

BHUNGAROLOGISCHE
BEITRÄGE

13

Universität Jyväskylä 2001



HUNGAROLOGISCHE BEITRÄGE

Herausgegeben von
Tuomo Lahdelma
Ágnes Szabó

13



Universität Jyväskylä 2001

Herausgeber der Publikationsreihe
Julkaisusarjan toimittajat

Tuomo Lahdelma
Sándor Maticsák

© Die Verfasser/Julkaisija
Universität Jyväskylä/Jyväskylän yliopisto

Humanistische Fakultät, Hungarologia-Projekt/
Humanistinen tiedekunnan Hungarologia-Projekti

Typographie/Typografia: Sándor Maticsák & Ágnes Szabó
Umschlaggestaltung/Kansi: Vesa Niinikangas & Pertti Kukkola
Druck/Paino: Kopi-Jyvä, Jyväskylä, 2001

ISBN 951-39-1151-9
ISSN 1-237-0223

INHALT – CONTENTS – TARTALOM

Gheno, Danilo: Az új magyar–olasz–magyar és finn–olasz–finn szótárak.....	5
Köpf, Eszter Mária: Electoral Law in Hungary under the Dual Monarchy .	53
Lahdelma, Tuomo: Márain lukemisen dokumentti. <i>A gyertyák csonkig égnek</i> -romaanin suomentamisen päiväkirjaa	71
Mann Jolán: A céltábla érintése. Molnár Ferenc drámáinak horvátországi recepciója a kritika tükrében	87
Mátyás, Emese: Fremdsprachenunterricht im finnischen und ungarischen gymnasialen Kontext	101
Nyilasy, Balázs: Narrative Poems of János Arany	135
Pasztercsák Ágnes: Ilmari Kianto népbábrázolásának jellegzetességei <i>A vörös vonal</i> című regény kapcsán	151
Tverdota György: Befogadás és kisajátítás	179
Valkola, Jarmo: Aesthetics of Visual Expressionism: Béla Tarr's Cinematic Landscapes	191
Zajác Mónika: A praesens historicum fordítási lehetőségei Márai Sándor regényei és azok finn fordítása alapján.....	219

* * *

Ismertetések:

Jankovics József: Ex Occidente... (<i>Pasztercsák Ágnes</i>).....	229
Sulyok Vince: Ungarns historie og kultur (<i>Halmesvirta, Anssi-Nyyssönen, Heino</i>)	232

Az új magyar–olasz–magyar és finn–olasz–finn szótárak**Danilo GHENO**

2000-ben érdekes és finnugor körökben szívesen fogadott egybeesésnek lehattünk tanúi: megjelent egy új magyar–olasz és olasz–magyar, valamint egy új finn–olasz és olasz–finn középszótár. A szóban forgó kiadványok:

1. Koltay-Kastner Jenő–Juhász Zsuzsanna, *Magyar–olasz szótár – Vocabolario ungherese–italiano*, Budapest, Akadémiai Kiadó, XVI–1115 o. („Az olasz főnevek és melléknevek többszáma” c. függelékkel) és Herczeg Gyula–Juhász Zsuzsanna, *Olasz–magyar szótár – Vocabolario italiano-ungherese*, Budapest, Akadémiai Kiadó, XVI–1086 o. (az alábbiakat tartalmazó függelékkel: „[Olasz] Betűszók és rövidítések”, „[Olasz] Közmondások”, „[Olasz] Igeragozási összefoglaló” és „[Olasz] Rendhagyó igék”);

2. Cristina Barezzani–Aija Kalmbach, *Suomi–italia–suomi – Dizionario finlandese–italiano–finlandese*, Jyväskylä–Helsinki, Gummerus, 1086 o. (ugyanannyi oldal, mint a Herczeg–Juhász-féle kötet!).

Magától értetődik, hogy a „közép-” minősítés a két műre különbözőképpen értelmezendő, mert a magyarra vonatkozó szótár – mint látható – két kötetből áll, amelyek 60 ill. 50 ezer címszót tartalmaznak, míg a finnt illető szótár egyetlen kötetből áll, mindkét részében 35 ezer címszóval.

Másik jelentős különbség az, hogy a két magyar vonatkozású mű Koltay-Kastner Jenő és Herczeg Gyula régebben publikált két nagyszótárának újításokkal ellátott átdolgozása Juhász Zsuzsanna gondozásában (vö. Koltay-Kastner Jenő, *Magyar–olasz szótár – Vocabolario ungherese–italiano*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1963¹, XII–1520 o.; Herczeg Gyula, *Olasz–magyar szótár – Vocabolario italiano-ungherese*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1967², XVI–1614 o.), míg C. Barezzani és A. Kalmbach munkája teljes egészében eredeti, amennyiben korábban egyáltalán nem létezett hasonló volumenű finn–olasz–finn szótár.

A két vállalkozás szerzői közt is egyenlőtlenség mutatkozik. Koltay-Kastner és Herczeg mindketten kimagasló italianisták voltak: az első mint a Szegedi

Egyetem olasz tanszékének vezetője fejezte be pályafutását, a második pedig mint a Pécsi Egyetem olasz tanszékének újbóli alapítója és vezetője. Juhász Zsuzsanna, a Budapesti Közgazdaságtudományi Egyetem oktatója, maga is szakértője az olasznak. C. Barezzaniról és A. Kalmbachról szakmai szempontból nem tudni semmit, bizonyos, hogy eddig nem tűntek ki az italianisztika terén.

Amiben a két mű megegyezik, fej fej mellett van, épp egy negatívum: pontosabban az az elhamarkodottság, sietség, ahogyan forgalomba kerültek. Úgy tűnik, mind a magyar, mind a finn kiadó inkább azt tartotta elsődleges szempontnak, hogy szótára minél előbb megjelenjen, mintsem hogy egy átgondolt, értékes, minden kritikán felül álló terméket hozzon létre. Tudomásom szerint Magyarországon nem egy kompetens személy utasította vissza az Akadémiai Kiadó szótár-átdolgozási ajánlatát a rendelkezésre álló idő rövidege miatt. A finn művet tekintve a munka épp ellenkezőleg, kifejezetten hosszú időt vett igénybe (már körülbelül tíz év óta szó volt róla), mindazonáltal amikor Gummerus végre úgy döntött, hogy nyomdába kerüljön, nem mondhatjuk, hogy legálábbis elfogadható stádiumba ért volna.

1. A magyar–olasz–magyar szótár

Az anyag elrendezése a két kötetben sok szempontból Koltay-Kastner és Herczeg módszerét követi, csak néha tér el attól.

A magyar–olasz részben a korábbi modell alapján minden címszó esetében megtaláljuk a legfontosabb ragozási formákat, azaz a főneveknél az alanyeset többes számú, a tárgy eset egyes számú, valamint a birtokos ragozás egyes szám 3. személyű ragjait, a mellékneveknél a nominativus többes számú és az accusativus egyes számú végződéseit, az igéknél az alanyi ragozás kijelentő mód múlt idő egyes szám 1. és 3. személyű alakjait, továbbá ugyanezen ragozás felszólító mód egyes szám 3. személyű alakját (mindazonáltal Koltay-Kastner nem adta meg a múlt idő egyes szám 1. személyű alakját). A magyar lexikológia bevett szokása szerint kötőjellel bevezetett, önálló címszóként szerepel néhány a több mint húsz esetrag közül (pl. *-ba*, *-be*; *-ból*, *-ből*; *-tól*, *-től*), Koltay-Kastnerral ellentétben hiányzik azonban – és nem értjük a kizárás okát – a superessivusi *-n*, a dativusi *-nak*, *-nek*, az adessivusi *-nál*, *-nél* stb. rag. A magyarok kicsinyítő és becéző formák iránti előszeretetét hangsúlyozandó a mindennapi nyelvhasználatban a társszerző – kisebb számban ugyan, mint Koltay-Kastner – felvesz olyan főneveket, mint: *anyácska* 'mamma' (< *anya*), *arcocska* 'visino' (< *arc*), *házikó* 'casetta' (< *ház*) stb. Ugyanúgy, mint az előző szótárban, itt is szép számban fordulnak elő tulajdonnevek (személynevek, helynevek stb.); főként a személyi tulajdonnevek terén, a meggyökeresedett szokást követve, az etimológiai szempontból tipikusan magyar mellé állítva ott

találunk formailag hasonló latin eredetű és többnyire páneurópai neveket: így *Béla* 'Bela [sic]; Adalberto' (< régi magy. *bél* 'belső rész'; de Koltay-Kasner az 'Adalberto' jelentéshez elővigyázatosan hozzáfűzi a *néha* megjegyzést); *Gyula* 'Giulio' (< *gyula* török eredetű szó, a régi magyar társadalomban a legfőbb bíró, hadvezér méltóságát jelölte); *Jenő* 'Eugenio' (< *Jenő* a hajdani magyar törzsek egyikének neve, bolgár-török eredetű szó); *Ödön* 'Edmondo' (de: *Ödön* < *Ögyén* < ném. *Eugen* 'Eugenio'); stb. Gyakran a személyi tulajdonnevek mellett is található egy vagy több becézett variáns (a beszélt nyelvben szinte kizárólagosan használt alakok), ám nem mindig megfelelő olasz értelmezéssel: ha pl. *Kati* (< *Katalin* 'Caterina') párhuzamaként a szótárban 'Catarinuccia [sic = 'Caterinuccia'], Rina', *Katika* megfelelőeként pedig 'Caterinella, Cateronuccia [sic], Rina' áll, az ugyancsak becéző *Kata* név fordítása megint egyszerűen az előbbi 'Caterina' (míg Koltay-Kastner szerint lehetett 'Catina' is).

Ha áttérünk az olasz–magyar kötetre, a fentebb kiemelt jellegzetességek, természetesen fordított értelemben, itt is megfigyelhetők: ez a helyzet a prepozíciókkal, amelyek mellett a szótárban egy vagy több esetrag sorakozik (pl. *da* '-ból, -ből, -tól, -től, -nál, -nél, -hoz, -hez, -höz [...]') vagy a tulajdonevekkel (mint pl. *Eugenio* 'Jenő', *Giulio* 'Gyula' stb.). Megmaradt a Herczeg-féle módszer ott is, ahol a módosított alakok sorát a szócikk alján találjuk: pl. a *casa* szócikk végén a következőket (a hangsúlyt ékezettel jelölöm): *casàccia, caserèlla, caserellina, casétta, casettina, casettino, casettùccia, casina, casóna, casóne, casùccia, casupóla* [sic].

Bizonyos esetekben – szerintem fölöslegesen – módosítás történt a Herczeg- (és Koltay-Kastner-) féle elrendezésben. Herczeg a kétes vagy valamiképpen rendhagyó olasz névszók többes számát közvetlen a címszó után jelezte, míg az igeragozáshoz mindig megadta a kijelentő mód jelen idő egyes szám 1. személyű alakját és – rendhagyó igék esetén – más alapvető formákat. Juhász Zs. átvette ugyanezt a sémát, kivéve a rendhagyó igéket illetően, amelyeket a kötet végén elhelyezett „Igeragozási összefoglaló – Sinossi delle coniugazioni verbali [sic]” c. függelékben gyűjtött össze.

A főnevek esetleges nőnemű alakja vagy mindjárt a hímnemű alak után van feltüntetve (pl. *intenditore, -trice*) vagy külön címszóban (pl. *professore* és alább *professoressa*) vagy, Herczegtől eltérően, egyáltalán nem kap említést (van *studente*, de nincs *studentessa*).

A két új szótár a tipográfia és a rendszerezés szempontjából közös elemeket is tartalmaz, ezeket illetően csaknem mindig osztozik Koltay-Kastner és Herczeg kiadványaival. Zárójelben és dőlt betűvel található meg a növény- és állatvilág fajainak és egyedeinek tudományos megnevezése. Nagy mennyiség áll rendelkezésre szintaktikai vonzatokból, bőséges a frazeológia és gyakoriak az

idiomatizmusok (szólások és közmondások). Szép számban fordulnak elő (dőlt betűvel) a gyakorlati és stilisztikai jelölések; e téren a mű olasz használója számára az egyetlen következetlenség az, hogy ezek csak magyarul olvashatók: a magyar–olasz részben, nézetem szerint, célszerűbb lett volna olaszul megadni őket (de a társszerző vagy főszerkesztő tartotta magát Koltay-Kastner és Herczeg példájához).

Kétségtelenül értékelendő vonása a szótárnak a tipográfiai áttekinthetőség: a címszó vastag betűs; valamivel kisebb vastag betűsek a kiinduló nyelv példái is; a jelentéseket antikva betűvel, míg – mint említettük – a „technikai” magyarázatokat kurzívvval nyomták.

Valószínűleg a budapesti Olasz Kultúrintézet „italianisztikai folyóiratának” utolsó száma (*Nuova Corvina* 8, 2000, 189–90. o.) tartalmaz először említést a Juhász Zs. által átdolgozott két szótárról. Ez nem recenzió, hanem egy lelkesen dicsérő írás Antonio D. Sciacovelli tollából (címe: „Dizionario è quella cosa ... che porta in Europa”). A szombathelyi italianista szerint tehát Magyarországon erősen érezték annak „szükségét [...], hogy hozzáférhető legyen egy olyan új szótár, amely eleget tud tenni az egyre sürgetőbb újdonság- és korszerűség-igénynek. Ennek a követelménynek kíván megfelelni az a revízió és átdolgozás, amelynek Juhász Zsuzsanna alávetette a már meglévő lexikológiai anyagot, gazdagítva azt [...]” (189). Majd alább: „a Magyarországon lakó olaszok közreműködése csak növeli a dokumentációs értékét ennek a két kötetnek, melyek már a két ország közti művelődéstörténet egy darabját képviselik” (190).

És épp itt van a baj: az anyag mélyrehatóbb vizsgálatából az derül ki, hogy az olaszok közreműködése (a lektorok között szerepel maga Sciacovelli, Stefano Di Bartolo – csak az olasz–magyar részben – és Angelo Pagano – csak a magyar–olasz részben; a szerkesztők között, a magyar–olasz részben: Mauro Ventriglia) nem lehetett túl jelentős. Lényegében erre a műre is alkalmazható az, amit Koltay-Kastner J. *Magyar–olasz szótár – Vocabolario ungherese–italiano* c. munkájának 2. kiadásával (1981) kapcsolatos recenziómban megjegyeztem (*Ponto-Baltica* 2–3, 1982–83, 112–9. o.), vagyis hogy „számos hiba elkerülhető lett volna, ha csak a magyar munkatársak mellett ott állt volna legalább egy [lelkiismeretes] olasz anyanyelvű is” (114).

Mivel nem olvashattam végig a két kötetet A-tól Z-ig, tekintve hogy a szótár nem olvasás, hanem konzultáció célját szolgálja, az ábécé két fontos betűjét választottam vizsgálatom tárgyául, és ezeket sorról sorra átnéztem: a magyar–olasz részben az Sz-t, az olasz–magyar részben az A-t. A két betű szerkesztését összevetve szembevetendő az Sz igen rossz kivitelezése: az összesen 55 oldalból (871–925.) nincs egyetlen, ahol ne lenne szükség valamilyen mértékben javításra (pl. csak a 871. oldalról 20 hibát jegyeztem fel). Természetes, hogy egy betű

alapján nem jogos egy egész szótár lényegére következtetni, de a vizsgált részből levont negatív benyomás kétségessé teszi az egész mű érvényét. Egyébként éppen a magyar–olasz részben lett volna módjuk az olasz munkatársaknak leginkább megmutatni közreműködésük fontosságát. Vizsgálatom eredménye viszont azt igazolja, hogy legalábbis az *Sz* betűt egyáltalán nem nézték át, hacsak külföldön élve nem csökkent anyanyelvükben való jártasságuk.

Az olasz–magyar kötet *A* betűjének szerkesztése, bár sok szempontból kifogásolható, nem olyan rossz, mint az *Sz*-é. Úgyhogy a továbbiakban elsősorban utalok az *Sz* nem megfelelő tartalmára, de nem hanyagolom el az *A*-t sem.

Kezdjük a szemantikai megfelelésekkel, mind a szavak, mind a frazeológia szempontjából. Egy magyar–olasz szójegyzéktől azt várnánk, hogy magyar terminusnak vagy szintagmának egy modern olasz szó vagy kifejezés feleljen meg, hacsak nem olyan (jól körülhatárolt) korhoz kötött valamiről van szó, amelynek esetleg ugyanolyan korhoz kötött olasz megfelelője van. Ezzel szemben a főszerkesztő mai magyar közhasználatú szavakat, ill. szintagmákat gyakran elavult vagy használatból kiesett vagy egyenesen kitalált szavakkal, ill. szerkezetekkel fordít. A megoldás majdnem mindig Koltay-Kastnerre vezethető vissza, ez viszont annak a jele, hogy az átdolgozási munka nem volt igazán figyelmes. (A nyíl > után jelzem javításaimat és javasolataimat.)

szabad: ~ *elhatározásából* di propria sponte > di propria volontà/scelta [„spontee” egyébként határozószó lenne: ld. Zingarelli]

szabályzat: ~*től eltérő* extraregolamentare > non regolamentare

szabványelőírás norma standarda > norma standard

szaggatottan: ~ *beszél* parlare rottamente > parlare in modo sconnesso

szakadár **fm** clismatico [...] ?

szakdolgozat: ~*ot (meg)ír* v. *készít* dissertare, scrivere la tesi > scrivere la tesi

szál: *gyengéd szálak fűzik (vkihez)* essere in tenero (con q) > essere teneramente legato (a q)

szállás: ~*t kér (vkitől)* chiedere alloggio v. quartiere (a q) > chiedere alloggio (a q)

szállítmány [...] fornitura, fornimento > fornitura

számít: ~*hatunk vitára* possiamo far calcolo su un dibattito > possiamo aspettarci un dibattito

számla: *számlából levon* falcidiare > dedurre/detrarre/defalcare dal conto

—: *számlát nyit* aprire v. impiantare un conto > aprire un conto

számol: ~ (vkiivel) [...] contare (con q) > tener conto (di q)

szaporít: *ne ~suk a szót!* non dialoghiamo! > bando alle chiacchiere!

szaracén saraceno, saracino > saraceno

származik: *Romániából* ~ rampollare dalla Romania > essere originario della Romania, venire dalla Romania

- : *haszon* ~ *belőle* ne ritorna guadagno > ne viene/se ne ricava un guadagno
szárnycsattogás battito v. schiamazzo d'ali > battito d'ali
Szaúd-Arábia Arabia Saudiana v. Saudita > Arabia Saudita
szavazat: a ~okat megszámlálja [...] spogliare i voti > far lo spoglio dei voti
szavazattöbbség maggioranza v. maggioranza v. pluralità di voti > maggioranza dei voti
szefárd sefardino > sefardita
szégyell: *nem* ~ (*vmit*) avere la faccia di non peritarsi (di qc) > non vergognarsi (di qc)
szeles: ~ *eső* acquivento > vento e pioggia
szelíd: ~ *lejtő* pendio legg(i)ero > pendio leggero
szélütött paralitico, colpito da apoplezia, accidentato > paralizzato, colpito da apoplezia
szelvény [értékpapíré] cupone, cedola > cedola
személyeskedés personalità > riferimenti/allusioni personali
személyválogatás: ~ *nélkül* senza accettazione di persona > senza selezionare le persone
szemforgató mn ipocrito > ipocrita
—: ~ *buzgóság* zelo ipocrito > zelo ipocrita
szerecsse: *szerecséje van a játékban* avere fortuna al gi(u)oco; **biz** essere in detta > avere fortuna al gioco
—: a *szerecsére bízza* affidare alla sorte > affidare (la cosa) alla sorte/fortuna
szerecsés: ~ *nap* [...] giorno avventuroso > giorno fortunato
—: ~ *csillagzat alatt született* [...] è nato colla camicia > è nato con la camicia
szerecsétlen [...] sciagurato, mal avventurato, malcapitato [...] > sciagurato, malcapitato
szerecsétlenség: ~ *et hoz* apportare disgrazia [...] > portare disgrazia
szereket: (*vkinek*) a ~ *ét elnyeri* affezionare (q) > conquistarsi l'affetto (di q)
szereketreméltó: ~ *tulajdonság* caratteristica amicante > caratteristica amabile
szerez: *előnyt* ~ ritrarre vantaggio > trarre vantaggio
szétáll divergere, scartarsi, scostarsi [...] > divergere, scostarsi
szétdobál [...] scombuire, scombussolare [...] > scompigliare, scombussolare
szétesik [...] andare in bricioli > andare in briciole
szétfeszít sbadire, fal saltare > forzare, far saltare
széthány [...] mettere a soquadro v. a conquasso v. sossopra > mettere a soquadro, mettere sottosopra
széthint spargere, dispergere > spargere, disseminare
széthúz: ~ *za a függőnyt* disserrare v. scostare le tendine > scostare le tende
szétlapít schiacciare, acciaccare > schiacciare, appiattare

- szétmorzsol* tritare, minuzzolare [...] > tritare, sminuzzare
- szétosztat* [tömeget] disperdere, (di)sciogliere, sbandare > disperdere, sparpagliare
- szétporlad* [...] (s)polverizzarsi > polverizzarsi
- szétszakíthatatlan* instrappabile > non strappabile, antistrappo
- szibériai* siberiano, siberico > siberiano
- szid biz* strigliare (q/qc), garrire (q/qc) > strigliare (q/qc)
- : ~ják egymást ingiuriarsi, scanagliarsi, inveire contro > ingiuriarsi, inveire l'uno contro l'altro
- szigorúan: nagyon szigorúan bánik* (vkivel) insevire (contro q) > trattare molto severamente (q)
- Szilézia* Silesia, Slesia > Slesia
- szín: ~ből rááll* far sembrante di essere d'accordo > far finta di starci
- színe-java* quinta essenza [...] > quintessenza
- színes: ~ film* film v. pellicola a colori, tecnicolor > film/pellicola a colori
- színlelt: ~ alázatosság* finta umil(i)tà > finta umiltà
- sziporkázás* [...] scintillamento > scintillio
- szív: ~ére vesz (vmit)* [...] accorarsi v. disaddolorarsi (per/di qc) > affliggersi/accorarsi (per qc)
- szível: nem ~ik* è malveduto > è malvisto
- szíves: legyen ~, mondja meg, hány óra?* abbia la compiacenza v. favorisca di dirti che ora è > per favore, mi dice che ora è?
- szívesen: nem ~ veszi* disaggradire, sgradire > non gradire
- szíveskedik: szíveskedjék (vmit megtenni)* voglia v. vogliate (inf.), abbia v. abbiate la bontà v. la gentilezza (di inf) > voglia (fare qc), abbia la bontà/gentilezza (di fare qc) [fasiszta „voi”?]
- szívvel-lélekkel: ~ kiáll (vmi mellett)* impegnarsi (in qc) di tutto petto > impegnarsi (in qc) con tutto se stesso
- szkennel* [...] scannare > scannerizzare
- szobafestő* imbianchino, riquadratore (di stanze) [...] > imbianchino
- szokás: úgy beszéltem önnel, ahogy férfiak közt* ~ vi ho parlato da uomo a uomo > Le ho parlato da uomo a uomo [fasiszta „vi” – ld. *szíveskedik*]
- : ~ban van essere in uso, essere in volta [...] > essere in uso
- : *nemzetközi ~oknak megfelelően* giusta la consuetudine internazionale > secondo la consuetudine internazionale
- szoknyabolond* [...] dongiovanni, civetto [...] > dongiovanni
- szolgálat: ~ban van* essere di servizio; [*rendőr*] star di fazione > essere di servizio
- szolgálatkész* servizievole, officioso, premuroso [...] > servizievole, premuroso

szolidáris: (*vkivel*) *solidale* (con q), *solidario* (con q) > *solidale* (con q)
szóló: *az előttem* ~ *il preopinante*, *l'oratore che mi ha preceduto* > *chi ha parlato prima di me*, *chi mi ha preceduto*
szombati di v. del sabato, *sabatino* > *di/del sabato*
szomorúság *tristezza*, *malinconia* [...], *sconsolazione* [...] > *tristezza*, *malinconia*
szopogat [bort] *suziare* > *sorbire* [„suziare” nem létezik, a toszkán népnyelvben van „suzzare”]
szorítás *stretta*, *stingimento* [sic], *stringitura* > *stretta*, *stringimento*
szőrszálhasogatás *cavillo*, *cavillosità*, *cavillazione* [...] > *cavillosità*, *capziosità*
sztaniol(papír) *foglia di stagno*, *stagnola* > (*carta*) *stagnola*
sztrájkoló: ~ *munkás* *operaio in (i)sciopero* > *operaio in sciopero*
szuggesztív *suggestivo*, *impressivo* > *suggestivo*
szúnyogháló *zanzariera*, *conopeo* > *zanzariera*
szűk: ~ *látókörű ember* *uomo di orizzonte limitato*, *uomo di poco conoscenza* [...] > *uomo di orizzonte limitato*
 —: ~ *ében van (vminek)* [...] *essere a corto* (di qc), *essere corto* (a/di qc) > *essere a corto* (di qc)
szülés: ~ *előtt áll* *essere per sgravarsi* > *stare per partorire*
szünet ~ *et tart* *pausare*, *far pausa* [...] > *fare una pausa*
szüreti di vendemmia, *vendemmiale* > *di/della vendemmia*

Bőségesen idéztem az ilyen típusú hibákból, mert megcáfolják, hogy a főszerkesztő valóban igyekezett volna korszerűsíteni Koltay-Kastner anyagát, mint ő maga állítja az Előszóban (V. o.).

Az Sz betűből ítélve az egész kötet tele van hintve szemantikai félreértésekkel és részben vagy egészen téves fordításokkal. Lássunk közülük néhányat.

szabadtéri: ~ *mozi* *cineparco*, *cinema all'aperto*; *drive in* > *cinema all'aperto* [„cineparco, drive-in” = *autósmozi*]
szabálytalan: ~ *parkolás* *posteggiamento abusivo* > *parcheggio irregolare/non consentito*
szájsebész *chirurgo dentista*, *odontoiatro* [sic] > *chirurgo stomatologo*
szak: *milyen ~ra jársz; milyen ~on tanulsz?* *che specializzazione frequenti?* > *che corsi frequenti?*
szakminiszter *ministro del dicastero v. competente* > *ministro competente*
szaknévsor *albo professionale*, *pagine gialle* [...] > *albo professionale* [„pagine gialle” = *arany oldalak*]
szakorvosi: ~ *rendelőintézet* *policlinico* > *ambulatorio specialistico*
szaktanácsadás *consultazione* > *consulenza*

szál: *egy ~ ingben in una sola camicia > in camicia*
száll: *fejébe ~t a dicsőség la gloria gli dà alla testa > la gloria gli ha dato alla testa*
szállingózik [hír] correre > circolare
szállóige proverbio, sentenza [...] > sentenza [„proverbio” = közmondás]
szalonna: *húsos ~ lardo magro > pancetta, bacon*
számít: *ez öt pontnak ~ contare cinque punti > questo vale cinque punti*
számítás: *~ba vesz (vmit) [...] tenere calcolo (di qc) > tener conto (di qc)*
szántás: *~ra alkalmas föld campo aratorio > campo arabile*
szarv: *eltalálta ~a közt a tőgyét, a ~a közt keresi a tőgyét mettere il carro innanzi ai buoi > prendere un grosso granchio [„mettere il carro innanzi ai buoi” = visszájára csinálja a dolgot – Herczeg 278.]*
szavazóállomás stazione elettorale > seggio elettorale
székesfőváros città residenziale, capitale > capitale [Budapest hivatalos neve 1892 és 1945 között – vö. ÉKSz. 1260.]
szélcsendes salmo [sic] > senza vento; in bonaccia
szem: *rossz ~mel néz girare, guardare storto > guardare storto*
szemét: *annyi, mint a ~ essere a bizzeffe v. a cosa di qc > ce n'è a bizzeffe*
szemétdomb [...] letamaio > immondezzaio
szemlélő: *külső ~ contemplatore esterno > osservatore esterno*
szénsavas: *~ ásványvíz acqua gassosa v. di Seltz v. frizzante > acqua minerale gassata/frizzante*
szerencse: *sok szerencsét kíván (vkinek vmihez) felicitare (q di qc) [sic], felicitarsi (con q di qc); congratularsi (con q di qc), fare le congratulazioni (a q per qc), rallegrarsi (a q [sic] per qc), complimentare (q per qc) > augurare buona fortuna (a q per qc), fare tanti auguri (a q per qc)*
szerep: *egy ~et alakít v. játszik creare una parte > interpretare una parte*
szervíz rimessa > servizio [BMW, Opel, Fiat stb.]
szerzőtárs collaboratore > coautore
szeszipar (sette di) distillazione > industria degli alcolici
szétkapkod: *~ják andare a ruba > va a ruba*
szétlő distruggere a colpi di cannone > distruggere a colpi di arma da fuoco
szétoszt: *~ja a kártyákat [...] sfogliare le carte (da giuoco) > dare le carte (da gioco)*
szifilisz: *~ kiütés infiammazione sifilitica > eruzione sifilitica*
szifonpatron capsula per sifone > cartuccia/bomboletta per sifone
szigetelés [...] coibenza > coibentazione
színleg: *~ tesz (vmit) fingere (di inf) > fingere di fare (qc)*
szintén: *~ zenész ugualmente musico > ~ zenész átv biz kb siamo sulla stessa barca*

szív: *van ~e (vmit megtenni)* farcela (a inf) > avere il coraggio (di fare qc)
 —: *~vel-lélekkal* con cuore e anima > anima e corpo
szivattyú: *a ~t megindítja* far girare v. menare la pompa > avviare la pompa
szíverősítő mn orv cardiaco > cardiotonico
szklerózis: *~ multiplex* sclerosi multiplex > sclerosi multipla
szóképzés formazione delle parole, morfologia > formazione delle parole
 [„morfologia” = *alaktan*]
szókincs [...] patrimonio lessicale, materiale linguistico > patrimonio lessicale
szolidaritás: *~t vállal a sztrájkolókkal* essere solidale v. solidarizzare con gli operai > essere solidale/solidarizzare con gli scioperanti
szótagszám computo v. numero delle sillabe > numero delle sillabe
szőlőlugas [...] pergolato, androne > pergolato [„androne” = *kapualj*]
szúnyogirtás [...] disinfezione di zanzare > disinfestazione delle zanzare
szűr cappotto di pelle (dei pastori ungheresi) > pastrano di feltro (dei mandriani ungheresi) [ÉKSz. 1320.]

Nem ritkák a frazeológiai vagy szintagmatikai túlzások, míg itt-ott terjengős magyarázatokkal és valódi barokk formulákkal találkozunk, Koltay-Kastner mintájának megfelelően.

szabad: *~ akaratából* di sua (libera) volontà > di sua spontanea volontà
 —: *~ idejében* a suo tempo perso v. avanzato, nel suo tempo libero > nel tempo libero
szabadnapos avere la sua giornata di libertà > libero dal lavoro
szabadrúgás: *~t elvégez* compiere il calcio di punizione > eseguire/tirare la punizione
szabadul: *nem tudok ~ni a gondolattól, hogy* non posso distogliere la mente (da inf) > non posso togliermi dalla testa che
száj: *~ára üt vkinek* picchiare la bocca di q > colpire q alla bocca
szak: *magyar–olasz ~ra jár* studiare lingua e letteratura ungherese ed italiana > studiare/frequentare ungherese e italiano
szakad: *külföldre ~t hazánkfia* compatriota staccato dalla patria (all'estero) > compatriota rifugiatosi all'estero
szakasztott: *~ másai egymásnak* somigliarsi a pennello > si somigliano come due gocce d'acqua
szakbarbár <persona specializzata in qualche materia di scarse vedute> > <persona poco esperta nel suo campo>
szakfelügyelet okt <ispezione dell'insegnamento delle varie materie nelle scuole> > <ispezione sulla didattica>

- szakirodalom [egy kérdés]* bibliografia di una questione (professionale) > bibliografia specialistica
- szakmunkástanuló* studente di un ramo specializzato, studente in una scuola professionale [...] > studente di scuola professionale
- szaknyelv* lingua speciale, terminologia di una materia v. di una professione > lingua specialistica/settoriale
- szakos: olasz* ~ fa come materia l'italiano > studia italiano
- számú: hányas* ~ *cipőt adjak?* di che [sic] numero di scarpe Le posso portare? > che numero di scarpe ha/porta/desidera?
- szándék: előre megfontolt* ~*kal* con intenzione premeditata > con premeditazione
- származás: ~ra nézve török* [...] è discendente di padri turchi > quanto a ascendenza è turco
- származó: megbízható forrásból* ~ *hír* notizia avuta da una fonte sicura v. certa > notizia da fonte sicura
- szegődik: katonának* ~ assoldarsi, ingaggiarsi, arr(u)olarsi > arruolarsi
- széles: ~re kitarja az ajtót* aprire la porta a due battenti, spalancare la porta > spalancare la porta
- személydíjszabás* tariffa dei trasporti di viaggiatori > tariffa viaggiatori
- személedobó [helyiség]* <camerino per buttare le immondizie> > vano per le immondizie
- szemmérték: ~re* a giudizio dell'occhio > a occhio
- szerep: rögtönzi* ~*ét* improvvisare la sua parte > improvvisare
- szereplő: a regényben* ~ *személyek* i personaggi che figurano nel romanzo > i personaggi del romanzo
- szeret: a paradicsom a káliumban gazdag talajt* ~*i* il pomodoro è ghiotto di potassio > il pomodoro richiede un terreno con molto potassio
- szerint: bizonyos források* ~ stando alle affermazioni di certe fonti > stando a certe fonti
- színe-java: a társadalom* ~ (tutt')il fior fiore della società > il fior fiore della società
- szísszenés: egy* ~ *nélkül* senza far sentire un lamento > senza un lamento
- szja-mentes* esente dall'imposta sul reddito delle persone fisiche > esente da IRPEF
- szórakozik: azzal* ~, *hogy engem piszkál* si piglia il divertimento di stuzzicarmi > si diverte a stuzzicarmi
- szögesdrót* filo (di ferro spinato) > filo spinato
- szőlőzsír* unguento per le labbra > lucidalabbra
- szúnyog: malária* ~ [sic = *maláriaszúnyog*] zanzara da malaria > anofele
- szűzpecsenye* filetto d'arrosto > filetto

Az olasz–magyar kötetből (a továbbiakban HJ rövidítéssel [= Herczeg–Juhász]) idézzük hasonlóképpen:

agenzia: ~ *di cambio valutario* > ~ *di cambio*

agevole: *compito* ~ *da fare* > *compito* ~

anzianità: *promozione per l'ordine d'~* > *promozione per ~*

apertura: **pol** ~ *verso la sinistra* > ~ *a sinistra*

assaporare: *stavamo assaporando il dolce* ízlelgettük a finom süteményt > ízlelgettük a süteményt

automatico: *bottone* ~ *a pressione* > *bottone* ~

automobile: *meccanico delle automobili* > *meccanico*

avanguardia műv hagyományellenes, újító művészeti mozgalmak a XX. században > avantgárd

avanguardista az avantgárdisták követője > avantgardista

avanti: *tirare a campare* ~ > *tirare a campare*

A főszerkesztő (de – meg kell hagyni – a kiadó) figyelmetlenségének jele a megfelelések hiányossága vagy a két nyelv közti megfelelés teljes hiánya.

