják, ám most keményebb tempóban, úgyhogy a hangulat pillanatok alatt felforrósodik. Cigány vagy tamburás, sőt olykor egy egész kis zenekar, énekesnő is kerül, és már azt veszik észre, ledobva a súlyos öveket magukról, a terem közepén ropják a táncot [...]” (TOLNAI, 2007: 266–267). A *Csalogány* című novellában a kocsmái hangulat megidézése közben hallhatjuk ki a cigányzenét, amely Tolnainak eszköz a kezében a *Csalogány* nevű csárda bemutatásánál. Lovas Ildikó *Kék Duna Keringő* című művének már a címe is a Strauss által komponált klasszikus muzsikát asszociálja. Itt a címnek külön jelentése van ebből a szempontból. Az olvasó számára az derül ki, hogy a *Kék Duna keringő* nem más, mint egy festmény: „A beszélgetés során egyszeriben ott termett a régiségkereskedő, aztán már a létrán volt, és hozta a képet. Odatámasztotta az orrunk elé, hát ezt is akartuk, és bennem újra kezdődött a szédület, mint egy keringő, ahogy néztem, *Kék Duna keringő*, tényleg ez a címe, és rajta a halvány barna csík, de alul, legalul, egy fehér falevél is, ahogy éppen földet ér vagy vizet, a szél felkérte táncból megpihenve, a barnás csikban meg sárga cillámok itt is, ott is, hogy egy piciny,

sárga orrú sétahajóvá álljanak össze a falevél mellett.” (LOVAS, 2001: 127). A Lovas-idézetben egyszerre jelenik meg a kép és a zenei asszociáció. Szerb dalszöveget illeszt be fonetikus írásmóddal Majoros a *Medvehistóriába*: „Proletye ná moje ráme szlétye, gyurgyevak ze-e-le-ení – rikoltotta a jövevény [...]” (MAJOROS, 2004: 26). A medve és Rizvan Atyimi faluba való megérkezésekor ezt a szöveget énekelte a „jövevény”. A Bijelo Dugme együttes ismert dala, a *Durđevdan* részlete ez, amely Majorosnál sztereotípiaként is értelmezhető, a fonetikus írásmód, azonban az ironikus látásmódot erősíti. Balázs Attila *Én már nem utazom Argentínába* című novellájában is jelentkezik a zeneiség. A novella alcíme: (*bukolika Beethovennel*). A novella alcíme is hordozza a Monarchia-sztereotípiát. Az emigráns rokonő neve is beszélő: Kreutzer Julianna. Megidézi a multikulturalizmust, a német eredetet, asszociálunk a zeneműre, a Kreutzer szonátára, azaz a Monarchiára.

2. A könyv mint médium – az írott szöveg hordozója

Borges a következőket írja a könyvről: „[...] a könyv az emlékezet és a képzelet meghosszabbítása.” (BORGES, 1999: 59). A könyv a Borges idézetet és a Liber Mundi fogalmát szem előtt tartva több nézőpontból szemlélhető. Egyrészt úgy kezeljük, mint az írott szöveg megjelenési formáját, mint kompozíciót, amely az olvasójára hat. – A hatás természetesen különböző. – Másrészt a könyvben található szöveg készlet olvasóját cselekvésre, gondolkodásra. A könyv legtöbb esetben az emberi agy transzformációjának köszönhetően vizuális formában is hat az olvasóra. Ha e belső vizuális élményt említjük, akkor elérkezünk a gondolat leképezésének művészi megjelenési formájához, a festészethez. A könyv lapjain lévő írás festői formában képes megjeleníteni. Így van ez Herceg János *Viharban* című kötetének novelláival is. Érdekes a szöveg képrendszerét megvizsgálni. „A Herceg-szövegek arra összpontosítanak, hogy hallhatóvá alakítsák a kép látványát.” (HÓZSA, 2010: 463). A képleírásról szóló tanulmányok főként a képek nyelvvel való leírásával, kifejezésének lehetőségével foglalkoznak. Ám az én vizsgálatomban a fordítottja játszódik le. Gottfried Boem *A képleírás* című tanulmányában a következőt olvashatjuk: „[...] a kép és nyelv között lévő határok ambivalens viszonyt képviselnek: elválasztanak és összekötnek.” (BOEM, 1988: 19). A képeket képesek vagyunk olvasni, értelmezni, ezáltal befogadni. Ebben az esetben a szöveget is képesek vagyunk képpé alakítani és vizuálisan befogadni, vagyis az agyunk képpé transzformálja a szöveget. „A megmutatásban konvergál a nyelv képet adó teljesítménye azzal, amit a kép eredendően nyújt [...]” (BOEM, 1988: 32). Legjobb példa rá a kigyermekkorban

szöveg alapján elkészítendő mese illusztrálása. Az elbeszélés képpé alakul a szószeros értelemben Hercegnél. A mi világban egyre divatosabbá válik a médiumok egymásra hatása. „A kép és a szöveg viszonyának vizsgálatakor egy olyan köztes terep, »nyelv« teremődik, ahol arra történik kísérlet, hogy egyik médium se sajátítódjon ki a másik által, hanem a saját másságukban tudjanak megmutatkozni.” (DÁNIEL, 2002: 125).

Herceg János az irodalomhoz gyakran a képzőművészetet társítja. Ez alapján lehet párhuzamot állítani Herceg és Konjović művészete között. Herceg novelláiban fontosak a színek, amelyek erős kifejezőerővel bírnak. A novellákban az elbeszélő képi látásmódot alkalmaz. „A Herceg-novellák szövege hallhatóvá teszi a festmény láthatóságát, ez a köztes megközelítés többnyire a mozgóképek esetében fordul elő [...]” (HÓZSA, 2010: 466).

A *Viharban* című kötet novelláiban Herceg összekapcsolja a két médiumot (a képet és a textust). Az irodalom és a festészet között intermediális kapcsolat áll fenn, azaz a nyelv képbe való átvihetősége jelentkezik a kötet novelláiban. Az irodalom nyelve képként jelenik meg. Kulcsár Szabó Zoltán mondja: „[...] az irodalom képi önreprezentációja valóban nem mediális fordítás vagy transzfer, hanem a nyelv retorikai természetének produktuma [...]” (KULCSÁR SZABÓ, 2007: 41). A kép és a szöveg vizsgálatának közös eszköze a nyelv. A kép és a szöveg esetében is hasonló a befogadó viszonyulása a két médiumhoz. A nagy különbség érzékszerveink befogadói különbségében van. A képet a látáson keresztül érzékeljük, míg a szöveg a nyelvhez, a halláshoz kötődik. A kötet novelláinak esetében a szöveg befogadására kerül sor, majd a szöveg a befogadó képzetében képpé transzformálódik, és szinte egyidejűleg látjuk az olvasott szöveg képiségének megfelelő, leginkább expresszionista vagy impresszionista festményt. A festmény a befogadó gondolati síkjában elevenedik meg, válik élővé. Ezra Pound irodalom meghatározását a következő módon fejti ki: „Állítása szerint az, amit irodalomnak szokás nevezni, mindig zene és a képzőművészet között ingadozik, hiszen egyrészt a fülre ható »melopoea«, amelynek érzékeléséhez nem kell ismerni a nyelvet, amelyen a megnyilatkozást létrehozták, másfelől »phanopoeia«, amely egyszerre jelentheti az íráskép és az olvasás térbeliségét – ez utóbbi szöveg és olvasó párbeszédét, tehát a befogadás időbeliségét is magában foglalja – és csak harmadsorban egyik nyelvről a másikra lefordíthatatlan »logopoeia«.” (SZEGEDY–MASZÁK, 2007: 32). Varga Tünde *Vizuális nyelv – nyelvi vizualitás: Ezra Pound Image-fogalma* című tanulmányában Ezra Pound költészetéről írja a következőket, amelyeket Herceg novellisztikájára is igaznak tartok: „Az ideális költői kép ugyan közvetlenül érintkezik tárgyával – a szó részesül a megjelenített dolgokban –, mégsem pusztán ábrázolás, azaz nem mimetikus művészeti eljárás eredményeként jön létre. A mimézist az impresszionistákra jellemző passzív tevékenységnek tartja, és mint ilyet kizárja az igazi művészetet létrehozni képes eljárásmódból.” (VARGA, 2003:

513–514). Továbbá az alábbi megállapításra jut: „Az Image tehát olyan kitüntetett nyelvi/poétikai eljárás, mely a „dologból” kiindulva, a nyelv medialitásával, az »olvasó vizuális képzeletét« hozza működésbe, és kelti fel a dolog szemléletének megfelelő képek sokaságát, miközben az egész folyamat az olvasás vakságára alapozott látás, azaz a befogadó részéről az egyetlen kétségtelenül megtörténő percepció az – ideális esetben hieroglifiként funkcionáló – szöveg látványa. [...] Az Image tehát, ha eléri célját, akkor elszakad a szöveg írottóságától, feloldódik az olvasásban, eltüntetve annak linearitását, magát önmagaként prezentálja egy végtelenül felfüggesztett pillanatban, egy folytonos jelenben, amelyben csupán magára mutat.” (VARGA, 2003: 517–518).

Thienemann Tivadar az *Irodalomtörténeti alapfogalmakban* a következőket írja: „Amint a beszéd kezdetleges fokon egybeolvad a gesztussal és csak lassan absztrahálódik a beszélő ember vizuális összbnyomásától pusztán hallás által felfogható és megérthető tartalomká, úgy az írott betű is csak fokozatos fejlődés után válik ki abból az egységes képből, melyet az írott munka az olvasóban kelt.” (THEINEMANN, 1931:75). Szajbély Mihály az *Intermediális randevűk a 19. században* című kötetében az olvasó gondolatában végbemenő folyamat leírását adja, miszerint a szöveg képpé alakul tudatunkban. „[...] a készen kapott képi világ mellett minden szövegnek van egy teremtett képi világa, melynek kereteit többé vagy kevésbé kijelölik ugyan a készen kapott elemek, a keretein belül azonban a mindenkori olvasó élményei, képi látása a meghatározó: [...]” (SZAJBÉLY, 2008: 35).

3. A festészet „nyelvi” sztereotípiái

A sztereotípiáknak is megannyi előfordulása létezik, és elég tág fogalom, így nehezen lehet korlátok közé szorítani témáját illetően. Herceg János *Viharban* című kötetének novellái a fentebb említett századelő divatos avantgárd irányzatainak jegyében íródtak. Ennek következtében nemcsak nyelvileg azonosíthatók a sztereotípiák, hanem a képalkotás felől is. A nyelvi vizualitás az erős intenzív hatásoknak köszönhetően jelenik meg. Már az *Őszi vízió* című novella címe is az érzéksalódásra, a képi látásmódra fókuszál. „A nap forradalmas színével elment a hegyek mögé.²⁶ Itthagya a verejtékező őszi fákat, a bocskoros parasztot lovával és ekéjével a hegyoldalon s az alvó fehér ruhás lányt a hegy lábánál. Nyelvét még kidugta

²⁶ Lásd: 1. ábra

néhányszor az okkersárga kukoricagórék felé, megnyalta éhesen a sárga cseppeket s csak akkor huzta maga után, amikor már messze ment.” (HERCEG, 2009: 9). Az író bátran játszik a természeti jelenségekkel, az árnyképekkel, a színekkel, a túlvilág víziójával.

A *Meghalt a szeretőm* című novellában Jasszigendzsa egy fekete nő. Alakjában a fekete nők könnyelműsége jelenik meg, mint sztereotípiája. Jasszigendzsa szeretőjét a narrátor egy csavargónak ábrázolja: „Te egy fáradt csavargó vagy, én meg Jasszigendzsa, a fekete nő és mindketten jól érezzük így magunkat.” (HERCEG, 2009: 20–21). Ernst Ludwig Kirchner: *Fekete táncosnő*²⁷ 1905-ben készített festményére asszociálunk Jasszigendzsa alakjának leírásakor. Az afrikai, óceániai törzsi művészet felfedezése felé fordulnak az expresszionista művészek a századfordulón. Mind a Herceg-féle képi ábrázolás, mind a festmény a művészi világkép kitágulását jelentik. A novellában az utazás motívum, a csavargás sztereotípiája is felfedezhető.