szabadságvesztés: ? [hiányzik a köv. olasz fordításnak megfelelő magyar mondat:] *è stato condannato a sei mesi di reclusione v. di prigione*

szabott: *ár prezzo fisso* > ~ *ár*

száj: *betömi a száját cucire* v. *tappare la bocca a q* > *betömi vkinek a ~át*

számít: *csak saját erőmre ~ok affidamento* > *faccio affidamento solo sulle mie forze*

számítástechnikai: *oktatás* > ~ *oktatás*

szandál: *a (szerzetes) barátok ~ja* i sandale [sic], i calzari > i sandali/calzari dei frati

szankció: *~t alkalmaz vki ellen* applicare una sanzione contro > applicare una sanzione contro q

szárny: *~át szegi (vminek/vkinek)* tarpare v. far abbassare le ali (a q) [...] > **átv** *~át szegi (vminek/vkinek)* tarpare/far abbassare le ali (a qc/q)

szatíra: *szatírát ír* satireggiare > scrivere satire, satireggiare

*szege*s: ~ *cipő chiodate* [...] > scarpe chiodate

székely <ungherese della Transilvania sud-orientale> > székely, <ungherese della Transilvania sud-orientale>

szélesség: *déli* ~ latitudine australe > latitudine sud/australe

—: *az északi ~ 46. fokán* sul 46-esimo grado dell'latitudine [sic] boreale > al 46° grado di latitudine nord/boreale

személynév nome di persona > nome di persona, antropónimo

szemináriumi seminaristico > seminaristico; seminariale
szén-monoxid: ~-mérgezés ossicarbonismo > intossicazione da monossido di carbonio, ossicarbonismo
szent: *annyi szent, hogy ...* una cosa è certa ... > una cosa è certa, che ...
szentfazék iron ritk leccasanti > baciapile, leccasanti [ÉKSz. 1273. o. szerint nőre vonatkozik és **nép gúny**, nem **ritk**]
szépipírás: ~ *gyakorlatok* esercizi calligrafia > esercizi di calligrafia
szépszerével: ~ *elér (vmit)* ottenere con le buone > ottenere (qc) con le buone
szerelem: *szerelmet vall (vkinek)* dichiararsi v. dichiarare il proprio amore > dichiararsi (a q), dichiarare il proprio amore (a/per q)
szerencsemalac porcellino portafortuna > porcellino portafortuna, <maialino vivo che si sorteggia a San Silvestro come portafortuna per l'anno nuovo>
szerint: *súly ~ csoportosít* classificare in base peso > classificare in base al peso
szerző: *színpadi* ~ drammaturgo, autore > drammaturgo, autore di teatro
szerződés: *a ~ pontja* clausola, capitolo > clausola/capitolo del contratto
szesz alcol [...] > alco(o)l
szesztilalom proibizione della vendita di prodotti alcolici > proibizionismo, proibizione della vendita di alcolici
szétdörzsöl: ~ *i a festéket* spalmare > spalmare la vernice
szétfőtt (s)cotto, troppo > scotto, troppo cotto
sziklamászás scalata di rocce > scalata/arrampicata su roccia
szillabikus: ~ *verselés* ritmo v. metro sillabico > versificazione sillabica, metro sillabico
színházi: ~ *látcső* cannocchiale da teatro, binocolo > cannocchiale/binocolo da teatro
szinkrón: ~ *tolmácsolás* interpretazione simultanea > interpretazione/traduzione simultanea
szivárgás: *állandó* ~ gemitio > stillicidio, gemitio
szó: *egy ~, mint száz* farla breve [...] > a/per farla breve
szófogadatlan disubbidiente [...] > disobbediente, disubbidiente
szófogadó ubbidiente [...] > obbediente, ubbidiente
szótagírás sillabismo > scrittura sillabica, sillabismo
szöglet: *asztal kiálló ~e* spigolo > spigolo del tavolo

A HJ-ből:

affaire <jelentős közéleti, politikai esemény> > <jelentős közéleti esemény>, ügy
apostolico: *chiesa apostolica* katolikus egyház > *chiesa cattolica e apostolica romana*

asciutto: ~ *al burro* vajjal készült főtt tészta > *pastasciutta al burro* főtt tészta vajjal

associare: ~ *un morto* halottat elkísér > ~ *un morto alla chiesa* halottat templomba elkísér

autore: *anonimo* > ~ *anonimo*

avance: *respingere* '~ > *respingere un'*~

azienda: ~ *agricola statale* mezőgazdasági üzem > állami mezőgazdasági üzem

Még nagyobb számban fordulnak elő pontatlan megfelelések.

szalmaláng: *csak ~!* il trotto dell'asino dura poco > è un fuoco di paglia

szárny: ~ *alá vesz (vkit)* prendere (q) sotto le ali v. sotto l'egida > prendere (q) sotto le proprie ali/la propria egida

szavahihető: ~ *forrás* fonte autentica > fonte attendibile

szavajárása: *az ő ~ szerint* come suole dirlo > come suole/è solito dire

szavaz: *igennel* ~ votare con sì v. affermativamente > votare sì

—: *nemmel* ~ votare contrariamente > votare no

szavazótábor [...] aderenti elettorali > bacino elettorale

száz: *az emberek ~ai* centinaia e centinaia di gente > centinaia (e centinaia) di persone

százan cento > (in) cento

szed: *fogamzástgátlót* ~ prendere pillole (anticoncezionali) > prendere la pillola (anticoncezionale)

szédít [...] far venire i capogiri > far venire il capogiro

szegény: ~ *anyám!* la mia povera mamma! > povera mamma!

szegéz: *földre ~ett tekintettel* con gli sguardi fissi al suolo > con lo sguardo fisso/ con gli occhi fissi a terra

szégyenérzet: ~ *nélküli ember* uomo senza rossore > uomo spudorato

szekérponyva copertone (del carro) > tendone da carro

szekrény: *akasztós* ~ armadio da pendere > armadio appendiabiti

szektás: ~ *nézeteket vall* avere un'opinione settaria v. faziosa > avere opinioni settarie/faziose

szelet: *adj egy ~ almát* dammi uno spicchio di mela > dammi una fetta di mela

szem: ~ *előtt tartva [mint célt]* tenendolo in vista come scopo > tenendolo presente (come scopo)

személyvonat treno locale > treno regionale, *rég* treno locale

szeminárium: ~ *dolgozat* composizione seminaristica, compito seminaristico > compito seminariale

szénanátha [...] febbre da fieno > raffreddore da fieno

- szenderül*: *végső álomba* ~ addormentarsi nella morte > addormentarsi per sempre
- Szent Iván-éji* di mezza estate > *szentivánéji* [?] di notte di mezza estate
- széntül* [sic]: ~ *ígér* ripromettere solennemente > *széntül ígér* promettere solennemente [a *széntül*- = *széntül*-lel kapcsolatban még hozzáfűzöm, hogy *széntüzelés* és *széntüzelésű* szavak közé illesztették be (895. o.), holott természetesen a *széntüzelés* előtt lenne a helye]
- szennyeződik* [...] diventare inquinato > inquinarsi
- szép*: ~ *arc un visino grazioso* > un bel viso
- szépségtapas*z neo > neo finto
- szemelőcsarnok* sala di montaggio > reparto (di) montaggio
- szerep*: (vminek) a ~ét betölti coprire il ruolo (di q) > (vkinek) a ~ét betölti ricoprire il ruolo (di q)
- szeret*: *nagyon ~i szüleit* è molto amoroso verso i suoi genitori > è molto affezionato ai genitori
- szerkesztő*: [szótáré] *felelős* ~ gerente responsabile > [lapé] *felelős* ~ direttore responsabile
- szereztesrend*: a ~ek *feloszlatása* soppressione dei monasteri > soppressione degli ordini religiosi
- szesztestvér* compagno di bicchiere v. tazza > compagno di bicchiere/bevute
- szétszór* [trágyát] disseminare (il concime) > spargere (il concime)
- szetter* cane da fermo [...] > razza di cane da ferma
- szikkad*t: ~ *kenyér* pane raffermo v. stagionato > pane raffermo/secco
- szilárdan*: *ez az asztal nem áll* ~ questa tavola non sta fissa > questo tavolo non è stabile
- : ~ *ül a nyeregben* essere a cavallo > stare ben saldo in sella
- : ~ *kitart (vmi mellett)* essere fermo (in qc) > perseverare tenacemente (in qc)
- szilikonos*: ~ *mell* seno di silicone > seno al silicone
- színdarab* produzione teatrale [...] > pezzo teatrale
- színjeles*: ~ *bizonyítvány* pagella con sole note eccellenti > pagella con soli dieci
- színpad*: ~ *háttér*e scena di fondo [...] > sfondo
- színvonal*: *csökken a* ~ il livello scende v. cade > il livello scende/cala
- sziszeg*: ~, *mint a kígyó* fischia come una serpe > sibila come una serpe
- szívélyes*: *mindenkivel* ~ è familiare con tutti > è amabile/affabile con tutti
- szíverősítő* [...] un bicchiere > cicchetto
- szófükar* scarso di parole [...] > parco di parole
- szókapcsolat* unione di parole > nesso di parole, sintagma
- szól*: a *levél így* ~ la lettera scrive così > la lettera dice così

szolga: *átv alázatos szolgája* a suo servizio > *rég alázatos szolgája* servo suo
szóló: *névre ~ meghívó* invito a nome > invito strettamente personale
szórend collocazione delle parole [...] > ordine delle parole
szorult: *~ helyzetben van* essere nelle strette > essere alle strette
sztrájk: *figyelmeztető* ~ sciopero di richiamo > sciopero di avvertimento
szükséglet: *~ek kielégítése* sod(d)isfacimento del bisogno > soddisfacimento dei bisogni [„sodisfacimento” irodalmi toszkán – ld. Zingarelli]

A HJ-ből:

aggiornato: *dizionario ~ átdolgozott v. bővített szótár* > korszerűsített szótár [„átdolgozott” = *riveduto*; „bővített” = *ampliato*]
allagare: *la città è allagata da turisti* > *la città è inondata di/dai turisti*
ambientare: *lo scrittore ha ambientato l'azione nel secolo precedente* az író a múlt századba helyezte a cselekményt > az író az előző századba helyezte a cselekményt
anteriore: *i piedi anteriori del cavallo* > *le zampe anteriori del cavallo*
asino: *far il calcio dell'~* > *dare il calcio dell'~*
attestare: *si attesta che la firma qui sopra apposta è di NN* igazolom, hogy a fenti aláírás X. Y. hiteles aláírása > *si attesta che la firma qui sopra apposta è di X Y [N.N. = „ismeretlen apától származó vagy ismeretlen személy”]*
avanti: *essere ~ negli v. con gli anni* öregszik > idős, öreg
avere: *ho sempre sullo scrittoio quel libro che mi hai regalato* az íróasztalomon mindig ott tartom azt a könyvet, amelyet nekem ajándékoztál > *ho sempre sulla scrivania il libro che mi hai regalato*

Egymást érik a szintaktikai vagy szintagmatikai hibák, különösképpen megszámlálhatatlanul sok a vonzathiba.

szabadalom: *szabadalmat szerez* procurarsi brevetto per > assicurarsi un brevetto
szabadúszó: *~ vagyok évek óta* sono v. faccio (il) libero professionista da anni > da anni sono libero professionista/faccio il libero professionista
szakad: *~ az eső [...]* piovere dirotto [...] > piove a dirotto
számít: *(vmire/vkire)* contare (su qc/q), contare (su/sopra qc/q) [...] > contare (su qc/q)
számítás: *~ba vesz (vmit)* prendere in considerazione (di qc) [...] > prendere in considerazione (qc)
szavajárása: *ez a ~* è suo modo di parlare > è il suo modo di parlare
szavaz: *név szerint* ~ votare con appello nominale > votare per appello nominale

Székelyföld la terra degli Székely > Terra dei székely
széklet: *rendben van a ~e?* ha qualche problema delle attività intestinali? > ha qualche problema nelle/con le attività intestinali?
szélirány: *uralkodó ~* direzione (pre)dominante da vento > direzione (pre)dominante del vento
szem: (*vkinek*) *a ~e láttára* avanti ai occhi (di q) [...] > davanti agli occhi (di q)
szenvédély: *~e a sport* è appassionato dello sport > è appassionato di sport
szeret: *nem ~ korán felkelni* non gli piace (di) alzarsi di buon'ora > non gli piace alzarsi presto
szilárdan: *~ bízik (vmiben)* avere ferma fiducia (di inf) > avere ferma fiducia (in qc)
szimpatizál: (*vkivel*) [...] avere simpatia (con/per q) > avere simpatia (per q)
szín: (*vkinek*) *a ~e elé járul* andare nel cospetto (di q) > andare al cospetto (di q)
színház: *~ba megy* andare al teatro > andare a teatro
színházlátogatás l'andare al teatro [...] > l'andare a teatro
szó: *erről ~ sincsen* è fuor di questione > è fuori questione
szokás: *~a hazudni* [...] è solito di mentire v. di dire bugie > è solito mentire/dir bugie
szokik: *én így szoktam* [...] sono solito di fare così -> sono solito fare così
---: *szokott dohányozni* è solito di fumare > è solito fumare
szolgálat: *~on kívül helyez* mettere fuori d'uso > mettere fuori uso
szolgáló [...] donna da faccende > donna di servizio
szomjúság: *~ot okoz* far venir la sete > far venir sete
született: (*vmire*) nato (fatto) (a qc) [...] > nato/fatto (per qc)

A HJ-ből:

acqua: *sport dell'~* > *sport acquatico*
agrario: *facoltà agraria* > *facoltà di agraria* [a példának az *agraria* főnév alatt kellene állnia]
allenamento: *fare l'~* > *fare ~*
ammiratore: *io sono il Suo ~* > *io sono un Suo ~*
ammollire: *se non fai lo sport, ti ammollisci* > *se non fai sport, ti rammollisci*
andante: *anno ~* > *l'anno ~*
appellare: *me ne appello alla tua coscienza* > *mi appello alla tua coscienza*
arieggiare: *questo pittore arieggia a Raffaello* > *questo pittore arieggia Raffaello*
assurdo: *è cosa assurda a credere che* > *è cosa assurda credere che*
atingere: *ho attinto alla notizia da buona fonte* > *ho attinto la notizia da buona fonte*

atto: mettere in atti > mettere agli atti
avidità: l'~ del v. al denaro > ~ di denaro

Meg kell említenünk továbbá a morfológiai hibákat.

száguld: ~j az orvosért va di galoppo a chiamare il medico > va' di galoppo
[jobb lenne: corri] a chiamare il medico
szaporodik: szaporodjatok és sokasodjatok! crescete e moltiplicate! > crescete
e moltiplicatevi!
szívesen: ~ látott [...] benvenuto > benvisto
szó: a ~ végén in fin di parola > in fine di parola
—: *senki sem áll vele ~ba* nessuno l'accosta v. ci parla > nessuno gli parla/gli
rivolge la parola
szomorúság: ~ot okozó dispiacevole > spiacevole
szökell: ~ve a saltellini [...] > a saltelli
szőrös: ~ mell petto peloso v. velloso > petto peloso/villoso
szpiker annunziatore [...] > annunziatore (-trice)

Egy példaválaszték a HJ-ből is:

anno: portarsi bene gli anni > portar bene gli anni
—: *portarsi male gli anni > portar male gli anni*
Antonietta Antónia > Tóni, Tónika
arrabbiare: fare arrabbiarsi (q) > far ~ (q)
assomigliare: si assomigliano come due gocce d'acqua > si assomigliano co-
me due gocce d'acqua
assurgere: assorse a capo dello stato > assurse a capo dello stato

Mivel a főszerkesztőnek valószínűleg nincs folytonos jártassága az olasz beszélt nyelvben, a fent jelzett hiányosságokon túl igen gyakran nem tudta megadni az olasz jelentés ill. szó stilisztikai értékét vagy használati terét, vagy pedig tévesen adta azt meg. Másrésztől olykor nem tartotta szükségesnek közölni a magyar terminus sajátos stilisztikai értékét. Az eseteknek csak minimális részét idézem, mert megszámlálhatatlanul sok van belőlük.

szajha puttana, prostituta, squaldrina, meretrice, troia > *szajha durva* [az ÉKSz. 1237. o. meghatározása szerint] puttana, troia
szalag nastro, cintolo > nastro, **toszk** cintolo
szálka: más szemében meglát ja [sic] a szálkát, a magáéban a gerendát sem >
átv más szemében meglátja a szálkát, a magáéban a gerendát sem
szárny: ~akat ad (vkinek) > átv ~akat ad (vkinek)

szaros durva merdoso; **argó róm** stronzo > *szaros durva* merdoso, stronzo
[„stronzo” Zingarelli szerint is durva, de nem a római argó sajátossága, mint ahogyan Koltay-Kastnert követve jelzi Juhász]

szénszünet > *szénszünet rég*

szentség: a ~ek felvétele után meghal morire v. decedere munito dei Sacramenti
> *morire/vál* decedere munito dei sacramenti

szennyes: kiteregeti ~ét lavare il bucato in pubblico > **átv kiteregeti ~ét** lavare i panni sporchi in pubblico

sziesztázik [...] **biz** dormire la satolla > **toszk** dormire la satolla

szíj cinghia; nép cigna > cinghia, **toszk** cigna

szín: zöldes ~ben játszik tendere al (color) verde, verdeggiare > tendere al (color) verde, **ritk** verdeggiare

szív succhiare, succiare, suggerere > *succhiare, nép toszk* succiare, **vál** suggerere

születésnap compleanno [...], natalizio > *compleanno [...], vál* natalizio

szűz: ~ leány vergine; **vál** pulcella > vergine, **ritk vál** pulcella

És még a HJ-ből:

abduano Adda-melléki > *abduano vál*

accelerato fn személyvonat > **fn rég** személyvonat

accidente 2. baleset, szerencsétlenség > **2. rég** baleset, szerencsétlenség

aerodromo repülőtér > *aerodromo vál*

agnolino helyes kisfiú > *agnolino rég*

alea 1. szerencsejáték 2. kockázat, kockáztatás; esély > **1. vál** kockázat, kockáztatás **2. rég** szerencsejáték

ammazzare: nép ~ il porco disznót öl, vág > *~ il porco* disznót öl/vág

amore: ritk fare l'~ (con q) > **biz fare l'~ (con q)**

appetto 1. szemben [...] > *appetto vál*

avventura: mettersi in ~ > **rég mettersi in ~**

azzeccare 3. köze van hozzá > **3. tájszó** köze van hozzá

Az olasz mondatokban a szórend nem mindig a standard szerinti.

szám: a nagy ~ok törvénye la legge dei numeri grandi > la legge dei grandi numeri

—: *a műsor következő ~a* il seguente numero del programma [sic] > il numero seguente del programma

számos: ~ esetben in casi numerosi > in numerosi casi

—: *~ hibát ejt* commettere errori molteplici > commettere molteplici errori

- százszor*: ~ *inkább a halált!* preferisco la morte cento volte! > preferisco cento volte la morte!
- széles*: ~ *jókedvében* preso dalla gioia pazza [...] > preso dalla pazza gioia
- szembejön*: *az utcán szembejött velem* per la strada mi venne incontro > mi venne incontro per la strada
- szerencse*: *piszok szerencséje van* ha una sfacciata fortuna > ha una fortuna sfacciata
- szerencsétlen*: ~ *csillagzat alatt született* nato sotto una stella cattiva > nato sotto una cattiva stella
- szerencsétlenül*: *a ~ járt utas* il viaggiatore malcapitato > il malcapitato viaggiatore
- szerény*: ~ *magatartás* modesto atteggiamento > atteggiamento modesto
- szeret*: *nem nagyon ~ek (vmit)* poco mi garba (qc) > (qc) mi garba poco
- szertő*: ~ *fiad* tuo figlio affezionato > il tuo affezionato figlio
- szó*: ~ *nélkül elvitte* lo prese con sé senz'altro > lo prese senz'altro con sé
- szoros*: ~ *kapcsolat* stretto nesso [...] > nesso stretto
- szótag*: *utolsó előtti* ~ sillaba penultima > penultima sillaba
- szökik*: *fejébe ~ a vér* gli va v. sale il sangue alla testa > il sangue gli va/sale alla testa
- szörnyen*: ~ *fél (vmitől)* avere una matta paura [...] (di qc) > avere una paura matta [...] (di qc)
- szörnyű*: ~ *gaztett* mostruoso delitto > delitto mostruoso
- : ~ *látvány* [...] orribile vista > vista/visione orribile

A HJ-ből:

- ammontare*: ~ *denaro del costante* [sic] v. *in cassa* > ~ *del denaro contante/in cassa*
- apparente*: *senza ~ motivo* > *senza (un) motivo* ~
- appena*: ~ *mi reggo in piedi* > *mi reggo ~ in piedi*
- attore*: *il principale* ~ > *l'~ principale*

Néhol helytelen az olasz szó neme vagy téves a nem szerinti egyeztetése.

- szám*: *kerek* ~ cifra v. numero tondo > cifra tonda, numero tondo
- számvevőszéki*: ~ *vizsgálat* indagine v. inchiesta del Corte dei Conti > indagine/inchiesta della Corte dei Conti
- szívecske*: *szívecském* [...] anima mio [...] > anima mia
- szlogen* [...] frase v. motto pubblicitario > frase pubblicitaria, motto pubblicitario

szokatlan: történt valami ~? è successo qualcosa inconsueta? > è successo qualcosa di inconsueto?

szóvivő fn portavoce n > szóvivő fn portavoce [„portavoce” lehet mind hím-, mind nőnemű; Zingarelli a szám szempontjából változatlanak minősíti, következőképpen a Koltay-Kastner és Juhász által megadott „le portavoci” nőnemű többes nem helyes]

sztratoszférarepülés volo v. ascensione stratosferica > volo stratosferico, ascensione stratosferica

A HJ-ből:

arte: usare mali arti > usare male arti

avance: fare un ~ (a q) > fare un'~ (a q)

azione: l'~ di questo veleno è potentissimo > l'~ di questo veleno è potentissima

Egyes olasz szavak esetében téves a hangsúly. (A hangsúlyt mindig a hagyományos módon jelölöm, a normát illetően pedig a Zingarellit veszem alapul.)

Szahara Sàhara > Sahàra /saàra/

szárcsa folàga > fòlaga [az olasz–magyar kötetben „folaga” helyes hangsúllyal szerepel]

szépségápolás [...] còsmesi > cosmèsi

szike bisturì > bìsturi

A HJ-ből:

Adria > Àdria [Adria város Veneto tartományban, és a szónak nincs – a magyarral ellentétben – Adriai-tenger jelentése]

Àllah > Allàh /allà/

alofita > alòfita

A szerző gyakran nem követi az olasz helyesírási szabályokat, sőt a magyarokat sem mindig. Az olaszt illetően különösen szembeötlőek a szótag-elválasztási hibák, amelyek egy-egy szótag új sorba átvitelekor jelentkeznek. (A téves elválasztás és a megfelelő javítás jelölésére az elválasztójelet [-] használok.)

száj: pre-ndere [...] (qc) in bocca > pren-dere [...] (qc) in bocca

szaktudás [...] conscienza [...] professionale > conscienza [...] professionale

szemelget [...] sgran-occhiare > sgra-nocchiare

szemle: szemlet tart [3-szor] > szemlét tart

szempilla: még csak a szempillaja sem rezdült meg > még csak a szempillája sem rezdült meg
széna: rosszul áll a szénaja > rosszul áll a szénája
szenteste vigilia di natale > vigilia/notte di Natale, notte santa
Szent János-áldás > szentjánosáldás [vö. pl. ÉKSz. 1273.]
szerdá: minden szerdan > minden szerdán
szintügy: così, come > così come
színvonal: tartja a színvonalat > tartja a színvonalát
szívesen: é benvoluto da tutti > è benvoluto da tutti
szíveskedik: finalmente si é degnato di farlo > finalmente si è degnato di farlo
szívzaggató: [...] urli angos-cianti > urli ango-scianti
szó: intrattenere la comitiva (con chiacchere) > intrattenere la comitiva (con chiacchiere) [„chiacchere” még kétszer szóbeszéd alatt]
szócséplés: non è altro che blablá > non è altro che blablá
szokás: é di uso commune > è di uso comune
szólógitáros solista di ghitarra > solista di chitarra
szövődik: tra di loro [...] sboccio l’amore > tra di loro [...] sbocciò l’amore
szubrett [...] soub-rette > sou-brette
szükség: chiamami se hai bisogno di qualche cosa > chiamami, se hai bisogno di qualche cosa

A HJ-ből:

abbondare: nel bosco abbo-ndano i funghi > nel bosco abbon-dano i funghi
accompanyare: [...] con un’altro > con un altro
acqua: me-ttere a pane e a ~ > met-tere a pane e ~
 —: acqua-ccia > acquac-cia
addetto: vagone ~ al trasporto delle merci > vagone ~ al trasporto (delle) merci
agente: ~ [...] di comme-rcio > ~ [...] di commer-cio
agire: [...] (vkivel szemben cont-ro q) > (vkivel szemben con-tro q)
ala: in un ba-tter d’ali > in un bat-ter d’ali
alcuno: alcuni lo vorre-bbero > alcuni lo vorreb-bero
allorché: ~ mi vide mi venne incontro > ~ mi vide, mi venne incontro
allorquando: stavo camminando ~ lo vidi > stavo camminando, ~ lo vidi
alterato: pronu-nzia alterata > pronun-cia alterata
anatra: anatre-tta > anaret-ta
annaspere: lo scolaro annaspava nel rispo-ndere > lo scolaro annaspava nel rispon-dere

annebbiare: *le passioni anne-bbiano l'intelletto* > *le passioni anneb-biano l'intelletto*
annunciare: *il barometro annuncia pio-ggia* > *il barometro annuncia piog-gia*
ante litteram előfutár szerű [...] > előfutárszerű
anticipo: *ba-ttere sull'~* > *bat-tere sull'~*
anzi: *sta per partire ~, credo che sia già partito* > *sta per partire, ~, credo che sia già partito*
approssimativo: *ca-lcolo ~* > *cal-colo ~*
arbitrio: *pre-ndersi l'~ di fare* > *pren-dersi l'~ di fare*
ariostesco: Ariosto eposza [az Őrjöngő Lóránd] > Ariosto eposza [Az őrjöngő Lóránd] [A magyar helyesírás szabályai (1984: 263) szerint: „Lóránd”, de „Lóránt”]
arma: *fa-bbrica d'armi* > *fab-brica d'armi*
 —: *comba-ttere ad ~ bianca* > *combat-tere all'~ bianca*
asburgico: *la dinastia asbu-rgica* > *la dinastia asbur-gica*
atlantico: *fauna atla-ntica* > *faunaatlan-tica*
attirare: *la calamità attira il ferro* > *la calamita attira il ferro*
augurio: *uccello di mal'~* > *uccello del mal ~*
autorizzazione: *~ dell'ufficio dei cambi* > *~ dell'ufficio cambi*
avvenire: *ecco come avve-nnero le cose* > *ecco come avven-nero le cose*
avversativo: *ellent-étes kötőszó* > *ellen-tétes kötőszó*
azione: *~ tensio-attiva* > *~ tensioattiva*

A HJ-ben több szónál téves a kiejtésre vonatkozó információ. (Az *e* és az *o* zárt vagy nyílt voltát éles [é, ó] ill. ferde [è, ò] ékezzettel jelölöm, a zöngés *s-t* [z]-vel, a zöngés *z-t* pedig [dz]-vel.)

abbu(ò)no [sic], *abbóno* > *abbuòno*, **nép** *abbòno*
acataléttico > *acatalèttico*
accidèmpoli > *accidèmpoli*
accidénte > *accidènte*
acquiescénte > *acquiescènte*
agémina > *agèmina*
agénda > *agènda*
agénte > *agènte*
Alfrèdo > *Alfrédo* [„Alfrèdo” Koltay-Kastnernél és Herczegnél is így szerepel]
allégro, *allègro* > *allégro*
Ambrógio > *Ambrògio*
ambulatorio > *ambulatòrio*
améno > *amèno*

ammazzasétte > *ammazzasètte*

ammódo > *ammòdo*

analisi > /anàlizi/ [a HJ-nél a jelölések jegyzéke (XV. o.) tartalmazza a zöngés z jelét, azonban – ki tudja, miért – a zöngés s-ét nem, úgyhogy nem kapunk információt az s zöngés voltáról pl. az *Asia*, *asiago*, *asiatica*, *asiatico*, *asilo*, *asola*, *asolo* stb. szavakban]

anzidétto > *anzidétto*

apogéo > *apogèò*

appliqué > *applique* /aplik/

autogól [...] > *autogòl*

autostóp > *autostòp*

azzurrognolo /attsurrognolo/ > /addzurrognolo/

Úton-útfélen sajtóhibákba ütközünk.

szabad: *prezzi liberi* v. *no controllati* > *prezzi liberi/non controllati*

—: *dare libero corso sfogo* v. *alla fantasia* [...] > *dare libero corso/sfogo alla fantasia*

szabadság: *anelare alla là libertà* > *anelare alla libertà*

—: *túl sok ~ot enged meg magának (vkivel) szemben* > *túl sok ~ot enged meg magának (vkivel szemben)*

szaggat ~tam, ~ott, *szaggasson* > (~tam, ~ott, *szaggasson*)

száj: *száraz a ~a* la bocca secca > *avere la bocca secca*

szakáll: [...] *mettere su la borba* > *mettere su la barba*

szállítószalag [...] *tapis (roulant)* > *tapis roulant*

szalonnás: *frittata con lardo* v. *bacon pancetta* > *frittata con lardo/bacon/pancetta*

szamárhurut *tosse asinina* v. *tanina* > *tosse asinina/canina*

számítógépes: *linguistica computerizzata* > *linguistica computerizzata*

számlatulajdonos *intestato del conto* > *intestatario del conto*

számrendszer: [...] (sistema) di numerazione binaria > (sistema di) numerazione binaria

szanaszét: *lasciare (qc) disordine* > *lasciare (qc) in disordine*

—: *le sue cose sono tutte sparpagliate la camera* v. *nella camera* > *le sue cose sono tutte sparpagliate per la/nella camera*

szedőkanál [...] *schiumarola* > *schiumarola*

szekcióelőadás [...] *conferenza di sezione* > *conferenza di sezione*

szellem: *mentalità commerciale*; **pej** *affaristica* > *mentalità commerciale/pej affaristica*

szem: [...] *rimanere a bocca aperta in negli occhi* > *rimanere a bocca aperta*

—: *~ébe néz* (*vkinek*) guardare (qc) in viso negli occhi > guardare (q) in viso/ negli occhi

szembeállít: [...] semina discordiare fra i due amici > seminare discordia fra i due amici

szeméremcsont (osso de) pube > (osso del) pube

szemes: caffè in chicchi v. in grana > caffè in chicchi/grani

szemöldök: [...] *összeráncolja a ~é!* > *összeráncolja a ~ét*

szemöldökív arcata sopraccig(h)liare > arcata sopracci(g)liare

szemtelenység [...] sfacciatangine > sfacciataggine

széna: gira un gran brutto vento per lui > tira un gran brutto vento per lui

szent: no tira l'acqua al suo mulino > ognuno tira l'acqua al suo mulino

szenved: avere (q) in aggia > avere (q) in uggia

szerencsés: caso fortunato v. foruito > caso fortunato/fortuito

—: *~ vá-lasztás* > *~ választás*

szerep: immedisimarsi nel ruolo > immedesimarsi nel ruolo

szerepfelfogás concenzione del ruolo > concezione del ruolo

szerepkör: parte v. ruole comico > parte comica, ruolo comico

széteső: *cselekmény* azione slegata > *~ cselekmény*

szigorú [...] puriteano [...] > puritano

szikrázás [...] scintiliazione [...] > scintillazione

szilánkos: *~ törés* frattura somminuta > frattura comminuta

színez: caricare le tinta > caricare le tinte

színlap program [...] > programma

szív: destare di tutto cuore > detestare di tutto cuore

szívesen [...] garbatamenta [...] > garbatamente

szokik [...] avvezziarsi (a qc) [...] > avvezzarsi (a qc)

szóköz: [...] sbarra spaziatrice > sbarra spaziatrice

szorgalmasan [...] perosamente [...] > operosamente

szőrmebunda pellicia > pelliccia

szőrmegallér collo di pellicia [...] > collo di pelliccia

szövegösszefüggés: *~éből kiragadott* staccare dal contesto > staccato dal contesto

szurokfű [...] origàmo, regàmo > origano, **nép** règamo

szűzi casto verginale [...] > casto, verginale

A HJ-ből:

accaparrare: *si ~ la simpatia* (*di q*) > *~si la simpatia* (*di q*)

accoccolarsi: *~ al fuoco* > *~ accanto al fuoco*

aggiungere: *egy kis vizet keli hozzáadnod* > *egy kis vizet kell hozzáadnod*

ammirazione: essere in ~ di un quardo > essere in ~ di un quadro

analisi gazzd analizis; ~ elemzés > analizis, elemzés

—: ~ fabbisogno > ~ del fabbisogno

andare: è tutto un ~ e venire > è tutto un ~ e venire

andata [...] 2. sp girone d'~ selejtező, a bajnoki mérkőzések első fordulója [...]

6. sp girone

di ~ selejtező (forduló) > 2. sp girone d'~ selejtező (forduló), a bajnoki mérkőzések első fordulója [azaz törlendő a 6. szám, mivel a 2.-nak az ismétlése]

Apollona > Apollonia

apparecchiare: ~ la (tavola) > ~ (la tavola)

appassionare: ~si per v. del figlioletto malato > ~si per il/del figlioletto malato

appello: suonare l'~ > suonare l'~

applauditore, trice > applauditore, -trice

apprezzamento: fare apprezzamenti intorno (a qc) > fare apprezzamenti (intorno a qc)

arbitro: ~ eleganza > ~ dell'eleganza

attacco: -a spina > ~ a spina

attivo: ~ di bilancio > ~ di bilancio

avventiniano > avventiniano

aviario fn madárház, röpde, röpde > madárház, röpde

avverabile > avverabile

avviso: ~ di garanzia > ~ di garanzia

azione: azioni sicure di tutta tranquillità > azioni sicure/di tutta tranquillità

Szorosan kapcsolódnak a sajtóhibákhoz a tipográfiai következtlenések és félreírások. Általában egyik kötetben sincsenek félkövér betűvel szedve a nyelv példái a következő esetekben:

szárazföld: megpillantja a ~et

szem: úgy szemre

személy: játzó ~ek

személyi: ~ kiadások

szigorú: ~ fegyelem

A HJ-ből:

autorità: ~ giudiziaria

A tilde nem helyettesíti a címszót a példákban, vagy ott áll tilde, ahol nem lenne indokolt:

szem: (vmi) belement a szemébe > (vmi) belement a ~ébe

—: *a szeméből látom > a ~éből látom*

—: *(vkinek) a szép szeméért > (vkinek) a szép ~éért*

—: *szabad szemmel > szabad ~mel*

—: *(vkinek) szemében > (vkinek) ~ében*

szerep: Rómeó szerepében Bud Spencer > Rómeó ~ében Bud Spencer

—: *(vkinek) a szerepét játssza > (vkinek) a ~ét játssza*

A HJ-ből:

abborracciato: è un lavoro abborracciato > è un lavoro ~

accessibile: prezzo accessibile > prezzo ~

amatore: è un vero amatore di vini > è un vero ~ di vini

amore: d'amore d'accordo > d'~ e d'accordo

—: *~ proprio > amor proprio*

aperto: all'aria ~ > all'aria aperta

arbitraggio: agente d'arbitraggio [sic] > agente d'~

assente: all'assente al morto non si deve far torto > all'~ e al morto non si deve far torto

attacco: attacca quattro [sic] négyes fogat > ~ a quattro

auto: autoblu v. auto blu > ~ blu

azione: ~ garantite > azioni garantite

Nem egységes két szinonim kifejezés elkülönítése, főként akkor, amikor vesszőt is tartalmaznak. Hol – helyesen – pontosvessző választja el őket, hol csak egyszerű vessző; ez utóbbi megoldás megzavarhatja a mondat egységek elhatárolását. Pl. a HJ-ben, *acquasanta* alatt, az *essere come il diavolo e l'acquasanta* olasz kifejezésnek a következő két pontosvesszővel elkülönített magyar megfelelője van: nem jönnek ki egymással; olyanok, mint a macska és az egér.

Más esetekben viszont csak vessző áll a két kifejezés között, a fent jelzett várható következménnyel. A HJ-ből:

appaiare: sono bene appaiati jól összeillenek, az egyik tizenkilenc, a másik egy híján húsz > jól összeillenek; az egyik tizenkilenc, a másik egy híján húsz

audace: la fortuna aiuta gli audaci aki mer, az nyer, bátraké a szerencse > aki mer, az nyer; bátraké a szerencse

idegen szavak kiejtés módjának elhagyását; a már a kötetek bevezető-magyarító apparátusában felbukkanó hibákat (a magyar–olasz részben a XIII. oldalon „A szótárban használt jelölések és rövidítések” cím olvasható, ám az alatta következő jegyzékben csupán rövidítéseket találunk; az olasz–magyar részben a XV. oldalon a nyílt *e* jele mellett ez áll: „zárt *e* / *e chiusa*”; stb.); a valódinak minősített ál-visszaható igéket (a HJ-ben a visszaható igék kategóriájába sorolhatnák a következő példák igéi: *il corpo si appropria gli alimenti* [appropriare alatt], *egli si arroga il titolo di professore* [arrogare alatt], *asciugarsi le mani*, *il viso* [asciugare alatt] stb.); a teljesen hiányzó bibliográfiai forrásokat, és így tovább.

Befejezésül szeretnék sajnálatomnak és egyben reményemnek hangot adni. Sajnálatosnak tartom, hogy egy olyan nagy tekintélyű intézmény, mint az Akadémiai Kiadó, melynek neve a megbízhatóság és tudományosság szinonimája volt, bizonyára az ország politikai rendszerének átalakulása okából, hogy folytathassa tevékenységét, kénytelen alkalmazkodni olyan degradáló kiadói vállalkozásokhoz, mint a szóbanforgó, egyenesen szenzációs eseményként reklámozott mű (2001. június 15-én a római Magyar Akadémián ünnepélyes keretek között mutatták be a két kötetet két olasz italianista egyetemi tanár és négy magyar „szakember” – köztük természetesen Juhász Zsuzsanna – részvételével). Reménykedem viszont abban, hogy a mű elfogadhatóbbá tétele érdekében mielőbb összeüljön egy italianistákból és hungarológusokból szervezett bizottság, amely vállalja legalább egy füzet megszerkesztését a legsürgősebb módosításokkal és javításokkal, annak a *Függeléknek* a mintájára, melyet a Magyar Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Intézete állított össze Herczeg Gyula *Olasz–magyar szótára* hiányosságainak orvoslására (Budapest, Akadémiai Kiadó, 1955).

2. A finn–olasz–finn szótár

Finnországban az olasz lexikográfia kevésbé volt szerencsés, mint Magyarországon. Soha nem látott napvilágot finn–olasz és olasz–finn nagyszótár. Az olasszal és a finn-nel kapcsolatos szótárkiadás viszontagságos eseményeit Giorgio Colussi, a helsinki egyetem ismert italianistája meséli el ékesszólóan *La lessicografia italiana in Finlandia. Risultati e prospettive* (Helsinki, Helsingin Yliopiston Monistuspälväly, 1979, 39 o. [különös tekintettel a 7–13. o.-ra]) c. írásában. Érdemes röviden összefoglalni.

Walter O. Renkonen, a turkui egyetem romanisztikaprofesszora volt az első, aki vállalkozott egy olasz–finn kishoztár megírására. Ő jó ismerője volt a franciának, elég jól tudott olaszul, nagyon szerette is Olaszországot, de mindez nem óvta meg attól, hogy egy mindenféle hibáktól hemzsegő művet hozzon létre. A végső változat lefektetése előtt közbelépett Roberto Wis professzor, a helsinki Olasz Intézet vezetője, megkísérelve menteni a menthetőt. A nem egészen ki-

elégítő eredmény a következő mű lett: W. O. Renkonen – R. Wis, *Italialais-suomalainen sanakirja – Dizionario italiano-finnico*, Porvoo-Helsinki, WSOY, 1950, X–410 o. (1959-ben újranyomva). Az ezt követő próbálkozások Giorgio Colussi munkásságának köszönhetőek, aki – bár „neveltetését tekintve” romanista – mintegy a tehetetlenségi erőnek engedelmeskedve kénytelen „ingaként ideoda lengeni a romanisztikai tanulmányok és az olasz–finn lexikográfia között” (G. Colussi, *i. m.*, 11. o.). Művei mind zsebszótár terjedelműek, de alapvető jelentőséggel bírnak a finnül (vagy olaszul) tanulók számára. A leghosszabb életű közülük: *Suomi–italia–suomi*, Porvoo-Helsinki, WSOY, 1964, 451 o.; 2. javított és bővített kiadás 1968, 460 o. Ez a különböző függelékekkel kiegészített szótár 1977-től napjainkig számos újabb kiadást ért meg, sőt Olaszországban Antonio Vallardi több ízben is megjelentette közös kiadásként (vö. G. Colussi, *Italiano–finlandese–italiano*, Milano, A. Vallardi Editore, 1968¹, 460 o.). Colussi felesége közreműködésével szerzője egy az előzőnél nagyobb lélegzetvételű iskolai szótárnak is: G. Colussi – Pirkko Wass-Colussi, *Suomalais-italialainen opiskelusanakirja – Dizionario finlandese-italiano per studenti*, Porvoo-Helsinki–Juva, WSOY, 1978, 302 o. Ezek után, leszámítva a Berlitz és még Vallardi által a múlt század 80-as és 90-es éveiben kiadott szerény igényű turisztázótárakat, belépünk a pusztá tervek mezejére.

Ismét Colussi kapott már 1970-ben „ajánlatot a WSOY-től egy olasz–finn nagyszótár megírására”; a terv „mindazonáltal, mintegy a szerződő felek hallgatóságos megegyezéséből, apránként feledésbe merül” (G. Colussi, *i. m.*, 11. o.). A helsinki nyelvész 1979-ben előrejelezte az iskolai szótár második, olasz–finn részének megjelenését, ez azonban nem lát majd napvilágot.

Én magam a 80-as évek második felében a turkui egyetemen tanuló néhány hallgatóm együttműködésével elindítottam egy olasz–finn középszótár tervét; ezt a tervet később továbbvittem Firenzében is Sirkku Salovaarával és Tuija Haalhtival egészen az *F* betűig. Most, a padovai egyetemre való átkerülésem miatt a munka félbeszakadt, és csekély remény van rá, hogy folytatni lehessen.

Ezen a ponton történik C. Barezani és A. Kalmbach fentebb idézett szótárának publikálása.

A Gummerus kiadásában megjelent *Suomi–italia–suomi*, mint utaltam rá, két részből áll: az első, „Suomi–italia” (9–696. o.) c. részt C. Barezani szerkesztette és – többek között – az olasz anyanyelvű Nicola Rainò ellenőrizte; a második, „Italia–suomi” (697–1086. o.) címűt A. Kalmbach, akit francia férje, Jean-Michel Kalmbach és a volt jyvaskyläi olasz lektor, a firenzei Andrea Perruccio segített munkájában.

Első látásra szembeötlik a két rész oldalszáma közti jelentős eltérés (688 ill. 390 oldal): kissé meglepődünk tehát, amikor ezt olvassuk a kiadói ajánlásban a

hátsó borítón: „Yli 35 000 nykysuomen, yli 35 000 nykyitalian sanaa ja sanontaa”. Azaz felmerül a kérdés: hogy fér el „több mint 35 000 mai olasz szó és kifejezés” a második részben, alig valamivel több oldalon, mint az – úgyszintén 35 000 lexikális egységet tartalmazó – első rész fele?

Másik furcsának nevezhető dolog az, hogy A. Kalmbach – már csak férje nemzetisége révén is – valószínűleg jártasabb a franciában, mint az olaszban. Ez az apropó Renkonen tapasztalatát juttatja eszünkbe, és – mint meg fogjuk látni – egyáltalán nem alaptalanul.

A Gummerus szótárának összeállításában közreműködött két olasz anyanyelvű lektor is, de az eredményből ítélve csupán jelképesen.

A kötet bevezetőjéből megtudjuk, hogy Cristina Barezzani az általa szerkesztett rész kidolgozásához a Gummerus finn–spanyol szótárának informatikai archívumára támaszkodott. („Pohjana on ollut Gummeruksen suomi–espanja sanakirjan vastaava tiedosto” [5. o.]). Ez látszik is az olyan megoldások esetében, ahol közvetlenül a spanyolhoz fordul segítségért: pl. *savimaja* fordítására az olasz *'capanna di fango* [sárkunyhó], stb.’ kifejezésen túl a tisztán spanyol *'adobe'* szót adja meg, amely – jóllehet megtalálható Devoto-Oli szótárában – ismeretlen még egy alaposabb kultúrával rendelkező olasz számára is. Mindenesetre, mint ahogy bizonyos jelek mutatják, C. Barezzani merített pl. a WSOY legújabb finn–francia nagyszótárából is (Kari Eveli, *Suomi–ranska suursanakirja – Grand dictionnaire finnois-français*, Porvoo–Helsinki–Juva, Werner Söderström Osakeyhtiö, 1985¹, [XXVIII–] 980 o.) – erről azonban nem esik szó.

Vessük össze a *suora* szócikket főnévi használatában először Eveli, majd Barezzani szerint:

suora [...] **s** 1 *Mat droite* **f** 2 *Urh radan ligne* *f droite*, *droite* **f** 3 *Nyrkkeily direct*
m [...]

suora [...] **5** *subst* (matem) *retto* **m** 6 (urh) *linea* *f* *retta*, (nyrkkeilyssä) *ditto* *m*
[...].

Eltekintve attól, hogy Barezzani tévesen értelmezi a franciát, ami persze az olaszban is melléfogásokhoz vezet – erre később még visszatérek –, a két szócikk az idézett részt illetően lényegében megegyezik. Ha pedig figyelembe vesszük a szócikk egészének példáit, azt látjuk, hogy Barezzani 6 példájából 4 megtalálható Evelinél is (a valamelyest eltérő morfológiai vagy szintaktikai köntös elhanyagolható):

E. *suora lähetys* – B. *olla suorassa lähetyksessä*

E. *suora kulma* – B. *suorassa kulmassa*

E. *suoraa päätä* – B. *kysyä suoraa päätä*

E. *suoraa tietä* – B. *suora tie*

A szótár elején, rögtön az előszó után, néhány útmutatást találunk az olasz szavak kiejtése felől (6. o.), majd ezt a rövidítésjegyzék követi (7. o.). A szerkesztő nem tartotta szükségesnek, hogy rámutasson a (zárt) *é* és a (nyílt) *è*, valamint a (zárt) *ó* és a (nyílt) *ò* közötti különbségre (mintha pl. a *pèsca* 'halászat' és a *pèsca* 'öszibarack' szavakat tetszés szerint ejthetnénk nyílt vagy zárt *e*-vel). Amikor a *z* zöngés ill. zöngétlen voltát magyarázza, a zöngétlen *z*-t [ts] helyett [s]-szel jelöli. A *gl+i* digráf esetében leszögezi, hogy magánhangzó előtt [l']-nek (palatalizált *l*-nek) ejtendő, más helyzetben [l'i] [']: igaz, hogy *gli* majdnem mindig [l'] magánhangzó előtt, de lehet [l'] szó végén is (vö. *gli* /l'i/, *artigli* /-l'i/), míg [gli] általában mássalhangzó előtt (vö. *glicine* /gli-/ , *geroglifico* /-gli-/), de olykor magánhangzó előtti pozícióban is (vö. *gliadina* /glia-/ , *ganglio* /-gljo/). Tehát Barezzani-Kalmbach állítása túlságosan leegyszerűsítő, sőt téves is.

A rövidítésjegyzék is hagy kívánnivalókat maga után. Hiányzanak a *jokin* 'valami' és a *joku* 'valaki' határozatlan névmások ragozási mintái, melyek – igaz ugyan – a finneknek nem jelentenek problémát, de az olasz használók számára (márpedig a szótár nekik is készült) igencsak. Kimaradtak más, a szöveg folyamán aztán használt rövidítések is: *el* = *eläintiede* 'zoologia / állattan' (vö. pl. 13. o. *ahma* alatt), *taip* = *taipumaton* 'invariabile / változatlan' (vö. pl. 1036. o. *sottaceto* alatt és 1037. o. *sottovuoto* alatt), *ks.* = *katso* 'vedi / lásd' (vö. pl. 37. o. *arvatenkin* és 1016. o. *scellerezza* [sic] alatt), *yms.* = *ynnä muuta sellaista* 'e così via / és így tovább' (vö. pl. 1011. o. *salsiccia* alatt; a 7. oldalon feltüntetett jegyzékben *ym* szerepel), *atk* = *automaattinen tietojenkäsittely* 'informatica / informatika' (vö. pl. 509. o. *saanti* és 531. o. *silmukka* alatt; a rövidítés ugyanakkor megtalálható a 46. oldalon az *A* betű címszavai között), stb. Meg kell említenünk egy sajtóhibát, szintén a 7. oldalon: *halveksuva* áll *halveksiva* 'spregiativo / pejoratív' helyett.

Barezzani-Kalmbach műve már 2000-ben két kiadást ért meg. Ebből nem kell mindjárt arra következtetni, hogy az elsőt elkapkodták volna, még akkor sem, ha egy hasonló szótárra már régóta égetően szükség volt. Az igazság az, hogy az első kiadásban a könyv kivitelezői súlyos ballépést követtek el: kihagytak kb. 3 oldalt, a *kaukaa* és *kebab* közti összes címszót, így az igen fontos *kau-nis* 'bello / szép' szót minden származékával egyetemben. A következmény az lett, hogy a csonka kiadás számtalan példányát bevonták, és sietve összeállítottak egy második, ellenőrzött (*tarkistettu*) kiadást. Ellenőrzött, de nem kellőképpen javított kiadást, mint alább meglátjuk.

A tipográfia és az anyag elrendezése szempontjából a kötet első látásra úgy tűnik, megfelel a Finnországban nyomtatott hasonló kiadványok magas standardjának. A címszó félkövér betűs, a nyelv 1 példái dőlt betűsek, a jelentések antikva betűvel íródtak. De a kissé alaposabb vizsgálat számos következtelenséget fedez fel az egyes részekben vagy azok között.

Mint minden szótárban, a szavak itt is betűrendben következnek egymás alatt. Egy adott terminus gyakorlati példái azon szócikken belül kapnak helyet, amelynek az a terminus a címszava. A Gummerus szakértői azonban, talán a szótárhasználat megkönnyítésére és nem sajnálva a papírt, jónak látták önálló szócikkek feltüntetni az alapszóval kapcsolatos egyes állandó vagy sajátos szintagmákat.

Vegyük az *antaa* ált. 'dare / ad' szócikket. Hat, arab számokkal bevezetett jelentéscsoportra oszlik, bennük több gyakorlati példával: az 1. jelentés ('dare, concedere / ad, juttat') alatt találjuk többek között a következőket: *antaa tilaisuus* dare una chance, *antaa laina* concedere un prestito, *antaa mieltimisaika* lasciare un periodo di riflessione, stb.; a 2. jelentés ('porgere, consegnare / ad, nyújt') alatt ez áll: *antaa kirje* porgere una lettera, *antaa sokeriastia* passare lo zucchero, *antaa viesti* consegnare un messaggio, stb. Kimerítve az *antaa* szócikket, a kiadó a szó szemantikai körét még egy sor önálló címszóként felvett más szintagmával egészíti ki, amelyeknek első tagja úgyszintén az *antaa*: van tehát egy *antaa aihetta* (a rövidség kedvéért mellőzöm a jelentést) önálló címszó, egy *antaa ajatustensa lentää*, egy *antaa alennusta*, azaz összesen 47 címszó, melyek egy teljes oldalt töltenek ki! Az egyik módszer annyit ér, mint a másik, és a fenti nagyon is megfelelő lenne a világosság szempontjából, csak-hogy nem következetes az alkalmazása. Hogy az *antaa* igénél maradjunk, nem igazán érthető, miért van az *antaa laina* 'concedere un prestito' az *antaa* szócikken belül, míg az *antaa lainaksi* 'dare in prestito' önálló szócikket képez, és hasonlóképpen miért fordul elő két *antaa olla*, egyik *antaa* ('lascia stare') alatt, a másik pedig mint önálló szócikk (lascialo). Lásd még: *soda caustica* 'lipeä' *soda* alatt és *soda caustica* 'lipeä' önálló szócikk. Érthetetlen az a sok esetben használt megoldás is, hogy pl. *aatto* vigilia alatt szerepelnek *jouluaatto* 'Notte di Natale' és *juhannusaatto* 'Notte di San Giovanni', holott automatikusan a *J* betűnél keresnénk őket (igazság szerint a két szót megtaláljuk itt is, mégpedig pontosabb jelentésben: vigilia di Natale és vigilia di San Giovanni).

A jelek azt mutatják, nem volt igazán megfelelő az együttműködés a „Suomi–italia” és az „Italia–suomi” kivitelezői között. Két esetet idézek. Az első részben a szókatégoriát dőlt betűs rövidítés jelöli (pl. **kuninkaallinen 1** *adj* reale **2** *subst* principe *m* [...]; de vö., az összetevők fordított sorrendjével: **paha** *adj* **1** cattivo, brutto [...]), a második részben a zárójelbe tett antikva betűs rövidítés

(pl. **sotto 1** (adv) alhaalla [...] **2** (prep) alla [...]). Az első részben a dologra és személyre vonatkozó határozatlan névmások a finn példákban rövidítés formájában, az olasz fordításban viszont teljesen kiírva szerepelnek (pl., *antaa* alatt, *antaa jkllle* [= *jollekulle*] *jtk* [= *jotakin*] *donare qualcosa e* [sic = a] *qualcuno*), a második részben mindig teljesen kiírva jelennek meg (pl., *accento* alatt, *mettere l'accento su qualcosa* *korostaa jotakin*, *painottaa jotakin*).

Fájó pontja a szótárnak, hogy bizonyos szempontból nincs hasznára sem a finneknek, sem az olaszoknak. Nem könnyíti meg az olasz nyelv tanulását egy finn számára, mert nincsenek feltüntetve a névszók szabálytalan vagy kétséges többes számai, sem pedig a szabálytalan ragozású igék főbb alakjai; nem nyújt segítséget egy olasznak a finn nyelv tanulásában, mert nem adja meg a név- és igeragozás alapvető típusait.

Az általános megjegyzések után lássuk a lexikális anyag hiányosságait. Ezek kiszűrése céljából figyelmesen átvizsgáltam egy-egy fontos betűt a szótár mindkét részéből: az A-t és az S-t. Úgy gondolom, hogy ezek alapján hiteles képet alkothatunk a mű egészének értékéről.

Kezdjük a legszembetűnőbb értelmezési, szemantikai hibákkal. (Előbb a finn–olasz részt veszem figyelembe, majd az olasz–finnt.)

aakkonen lettera (dell'abecedario) > lettera (dell'alfabeto)

aakkoset alfabeto, abecedario [...] > alfabeto

aamiaistunti ora dello spuntino > ora di colazione

aistin organo sensitivo > organo sensoriale

aivoriishi brain-storming > trust di cervelli

akateeminen: akateeminen oppiarvo titolo universitario > titolo accademico

alaikäisyys età minore/inferiore, minorità > minore età

alanko terra bassa [...] > bassopiano

ali da abbasso [...] > sotto

allekirjoittaja firmante, sottoscrittore, [...] segnatario > firmatario [„segnatario”

elavult mind Zingarelli, mind Devoto-Oli szerint]

allekirjoittaminen firma, sottoscrizione > firma, il firmare

alustava: alustava toimenpide il preparatorio > attività preparatoria, lavori preparatori

anteliaisuus generosità, largizione, liberalità [...] > generosità, liberalità

antimet: onnen antimet i frutti della fortuna > i doni della fortuna

—: *meren antimet* frutti di mare > i doni del mare [a „frutti di mare” ehető rákfajták, puhatestűek, stb. – vö. Zingerelli]

arkanahkainen aver la pelle sensibile > dalla pelle delicata/sensibile

arpa: heittää/vetää arpa *jstak* tirare qualcuno a sorte > tirare qualcosa a sorte

- artisti* artista, esteta > artista
arvonanto: *nauttia arvonantoa* apprezzare il rispetto > godere la stima (di q)
arvopuu albero pregiato/d'alto fusto > albero pregiato
arvosana: (yo-tutkinnossa) menzione > voto
ase: *kutsua aseisiin* richiamare alle armi > chiamare alle armi
asema: *naisten/työläisten asema* condizione della donna/lavoratrice > condizione della donna/dei lavoratori
asettua: *asettua jnk johtoon* mettersi alla testa di qualcuno > mettersi alla testa di qualcosa [másik két hasonló eset]
asumiskustannukset carocasa > spese di alloggio
autoajelu passeggio in macchina > gita in macchina
autopuhelin telefono d'auto > radiotelefono
autuas (katolisessa kirkossa autuutettu) beatificato > beato
avara: (kuv) *avara syli* seno abbondante > braccia accoglienti
avioero: *ottaa avioero jstak* > *ottaa avioero jksta*
avuton: *avuttomana vieraalla maalla* spaesato/perso in un paese sconosciuto > disorientato/perso in un paese straniero
sairaala: *joutua sairaalaan* entrare in ospedale > finire in ospedale
sanahelinä fraseologia > vaniloquio, sproloquio
sanomalehti uutinen notizie > notizia giornalistica
sataa: *sataa räntää* cade acquaneve > cade acqua mista a neve, cade neve bagnata
sattumalta [...] (negatiivisesti) accidentalmente > *sattumalta* [...] accidentalmente
satuolento fata > essere fatato/fiabesco
seinäkello orologio a pendolo > orologio da parete
seinämaalaus pittura murale, affresco > pittura murale
sekoittua mescolarsi, immischiarsi > mescolarsi, mischiarsi
sekoittumaton: (joka ei sekoitu) immiscibile > non mescolato
selvittää: *selvittää vyyhti* sbrogliare la matassa, schiarire > (kuv) *selvittää vyyhti* sbrogliare la matassa, chiarire la faccenda
seteli contante, banconota [...] > banconota [„contante” = *käteinen*]
seteliraha denaro contante > banconota
sielunmessu requiem > messa di requiem, messa funebre
sielunpaimen direttore spirituale > pastore d'anime
siirtyä: *siirtyä kesäaikaan* cambiare l'ora > passare all'ora legale, adottare l'ora legale
silmänalus: *mustat silmänalukset* occhiaie sotto gli occhi > occhiaie
sima bevanda di limoni > idromele

sitoo: *sairaus sitoo hänet vuoteeseen* la malattia lo ha costretto a letto > la malattia lo costringe a letto
somistelu composizione > *sommittelu* composizione [*somistelu* = „ornamento, abbellimento”]
stemma voce > tono, tonalità
suhtautua: *suhtautua jhk* avere un’attitudine/un atteggiamento verso qualcuno > avere un’attitudine/un atteggiamento verso qualcosa
sukkelasanainen svelto di mente [...] > svelto di lingua
suora: (matem) retto **m** > retta **f**
 —: (urh) linea retta > rettilineo
 —: (nyrkkeilyssä) dritto > diretto
suunnitteilla: *olla suunnitteilla* essere in esame > essere in programmazione
syvälle juurtunut viscerale > profondamente radicato
a: *invitò gli allievi a discutere* kehotin oppilaista keskustelemaan > *invitai gli allievi a discutere*
abituarisi tottua, tutustua > tottua [„tutustua” = *far conoscenza (con q)*]
abitudinario kanta-asiakas > tapoihin sitoutunut [a szerk. az *abitudinario*-t a fr. *habitué*-vel keveri!]
accarezzare [...] toivoa > elätellä
accomodarsi: *si accomodi alla cassa* saanko [sic] vaivata kassalle > käykää kassalle, olkaa hyvä
accredito, -a > *accreditato*, -a [ugyanez a hiba még kétszer a szócikkbén]
affluenza [...] väkijoukko > kävijämäärä
afoso raskas, painostava > hiostava
agro: *all’agro* sitruunalla ja öljyllä maustettu > sitruunalla tai etikalla maustettu
allevamento per cavalli hevostalli > *allevamento di cavalli* 1 hevoskasvatus 2 hevoskasvatustila
amatore harrastaja, asiantuntija > **1** rakastaja **2** harrastaja
appartenente: *appartenente a qualcuno* jollekin kuuluva [...] > jollekulle kuuluva
appartenere: *appartiene a te salutare prima* > *tocca a te salutare per primo*
appello: *appello alle armi* kutsua aseisiin > kutsu aseisiin
apprestare valmistaa, valmistautua > *apprestare* valmistaa | *apprestarsi* valmistautua
arrangiamento sovitus, improvisointi > (mus) sovitus
attribuire: *un quadro attribuito a Chirico* taulu, jota pidetään Chiricon maalaamana > *un quadro attribuito a De Chirico* taulu, jota pidetään De Chiricon maalaamana
autorimessa autokorjaamo > autotalli

saccarosio ruokosokeri, sakkaroosi > sakkaroosi [„ruokosokeri” = *zucchero di canna*]

salire: *salire a cavallo* nousta hevosen selkään, ratsastaa > nousta hevosen selkään
sia konjunktiivimuoto *essere*-verbistä yksikön kolmas persoona > konjunktii-
muoto *essere*-verbistä yksikön ensimmäinen, toinen ja kolmas persoona

smorfioso teeskentelevä > ? nyripistelevä

sottogamba: *prendere qualcosa sottogamba* ottaa joku asia kevyesti > ottaa jokin asia kevyesti

spennellare kyniä > sivellä, sutia [„kyniä” = *spennare*]

A megfelelések gyakran befejezetlenek vagy hiányosak.

aikakausi *julkaisu* rivista [...] > *pubblicazione periodica*, rivista

alentaa: *alentaa rahan arvoa* svalutare > svalutare una moneta

Antarktis Antartico **m** > Antartide **f**, Antartico **m** [de „Antartico” főleg az óceánt jelenti]

aromiaine aromatizzante > aromatizzante **m**

askarrella: *askarrella jnk työn parissa* essere occupato con > *darsi d’attorno/aggiarsi* (con un lavoro)

astua päälle pestare qualcuno > *astua jkn päälle*

astua sijalle succedere a qualcuno > *astua jkn sijalle*

astua varpaille pestare i piedi a qualcuno > *astua jkn varpaille*

asuinpaikka: *vakainen asuinpaikka* domicilio > domicilio permanente

auktoiteetti: *hän on alansa ehdoton auktoiteetti* lui è un’ autorità nel suo campo > lui è un’ autorità indiscussa nel suo campo

avain: *salakielen avain* la chiave del codice > la chiave del codice segreto

avaruussäteily irradiazione [...] > irradiazione cosmica

avio-oikeus (läh) comunione dei beni > **1** diritti matrimoniali **2** (läh) comunione dei beni

avustaa: *avustaa teatterissa* fare la comparsa > fare la comparsa in un teatro

sairastua: (tartunnan kautta) contrarre > contrarre una malattia

sairautapaus caso > caso (di malattia)

sampo (Kalevalasta) Sampo > (Kalevalasta) sampo (mulino miracoloso)

sanavarasto vocabolario > riserva lessicale, vocabolario

seitti tela > tela (di ragno), ragnatela

sekä così come, come anche > così come, come anche, nonché

selvillä: *olla selvillä* essere al corrente di qualcosa > *olla selvillä jstak*

sinihomejuusto formaggio tipo gorgonzola > formaggio tipo gorgonzola, formaggio verde

sotaveteraani reduce > veterano (di guerra), reduce

- sotia*: *sotia jtk vastaan* essere contrario a, essere in conflitto con > essere contrario a qualcosa, essere in conflitto con qualcosa
- sotilasarvo* grado > grado (militare)
- suklaa* ciocolata > cioccolato, ciocolata
- sukupuutto* estinzione > estinzione di una specie
- sähkölasku* bolletta dell'energia elettrica > bolletta dell'energia elettrica/della luce
- sävelasteikko* scala > scala melodica
- abbrustolirsi* > *abbrustolirsi paahtua*
- acquolina*: *questo odore fa venire l'acquolina* tämä tuoksu saa veden kielelle > *questo odore fa venire l'acquolina (in bocca)*
- adempiere*: *adempiere il dovere* tehdä velvollisuutensa > *adempiere il/al proprio dovere*
- agitare*: *agitare prima* ravistettava > *agitare prima dell'uso*
- alito* hengitys, henki; tuulen henki > *alito* hengitys, henki *alito di vento* tuulen henki
- Antartico* m Etelämanner, Antarktis > *Antartico* m, *Antartide* f
- appicare* sytyttää tuleen > *appicare: appicare il fuoco* sytyttää tuleen
- sciropo* mehu > siirappi; mehu
- scodellare* puhua pötyä > *scodellare* ammentaa lautaselle (ark kuv) *scodellare sciocchezze* puhua pötyä
- scordarsi* mennä pois vireestä > *scordarsi* 1 unohtaa 2 mennä pois vireestä
- segretariato* pääsihteerin virka > sihteerin virka; sihteeristö
- self-service* itsepalveluravintola > *self-service* 1 itsepalvelu 2 itsepalveluravintola
- senese* Sienasta kotoisin oleva > Sienasta kotoisin oleva, sienalainen
- setiere* kaupunginosa > kaupunginosa (Venetsiassa)
- sgravarsi* synnyttää > *sgravarsi* 1 keventyä 2 synnyttää
- siamo* me olemme > (me) olemme; olkaamme
- sonoro* 1 kuuluva, kaikuva 2 ääni- [...] > 1 kuuluva, kaikuva 2 ääni- [...] 3 soinnillinen
- sottobanco*: *sottobanco* myydä tiskin alta > *vendere sottobanco*
- spalla*: *ridere alle spalle di qualcuno* nauraa selän takana > nauraa jonkun selän takana

Böven találunk pontatlan megfelelésekét.

aatto: *uudenvuoden aatto* Notte dell'ultimo dell'anno > ultimo dell'anno, notte di capodanno

aika: joksikin aikaa per un tempo/periodo > per un certo tempo/periodo
ajallaan a suo tempo debito > a suo tempo, a tempo debito
ajomiina mina subacquea > mina vagante
akuutti acuto, accento > *akuutti* (kiel) acuto
alaleuka mandibola inferiore > mandibola
alkoholipitoisuus grado di alcol > grado alco(o)lico
alleviivaus sottolineamento, sottolineato > sottolineatura
ammentaa (kuv) attingere, distribuire con un mestolo > *ammentaa* distribuire
 con un mestolo, (myös kuv) attingere
ammottaa: (kuv) *ammottava aukko tiedoissa* buco enorme nelle conoscenze >
 lacuna enorme nelle conoscenze
ammuslaatikko cassone > cassa munizioni
animismi animismo, spiritualismo > animismo
ankarasti: kilpailla ankarasti concorrere con accanimento > gareggiare con
 accanimento
anniskella (ri) vendere, servire bevande alcoliche > mescolare, servire alcolici
ansioluettelo (milit, hallinto) età di servizio > stato di servizio
A-oikeudet licenza per la vendita di alcolici > licenza per (vendere) vino e su-
 peralcolici
apteekkioikeus licenza per la creazione di una farmacia > licenza per (aprire)
 una farmacia
arvioverotus imposta per somma forfettaria > tassazione forfettaria
arvopaperimarkkinat mercato mobiliare [...] > mercato dei titoli/valori
arvoposti invio in valori dichiarati, (posta assicurata) > assicurata [vö. Eveli:
arvolähetys envoi avec valeur déclarée]
astianpesu lavare i piatti > lavaggio dei piatti, rigovernatura
asunto-osuuskunta cooperativa di costruzione d'alloggi > cooperativa di edili-
 zia abitativa
automerkki: automerkkien maailmanmestaruus campionato del mondo di
 fabbricanti (d'auto) > campionato del mondo marche
autuus: taivaan autuus gloria > gloria/beatitudine celeste
sadepilvi nuvola carica di pioggia [...] > nuvola temporalesca
sanakirja dizionario, lessico > dizionario, vocabolario
sanoa: kuka niin on sanonut? chi te l'ha detto? > chi ha detto questo/così?
savikukko ocarina, pupazzetto di terracotta > galletto di terracotta, ocarina
se: mitä sinä sillä tarkoitat? cosa vuoi dire con quello? > cosa vuoi dire con
 questo/ciò?
sekoitushana rubinetto miscelatore > (rubinetto) miscelatore

selitys: (raamatun) interpretazione biblica [...] > (raamatun) interpretazione (biblica)
siivota: (tehdä siivous) fare la pulizia > fare le pulizie
sisäministeriö Ministero dell'Interno > ministero degli interni
sukuvika: *se on sukuvika* è di famiglia > è un tratto tipico (di q)
suodatinpussi carta da filtro per il caffè > filtro (di carta) per il caffè
suojeluspyhimys patrono > (santo) patrono
supersuurpujottelu slalom gigante > (slalom) supergigante
suunnitella: *suunnittelen lähtöä* preparo la mia partenza > progetto la partenza
sydäneteinen atrio > atrio (del cuore)
sydänläppä valvola > valvola (cardiaca)
syöksykierre vite > (picchiata a) vite
sähköisku scossa elettrica > scossa (elettrica)
abbonato: *elenco degli abbonati* puhelinluettelo > *elenco degli abbonati al telefono, elenco telefonico*
accento: *parla con un accento* hänellä on vieras korostus > *parla con accento straniero/forestiero*
adolescente nuori, nuorukainen, nuori tyttö > murrosikäinen, teini-ikäinen
affiggere kiinnittää julisteita > kiinnittää (julisteita)
alloro laakeripuu > laakeri(puu)
amor(e) > *amore* [minden -ore végü olasz szónak van -or csonka változata is!]
apporre: *apporre la firma* vahvistaa nimellä > allekirjoittaa
sedano lehtiselleri > (lehti)selleri
sentire: *sentire la mancanza di qualcuno* tuntee ikävää > kaivata jotakuta
servizio: *appartamento con doppi servizi* huoneisto, jossa on keittiö ja kaksi kylpyhuonetta > huoneisto, jossa on kaksi kylpyhuonetta
strascicare: *strascicare un lavoro* olla joku työ kesken > pitkittää työtä

Egy szótárban szűkszavúságra és tömör értelmezésekre kellene törekedni, ehelyett gyakran terjengős és bőbeszédű magyarázatokkal találjuk szemben magunkat. Néhány példa belőlük.

alistaa: *alistaa äänestykseen* sottoporre a votazione dei membri > sottoporre a votazione
alkaja colui che inizia > iniziatore
alkoholimyymlä negozio di vini e liquori > negozio di alcolici
alkuerä prima gara eliminatoria > eliminatoria
aloitekyvytön colui a cui manca spirito d'iniziativa [...] > senza iniziativa, indeciso

alushousut (naisten) mutande da donna, culotte, slip da donna > (naisten) mutandine, slip (da donna)
amatööriurheilija sportivo/sportiva non professionista > (sportivo/sportiva) dilettante
amerikansuomalainen finlandese residente in America > finlandese d'America
amattiliitto sindacato, federazione dei sindacati nazionali > sindacato, federazione sindacale
anniskeluoikeudet licenza di servire bevande alcoliche > licenza (di servire) alcolici
arkinen della vita di tutti i giorni [...] > di tutti i giorni
astianpesuaine detersivo per lavare i piatti > detersivo per piatti
asuntotuotanto produzione di case da abitazione [...] > produzione di alloggi
aurinkopaneeli pannello ad energia solare > pannello solare
autoetu auto in dotazione (della ditta) > auto in dotazione
sairaseläke pensione di invalidità sul lavoro > pensione di invalidità
sanoa: toisin sanoen detto in altri termini > in altri termini
sisätautilääkäri specialista di medicina interna > internista
sosiaalisäädäntö legislazione in materia sociale > legislazione sociale
suomenmielinen pro Finlandia, a favore della Finlandia > finnofilo
suomenruotsalainen: suomenruotsalainen kirjallisuus letteratura di lingua svedese in Finlandia > letteratura finnosvedese
suurisuuinen che ha una gran bocca [...] > ciarliero
sähköhuopa coperta riscaldata a elettricità > coperta elettrica, termocoperta
ala siipi, lentokoneen siipi, tuulimyllyn siipi, rakennuksen siipi, (urh) laita > ala siipi, (urh) laita
anoressia: anoressia nervosa anoressia > anoressia anoressia

Nincs értelme archaikus olasz szavakkal fordítani mindennapi finn szavakat, vagy idegen szót használni ott, ahol létezik olasz megfelelő is.

ajatus: vaipua ajatuksiinsa abissarsi/sprofondarsi nei propri pensieri > sprofondarsi nei pensieri
akvaviitti acquavite, acqua arzente > acquavite
alusvaateosasto lingerie, biancheria > reparto biancheria
ammattitaito savoir-faire/abilità professionale > abilità professionale, professionalità
au pair au pair, alla pari > alla pari
sinisilmäinen naïf, credulo [...] > ingenuo, sempliciotto
symbolisoida simbolizzare > simboleggiare

Egyes szócikkek vagy jelentések teljesen fölöslegesek.

agrologi agrologo/agrologa

akseli 1 asse [...] 2 Asse (Rooman ja Berliinin Akseli, v. 1936) > *akseli* asse
[...]

antaja donatore/donatrice, colui che dona > donatore/donatrice
soprascarpa kalossi

Nem egy helyen fordulnak elő abszurdítások mind a fordításoknál, mind az anyag elrendezésében.