Kekez Tuna megformálásában megjelenik egy iszákos, kicsapongó alak a *Szülföldem* című novellában. Kekez Tuna visszatérő figurája Hercegnek, egy bizonytalan nemzetiségű alakot formál meg benne. A figura identitása sem tisztázott. Nevéből következtethetünk a nemzetiségére, bár megszólal németül, szerbül, majd saját nevét magyarítja Kekezovics Antalra. A novella tetőpontján tragikus véget ér élete, dulakodásba keveredik, és végül bicskával leszúrják. A jelenet sztereotip megformálása a vajdasági multietnikumúságnak. Ez a nemzeti sztereotípiája a Monarchia öröksége, amit Herceg továbbír. Hasonlóan kötődik a Monarchia korához az eperfakép is. Vajdaságban a selyemhernyó-tenyésztés végett császári parancsra az országutak mentén eperfákat ültettek. Kekez épp egy vastag eperfa előtt állt meg. Az eperfa mint a helyi színek egyik motívuma gyakran előfordul Konjović festményein is.

A képi ábrázolás domborodik ki a következő részletben is. „Egyedül voltam újra a görcsös fűzfákkal és a zöld vízzel, aki rablólhátán a hinárszigeteket hordta, meg a keresztet, amely úgy feszült neki az éjszakának sánta lábával, mintha az égig akarna törni.” (HERCEG, 2009: 69).

3.1 A képi ábrázolás metaforái

²⁷ Lásd: 2. ábra

Katrin Kohl a *Metapher* című munkájában a metaforákat a nyelv legfontosabb díszeként jelöli, mert megnevezés alapján egy prototipikus funkciót kapnak. Végbemegy egy átviteli folyamat az eredetéről egy célterületre. Az átvitel folyamata egy absztrakt területre visz át, egy valótlan, pontosabban metaforikus jelentést eredményez. (KOHL, 2007: 9). Az átvitel egy kognitív-nyelvi folyamatként értelmezhető. Katrin Kohl a „bildliche Rede”, „képszerű beszéd” fogalmát metaforikusan értelmezi, ugyanis egy képről van szó, amely tulajdonképpen szavakból áll, és amit csak korlátozott esetekben, például a vizuális lírában, fizikális, vizuális konstruktumként észlelhetők. A fogalom a nyelvi figurák egyik fontos kognitív aspektusára fókuszál, az imagináció aktiválására. (KOHL, 2007: 11). Hangsúlyozza, hogy a „képes gondolkodás” képzetekor illúzióról van szó. A metaforák segítségével mentális világunkat nyelvileg ábrázoljuk. Példaként említi, hogy a szó és a vizuális kép kommunikatív potenciált rejt magában, amely a reklám minden formájában megtalálható, ahol is gyakran a szó képi dimenzióját használják. A metaforák az elsődleges képit erősítik. (KOHL, 2007: 13–14). Kohl a *Metapher* című munkájában a következő megállapítást teszi: „Die Bedeutung der Metapher erschließt sich erst aus dem Zusammenspiel von Bild und Wort; indem wir sie interpretieren, lassen wir die Metapher rational und emotional wirken.”²⁸ (KOHL, 2007: 15). Hozzáfűzi, hogy a képi gondolkodás nyilvánvalóan a fizikaitól való elvonatkoztatás emberi képességével van összefüggésben. Hangsúlyozza, hogy a szóképek sem a nyelvre, sem a gondolkodásunkra nem korlátozódnak, sokkal inkább annak interakciójából jönnek létre, ahol testünk, a materiális környezet, a kulturális eljárások az alapvető struktúrákat és folyamatokat szállítják, amelyekből mi a mentális valóságot konstruáljuk, és annak segítségével a valóságra hatást gyakorolunk. Ez a valóság kevésbé stabil, mint a mi gondolkodásunk, nyelvünk és életünk. (KOHL, 2007: 18). Kohl rávilágít arra, hogy a jól kiválasztott metaforák aktivizálják a fantáziát és az emlékezetben rögzülnek. A metaforaelméletek sokszínűsége azon alapul, hogy a metafora egy jelenség, amely a kogníció és a megnyilvánult nyelv között mozog, a folyamatos gondolkodást a nyelvbe és a nyelvet a gondolkodásba alakítja át. (KOHL, 2007: 22). Továbbá megállapítja, a metafora jelentékeny funkciói közé tartozik az, hogy morális értékeket visz közel az emberhez. (KOHL, 2007: 70). A képi ábrázolás metaforáinak igazolhatóságát Kohl is alátámasztja. Megállapítja,

²⁸ Fordítás tőlem: A metafora jelentése a kép és szó összjátékából tárul fel, amelyben mi azt interpretáljuk, racionálisan és emocionálisan hagyjuk a metaforát hatni.

hogy a metaforák nemcsak a költészet művészetére fókuszálnak. Ugyanis a romantika kora óta a művészet minden területén a fantázia kreativitását követelik meg, éppen a metafora a láthatón és ismertén túlmenően lehetővé teszi a gondolkodást. Egyúttal a legitimáció jelentős eszköze és a speciális projektek sajátos arculatát adja, ugyanis nélkülözhetetlen a művészi célok közléséhez és a képi befogadás irányításához. Ameddig a művészet a jogosságát főként a technikai tudás alkalmazásában és a kézügyességben találja meg, kevés alkalom van a metaforikus bemutatásra és ábrázolásra, mert a fizikai dolgok és folyamatok lépnek elő elsődleges témaként. A látás felértékelődését és beteljesülését a vizuális művészetekben a metafora teszi lehetővé. (KOHL, 2007: 153). Kohl kiemeli, hogy az absztrakt festészetben a címnek fontos funkciója van. A szemlélőnek a vizuális formákat és a szót egymással összefüggésbe kell hoznia, hogy a címet a képre vonatkoztatva a gondolatot felfedezze. Ez szó szerint az emberi testtapasztalást és átvitt értelemben a szellemi-érzelmi tájékozódás elvesztését jelenti. A két jelentés egyike sem írja le az ábrázoltat, először a metafora kap értelmet az észlelés kísérleti folyamatában, amikor a szemlélő saját emberi egyensúlyozó erejét megszemélyesítő formákba vetíti. (KOHL, 2007: 155).

A *Viharban* című novellában végigvonuló vihar a történelem allegóriájává válik. A címadó novellában az öregasszony a platánokhoz hasonlóan kinyújtva holtan terül el, a vihar mindent elmos: „Minden magváltozott a viharban, mintha új világ jött volna a régi helyébe. A fűszálak megbízhatóan csillogtak a napban és a gyermekek ujjaikat a szájukba véve hosszát, éleket füttyültek.” (HERCEG, 2009: 41). A novella metaforizálódó, történelemmé növvő vihara úgy érződik, mintha a novella megírásának idejében közelmúltnak számított első világháborút metaforizálná. A következő részlet a képiség állóhelyzetét, a vihar előtti csendet formálja meg. „A levegő tikkadt volt és lusta, de az esti renyheségében a házak felett az égen már katonás rendben sorakoztak a fekete felhők. Itt-ott villám cikázott élesen és kelet felől hatalmas égzengés hallatszott, hogy megremegtek az ablakok, megremegett az egész föld, sőt az öregasszony piros ernyője is a krumplisülő kályha felett.” (HERCEG, 2009: 35). A novella alaphelyzete a Monarchia végstádiumának fülledt, állott légköre. A változások már elengedhetetlenek, hisz már a társadalomban sincs, aki rendet tudjon tartani. A novella e kiragadott részlete szerb fordításában²⁹ így hangzik: „Vazduh je bio lenj i klonuo, ali u večernjoj tromosti, iznad kuća, na nabu se postrojavano niz crnih oblaka. Tu i tamo, munja bi oštro sevnula i s istoka se čuo potmulji tutanj grmljavine tako da su se prozori zatresli, zatresla se cela zemlja, čak i crveni kisobran starice, tamo iznad peći u kojoj se pekao krompir.” (HERCEG, 1979: 41). A szerb fordítás véleményem szerint követi az eredeti szöveget, ám biztosan nem állapíthatom meg, hogy a szerb

²⁹ O Oluji - (fordította: Sava Babić)

nyelvű olvasót éppúgy ugyanarra a befogadási horizontra vezeti, mint a magyar nyelvű olvasót. Az eredeti magyar szöveg stilisztikai adottságai nehezen vihetők át a szerb nyelvű szövegre. A főhős, az öregasszony kiszolgáltatottá válik, akár a társadalom egésze. Ez a novella is a Monarchia-sztereotípiák továbbírásának egy példája. Nem vagyok továbbá arról sem meggyőződve, hogy például a „füledt levegő” a célnyelvi befogadót a Monarchia korára asszociálja. Alapos kutatómunkát igényel annak megállapítása, hogy a kortárs szerb novellákban megjelennek-e azok a Monarchia-sztereotípiák, amelyek a vajdasági magyar novellairodalomban. Párhuzamot vonhatunk például Herceg *Viharban* című novellájának képisége és Oskar Kokoschka *A szélmenyasszony (Vihar)*³⁰ című festménye között. „Az égen a felhők egymásra futottak, mint a kisiklott vonatok és dörögtek félelmetesen.” (HERCEG, 2009: 36). A festményen a sötétkék tónus uralkodik, a szélmenyasszony és a másik központi alak világos tónusával kontrasztot képez a sötét felhőkkel szemben. Az érzéki szerelem ölelésében tombolnak az alakok, így erősítve fel a tomboló vihar erejét.

A hold több novellában mint metaforikus kép tűnik fel, úgymint a *Titok a fenyves felett* című novellában. A hold misztikusságot sugall, a szövegekben többször antropomorfizálódik. A nap–hold viszony sokféleképpen interpretálható. A hold részint a nap ellentéte, fénye csak sejthető. Hercegnél a hold gyakran a halál víziójaként jelenik meg: „Csak a vérző hold körül kergetőztek, mint kiszolgált csatalovak fáradtan, a kóbor, fekete felhők.” (HERCEG, 2009: 46). A *Kirándulás nagyapámmal* című novellában a nagyapa képe Istenhez hasonlítható, akit a novella csattanójában megaláznak. Ebben a novellában a hold a veszteséget, a pusztulást vizionálja: „A hold, mintha meglékeltek volna, kövér hasából csurgott a vér és egészen lemászott a nádfedelű házak fölé.” (HERCEG, 2009: 61) *Ujhold játszott az égen* című novella címében is előfordul a hold. „A hold is kacagott az égen, ahogy vörös pofáját kimutatta, nagy sárga fogaival és kómikus szájával, amely a füléig ért.” (HERCEG 2009: 67–68). *Titok a fenyves felett* című novellában a vörös hold festői sztereotípiája a vérre asszociálja az olvasót. A szerb nyelvű fordításban³¹ a fordító így adja vissza ezt a látványt: „Kikotao mu se i mesec na nebu, čim se pojavila ona njegova crvena faca sa žutim zubima i smešnim ustima od uveta do uveta.” (HERCEG, 1979: 45). A fordítással való összehasonlítás új értelmezési lehetőségeket, kulturális aspektusokat nyit meg, amelyeket ebben a munkában csak érintettem, de nem kívánom részletesen kifejteni. A fenti átültetés a *Plavi topoljak* című novelláskötetben olvashatóak, amit Seja Babić fordított.

³⁰ Lásd: 4. ábra

³¹ Mlad mesec igrao se na nebu - fordította: Seja Babić

A Herceg-szereplők megformálása festői, képi hatást kelt. Az *Őszi vízió* című novellában a lány alakját a következő módon ábrázolja: „Finomvonalu csontszinű kezei mellére ejtve, két lába – amint kissé féloldalt feküdt – behajlítva s arca hosszú szempilláival és pisze orrával nyugodtnak és elégedettnek látszott.” (HERCEG, 2009: 9). A *Kirándulás nagyapámmal* című novellában a nagyapa képe is megelevenedik az elbeszélő emlékei között. A tárgyi eszköz is átminősül, a bicska evés helyett már csak cipőpucolásra használható, az erős kontúrok ebben az esetben is érvényesülnek. A nagyapa figurája zsánerképszerűen idéződik meg: „Később egy magas, fiatal, szénfekete haju nő jött a kocsmába. Az ajka piros volt, mint az a nagy rózsás selyemkendő, ami a válláról lógott egészen a pólóig. Leült a nagyapám mellé. Egy ideig csak csöndösen ült, azután átfogta meztelen karjával nagyapám vastag nyakát és vele énekelt. Felettünk a falon bánatos szentkép lógott. A sárgászöld bor, az asszony szénfekete haja és a pirosító lámpa teljesen összefolyt a szemeimben.” (HERCEG, 2009: 60–61). Krisztus alakjának megközelítése az *Ujhold játszott az égen*³² című novellában egészen különös, a szürrealista festmények világát idézi. Jézus úgy jelenik meg, mint aki megmentésre szorul. Lovis Cornith 1922-ben alkotta meg *A vörös Krisztus*³³ című festményét. A festmény uralkodó színe a vörös, amely a vérszimbolikának felel meg. A festményen mindenütt a vér színe dominál, még a nap sugarai is véresen izzanak. Az említett festménnyel a következő szöveghely mutat rokonságot: „Oda kellett nézzek a keresztre és rettenetes képet látnom. A gipsz-Krisztus csonka karjából és lábából vér folyt. Sűrű vörös vér.” (HERCEG, 2009: 73). Cornithnál és Hercegnél is a torz/az eltorzult Krisztus-kép válik hangsúlyossá.