Ahti Nettuno [*Ahti* a finn mitológia jellegzetes alakja; *Eveli* helyesen így fordítja: „génie des eaux”]

ainoa: *ei ainuttakaan* neppure uno [< *ainut*, nem felvett szócikk]

antautua: *ryhtyä harrastamaan lukemista* prendere come passatempo la lettura
[> pl. *ryhtyä*]

apukeino: *tieteen avut* aiuti della scienza [> *apu*]

aselaji: *missä lajissa hän palvelee?* in quale arma presta servizio? [> *laji*]

astralinen: *astraaliruumis* corpo astrale [> *astraaliruumis*]

asunto: *yksiö* monolocale [> *yksiö*]

—: *kaksio* bilocale [> *kaksio*]

asutustoiminta: *karjalaisten asuttaminen* attribuzione di terre ai rifugiati careliani [> *asuttaminen*]

avustus: *tukipalkkio* sovvenzione [> *tukipalkkio*]

sokko: *leikkiä sokkoleikkiä* giocare a mosca cieca > *leikkiä sokkoa*

si: *lavarsi* peseytyä [> *lavarsi*]

A hibák kiterjednek az olasz, olykor a finn szintakszisra és morfológiára is.

aika: *määräämättömäksi ajaksi* per tempo indefinito > per un tempo indefinito

aimo considerabile > considerevole

alhaalta da basso > dal basso

aloittaa iniziare (di [sic]), cominciare (a), (ryhtyä) mettersi a > iniziare/cominciare (qualcosa) [*aloittaa* alapvetöen tranzitív ige]

alta: *maan alta* da sotto la terra > da sottoterra

alustava: *alustavat keskustelut* preliminarii > preliminari, discussioni preliminari

anteeksi: *anteeksi että olen myöhässä* mi scusi che sono in ritardo > mi scusi (per) il ritardo

auraus: *talviteiden aurous* sgombero delle strade dalla neve > sgombero della neve dalle strade

- sadin: joutua satimeen* cadere in una trappola > cadere/finire in trappola
sairasloma permesso di malattia > permesso/congedo (per) malattia [vö. Eveli:
 „congé de maladie”!]
- samantekevää* indifferente > *samantekevä* indifferente, lo stesso [de ld. Eveli:
se on minulle samantekevää ça m’est égal]
- sana: Jumalan sana* [...] le parole di Dio > la parola di Dio
sivuitse per il lato > di lato, rasente (a/il)
- suojata* proteggere (*jltak ad*) [...] > proteggere (*jltak da*)
abbasso, -a alas, alhaalla > *abbasso* alas; alhaalla
- accendersi: accese d’ira* hän tulistui > *si accese d’ira*
- accostare: accostare colori* yhdistää värejä > *accostare dei colori*
- addensarsi: addensarsi la salsa* keittää kokoon kastiketta > *addensare la salsa*
 [tekintve, hogy ebben a szótárban az igék visszaható alakjai önálló szócikket
 képeznek, a példának *addensare* alatt kellene állnia]
- aereo: aereo di caccia* hävittäjä > *aereo da caccia* [vö. Eveli: „avion de
 chasse”!]
- : *aereo di reazione* suihkukone > *aereo a reazione*
- affilato: volto affilato* kapeakasvoinen > *dal volto affilato*
- aghi di pini* männynneulaset > *ago di pino* männynneulanen
- allevamento per cani* kennel > *allevamento di cani*
- amaranto, -a: color amaranto* purppuranpunainen > *amaranto* (taip) purppu-
 ranpunainen
- amministrazione: amministrazioni locali* paikallishallitus > *amministrazione
 locale*
- ammodo, -a* hyvin kasvatettu [...] > *ammodo* (taip)
- anche: anche domani non potrà venire* hän ei voi tulla huomennakaan > *nean-
 che domani (non) potrà venire*
- aperto: una mente aperta* avomiellinen > *dalla mente aperta*
 —: *in aperta campagna* aukea maasto > *aperta campagna*
- apparecchio ortodontico* hammasraudat > *apparecchio ortodontico*
- approssimarsi: ci approssiamo alla città* lähestymme kaupunkia > *ci approssi-
 miamo alla città*
- approbabile* hyväksyttävä > *approvabile*
- arco: arco romano* roomalainen holvi > *arco romanico*
- attaccarsi: le pagine attaccano* sivut tarttuvat toisiinsa kiinni > *le pagine si at-
 taccano (tra loro)*
- atto: fare un atto di presenza* näyttäytyä > *fare atto di presenza*
- avere olla* jollakulla [...] > jollakulla on
- avventurare* seikkailla > *avventurarsi*

saio: vestirsi il saio ryhtyä munkiksi > *vestire il saio*
saltare: saltare il banco räjäyttää pankki > *far saltare il banco*
sedano a rapa juuriselleri > *sedano rapa*
solidarizzarsi pitää yhtä jonkun kanssa > *solidarizzare* pitää yhtä (jonkun kanssa)
spirito: presenza dello spirito mielenmaltti > *presenza di spirito*

Barezzani–Kalmbach – szerencsére – hellyel-közzel nem tartja be a standard olasz szórendet.

aamiainen colazione (prima) > (prima) colazione
ansioitunut: ansioitunut kirjallisuudentuntija un benemerito letterato > un letterato benemerito
avanti: gli studi vanno bene avanti opinnot edistyvät hyvin > *gli studi vanno avanti bene*

A szerkesztő számos esetben figyelmen kívül hagyja egy-egy szó vagy kifejezés stilisztikai árnyalatát, használati terét és kategóriáját, vagy téves a megjelölés.

aasi asino, ciuco, (kuv) somaro > *aasi* (myös kuv) asino, somaro, ciuco
astia recipiente [...], ricettacolo > recipiente [...], (ylät) ricettacolo
siika coregone, lavarello > corègono, (ark) coregòne, lavarello
sika porco, maiale, (halv) sporcaccione > porco, maiale, (kuv halv) sporcaccione
sotilas soldato, militare, milite > soldato, militare, (ylät) milite
abbacchiare nujertaa, masentaa > *abbacchiare* (murt) nujertaa, masentaa
abbottonato napitettu; sulkeutunut, pidättyväinen > napitettu; (kuv) sulkeutunut, pidättyväinen
abbracciabosco kuusama > *abbracciabosco* (kasv ark) kuusama
accelerato henkilöjuna > *accelerato* (vanh) henkilöjuna
accolta kokous, kokoontuminen > *accolta* (ylät) kokous, kokoontuminen
adipe rasva > *adipe* (ylät) rasva
affondare 1 upottaa 2 upota > 1 upottaa 2 (intr) upota
agape juhla, juhla-ateria > *agape* (ylät) juhla-ateria
agonia tuska, levottomuus; kuolinkamppailu > kuolinkamppailu; (kuv) tuska, levottomuus
alleggerire keventää [...]; varastaa > keventää [...]; (euf) varastaa
allocuzione puhe > *allocuzione* (ylät) puhe
ammattire tehdä hulluksi; tulla hulluksi > tehdä hulluksi; (intr) tulla hulluksi
ancella palvelijatar > *ancella* (ylät) palvelijatar

arrappare kiihottaa (szexuaalisesti) > *arrappare* (ark) kiihottaa (szexuaalisesti)
associare: associare un morto alla chiesa saattaa vainaja kirkkoon > (ylät) *associare un morto alla chiesa*
sacco: vuotare il sacco puhua suunsa puhtaaksi > (kuv) *vuotare il sacco*
sacramento: fare qualcosa con tutti i sacramenti tehdä jotakin kaikkien sääntöjen mukaan > (kuv) *fare qualcosa con tutti i sacramenti*
salacca: vivere di salacche elää köyhästi > (kuv) *vivere di salacche*
salame 1 salami 2 hölmö, tyhmeliini > 1 salami 2 (kuv halv) hölmö, tyhmeliini
sbottonarsi avata napit; avata mielensä > avata napit; (kuv) avata mielensä
scatola: averne piene le scatole saada tarpeekseen > (ark) *averne piene le scatole*
 —: *rompere le scatole* käydä hermoille, risoa > (ark) *rompere le scatole*
scoreggia pieru > *scoreggia* (alat) pieru
selva metsä > *selva* (ylät) metsä
sfottere kiusata, panna halvalla > *sfottere* (ark) kiusata, panna halvalla
sì 2 niin > 2 (ylät) niin
smoccolare kiroilla > *smoccolare* (ark) kiroilla
snocciolare 1 laverrella [...] 2 tuhlata > 1 laverrella [...] 2 (ark) tuhlata
sparare: sparare in porta ampua maaliin > (urh) *sparare in porta*
strafottarsi viis veisata, haistattaa pitkät > *strafottarsi* (ark) viis veisata, haistattaa pitkät
strale nuoli > *strale* (ylät) nuoli
stronzo 1 pökäle 2 paskiainen > *stronzo* (alat) 1 pökäle 2 (kuv) paskiainen

Olykor téves az olasz szavaknál megadott nem.

araldista m heraldikko > *araldista* mf
sputasentenze m kaikkítietävä tyyppi > *sputasentenze* mf (taip) kaikkítietävä typerys
stendibiancheria f pyykinkuivasteline > *stendibiancheria* m (taip)

Nem egyszer hibás az olasz szavak hangsúlya is. (A hangsúlyt a hagyományos módon jelölöm.)

aakkoset (perustiedot) abbicci > abbicci
acciòcche > acciocché
alèa sattuma, riski > àlea (ylät) riski, sattuma
alibi > àlibi
altròche > altroché
amenita > amenità

anemóne > *anènone* [hibás hangsúly még 3-szor]

anice > *ànice*

arista > *àrista*

àsilo > *asìlo* [hibás hangsúly még 4-szer]

attonìto > *attònito*

autòbus > *àutobus/autobùs*

autocràte > *autòcrate*

autògol > *autogòl*

autògrill > *autogrill*

autòstop > *autostòp*

scribàcchino > *scribacchino*

scrivère > *scrivere*

sottintendère > *sottintèndere*

stereotipo > *stereòtipo*

Van egy sor olasz helyesírási hiba, de finn is akad.

aluemetsänhojtaja ispettore fores-tale [...] > ispettore fore-stale

apostoli: Apostolien teot gli atti degli Apostoli > Atti degli Apostoli

arkkistokaappi > *arkistokaappi*

šakki: pelata sakkia > *pelata šakkia*

Seurasaaret isole della Società > Isole della Società

shakki ks *sakki* > ks. *šakki*

sosiaalidemokraattinen socialdemoc-ratico > socialdemo-cratico

sotamies (sakis) pedone > (šakis) pedone

a: a due cento metri da qui kahden sadan metrin päässä täältä > *a duecento metri da qui* kahdensadan metrin päässä täältä

assicurazione multi-rischio > *assicurazione multirischio*

Végezetül a sajtóhibákat említem meg, amelyekből – tekintve, hogy szótár-
ral van dolgunk – túl nagy mennyiség fordul elő.

ajatteleminen: ajatteleminen ei tekisi sinulle pahaa > *ajatteleminen ei tekisi si-
nulle pahaa*

alihankkija: toimia alihankkijana (jklle) subappaltare a qualcuno > subappalta-
re (a qualcuno)

alkava incipiente, prossima > incipiente, prossimo

alku: olla vasta aluillaan essere agli albori stare, per iniziare > essere agli albo-
ri, stare per iniziare

aloittelija [...] novizio/novizi > novizio/novizia

aluejako divisione (in regioni/in zone/in circoscrizioni) > divisione in regioni/
zone/circoscrizioni
aluevesiraja limite delle acqua territoriali > limite delle acque territoriali
ammattinkuva profilo (professionale) [...] > profilo professionale
ankkuri: nostaankkuri levare l'ancora, partire andarsene > levare l'ancora,
partire, andarsene
aristaa disturbare, essere dolorosa > disturbare, essere doloroso
arvostelukyvytön: arvostelukyvytön lukija che legge qualsiasi cosa [...] > chi
legge qualsiasi cosa
atomienergia energia (nucleare) atomica > energia atomica/nucleare
avoauto [...] convertibile > convertibile
sanoa: niin sanokseni > *niin sanoakseni*
sortua [...] soccombare > soccombere
abbicci: essere all'abbicci > *essere all'abbicci*
accreditare: accreditare un ambasciatore > *accreditare un ambasciatore*
afrodiàsico > *afrodisiaco*
agitatore kiihottaja, yllyttäjä provokaattori > kiihottaja, yllyttäjä, provokaattori
altrettanto: grazie altrettanto > *grazie, altrettanto*
americanizzare > *americanizzare*
ammainbandiera > *ammainabandiera*
ammaliatore lumoaja > lumooja
arachide: olio de semi di arachide > *olio di semi di arachide*
ascete > *asceta*
assai: m'importa assai di questa storia > *m'importa assai di questa storia*
assogettare > *assoggettare*
assogettarsi > *assoggettarsi*
attacato > *attaccato*
attacatura > *attaccatura*
attachino > *attacchino*
attechimento > *attecchimento*
attechire > *attecchire*
sacrolegio > *sacrilegio*
sapere: no so nuotare > *non so nuotare*
scendere: scendere in piazza > *scendere in piazza*
scifiltoso > *schifiltoso*
scimapanzé > *scimpanzé*
scomarsa > *scomarsa*
sedutrice > *seduttrice*
strattare > *sfrattare*

sosiologico > *sociologico*
suggestista > *soggettista*
sottraneo > *sotterraneo*
sovraproduzione > *sovraproduzione*
stenogarfare > *stenografare*
stilistico tyylillinen, tyyli > tyylillinen, tyyli-
stratificazione kerrostumine [...] > kerrostuminen
stromabazzare > *strombazzare*
studentesco [...] opiskelu > opiskelu-
svedese ruotsalainen > ruotsalainen

Még ha a többi hiányosságot nem vettem volna is számba, ezek az elírások önmagukban elegendőek lennének arra, hogy képet alkothassunk Barezzani–Kalmbach szótárának megbízhatósága felől. Pedig ez nem is minden. Mert adódik sok más kifogásolható is ebben a kötetben, ami fölött hosszasan elidőzhetnénk. Csak egynéhányat emelek még ki: ugyanazon példának az ismétlése egy szócikken belül (vö., *seikkaperäinen* alatt, *seikkaperäinen tutkimus jstak studio dettagliato di* és *seikkaperäinen tutkimus ricerca approfondita*); az idegen szavak kiejtőmódjának nem említése; közhasználatú szavak hiánya ritkább szinonimákkal vagy homonimákkal szemben (pl. az olasz–finn részben *slattare* *vierottaa* [= *vieroittaa*] (vauva) szerepel a mindennapibb *svezzare* helyett; megtaláljuk az *alare* *hinata*, *kiskoa*, *vetää* egészen specialisztikus használatú igét, de nincs meg az *alare* siipi- melléknév, sem pedig az *alare* *rautateline* *takassa* főnév); egyes etimológiai családok hiányos volta (pl. az ol. *agnostico* finn megfelelőjeként a szótár megadja a finn 'agnostikko' főnevet, de az 'agnostinen' melléknevet nem; megtalálhatók az *allegoria* *allegoria*, *allegoricamente* *allegoriesti* megfelelések, de az *allegorico* *allegorinen* hiányzik); ugyanannak a szónak a két szócikkre osztása (pl. a 720. oldalon olvashatjuk az *andar m* szócikket és, alább, az *andare* ige után egy másik *andare m* következik, de *andar* nem egyéb, mint az *andare* allomorfja!); kitalált szavak (pl. *assertatrice* [= *assertrice*], *scellerezza* [= *scelleratezza*] stb.); a nem létező bibliográfia stb.

Sokatmondó tény, hogy Sciacovelli Juhász Zsuzsanna munkáját méltányoló írásában a Gummerus finn–olasz–finn szótárát (és az idézetben még elhint egy gyöngyszemet: „Hyväskylä” [= Jyväskylä]) és az Akadémiai Kiadó publikációját úgy állítja egymás mellé (190. o.), mint olyan modelleket és alpműveket, amelyekre a „speciális” [?] nyelvek jövőbeli kutatása támaszkodhat. Csak remélhetjük, hogy ezek a modellek nem találnak követőkre.

Electoral Law in Hungary under the Dual Monarchy

Eszter Mária KÖPF

Introduction

In Hungary we have been living in the era of the cult of the Austro-Hungarian Monarchy established by the Compromise law of 1867. In addition to the scientific concern which dates back to the 1970s, the dualist state arose the interest of the general public at the turn of the 1980s and 1990s, when the democratic changes took place. Looking for the roots of bourgeois Hungary after 40 years of socialism, the recourse to the period between 1867 and 1918, the "happy peacetime" as it is called, was not faraway to seek. The fifty years' period before the First World War was the last "scene" of Hungarian history what we Hungarians remember nostalgically and with pride.

Austria-Hungary was one of the great powers of the age, and the Hungarians played a leading role in the multinational empire. Internal politics, excepting the hardly five-year long government of the opposition, was dominated by one uniform and pro-Compromise political force throughout the period. The Dual Monarchy, its territory of 677,443 square kilometre and its 51.4 million inhabitants (1910),¹ provided a huge market for Hungarian products, economy was thriving, the national income quadrupled from 1867 to 1913.² Favourable economic indexes attracted foreign investments. Thanks to this, in the traditionally agricultural country industry was also booming. We are still proud of amongst others the contemporary Hungarian engine production, lightning industry, the rapidly developing and European level railway network.

Economic growth served as a base for the development of human surroundings. Several magnificent photo albums have been published on Budapest at the turn of the century in recent years. When we have a look at these impressive

¹ Akadémiai Kislexikon, Akadémia Kiadó, Budapest 1990, 2nd Volume, headword "Osztrák–Magyar Monarchia", p. 359.

² Hanák, p. 215.

photos, we should be ashamed of ourselves for the present ruinous condition of the beautiful *Ring-Strasse*-style blocks of flats of the inner city built at the time. To take another example, the results of one of the dominant artistic trends of the period, the secessionism, are still present in our every day lives and inspire for example machinery design, interior decoration, ornamental arts. And last but not least, the flourishing cultural life of the period can be pictured by the names inter alia of Mór Jókai, Zsigmond Móricz, Kálmán Mikszáth, Mihály Babits, Árpád Tóth, Endre Ady, József Rippl-Rónai, Tivadar Csontváry-Kosztka and Béla Bartók.

Nevertheless, in order to make a realistic evaluation of Hungary as part of the Austro-Hungarian Monarchy we also have to take into consideration the field of social problems, in which the regime completely lost out. Governments of the period missed to develop Hungary's semi-feudal institutions towards the contemporary Western-European level. Due to the nature of the political decision-making mechanism, only the interests of the ruling classes were properly protected. At the same time the lower social classes of Hungarian origin, and the national minorities in general, were deprived even of their fundamental political liberties. Social tensions originating from this state of affairs became more and more serious in the course of the decades, and finally they broke down the Compromise-based political system and the whole empire as such.

Since restricted basic civil rights were one of the main characteristics of the period, no wonder that, inter alia, electoral law was a political hot potato.

The Upper House

Dualist Hungary inherited bicameral parliament from the feudal age. As an epoch-making development, the Lower House was reorganized and based on representation by elected deputies during the Revolution and War of Independence of 1848–49. Laws IV and V of 1848 entitled approximately 10% of the population to vote, what was appropriate to the contemporary Western-European standard.

In 1848–49 the radical wing of the revolutionists wanted to make a clear sweep of the Upper House, while the liberal wing suggested to reform it. Missing the time however, none of these plans materialized. After the suppression of the War of Independence only one prominent political figure argued for the abolishment of the Upper House, Lajos Kossuth in 1851. Kossuth, who uphold his revolutionist views and ideas of independence until the end of his life, lived in exile at this time and published his draft of a new Hungarian constitution, according to which the Upper House would have been substituted by a

Senate elected by the people.³ Thus, after the Compromise the old Upper House was convoked with the membership of all the prelates, barons and noblemen. Although almost nobody queried the reason for the existence of the Upper House any more, its reform was almost continuously on the agenda. The founding father of the Compromise, Ferenc Deák, in one of his last great speeches in Parliament for example proposed the removal of church's representatives from the Upper House in the framework of the reform of church politics in hand, by saying that they were "inappropriate" there.⁴

The reform of the Upper House finally took place in 1885, in accordance with Law VII of 1885. In spite of the suggestion of Ferenc Deák, the new law did not deprive pontiffs of their seats. Nevertheless, representation of the different denominations became more fair by the removal of the Catholic nominal bishops, i.e. bishops without church districts. Life-time membership of those noblemen whose annual land tax did not amount to the required minimum level ceased. Despite this rule however, landowners continued to occupy three-quarters of the seats. High *ispáns*, i.e. the heads of the county administration who were almost completely dependent on the government, were also dismissed, which measure decreased the cabinet's influence on the Upper House. At the same time, the most distinguished office holders of the jurisdiction, the president and vice-president of the Supreme Court and the president of the Budapest High Court of Justice became members. The moderate character of the reforms in question is shown by the monarch's right to appoint as life peers to the Upper House fifty persons of merit nominated by the Hungarian government.

Even after its 1885 reform the Upper House, which played an important role in the process of legislation, remained an antidemocratic body. Nevertheless, the antidemocratic character of the Upper House was not a considerable obstacle to the establishment of a modern parliamentary system. There are examples, like Great Britain, where, in addition to the House of Commons elected according to universal suffrage, the traditional aristocratic House of Lords functions up to now, and the constitutional system meets even the strictest present requirements of parliamentary democracy. Thus, keeping also in mind what has been written about the Upper House, in the following chapters we will concentrate on the Lower House of the Hungarian Parliament. By examining the election and the composition of this institution, we will illustrate how Hungary as part of the Austro-Hungarian Monarchy failed to accept the democratic challenge of the age.

³ Csizmadia, p. 356.

⁴ *Ibidem*

Law XXXIII of 1874, the electoral law of the period

The liberal republican electoral law of 1848 was an undesirable piece of legislation for the governing Deák Párt (Deák Party), and it was feared to cause difficulties for the first time in the 1872 elections. This fear was the real motive of prime minister Count Menyhért Lónyay for introducing a new electoral bill to the Parliament in February 1872, and not the intention "to clear the uncertain points" of the law in force, what served as official reasoning. The main points of the proposal were the exclusion of the poorer social classes from the elections by raising the property qualifications for voters, and the extension of parliamentary term from three to five years.

After Count Gyula Andrásy's nomination as common foreign minister of the Dual Monarchy in 1871, missing a brisk leader, the Deák Party slowed down. This loss of drive contributed on a large scale to the failure of Lónyay's electoral bill in Parliament. The opposition, more precisely the *szélsőbal* (extreme leftists), started to apply obstructionist tactics for the first time against this proposal. In order to block legislation, they held several hours long speeches which had nothing to do with the issue, and continuously asked for voting by names. As an answer, Lónyay introduced afternoon parliamentary sessions, by which he however added fuel to the flames, because the most influential opposition group, the *Bal Közép* (Left Centre Party) joined the obstructionists. In these circumstances the government was unable to make the Parliament to pass the new bill before it was dissolved, and thus the 1872 elections were called according to the law of 1848.

Although the Deák Party won the elections in question, it lost several seats. The new and weakened Lónyay government had to face serious problems, first of all considerable budget deficit. A reasonable solution to the crisis promised to be the fusion of the governing party and the above mentioned Left Centre Party led by Kálmán Tisza. For the sake of this cause, from the beginning of 1874 on, Kálmán Tisza met and negotiated several times with not only Ferenc Deák but also the ruler. The test of successful harmonization of the two parties' programmes were the passing of the incompatibility and the electoral bills of 1874.

The new electoral law (Law XXXIII of 1874) upheld the main principles of the previous one. As a general rule, those men above the age of twenty who – due to their intellectual and financial capability – were able to form and express their independent political wills, were entitled to vote. Financial independence of the voters was "guaranteed" by high tax qualifications. Nevertheless, those noblemen who already had had the right to vote, could participate in the elections in the future too, irrespective of their financial status. The measure which deprived tax debtors of their voting rights affected plenty of people.

The demagogic character of the requirement of "intellectual independence" of the electors can be easily shown by the example that teachers and priests were entitled to vote only if they were civil servants, i.e. dependent on the state.

Since the legislator intended to grant voting rights only for the ruling social classes, and at same time huge regional differences existed in the country, it was impossible to fix the same qualifications in towns and in the countryside. To put it practically, in cities one had to own at least a big house or a small business to vote. In villages peasants paying taxes after the minimum of a one-quarter plot (*egynegyed telek*)⁵ in the sense of the Urbarial Patent of 1767 became electors according to the new law. In spite of the original intent of the legislator to introduce a more or less equal quota all around the country, great differences existed in practice. For example, while in Pusztaháza, Zemplén county in 1904, the land tax qualification was 68 *fillérs*⁶, it amounted to no less than 87 *koronas* and 17 *fillérs* in Zádorlak, Temes county.⁷ Furthermore, since the Urbarial Patent of 1767 was not in force in Transylvania,⁸ it could not serve as a base for qualifications there. The quota of 8 forints of direct tax set by the law for this region was approximately 150% of the one applied to Hungary proper.⁹

The system of election districts did not change. This practically meant that in this respect the 1848 law with all its defects and inconsistencies – for example the rule that all the villages with the so called nominal town status formed a single election district regardless of their size and number of inhabitants – remained in force. The disproportionate character of electoral geography became even more evident after the introduction of Laws X and XI of 1877. These laws made possible for instance the establishment of election districts in such a way that in regions where the pro-Compromise political attitudes prevailed 100–200 people elected one representative, while in the Great Plain, where the ideas of independence were more popular, sometimes 7–8000 people sent one to the Parliament. For example, in the 1870s approximately 4100 inhabitants and 100

⁵ Area of the plots differed according to the quality of the soil. An average one-quarter plot consisted of 3–3.5 hectare of arable land and 1.5 hectare of pasture.

⁶ From 1857 on the Hungarian currency had been the silver-based *forint* and its change, the *krajcár*. The modern, gold-based currency, the *korona* and its change, the *fillér* was introduced in 1892.

⁷ Glatz, "A magyarok krónikája", p. 472.

⁸ The sovereign Principality of Transylvania became part of the Habsburg Empire in 1687. The Habsburgs ruled Transylvania as a separate administrative unit from Hungary, via a governor ordered from the Vienna court. Although in 1867 Transylvania and Hungary were united, the different legal systems were not harmonised.

⁹ Glatz, "Magyarok a Kárpát-medencében", p. 117.

voters of Abrudbánya elected one MP, while the same was true for the 32.000 inhabitants of Arad, the 22.000 of Cegléd, the 20.000 of Nagykőrös, and the 17.000 of Csongrád.¹⁰

Common voting for the new incompatibility and electoral laws showed the intentions of both the Deák Party and the Left Centre Party to merge. The fusion of the two main political forces and the establishment of the *Szabadelvű Párt* (Liberal Party) took place on the 1st of March, 1875. The new party represented the political interests of the big landowners and the leading industrial capitalists, and as such it was a devoted adherent of the Compromise-based constitutional system. Due to its consistent policy, this "typical nineteenth-century club" without permanent membership and central organisation¹¹ remained the ruling party of Hungary for the next thirty years. The "head of the club", was Count Kálmán Tisza, the prime minister, an excellent parliamentary tactician who served in this post for a record time in Hungarian history between 1875 and 1890. The prime minister of the "happy peacetime" and his party had, amongst other things, the 1874 electoral law as a stable pillar of the regime.

Practice of Law XXXIII of 1874 and functioning of the Lower House

Law XXXIII of 1874, according to which all the subsequent elections of the period were held, reduced the number of electors from 10% to approximately 6%:

Number of people entitled to vote (on the basis of Law XXXIII of 1874)¹²

	1881	1892	1901	1910	1914
number of registered electors	821 241	870 555	1 025 259	1 162 241	1 272 755
rate of registered electors (%)	6.0	5.7	6.1	6.4	6.8

number of electors
on the basis of

– land tax	538 792	583 693	666 010	718 708	750 346
– house tax	22 239	26 760	41 900	46 918	55 170
– income tax	104 758	129 679	193 480	270 110	34 237
– schooling qualifications	53 975	65 461	71 821	86 749	92 612
– former laws	92 259	55 609	41 287	22 908	16 774

¹⁰ Szekfű, p. 484.

¹¹ Sugar, p. 261.

¹² Glatz, "A magyarok krónikája", p. 472.

Electoral law served the interests of the ruling social classes. This was clearly reflected in the composition of the Lower House. Up to the late 1870s, 80 % of Hungary's parliamentary deputies were drawn from the landed aristocracy and "the Hungarian gentry"¹³. In 1910, the figure still stood at 50%. The number of deputies of middle-class origin – civil servants, lawyers, intellectuals – never exceeded a third of the total. Parliamentary deputies of peasant origin were rare. The workers, on the other hand, had no representation at all.¹⁴

The antidemocratic electoral law afflicted the national minorities more: in regions inhabited mainly by Hungarians the rate of voters was usually higher. Due on the one hand to the above mentioned positive discrimination of towns, and on the other hand to the more favourable economic status of those living there, more people were entitled to vote in the towns than in the countryside. This latter circumstance had its national aspect too, since the inhabitants of towns were mostly of Hungarian and German origin.¹⁵

Since no regulation on the fairness of the elections existed and the ballot was open, corruption, gerrymandering and the falsification of votes were normal practice. The series of election abuses started with the annual drawing up of the register of voters by the authorities. The pro-government bureaucrats tried their best to leave those who voted against the cabinet at the previous elections, or simply had a reputation of being a supporter of the opposition, out of the list. For example, in Nyitra county in 1895 22.812 people were registered as voters, while one year later 19.057, and in 1897 only 17.073. The high *ispán* of the county in his official letters to the prime minister annually reported the number of those who he was able to drop out of the list.¹⁶

Active electioneering preceded the voting. Candidates published their programmes and their party's straight tickets at mass meetings. County administrations worked hard to hinder the election campaigns of the "unwanted" candidates on every possible pretext. For example, one of the electoral meetings of Aurél Vlad Romanian candidate was impeded by a local officer because of the alleged influenza epidemic in the neighbourhood. At the same time the superior of this officer denied to authorise Aurel Vlad's campaign tour by car on the thin

¹³ "The Hungarian gentry" were in the middle of the social scale. Their families, former owners of smaller estates, had found it difficult to adjust to the dualist state's new economic system, but, because of their extensive connections, they could retain their social importance and their political influence in the counties. Many of them were absorbed into the state bureaucracy. – Sugar, p. 276.

¹⁴ Hoensch, p. 27.

¹⁵ Glatz, "Magyarok a Kárpát-medencében", p. 117.

¹⁶ Szabó, p. 44.

excuse that the authorities would have been unable to control his movements in the district with their slower vehicles.¹⁷ Trafficking in votes was a widespread canvassing technique, but financial means of the political forces were certainly not the same. While the governing party could make good use of state funds for the purposes of its campaign, the opposition parties had to cover their expenses by the party budgets and their supporters' contributions.

On the day of the election the voters of the different parties gathered separately and went together to the polls, where the series of abuses continued. Members of the electoral committee denied the voter if he did not pronounce his name as it was written in the register (this phenomenon caused many problems for the members of the national minorities), or if the authorities simply did not believe that the person in question was of electoral age.¹⁸

One has to realize that reprehensible canvassing tactics mentioned above were characteristic of all the political forces. Rigging was a kind of natural concomitant of the elections, bribery was part of the contemporary electoral "rules". As Zsigmond Várady, deputy of the Party of National Work put it in his speech in Parliament on the 13th of July 1910: "If you [the opposition] really want to annihilate unfair electoral methods, you are first of all supposed to repeat bravely and honestly after me that all these methods have been continuously used by all the parties in Hungary for centuries."¹⁹

Even if it probably would be an exaggeration to summarise the previous paragraphs by stating that the results of parliamentary elections during the period were determined by corruption and by the government's hardly disguised intervention, we can objectively conclude that they were strongly influenced by these techniques.

Functioning of the parliament was not less troublesome than the election of it, especially in difficult political situations. The obstructionist methods introduced against Lónyay's electoral bill in 1872 became commonly used political weapon of the opposition by the turn of the century. The main aim of the obstruction was to make the passing of the next year's budget impossible for the cabinet before the end of December. According to the law in this case the so called "ex lex status" occurred, which practically meant the dismissal of the government.

It was prime minister Count István Tisza, son of Kálmán Tisza, who started active campaign against paralysing obstructionist tactics in 1903. One of his first measures was to elaborate radical modifications into the rules of the Lower

¹⁷ Szabó, p. 45.

¹⁸ Ibidem

¹⁹ Ibid., 44.

House. The real novelty of the proposal was that it rendered the dissolution of the Parliament impossible before the passing of the "legislative necessities" of the state, i.e. the defence bill and the budget. Furthermore, the proposal introduced additional sessions, it brought to an end the possibility for holding extra speeches and voting by names, it prohibited the spinning out of speeches by quotations, and it established a special parliamentary guard.

On the 18th of November 1904 the Speaker introduced Tisza's proposal in Parliament. As an answer, after signing the no-confidence provision against the Speaker, the majority of the opposition left the chamber and did not take part in the voting procedure. In the absence of the protesting 133 deputies it was certainly quite easy for the government to have the bill passed. No wonder that this made the remaining opposition absolutely furious, so they threw books and ink-pots at the Speaker who finally had to adjourn the session. The representatives were called together again on the 13th of December. At this time the parliamentary guard already functioned and was supposed to maintain order, but nevertheless it was certainly not authorised to assault deputies with parliamentary immunity. Before the governing party entered the floor, the angry members of the opposition simply had thrown the guards out, they had destroyed the Speaker's platform, the minister's armchairs, the Liberal benches, and finally some of them had lit cigarettes on the top of the ruins.²⁰

Attempt to introduce a more democratic franchise, the electoral bill of József Kristóffy

The *Magyarországi Szociáldemokrata Párt* (Hungarian Social Democratic Party) was founded on the 7–8th of December 1890. In their programme the Social Democrats declared that they aimed at the complete democratization of political life by, first of all, introducing the universal suffrage. This latter demand of the party did not rely only on the current international examples and the support of the masses deprived of their electoral rights, but also on some precedents in Hungarian history. Universal suffrage was already part of Lajos Kossuth's draft constitution of 1851²¹ and the straight ticket of the *Nemvlasztók Pártja* (Party of Non-Voters) founded in 1874 by Leó Frankel.

The Social Democratic Party (SDP) saw quite clear that it needed political partners in the struggle for a new and more democratic electoral law. The *Függetlenségi Párt* (Independence Party) appeared to be one of the possible allies, since universal suffrage was included in its, and already its predecessor's, the *48-as Párt's* ('48 Party) programme. The Independence Party was however

²⁰ Glatz, "A magyarok krónikája", p. 508.

²¹ Csizmadia, p. 354.

dominated by big landowners, like the Apponyis, the Zichys and the Andrássys, who rather looked after the political interests of their own social class than of those of the masses. This made the successful co-operation of the two parties practically impossible. Nevertheless, during the constitutional crisis following the millennium and also during the 1905 elections the Social Democrats supported the opposition coalition led by the Independence Party for they expected this political force to introduce the electoral reforms.

Since the coalition had won the above mentioned elections on national platform, the ruler did not appoint its leader, Ferenc Kossuth, the son of Lajos Kossuth, as prime minister. Given this political plight, in early 1905 the SDP started its own activities for the realization of democratic demands. The party organized mass demonstrations all around the country where the participants declared that the working classes were ready to go on general strike for the introduction of universal suffrage. The same was stated in the resolution adopted by the congress of the SDP in April. By all these manifestations the Social Democrats wanted to persuade the coalition to keep its national programme in the background for a while, and to concentrate first on the electoral issue in order to win also the lower social classes over to the national demands.

Despite all the efforts, the coalition insisted on its original preferences and ideas, and thus regrettably lost the political support of the SDP. This contributed on a large scale to the appointment of a non-parliamentary government led by Géza Fejérváry, a loyal and trustworthy general, in June. The coalition responded by proclaiming a state of national passive resistance which slowly escalated into a crisis of the entire political system. This was the moment when the interior minister of the Fejérváry government, József Kristóffy, made an attempt to break the impasse by proposing the introduction of universal suffrage to secure the support of the lower social classes.

The agreement between József Kristóffy and the head of the SDP, Ernő Garami, was signed on the 27th of July 1905. According to the famous Kristóffy-Garami Pact, in return for the introduction of universal and secret ballot and the abolishment of the political restrictions imposed on the Social Democrats by the Bánffy government, the SDP took upon itself to organise a series of pro-government demonstrations. The most important one of these mass meetings was held on the 15th of September in Budapest with the participation of 100.000 people. On the so called "Red Friday" the shops and the factories stopped working, traffic came to a standstill, and the masses, carrying flags, placards and banners, proceeded to the Parliament. "Just imagine the thousands of people resolutely standing in front of the magnificent house of the Hungarian Parliament, its cupola, its towers and the hundreds of its illuminated windows.

Imagine the crowd as it was cheering, scolding, yelling and shouting at the top of its voice, and imagine as the fists of the people almost reached the imposing main entrance and all the gates of the House ... It was a real revolutionary scene." – wrote about the happening Manó Buchinger, the secretary of the SDP, in his memoirs.²²

Due to the demonstrations, the number of organized workers increased considerably in the whole country. New trade unions were established and the *Szocialista Földmunkások Szövetsége* (Union of Socialist Peasants) was founded with 30,000 members. The democratic movement received ideological support from bourgeois radicals gathered around Oszkár Jászi, the editor of the sociological periodical, *Huszadik Század* (Twentieth Century). The liberal *Budapesti Napló* (Budapest Diary) published several articles, written by for example Endre Ady, arguing for social changes. The *Társadalomtudományi Társaság* (Social Science Association) and the *Szabadgondolkodók Magyarországi Szövetsége* (Hungarian Society of Liberals) disseminated democratic ideology too, and they founded the *Általános Titkos Választói Jog Ligája* (League of Universal and Secret Ballot) on the 26th of August.

The nation-wide political struggle received a strong impetus from the simultaneous events in Austria. In 1905 a wave of electoral mass meetings swept through the other half of the Empire too. Thanks to these demonstrations, the Austrian prime minister, Gautsch, announced that his cabinet would introduce a democratic electoral bill. The law on universal suffrage was passed by the Parliament next year, and the 1907 elections were already held according to it. A short remark has to be made here, however. Even if the obvious Austrian influence on the Hungarian electoral rights movement cannot be denied, the Austrian and the Hungarian situations were not the same in this respect. The fact that in the western part of the Dual Monarchy it was possible to govern without the parliament's contribution – which was not the case in Hungary – made the introduction of the general franchise much easier there.²³

Despite the activities of the progressive forces, the bill on universal suffrage received little support in the Hungarian Parliament. The Liberal Party was against the democratization of electoral rights, because "it would strengthen the radical political trends and it would expose the Austro-Hungarian Monarchy to danger".²⁴ Motivated more by tactical than by ideological reasons, the coalition did not back the proposal either. Since the parliamentary majority regarded Kristóffy's bill as an attempt of the caretaker government to stabilise its power

²² Mucsi, p. 48.

²³ Csizmadia, p. 354.

²⁴ Izsák, p. 61.

by constitutional means, it went on with its obstinate protest against the government.

The coalition's fears of the strengthening of the Fejérváry cabinet became apparent some weeks later, when the ruler finally decided to dissolve the stubborn parliament, to introduce the electoral reform by decree and to call election. Facing with these possible actions, the coalition retreated from the passive resistance. On the 6th of April 1906, Ferenc Kossuth and Gyula Andrassy Jr. accepted the agreement offered to them by the ruler in secret according to which the coalition was asked to form a government but at the same time it had to abandon its national demands.

The governmental crisis which lasted for more than a year was thus resolved, but it demanded really high price. By giving up the patriotic programme of the coalition, the only opportunity in the history of dualist Hungary to alter the rigidly pro-Compromise governmental policy of the Liberals and to introduce democratic social reforms was missed. After the appointment of the coalition government in April 1906 none of the parliamentary parties were any more interested in conceding of fundamental rights to the majority of the population.

The coalition government and the electoral bill of Gyula Andrassy Jr.

Although there was considerably less political chance of introducing universal suffrage under the coalition government than before, the working classes strove for it with the same enthusiasm. In October 1907 a nation-wide general strike and a series of demonstrations took place with altogether 200.000 participants.

On the one hand, in conformity with the ruler's instructions, and on the other hand being under the pressure of the lower social elements, interior minister of the coalition government, Gyula Andrassy Jr., son of the former prime minister, introduced a new electoral bill in Parliament in 1908. Since the cabinet did not really intend to democratize voting rights, it was not an easy task for Andrassy Jr. to work out a proper bill. The interior minister wanted to have the cake and eat it as well by proposing a weighted electoral system according to which more people would have been entitled to vote, but the votes would have been unequal. "To avoid the dangers which the immediate introduction of a fully democratic franchise would entail" men over the age of twenty-four and having secondary school degree or paying 100 *koronas* of direct tax a year would have been given three, those who had finished four classes of the secondary school or paid 20 *koronas* of direct tax a year two, and those able to read and write one vote. The illiterates would have received one vote for every twelve men.

Andrássy Jr.'s bill was obviously an attempt to retain the supremacy of the ruling classes, but, by the introduction of the general schooling qualification for voters, it was also a measure directed against the national minorities.²⁵ The non-Hungarian population was less educated in general and the rate of illiterates, except for the Germans, was higher amongst them.²⁶

In spring 1908 the SDP organised large scale demonstrations against the introduction of the new electoral bill, but even in the Parliament it was supported only by the Liberal Party. István Tisza argued for the weighted electoral system because he saw it as a guarantee for the slow and safe social changes and also for the supremacy of the Hungarians over the nationalities. The governing coalition itself was divided on the issue. Since the proposal was in flat contradiction with the original straight ticket of the Independence Party including universal suffrage, the influential democratic left wing of the main governing party, the Justh faction, was against it. Given the general disapproval, the Parliament finally did not even debate Andrássy Jr.'s bill.

The fiasco of the electoral bill was not the only failure of the government, but probably the most disappointing one. In the second half of 1908 the coalition was starting to disintegrate and the cabinet's fall became only a matter of time. The last straw happened to be the dispute over the Hungarian National Bank. Since the majority of the coalition let this demand lie over for a long time, the Justh faction, 115 deputies, broke away from the Independence Party on the 11th of November 1909. This produced the government's demise and at the same time it also meant the survival of the "democratic deficit" of electoral law.

Preparations for the World War and the electoral law of 1913

On the 17th of January 1910 a new caretaker government was appointed with the ruler's old advisor, Count Károly Khuen-Héderváry, who played a significant historic role in the preparations for the coming parliamentary elections. The prime minister acted in the interest of the former Liberals who reformed and renewed their party on the 19th of February, 1910 under the name of *Nemzeti Munkapárt* (Party of National Work) led by István Tisza. Khuen-Héderváry could temporarily win over the non-parliamentary political forces, the peasant parties and the Social Democrats, with the already well-tried but purely tactical promise of democratizing the electoral system. Khuen-Héderváry took good care of the effectiveness of electioneering too, and he had no inhibitions about using also the large variety of unfair means of canvassing. The efforts resulted

²⁵ Sugar, p. 284.

²⁶ Glatz, "A magyarok krónikája", p. 487.

in success: in the elections of June the Party of National Work gained the absolute majority.

After a short period of consolidation in internal politics, the new Khuen-Héderváry government, practically led by István Tisza, submitted a defence bill in Parliament in May 1911, considerably raising military expenditure. Knowing that in the naval armaments race between the two alliance systems the Dual Monarchy was far behind, even the opposition agreed with the bill, but in return for its votes it asked for the electoral reform promised by the prime minister before the elections, and it started to obstruct parliamentary work again.

The struggle for universal suffrage went on also outside the Parliament. New democratic organisations were established, like the *Országos Reform-klub* (National Reform Club), the club of those deputies who supported the social changes, and the *Választójog Országos Szövetsége* (National Federation of Electoral Rights). The bourgeois radicals were continuously backing the electoral movement, and their new daily, *Világ* (Light), served as an organ of progressive publicists. As a remarkable incident, Gyula Justh, the leader of the group which had split from the Independence Party, made an alliance with the Social Democrats.

The new series of mass demonstrations organised by the SDP reached their culmination on the 23rd of May 1912. After the election of István Tisza as Speaker of the Lower House on the previous day – which practically meant that Tisza took the reins – a general strike developed against him and the proposed defence bill of the government. On the "Bloody Thursday" 100.000 people turned out in the capital and its suburbs, and six of them – including one policeman – died in the street fights. The "Revolution of Electoral Rights", as this noteworthy event is also called, was the first official common action of the Social Democrats, the Justh faction and the bourgeois radicals. It was also significant that the radical manifestation of the dissatisfaction of the working classes made the seriousness of social tensions obvious for the public.

Nevertheless, the massive protest had no impact on the activities of István Tisza, who was convinced that under the current internal and international circumstances it was no time for liberalisation. Thus, the Speaker tried his best to keep discipline in and outside the Parliament in order to protect the dualist political system which he believed to be the best possible one for the country at that stage. On the 4th of June, 1912 Tisza ordered the parliamentary guard to remove the recalcitrant members of the opposition from the chamber, and in this way he was able to make the rest of the Parliament pass the defence bill. The incomplete legislature nodded its assent also to the imposition of restrictions on

the rights to assembly and association, and the introduction of a new conservative electoral law.

The new electoral law (Law XIV of 1913) raised the number of voters only from 6% to 10% of the population, while at the same time 25–30 % of the population of Western Europe voted.²⁷ That is to say, this was the electoral law of the period which entitled approximately the same rate of people to participate in the parliamentary elections as the 1848 law did 65 years before. Meanwhile in the more developed regions of the continent the ratio of voters was almost tripled. According to the new law, the general qualifications for voters were the age of thirty (only people aged over twenty-four with secondary school degree were given electoral rights, what had been the general age limit before), the ability to read and write, one year of permanent residence in the locality, and ten years of Hungarian citizenship. As far as the special qualifications were concerned, a common criteria of property and schooling qualifications were introduced all around the country. Increase in the rate of voters was on a large scale due to the significant reduction of property qualification. Schooling qualification was the finishing of six classes of the secondary school which must be considered to be a high requirement, since – despite the progressive law of 1868 which made education compulsory for all children from six to twelve-year olds – only 20% of the villagers complied with it.²⁸ As a general rule the ballot remained open, secret ballot was introduced only in municipal towns.

The 1913 electoral law was never in fact implemented since, because of the breaking out of the First World War, the mandate of the Lower House elected in 1910 was prolonged until October 1918.

The parliamentary "putsch" of István Tisza and the conservative electoral law were indignantly received not only by the forces of progress but also by the whole nation. Protest started anew, and the cohesion of the opposition became stronger than ever. It had an influence of paramount importance on the coming historical events in that Tisza's "rule by force"²⁹ made one of the most well-off aristocrats of the country, Count Mihály Károlyi, to take sides with the democratic opposition. Károlyi, who had previously been the head of the notorious association of big landowners, the *Országos Magyar Gazdasági Egyesület* (Hungarian National Economic Association), from 1913 on actively co-operated with the Social Democrats and also with the bourgeois radicals who united themselves in the *Országos Polgári Radikális Párt* (Bourgeois Radical

²⁷ Sugar, p. 289.

²⁸ Csizmadia, p. 355.

²⁹ Hoensch, p. 64.

National Party) on the 6th of June, 1914. Thus, as a result of the antidemocratic events of 1912–13 in internal politics, the leading forces of the Aster Revolution (*Őszirózsás Forradalom*) of 1918 found each other.

Conclusion

The dualist state, for the very reason of the inherent rigidity of the Compromise law, was a system unable to develop. Since political decision makers of the period were confronted with the inflexible nature of the constitutional order every day, they were convinced that even the slightest modification of the system would have endangered the pure existence of it. Thus, being afraid of the collapse of their social positions and the country's great power status, Hungarian cabinets of the Dual Monarchy turned a deaf ear to the demands for political and social reforms. This was the way how during the decades the governing Liberals' policy was changed into stubborn conservatism and how the dualist political model became an obstacle to normal social changes and development. Electoral law, characterised by the low rate of voters, the open ballot and the disproportionate electoral geography, was one of the main supports of this conservative political system. Law XXXIII of 1872 was charged with the task of keeping democratic aspirations of the lower social elements away from Parliament. As a result, in the thirteen elections of the dualist age, with the only exception of the one held in 1905, the ruling party won, and thus governmental power could not rotate amongst the political forces representing different social classes and their interests.

Even if in vain, in this era of nostalgia for the Dual Monarchy, it is often nowadays asked whether it would have been possible to maintain the dualist state by reforming and developing it in due time. Today we already know how the Austro-Hungarian Monarchy and also the old Hungarian Kingdom were heading to their own disasters, even irrespective of the international occurrences, because of the mismanagement of social problems. Seeing the events in their historical perspective, we must state that the only alternative would have been to take steps to a more democratic social and political system. As far as electoral law is concerned, on the basis of the previous argument we can agree with the following analysis of Gyula Szekfű: "In the period of the dualist state no organic public society existed. The national state is governed and made run by a small elite, which missed to integrate the masses. In the 1880s and 1890s (...) this integration could have been carried out without any danger by the means used for this purpose all over Europe: the democratization of electoral rights. Democratic electoral law would have disturbed the convenient positions of the ruling social classes a bit, it would have hastened the disintegration of

large- and medium-sized estates, it would have stopped the monopoly of aristocratic attitude and lifestyle, (...) and instead it would have created bourgeois and civilized peasant lifestyles.”³⁰

Bibliography

- Csizmadia Andor–Kovács Kálmán–Asztalos László: *Magyar állam- és jogtörténet*. Tankönyvkiadó, Budapest, 1991.
- Galántai József: *A Habsburg-Monarchia alkonya. Osztrák–Magyar Dualizmus 1867–1918*. Budapest, 1985.
- Glatz Ferenc (szerk.): *A magyarok krónikája*. Magyar Könyvklub, Budapest, 1996.
- Glatz Ferenc (szerk.): *Magyarok a Kárpát-medencében*. Pallas Lap- és Könyvkiadó Vállalat, Budapest, 1989.
- Hanák Péter: *Magyarország a Monarchiában*. Budapest, 1975.
- Hoensch, Jörg K.: *A History of Modern Hungary 1867–1994*. Longman, London, 1996.
- Hóman Bálint–Szekfű Gyula: *Magyar történet*. V. kötet, írta: Szekfű Gyula. Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, Budapest, 1939.
- Izsák Lajos–Pölöskei Ferenc–Romsics Ignác–Szerencsés Károly–Urbán Aladár: *Magyarország miniszterelnökei 1848–1990*. Cégér Kiadó Kft., 1993.
- Mucsi Ferenc: *Haza csak ott van, hol jog is van...* In: *História* 1985/5–6, p. 46.
- Sugar, Peter F. (ed): *A History of Hungary*. Indiana University Press, 1990.
- Szabó Dániel: *Választás és család Magyarországon a századfordulón*. In: *História* 1985/5–6, p. 44.

³⁰ Szekfű, p. 594.

Márain lukemisen dokumentti

A gyertyák csonkig égnek -romaanin suomentamisen päiväkirjaa

Tuomo LAHDELMA

I.

Käänsin kesällä ja syksyllä 2000 suomen kielelle Sándor Márain vuonna 1942 ilmestyneen romaanin *A gyertyák csonkig égnek*. Teos ilmestyi Atenakustantamon julkaisemana tammikuussa 2001. Seuraavassa teen selkoa niistä kokemuksistani, jotka liittyvät teoksen välittämiseen suomen kielelle. Erityisesti puhun siitä, mitä ja miten olen lukenut suomentamisen prosessin mittaan. Näin tehdessäni ajattelen sitä, että käännös on aina osaltaan ja ehkäpä ensisijaisesti lukemisen ja siihen sisältyvän ymmärtämisen dokumentti. Käännöksen tuntevalla on mahdollisuus punnita, miten suomentajan jälkiviekas selonteko suhteutuu siihen todistukseen, jonka itse käännös antaa.

Olen harrastanut unkarilaista kirjallisuutta jo 1970-luvulta lähtien. Olen ollut Unkarissa stipendiaattina 1970- ja 1980-luvulla ja työskennellyt unkarilaisessa yliopistossa 1985–1989. Noina vuosina saatoinkin kokea, että ulkomaalainen kirjallisuudentutkija saattoi kuulla Máraista ainoastaan täysin epävirallisissa yhteyksissä; virallisten kontaktien puitteissa Márait ei otettu puheeksi, ei edes kielteiseltä kannalta. 1990-luvun alusta lähtien tilanne on ollut luonnollisesti kokonaan toinen. Nyt Máraista ei ole kuullut puhuttavan ja kirjoitettavan ainoastaan usein ja ylistävästi, vaan on ollut myös mahdollista seurata, miten on muodostunut suoranainen Márai-kultti, ts. Márain vastaanotosta on tullut kultti-tutkimuksen houkutteleva kohde. On selvää, että Márain nykyinen asema peilaa Márain asemaa sosialismin aikaisessa Unkarissa ja ammentaa siitä voimaansa, ja toisaalta näyttää siltä, että Márai onnistuttiin sosialismin vuosina sulkemaan todella tehokkaasti Unkarin kirjallisen elämän ulkopuolelle.

Se, että ryhdyin *A gyertyák csonkig égnek* -romaanin suomentamiseen, ei ole erotettavissa teoksen yleiseurooppalaisesta menestyksestä. Romaanin suurenmoinen menestys muun muassa Saksassa ja Italiassa, mistä olin hyvin perillä, merkitsi suosituskirjettä, jonka kanssa oli helppo kääntyä suomalaisen kustanta-

jan puoleen. Kun lisäksi olin suomentanut aikaisemminkin Atena-kustantamolle, joka on jossain määrin profiloitunut unkarilaiseen kirjallisuuteen, ei ollut suinkaan vaikea vakuuttaa kustantamon edustajia siitä, että Márain romaanin suomennoksen julkaisemiseen kannattaisi ryhtyä. Alun perin tarkoituksenamme oli julkaista romaani jo syksyllä 2000, mutta kun kääntäjä ei tälläkään kertaa selviytynyt urakastaan sovitun määräajan puitteissa, suomennoksen julkaiseminen jouduttiin siirtämään tämän vuoden puolelle.

II.

Márain romaaniin perehtymisen osana tutustuin myös sen vastaanottoon Unkarissa. Sen ohella, että olin tietoinen teoksen nauttimasta kansainvälisestä arvostuksesta, se oli tuottanut minulle upean lukuelämyksen, ja niinpä olikin yllättävää todeta, että *A gyertyák csonkig égnek* ei nauti eikä ole nauttinut Unkarissa suurtakaan arvostusta.

Sitä en sinänsä hämmästynyt, että vuodelta 1965 oleva *Magyar irodalmi lexikon* moitiskelee Márain kyseistä teosta osana sitä, että se arvioi Márait kaiken kaikkiaan kielteisesti. Mutta se kylläkin askarrutti, että hakuteoksen Márait käsittelevä artikkeli – sen jälkeen, kun se oli kompromittoinut Márain tuotannon ylimalkaan poliittisin perustein – vähätteli esteettisin perustein *A gyertyák csonkig égnek* -romaanin suhteessa Márain muuhun tuotantoon. Kyseisessä romaanissa Márai on näet leksikonin mukaan ”vienyt jo maneeriuteen saakka kirjalliset ominaispiirteensä”, jollaisiksi hakuteos nimeää ensinnäkin hahmojen muotoutumisen sisäisen tapahtumisen ja muistojen mosaiikin pohjalta ja, toiseksi, henkilöahmon laajan sisäisen monologin asettamisen siihen asemaan, joka normaalisti kuuluu kertojan äänelle ja henkilöahmojen väliselle dialogille.

Oletin, että uusin unkarilainen kirjallisuudentutkimus olisi *A gyertyák csonkig égnek* -romaanin arvostuksen kohdallakin eri linjoilla kuin sosialismin aikainen, mutta näin ei näytä olevan. Mihály Szegedy-Maszák – joka on arvostetuimpia nykytutkijoita Unkarissa – vuodelta 1991 olevassa Márai-monografiassa suhtaudutaan *A gyertyák csonkig égnek* -romaanin yhtä lailla nuivasti kuin 1960-luvun leksikonissakin. Teoksen käsittely saa vähän yli 150 sivun laajuisessa esityksessä melko suuren sijan (s. 58–59 ja 117–123), mutta se käsitetään ongelmalliseksi, vain osittain onnistuneeksi romaaniksi. Szegedy-Maszák suituttaa teoksen monimielisyydelle ja elliptiselle arvoituksellisuudelle, joka jättää niin päähenkilön kuin lukijatkin ymmälleen, ja liittää sen taitavasti siihen teemaattiseen piirteeseen, että Márain psykologisissa romaaneissa katsotaan totuuden olevan olemassa vain yksilöllisinä tulkintoina. Mutta toisaalta romaani käsitetään keskeneräiseksi monstrumiksi, joka ei lajiteorian kannalta sijoitu oikein minnekään. Szegedy-Maszák mukaan *A gyertyák csonkig égnek* on teos, jossa

sekoittuvat psykologinen romaani ja ajankuvaus ja jonka vaikeasti ratkaistava sijoittuminen kirjallisuuden lajien kannalta on yhtenä syynä siihen, että kyseessä ei ole ”täysiarvoinen taideteos”. Romaanilla on tutkijan mielestä Márain tuotannon kontekstissa merkitystä ennen muuta sikäli, että se on muodostamassa siltaa varhais- ja myöhäistuotannon välille. Myös Szegedy-Maszák pitää romaanin heikkoutena, ja vieläpä suurimpana heikkoutena, sitä, että kenraalin monologeilla on siinä niin hallitseva osa. Myös syytös maneerituneisuudesta tulee sikäli esiin, että romaanin nimen kuva ”Kynttilät palavat loppuun” arvioidaan hiukan sentimentaaliseksi ja fraasinomaiseksi, mihin liitetään se, että sama metafora esiintyy myös *A zendülök* ja *Szinbád hazamegy* -romaaneissa. Omasta puolestani voin lisätä tähän, että tämä Máraille näköjään hyvin läheinen metafora esiintyy myös *Eszter hagyatéka* -romaanin lopussa.

1990-luvun lopulla on Unkarissa vallinnut edelleen kielteinen käsitys *A gyertyák csonkig égnek* -romaanista Márain tuotannon osana. Tähän ainakin viittaa se, että varsin uudessa, vuonna 1998 ilmestyneessä Márai-monografiassaan László Rónay tukee perinteistä unkarilaiskäsitystä romaanista (s. 138–139 ja 142–145). Negatiivisuus alkaa jo heti siitä, että Rónay katsoo *A gyertyák csonkig égnek* -teoksen edustavan ”Márain epiikan kaventumista” yhdessä romaanien *Az igazi* (ilm. 1941) ja *Sirály* kanssa. Tutkimuksessa romaanilta tivataan ymmärrettävää ja stabiilia suhdetta todellisuuteen, ja niinpä vaikuttaakin siltä kuin tutkija ei olisi ymmärtänyt tai hyväksynyt sitä Szegedy-Maszákin arvostavasti tähdentämää Márain psykologisten romaanien edustamaa käsitystä, jonka mukaan todellisuus sellaisenaan ei ole ulottuvillamme vaan ainoastaan yksilöitten esityksinä, sitä koskevinä narraatioina. Rónayn mielestä teoksen tyylin tulisi tasapainottaa dialogin epätodellisuutta, ts. määrittelemätöntä suhdetta todellisuuteen, mutta näin ei tapahdu, romaani jää epäuskottavaksi ja elämälle vieraaksi, ja sen takia se on kaiken kaikkiaan – tämä on Rónayn pohdintojen lopputulos – Márain tuotannon yksi loisteliaimmin rakennetuista mutta samalla yksi heikoimmista onnistuneista hankkeista.

A gyertyák csonkig égnek -romaanin unkarilaisiin tulkintoihin tutustuminen vakuutti minut useastakin asiasta. Ensinnäkin siitä, että tälle teokselle ei näytä olevan eduksi, että sitä luetaan Márain koko tuotannon kontekstissa. Tällöin käy nimittäin ilmeiseksi, että siihen sisältyy runsaasti elementtejä, joita Márai on hyödyntänyt muuallakin. Ja vaikuttaa siltä, kuin tämän seikan tietäminen, estäisi romaanin lähelle pääsemistä, ehkäisisi lukijan ja teoksen välisen vuoropuhelun syntymistä. Toiseksi vaikuttaa siltä, että *A gyertyák csonkig égnek* -romaanin on parantunut ajan myötä, ts. eurooppalainen odotushorisontti on muuttunut sillä tavalla, että Márain romaani vastaa nykyään paremmin lukijakunnan odotuksia kuin esim. 1900-luvun puolivälissä. Tähän liittyen näyttää siltä, että

Márain romaaniin ei Unkarissa vielä juurikaan ole sovellettu postmodernia perspektiiviä. Tästä ei tietenkään voi tehdä sellaista johtopäätelmää, että Unkarissa ei vielä olisi olemassa postmodernia lukemishorisonttia vaan pikemminkin voinee ajatella niin, että Márain romaanin aikaisemmat lukemiset ja tulkinnat, jotka ovat luonnollisesti rakentuneet osaksi Márain ymmärtämistä nykyisyydessä, ehkäisevät unkarilaisten lukijoiden siirtymistä *A gyertyák csonkig égnek* -romaanin kohdalla postmoderniin lukutapaan eli siihen horisonttiin, joka tämän teoksen kohdalla on ilmeisen edullinen. Sen sijaan Márain romaanin *käännöksien* lukijat ovat sitä kaiketikin soveltaneet, sillä muuten olisi vaikea ymmärtää sen valtavaa menestystä. Kuten edellä on näytetty, Mihály Szegedy-Maszák on soveltanut teokseen *myös* postmodernia lukutapaa, mutta ei ole sen pohjalta kuitenkaan päätynyt positiiviseen kokonaisarvioon. Omasta puolestani tähdentäisin romaanissa seuraavia piirteitä, jotka ovat osa sen kiinnostavuutta ja selittävät sen suosiota juuri tämän hetken Euroopassa. Ja nämä piirteet ovat postmodernista perspektiivistä epäilemättä arvokkaita:

a) Epäluottamus historiallisen todellisuuden saavutettavuuteen

Tämä Szegedy-Maszákin korostama piirre tulee teoksessa tosiaan vahvasti esiin ja vastaa sellaisten keskeisten poststrukturalististen teoreetikkojen kuin Michel Foucaultin ja Hayden Whiten käsitystä historian saavutettavuudesta. Meillä on vain narraatio, ja narraatioon sisältyy aina tulkinta, joka taas määräytyy tulkitsijan yksilöllisistä lähtökohdista käsin.

b) Henkilöhahmojen epäkontinuiteetti

Szegedy-Maszák käsittelee *A gyertyák csonkig égnek* -romaania pääasiallisesti teoksensa luvussa "Persoonallisuuden jatkuvuus" ("A személyiség folytonossága") ja tähdentää sen illustroivan henkilöhahmojensa kautta jatkuvuuden puutetta ja liittää sen yhteen Márain tuotannon keskeisistä aiheista, nimittäin yksilön kokemukseen ulkopuolisuudesta omassa yhteisössään (ks. Szegedy-Maszák 1991, 118). Szegedy-Maszák liittää jatkuvuuden puuttumisen lähinnä psykologisiin seikkoihin (ks. 118), mutta voidaan todeta, että Márain romaani tutkiskelee myös persoonan *yhteiskunnallisen* jatkuvuuden puutetta. Tämä liittyy molempiin päähenkilöihin. Paetessaan kenraalin läsnäoloa ja sotilasuraa Konrád samalla luopuu yhteiskunnallisista riippuvuuksistaan ja oikeuksistaan ja aloittaa uusien riippuvuuksien rakentamisen, mihin liittyy myös siirtyminen täysin uuteen ympäristöön. Kenraalin kohdalla voi hänen ensimmäisen yhteiskunnallisen subjektuutensa nähdä katkeavan ennenaikaiseen eläkkeelle jäämiseen. Siitä eteenpäin kenraalin voi sanoa pyrkivän kieltäytymään yhteiskunnallisesta subjektuudesta, siis yhteiskunnan jäsenyydestä, mihin liittyy vetäytymi-

nen mahdollisimman täydelliseen yksinäisyyteen ja kieltäytyminen myös viestinnällisistä yhteyksistä oman välittömän elämänpiirin ulkopuolelle.

c) Ymmällään oleva kertoja

Koen Márain romaanin kertojan suhtautuvan romaanin henkilöihin moniarvoisesti, erityisesti tämä koskee Henrikiä ja Konrádia. Kertojan suhtautuminen heihin on samalla kertaa sekä ironista että empaattista. Kielteinen asenne tuntuu vahvana esim. 19. luvussa, jossa kuvataan inhoavin, naturalistisin sävyin miesten vanhuutta:¹

Most, a hajnalt megelözö félórára félhomályban, nagyon öregek mindketten. Sár-gák és csontosak, mint a csontházakban a zörgő alakok.

A vendég átmenet nélkül, gépies mozdulatokkal felemeli kezét és rövidlátó pillantással a csuklójára csatolt karkötőórát nézi.

– Azt hiszem – mondja csendesén –, most már megbeszélünk mindent. Ideje, hogy elmenjek.

– Ha el akarsz menni – mondja a tábornok udvariasan –, a kocsí vár.

Mindketten felállnak, önkéntelen mozdulattal kandalló elé lépnek, lehajolnak, sovány kezüket fázós mozdulattal nyújtják az elhamvadt tűz parazsa felé.

Empaattinen suhtautuminen on läsnä erityisesti kertojan puhussa kenraalis-ta. Tällöin distanssi puhujan ja kuvattavan välillä voi supistua niin pieneksi, että kertojan ja Henrikin ääniä ei voi pitää toisistaan erillään. Mutta vaikka Henrik onkin kertojaa lähempänä kuin Konrád, tästä ei kuitenkaan seuraa, että kertoja katsoisi Henrikin olevan oikeassa, Konrádin taas väärässä. Ja mikä vielä olen-naisempaa: myöskään kertoja ei koe ylemmyyttä suhteessa henkilöihin, vaan hän tuntuu selostavan miesten käymää dialogia lähinnä siksi, että itse oppisi siit-tä jotain, jotta saisi järjestystä itsessään kokemaansa sekasortoon. Tällaisella kertojalla on postmodernin perspektiivin kannalta uskottavuutta, ja kertomisen tämänkaltainen järjestäytyminen tekee – Bahtinin termillä ilmaistuna – romaanista polyfonisen. *A gyertyák csonkig égnék* -romaanin kuvaaminen Bahtinin Dostojevski-tutkimuksessaan lanseeraaman termin avulla, kiinnittää huomion myös siihen, että kerronnallisesti Márain romaani muistuttaa *Karamazovin veljeksiä*, erityisesti sen voi kytkeä Dostojevskin romaanin kuvaukseen Dmitrin syyllisyyttä pohtivaan oikeudenkäyntiin.

¹ Suomennoksena: Aamunkoittoa edeltävän hetken hämärässä molemmat miehet olivat hyvin vanhoja. He ovat niin keltaisia ja luisevia etteivät poikkea paljontaan luurangoista. Vieras kohottaa kuin aiheetta, mekaanisesti, käsi varttaan ja vilkaisee kelloaan läheltä tihrustaen.

– Luullakseni, hän sanoo sävyisästi, olemme jo puhuneet kaikesta. Minun on aika lähteä.

– Mikäli niin haluat, kenraali sanoo kohteliaasti, vaunut ovat valmiina.

Molemmat nousevat ylös ja astuvat vaistomaisesti takan eteen. Miehet kumartuvat ja hakevat lihattomilla käsillään kekäleitten lämpöä.

d) Ironian ja nostalgian yhtäaikainen läsnäolo.

Ironian ja nostalgian yhtäaikaisen läsnäolon voi käsittää yhdeksi postmodernin asennoitumisen peruspiirteistä, mikä liittyy parodian keskeisyyteen postmodernin kulttuurin ilmaisutapana, sen paradoksaaliseen sekä-että-asenteeseen (ks. esim. Rose 1995, 206–231 ja Hutcheon 1989, 46 ja 201–221). Márain romaanissa tällainen asenne liittyy erityisesti menneen maailman, Itävalta-Unkarin kaksoismonarkian viimeisten vuosien, kuvaamiseen. Samalla vanhaa Wieniä kohtaan tunnettu nostalgia tekee kaupungista ikään kuin elävän olennon, liittää sen romaanin henkilögalleriaan. Näin tapahtuu erityisesti 11. lukuun sisältyvässä Konrádin rakkaudentunnustuksessa Wienille:

– Bécs – mondja. – Tudod, ez volt számomra a hangvilla a világban. Kimondani ezt a szót – Bécs –, annyi volt, mint megszólaltatni egy hangvillát, s aztán figyelni, mit hall ebből a hangból a másik, akivel éppen beszéltem. Így vizsgáztattam az embereket. Aki nem tudott felelni, nem volt az én emberem. Mert Bécs nemcsak város volt, hanem egy hang, amelyet vagy hall az ember a lelkében, örökké, vagy nem. Ez volt a legszebb az életemben. Szegény voltam, de nem voltam egyedül, mert volt egy barátom. S Bécs is olyan volt, mint egy barát. Mindig hallottam a hangját, a trópuson, mikor esett az eső. S máskor is.²

III.

Myös Suomessa on Máraista kirjoitettu jonkin verran. Aiheen Máraista kirjoittamiseen ovat antaneet Márain teosten suomennokset, jotka ovat ilmestyneet kahtena aaltona: 1940-luvulla ja 1990-luvun lopulta lähtien. Näin siis Márain saaman huomion Suomessa voi käsittää osaksi Márai-reseption korkeasuhdanteita niin Unkarissa kuin Euroopassa yleensäkin. Oman suomennostyöni osana minun tuli luonnollisesti perehtyä Máraihin suomen kielellä ja käännosten saamaan vastaanottoon.

Márait suomennettiin 1940-luvulla kaksi romaania, nimittäin *Sinipunainen nauha* -nimellä *Az igazi* (joka muuten on ilmestynyt Suomessa myös ruotsin kielellä) ja *Casanovan ainoa rakkaus* -nimellä *Vendégjáték Bolzanóban*. Edellinen ilmestyi suomeksi vuonna 1944, jälkimmäinen vuonna 1946. Molemmat on suomentanut Helga Nuorpuu. Lisäksi Jalo Kalima on suomentanut *Viimeinen*

² Suomentajana: Wien, Konrád jatkaa. – Katsos, Wien on ollut minulle maailman äänirauta. Lausua sana ”Wien” on yhtä kuin kopauttaa äänirautaa. Minulle on paljastanut ihmisistä paljon se, mitä heissä aiheuttaa tämän nimen kuuleminen. Joka jää tälle sanalle kylmäksi, ei ole minun ihmisiani. Sillä Wien ei ole pelkästään kaupunki vaan Wien on myös ääni, jonka joko kuulee sielussaan, ja kuulee ikuisesti, tai sitten ei. Ehkä tämä asia on ollut elämässäni kauneinta. Olen ollut köyhä, mutta en ole ollut yksin, koska minulla on ollut ystävä. Ja myös Wien on kuin ystävä. Kuulin Wienin äänen aina, kun tropiikissa satoi. Ja tietysti myös muulloin.

seikkailu -nimellä Márain näytelmän *Kaland* (1940). Suomalaisella näyttämöllä Márain näytelmä sai ensi-iltansa marraskuussa 1943. Márain varhaiset suomenokset ja niihin liittyvä kirjoittelu osoittivat minulle, että Márai oli ollut jo 1940-luvulla yllättävän vahvasti läsnä Suomen kirjallisessa elämässä ja, tähän liittyen, sen, että Márai on joutunut ottamaan kirjailijantyössään jo 1940-luvulla huomioon myös pohjoiseurooppalaisen lukemishorisontin, sen tosiasiain, että häntä luettiin myös napapiirin seutuvilla. Sinänsä tämä yli puolen vuosisadan takainen kirjoittelu ei tunnu tarjoavan kovin kummoisia avaimia Máraitä suomeksi nyt tulkitsevalle, sillä – ainakin *A gyertyák csonkig égnek* -romaanin kohdalla – kohteenkin tekee kiinnostavaksi juuri sen uudenlainen, häkellyttävän rikas aukeaminen nykyisyyden tarpeista käsin.

Márain teosten suomentaminen 1940-luvulla oli merkittävä lisä unkarilaisen kirjallisuuden läsnäoloon Suomessa, sillä tuohon aikaan Unkarin kirjallisuudesta käännettiin meille miltei yksinomaan kevyempää kirjallisuutta. Keskeisiä nimiä olivat esim. Ferenc Herczegh ja Lajos Zilahy. Nuorpuun Márai-käännöksiin perehtyminen kertoi siitä, että kääntäjäedeltäjälläni ei ollut kovin paljon jättävää minun kanssani siitä huolimatta, että niissä on, erityisesti *Az igazi*:ssa, runsaasti yhtymäkohtia *A gyertyák csonkig égnek* -teokseen, niin kovin erilaisista kielellisistä ja kulttuurisista lähtökohdista käsin hän oli työskennellyt. Jos vaikkapa tavailee *Sinipunainen nauha* -romaanin ensimmäisiä rivejä, voi heti kokea kielen muuttuneen koko lailla toiseksi ja myös sen, että tuolloin on meikäläiseen lukemishorisonttiin sisältynyt häveliäisyyttä, joka tosiaankin on muistovain:

Sinä, katsohan tuota miestä. Ei, odota, älä katso nyt juuri, katso minuun ja puhelaan keskenämme. Minä en haluaisi, jos hän sattuisi katsahamaan tänne päin, että hän näkisi minut, enkä minä haluaisi, että hän tervehtisi minua. Nyt voit katsoa...

Az igazi -teoksen suomennos sai osakseen varsin huomionarvoista kritiikkiä. Siitä ovat nimittäin kirjoittaneet V. A. Koskenniemi ja Toivo Pekkanen. Kumpikin arvostelija suhtautuu lukemaansa varsin myönteisesti. Pekkanen on varauksettoman arvostava ja katsoo Márain teoksen olevan suorastaan ”loisteliaimpia, epäsovinnaisimpia ja omaperäisimpiä moderneja romaaneja, mitä vuosikausiin on suomalaisen lukijakunnan käteen annettu”. Erityisesti Pekkanen tähdentää teoksen psykologista terävyyttä ja – selostettuaan romaanin juonta seikkaperäisesti – toteaa viisaasti, että sisällön selostamisella ei pääse Márain teoksen kohdalla pitkällekkään. Koskenniemen arvostelu on kaikessa myönteisyydessään myös seikkaperäisen kriittinen ja suorastaan ohjaava – niin että voisi kuvitella Koskenniemen olettaneen, että hänen arvostelunsa voisi kantautua vaikkapa Márain itsensä korviin. Koskenniemikin omistaa – samoin kuin Pekkanenkin – viljalti huomiota *Az igazi* -romaanin metodille, jossa sama tapahtuma kerrotaan kahdesta eri näkökulmasta, ja palauttaa sen Giden romaaniin *Ecole de femmes*.

Koskenniemen myönteinen loppupäätelmä on selkeästi ajan kirjallisen johtajan suusta: ”Kustantajien kannattaa pitää Márain nimi muistissa valitessaan nykyhetken eurooppalaisesta kirjallisuudesta luettavaa yleisöllemme”.

Koskenniemi viittaa arvostelussaan myös L. Antalın artikkeliin Sándor Márai, joka myös ilmestyi vuoden 1944 *Valvoja* -aikakauskirjassa. Antal esittelee Márain suurena unkarilaisena nykykirjailijana, mihin tendenssiin liittyy, että häntä vertaillaan artikkelissa useaan otteeseen Thomas Manniin. Kiintoisasti Antal valaisee Unkarissa 1940-luvun alussa käytyä Márai-polemiikkia ja tähdentää sen olevan osaksi epäasiallista ja tendenttistä, minkä takia Antal katsoo asiakseen päättää artikkelinsa Márain puolustuksella. Antal kuvailee myös Máraiin 1940-luvun Unkarissa liittynyttä kulttia ja hysteriaa – tavalla, joka tuo mieleen Kosztolányin kuuluisan kuvauksen Ady-kultista. Antal esittelee artikkelissaan Márain siihenastista tuotantoa. Osittain arvostelu on varsin seikkaperäistä. Kirjoittamisen hetkellä varsin tuore *A gyertyák csonkig égnek* sivuutetaan kuitenkin lyhyesti ja todetaan vain, että se on Márain tuotannon niitä teoksia, jotka ”sisältävät kirjailijan traagillisia metafysisiä näkemyksiä rakkauselämästä jokapäiväisen elämän sekasorrossa ja sen transcendenttisesta, mystillisestä olemuksesta”.