A *Bolond legény a faluban* című novella bolondja sajátos figura, maga a másság megtestesülése, mert ahogy mások látják őt, az eltér a társadalmi elvárásoktól. Bolondként szabadon cselekedhet bármit, nem hajlandó alávetni magát mások akaratának. A nyájhatás a birkapásztorkodásban mutatkozik meg. A harmonika mint hangszer művészetének eszköze, amely kiemeli őt az átlagból, hiszen a művészekhez kiválasztottként viszonyulnak. A *Bolond legény a faluban* című novella női szereplőjén keresztül a női sorsot sztereotipizálja az író. A kiszolgáltatottságot, a női gyengeséget jeleníti meg. A nő képét azonosítja az aranyhajú szép nővel, majd fokozatosan a torz, ázott verébhez hasonlítja: „A haja olyan volt, mint a frissen csépölt szalma, fényes és sárga. [...] Amikor eleresztettem leesett a földre. Nevetnem kellett, mert olyan szomorúan ült a földön, mint egy ázott veréb.” (HERCEG, 2009: 81).

A novellák a szürrealizmus jegyeit is magukon viselik. Több alkalommal lépi át az író a valóság határát. Ez a határvonal a *Viharban* című kötet novelláiban igencsak elvékonyodik. Az

³² Lásd: 5. ábra

³³ Lásd: 6. ábra

Őszi vízió című novella címe is utal erre a valóságon túli síkra. „Egyszerre csak, mintha a földből jött volna elő, egy idegen ember tűnt fel a láthatáron.” (HERCEG, 2009: 10). A lány szívét naturalista módon tépi ki a tolvaj. A „művelet” aprólékos leírást láthatjuk a szöveg által megelevenített festői leírással. Számunkra váratlan dolog történik akkor, amikor a nagykést előveszi a tolvaj. A lány a szívétől való megfosztása után felébred. Anderseni mesékbe illő jelenetezéssel találkozunk, mesei elemek vegyülnek a novellába. A szív nélküli lányt a tücsök igazítja útba. Ez fontos mozzanat, amelyet a mesékből jól ismerünk. A gazdag ember szívtelensége is sztereotípiák átalakulása játszódik le az olvasó előtt. Társadalmi és ezzel együtt a mesei előítéletet is hordozza, tudniillik a gazdag ember a szegénnyel szemben nem a jószívűségéről híres. A szegény ember egyetlen kincse a szíve. A novellabeli szegény ember morbid dolgot művel, koporsót készít magának. *Titok a fenyves felett* című novellában egy szürrealisztikus képi látvány tárul az olvasó elé. Igazi naturalista képi ábrázolás ez. Bizarr, szurreális látvány mutatkozik meg a *Szülőföldem* című novella lapjain is: „Apád most a másik szobában harmónikázik és én utoljára beleharapok a hideg testedbe.” (HERCEG, 2009: 22)

3.2 Álomképek, tükörképek, önreflexivitás a novellákban

Érdeemes elidőzni az álomképek, árnyképek megjelenésénél is. A másság tükröződik számunkra vissza egy-egy tükörkép által. A tükörképekhez kapcsolódóan beszélhetünk árnyképről, maszkról, álomképről, sőt akár alteregó megjelenésről is. Ezeket a képeket Orosz Magdolna „virtuális képeknek” (OROSZ, 2003: 197) nevezi. Az álomban megjelenő kép a világ másként való látását eredményezheti. Herceg János *Viharban* című novelláskötetének több darabját is az erős vizualitás jellemzi. „A *Viharban* című novelláskötet tulajdonképpen már szintézist jelent, egy alkotói korszak tapasztalatai ötvöződnek benne: lecsapódik itt aktivista-expresszionista törekvéseinek legjava, kiteljesedik szürrealizmusa is, s utak nyílnak a realista ábrázolás felé.” (TOLDI, 1993: 24).

Az álarc mögé bújás jellegzetes motívuma az irodalomnak. A maszkszerűségnek bizonyos fokig köze van a tükörképhez is. A maszkmögöttség maga is, mint a tükörkép, az ego illúziója. Jaques Lacan a tükör-stádium fogalmát így közelíti meg: „Arról van csupán szó, hogy a tükör-stádiumot mint egy identifikációt kell felfognunk, abban a teljes értelemben, amelyet az analízis adott ennek a kifejezésnek. Vagyis ez nem más, mint az átváltozás, amely az alanyban megy végbe olyankor, amikor egy képet magáévá tesz [...]” (LACAN, 2002: 66). Ez azt jelenti,

hogy első pillanatban a tükörben, akárcsak a kisgyerek esetében, maga az alak látható, vagyis a lacani „Gestalt”. Ez a novellákban is csak a tükröződés első pillanatát jelenti, magát az észlelést. A következő pillanatban már beindul a gondolkodás, és átlép a másik nyelvi mezőre, metaforizálódik a nyelvi forma és maga a tükörben látott imágó is. Az imágók számára a tükörkép a világ küszöbének látszik. Hallucináció, saját testi diszpozícióját jeleníti meg úgy, mint a hasonmást (double). Eljut ahhoz a megállapításhoz, hogy a tükör-stádium nem más, mint az imágó funkció sajátos esete, funkciója, hogy viszony létesüljön a szervezet és annak külvilága között, idegen kifejezéssel az Innenwelt és az Umwelt között. A tükörképet virtuális képnek kell tekintenünk. Ezeknek a képeknek nincs valóságos megfelelőjük. (LACAN, 2002: 66–67). Orosz Magdolna tanulmányában idesorolja a tükörképet és az álomképet is. Kifejti, hogy a tükörképek ikonikusak, a tükörkép mindig pontosan egy tárgyat, alakot, alakzatot képez le, működhetne jelölő és jelölt egységként. Azonban mégsem tud így működni, mert az irodalmi szövegekben megőrzik ikonikus jellegüket, másrészt különféle műveleteket végezhet velük az író. „A tükör, mint tárgy az érzékelés és megismerés eszközeként funkcionálhat, és utalhat az érzékelés és megismerés folyamatának nehézségeire.” (OROSZ, 2003: 193). A tükörképről és a leképezettről mint jelről és jelölőről beszélhetünk. A tükörkép kapcsolatban áll az álmokkal is, a képzelet és a valóság határai fokozatos eltűnésének lehetünk tanúi. A tükörkép leginkább az irreális képalkotások közé tartozik, de valós dolgok is kifejeződnek általa. Az álomképek maguk is virtuálisak, nem kötődnek a realitáshoz. Freud pszichoanalitikus elméletéhez vezethetők vissza ezek az álomfejtések. Az álmoknak különböző jelenség tudható be. Hofmannsthal novelláiban dominál az álomkép, a tükörkép megjelenése. *A 672. éjszaka meséje* című novella főhőse a szolgálólányt a ferdén felfüggesztett tükörben pillantja meg. „[...] a kereskedőfinak úgy tűnt, hogy a tükör mélyéből közeledik feléje.” (HOFMANNSTHAL, 2004: 15). A hasonmás megjelenése rokonságot mutat a tükörképpel. Ugyanebben a novellában még további tükörkép található. „A mozdulatlanul és ellenségesen rá meredő gyermek ugyanis megfoghatatlan módon hasonlított a házában lakó tizenöt éves lányra. Mindenük szakasztott mása volt egymásnak: a finoman remegő orrcimpák, a vékony ajkak, s akárcsak a másik, az idősebb, ez a kislány is kissé fölhúzva tartotta a vállát.” (HOFMANNSTHAL, 2004: 23). Maga az üveg hatása is bizonyos esetekben a tükrözés, a láttatás tükröztetése. Tehát nem a valós, hanem egy illuzórikus világ szemlélése. Hofmannsthal novelláiban mindent állandó tükrözés jellemez. Minden tükörnek megjelenik a tükre. Többszöri áttételes tükröződés játszódik le. A már tükörben meglátott tükör többszörös tükröztetés következtében közvetít, láttat és végeztet elvonatkoztatást a látóval. Ez a tükörkép-motívum Lacan szerint pszichoanalitikus tapasztalatszféra számunkra.

Gyakran előfordul a vizsgált novellákban az árnyak láttatása, az árnyék kifejezésre jutása. A szereplők sok esetben mint egy letűnt világ emberei, kísérteties árnyként jelennek meg. A Hofmannsthal *Lovastörténet* című novellájában a strázsamester önmagával találkozik a kőhídnál. Saját maga hasonmása, önmaga képe jelenik meg. Identitás-megoszlással állunk szemben, a strázsamester két énje csap össze egymással – mondja Csúri Károly tanulmányában. (CSÚRI, 1987: 88). A tükörkép testi közelségében érinti a strázsamestert. Igazából nem érnek egymáshoz, hirtelen megriadnak, mielőtt érintkeztek volna. Az egész jelenet a strázsamester képzeleti szintjén játszódik le, nem más, mint tűnődés, képzelődés. A strázsamester, amikor megpillantja önmagát, ez a lacani értelemben vett Gestalt. Első pillanatban csak az észlelés megy végbe, majd onnantól kezdve, amikor elkezd a látványon gondolkodni, átlép egy másik nyelvi mezőre és elidegenedik, metaforizálódik a nyelvi forma, a Gestalt. Drámai fejlődési folyamat megy végbe. Maga a váltás irreális, a fejlődési folyamat az alany egész fejlődését meghatározza. Más novellákban is hasonlóan érvényesül a lacani elmélet. A tükörkép mellett Hofmannsthal egyik kedvelt témája a maszk, az álarc, mely mögött annak viselője észrevétlenül befurakodhat a sokszínű nagyvilági forgatagba.

Herceg álomszerű leírásaiban az alakok sok esetben a megváltásra váró emberek. A *Titok a fenyves felett* című novella akasztottjai, akiket csak a kisgyerek láthat, olyan emberek, akik már meghaltak, de még nem tudtak eltávozni a földi világból, várják a megváltást. Köztes állapotban vannak, hasonlóan az *Ujhold játszott az égen* című novella hőiséhez, aki Krisztussal találkozik. A hasonmás megjelenése rokonságot mutat a tükörképpel. Tehát nem a valós, hanem egy illuzórikus világ szemlélése. „Kevéssel azután felébredt a lány.” (HERCEG, 2009: 12). Valóban itt kezdődik az álom és egészen a novella végéig zajló dolgok az álom világában játszódnak az *Őszi vízió* című novellában. Az árnyékkép, az álmokép a nagyapát kíséri, majd a Pálinka Ördög, mint Kekez Tuna álmoképe jelenik meg, valamint az *Ujhold játszott az égen* című novellában a tavon tükröződik vissza a főhős misztikus árnyképe. „Ismerős volt ő és népszerű ezen a környéken – vele ijesztgették a gyermekeket – barátja volt és egyben ellensége mindenkinek. Ő volt a Pálinka Ördög.” (HERCEG, 2009: 27). Árnyékképként megy Tuna után: „Utána jött egy ember, hosszú hórihorgas legény, fekete ruhában, magas gallérral és félrekapott kemény kalappal.” (HERCEG, 2009: 26). Kokoschka expresszionista festményei párhuzamba állíthatók a hercegi tájjal és látásmóddal. Herceg Kekez Tunája akár *A kóbor lovag*³⁴ című műalkotás figurájának is megfeleltethető. Az árnyképek, álmoképek a novellák világát a múltba helyezik. Az *Ujhold játszott az égen* című novellából a következő szöveghelyet emelném ki: „Hosszu

³⁴ Lásd: 3. ábra

árnyékom a víz képére esett és megremegett, mint a kiáltásom: [...]” (HERCEG, 2009: 67). Juhász Erzsébet: *Szívós és oktalan kis ujjgyakorlatok* című novellájában a tükörkép a következő kontextusban jelentkezik: „Hát ilyen, álomittas áprilisi napsütés ekkor anya halvány nagylánykori arca libben a lakásban tükörről tükörré.” (JUHÁSZ, 1984: 85). *Amire csak rosszul lehet emlékezni* című Juhász Erzsébet novellában a következő tükörmotívummal találkozunk: „Húsz év múltán azonban, amikor húga már nagybetegen nyomta hetek óta az ágyat, egyszeriben megrohanta az oly sokáig elodázott emlékezés. S ahogy ténfergett a már már holtüres, hatalmas házban, egyszeriben innen is, onnan is közeledni vélte Póluska egykori menyasszonyi ruhás, karcsú alakját, aztán egyszerre csak úgy tűnt, nem is Póluska közeledik felé, hanem Lola, elegáns és habkönnyű menyasszonyi ruhájában, majd meg anyja és apja lép ki a képkeretből, s ők jönnek felé hunyt szemmel a szárnyas tükörből előbukkanva.” (JUHÁSZ, 1992: 84). Juhász Erzsébet *Mint fák tövén a bolond gomba* című novellájában is megjelenik a tükörkép. „Egy pillanatban a zöld lámpaernyő alatt elköltött családi vacsora közben világosan érezte, két tükörkép között tükörképpé merevedett ő maga is. És senki sehol soha.” (JUHÁSZ, 1992: 56).