Sosialismin vuosina Máraista vaiettiin myös Suomessa. Tuona aikana ei ilmestynyt ensimmäistäkään Márai-suomennosta, ja tietoa hänen tuotannostaan välitti miltei yksinomaan vuonna 1986 ilmestynyt *Unkarin kirjallisuus, A magyar irodalom története* -teoksen suomenkielinen versio. Tämä teos, joka onnettomuudekseen ilmestyi juuri ennen järjestelmänvaihtumista Unkarissa ja jonka painotukset ovat kaukana myös 1980-luvun puolivälin unkarilaisista painotuksista, suhtautuu Máraiin tietenkin innottomasti – jos kohta ei voi Márait kokonaan sivuuttaakaan. Márai on tässä teoksessa yksi ”1920- ja 1930-lukujen porvarillisista kirjailijoista”, jota ”unkarilaisen yhteiskunnan ajankohtaiset, polttavat ongelmat eivät erityisemmin kiinnostaneet”. Esityksessä *Egy polgár vallomásai* -romania pidetään Márain merkittävimpänä teoksena; *A gyertyák csonkig égnek* -romania ei mainita tälläkään kertaa.

Siinä, että Márait ei suomennettu lainkaan sosialismin vuosina, ei ole mitään ihmettelemistä – päinvastoin. Kun tarkastelee tuona ajanjaksona suomennettujen teosten listaa, voi todeta unkarilaisten viranomaisten soveltamien kategorioiden toteutuneen omalla erityisellä tavallaan myös Suomessa. *Tuettuihin* (támogatott) kirjailijoihin ei Suomessa hevin ryhdytty, sillä näiden kirjailijoiden Unkarissa nauttima etulyöntiasema oli merkitsevinään myös sitä, että kyseessä ei ollut esteettisesti arvokas kirjailija, ja lisäksi häneltä julkaissut suomalainen kustantamo olisi ollut vaarassa leimautua poliittisesti. *Siedetyt* (türt)-kategoriaan kuuluvat kirjailijat (esim. Csoóri, Weöres ja Esterházy) tuntuivat meikäläi-

seltä kannalta kaikkein kiinnostavimmilta, sillä heidän saattoi ajatella olevan tosin poliittisesti sopimattomia mutta esteettisesti niin vahvoja, ettei heitä ei Unkarissakaan kerta kaikkiaan voitu ignoroida. Kaikkein hankalin kategoria oli lopultakin *kielleyt* (tiltott) kirjailijat, sillä tähän luokitukseen kuuluvan kirjailijan suosiminen Suomessa olisi ollut poliittinen provokaatio, järkyttänyt Suomen ja Unkarin valtioiden välistä erinomaista kulttuuriyhteistyötä ja tehnyt kyseistä kirjailijaa Suomessa julkaisevasta kustantamosta valtion kannalta mitä hankalimman tapauksen.

Vuonna 1998 Márain läsnäolo suomennetussa kirjallisuudessa lisääntyi kahdella novellilla (*A hó ja A bál*), jotka sisältyvät Viljo Tervosen suomentamaan ja toimittamaan *Unkarin malliin* -nimiseen, 1900-luvun alkupuolen unkarilaista novellistiikkaa sisältävään valikoimaan. Teoksen lopussa Lajos Szopori Nagy esittelee Márain yhtenä valikoiman kirjailijoista. Márai esitellään siinä Unkarin keskiluokan kuvaajana. Esittelyssä mainitaan erikseen vain joitakin teoksia Márain laajasta tuotannosta, eikä *A gyertyák csonkig égnek* ole niiden joukossa.

IV.

1. Suomentamisen mittaan koin Márain teoksen ongelmalliseksi ja haastavaksi ennen muuta kolmella alueella. Ensinnäkin Márain teoksen epookkiromaani-piirteet, toiseksi kenraalin hahmon ja sen myötä teoksen mentaliteettiin tutustumisen ja kolmanneksi kertojan suhteen kuvattavaan.

Ongelmista ensin mainittu on niistä triviaalein, sillä siinä on kysymys lähinnä vain uusiin elämänalueisiin ja niiden kieleen tutustumisesta. Tämä on teoksen se osa, joka herättää unkarilaisessa ja keskieuropalaisessa lukijassa nostalgiaa; meistä se ehkä tuntuu pikemminkin eksoottiselta. Epookkipiirteisiin tutustuminen edellyttää hyviä sanakirjoja ja niiden ahkeraa käyttämistä sekä myös tietosanakirjojen lehteilyä. Uudet tietosanakirjat eivät välttämättä ole tässä käyttökelpoisimpia vaan paremmiksi saattavat osoittautua vuosikymmenien takaiset. Lueskelin myös muuta kaunokirjallisuutta, jota on mainittu Márain *A gyertyák csonkig égnek* -romaanin yhteydessä. Rothin *Radetzky*-teokseen tutustuminen yllätti aiheen samankaltaisuudella ja käsittelyn erilaisuudella. Itse asiassa merkittävimältä ja mielenkiintoisimmalta on tuntunut Márain teoksen liittyminen Mannin *Buddenbrooks*-teokseen, siis romaaniin, jota ei ole tavattu mainita *A gyertyák csonkig égnek* -romaanin yhteydessä, vaikka Thomas Mann tiedetäänkin Máraille tärkeäksi kirjailijaksi, ja heidän samankaltaisuudestaan yleisemällä tasolla, kuten porvariston ja keskiluokan kuvaajina, tavataan toki mainita. Lukiessani *Buddenbroockeja* Márain romaanin läpi minusta on ruvennut tuntumaan siltä, että Márai on napannut Mannin teoksesta pari aihelmaa, kehitellyt niitä omaan suuntaansa ja saattanut ne *A gyertyák csonkig*

égnek -romaanissa keskeiseen asemaan. Tarkoiton ensinnäkin Johan Buddenbrookin ja Kai Möllnin kumppanuutta, jonka vastineena Márain romaanissa on Henrikin ja Konrádin välinen ystävyys³, ja toiseksi Gerda Buddenbrookin ja aliluutnantti von Throtan musiikkiin perustuvaa symbioosia, jonka vastineena Márain romaanissa on Krisztinan ja Konrádin kokemaa yhteenkuuluvuutta.

Epookkiromaanin sanastoon on tutustuttava huolella, sillä käännöksen epä-tarkkuudet ja vajavaisuudet tuhoavat herkästi ajan ja paikan kiehtovuuden, ja näin teos menettäisi yhden peruspilareistaan. Romaanissa kuvattuun sotilaselämään ja yläluokan elämään kuuluvat määrätyt asut määrätyissä tilanteissa, mikä muuten on osa naamiaisilla olon motiivia, yhtä Márain romaanien perusaiheista. Eri asujen suomalaiset vastineet oli etsittävä huolella ja myös kaivettava asujen kuvat vanhoista tietosanakirjoista, jotta pystyi asut myös kuvittelemaan. Metsästyksellä on keskeinen sija romaanissa, ja myös sen kuvauksessa ja metsästykseseen 1800-luvun lopulla käytetyn välineistön kuvauksen suomentamisessa oli oltava tarkkana, ettei kenties erehtyisi puhumaan sellaisista metsästysovoista ja -välineistä, joita tuohon aikaan ei ollut enää tai vielä käytössä. Kolmas ongelmallinen alue oli romaanissa esittäytyvä hevoskulttuuri. Siinä ei puhuta suinkaan vain hevosista ylimalkaan vaan eri hevosrodut erotellaan toisistaan huolella, ja hevoset eivät vedä suinkaan vain jonkinlaisia, minkälaisia tahansa, rattaita vaan sillä, puhutaanko esim. ”homokfutósta” tai ”landauerista” on hyvinkin vissi merkitys.

2. Kenraalin hahmon saaminen ”suomentamisetäisyydelle” edellytti sen pohdiskelua ja tutustumista sen perusteisiin. Kenraali, Henrik, on kokemansa pettymyksen jälkeen vetäytynyt yhteisöllisestä elämästä yksinäisyyteen, joka ei siedä edes kirjeiden eikä tiedotusvälineiden läsnäoloa. Mutta Henrikin yksinäisyys ei ole kuitenkaan passiivista yksinäisyyttä vaan viisauden etsijän aktiivista

³ Henrikin ja Konrádin lapsuudenaikaisen ystävyuden kuvaamisen mittaan Márian teos saattaa tulla hyvinkin lähelle Mannin romaania – kuitenkin siten, että säilyttää koko ajan suvereeniuutensa ja itsenäisyytensä. Tällaisena kohtana voi mainita viidennen luvun kuvauksen siitä, miten poikien välisen ystävyteen suhtauduttiin kouluyhteisössä. Saamme tietää muiden tottuneen tähän ystävyteen ”kuin luonnonilmiöön”, ymmärtäneen siihen sisältyvän ”koh-talonomaisuuden” ja luopuneen tämän takia jo piankin kiusoittelemasta poikia. Tämän rinnalle voi asettaa *Buddenbrooks*-romaanista Hannon koulupäivän kuvaukseen sisältyvän seuraavan jakson: ”Diese Freundschaft war seit langem in der ganzen Schule bekannt. Die Lehrer duldeten sie mit Übelwollen, weil sie Unrat und Opposition dahinter vermuten, und die Kameraden, ausserstande, ihr Wesen zu enträtseln, hatten sich gewöhnt, sie mit einem gewissen scheuen Widerwillen gelten zu lassen und diese beide Genossen als outlaws und fremartige Sonderlinge zu betrachten, die man sich selbst überlassen musste...”

yksinäisyyttä, yksinäisyyttä, jonka täyttää mietiskely ja lukeminen. Romaanin 13. luvussa kenraali tekee selkoa siitä, mitä hän on lukenut, mistä yksinäisyydessään viisautta hakenut. Paljon lukemisensa joitakin osia hän yksilöi. Ensimmäinen tulee esiin Platonin tuotanto, josta Henrik selostaa saaneensa valaisua ystävyysluonteeseen. Lisää tarkennusta kenraalin lukeneisuuteen tulee, kun hän pohtii, mahtuuko ystävyysluonteeseen se, että ihminen loukkaantuu ystävänsä ja haluaa kostaa tälle kärsimänsä vääryyden:

A magány természetesen nem adott választ. A könyvek sem adtak tökéletes választ. Sem a régi könyvek, a kínai, a zsidó és latin gondolkodók dolgozatai, sem az újak, a szókimondók, melyek inkább csak szavakat mondtak ki, nem pedig az igazságot? De elmondta-e, leírta-e az igazságot valaki, valaha is?... Erre is sokat gondoltam, mikor egy napon kutatni kezdtem lelkemben és a könyvekben. Múlt az idő, és az élet homályosodott körülöttem. A könyvek és az emlékek folyóttak, sűrűsödtek. S minden könyvben volt egy szemernyi az igazságból, s minden emlék azt felelte, hogy az ember hasztalan ismeri meg az emberi kapcsolatok igazi természetét, nem lesz bölcsőbb semmiféle ismerettől.⁴

Otin turhaan lähtökohdaksi kenraalin lukeneisuuden; kenraalin käyttäytymisen perusteita se ei tuntunut valaisevan. Mutta menin hieman edemmäksi kaulaan, etenkin romaanin välittömään kontekstiin Márain tuotannossa, ja sieltä löytyikin jotain, mikä sai Henrikin selonteon tuntumaan suurpiirteisyydeltä, hämähäykseltä tai kenties vanhan miehen huonomuistisuudelta.

Avaimiksi osoittautui tutustuminen vuonna 1943 ilmestyneeseen Márain meditaatiokokoelmaan *Füveskönyv*. Huomionarvoinen oli erityisesti sen omistus (vrt. Szegedy-Maszák 1991, 45), joka kuuluu näin: ”Ezt a könyvet ajánlom Senecának, mert arra tanított, hogy erkölcs nélkül nincs ember. És Epiktétosznak, mert megtanított arra, mi van hatalmunkban. És Marcus Aureliusnak, aki megtanulta Epiktétosztól, mi az, ami hatalmunkban van – és türelmes volt. És Montaigne-nak, mert jókedvű volt és nem törődött vele, mi lesz művével a halál után. És a sztoikusoknak általában, akik megvigasztaltak, amikor nem volt vigasz a földön, és megtanítottak, hogy ne féljek a haláltól, sem a rabszolgaság-

⁴ Suomenoksena: ”Yksinäisyys ei tietenkään vastannut kysymyksiini. Eivätkä myöskään kirjat. Eivät sen enempiä vanhat kirjat, kiinalaisten, juutalaisten ja antiikin ajattelijoiden kirjoitukset kuin eivät myöskään uudemmat, kaiken maailman rääväsuut, jotka pikemminkin julistavat sanoja kuin totuutta. Mutta onko koskaan kukaan sanonut tai kirjoittanut totuutta...? Tätäkin mietiskelin alettua etsiä totuutta sisältäni ja kirjoista. Aika kului, ja elämä ympärilläni alkoi hämärtyä. Kirjoja ja muistoja kertyi, ja ne ikään kuin tihenevät. Kaikissa kirjoissa oli hiukkanen totuutta, ja kaikki muistot kuuluttivat, että vaikka olisimmekin selvillä ihmissuhteiden todellisesta luonteesta, niin meistä ei tule kuitenkaan viisaampia.”

tól, sem a szegénységtől, sem a betegségtől. És egy-két férfinak, akik barátaim voltak és igaz férfiak. És egy-két nőnek.”⁵

Füveskönyvin omistus kohottaa esille stoalaisuuden ylimalkaan sekä nimeltä mainittuja ajattelijoita ja kirjailijoita, jotka kaikki ovat – ainakin tuotantonsa osalla – käsitettävissä stoalaisuuden edustajiksi. Tässä valossa *Füveskönyv* on käsitettävissä stoalaisen moraalifilosofian myöhäiseksi edustajaksi, eikä ainoastaan se vaan myös Márain vuonna 1938 julkaisema proosarunojen kokoelma *A négy évszak* (”Neljä vuodenaikaa”) sekä vuonna 1942 ilmestynyt toinen meditatiokokoelma *Ég és föld* (”Taivas ja maa”). *Füveskönyv* -teoksen muoto kohottaa esille erityisesti Marcus Aureliuksen, sillä sen omistus on muunnelma roomalaisen filosofin mietekirjan aloituksesta, jossa esitetään kiitos oppi-isille siten, että puhuja yksilöi, mistä hänen on kutakin oppi-isäänsä kiittäminen.

Löytöni sai minut soveltamaan romaanin lukemiseen ja erityisesti kenraalin hahmoon stoalaisuutta, lukemaan sitä stoalaisuuden läpi. Tässä valossa kenraalin yksinäisyyden ensisijaisiksi keskustelukumppaneiksi tarkentuivat nimenomaan *Füveskönyvin* omistuksessa mainitut ajattelijat eli Rooman stoalaiset ja samalla juuri ne, joiden kautta Zenonin perintö on meille ensisijaisesti säilynyt. Kenraali alkoi tuntua jonkinlaiselta stoalaisuuden ruumiillistumalta, ja tältä kannalta hänen monet piirteensä ilmenivät stoalaisuuden determinoimiksi. Tällaisia ovat esim. skeptisyys kaikkea kehitysuskoa kohtaan, henkinen välimatka siihen vaurauteen ja valtaan, joka hänellä on käytettävissään, velvollisuudentunto, nöyrä tyytyminen siihen osaan, jonka hän on kahtalokseen käsittänyt, sekä sen toistuva tähdentäminen, että teko itsessään ei ole niin merkityksellinen kuin sitä edeltävä tarkoitus. Myös teoksen moraaliseksi ydinongelmaksi asettuva kysymys oikeasta suhtautumisesta ystävän taholta kärsittyyn vääryyteen saa stoalaisen ratkaisun, ja vieläpä stoalaisuuden paremmuutta suhteessa epikurolaisuuteen korostavan ratkaisun. Stoalaisuuden mukaan näet Epikuroksen suuresti ylistämä ystävyys on tosin tavattoman arvokas asia, mutta se ei saa olla meille kuitenkaan sillä tavalla arvokas, että ystävän onnettomuus turmelisi meidän oman mielenrauhamme (Russell 1992, 307). Russell toteaa (s. 315), että stoalainen etiikka soveltui hyvin Epiktetoksen ja Marcus Aureliuksen päiviin,

⁵ Suomennoksena: ”Omistan tämän kirjan Senecalle, koska hän on opettanut minulle, että ilman moraalaa ei ole ihmistä. Ja Epiktetosille, koska hän on opettanut minulle, mitä meillä on vallassamme. Ja Marcus Aureliukselle, koska hän on oppinut Epiktetosilta, mitä se on, mikä meillä on vallassamme – ja oli kärsivällinen. Ja Montaignelle, koska hän oli iloinen eikä kantanut huolta siitä, miten hänen teostensa kävisi hänen kuolemansa jälkeen. Ja stoalaisille ylimalkaan, sillä he ovat lohduttaneet minua silloin, kun maan päällä ei lohtua ollut ja ovat opettaneet minua kohtaamaan pelotta kuoleman, orjuuden, köyhyyden ja sairauden. Ja parille miehelle, jotka ovat olleet ystäviäni ja todellisia miehiä. Ja parille naiselle.”

koska silloin tarvittiin voimaa, jonka avulla sietää. Sama sopii kenraalin tilanteeseen ja tietysti myös sota-ajan tunteja välittävän *Füveskönyvin* tilanteeseen.⁶

3. Lopuksi ottaisin vielä esille kysymyksen kertojan ja kuvattavien henkilöiden suhteesta. Tätä kysymystä mietin paljon kääntämisen mittaan. Vaikeutta aiheutti nimenomaan kertojan ja kenraalin suhde. Aluksi suhde tuntui minusta hyvin läheiseltä – jopa siihen saakka, että kertoja identifioituu kenraalin kanssa. Kääntämisen mittaan kävi kuitenkin ilmeiseksi, että suhde ei ole niinkään samastuva kuin ironinen. Vielä tarkemmin sanottuna kertojan suhde kenraaliin on labiili ja vaihteleva, minkä mukaisesti kertojan ja kuvattavan suhde elää, vaihtelee; kertoja ikään kuin välistä hakee kenraaliin etäisyyttä. Tuntuu kuin hän suorastaan varoisi välimatkan kutistumista liian pieneksi. (Vrt. Booth 1983, 122.)

A gyertyák csonkig égnek -romaanin voidaan käsittää kuvaukseksi eräänlaisesta oikeudenistunnosta, jossa Henrik esiintyy kantajana ja syyttäjänä, Konrád taas vastaajana. Kertoja ei ole tässä istunnossa missään tapauksessa tuomarina vaan pikemminkin kirjurina. Tässä kirjurissa on myös jonkin verran asianajajan vikaa, mutta ei voi sanoa, että hän olisi vain joko Henrikin tai Konrádin asianajaja, vaan häneltä tuntuu riittävän kumpaakin kohtaan sekä kriittisyyttä että empatiaa. Henrik tosin saa esittää oman käsityksensä huomattavasti laajemmin kuin Konrád, mutta kertoja tasapainottaa tätä esittämällä Henrikin esiintymisestä toistuvasti pilkallisia huomautuksia. Romaanin kertojaa voisikin luonnehtia ymmällään olevaksi ja järkyttyneeksi kertojaksi, jossa ei ole valmiutta ratkaista riitajuttua vaan sen sijaan intohimo, polttava tarve asettaa se myös meidän, lukijoiden, arvioitavaksi ja koettavaksi. Myöskään koko teoksen – eli ns. sisäistekijän – tasolla lukuisia, erilaisia ääniä ei suinkaan vaienneta eikä alisteta millekään yhdelle totuudelle, vaan siinä voi kuulla äänten ja vastäänten verkoston, joka levittäytyy horisontaalisena, demokraattisena ja vastavuoroisena hyvinkin samaan tapaan kuin Mihail Bahtin on katsonut Dostojevskin teoksissa tapahtuvan (Bahtin 1991). Täten Henrikin ja Konrádin dialogit voidaan käsittää osaksi *A gyertyák csonkig égnek* -romaanin dialogisuutta, ja myös Márain romaanin voidaan ajatella sisältävän polyfonisen romaanin piirteitä.

Kertojan kahtalaiseen suhtautumiseen kenraaliin liittyy se, että Henrikiä koskevat asiat kerrotaan, milloin ulkopuolelta, milloin taas kenraalin tajunnan kautta. Raja näiden kahden välillä ei ole tietenkään selvä, sillä kaunokirjallisuudellehan on luonteenomaista kaksihakmotteisuuden, monimielisyyden suosimi-

⁶ Toki on huomautettava myös siitä, että Márain romaanin ratkaisu osoittaa selkeästi, että teos ei suinkaan ole kuitattavissa pelkästään attribuutilla ”stoalainen”. Kun kenraali suostuu Ninin ehdotukseen Kristinan muotokuvan asettamisesta takaisin paikoilleen, teoksessa saa puheenvuoron myös sovituksen ja anteeksiannon motiivi. Aivan teoksen lopussa tämä asettuu kauniisti kristilliseen kontekstiin, kun Nini piirtää kenraalin otsaan ristin.

nen: liike raja-alueella, joka edellyttää lukijalta usean eri tulkinnallisen mahdollisuuden mielessä pitämistä.

Suomentaja joutuu artikuloimaan oman luentansa ennen muuta sillä, millaisia aikamuotoja hän käyttää ja millä tavalla. Tässä hän ei saa kovin paljoa tukea lähtötekstistä, koska unkarin kielessä, joka käyttää vain yhtä menneen ajan muotoa, ei ole liikettä imperfektin ja pluskvamperfektin välillä.

Perustilanne on selvä: Márain romaanissa kertoja tekee meille ulkopuolista kerrontaa käyttäen selkoa menneisyydessä tapahtuneista asioista. Tämä edellyttää suomentajalta imperfektin käyttämistä. Mutta kun kerrotaan asioista, jotka edellyttävät turvautumista kuvatulta henkilöltä saatuihin tietoihin suomentajan täytyy käyttää pluskvamperfektiä. Tähän sisältyy aina myös distanssin kutistumista, ikään kuin astumista kuvatun henkilön reviiirille. Siteeraan esimerkiksi kolmannen luvun alusta siepatun katkelman, jossa kuvataan kenraalin isän loukkaantuneisuutta:

Kenraali säilytti laatikossa tällaisia vanhoja valokuvia. Isän valokuva. Valokuvassa kenraalin isällä oli yllään henkivartioston kapteenin univormu. Hänen tukkan-
sa on käherretty kuin tytöllä. Henkivartijan viitta on heitetty hartioille, ja rinnalla oleva käsi puristaa sen liepeitä, sormuksia sormissa. Pää on sivulle kallellaan ja kertoo loukkaantuneisuudesta ja ylpeydestä. Kenraalin isä ei ollut koskaan kertonut, missä ja milloin häntä oli loukattu ja minkä tähden.⁷

Márain romaanissa kerrotaan menneisyyden asioista varsin laajalti myös ns. draamallisen preesensin eli praesens historicumin avulla. Tämän taustalla on se, että unkarinkielisessä kirjallisuudessa, ja esittämisessä ylimalkaankin, imperfektifunktion preesensin käyttäminen on verrattomasti tavanomaisempaa kuin suomenkielisessä. Imperfektin ja praesens historicumin vaihtelu ei säätele ainoastaan kertojan ja keskushenkilön välimatkaa vaan myös kertojan ja koko esitetyn todellisuuden suhdetta. Márain romaanin kiinnostavuuksia on, että aikamuotojen käyttelyssä kertojan strategia muuttuu teoksen mittaan. Aluksi kertoja kertoo imperfektissä, viileästi, mutta teoksen mittaan kertomisen välimatka supistuu ja sen merkiksi draamallinen preesens saa vahvan aseman. Tämä herättää lukijassa lämmittävän vaikutelman elävästä aineksesta; hänestä rupeaa lukemisen mittaan tuntumaan siltä, että esitetty maailma on imaissut kirjailijan mukaansa, eikä kirjailija jaksa enää kieltää empatiaansa itse luomiltaan hahmoilta. Tämä ilmiö ei ole tietenkään mitään pelkästään *A gyertyák csonkig égnek* -romaanin omaa, vaan kirjallisuuden normaaleja asioita, josta tunnettuja

⁷ Lähtötekstissä: "A tábornok őrzött egy fiókban ilyen régi fényképeket. Apja arcképet. Az apa testőrszázadosi egyenruhát viselt ezen a képen. Haja bodros-fürtös volt, mint egy leányé. Vállairól fehér testőrköpeny esett alá: a köpenyt gyűrűs kezével összefogta mellén. És oldalt hajtotta fejét, büszkén és sértődötten. Soha nem említette, hol sértették meg és miért."

esimerkkejä ovat esim. Cervantesin *Don Quijote* ja Dickensin *The Posthumous Papers of the Pickwick Club*.

Draamallisen preesensin käyttö alkaa romaanin yhdennessätoista luvussa, kesken luvun, Henrikin ja Konrádin illallista kuvattaessa. Jälkeenpäin huomaisin, että olin siirtynyt draamallisen preesensin johdonmukaiseen käyttämiseen hieman myöhemmin, tosin samassa luvussa; sporadisesti sitä esiintyy suomenoksessa jo aikaisemminkin. Tämä pieni ero sopii kuitenkin hyvin siihen periaatteeseen, johon päädyin romaania kääntäessäni. Havaitsin, että romaanin distanssin muuntelun orjallinen seuraaminen ei toimisi hyvin, vaan aloin pikemminkin pyrkiä vain eloisaan ja vaihtelevaan kerrontaan. Luultavasti tämä oli tärkeä hetki, sillä sen myötä aloin tuntea itseni sellaiseksi suomentajaksi, joka on samalla myös kirjailijan tekijätoveri ja uskalsin antaa itselleni oikeuden parissa kohtaa jopa poiketa Márain tekstistä siltä osin kuin olin huomannut ”Homeroksen torkahtaneen”. Samanaikaisesti Henrik ja Konrád alkoivat puhua kumpikin omaa suomeaan ja pystyin kuvittelemaan heidän puheenvuorojaan myös romaanin tekstin ulkopuolelta. Suomentamisen prosessin mittaan löytyneen, uuden kääntämisasenteen yhtenä seurauksena en arkaillut turvautua myös omassa tekstissäni praesens historicumin käyttöön, joskaan en käytä sitä välttämättä juuri samoissa kohdin kuin lähtöteksti, ja tietenkään sen kokonaisuus ei ole läheskään niin suuri kuin Márain tekstissä. Esimerkkinä kohdasta, jossa aikamuoto vaihtuu tiuhaan mutta ei aivan lähtötekstin mukaisesti, siteeraan sekä lähtö- että tulokielellä pätjän romaanin neljännessä luvusta:

Párizsban esett az eső. A gyermek kék selyemmel bélelt kocsi mélyében ült, onnan látta a kocsi homályos ablaküvegén át a várost, mely, mint egy kövér hal hasa, sikosan fénylett az esőben. Csúcsos háztetőket látott, magas kéményeket, melyek szürkén és ferdén meredtek a nedves ég szennyves függőnyejei között, mintha egészen más és érthetetlen sorsok titkairól kiáltanának világgá valamit. A nők nevetve mentek az esőben, fél kézzel kissé felemelték szoknyájukat, foguk ragyogott, mintha az eső, az idegen város, a francia beszéd, mindez valamilyen jókedvű és pompás dolog lenne, csak a gyermek ezt még nem értheti. Nyolcéves volt, komolyan ült anyja mellett, a batárban, szemközt a komornával és a nevelővel, érezte, hogy feladata van.

Pariisissa satoi. Kenraali istuu sinisellä silkillä vuoratuissa vaunuissa ja katselee himmeän ikkunaruuudun läpi kaupunkia, joka loistelee sateessa niljakkaana kuin lihavun kalan vatsa. Sieltä ylhäältä näki teräviä katonharjoja ja pitkiä piippuja, jotka sojottivat harmaina ja vinoina kostean taivaan likaisten verhojen keskellä, ikään kuin ne ilmoittaisivat maailmalle jotain aivan toisenlaisten ja käsittämättömien kohtalojen salaisuuksista. Naiset nauravat sateessa, kulkevat hameitaan kohotellen, heidän hampaansa paistavat valkoisina, ikään kuin sade, tuntematon kaupunki, ranskankielinen puhe, ikään kuin tämä kaikki olisi ollut hyvin hilpeää ja hienoa vaikka vielä lapselle käsittämätöntä. Hän oli kahdeksan vanha ja istui vakavana äitinsä vieressä vaunuissa, vastapäätä kamarineitiä ja kotiopettajaa ja tiesi tullessaan täyttämään tehtävää.

Kirjallisuus

- Antal 1944: L. Antal, Sándor Márai. Valvoja 1944, 100–108.
- Bahtin 1991: Mihail Bahtin, Dostojevskin poetiikan ongelmia. Suomentaneet Paula Nieminen ja Tapani Laine.
- Benedek 1978: Magyar irodalmi lexikon. Második kötet. Főszerkesztő Benedek Marcell. Második, változatlan lenyomat. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Booth 1983: Wayne C. Booth, Rhetoric of Fiction. Second Edition. Penguin Group. England.
- Brinton 1964: Crane Brinton, Aatteet ja ihmiset. Länsimaisen ajattelun vaiheita. Suomentanut Oiva Oksanen. Otava. Keuruu.
- Dostojevski 1963: F. M. Dostojevski, Karamazovin veljekset. Romaani. I–II. Suomentanut V. K. Trast. Otava. Keuruu.
- Hutcheon 1989: Linda Hutcheon, A Poetics of Postmodernism. History, Theory Fiction. Routledge. Cambridge.
- Kecskés 1981: Kecskés Pál, A bölcselet története. Szent István Társulat. Budapest.
- Klaniczay 1986: Tibor Klaniczay (toim.), Unkarin kirjallisuus. Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran Toimituksia 438. Pieksämäki.
- Koskenniemi 1944: V. A. Koskenniemen arvostelu teoksesta Sándor Márai: Sinipunainen nauha. Valvoja 1944, 373–374.
- Mann 1960: Thomas Mann, Buddenbrooks. Verfall eines Familie. Gesammelte Werke. Band I. S. Fischer Verlag. Germany.
- Marcus Aurelius 1975: Marcus Aurelius elmélkedései. Fordította Huszti József. Európa Könyvkiadó.
- Pekkanen 1944: Toivo Pekkasen arvostelu teoksesta Sándor Márai: Sinipunainen nauha. Suomalainen Suomi 1944, 415–417.
- Rónay 1998 Rónay László, Márai Sándor. Korona Kiadó. Budapest.
- Rose 1995: Margaret A. Rose, Parody: ancient, modern and post-modern. Cambridge University Press. Gateshead.
- Russell 1992: Bertrand Russell, Länsimaisen filosofian historia 1. Vanhan ajan filosofia. Katolinen filosofia. Suomentanut J. A. Hollo. WSOY. Porvoo.
- Szegedy-Maszák 1991: Szegedy-Maszák Mihály, Márai Sándor. Kortársaink. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- Szopori Nagy 1998: Lajos Szopori Nagy, Kirjailijaesittelyt teoksessa Unkarin Malliin.
- Tervonen 1982: Viljo Tervonen ja Irene Wichmann (toim.), Suomalais-unkarilaisten kulttuurisuhteiden bibliografia vuoteen 1981. Castrenariumin toimitteita 24. Vammala.
- Tervonen 1998: Viljo Tervonen, Unkarin malliin. Seitsemäntoista novellia. Valikoinut ja suomentanut Viljo Tervonen. WSOY. Juva.

A céltábla érintése
Molnár Ferenc drámáinak horvátországi recepciója
a kritika tükrében

MANN Jolán

Molnár Ferenc drámáinak horvátországi útja 1904-ben kezdődött *A doktor úr* eszéki bemutatójával. A horvát fővárosban, Zágrábban elsőként azonban csak 1910-ben került színpadra Molnár-darab, *Az ördög*, melyet a következő harminc év során még hét másik követett.¹ A korábbiakban a 19. század második felében közkedvelt magyar népszínművek mellett² – amelyek mindazonáltal horvát színpadon lényegesen kisebb szerepet játszottak, mint a szerben³ – elsősorban sikeres kortárs bohózatok⁴ szerepeltek a színházak műsorain, majd a századfordulótól ez a kínálat Molnár darabjain kívül társalgási színművekkel,⁵ a két világháború között pedig bulvárdarabokkal, vígjátékokkal⁶ bővült. E sorban a Zágrábi Nemzeti Színház színpadán csak két mű számított kivételnek, Madách öt előadást megélt *Tragédiája*, melynek bemutatójára 1914 májusának elején, nem sokkal az első világháború kitörése előtt került sor és Bródy Sándor *A tanítónő* című drámája, melyet mind a horvát közönség, mind a kritika egyaránt kedvelt és amely az 1915-ös premier után még három évig volt műsoron.

¹ A bemutatók sorrendjében ezek *A farkas* (1913), *A testőr* (1915), a *Liliom* (1925), az *Olympia* (1929), *A jó tündér* (1931), a *Nagy szerelem* (1936) és a *Delila* (1939) című drámák voltak. Az előadások további adataihoz l. Branko Hećimović: *Repertoar hrvatskih kazališta (1840–1980) I–II.*, Zagreb: Globus-JAZU, 1990.

² Az említett időszakban a Zágrábi Nemzeti Színházban Szigligeti Ede nyolc, Szigeti József és Tóth Ede pedig egy-egy népszínműve került bemutatásra.

³ Póth István: *A magyar népszínmű a szerb színpadon*, Akadémiai, 1981., 157.

⁴ Többek között Kövér Lajos és Berczik Árpád darabjai.

⁵ Például Drégely Gábor és Földes Imre két-két drámájával.

⁶ Fodor László, Bús-Fekete László, Bókay János, Indig Ottó színműveivel.

Zágrábon kívül más horvát városok színházai is játszottak magyar darabokat,⁷ közülük a leggazdagabb és legönállóbb repertoárral az Eszéki Nemzeti Színház rendelkezett.⁸ Ez utóbbi ténynek csak az egyik oka lehetett Eszék, már csak földrajzi helyzetéből is adódó, hagyományos érdeklődése a magyar kultúra aktuális eseményei iránt. Az okok között azonban nagy valószínűséggel volt egy, amely e tanulmány témájának szempontjából külön figyelmet érdemel. Az Eszéki Nemzeti Színház önállóságát a zágrábihoz képest a Molnár-dramák színrevitelének története is bizonyítja, elsősorban három aspektusból.

Az elsőt a bővebb repertoár ténye, a másodikat Eszék „fürgeségének” kérdése, a harmadikat a fordítások problémája jelenti. Hiszen *A doktor úr* korai eszéki bemutatóját⁹ nem számítva, ugyanabban az időintervallumban, azaz 1910 és 1939 között, Zágrábban összesen nyolc, Eszéken azonban tizenkét Molnár-dramát láthatott a közönség. Az eszéki bemutatók rendszeresen megelőzték a zágrábiakat a mindkét városban játszott darabok esetében. Az *ördög* esetén kívül Zágráb nem vette át az eszéki bemutatókra készült, így értelemszerűen elsődlegesnek tekinthető fordításokat, hanem újakat készített. Ennek fő oka minden valószínűség szerint a presztízsből keresendő, ami azonban nem terjedt ki a magyar eredeti alapulvételére, hiszen Eszékhez hasonlóan Zágráb sem gondoskodott magyar nyelvtudású fordítókról, így a horvát szövegváltozatok többsége német fordítás alapján készült el. A német mint közvetítő nyelv használata a fordítások során a kor általános jelensége volt és a horváton kívül egyaránt jellemezte a térség többi népének kultúráját is.

Eszék „fürgeségét” példázza az előzőekben már említett *A doktor úr* című dráma ottani bemutatója, amelyre a század elején hat évvel a zágrábi első Molnár-premier előtt került sor. Az *ördög* bemutatójával Eszék pár hónappal ismét megelőzte Zágrábot.¹⁰ A soron következő dráma, *A farkas* 1913-ban Eszéken szintén Zágráb előtt került színpadra.¹¹ *A testőr* és a *Liliom* Zágrábban már éveket késett Eszékhez képest, ahol az előbbi darabot 1912 márciusában, még A

⁷ Ezek a horvát városok Dubrovnik, Split, Šibenik, Zára, Károlyváros, Varasd, Verőce és Vinkovce voltak.

⁸ Az előadások színvonala sem maradt el a zágrábiakétól, sőt *Az ördög* című színmű esetében Eszék interpretációja volt a korszerűbb, amint ezt a zágrábi kritika is elismerte az Eszéki Nemzeti Színház fővárosi vendégjátéka kapcsán. *Hrvatski Pokret*, 1911. nov. 10.; *Male Novine* 1911. nov. 10.