3.3 A helyi színek, képiség, kölcsönhatások

Herceg novelláiban, regényeiben a helyi színek megjelenése dominál. A vajdasági táj művészi megjelenítésétől kap a műalkotás igazi vajdasági couleur locale-t. Herceg művészet-felfogása a regionalizmus körül forog, hasonlóan Konjovićéhoz. Az *Őszi vízió* című novellában a zárókép nem más, mint a vajdasági couleur locale képi megjelenése: „A bocskoros paraszt, szürke gebéjével még mindig törte az ugart, baromi türelemmel s a nap forradalmas fénypázmáival gigantikus árnyakat vetett a verejtékező őszi földre.” (HERCEG, 2009: 16). Jasszigendzsa szeretője szívéből pipacsok nőnek, mint az alföldi mezőkön, a már említett eperfakép látványa a képi megjelenéshez tartozik. Ezt a paraszti, alföldi poros világot, ahová beilleszti a szürrealista elemeket, elárasztja az állott Alföld levegője az ételszaggal keveredve. „Megbolygatta a szentes asszonyok imáját, megzavarta a szerelmeseket és felriasztotta az alvó gyermekeket a sülttök szagu szobákban.” (HERCEG, 2009: 29). A *Viharban* című novellában Papp Dániel által az irodalomba beemelt platánok térnek vissza. „A járda szélén fák sorakoztak, tetveskérgű, száraz platánok.” (HERCEG, 2009: 36). A *Kirándulás a nagyapámmal* című novella képiségében a regionális jegyekhez kötődik. Ezekben a novellákban a képi megformálások dominálnak, az olvasó által megelevenedve pedig „hangosképpé” alakulnak át.

A helyi színek motívumaként az ember és a táj is megtalálható Hercegnél és Konjovićnál egyaránt. Összejátszanak a vásznan megjelenő emberi figurák, a paraszti életmódot megjelenítő képek házai, udvarai. Minden egyes alakformálása megfelel a helyi színekbe illő embernek, a vidék és a megfelelő kor öltözködési, életmódbeli szokásainak.

A *Muholovka i Vince*³⁵ című festményén a vajdasági egyszerű munkásembert parasztingben és a piros fejkendővel ábrázolt sokác asszonyt ábrázolja; *Čuvar polja* című festményén a zöld ruhába öltözött mezőőr fegyverrel a kezében tűnik fel. Nyakas, bácskai ember képe néz ránk, arca kifejező, vonásai dominánsak. Igen sok Konjović-képen a figurák arcvonásai elmosódnak, látszólag nem fontos számára, hanem az, amit épp cselekszenek. A *Starica u kuhinju* című festményen a tipikus paraszti ház kis ablakai tűnnek fel, meghajlott, idős parasztasszony áll a gerendás boltozatú konyhai tűzhely előtt. A paraszti konyhabelső mellett bepillantást enged a szobába. Nélkülözhetetlen a háziállat megjelenése, az ember mellett szerepeltetése. A módosulások, a történelmi változások Konjović képein leginkább az emberi alakok, a paraszti munka, a tanyaábrázolások révén mutathatók ki. Az emberábrázolás, a megyeszékhely urainak ironikus megidézése látható festményein: „Ez az irónia később megint csak egy letűnt világ egykori hőseit eleveníti meg a nagy társadalmi átalakulás után, egy egészséges humorérzékből fakadó metsző gúnnyal [...]” (HERCEG, 1991: 128).

Kekez Tunát, Herceg János visszatérő hősét megfestette Konjović is. Herceg vallomásaiban Konjović festőművészetéről egy riportban következőket mondja Konjović figuráiról: „Az emberek mindig izgatták, és mindig is ott vannak a képein. Néha az az érzésem, hogy feltűnik valahol a fák között tájképein az ember is. Persze csalóka dolog, nem így van, de annyira reálisnak hihető a jelenlétük, hogy kísértésbe esik az ember és ott véli látni őket.” (SILLING, 2009: 136). Ugyanebben a riportban az alábbiakat mondja még a festmények alakjairól: „Nem volt szerb, vagy magyar, vagy német jellege egy-egy alakjának.” SILLING, 2009: 137). Papharkay Dénesnek a *Kalangya* folyóiratban megjelent *Bácskai színek Konjovics Milán képein* című írásában így jellemzi az alakokat: „Az ő alakjai nyersen, elmosódott vonásokkal, erős színekben és vastag konturok közé zárva élnek. Tragikus figurák az ember esendősége érzik rajtuk [...]” (PAPHARKAY, 1942: 268).

3.4 Konjović és Herceg opusa – metszéspontok

³⁵ Lásd: 8. ábra

A kutatás a két alkotó művészi világának a metszeteit, kulturális kapcsolódásait kísérli meg feltárni. A kulturális kapcsolatok vizsgálatához elkerülhetetlen az identitásról, a regionalizmusról, a helyi színekről is szólni. Herceg János és Konjović Milan közös térbeli pontja Zombor, a város és környéke, Vajdaság egy szűkebb régiója.

A feldolgozás szempontjai a regionalizmus, a vidékiség, az identitástudat-(változás). Nemcsak szerb–magyar kulturális kapcsolatokról van itt szó, hanem ettől jóval többről. A német, ruszin, szlovák, bunyevác, sokác kulturális kapcsolatok is előbukkannak Herceg és Konjović viszonylatában. Nem csupán a művészek nemzeti mivolta alkotja a kultúrák, a nemzetek közötti kontaktust, hanem a művészi megformálás is, a közös gondolkodásmód, a népek egymás mellett élése és a népi, paraszti szokáskultúrák egymásra hatása is. Beszélhetünk itt szakrális népi vagy kulturális kötődésekről.

Amint fentebb említettem, Herceg János a regionalizmus jegyében használja föl a vidék, a falu tiszta kútfőjét a novellák, a regények helyszínéül. Tiszta gondolkodású, azonban többféle identitású és nemzetiségű embereket ábrázol műveiben. Konjović festészetéről Herceg János így ír: „Nagybányát ismétli, de az első, kreatív és szabad időszakát, azzal a markáns újratelemzésével a világnak, amely az alföldi festők naturalizmusát a népi irodalomból átsütő fényekkel erősíti. Szép, férfias, súlyos mondanivalótól terhes piktúra ez, falusi házak és udvarok sorával, s azzal a tájszemlélettel, amelyet az egyforma vidék hangulatával Konjovićnál megszoktunk.” (HERCEG, 1983: 70–71). Konjović formanyelve nemzetközi visszhangot kap. Herceg a *Távlatok* című kötetben több ismert festő kiállítását, műveit elemzi. Kezdetektől érdekelte a festészet, több elfelejtett, kevésbé ismert vajdasági festőről is írt tanulmányt a *Papírhajó* című kötetben. Milan Konjović volt az, akihez különlegesen közeli barátság fűzte. A II. világháború alatt találtak egymásra. „Az író legelső írásában már felismeri a szerb festő kifejezőképességének ősi gyökerű erejét, amit még ugyan népinek nevez, de a népit a szerb nép öserejében látja, amely nem tud megalkudni.” (SILLING, 2009: 116). A festőben rögtön meglátta az európai látásmódot, és nem csupán a kisvárosi formát. A sűrített atmoszférát, a lelkület visszaadását fedezte fel Konjovićnál. A szláv mélabú hatását emlegeti Herceg a Konjović-képek kapcsán. A festőről lejegyzett vallomásában Herceg a következőképpen értelmezi kettejük művészetének az egybefonódását: „Ez az én vajdasági tudatom, ha szabad így nevezni, viszont őrá is hatott. Ő hazajött Párizsból nyolcévi ott tartózkodás után és felfedezte a szülőföldjét, ezt a csodálatos vidéket, amelyet, addig legalább senki úgy kifejezni nem tudott, mint ő.” (SILLING, 2009: 124–125). A vajdasági embert, a népeket, az életmódot festette meg, és adott hangot ennek a létformának a képeiben. „Egy időben meggyőződésem volt, hogy azért érezte így, azért látta így, mert szerb volt, hiszen a vidéknek sokkal erősebbek és

jellegetesebbek a gyökerei a szerbeknél, legalábbis így abszorbeálva, mint nálunk, magyaroknál.” (SILLING, 2009: 125).

Legismertebb témája Konjovićnak a búzakereszt, a tarló aratás után. Több festményén is megjelenik az aratás, a búzamező, a napraforgók, a kukoricatábla. Herceg János vallomásában tovább jellemzi barátja művészetét: „Konjović Zomborból csak a vidéket kapta. A vidéket, a népet, az embereket, a levegőt, a táj esprit-jét, ha lehet azt mondani: a táj szellemét, de festői hatást aztán, innen, nem kapott senkitől. Még, azt kell mondanom, az elemi oktatást se közvetlenül.” (SILLING, 2009: 129). A szülőföld ősforrás volt számára, ahonnan az ihletet meríthette. Közös hasonlóságon alapuló meglátásból jöttek létre az alakok, Zombor, a város. Egy általános embertípust formál meg Herceg, erre törekszik Konjović is. Tájképek, tájélmény, Vajdaság hangulatisága, a szülőföld, a síkság magasztalása jellemzi műveiket. „Konjović a művészek e második csoportjába tartozik. Nőtteti, nyugtalanítja a síkság – déli, mediterrán nosztalgiákat ébreszt benne. Ahányszor csak a táj elé áll, mindig magán az égboltozaton dolgozik, dörömböl.” (TOLNAI, 1992: 32). A dolgok rögzítése az expresszionisták erejével történik. A motívumtól függetlenül elemezhetők más szempontok szerint is a Konjović-képek. A *Gémeskút* című darabját Tolnai az egyik legjobb festménynek tartja. „Az Alföld egykori szimbóluma, a magyar tájfestészet egyik központi motívuma a gémeskút. Mondanunk sem kell, hogy idővel teljesen devalválódott, a giccs védjegyévé vált.” (TOLNAI, 1992: 33) A tájbrázolást sajátos színpompa jellemzi. „S Konyovics színeit nézve, ismét éreznünk kell, hogy mennyire Bácska éled ujjá képeim, csak itteni, sehol máshol fel nem lelhető színeivel.” (PAPHARKAY, 1942: 269). Herceg szintén ábrázol, ahogy festő barátja Konjović is, csak ezt szóban teszi. Gondolok itt Konjović következő festményeinek gabonamotívumaira: *Žito [Búza]*³⁶, *Zeleno žito [Zöld búza]*, *Zrelo žito [Érett búza]*, *Isčupan kukuruz [Kitépett kukorica]*, *Polje suncokreta [Napraforgómező]*, *Suncokreti [Napraforgók]*.

A szakrális tér, a népi vallásosság motívumait emeli ki Silling István a *Laikus szakralizmus urbánus társadalomban* című tanulmányában. Ezek a térelemek Konjović festményein (*Džinin čošak [Dzsini sarka]*, *Fijakeri na trgu [Fiákerek a téren]*³⁷, *Mala crkva [Kistemplom]*, *Ulica i fijaker [Utca és fiáker]* stb.) is kiemelkedő helyet kapnak. Hasonlóan közös térképző funkció a kocsmá, a kávéház helyszíne. Ezek fontos terei a vidéki életformának, akár urbánus társadalomról, akár paraszti tanyasi világról beszélünk. Konjović: *Jesen [Ősz]* című, 1951-ben festett képén a határ, a szárkúpok, a bácskai táj jelenik meg. A távolban a templomtornyot is láthatjuk. Konjović festményein, még ha csak a háttérben is, de megjelennek

³⁶ Lásd: 9. ábra

³⁷ Lásd: 7. ábra

a szakrális motívumok, akár csak egy kereszt, vagy egy-egy a távolból, a gabonaföldek mögül feltűnő templomtorony képben. A *Žito* [Búza] című, 1939-ben festett képén a Konjovićra jellemző nagy kék égből 5 templomtorony bukkan elő. A *Trg sa krstom* című képen a tér beszűkülése látható. A kereszt e képen is előtérbe kerül, ahogy a szekérrel az ember is.