⁹ Molnár első drámájának eszéki bemutatója 1904 szeptemberében nem helyi kezdeményezés eredménye volt, hanem a Verseci Szerb Nemzeti Színház vándortársulatának vendégjátéka. Kovaček, Božidar: *Molnár Ferenc drámái a szerb színpadokon*, Híd, 1995. jan.-feb., 137.

¹⁰ Az *ördögöt* Eszéken 1910 márciusában, Zágrábban csak novemberben mutatták be.

¹¹ Az eszéki premier október 18-án, a zágrábi november 17-én volt.

farkas színrevitele előtt, Zágrábban pedig csak 1915 januárjában mutatták be. A *Liliomot* még a Monarchia idejében, 1918 januárjában láthatta az eszéki közönség, a zágrábi azonban csak 1925 tavaszán.¹² A horvát fővárosban a Monarchia szétesése előtt 1917-ben mutattak be utoljára magyar drámát, majd az új államalakulatban, a királyi Jugoszláviában politikai okokból néhány éves szünet következett a magyar-horvát kulturális kapcsolatok terén. 1925-ben a megváltozott körülmények között Molnár *Lilioma* volt a Trianon utáni Zágrábban elsőként bemutatott magyar színdarab.

A változások részeként Eszék korábbi kulturális kapcsolatai átalakultak. A húszas évek második felében színházát összevonták azzal az Újvidéki Szerb Nemzeti Színházzal, amely a korábbiakban a szerb nemzeti nyelvű színjátszás központja volt.¹³ A Molnár-drámák zágrábi és eszéki repertoárja a két világháború között eltért egymástól,¹⁴ illetve azonos darabok színrevitele esetében Eszék általában késett Zágrábhoz képest.¹⁵ Horvátországban *A Pál utcai fiúk* dramatizált változatának előadásait nem számítva, Zágrábon és Eszéken kívül még Splitben és Varasdon mutattak be Molnár-drámákat.

A Monarchia vége fordulópontot jelentett a színikritika módszerei és körülményei tekintetében mind Horvátországban, mind Magyarországon. A századforduló magyar színikritikájához¹⁶ hasonlóan e műfaj tízes évekbeli horvát változatai még ritkán voltak előadáscentrikusak, a részletes bírálat alatt legfeljebb a darab aprólékos tartalmi ismertetését értették. Közös sajátosság volt továbbá a színházi szaklapok hiánya, így a napi sajtóban jelentek meg a bírálatok, melyek szerzői az előadóművészet avatott szakértői helyett a pillanatnak dolgozó zsur-nálkritikusok voltak.

¹² Bár a Molnár-drámák színrevitelének horvátországi két fő központja mindvégig Zágráb és Eszék maradt, megjegyzendő, hogy a *Liliom* ősbemutatója egyedüli esetként egy harmadik helyszínen, a Varasdi Városi Színházban volt 1916 februárjában.

¹³ Kovaček, Božidar, *ibid.* 140.

¹⁴ *A Játék a kastélyban*, *a Farsang*, *a Valaki*, *a Riviera* és *Az ismeretlen lány* című drámákat 1928 és 1937 között Eszéken játszották, Zágrábban azonban nem, a *Nagy szerelmet* viszont csak Zágrábban játszották 1936-ban.

¹⁵ *A jó tündér* Eszéken 1931 novemberében csak egy hónapot, az *Olympia*, 1929-es zágrábi bemutatójához képest jó egy évet késett, míg a *Delila* hozzávetőleg ugyanennyi idővel előzte meg a zágrábi bemutatót.

¹⁶ Gerold László: A századvég és a századelő színikritikája, in: *Magyar színháztörténet 1873–1920*, Bp., 2001., p. 809., 852.

Az írott mű előnyben részesítése a színpadi megjelenítéssel szemben éppúgy sajátossága volt a horvát kritikának, akár a magyarnak.¹⁷ Paradox módon ez a sajátosság a Molnár-színművek bírálataira is jellemző maradt, annak ellenére, hogy a fordítások, *Az ördög* kivételével,¹⁸ nyomtatásban nem jelentek meg. A többi bemutatott darab esetében a kritikai recepció meghatározói, olvasmányélmény híján, a színházi előadás keltette benyomások voltak, amelyek azonban igen gyakran csak a nemzeti sztereotípiák szűrőin keresztül szólaltak meg. Az előadáscentrikus bírálatok ritkasága mindazonáltal korántsem jelentette a műközpontú szemlélet eluralkodását. A bírálatok csupán annyiban szorítkoztak magára a műre, amennyiben ezt a pusztán cselekményismertetés megengedte, az interpretáció pedig irodalmon kívüli területekre tévedt.

Molnár drámáinak esetében így születtek a szerző személyes élettényeire, továbbá magyar nemzetiségére¹⁹ hivatkozva ítéletek, melyek olykor a műbírálat szerepére tartottak igényt. Több sajátos körülmény is közvetlen kiváltó oka volt annak, hogy éppen a Molnár-színművek zágrábi műsorra tűzése szolgált jó alkalmául az effajta irodalmon kívüli érvelésű kritikai megközelítésnek. Ezek a körülmények – köztük Molnár Ferenc személyisége, életmódja, valamint főleg korai darabjainak aktualitása és szókimondása,²⁰ nem utolsósorban pedig eltűntnek vélt külföldi sikerei – a főként negatív előjelű kritikákban mint a bírálat különböző szempontjai kerültek egymással kölcsönhatásba. Molnárt gyakran hasonló indíttatású érveléssel támadták Magyarországon is, melyeket, híven le-

¹⁷ *Az ördög* egy kritikusa egyenesen a darab irodalmi előadásának szükségessége mellett foglalt állást és nehezményezte, hogy Zágrábban a bemutató színházközpontú, azaz külsődleges volt. *Hrvatsko pravo*, 1910. nov. 21.

¹⁸ Franjo Molnar: *Djavo*, Osijek, é. n. *Az ördög* horvát fordítása valószínűleg 1910-ben, az eszéki és zágrábi bemutató évében látott napvilágot.

¹⁹ E téren a Molnár-drámák kritikusi fogadtatása szerb részről hasonlóságot mutat a horváttal, valamint a régió több népével, háttérben pedig e népeknek a magyarok rovására írt sérelmei álltak: „...a 20. század első évtizedeiben mind gyakoribb a helyi szerb kritikusok elégedetlensége azoknak a magyar eredetű daraboknak a bemutatásával kapcsolatban, melyeket még műsorra tűzött az Újvidéki Szerb Nemzeti Színház társulata. Különösen fokozott az elégedetlenség Molnár Ferenc műveinek műsorra tűzésekor.” in: Káich Katalin: *Egy fejezet a magyar-szerbhorvát irodalmi és kulturális kapcsolatok történetéből*, Zombor 1875–1918, Zombor: Ravangard, 1975., p. 47.

²⁰ E probléma részét képezi a „bűnös város” mítosza, amely szintén jellemző volt a régió népeire Budapesthez való viszonyulásukban. Főleg a korai Molnár-drámák jellegzetesen pesti atmoszférája mozgatta meg fokozottan e mítoszhoz kapcsolódó asszociációs bázist, maga Molnár pedig mint Budapest krónikása a perverz, dekadens, cinikus, vulgáris és brutális jelzőket kapta a kritika részéről.

gendásan szellemes és frappáns megállapításaihoz, egy alkalommal ő így kommentált: „A céltábla sohasem lő vissza.”

Horvátországban a szerző nemzetiségének „provokációján”²¹ kívül a fenti körülmények jelentettek leggyakrabban kísértést a kritikus számára az irodalmon kívüli megközelítés alkalmazására. A horvát színpadon szereplő magyar szerzők közül Molnár esetében voltak a legkihívóbbak e kritika szempontjaiul szolgáló körülmények. A kritika ezeket a körülményeket végső soron összekapcsolta a szerző nemzetiségével, amint ez a színházi sikerek problémájának kérdéséből is látható. Ugyanis, a világsikerek tényén kívül, a horvát kritikusnak számolnia kellett hazai közönségének egyértelmű tetszésnyilvánításával is, amit általában nem esztétikai érvekre, hanem nemzeti érzéseire hivatkozva utasított vissza.

A nemzetiség kérdése, más módon ugyan, mint a horvát kritikákban, de a magyar értelmezésekben is meghatározó jelentőségű volt. Magyarország és nemzetietlenség problémájához, mely a magyarországi Molnár-recepció tartósan meghatározó szempontja volt,²² ettől függetlenül bár, de hozzászólt a külföld is. Az *ördög* zágrábi premierje kapcsán jegyezte meg a horvát kritikus, hogy a kis népeknek éppen azok a drámái lettek európai repertoárdarabok, melyekben a helyi sajátosságok, „az erőteljes nemzeti színezet” voltak a meghatározók. Az *ördög* azonban külön utat jár, amikor a szüzsé nemzetközisége által ér el világszerte egyformán sikereket.²³ Később a *Liliom* egyik kritikusa állapította meg a következőket: „Amennyiben Molnár valóban híres a nyugati világban, és tudvalevőleg az, akkor ez az ismertsége nemcsak abból ered, hogy rendre a nemzetközi szüzsé mellett dönt, hanem abból, és elsősorban abból, hogy még ezekben a szüzsékben sem tudta és nem is akarta eltitkolni kiterjedt fajságát.”²⁴

²¹ Ennek a provokációnak a tudatában találta fontosnak megjegyezni *Az ördög* horvát kiadásának jószándékú előszóírója is a következőket: „Bár magyar irodalmi mű színpadra állítása nálunk éppoly szokatlan, mint kockázatos, ennek ellenére mind a zágrábi, mind pedig az eszéki színház felvette idei repertoárjába Molnár *Az ördögét*. E mű irodalmi ereje előtt el kell enyésznie minden előítéletnek és kicsinyes aggályoskodásnak, és a színház mint mindannak a letéteményese, ami szép és jó az irodalomban, nem foszthatja meg közönségét az irodalom és kultúra hatáskörén kívül eső szempontok miatt egy valóban erőteljes és jó mű élvezetétől és megismerésétől.” Franjo Molnar: *Djavo*, Osijek, é. n., p.1.

²² A problémához l. Móricz „*Magyarosság és nemzetietlenség*” című cikkét a *Nyugat* 1912/8. számában, melyet *Az ördög* kolozsvári bemutatójának alkalmából írt.

²³ *Obzor*, 1910. nov. 20.

²⁴ *Riječ SHS* 1925. ápr. 30.

A bíráló ürügyén közölt, mégis Molnár személyiségére, cselekedeteire, a vele történt eseményekre reflektáló híradások²⁵ egyike Az ördög zágrábi előadásai idején született. Ennek apropójául Molnárnak a horvát előadás megtekintése céljából tervezett, azonban több ízben is visszamondott látogatása szolgált. A horvát nyelvű sajtó magyarázata szerint az író, „kompetens körök” tanácsára, a várható magyarelles, így közvetve a személye ellen is irányuló, horvát nacionalista tüntetések esélye miatt halasztotta el zágrábi útját,²⁶ nem téve így próbára a hazafias szellemű horvát közönség türelmét, továbbá nem kockáztatva személyes jelenlétével drámájának újabb külföldi sikerét. Az aggodalmak azonban a cikkíró szerint alaptalannak bizonyultak, hiszen „éppen az ellenzéki körök ünnepeltek lehangosabban a bemutatón”, ezzel is jelezve, hogy „művészet és politika nem azonosak.”²⁷ Másrészt viszont ugyanerről a jelenségről, a szerző több ízben is elmaradt látogatásáról egy zágrábi német lap – tehát a horvát sajtónak éppen a magyarok által is elérhető orgánuma – személyeskedő, támadó hangon írt. A cikkíró hatalom és kultúra egybefonódását mint nemkívánatos jelenséget utasítja el és magyar jellegzetességként említi: „De Budapesten Molnár darabjainak ’sikerét’, úgy tűnik, a magyar kultúra ’diadalának’ tartják. Biztos, hogy a művészetnek nincs köze a politikához. A magyarok ellenben mindenből politikai tőkét akarnak kovácsolni.”²⁸

A gyakran sztereotípiákban, előítéletekben gondolkodó s így túlzottan általánosító kritika paradox módon mégis az egyedit használta fel, amikor Molnár személyiségére koncentrált. A nem esztétikai szempontokat figyelembe vevő érvelések gyakorisága eredményezte, hogy Molnár Magyarországon kívül is a kritika céltáblájává vált. Bár a Molnárra vonatkozó horvát kritikának ez az érvelése a Monarchia szétesése után fokozatosan háttérbe szorult, hasonló módon jelentkezett még 1931-ben, *A jó tündér* bemutatója idején is. Ezúttal Molnár Bécsbe költözésének híre váltotta ki, amire az író, a lap értesülései szerint, az

²⁵ Ezek között szerepelt Molnár egy magánéleti afférjának részletes ismertetése, melyben szerelmi vetélytársa a Vígszínház igazgatója és Varsányi Irén férje, Szécsi Illés volt. *Obzor* 1911. nov. 4., 5., 10.

²⁶ *Novosti*, 1910. dec. 4.

²⁷ *ibid.*

²⁸ „Aber in Budapest scheint man den „Erfolg” des Molnarischen Stückes für einen „Sieg” der magyarischen Kultur zu halten. (...) Gewiss, Kunst hat mit der Politik nichts zu tun. Aber die Magyaren wollen alles politisch ausbedeuten.” *Agramer Tagblatt*, 1910. dec. 5. Vö. a horvát kritikusként ezt a megállapítását Ignotusnak *A farkas* budapesti premierjére írott szavaival: „Hogy Molnár Ferenc (...) felsőséges okossága mint tudja megnyergelni két világrésznek szkeptikusait éppúgy, mint naívjait, az olyan nemzeti elégtételünk, mely három-négy kultúrnyelven dagasztja a májunkt.” *Nyugat*, 1912. 22. sz.

ottani kedvezőbb adózási feltételek miatt szánta el magát. „Ezúttal egy olyan darabról van szó, amelyet nem ő (ti. Molnár) írt, de amiben – korábbi szenzációitól eltérően – ő játssza a főszerepet. És ez a szerep most egyike a legérdekesebbeknek, melyeket a 20. században láthatott Közép-Európa: a népszerű Molnár Ferenc hazát akar cserélni.”²⁹ Hatalom és kultúra problémáját ez a cikkíró is érinti Molnárral kapcsolatban: „Hogy végül hogyan fog befejeződni ez a magyar művészet és a magyar fináncok közötti harc, nehéz megjósolni. A dolgok jelenlegi állása szerint könnyen megeshet, hogy Molnár Ferenc új haza keresésére indul a fináncok és aktáik miatt.”³⁰

A többségében egyértelmű színházi sikerek ellenére a Molnár-recepció kritikák alkotta összetevője Horvátországban nem volt egységes. Művei esztétikai értékének megítélésében erőteljes véleménykülönbség tapasztalható, egyfajta differenciálódás, ami ezek szélesebb hatáskörű befogadását jelentheti, a többirányú párbeszéd lehetőségét. Így a Molnár-művek horvátországi szerepléséről az ottani szellemi élet meghatározó, gyakran egymással élesen szembenálló csoportjai egyaránt kifejtették véleményüket.

Másrészt viszont az elsősorban a negatív kritikákban nyomon követhető előítéletek, sztereotípiák hangsúlyozott jelenlétének oka azzal magyarázható, hogy Molnár drámáinak horvátországi recepciója esetében a kulturális termék átadója és átvevője is egyazon, közös államisággal is deklarált, kulturális régióhoz tartozott. Molnár műveinek korai horvát recepciója esetében ez a régió az Osztrák-Magyar Monarchia volt. A recepció későbbi fázisaiban, a két világháború közötti időszakban a Monarchia tere azonban virtuálissá vált, amennyiben annak már csupán az emlékét jelentette.³¹

Mindebből az következik, hogy a sztereotípiák kisebb arányú jelenléte, esetleg nemléte mellett nagyobb mű- és (színpadi műfajról lévén szó) produkcióközpontúságot akkor feltételezhetünk a recepció részéről, ha a befogadó és a befogadott két különböző kulturális régióhoz kapcsolódik, hiszen ebben az esetben nem kell számolnunk az azonos régióhoz tartozó kultúrák *érintettségével*.³² „Érintettség” alatt befolyásoltságot értek, az értelmezőknek azt az öntu-

²⁹ *Kulisa*, 1931. nov. 11.

³⁰ *ibid.*

³¹ A „csupán” jelző nem minőségcsökkenésre utal, inkább a hangsúlyeltolódásra kívánja felhívni a figyelmet. A Monarchia emléke egyben közös ismeretek birtoklását is jelentette, melyek szerepe annak ellenére is fontos maradt vagy talán éppen azáltal kapott újabb fontosságot, hogy alkalmazásuk (mint például a német nyelv esetében) visszaszorult a magánszféra keretei közé.

³² Más kérdés, hogy ugyanakkor a Molnár-dramák betörése Nyugat-Európa és Észak-Amerika színpadaira a magyar irodalom egészére vonatkozó sztereotípiákat teremtett az adott kultú-

datlanul is működésbe lépő intencióját, amely egyes esetekben, és ilyen volt Molnár drámáinak horvátországi recepciótörténete is, az értelmezés folyamatának szerves részét képezte s így figyelembeveendő annak rekonstruálásakor is.

Éppen az érintettség fogalma szolgálhat magyarázatul arra, hogy egyazon régió kultúrái esetében a másik rólunk alkotott képe bizonyos pontjain hasonlóságot mutathat önképünkkel. A Molnár-recepció horvát modellje például egyes irodalmon kívüli érvelésű pontjaiban hasonlított a befogadás magyar szegmendumának ugyanilyen típusú argumentumokat felsorakoztató megnyilvánulásaira. Hiszen a Molnár-drámák értékének megítélésében végső soron éppoly irreleváns a szerző bankszámlájának értéke, mint a korabeli magyar kultúrpolitika e drámákkal kapcsolatos propagandatervei. Mindkét esetben azért tévedtek irodalmon kívüli területekre az értelmezők, mert érintettségüknél fogva érvelésüket érzelmi-indulati szálon vezették végig.

Az önkép és a mások rólunk alkotott képének elsősorban az érvelés módjában megnyilvánuló hasonlósága mellett gyakran tapasztalható, hogy mások véleményének tartalma a mi kultúránk önképének éppen az ellenkezője. Az ön-reprezentálásnak és praktikusságnak, az üzleti érzéknek magyar sajátosságként való beállítása valószínűleg csak horvát nézőpontból tűnik találónak. Az *ördög* bemutatójának ürügyén jegyezte meg a horvát kritikus: „A magyar drámairodalom büszke lehet egy erényére, amellyel a mienk nem rendelkezik. Az időszerűségére. A magyarok igen praktikus emberek, mindig fel tudták kelteni Európa érdeklődését maguk iránt. Akár a politikában, akár az irodalomban jó vadászku-tyák módjára mindig alaposan kiszimatolták, hogy merről fúj az érvényesülés szele. Ennek a tulajdonságuknak köszönhetőek, hogy volens-nolens mindig beszéltek róluk, mindig számoltak velük. Ez rólunk nem mondható el.”³³ Persze e sorokat Octavian Goga román költő Magyarországon nagy port felkavart, Adyt is válaszra ingerlő,³⁴ kora magyar irodalmára vonatkozó megállapításai mellé is rendelhetjük. Goga 1913. január 7-én a *Românul* című aradi lapban megjelent cikkét egy hónap múlva, 1913 februárjában hozta le a *Huszádik Század* „Egy anachronizmus: magyar nemzeti kultúra” címmel Braun Róbert fordításában és kommentárjaival.³⁵ Goga megállapításai között, melyek végkicsengése a kortársi magyar kultúra, már a cikk címében is jelzett, elvitatása, Molnár Ferenc neve

rákban. Ahogyan erre pl. Tolnai Gábor is figyelte egy angol nyelvű lexikon kapcsán, amelyben 14 magyar író közül hat drámaíróként volt elkönyvelve. Tolnai e nyilvánvaló tévedést Molnár színpadi sikereinek tulajdonítja. T. G.: „Német alaposság”, *Nyugat*, 1937. 3.

³³ *Novosti*, 1910. nov. 22.

³⁴ Ady Endre: „Goga Oktávián vádjai”, *Nyugat*, 1913. 10.

³⁵ Braun Róbert: „Goga Oktávián a magyar kultúráról”, *Huszádik Század*, 1913. 2., p. 204–212.

többször is szerepel. Mint téveszmét említi a szerző az erdélyi román értelmiségnek azt a meggyőződését, hogy „Molnár Ferenc a legszellemesebb szerző”, továbbá megállapítja, hogy Molnár vígjátékaiból „kiérezheted a szemita szellem hideg humorát, fölforgató cinizmusát és mesterkéeltségeit.”³⁶ A cikk nyomán támadt vitát ismertette a horvát,³⁷ majd ez alapján tájékozódva a szlovák sajtó is.

A probléma két megközelítésének lényegi különbségére a korábbi, *Az ördög* bemutatója alkalmából írt kritika idézetében a *mindig* szó általánosító értelme utal. Eszerint itt, a gogai elképzeléstől eltérően, a magyar kultúrának nem egy modern jelenségéről van szó, egy más faj, a zsidóság térhódításáról a századforduló magyar szellemi életében, hanem a magyarságra általában és a kezdetektől fogva jellemző mentalitásról, a kereskedői (értsd nem úri, vándorló, hontalan) véna dominanciájáról.

A horvátság magyarságképe igen gyakran valamihez képest, valaminek az ürügyén, mint valamivel szembenálló, attól ilyen módon különböző fogalmazódik meg. A magyarság fenti jellemzése egyértelművé teszi, hogy a perspektíva kritériuma mennyire nem elhanyagolható egy népről kialakított kép szempontjai között. Igen gyakran, amint a fenti idézet esetében is, az effajta sztereotípiák csak ürügyül szolgálnak az önkép kifejtésére, oly módon, hogy ez teljes ellentéte legyen a másikról kialakított képnek. A „nem mondom ki/nem tudom, hogy mi vagyok, de azt kimondom/tudom, hogy mi nem vagyok”-elve főleg a másik fél részéről vélt vagy valós politikai, kulturális sérelmeket elszenvedni kényszerült, az igen gyakran függőségi komplexusban szenvedő nemzeti ideológiák önmeghatározásának a jellegzetessége. A Monarchia széteséséig ez az igen meghatározóan magyar, kisebb részben osztrák vonatkoztatási pontú jellegzetesség volt érvényes a horvát önképre is.³⁸

³⁶ Ibid. p. 200., 202.

³⁷ *Obzor*, 1913. okt. 1.

³⁸ Mint érdekességet jegyzem meg, hogy a horvát önkép kialakításának jelenlegi útja sok szempontból emlékeztet az első világháború előttire, amennyiben, elsősorban és szinte kizárólag a nyelvkérdés kapcsán (a horvát és szerb irodalmi és köznyelv különbségeinek problémája) a kortárs horvát szellemi vitákban a felek gyakran szükségesnek érzik annak a hangsúlyozását, hogy a horvátságnak most már nem a szerbséghez képest kell megfogalmaznia önmagát. E kérdés kapcsán említi Pavao Pavličić, horvát irodalomtörténész és népszerű regények írója azt a fiatal nyelvészgenerációt, amelynek, bár ma még nem képes érdemben hallatni a hangját, már nincs Jugoszlávia-tapasztalata és amelynek a szemében éppen ezért a nyelv csak nyelv, nem pedig a nemzeti szuverenitás metaforája. *Vijenac*, 2001. jún. 14.

Az önmeghatározásban az osztrák vonatkoztatási pont jelentkezésére találhatunk példákat a horvátok Molnár-recepciója kapcsán is. Annak ellenére, hogy a bemutatott színművek csaknem mindegyike osztrák közvetítéssel, részben a bécsi sikerekre figyelve, a fordítás tekintetében pedig a német mint közvetítőnyelv igénybevételével valósult meg, a kritikák szerzői szükségesnek érezték a horvát körülmények másságának hangsúlyozását: „*A farkas* című drámáról elmondható, hogy egyenesen a bécsi Burgtheaterből érkezett hozzánk. Az ott hatalmas sikert elért műnek nálunk is sikeresnek kellett volna lennie. De *A farkas* azok közé a számos drámák közé tartozik, amelyek nálunk megbuknak, érkezenek bár hozzánk akár a Burgtheaterből is. Mi szerencsére nem vagyunk kaphatóak az unalmasan szentimentális értelmetlenségekre...”³⁹ Más helyen is találkozhatunk hasonló véleménnyel: „A színházi igazgatóság rosszul járt ezzel a darabbal, mint általában minden olyan ízléstelenséggel, amelyet a Burgtheater színpadáról szállít hozzánk...”⁴⁰ A kritika ezen megnyilatkozásai a kulturális alárendeltség jelenségével szemben tanúsított ellenreakció jellegzetes példái. Mint a készenkapott ízlésbeli tájékozódás elleni tiltakozás e probléma az egy más nemzeti irodalmi kánon befogadásának kérdésköréhez tartozik. A kulturális alárendeltség érvényességének az a szakasza ez, amikor már jelentkezik az önálló véleményalkotás igénye, valamint a saját nemzeti kánon érvényesítésének igénye is kifejezésre jut. Szintén *A Farkas* bemutatója kapcsán jegyzi meg a kritikus: „Íme, ismét egy magyar darab harcolt ki magának sikert színházi deszkáinkon. Kár, hogy azon a horvát művek olyan ritkák, mint a fehér holló. Hát hol maradnak a mi íróink?! ...”⁴¹

Több mint húsz évvel később, Molnár *Nagy szerelem* című darabjának zágrábi bemutatója kapcsán, a kritikus továbbra is a horvát körülmények másságát hangsúlyozza. Ekkorra azonban már elfogadható érvek is alátámasztják a megállapításokat, nem beszélve arról, hogy míg a fenti mondatok *A farkas* sikeres zágrábi szereplése alkalmából hangzottak el, s így nem fedték a valóságot, addig a *Nagy szerelem* előadásai valóban a közönség különösebb érdeklődése nélkül zajlottak. „Hogy egy darabnak hangos sikere volt Bécsben és Budapesten, még nem jelenti azt, hogy ugyanilyen sikeresnek kell lennie Zágrábban is. Eltérő klíma, eltérő lehetőségek! (...) A darab egy nagy semmi, vagy, pontosabban szólva, csak egy színésznőnek, e színésznő képességeinek írt nagy szereplehetőség. Egy hosszadalmas szaloncsevely, a társalgási színdarabok pedig nálunk nem járnak sikerrel – nem mintha nem mutatkozna érdeklődés irántuk, hanem

³⁹ *Obzor*, 1913. nov. 18.

⁴⁰ *Slobodna riječ*, 1913. nov. 18.

⁴¹ *Hrvat*, 1913. nov. 18.

azért, mert nálunk e műfaj (...) teljesen elhanyagolható (...) az improvizáció továbbá azért nem lehetséges, mert nincs követendő példa; a szalonok és ezek légköre, még inkább ezek árnyalatainak kifejezése nálunk nem léteznek...”⁴² Közel húsz évvel a Monarchia szétesése után a kritikus tehát már érveket sorakoztat fel állításának alátámasztására.⁴³ Az érintettség által vezérelt, elsősorban indulati indíttatású megközelítésmód a harmincas években már nem egyedül meghatározó diskurzus-fajta a magyar kultúrtermékek horvát befogadásában.

A kritikai recepció e második szakaszában kezdődik el a korábbi sarkalatos ítéletek finomítása, árnyalása. Ezek közé tartozik a „bűnös város” világának a korábbi megállapításokkal ellentétes, megértőbb és egyben értőbb megközelítése, ahogyan ez a horvát kritikusnak *A jó tündér* bemutatója alkalmából írt sorai-ból is kitetszik: „A vulgarizmus Molnár interpretációjában az egészséges sárm jegyét viseli, a brutalitás pedig a cukros jóság magját rejtí magában.”⁴⁴

Az érintettség tényéből fakadó, az interpretációba gyakran durván belegázoló, a párbeszéd létrejöttét gátoló előítéletek helyett ekkoriban inkább olyan általános sztereotípiákat alkalmaz a kritikus, amelyek általánosan elterjedtek a külföld magyarságképében. Ezek egyike a délies, temperamentumos, huszáros férfi típusa, ez az egyik legelterjedtebb magyarokra vonatkoztatott sztereotípiá,⁴⁵ melyet Molnár *Olympia* című színművével kapcsolatban gyakran hangsúlyoz a kritika. A fenti sztereotípiát éppen maga a mű kínálja fel Kovács huszárkapitány alakjában, de nem azon a téma sugallta, és a szerző számára egyszerű

⁴² *Jutarnji list*, 1936. máj. 16.

⁴³ Olyan érveket, amelyekkel már vitába is érdemes szállni. Hiszen ahogyan Horvátországban a 20. század első évtizedeiben nem voltak szalonok, úgy nem létezett például az a nagypolgári réteg sem, amelynek (a hagyományos értelmezés szóhasználatával élve) a „felbomlásáról” Miroslav Krleža írt volna „krónikát” Glembay-trilógiájában a húszas és harmincas évek fordulóján. (L. például a Krleža-szócikket in: *Világirodalmi Lexikon* VI., Akadémiai, 1979.) Krleža kettős fikciót teremtett glembayizmusával, amit a horvát közönség mindazonáltal mégis a magáénak tekintett, más okokból kifolyólag azonban (ekkor már) nem érzett semmi hasonlót Molnár harmincas években bemutatott drámaival kapcsolatban.

⁴⁴ *Jutarnji list*, 1931. nov. 1.

⁴⁵ E sztereotípiá elterjedését a 19. század második felében a horvát színpadon gyakran és sikerrel játszott magyar népszínművek is elősegítették. Bár például Szigligeti Ede *Csikós* (1860-as bemutató) vagy Tóth Ede *A falu rossza* (1883-as bemutató) című népszínművei inkább tekinthetők a horvát viszonyoknak megfelelő átíratoknak (a helyszínek átkerülnek a Délvidékre, továbbá a szereplők magyar nevei – a fordítók nemzetiségétől függően – szerb, illetve horvát névre cserélődnek), mégis megmaradt egy paratextuális összetevő, azaz a színlapon szereplő magyar szerző neve, amely a befogadó tudatában a magyarságkép sztereotípiáit mozgósító asszociációs bázis alapját képezte.

megoldásként nyilván fel is kínálkozó módon, mintha Kovács kapitány, a sztereotípiák megtestesítője egy sablonosan megrajzolt főszereplő lenne, hanem sokkal inkább a többi szereplő hozzá kapcsolódó viszonyrendszere által.

A dráma egyik jelenetében Olympia hercegnő anyja tanácsára úgy próbálja befejezni flörtjét a magyar huszárkapitánnyal, mint „ahogy egy nemes vadat szokás leteríteni”: „Ön mint érdekes népi típus érdekel engem.” Az osztrák hercegnő e kijelentésében úgy kívánja emlékeztetni a kapitányt a kettejüket elválasztó rendi különbségre, hogy a biztosabb hatás érdekében, férfi- és nemzeti büszkeségében egyszerre sértse meg. A magyarságkép e sztereotípiájának alapvetően maszkulin jellege gazdagodik tovább a horvát kririkus soraiban, aki Olympia hercegnő idézett mondata kapcsán a következőket jegyzi meg: „Ezt a folklór- és néprajz típusú bókot még a legbékésebb skandináv pásztorlegény is sértésként fogná fel, hát még a csárdás, a párbaj, a vitézi becsület és az erős paprika országának fia, a temperamentumos Kovács kapitány. Ha nem volna gavallér, és ha a közönség nem szeretné a romantikát, csak az Isten tudja, mi történhetne, de így természetesen diszkréten vissza fog vonulni, hogy a legközelebbi bárban (sic!) az ablakhoz vagdossa a poharakat és azon sajnálkozzon, hogy nincs a közelben cigány a Marica grófnőből.”⁴⁶ Kovács kapitány fenti jellemzése a 19. századból örökölt betyárromantika aktív jelenlétét bizonyítja a két világháború közötti horvát magyarságképben.⁴⁷

A „népi típusnak” ez az egész nemzetre vonatkoztatott sztereotípiája általában bizonyos távolságtartással jár együtt az erre hivatkozó részéről, aki ezt az alakot mint egy tőle távol álló egzotikus jelenséget már valóban kívülállónak, borzongással elegy csodálattal szemléli. A Kovács kapitánytól érzelmileg elszakadni kívánó osztrák hercegnő is ehhez a sztereotípiához nyúl a Molnár által korántsem sablonosan megrajzolt magyar férfival szemben. A horvát kritikusi vélemény sem véletlenül éppen a Monarchia szétesése után tíz évvel bemutatás-

⁴⁶ *Jutarnji list*, 1929. dec. 5. Az idézet befejezése arra hívja fel a figyelmet, hogy az operett (mint olyan műfaj, amely többek között jellemzően magyar hozadékú is) által sugalmazott világ a húszas évekre beépült a külföld magyarságképébe. Ezt a folyamatot nyilván elősegítette a magyar operett állandósult jelenléte Horvátországban, melynek kapcsán megállapítható, hogy valamennyi magyar szerzőjű színpadi műfaj közül ennek a nézetisége volt a legnagyobb.

⁴⁷ Amely további kapcsolatot tart a magyarságkép egy másik sztereotípiájával. A szilaj, temperamentumos főhős kapcsán ugyanis a kritikus a magyarok hun eredetével kapcsolatos ismereteit aktivizálja, amikor megállapítja, hogy a huszárkapitányt játszó színészre ez „a szerep éppúgy nem illett, mint Attiláé.” *Morgenblatt*, 1929. dec. 7. Minden valószínűség szerint nem véletlen, hogy éppen a zágrábi német sajtóban szerepel ez a megállapítás, hiszen a magyarok hun eredetének egzotikumára a német olvasóközönség fogékonyabb lehetett, mint a szláv.

ra kerülő Molnár-dráma kapcsán fogalmazza meg ugyanezt a távolságtartó sztereotípiát, akkor tehát, amikor horvát részről az érintettség tényével már kevésbé számolhatunk. Az emlékezés szintjén azonban még ekkor is élő a regionális hovatartozás tudata. Így az *Olympia* szereplőit „egy korszak, egy társadalom illusztrációiként” értelmezi, a dráma „meleg és kellemes hangulatát” pedig a memoárirodalom műfajának atmoszférájával hasonlítja össze. „Hiszen Molnár alakjai dokumentumok. Ausztria megértésének adalékai ... De olyan adalékok, amelyeket csak azok érthetnek meg, akik ismerték a háború előtti Ausztriát.”⁴⁸ Hasonlóképpen a dráma karikatúraként való értelmezője „a néhai Ausztria inkarnációját” említi.⁴⁹

A két világháború közötti horvát Molnár-recepció egészéhez mindemellett hozzátartozik már egy másfajta, a múlt felé irányuló, kissé nosztalgikus, kissé ironikus Monarchia-képpel szemben, a húszas évek kortárs Magyarországnak miliójából kiinduló értelmezés is. A kritikai vélemény a kortárs Magyarország közegének szociális problémáiból fakadó paradoxonokra utal, amelyek a molnári humor ambivalens jellegére szolgálhatnak magyarázatul.

A két világháború között kisebb-nagyobb szünetekkel a Zágrábi Nemzeti Színház színpadán folyamatosan játszott Molnár-darabok alkalmat jelentettek a Monarchia világa, ezen belül pedig a magyar és horvát jelenség újraértelmezésére. De a „boldog békeidők” utáni nosztalgia a horvát nézők esetében legfeljebb látenssen lehetett jelen. A kritika pedig óvakodott ennek a látens jelenlétnek a megfogalmazásától. Erről csak Molnár renoméjának töretlen volta, színdarabjainak egyértelmű látogatottsága tanúskodik. Az utolsóként bemutatásra kerülő Molnár-darab, a *Delila* kapcsán a távolságtartó-elemző kritikai megállapítás a Molnár-féle színház idejétmúltságára hívja fel a figyelmet: „Molnár színházi dicsősége a Bécs és Pest közti egykori tengely mentén született és növekedett ... Bécsben aratta Molnár a legnagyobb sikereit, itt talált legjobb interpretátoraira. Ausztria és Németország egyesülésével – sok más társához hasonlóan – Molnár is elvesztette azt a keretet, amelyben a legjobban érezte magát, és amelyben a legszívesebben mozgott. Ma is, Molnárt nézve, úgy tűnik az embernek, hogy mindez csupán szelete a már tökéletesen elmúlt néhai időknek: ezek az ő pesti és bécsi grófjai, bárói és hercegei, az egykori szalonoknak ez a ragyogása, az egykori társalgásnak ez az üres és felszínes szellemessége.”⁵⁰

A Monarchia utólagosan megszépített képének sztereotíp illúzióját a műfajok közül leginkább az operett kelti fel. Az *Olympia* kritikusa az idézett részlet-

⁴⁸ *Obzor*, 1929. dec. 6.

⁴⁹ *Jutarnji list*, 1929. dec. 7.