A korzó több, általam vizsgált írónál is megjelenik, mint olyan út, amely a múltba vezet. A korzó a város lelke, ahol a nyilvánosság előtt bemutatkozhatnak a fiatalok, de az idősebbek is. Herceg János *Korzó* című novellájában a következőket olvashatjuk: „Estefelé, miután kigyulladtak a lámpák a főutca fölött, egyszerre népes lett a korzó. A tankönyveket helyes volt elrejteni a nadrágszj és a has kényelmesnek éppen nem mondható, szűk helyén, de ettől a diákember mégis komoly felnőttnek érezhette magát, és ez volt a fontos. Mert iskolásfiúk sétáltak el a kivilágított boltok előtt, lévén csirkekorzó és a kora esti órákban a főutca, csak később tűntek fel csoportosan a nagylányok, s álltak aztán félkörben, sétabotjukra támaszkodva a sarki majomszigeten az idősebb urak is a hölgyeket gusztálni, s olyankor jelent meg kockás harangszoknyában [...]” (HERCEG, 1994: 23). Herceg János *Korzó* című novellájában az erős történelmi visszaemlékezés, nosztalgia uralkodik el. „Szótlanul átadtuk helyünket az utánunk következő nemzedéknek a korzón, abban a biztos tudatban, hogy már Nyetocska is eltűnt a múltó időben, s különben sem néztünk már hiába vágyakozó szemmel a szép nőkre, mert azok is visszanéztek, de még mennyire!” (HERCEG, 1994, 25)

A történelem, az átalakulások során változnak a szabályok, de a vidék lelke mindig az marad, ami volt. A kocsmá önálló mikrovilág, komplex megjelenési forma. Konjović festményein is kedvelt helyszín a kávéház, a kocsmá. Így a *Kod tri šešira*³⁸ című képen tipikus a sarokra nyíló kocsmáajtó ábrázolása, amely bepillantást enged a kocsmá rejtelseibe. A festő színkezelése erős, határozott, expresszív, hasonlóan a *Čika Tončika na pivu*³⁹ című festmény tónusaihoz. A sörözgető kispolgárok arcán egy-egy gúnyos fintor jelenik meg a söröző nagyurak felé. Az utcára nyíló kocsmáajtó megjelenik a *Beogradska ulica u Somboru*⁴⁰ című alkotás vásznán is. Herceg Mikszáthoz hasonlóan jól hasznosította műveinek megírásakor az anekdotát, a különböző mendemondákat, pletykákat. Több „tükrös kávéházat” emleget Zombor kapcsán: Vadászkiirt, Elefánt, Korzó, Elit. A Három kalap a kocsmá, a vendéglők után áll a hierarchiai sorrendben. A Sztapári úton áll a Matzitz-féle vendéglő. A Bisof-kocsmá címerében kék szőlőfürt. Az Elefánt a tükrös, jó nevű, úri kávéházak közé tartozott, ahol a gazdagabb réteg tartotta esküvőit. (SILLING, 2009: 97–98). A kocsmák, a kocsmákban mulatozó, iszogató

³⁸ Lásd: 10. ábra

³⁹ Lásd: 11. ábra

⁴⁰ Lásd: 12. ábra

emberek kedvelt témája Konjovićnak. Gondoljunk csak a *Čika Tončika na pivo*, vagy a *Društvo bronef* című festményeire. Mindkettőn a városatyák ironikus ábrázolását láthatjuk. Az utóbbi festményen az irreálisan nagy orr, a nagy fej tűnik ki.

Konjović ecsetkezelési technikája következtében reális művészi látkép tárul fel, amely a megismert és megtapasztalt szülőföld- és az emberi szemléletből táplálkozik. „Kis zezugos zombori utcákat fest, amelyek térdig állnak sárban, de ragyogóan fehérek és apró ablakaik úgy pislognak, mintha a bennük lakó emberek titkait őriznék. Görcsös, öreg eperfákat látunk Konyovics képein, amelyek mintha rettentő kinnal, vajúdva nőttek volna ki a földből, marasztaló, sáros utakat, mint a nehezen mozgó élet magyarázatát. Aztán tájakat vad színekben, csendéletet vastag fekete vonalak közé zárva, sörözgető kispolgárokat valami tragikus gúnnyal, amelyben azonban a részvét is felfedezhető.” (HERCEG,1953: 165). Zombor kanyargós utcái, a szegényes házak a festmények tematikái.

A mese műfaja belopakodik a novella műfaji határaiba, vagy mondhatjuk azt is, hogy a novella műfaja tolódik el az elbeszélői, mesei történetiség irányába. Sok esetben a novellák tere nem más, mint a csárda, kocsmá, tükrös kávéház. A következő példát Herceg János *Rámpás* című novellájából idézem „Így ülünk a csárdában, béresek, kocsisok, erdőirtók, csupa szegény ember és iszunk.” (HERCEG, 1950: 62).

UTÓSZÓ (A kutatás konklúziói)

A kutatás zárásaként megállapítható, hogy sztereotipizálni az események, dolgok, emberek és a hozzájuk fűződő viszony alapján lehet. A sztereotípiát mentális jelenségként értelmezem, ezért nehezen megragadható fogalom. A vajdasági magyar irodalomban a sztereotípiák kutatásával kevesen foglalkoztak, ezért újszerű a kutatás. Abból a feltevésből indultam ki, hogy a sztereotípiák kommunikáció formájában jelennek meg, és az irodalmi szöveg mint a kommunikáció írott formája bázisul szolgálhat a kutatáshoz. A sztereotípiák éppen ezért az irodalmi szövegekben megragadhatóak. A sztereotípiák az irodalmi szövegekben gyakran metaforák és egyéb trópusok alakjában nyilvánulnak meg, közöttük merev határt húzni nehéz, ezt maga Sztanó László is megerősíti. Mindkettő egy mentális folyamat eredménye. Azonban az alapján beszélek Monarchia-sztereotípiák kategóriákról, hogy az egyes vizsgált elemek (vasút, kávéház, kocsmák, régiók, haza, katonaság stb.) események, dolgok, amelyekhez pozitív vagy negatív érzelmi viszonyulás fűződik. A sztereotípiák mentén vizsgálva a szöveget viszonylagos szabadságot kapunk, ugyanis a sztereotípiák elég sokfélék lehetnek és a megjelenési formáik is változatosak. A sztereotípiák mélyen élnek a gondolkodásban. Egy-egy kép előhívója lehet egy tárgy, egy személy tulajdonsága. A közfelfogás szerint leggyakrabban a sztereotípiákhoz negatívum kapcsolódik. A metaforák áthajlanak sztereotípiákba. A novellákban előforduló sztereotípiákat több csoportba soroltam. A sztereotípiák, imagológia, identitás kategóriák közös metszéspontja az ítéletalkotás, értékformálás, egy kép kialakítása a másikról. Mindegyik forrása lehet a konfliktusnak, és a konfliktus feloldása identitásválság hatására következik be.

A Monarchia-irodalom és továbbélése jól kutatható, megfelelő mennyiségű korpusz áll a kutató rendelkezésére. A kutatás során abból indultam ki, hogy a Monarchia-sztereotípiák nemcsak a Monarchia kora irodalmában jelennek meg, nem tűnnek el váratlanul és egyszerre, tehát áthagyományozódnak. Az áthagyományozódás során folyamatos módosuláson mennek keresztül. A novellaírók használják, beépítik őket a novellákba, de leginkább továbbírás lép fel. A Habsburg-mítosz hagyományozódik át leggyakrabban, amelyet a látszatvilág, a pompa, az érzékiség, a rejtőzködés, a múlt elviselhetetlen fájdalmanak elvesztése és az utána való sóvárgás képvisel. A kutatáskor a Monarchia világának, sajátos stílusának, életének alapos tanulmányozásából indultam ki. Fontosnak tartottam kiemelni az általam vizsgált motívumokat,

amelyek alapján a novellák világa jobban megközelíthető. A legtöbb novellában két világot tudunk megkülönböztetni; az egyik a valós világ, a másik az álom, az irracionalitás világa. Ez a különbség megmutatkozik a tükörképek, a képzelődés, a maszkírozottság, az álomvilág illúziójában. Mindezek a vonások meghatározói a Monarchia világának, a Habsburg-mítosznak. Ezzel a múlt egy-egy darabja mentődik át az emlékezeten keresztül. Az emlékezet és a Monarchia szorosan összetartozó kategóriapárt alkot. Az emlékezetnek fontos szerepe van a csoportról formált kép és ítélet kialakításában, a sztereotípiák működtetésében. A továbbíródás az irodalmi szövegeken keresztül zajlik. Feltételezhető, hogy minden szerző és befogadó rendelkezik valamiféle történelmi előismerettel. A történelmi előismeret hozza működésbe a sztereotípiákat. Az a befogadó, akinek hiányos az előismerete, irodalmi szövegeken keresztül pótolja azt.

A vizsgált novellákban megállapítható, hogy Herceg János, Juhász Erzsébet és a fiatalabb generációk is retrospektív módon tartják fenn a kulturális emlékezetet. A kultúrlenyomatok (korzó, tér, épület, kocsmá, csárda, fénykép stb.) ennek materiális hordozói, s egyben a szereplők identitás-kifejeződésének támpontjai, bizonyítékai. A hősök identitásváltása, esetleg fellépő identitásváltsága egyértelműen a létezés alapszükségleteivel, a történelmi módosulásokkal, a határmódosításokkal áll kapcsolatban. Assmann elméletét követve megállapítható, hogy a tanulmányozott novellákban a kulturális identitás része a név, a nyelv, a népviselet, a vallás, a szülőföld helyszínei, a tárgyi emlékek. Összegzésként levonható az is, hogy az aktuális kulturális identitást és emlékezetet a történelem folyamatos módosulása sztereotipizálja, egyben előidéz az egyéni identitásváltást. Az egyén–etnikum–nemzet és a hely–régió kategóriák mereven nem szigetelhetők el, mert egymásra épülő szegmensek.

A kutatás megkezdése előtt rendelkeztem bizonyos szintű ismerettel az osztrák és a vajdasági magyar irodalomról. Már ekkor metszéspontokat fedeztem fel, ebből indultam ki. Ezért esett a választásom az osztrák irodalomból Hofmannsthalra, Rothra, Schnitzlerre, a vajdasági magyar irodalomból Herceg Jánosra, Juhász Erzsébetre és a fiatalabb kortárs nemzedék tagjai közül Majoros Sándorra, Gion Nándorra, Balázs Attilára, Szathmári Istvánra, Bognár Antalra, Lovas Ildikóra, Bencsik Orsolyára, Németh Istvánra, Tolnai Ottóra. Ezen írók novelláit kezdetem el olvasni, kutatni. Bizonyítékokat kerestem arra, hogy a Monarchia-sztereotípiák, metaforák, motívumok az ő szövegeikben megtalálhatóak. Arra a megállapításra jutottam, hogy Herceg Jánosnál még majdnem változatlan formájukban jelennek meg az osztrák írókhoz képest a Monarchia-sztereotípiák. Juhász Erzsébetnél már a novella műfaji változásából kifolyólag módosulnak, de továbbíródnak. A képek már leginkább visszaemlékezés vagy valamilyen múlt rekvizitum segítségével jelennek meg. A többi kortárs novellistánál a

novellaforma erősebb műfaji átalakulása tapasztalható, így a Monarchia-sztereotípiák is már csak töredezett formájukban törnek a felszínre. A kutatást nehezítette a novella klasszikus szerkezetének hiánya és a műfaji jegyek megváltozása. A sztereotípiákhoz mindig valamilyen érzelmi töltés társul. Azt figyeltem meg, hogy mindhárom írói generáció esetében a hazához, régióhoz, vasúthoz, kávéházhoz, rekvizitumokhoz pozitív érzelmek társulnak, még a nemzeti-etnikai sztereotípiák többnyire negatív érzellemmel társítottak. Az egész Habsburg Monarchia multikulturális egységként működött, ennek fő leképezése a hadsereg volt. Hofmannsthal novelláiban időről időre megjelennek a hadsereg dicsőséges napjai. A hadseregről elmondhatjuk, hogy nem más, mint a társadalom kicsiben. A hadsereg sztereotípiája az egyetlen olyan kategória, amely vegyes képet mutat, az osztrák szerzőknél még határozottan pozitív, azonban a Monarchia szétesése utáni hadseregek a háborúk miatt már erősen negatív érzelmi töltést kapnak. Negatív irányba viszik a sztereotípiák érzelmi megközelítését a háborúk és a gazdasági válságok. Az osztrák novellákat vizsgálva megállapítottam, hogy többféle tényező befolyásolta Hofmannsthal művészetét. A tükörképeket, árnyképeket a lacani tükör-stádium felől közelítettem meg. Megállapítottam továbbá, hogy a nosztalgiazás élménye meseszerűvé formálja a novellákat. A bennük rejtőző intertextuális anyag többféle megközelítésből is jól kutatható, elemezhető.

A vajdasági szerzők kiválasztott novelláinak témája a helyhez, a régióhoz kötődik, retrospektív narratológiával, pozitív színezettel. Részletesen kitértem a régió történelmi hátterének bemutatására, mert ez mind a kortárs szerzőkre, mind a sztereotípiák érzékenységre hatással van. Elidőztem a centrum-periféria kérdésénél a vajdasági novellák esetében. Megállapítható, hogy a novellák eseményeinek szereplői nem szenvedik el a peremlétet, hanem a peremen centrumban érzik magukat, otthon vannak benne. Időben elvágyódnak a megszépült múltba, de a lokális teret nem akarják elhagyni. Érdekes témaként boncolgattam a tükrös kávéházak, kocsmák, csárdák világát. Itt is párhuzamot fedeztem fel a hanyatlásban. A kocsmák, csárdák már csak vizionálják az egykori bécsi tükrös kávéházak csillogását. Előzetesen feltételeztem, hogy a történelem meseszerűségét a novellaírók kidomborítják, a történelem történetté alakul, amelynek erős meghatározója a Monarchia és/vagy Jugoszlávia világa, a múlt iránti nosztalgia. Az utazás, az idő a novellák állandó visszatérő elemei. Az általam „időtér”-nek nevezett jelenség a történelem és az idő kapcsolatából alakult ki. Igazoltam, hogy a novellákban a történetírás eseménytörténetté alakul. A gazdasági és szociális identitásdimenzióval igazolni akartam a novellákban, hogy az írók gazdasági látékot adnak a korról és társadalmának életszínvonaláról. A novellahősök életszínvonala, gazdasági háttere sok esetben összefüggésbe kerül a történelem véres vagy traumatikus eseményeivel. A Trianon-trauma nem ismeretlen

fogalom és a novellák eseményei is gyakran rendeződnek e köré. A fent elmondottak által az idő, történelmi idő a vajdasági magyar novellák szervező erejévé válik.

A kutatás során felfigyeltem arra, hogy ezekben az irodalmi korpuszokban megjelennek a szövegbetétek, zenei betétek, valamint a nyelv képi metaforái. A kutatási eredményt igazolom is. Az események elbeszélése kapcsán élnek az írók az intertextualitás és az intermedialitás eszközeivel. Konjović és Herceg művészi kapcsolata indukálta, hogy részletesebben elidőzzek a festészet és az irodalom kapcsolódásánál, a két művész művészetének közös metszéspontjainál. Párhuzamot kerestem Herceg novellái és Konjović képei között, ezt is igazolom a munkámban. Herceg novelláiban a vizualitás, a festői leírás uralkodik. Az író épít az olvasó vizuális gondolkodására, hiszen a festészet nyelvi képekben létezővé válik, így a sztereotípiaképzés is létrejön. Erre van szükség ahhoz, hogy a nyelvben kifejezésre jutó, festői sztereotípiákat megérthessük. A novellákban az alakok sztereotipikus ábrázolása, a társadalom kirekesztettjei jelennek meg, a másként viselkedők figurái, az eltévedt, a bolond, a ledér alakja stb.

A fent leírtak alapján kutatásom során bizonyos feltételezésekből indultam ki, amelyeket bizonyítani kívántam. Ehhez szükség volt megfelelő irodalmi korpuszra (bizonyítékokra), és a beigazolás tényszerű megállapítására. Kutatásomat újszerűnek találom a Monarchia-sztereotípiák és azok továbbírásainak szélesebb körű ismertetésében. Innovatívnak tartom a gazdasági diszkurzív pozíciók igazolását a vajdasági novellákban, a nemzeti sztereotípiák intenzív kifejeződésében, a vasúthoz kapcsolódó érzelmi viszonyulások igazolásában, hiszen maga a vasút is már majdnem csak emléknym Vajdaságban. A kutatás mellékágaként Herceg János *Viharban* című kötetének novelláit részletesen összevettem a festészettel.

A kutatás folytatása lehet a jövőben a korpusz szélesebb körű kiterjesztése és más vajdasági írók bevonása a vizsgált anyagba, különös tekintettel a legfiatalabb nemzedékre, illetve további intermedialis kapcsolatokat keresni a művészetek között.

IRODALOM

Kiadások

BALÁZS Attila (1995). *Én már nem utazom Argentínába*, Bp., Kijárat Könyvkiadó.

BALÁZS Attila (2003). *A meztelen folyó*, Bp., Árkád-Palatinus.

BENCSIK Orsolya (2012). *Akció van!*, Újvidék, Forum – Budapest, JAK.

BLUMM, Aaron (2006). *Csáth kocsit hajt*, Újvidék, Forum.

BLUMM, Aaron – SZERBHORVÁTH György – MIRNICS Gyula (1998). *Dombosi történetek*, Szabadka, Symposion Polgárok Egyesülete.

BOGNÁR Antal (1999). *Túlélők*, Újvidék, Present Könyv-és Lapkiadó.

GION Nándor (1998). *Jéghegyen, szalmakalapban*, Bp., Osiris.

GION Nándor (2011). *Műfogsor az égből*, Bp., Noran Libro.

HERCEG, János (1950). *Bors és fahéj*, Noviszád, Testvériség-Egység Könyvkiadóvállalat.

HERCEG, János (1989). *Módosulások*, Újvidék, Forum.

HERCEG, János (1994). *Mulandóság*, Újvidék, Forum.

HERCEG János (1986). *Összegyűjtött elbeszélések I.*, Újvidék, Forum

HERCEG János (1986). *Összegyűjtött elbeszélések II.*, Újvidék, Forum

HERCEG János (1986). *Összegyűjtött elbeszélések III.*, Újvidék, Forum

HERCEG, Janoš (1979). *Plavi topoljak*, Sombor, Ravangrad.

HERCEG, János (2009). *Viharban*, Szabadka, Szabadegyetem.

HOFMANNSTHAL, von Hugo (2004). *Az árnyék nélküli asszony*, Budapest, Európa.

JUHÁSZ Erzsébet (1975). *Fényben fénybe, sötétben sötétbe*, Újvidék, Forum.

JUHÁSZ Erzsébet (1984). *Gyöngyhalászok*, Újvidék, Forum.

JUHÁSZ Erzsébet (1992). *Senki sehol soha*, Újvidék, Forum.

JUHÁSZ Erzsébet (1998). *Úttalan utaim*, Újvidék, Forum.

LOVAS Ildikó (2001). *Via del Corso*, Győr, Orpheus Kiadó.

MAJOROS Sándor (2004). *Akácfaik sokáig élnek*, Budapest, Timp Kiadó.

MAJOROS Sándor (2007). *Emberrel esik meg*, Budapest, Timp Kiadó.

MAJOROS Sándor (1994). *Távolodás Bácskától*, Bp., KÉZirat Kiadó.

MIRNICS Gyula (2008). *Jan Berger hazatér*, Bp., Timp Kiadó.

NÉMETH István (2000). *Ima Tündérlakért*, Újvidék, Forum.

ROTH, Joseph (2008). *A császár mellszobra*, In. GYÖRFFY Miklós (szerk.) Huszadik századi osztrák novellák. Bp.: Noran

ROTH, Joseph (2008). *A császár mellszobra*, In. GYÖRFFY Miklós (szerk.) Huszadik századi osztrák novellák. Bp.: Noran

SZATHMÁRI István (1988). *Az Andok felé*, Újvidék, Forum.

TOLNAI Ottó (2007). *Pompeji szerelmesek*, Pécs, Pécsi Direkt Kft. Alexandra Kiadója.

Szakirodalom

Monográfiák, tanulmánykötetek, folyóiratok

ABLONCZY Balázs (2012). *Trianon-legendák*, Bp, Jaffa Kiadó.

AJTONY, Zsuzsa (2011). *A nemzeti sztereotípiák - gondolkodás segítői vagy gátjai?*, In. Tapodi Zsuzsa - Pap Levente (szerk.) *Tükörben. Imagológiai Tanulmányok*, Kolozsvár, Scientia. 19–37.

ALADŽIĆ, Viktorija: *Az Art Nouveau, a szecesszió, a Jugendstil Európában*, <http://www.zetna.org/zek/folyoiratok/64/aladzic.html>, a letöltés ideje: 2010. 05.12.

APPADURAI, Arjun (2001). *A lokalitás teremtése*, In. *Regio* 2001/3., 3–31.

ASSMANN, Jan (1999). *A kulturális emlékezet és a politikai identitás a korai magaskultúrában*. Budapest, Atlantisz Kiadó.

BAJCSI Ildikó (2013). *Történelmi sztereotípiák a magyar és a szlovák történetírásban a soknemzetiségű Magyarország felbomlásának, a nemzetállamok létrejöttének interpretációs problémái*. In. Szoták Szilvia (szerk.) *Sztereotípiák, választások túlélési stratégiák kisebbségi léhelyzetekben*, Bp., Balassi Intézet Márton Áron Szakkollégium. 16–52.

BAKOS Ferenc (2003). *Idegen szavak és kifejezések szótára*, Budapest, Akadémiai Kiadó.

BAMBERG, Claudia (2014). *München*, In. HEMECKER, Wilhelm et. al. (Hrsg.) Hofmannsthal. Orte, Wien, Paul Zsolnay Verlag. 291–313.

BANAJI, Mahzarin (2003). *Rejtőzködő attitűdök és sztereotípiák*, Bp., Osiris.

BÁNYAI János: (2010). *Hagyomány és modernitás konfliktusa: a kisebbségi kulturális kánon*, In. Jankovics József – Nyerges Judit (szerk.), *Irodalom, nemzet, identitás*, Bp., Nemzetközi Magyarorságtudományi Társaság. 5–11.

BÁNYAI János (1977). *Könyv és kritika II.*, Újvidék, Forum.

BÁNYAI János (1999). *Törmelék: A (perem)vidék rekvizítumai*, In. *Híd* 1999/9-10., 563–569.

BEKE Ottó (2012). *A közvetített hangzó anyag és Mirnics Gyula Jan Berger hazatér című elbeszéléskötete*, In. Csányi Erzsébet (szerk.), *Habitus*, Újvidék, BTK –VMFK 167–183.

BENCE Erika (2007). *A kert árnyéka*, Újvidék, Forum.

BINDORFFER Györgyi (2001). *Kettős identitás*, Budapest, Új Mandátum Könyvkiadó MTA Kisebbségkutató Intézet.

BINDORFFER Györgyi: *Sztereotipizáció az interetnikus kapcsolatokban*,

<http://www.kisebbségkutato.tk.mta.hu/uploads/files/archive/332.pdf>, a letöltés ideje: 2015.04.10.

BOEM, Gottfried (1998). *A képleírás*, Thomka Beáta (szerk.) Narratívák I., Bp., Kijarat Kiadó. 19–36.

BORGES, Jorge Luis (1999). *A könyv*, In. Borges, Jorge Luis, 1999. *Az ősz kastély*, Budapest, Európa. 59 – 70.

BORI Imre (1986). *A jugoszláviai magyar irodalom és a többi irodalom az 1920-as években*, In. Hungarológiai Közlemények, 1986/69., 363–374.

BROCH, Hermann (1988). *Hofmannsthal és kora*, Budapest, Helikon.

CSÚRI Károly (1987). *Lehetséges világok*, Bp., Tankönyvkiadó.

DÁNIEL Mónika (2002). *Szöveg és kép viszonyában. Az intermedialitás szerepe két orosz hasonmás történetben*, Pethő Ágnes (szerk.), *Képatvitelek*, Kolozsvár, Sapientia Alapítvány. 125–144.

DÉVAY Lajos – GYARMATI Sándor (1936). *Nagy idők sodrában*, Subotica, Globus.

DUZMATHNÉ Tancz Tünde: *A népmese, mint neveléstörténeti forrás*

<http://vmek.oszk.hu/01800/01887/html/ezersz06.htm> a letöltés ideje: 2015.03.04.

ÉGER György: *Regionalizmus, határok és kisebbségek Kelet-Közép-Európában* , In.

www.lib.uni-corvinus.hu/phd/eger_gyorgy.pdf , a letöltés ideje: 2009. 05.13.

EMBER Győző – HECKENAST Gusztáv (1989). *Magyarország története 1686 – 1790 I-II.* kötet, Bp., Akadémiai Kiadó.

FEKETE J. József (2009). *A regionalizmus mint a kultúrák diaszporikus találkozásának katalizátora*, In. Bordás Győző (szerk.) *A Gerard írójáról*, Újvidék, Forum, 76–93.

FISKE, T. Susan (2006). *Mások irányítása A hatalom hatás a aztereotipizálásra*, In. Hunyady György (szerk.) *A társak és a társadalom megismerése*, Bp., Osiris. 292–312.

FISKE, T. Susan – CUDDY, C. Amy – GLICK, Peter – XU, Jum (2006). *A (gyakran kevert) sztereotípiatartalom modellje: A kompetencia az észlelt státusból, a melegszívűség pedig a versengésből ered*, In. Hunyady György (szerk.) *A társak és a társadalom megismerése*, Bp., Osiris. 315–414.

FITZ József (1959). *A magyar nyomdászat könyvkiadás és könyvkereskedelem története*, Bp., Akadémiai Kiadó, <http://mek.oszk.hu/03200/03275/03275.htm> a letöltés dátuma: 2014.10.02.

FRIED István (2012). *Bevezetés az összehasonlító irodalomtudományba*, Bp.: Ludicus.

FRIED István: *Kelet-közép-európai válaszutjaim*, <http://www.hhrf.org/europaiutas/20001/>, a letöltés ideje: 2010. 02.11.

GARAI László (2003). *Identitásgazdaságtan*, Budapest, Tas Kiadó.

GERŐ András (szerk.) (2007). *A monarchia kora – ma*, Bp., ÚMK.

GONDA Imre – NIEDERHAUSER, Emil (1987). *A Habsburgok*, Bp., Gondolat.

HANÁK Péter (1988). *A Kert és a Műhely*, Bp., Gondolat.

HANÁK Péter (1992). *Ragaszkodás az utópiához*, Budapest, Liget

HARASZTI Sándor: *A vajdasági magyar irodalom tíz éve*, In. Nyugat, 1930/ 3.,
<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00483/14926.htm>, a letöltés dátuma: 2009.02.10.

HEMECKER, Wilhelm (2014). *Vorbemerkung*, In. HEMECKER, Wilhelm et. al. (Hrsg.)
Hofmannsthal. Orte, Wien, Paul Zsolnay Verlag. 9–11.

HEMILTON, David L. (2001). *A sztereotípiák megértése: elméletek és problémák történelmi
perspektívában*. In. HUNYADY György–NGUYEN LUU Lan Ahn (szerk.), *Sztereotípiakutatás*,
Bp., ELTE Eötvös Kiadó. 13–21.

HERCEG János (1999). *Érzelmes sorok Konjović Milan festői változatairól*. In. Pastyik
László(szerk.), Herceg János: Összegyűjtött esszék, tanulmányok I., Beograd , Zavod za
udžbenike i nastavna sredstva, 606–608.

HERCEG János (1991). *Milan*, In. Herceg János, *Nyló idő*, Újvidék, Forum.124–138.

HERCEG János (1953). *Papírhajó*, Újvidék, Testvériség-Egység.

HERCEG János (1983). *Távlatok*, Újvidék, Forum.

HERCEG János (2003). *Utak és célok*, In. Pastyik László (szerk.), Herceg János összegyűjtött
esszék, tanulmányok III., Beograd, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva. 29–36.

HEUMANN, Konrad (2014). *Salesianergasse*, In. HEMECKER, Wilhelm et. al. (Hrsg.) Hofmannsthal. Orte, Wien, Paul Zsolnay Verlag. 13–31.

HOFMANNSTHAL, Hugo von (1979). *Reden und Aufsätze I. 1891-1913* [Beszédék és tanulmányok I. 1891-1913]. (Hrsg. v. Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch.) - (Frankfurt a.M.): Fischer Taschenbuch Verlag.

HORVÁTH FUTÓ Hargita (2008). *Szöveg és kép egymásraíródása Gion Nándor Virágos kanona című regényében* = Csányi Erzsébet (szerk.), Jelhaló, Újvidék, Bölcsészettudományi Kar Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium. 105–113.

HÓZSA Éva (2010). *A festmény akusztikája*. In. DÉVAVÁRI Beszédes Valéria – SILLING Léda (szerk.), *Szenvedély és szolgálat, Szabadka: Bácsország Vajdasági Honismereti Társaság*. 463–467.

HÓZSA Éva (2009). *Hava lettek a zongorák?*, In. Bordás Győző (szerk.), *A Gerard írójáról*, Újvidék, Forum. 67–75.

HÓZSA Éva (2011). *A hiány sztereotípiái a huszadik század kilencvenes éveinek vajdasági magyar irodalmában és a szabadkai Kosztolányi-kultuszban*, In. *Létünk 2011/4.*, 103–113.

HÓZSA Éva: (2010). *A kis csend(ek) víziói (Herceg János novelláiról)*, In. Fekete J. József (szerk.), *Herceg János centenáriuma*, Újvidék, Forum, 45 – 51.

HÓZSA Éva (2009). *A novella Vajdaságban*, Újvidék, Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium.

HUNYADY György (1996). *Sztereotípiák a változó közgondolkodásban*, Budapest, Akadémiai.

ISPÁNOVICS CSAPÓ Julianna (2013.). *Női utak Juhász Erzsébet elbeszéléseiben (Gyöngyhalászok)*, In. Dr. Csányi Erzsébet (szerk.), *Utazás – megértés – identitás*, Újvidék, BTK VMFK. 99–111.

ISPÁNOVICS CSAPÓ Julianna (2010). *Periféria és centrum módosulásai Herceg János esszéiben, jegyzeteiben 1945 előtt*, In. Fekete J. József (szerk.): *Herceg János centenáriuma*, Újvidék, Forum, 13–22.

JEGGLE, Utz: *Határ és identitás*, In. www.epa.hu/00000/00036/00018/pdf/01.pdf, a letöltés dátuma: 2009.05.13.

JÖRN, Rösen (2000). *Történelmi gondolkodás a kultúraközi diskurzusban*, In. Thomka Beáta (Szerk.), *Narratívák 4.*, Bp., Kijárat Kiadó 203–214.

JUHÁSZ Erzsébet (1993). „*Európai nyelven*”, In. *Állomáskeresésben*, Pécs, Jelenkor.

JUHÁSZ Erzsébet (1996). *Tükörképek labirintusa*, Újvidék, Forum.

KOHL, Katrin (2007). *Metapher*, Stuttgart–Weimar, Verlag J.B. Metzler.

KONSTANTINOVIC, Radomir (2002). *A vidék filozófiája*, Újvidék–Budapest, Forum–Kijárat.

KOSZTOLÁNYI Dezső: *Képek a képekről*, <http://mek.oszk.hu/06100/06148/06148.htm>, a letöltés dátuma: 2015.08.14

KOVÁCS Béla Lóránt (2006). *Médium és stílus*, In. Oláh Szabolcs – Simon Attila – Szirák Péter (szerk.), *Szerep és közeg*. Budapest: Ráció Kiadó. 149–168.

KRISTEVA, Julia (1996). *A szövegstrukturálás problémája.*, In. *Helikon* 1996/1-2, 14–22.

KRYLOVA, Katya (2014). *Universität*, In. HEMECKER, Wilhelm et. al. (Hrsg.) Hofmannsthal. Orte, Wien, Paul Zsolnay Verlag. 117–137.

KULCSÁR SZABÓ Zoltán (2007). *Metapoétika*, Budapest–Pozsony, Kalligram.

LACAN, Jaques (2002). *A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja számunkra*, In. Bókai Antal – Vilcsek Béla – Szomori Gertrúd – Sári, László (szerk.) : *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, Budapest, Osiris. 65–69.

LÁSZLÓ János (2012). *Történelem-történetek*, Bp., Akadémiai Kiadó.

LÁSZLÓ János (2005). *A történetek tudománya*, Bp., Új Mandátum Könyvkiadó.

LŐKÖS István (1974). *Hidak jegyében*, Bp., Magvető.

MAGRIS, Claudio (2011). *Duna*, Bp., Európa Könyvkiadó.

MAGRIS, Claudio (1988). *A Habsburg-mítosz az osztrák irodalomban*, Budapest, Európa.

MEDIC, Hans (2000). *Mikrotörténelem* In. Thomka Beáta (Szerk.), Narratívák 4., Budapest, Kijárat Kiadó. 53–63.

MÉREI Gyula (1980). *Magyarország története 1790–1848., 1. köt.*, Bp., Akadémiai Kiadó.

MIKLÓS Gábor (szerk.) (2007). *K. UND K. kalandozások avagy a Habsburg birodalom nyomában a XXI. században*, Bp., Népszabadság Zrt.

N. MANDL Erika (2001). *Az olvasás, mint az európai kultúra alapmetaforája*, Vajdasági Könyvtári Hírlevél, 2001/10-12, 12–16.

OELS, David (2014). *Berlin*, In. HEMECKER, Wilhelm et. al. (Hrsg.) Hofmannsthal. Orte, Wien, Paul Zsolnay Verlag. 224–249.

OROSZ Magdolna (2003). „*Az elbeszélés fonala*”, Bp., Gondolat.

OTTATI, Victor – LEE, Yuen-Ting (2001). *Pontosság: A sztereotípiakutatás elhanyagolt oldala*, In. HUNYADY György - NGUYEN LUU Lan Ahn (szerk.), Sztereotípiakutatás, Bp., ELTE Eötvös Kiadó. 52–69.

ÖSTERLE, David (2014). *Prater*, In. HEMECKER, Wilhelm et. al. (Hrsg.) Hofmannsthal. Orte, Wien, Paul Zsolnay Verlag. 138–155.

PAPHARKAY Dénes: *Bácskai színek Konyovics Milán képein*, In. Kalangya, 1942/6., 267–269.

PATAKI Ferenc (2004). *Érzelem és identitás*, Bp., ÚMK.

PETHŐ Ágnes (2002). *Szövegek a médiumok "között"*, In. Pethő Ágnes (szerk.), *Képtávitelek*, Kolozsvár, Scientia Kiadó. 7–13.

POMOGÁTS Béla: *A kulturális regionalizmus*,
www.epa.oszk.hu/00000/00036/00006/pdf/05.pdf, a letöltés dátuma: 2009.04. 21.

REICHER, Stephen – HOPKINS, Nick – CONDOR, Susan (2001). *Sztereotípiaképzés mint befolyásolási stratégia*, In. HUNYADY György - NGUYEN LUU Lan Ahn (szerk.), *Sztereotípiakutatás*, Bp., ELTE Eötvös Kiadó. 299–323.

RISPOLI, Marco (2014). *Venedig*, In. HEMECKER, Wilhelm et. al. (Hrsg.) Hofmannsthal. Orte, Wien, Paul Zsolnay Verlag. 156–175.

RUDAŠ, Jutka (2012). *Identitások horizontjai*, *Hungarológiai Közlemények*, 2012/2, 110-118.

RÜSEN, Jörn (2000). *Történeti gondolkodás a kultúraközi diskurzusban*, In. *Narratívák 4.* (Thomka Beáta szerk.), Budapest, Kijárat Kiadó. 203–214.

SILLING István (2009). *Herceg Jánost olvasva*, Szabadka, Grafoprodukt.

SKED, Alan (1993). *Der Fall des Hauses Habsburg*, Köln, Komet.

STANKOVIĆ, Đorđe (2004). *Istorijski stereotipi i naučno znanje*, Beograd, ПлатΩ.

SZABÓ Á. Töhötöm (2006). *Van-e a gazdaságnak identitása? Az identitás megjelenése és a (második) gazdaság* In. Bakó, Boglárka – Szoatak, Szilvia (Szerk.), *Magyarlakta kistérségek és*

kisebbségi identitások a Kárpát-medencében, Budapest, Gondolat – MTA Etnikai nemzeti Kisebbségkutató Intézet. 66–76.

SZAJBÉLY Mihály (2008). *Intermediális randevúk a 19. században*, Pécs, Pro Pannonia Kiadói Alapítvány.

SZÁNTÓ Tibor (1963). *Könyvnyomtatás – tipográfia*, Budapest, Műszaki Könyvkiadó.

SZEGEDY-MASZÁK Mihály (2007). *Szó, kép, zene*, Pozsony, Kalligram.

SZTANÓ László (2014). *Taljánok, olaszok, digók*, Bp., Corvina.

TAPODI Zsuzsanna Mónika (2011). *Imagológia – egy ősi gyakorlatban megújuló megközelítésben.*, In. *Létünk* 2011/4., 42–46.

THIENEMANN Tivadar (1931). *Irodalomtörténeti alapfogalmak*, Pécs, [Danubia K.].

TOLDI Éva (1993). *Herceg János*, Újvidék, Forum.

TOLDI Éva (2008). *A múltreprezentáció lehetőségei*, Újvidék, Forum.

TOLDI Éva (1997). „*Összetartozó neszek*”, Újvidék, Forum

TOLNAI Ottó (1992). *A meztelen bohóc*, Újvidék, Forum.

VARGA Tünde (2003). *Vizuális nyelv – nyelvi vizualitás: Ezra Pound Image-fogalma*, In. BEDNANICS Gábor et al. (szerk.), *Hang és szöveg*, Bp., Osiris. 509–527.

VÁRINÉ Szilágyi Ibolya (2001). *A sztereotípiák megújulása: hogyan és miért?*, In. HUNYADY György - NGUYEN LUU Lan Ahn (szerk.), *Sztereotípiakutatás*, Bp., ELTE Eötvös Kiadó. 458–467.

VÁRNAI Jakab (2003). *A kinyilatkoztatás és a hit*, Bp., Sapientia Szerzetesi Hittudományi Főiskola.

VILMA Mihály (2012). *Zur Identitätskrise – Ein interkultureller Vergleich*, Szeklerburg, Status Verlag.

WASSERTHEURER, Peter [s.a.]. *Geschichte der deutschen Volksgruppen in Südosteuropa*, Wien, Verband der volksdeutschen Landmannschaften Österreichs,

MELLÉKLET



1. ábra: André Derain: *A nap hatása a vízre*



2. ábra: Ernst Ludwig Kirchner: *Fekete táncosnő*



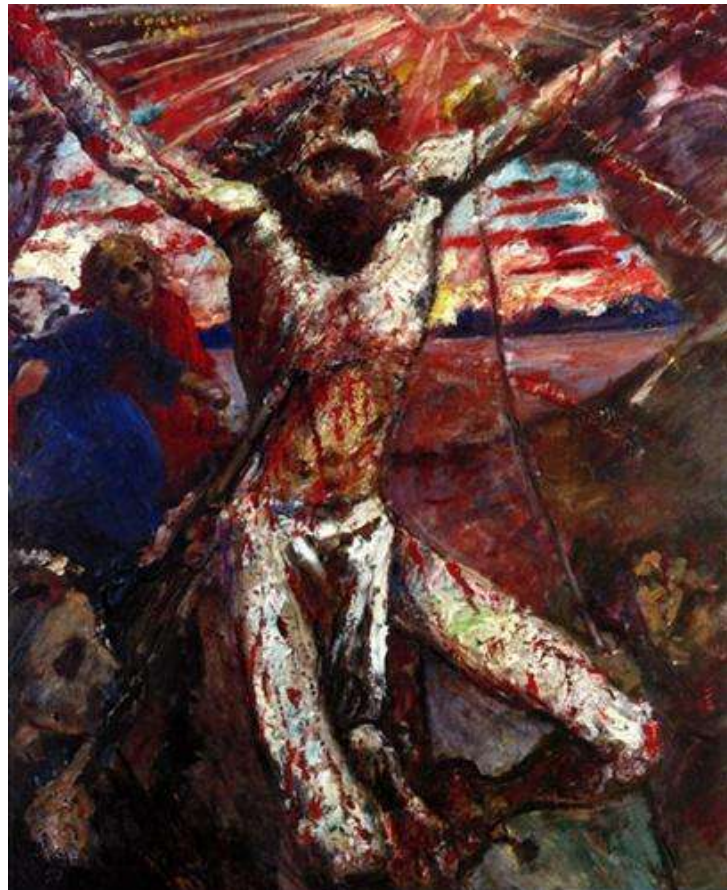
3. ábra: Kokoschka: *A kóbor lovag*



4. ábra: Kokoschka: *Vihar (A szél menyasszonya)*



5. ábra: Van Gogh: *Csillagos éjszaka*



6. ábra: Lovis Corinth : *A vörös Krisztus*



7. ábra: Konjović Milan: *Fijakeri na trgu* [*Fiákerek a téren*]



8. ábra: Konjović Milan: *Muholovka i Vince* [*Muholovka és Vince*]



9. ábra: Konjović Milan: Žito [Búza]



10. ábra: Konjović Milan: Kod tri šešira [A három kalapnál]



11. ábra: Konjović Milan: *Čika Tončika na pivu* [Tonsi bácsi sörözik]



12. ábra: Konjović Milan: *Beogradska ulica u Somboru* [Belgrádi utca Zomborban]



13. ábra: Lovas Ildikó: *Via del Corso* című könyvének borítója



14. ábra: A *Monarchia Triesztje*



15. ábra: *Városháza Kanizsán*



16. ábra: *A Vigadó Kanizsán*



17. ábra: *A vasemberes ház Újvidéken*



18. ábra: *Galeb*



19. ábra: *I. Ferenc József császár*



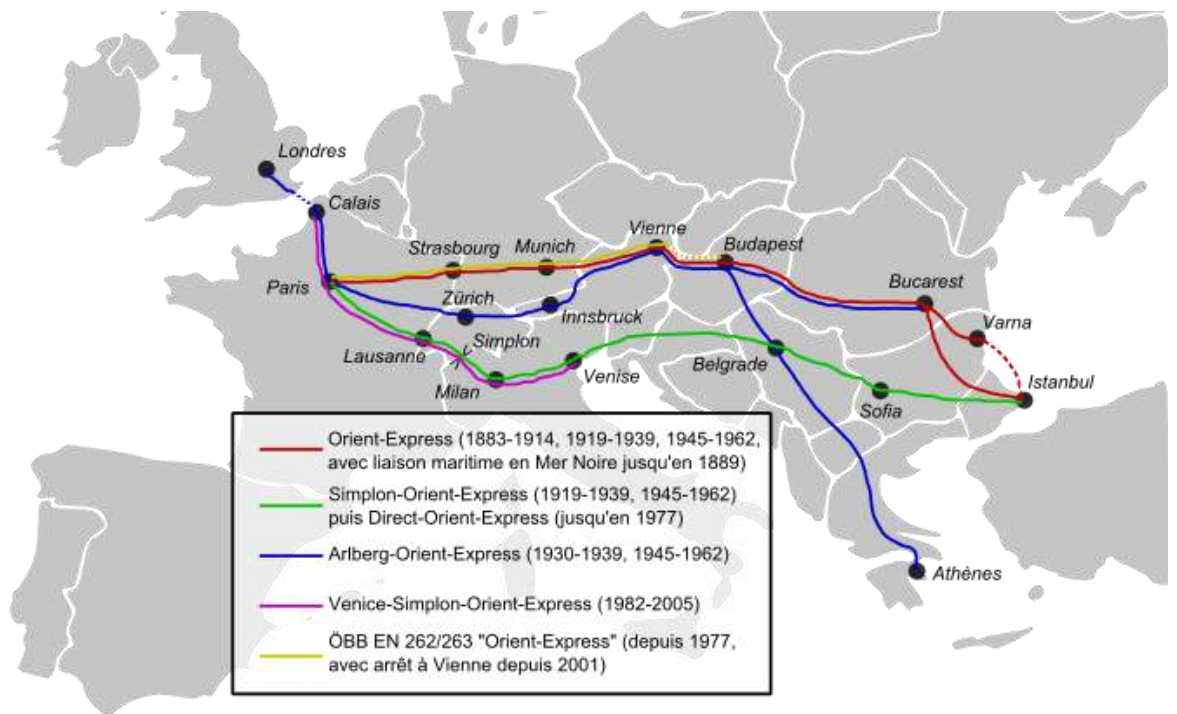
20. ábra: *Josip Broz Tito a Galeb fedélzetén*



21. ábra: *Orient expressz*



22. ábra: *Orient expressz – étkezőkocsi*



23. ábra: Az Orient expressz nyomvonala



24. ábra: Szeged



25. ábra: Szeghegy



26. ábra: Gimnázium – Szabadka



27. ábra: *Villamos Szabadkán*



28. ábra: *Ómoravica – Korona kávéház, később Aranyhordó*



29. ábra: Ómoravica



30. ábra: *Vasútállomás Ómoravicán*

A KÉPEK FORRÁSAI

1. <http://www.wikiart.org/en/search/derain/1>, a letöltés dátuma: 2015.09.19.
2. <http://www.bildergipfel.at/s/Schwarz/farbe,rot>, a letöltés dátuma: 2015.09.19.
3. http://www.wikiart.org/en/oskar-kokoschka/not_etected_235870, a letöltés dátuma: 2015.09.19.
4. <http://www.wikiart.org/en/oskar-kokoschka/bride-of-the-wind-1914>, a letöltés dátuma: 2015.09.19.
5. <http://www.wikiart.org/en/vincent-van-gogh/the-starry-night-1889>, a letöltés dátuma: 2015.09.19.
6. <http://www.wikiart.org/en/lovis-corinth/red-christ-1922>, a letöltés dátuma: 2015.09.19.
7. <http://cultura.hu/wp-content/uploads/2012/07/Edvard-Munch-Sikoly-1895-200x200.jpg>, a letöltés dátuma: 2015.09.19.
8. <http://konjovic.rs/sr/radovi/asocijativna-faza/>, a letöltés dátuma: 2015.09.19.
9. http://www.arte.rs/en/izlozbe/galerija_73_milan_konjovic_odbrana_autonomije_slike_slikarstvo_milana_konjovica_u_doba_socijalistickog_realizma-353/milan_konjovic_zito-2512/, a letöltés dátuma: 2015.09.19.
10. <http://konjovic.rs/sr/radovi/koloristicka-faza/>, a letöltés dátuma: 2015.09.19.
11. <http://konjovic.rs/sr/radovi/asocijativna-faza/>, a letöltés dátuma: 2015.09.19.
12. <http://konjovic.rs/sr/radovi/crvena-faza/>, a letöltés dátuma: 2015.09.19.
13. Lovas Ildikó (2001). Via del Corso, Győr, Orpheus Kiadó. (A fénykép a saját készítemem.)
14. <http://www.mazsike.hu/a+monarchia+triesztje.html>, a letöltés dátuma: 2015.09.19.
15. http://adattar.vmmi.org/telepulesgaleriak/15/big/IMG_1320671702.jpg, a letöltés dátuma: 2015.09.19.
16. http://adattar.vmmi.org/telepulesgaleriak/15/big/IMG_1320672318.jpg, a letöltés dátuma: 2015.09.19.
17. http://karpatutak5.blogspot.rs/2014/07/ujvidek_21.html, a letöltés dátuma: 2015.09.19.
18. <http://zg-magazin.com.hr/titov-galeb-jos-ceka-na-bolje-dane/>, a letöltés dátuma: 2015.09.19.
19. http://becsifekete.blog.hu/2014/08/17/ferenc_jozsef_edes_oroksege_a_csaszarmorzsa_es_az_isler_hamarosan_a_vilagorokseg_resze_lesz, a letöltés dátuma: 2015.09.19.
20. <http://zg-magazin.com.hr/titov-galeb-jos-ceka-na-bolje-dane/>, a letöltés dátuma: 2015.09.19.

21. <http://hirhatar.com/parizsi-kiallitason-a-legendas-orient-expressz/>, a letöltés dátuma: 2015.09.19.
22. <http://hirhatar.com/parizsi-kiallitason-a-legendas-orient-expressz/>, a letöltés dátuma: 2015.09.19.
23. <http://hirhatar.com/parizsi-kiallitason-a-legendas-orient-expressz/>, a letöltés dátuma: 2015.09.19.
24. <http://www.sekitsch.de/>, a letöltés dátuma: 2015.09.19.
25. <http://www.sekitsch.de/>, a letöltés dátuma: 2015.09.19.
26. <http://szabadkavaros.blog.hu/2009/10/24/gymnasium>, a letöltés dátuma: 2015.09.19.
27. <http://archiv.magyarso.com/arhiva/2004/apr/02/main.php?l=szabadka.htm>, a letöltés dátuma: 2015.09.19.
28. <https://www.facebook.com/stamoravica.bacskossuthfalva>, a letöltés dátuma: 2015.09.19.
29. <https://www.facebook.com/stamoravica.bacskossuthfalva>, a letöltés dátuma: 2015.09.19.
30. <http://www.zeljeznice.net/forum/index.php?/topic/5863-vojvodina-2008-pruga-subotica-crvenka-odaci>, a letöltés dátuma: 2015.09.19.