⁵⁰ *Hrvatski dnevnik*, 1939. jan. 20.

ben említ is egyet, Kálmán *Marica grófnőjét*. Ami itt még csak a kritikus asszociációja, az a tíz évvel későbbi horvát értelmezések szerint a *Delila* című Molnár-színmű legfőbb meghatározója lesz. Molnár kései darabjai ismeretében az értelmezések utólag átminősítik az egész életművet: „Amikor Molnár nevét halljuk említeni, akkor nagyjából tudjuk, hogy milyen darabot várhatunk. Alkalmassint mindig valamit az irodalom és az operett határán. Ez azonban nem azt jelenti, hogy nem jó színházról van szó.”⁵¹

⁵¹ *Novosti*, 1939. jan. 20.

Fremdsprachenunterricht im finnischen und ungarischen gymnasialen Kontext

Emese MÁTYÁS

Das Ziel des vorliegenden Aufsatzes besteht darin, einen Überblick über die Praxis des finnischen und ungarischen Fremdsprachenunterrichts (FSU) im Gymnasialbereich zu geben. Als erstes werden die heutzutage gültigen Grundlehrpläne beider Länder analysiert, die als zentrales Dokument die Zielsetzungen und Inhalte des Sprachunterrichts bestimmen. Da aber der Grundlehrplan nicht als einzige Komponente Auswirkungen auf den Unterrichtsalltag hat (vgl. Fremdsprachenunterricht als Faktorenkomplex bei Edmonson, zitiert in Edmonson & House 1993:24), wird im Beitrag neben der Beschreibung des unterrichtlichen Geschehens auch auf soziopolitische Faktoren sowie Lehr- und Lernumgebungsfaktoren eingegangen. Als praktizierende Deutschlehrerin konzentriere ich in den Ausführungen auf die Stellung der deutschen Sprache unter den unterrichteten Fremdsprachen.

Ähnliche kontrastive Arbeiten liegen bis heute auf dem Gebiet des FSUs nicht vor. Im Jahre 1994 ist jedoch eine vergleichende Studie in Zusammenarbeit von finnischen und ungarischen Experten (Báthory & Leimu 1994) zustande gekommen, wo das finnische und ungarische Bildungswesen unter bestimmten Aspekten diskutiert worden ist. Die Untersuchung ist vor dem Zeitpunkt der letzten Lehrplanreform beider Länder entstanden, aus diesem Grund kann sie nicht vollständig den neuesten Stand des Bildungssystems widerspiegeln. Darüber hinaus gibt die Arbeit kein ganzheitliches Bild über den finnischen und ungarischen FSU, es wird nur die Rolle der Fremdsprachen in der zentralen Abiturprüfung näher behandelt.

Zunächst soll hier das finnische und ungarische Schulsystem kurz beschrieben werden, was dem besseren Verständnis der weiteren Analyse dienen soll. Die Schulpflicht beginnt in Finnland mit dem 7. Lebensjahr und die Grundschule gliedert sich normalerweise in die sechsjährige Unterstufe und dreijähri-

ge Oberstufe. Die Weiterbildung folgt in den dreijährigen Gymnasien oder Fachschulen, die gymnasialen Studien sind aber nach dem Tempo und Interesse der Schüler in vier, oder unter Umständen in fünf Jahren zu absolvieren (Grundlehrplan 1994:21). In Ungarn dagegen beginnt man die Grundschule schon mit 6 Jahren. Sowohl die Unter- als auch die Oberstufe umfassen 4 Jahre, denen das vierjährige Gymnasium beziehungsweise entweder die vierjährige Fachmittelschule oder die dreijährige Fachschule folgen können. Nach der politischen Wende Anfang der 90-er Jahre haben sich in Ungarn auch solche Gymnasien etabliert, die von der 5. bis zur 12. Schulstufe (8 Schuljahre) oder von der 7. bis zur 12. Schulstufe (6 Schuljahre) geführt werden (Racz 1997:226). Die zwei letzteren Formen des Gymnasiums werden im Rahmen dieser Arbeit ausser Acht gelassen, da heutzutage im ungarischen Schulsystem immer noch vierjährige Gymnasien vorherrschen. Der Gymnasialunterricht wird in beiden Ländern mit der zentralen Abiturprüfung abgeschlossen.

1. Fremdsprachenunterricht in Finnland

1.1. Der Grundlehrplan

1.1.1. Allgemeines

Der im Jahre 1994 erstellte Grundlehrplan legt die Grundlagen der Zielsetzungen und Inhalte des dreijährigen Gymnasialunterrichts fest. Auf Grund dieser Basis wird von den Lehrkräften in jedem Gymnasium der eigene, auf die Traditionen und pädagogischen Schwerpunkte der Schule zugeschnittene lokale Lehrplan entworfen. Nach Myller (1997: 237) hat die finnische Schulbehörde mit dieser Lehrplanreform nicht nur neue Inhalte zum Ziel gesetzt, sondern auch tiefe Veränderungen in der finnischen Lernkultur eingeleitet. Der erneute Grundlehrplan basiert auf der Auffassung der kognitiv-konstruktivistischen Lerntheorie, nach der die Schüler als aktive und autonome Individuen an ihrem Lernprozess teilnehmen sollten. Sie sollen nicht mehr als passive Informationsaufnehmer fungieren, sondern das Wissen aktiv auffassen, analysieren und verarbeiten. Das Schulsystem soll also den Schülern ermöglichen, autonome Entscheidungen über ihren Lernprozess zu treffen. Lernen sieht man als die Neustrukturierung und Ergänzung von früheren Wissensstrukturen (Grundlehrplan 1994: 10). Diese Erkenntnisse wurden in die Praxis des Gymnasialunterrichts folgenderweise umgesetzt.

Das finnische Schuljahr am Gymnasium ist in periodische Unterrichtseinheiten eingeteilt, wo den Schülern obligatorische wie auch fakultative thematische Kurse angeboten werden. Die Kurse behandeln je ein Themenbereich, wie z.B. Jugendliche und ihre umgebende Welt; Schule und Arbeitsleben, Kultur, Wis-

senschaft, Wirtschaft und Technik, ausserdem wird in jeder Einheit auf die Entwicklung verschiedener Teilfertigkeiten konzentriert. Ein Kurs dauert im Durchschnitt 30 Stunden. Der Grundlehrplan stellt die Zahl der obligatorischen Kurse fest, die fakultativen Kurse müssen die Schulen nach ihren unterrichtlichen Schwerpunkten organisieren. Die Schüler haben also die Möglichkeit, nach ihren Fähigkeiten und ihrem Interesse aus dem Kursangebot zu wählen und nach einem persönlich zusammengestellten Kursprogramm zu lernen. Mit der Wahlmöglichkeit wird versucht, eine verantwortungsbewusste Einstellung zum eigenen Lernprozess in den Schülern zu erzeugen (Grundlehrplan 1994: 21).

Ein anderer die Selbstbestimmung der Schüler bestimmender Faktor des finnischen gymnasialen Unterrichts ist, dass es in den Gymnasien weder Jahrgangsstufen noch Klassengemeinschaften gibt. Dadurch lässt sich die Forderung nach der Schülerdifferenzierung verwirklichen, die Schüler können nämlich denselben Stoff nach ihren Fähigkeiten und Bedürfnissen schneller oder langsamer absolvieren. Diese flexible Lernform ergänzt mit einer effektiven Schülerberatung bereitet die Schüler auf die Herausforderungen der späteren Studien sowie des Arbeitslebens vor (Grundlehrplan 1994: 21).

1.1.2. Ziele der Spracherziehung am finnischen Gymnasium

Bevor auf die Ziele der Spracherziehung ausführlich eingegangen wird, ist es angebracht, die Fremdsprachenpolitik des Landes sowie die Rolle des FSUs in der Ausbildung kurz zu skizzieren. Die Fremdsprachenpolitik wird in Finnland von vielen Faktoren mitbestimmt. Einerseits gilt das Finnische mit ungefähr 5 Millionen Sprechern als eine kleine Sprache der Welt. Andererseits gehört es nicht zu der indo-europäischen Sprachfamilie, wie die anderen grossen Sprachen Europas und unterscheidet sich demnach wesentlich im grammatischen System, Wortschatz und in der Aussprache von den Sprachen der Nachbarländer sowie von den grossen europäischen Sprachen. Auf die Gestaltung der Fremdsprachenpolitik des Landes hat auch das Schwedische als zweite einheimische Sprache des Landes eine bedeutende Wirkung ausgeübt (Numminen & Piri 1998: 7). Die am Ende der 80-er Jahre durchgeführten Bedarfsanalysen im Wirtschaftsleben des Landes haben ebenfalls die Wichtigkeit von Fremdsprachenkenntnissen betont. Neben dem Ergebnis dieser Analysen hat auch die Empfehlung des Europarates dazu beigetragen, dass im finnischen Schulsystem schon in der Grundstufe mit dem Erlernen von mehreren Fremdsprachen begonnen wird (Takala 1993a: 54). In der Zeit der europäischen Integration als Mitgliedstaat der Europäischen Union spielen gute Fremdsprachenkenntnisse in Finnland zunehmend eine zentrale Rolle, was auch die in Unternehmen und

Lehranstalten durchgeführten Bedarfsanalysen der 90-er Jahre untermauern (vgl. Sinkkonen 1998: 59–61).

In dieser Situation ist es nicht verwunderlich, dass der Unterricht von Fremdsprachen zu den Schwerpunkten des finnischen Schulsystems gehört. Es lässt sich unter anderem daran erkennen, dass sowohl in der Unter- als auch in der Oberstufe der Grundschule mit dem Erlernen von je einer obligatorischen Fremdsprache angefangen wird (die eine muss Schwedisch/Finnisch, also eine der einheimischen Sprachen des Landes sein). Mit der ersten Fremdsprache beginnt man in der Regel in der 3. Klasse (A1-Sprache), mit der zweiten (B1-Sprache) in der 7. Klasse. Ausserdem besteht für alle die Möglichkeit, in der Grundschule eine dritte (A2-Sprache) und eine vierte (B2-Sprache), im Gymnasium daneben eine fünfte Sprache (B3-Sprache) zu wählen. Als Minimum legt jedoch der Lehrplan für Gymnasialschüler das Erlernen von wenigstens zwei Fremdsprachen fest, die eine auf einer höheren, die andere auf einer niedrigeren Stufe. Laut einer Statistik des Bildungsministeriums werden heutzutage in den Gymnasien von 80% der Schüler neben den zwei obligatorischen Fremdsprachen eine oder mehrere freiwillige Fremdsprachen gelernt (Numminen & Piri 1998: 19). Die finnischen Schüler haben also die Möglichkeit, aus einem breiten Angebot an Fremdsprachen zu wählen, die zur Verfügung stehende Stundenzahl ist trotzdem ziemlich niedrig, 2–3 Unterrichtsstunden pro Woche (Grundlehrplan 1994: 23).

Fremdsprachen werden im Grundlehrplan als Einheit betrachtet und deshalb sind für jede Fremdsprache gemeinsame Zielsetzungen und Inhalte vorgeschrieben. Neben den allgemeinen Zielen des gymnasialen FSUs werden die Ziele der in der Unter- und Oberstufe sowie im Gymnasium begonnenen Sprachen extra bestimmt. Diese Ziele fassen allgemein zusammen, wie die Schüler in den Bereichen der einzelnen Teilfertigkeiten mit der Fremdsprache bis zum Ende des Gymnasiums umgehen sollen. Im folgenden werden hier die allgemeinen Zielsetzungen ausführlich dargestellt:

Das Ziel des gymnasialen FSUs ist, dass der Schüler

- Situationen der alltäglichen Kommunikation in der Fremdsprache meistern kann,
- aktiv seine Sprachkenntnisse entwickeln kann,
- selbständig Informationen über Länder, Völker und Kulturen der Zielsprache einholen kann und sich ohne Vorurteile verschiedene Kulturen und ihre Vertreter gegenüber verhält,
- für die Zielsprache und ihre Kultur typische Kommunikationsarten anwenden kann,

- im Rahmen des FSUs sinnvolle Gebrauchsmöglichkeiten und Erlebnisse wie auch kognitive Herausforderungen bekommt,
- seine Selbstevaluationsfähigkeiten entwickelt und verantwortungsbewusst am Lernen teilnimmt,
- sich für Fremdsprachen und fremde Kulturen interessiert (Grundlehrplan 1994: 60).

Im Mittelpunkt des Unterrichts steht also die Entwicklung der kommunikativen Fähigkeiten der Schüler, der Schwerpunkt wird anstatt der grammatischen Strukturen der Fremdsprache auf den Inhalt und die Verständlichkeit der Interaktion sowie auf die Kommunikativität des Sprachgebrauchs gelegt (vgl. die Begriffe "accuracy" und "fluency" bei Brumfit 1984). Die Fremdsprache wird als ein Kommunikationsmittel angesehen, das die Schüler im alltäglichen Leben und in vielen Berufen gebrauchen können. Es wird dementsprechend auch der Wichtigkeit des Bewusstmachens von Kommunikations- und Kulturunterschieden zwischen der Mutter- und Zielsprache sowohl der Entwicklung der Fähigkeit, fehlende Sprachkenntnisse zu kompensieren, Aufmerksamkeit geschenkt. Im Zentrum des Lehrplans steht auch der Ansatz, Schüler zur Aneignung von verschiedenen Lerntechniken und zur selbständigen Arbeit zu motivieren. Im Rahmenplan werden nur die Themenbereiche der obligatorischen Kurse angegeben, die Lehrer haben freie Hand, die dazugehörigen Strukturen und Wortschatz nach ihrem kommunikativen Wert selbst zu bestimmen (Grundlehrplan 1994: 60–62).

1.2. Weitere Merkmale des finnischen Fremdsprachenunterrichts

In diesem Kapitel werden weitere Merkmale des FSUs, wie Charakteristika des Unterrichtsalltages, die mögliche Rückwirkung der Evaluation auf den Unterrichtsprozess, die Situation von Fremdsprachenlehrern sowie Effektivitätsfragen des FSUs behandelt. Zunächst aber wird der Frage nachgegangen, welche Stellung das Deutsche neben den anderen in Finnland unterrichteten Fremdsprachen in der Ausbildung besitzt.

Vor dem Schwedischen, der für alle obligatorischen zweiten einheimischen Sprache (im Falle der schwedischsprachigen Schüler das Finnische) wird das Englische ohne weiteres von den meisten Schülern gelernt. Demzufolge lernt fast jeder Gymnasialschüler Englisch und Schwedisch im Gymnasium. Die Beliebtheit des Englischen mag an der Verbreitung ihres Gebrauchs als eine internationale Verkehrssprache liegen. Deutsch ist die nächstbeliebteste Sprache, sie wurde im Schuljahr 1997/98 neben Englisch und Schwedisch von der Hälfte der Gymnasialschüler auf verschiedenen Stufen gelernt, Französisch von jedem fünften und Russisch von einigen Prozenten der Schüler. Um die Einseitigkeit

der Fremdsprachenwahl auf den verschiedenen Schulstufen zu mindern, wurde es in Finnland zum Ziel gesetzt, den Anteil des Deutschen und des Französischen in den folgenden Jahren um 10% zu steigern und die Zahl der Russischlerner zu vervielfachen (Kimmoke-Indikaatorit, Raportti 1. 1998: 10).

1.2.1. Charakteristika des Unterrichtsalltages

Der kommunikative FSU hat sich in Finnland Ende der 70-er Jahre verbreitet (Saleva 1993: 9) und einen funktionalen Aspekt in den FSU mit sich gebracht. Das bedeutet, dass neben den grammatischen Strukturen der Sprache (sprachliche Kompetenz) schwerpunktmässig eine natürliche, zweckgebundene Verwendung der Fremdsprache in den Vordergrund getreten ist (Edmonson & House 1993: 114). Bei dem kommunikativen FSU geht es nicht um eine einheitliche Methode, sondern um einen vielfältigen Ansatz zur Erreichung von Kommunikationsfähigkeit (Richards & Rodgers 1986). In der Fremdsprachendidaktik wird das Fremdsprachenlernen auch als ein kulturbezogener Prozess angesehen. Wenn es also bisher das Ziel des FSUs als kommunikative Kompetenz definiert wurde, betont die heutige Fremdsprachendidaktik die interkulturelle Kompetenz als Ganzheit, deren Lernen aus den Elementen der sprachlichen, kommunikativen und interkulturellen Kompetenz bestehen sollte. Wenn man *Tempus*, die Zeitschrift der finnischen Fremdsprachenlehrer durchblättert, stösst man oft auf Artikel, die die Wichtigkeit dieser Kompetenz betonen und didaktische Fragen in dieser Hinsicht behandeln (Korhonen 1998; Longhurst 1999a, 1999b; Muikku-Werner 1999). Die methodisch orientierten Artikel der Zeitschrift befassen sich ausserdem unter anderem mit Fragen wie bilingualer Unterricht, Selbstevaluation der Schüler zum Beispiel mit Hilfe der Portfolio-Beurteilung, Entwicklung und Bewertung von mündlichen Sprachkenntnissen sowie Möglichkeiten des Einsatzes von Internet und Computers im FSU.

Die Verbreitung des kommunikativen Ansatzes hat auch die Rolle der Lehrer im Klassenzimmer wesentlich beeinflusst. Es hat dazu beigetragen, dass sich das Schüler-Lehrer-Verhältnis vom lehrerzentrierten in Richtung lernerzentriert verschoben hat. Lehrer fungieren im heutigen finnischen Klassenzimmer mehr als Berater und Navigator der Lernsituation. (Grundlehrplan 1994: 10.) Diese Veränderung entspricht ebenfalls dem erneuerten Lernkonzept des Grundlehrplanes, nach dem Schüler als autonome Individuen betrachtet werden, die aktiv an ihrem Lernprozess teilnehmen.

Gute technische Ausstattung der Klassenzimmer (mit Cassettenrecorder, Overheadprojektor und Computer) ist eine Selbstverständlichkeit des finnischen Schulsystems. Die Auswahl an Lehrmaterialien ist auch breit, die Lehrer

können nach ihrer pädagogischen Auffassung frei aus einer Anzahl von regionalen und überregionalen Lehrwerken wählen.

1.2.2. Evaluationsfragen

Es ist ein wichtiges Charakteristikum des finnischen FSUs, dass obwohl die Entwicklung der mündlichen Kommunikationsfähigkeit der Schüler eine zentrale Stellung im Rahmen des FSUs besitzt, die Kontrolle von mündlichen Kenntnissen weder in den Unterrichtsalltag noch in die Abiturprüfung obligatorisch hineinbezogen worden ist. Die Förderung von mündlicher Interaktion ist eines der wichtigsten Ziele des FSUs, mündliche Prüfungen fehlen trotzdem.

Die Einstellung der Sprachlehrer der mündlichen Prüfung gegenüber ist recht kontrovers. Sie akzeptieren die Entwicklung der mündlichen Fertigkeit der Schüler als richtige Zielsetzung des FSUs, halten aber dessen Üben in der Praxis für schwierig (SUKOLin lukiokyselyn satoa. 1995: 13). Forscher an den Universitäten haben dagegen Angst vor dem Backwash-Effekt der Prüfung, also sind der Ansicht, dass weil die Bewertung von mündlichen Kenntnissen in der Abiturprüfung fehlt, ihre Entwicklung im Unterricht und ihr allgemeines Prestige zu kurz kommt (Myller 1995: 8; Takala 1993b: 33). Halme argumentiert damit, dass gute mündliche Kenntnisse im Arbeitsleben von den Schülern als notwendige Bedingung verlangt werden, so könnte man sie mit der mündlichen Prüfung im Sprachlernen motivieren (Halme 2000a: 18).

Seit Beginn des Schuljahres 1995–96 besteht in den Gymnasien jedoch die Möglichkeit, in den Fremdsprachen auf freiwilliger Basis auch mündliche Prüfung durchzuführen. Eine Umfrage über die Prüfung im Jahre 1996 hat die oben skizzierte Einstellung der Lehrer untermauert. Nach den Erfahrungen der Lehrer hat sich die Prüfung als beliebt und nützlich erwiesen (69% der Lehrer waren dafür, 27% dagegen), aber weiterhin nur 13% der Lehrer wollen die mündliche Prüfung als obligatorischen Teil in die zentrale Abiturprüfung hineinbeziehen und 84% waren der Meinung, dass sie weiterhin auf freiwilliger Basis durchgeführt werden soll (Levanto 1996: 17). Nach dem heutigen Stand der Diskussion ist die Hinzufügung der mündlichen Prüfung zu dem Abitur nicht zu erwarten. Die Mitglieder des Ausschusses für Abiturprüfung begründen diese Entscheidung mit den hohen Kosten, die sich aus der Prüfung ergeben würden, andererseits kann die Objektivität der Prüfung zu diesem Zeitpunkt nicht garantiert werden (Halme 2000a:18). Die Stellung der mündlichen Abiturprüfung wird auch dadurch erschwert, dass das Ergebnis der Prüfung beim weiteren Studium nicht berücksichtigt wird. In dieser Situation stellen die Schüler die Bedeutung der Prüfung in Frage und zeigen kein grosses Interesse dafür (Myller 1995: 8; Saarinen 2000: 11). Unter diesen Umständen erhebt sich

die Frage, ob die bestehende Möglichkeit zur freiwilligen Durchführung der mündlichen Prüfung einen wirklichen Einfluss auf den Unterrichtsalltag ausüben kann. Wenn die Prüfung die verschiedenen Fertigkeiten nicht gleichmässig misst, kann man überhaupt erwarten, dass die Bewertung von mündlichen Kenntnissen ein gleichberechtigter Teil des Unterrichts wird?

Zur Frage der mündlichen Evaluation haben in den letzteren Jahren auch praktizierende Sprachlehrer in Form von wissenschaftlichen Arbeiten Stellung genommen. Maija Saleva (1997) hat in ihrer Dissertation der Frage nachgegangen, ob die mündliche Fertigkeit der Gymnasialschüler im Englischen mit Hilfe einer Sprachlaborprüfung zuverlässig zu messen ist. Raili Hildén (2000) dagegen hat die mündlichen Kenntnisse von Abiturienten im Schwedischen anhand von Videoaufnahmen analysiert. In Hinsicht auf die mündliche Evaluation sind die Forscher in ihren Untersuchungen zu der gleichen Schlussfolgerung gekommen. Beide sind fest davon überzeugt, dass wegen der wesentlichen Unterschiede der schriftlichen und mündlichen Kommunikation die mündliche Fertigkeit der Schüler extra getestet werden muss. Sie haben auch ihre Angst davor geäußert, dass die Durchführung der mündlichen Abiturprüfung auf freiwilliger Basis eine negative Rückwirkung auf den gymnasialen Unterricht haben und die regionale Chancenungleichheit unter den Gymnasien steigern kann. Sie sehen ausserdem in der Sprachlaborprüfung ein zuverlässiges und kostengünstiges Mittel zur mündlichen Leistungsmessung. (Saleva 1997: 184–185; Hildén 2000: 323–327.)

1.2.3. Rolle der Fremdsprachen in der zentralen Abiturprüfung

Die Verordnung über die heute gültige Abiturprüfung ist 1996 in Kraft getreten. Seitdem besteht für die Schüler die Möglichkeit, die Prüfung in höchstens drei verschiedenen Zeitpunkten abzulegen. Prüfungen werden zweimal im Schuljahr, im Herbst und im Frühling organisiert. Zu den obligatorischen Fächern der Abitur gehört neben der Muttersprache, einer Fremdsprache und der zweiten einheimischen Sprache (Schwedisch/Finnisch) entweder Mathematik oder die gemeinsame Prüfung aller Realfächer (Geschichte, Chemie, Geographie, Biologie, Physik, Philosophie, Religion und Psychologie) (Ylioppilastutkinto-Kielikokeet 2000). Die zentrale Rolle von Fremdsprachen lässt sich also auch hier erkennen. Die Abiturprüfung besteht in den Sprachen aus einem schriftlichen Teil (6 Stunden) und einer Prüfung des Hörverstehens (1 Stunde). Die möglichen Übungstypen sind unten dargestellt, man muss jedoch festgestellt werden, dass seit 2002 kleinere Änderungen in der Struktur der Prüfung zu erwarten sind (Gespräch mit Sauli Takala, Mitglied der Ausschuss für Abiturprüfung am 27.1.2001).

1. Auswahl-Antwort-Test
2. Offene Fragen (zum Inhalt eines angegebenen Textes)
3. Lückentext mit Vorgaben
4. Produktiver Lückentext
5. Zusammenfassung (auf Grund eines Textes wird in der Muttersprache eine Zusammenfassung erstellt)
6. Übersetzung oder Erklärung a) im Text werden bestimmte Teile unterstrichen, die in die Muttersprache übersetzt oder in der Zielsprache erklärt werden müssen; b) Übersetzen eines Textteiles in die Muttersprache
7. Aufsatz

Als ich die Prüfungen der letzten sechs Jahre in Deutsch durchstudiert habe, habe ich mit Verwunderung bemerkt, dass sich die Aufgabentypen von Jahr zu Jahr nicht viel verändert haben. Im Gegensatz zu den obigen Übungstypen waren in den schriftlichen Prüfungen seit dem Jahre 1995 immer folgende Aufgaben zu finden:

Tabelle 1. Struktur der finnischen Abiturprüfung in Fremdsprachen

Aufgabentyp	Gemessene Kompetenz	Punktzahl
1. Auswahl-Antwort-Test	Leseverstehen	60
2. Offene Fragen	Leseverstehen	20
3. Lückentest mit Vorgaben	Grammatische Kompetenz, Wortschatz	30
4. Aufsatz	Schreibfertigkeit	99
Zusammen		209

Mögliche Teile der Prüfung des Hörverstehens:

Auswahl-Antwort-Test und/oder Offene Fragen	Hörverstehen	90
---	--------------	----

Wie schon oben erwähnt, wird die Messung der mündlichen Fertigkeit in der finnischen Abiturprüfung auf freiwilliger Basis durchgeführt. Sonst werden die anderen Teilfertigkeiten wie Lesen, Schreiben und Hören gleichmässig gemessen. Im schriftlichen Teil hat auch das gezielte Testen der grammatischen und lexikalischen Kompetenz einen Platz bekommen, aber nicht so betont, wie die anderen Fertigkeiten (vgl. Punktzahlen). Sie erscheinen aber auch bei der Messung der Schreibfertigkeit als Bewertungskriterium. Als positive Charakteristika der Prüfung kann noch erwähnt werden, dass sie lediglich authentische Texte enthält, auf die die Schüler im Alltag stossen können. Alle Aufgaben sind

ausserdem in einen Kontext eingebettet, was wieder einmal die Authentizität der Aufgaben erhöht. Im Fall des Aufsatzes werden den Schülern 3–4 Themen angeboten, aus denen sie nach ihrem Interesse frei wählen können. Die Aufsätze werden neben den Fremdsprachenlehrern von sogenannten ausserschulischen Zensoren aufgrund von ausführlichen und für alle einheitlichen Korrekturhinweisen bewertet; sie sind wichtige Voraussetzungen der zuverlässigen Leistungsmessung.

Am meisten Kritik an der Abiturprüfung wird in zwei Punkten geäussert. Zum einen wird argumentiert, dass nur ein geringer Teil der Aufgaben (Zusammenfassung und Aufsatz) die produktiven Fertigkeiten der Schüler misst und die Sprache in der Prüfung in einer eingeschränkten Form von Auswahl–Antwort–Testen dargestellt ist (Banks 1999: 19). Zum anderen wird kritisiert, dass bei den heutigen Übungstypen der Bedarf der ausserschulischen Welt nicht berücksichtigt wird, wo anstatt die Fähigkeit, die richtige Lösung aus vier Möglichkeiten zu wählen, mündliche Kommunikation und interkulturelle Fähigkeiten gefragt sind (Laakio-Whybrow 1999: 17).

Seit Anfang 2001 wird die Vorbereitung der Abiturienten auf die fremdsprachlichen Prüfungen auch durch eine Übungsmöglichkeit im Internet erleichtert. Auf der Webseite findet man neben den Übungstypen des Abiturs verschiedene Strategien zum erfolgreichen Ablegen der Prüfung und als Feedback die richtigen Lösungen sowie Lösungsvorschläge. Zur Zeit existieren die Aufgaben nur in den obligatorisch abzulegenden Sprachen, also in Englisch und Schwedisch (<http://www.yle.fi/abitreinit>).

1.2.4. Situation der Fremdsprachenlehrer an den Gymnasien

1.2.4.1. Frage der Weiterbildung

Der Lehrplanreform im Jahre 1994 und die Erneuerungen der letzten Jahre haben eine grosse Herausforderung für die Sprachlehrer in der Gymnasialstufe bedeutet. Es wurde vielerorts darauf hingewiesen, dass die hohen Anforderungen und die professionelle Entwicklung der Lehrer nur mit Hilfe von regelmässigen Weiterbildungsmöglichkeiten zu meistern sind (Virtala 1995: 10; siehe auch Mauno 2000: 26). Abgesehen von der dreitägigen sogenannten Veso-Weiterbildung, die für alle Lehrer obligatorisch ist, wird in Finnland Weiterbildung auf freiwilliger Basis durchgeführt.

Anna-Liisa Virtala (1995: 10), Organisatorin von Weiterbildungskursen für Sprachlehrer hat in der Zeitschrift *Tempus* darauf hingewiesen, dass die Lehrer sehr geringe Möglichkeiten haben, die Inhalte der Fortbildung zu beeinflussen. Die Weiterbildungseinheiten richten sich vor allem nach den überregionalen Reformen des Schulsystems, Bedarf und Angebot stimmen somit nicht unbe-

dingt überein. Heinonen (1991: 3) hat schon im Jahre 1991 auf das Problem aufmerksam gemacht, dass Weiterbildungskurse von den Lehrern als viel zu theoretisch bewertet werden, was nicht immer mit den Entwicklungszielen der praktischen Unterrichtsarbeit im Einklang steht. Aus einer Umfrage des Verbandes der finnischen Sprachlehrer (SUKOL) im Jahre 1994 geht ein ähnliches Ergebnis hervor. Die befragten Lehrer haben sich praxisnahe Themenbereiche, Unterrichtstips, Kurse zur Vertiefung der eigenen Fremdsprachen- und EDV-Kenntnissen sowie zur Bewertung von mündlichen Sprachkenntnissen der Schüler erhofft (Kielenopettajille täydennyskoulutus on välttämätöntä. 1994: 13).

Die aktive Entwicklung der professionellen Fertigkeiten und Fähigkeiten der Sprachlehrer ist ein viel diskutiertes Thema in Finnland (siehe Haapanen 94: 14; Virtala 1995: 3; Nyman 1999). Von den Lehrern wird erwartet, dass sie als selbständige Experten ihre Tätigkeit reflektieren; das wird für den einzigen möglichen Weg gehalten, um die Routinemässigkeit des Lehrerberufs zu vermeiden. Wenn Lehrer sich verantwortlich für die kontinuierliche Entwicklung ihres eigenen Bereiches fühlen und ihre Tätigkeit regelmässig evaluieren, kann das zur Bewusstmachung des eigenen Verhaltens führen und Veränderungen in ihrer pädagogischen Arbeit herbeiführen. Praktische Erfahrungen ergänzt mit einem theoretischen Ansatz und kritischer und systematischer Beobachtung bildet die Grundlage für die berufliche Entwicklung (Nyman 1999: 63–64). Die obige Einstellung zur lebenslangen Verbesserung der pädagogischen und didaktischen Arbeit ist einer der Schwerpunkte des überregionalen Kimmoke-Projektes, das im Jahre 1996 in Gang gesetzt wurde. Im Rahmen des Projektes wurden den Fremdsprachenlehrern Weiterbildungskurse angeboten, die ihre fremdsprachlichen und didaktischen Kenntnisse sowie die Entwicklung von internationalen Kontakten gefördert haben. Anhand einer Umfrage unter den Teilnehmern stellte sich heraus, dass die Fortbildungskurse für nützlich gehalten werden und die angeeigneten Kenntnisse und Fertigkeiten in der Unterrichtspraxis Anwendung gefunden haben (Korkeakoski 1999: 94). In Finnland kommt es ausserdem immer häufiger vor, dass praktizierende Sprachlehrer im Rahmen einer wissenschaftlichen Forschung ihre berufliche Tätigkeit weiterentwickeln (vgl. Berichte im *Tempus*: Mäkinen 1995; Jaakkola 1998; Kara 2000).

An dieser Stelle könnte es von Bedeutung sein zu untersuchen, welche Weiterbildungsmöglichkeiten im finnischen Kontext gezielt an Deutschlehrer gerichtet sind. Prinzipiell ist das Angebot möglichst breit, man kann unter anderem die vom Verband der Deutschlehrer organisierten Deutschlehrertage, die Österreich-Tage, andere in Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut durchge-

führte Kurse sowie verschiedene Seminare in Deutschland und Österreich nennen. Als einziges Problem in Hinsicht auf die ausländischen Seminare hat sich gezeigt, dass sie nicht kostenlos sind. So müssen viele auf die kontinuierliche Entwicklung und Vertiefung der Fremdsprachenkenntnisse durch Auslandsaufenthalte verzichten. Aktuelle Informationen und nützliche Ratschläge bekommen die Mitglieder des Verbandes in Form der zweimal pro Jahr erschienenen Zeitschrift "Aktuelles" sowie von der Internet-Seite des Verbandes (Kivioja & Lausmaa-Samuelli 2000: 30–31).

1.2.4.2. Schwierigkeiten im Beruf der Fremdsprachenlehrer

Die Sprachlehrer haben nicht unbedingt immer mit Begeisterung auf die Erneuerungen des FSUs reagiert. Viele haben sich überfordert gefühlt und über Erschöpfung und Übermüdung beschwert. Widerstand haben zum Beispiel die neuen Teile der Abiturprüfung (Zusammenfassung, mündliche Prüfung) und die heterogenen und viel zu grossen Schülergruppen ausgelöst. (Siltanen 1994: 26.) Eine Umfrage des Verbandes der Fremdsprachenlehrer unter Gymnasiallehrern hat auch ergeben, dass die Lehrer unter dauerndem Druck wegen der Erneuerungen und deren Umsetzung in die Praxis stehen und Weiterbildungsmöglichkeiten vermissen. Gegensätze des gymnasialen FSUs wurden auf Grund der obigen Umfrage folgenderweise zusammengefasst:

- hohe Zielsetzungen des Lehrplans vs. geringe Fertigkeiten der Schüler beim Beginn des Gymnasiums
- Erwartungen des Arbeitslebens in Bezug auf Fremdsprachenkenntnisse vs. zu viele unterschiedliche Testformen der Abiturprüfung
- Betonung der Wichtigkeit der mündlichen Interaktion vs. zu grosse Gruppen
- Üben der Fremdsprache vs. Vorbereitung der Schüler auf die Testformen der Abiturprüfung (SUKOLin lukiokyselyn satoa. 1995: 13).

Der Mangel an qualifizierten Fremdsprachenlehrern ist im heutigen Finnland auch ein bedeutendes Problem. Ein Teil der Lehrer unterrichtet Fremdsprachen, ohne die Referendarausbildung absolviert zu haben. Dazu kommt noch, dass der Beruf des Fremdsprachenlehrers nicht als eine verlockende Alternative vor den Studenten steht. Sowohl das Studium von Fremdsprachen als auch die Arbeit als Fremdsprachenlehrer sind anstrengend (Halme 2000b: 17).

1.2.5. Effektivitätsfragen des finnischen Fremdsprachenunterrichts

In einer Veröffentlichung im Jahre 1998 stellt Sauli Takala auf Grund von Forschungsergebnissen (vgl. IEA Internationaler Vergleich in Takala & Saari

1979) fest, dass im finnischen Englischunterricht ab Anfang der 70-er Jahre bis in die heutigen Tage eine positive Entwicklungstendenz zu erkennen ist. Takala verallgemeinert diese Erscheinung auch auf den Unterricht von anderen Fremdsprachen, obwohl er hinzufügt, dass ähnliche Forschungsergebnisse in diesen nicht existieren (Takala 1998: 89).

Im folgenden wird versucht, mit Hilfe einer im Jahre 1995 durchgeführten Umfrage ein Bild darüber zu gewinnen, wie die Finnen selbst ihre Fremdsprachenkenntnisse und insbesondere ihre Deutschkenntnisse bewerten. Die Umfrage ist Teil eines breiten Untersuchungsprojektes im Bereich der Erwachsenenbildung gewesen und in ihrem Rahmen wurden 4100 Finnen zwischen 18 und 64 Jahren befragt. Das Ergebnis verspricht viel; 72% der Befragten meinen, dass sie eine Fremdsprache auf irgendeiner Stufe sprechen. Englisch wird von den meisten beherrscht (66%), an der zweiten Stelle steht Schwedisch mit einem Anteil von 55%, danach folgen Deutsch (29%), Französisch (8%) und Russisch (5%). Was das Niveau der Fremdsprachenkenntnisse betrifft, steht Englisch wiederum an der ersten Stelle der Statistik. Während die Englischkenntnisse von den meisten für sehr gut gehalten werden, kann die Mehrheit der Befragten (25%) mit dem Deutschen nur in alltäglichen Sprechsituationen umgehen (vgl. die Statistik von Tilastokeskus 1996). Man kann also auf Grund dieser Ergebnisse feststellen, dass die Zahl derer, die Fremdsprachen beherrschen, in Finnland relativ hoch ist, es bedeutet aber schwerpunktmässig Englisch- und Schwedischkenntnisse. Dieser Unterschied kann möglicherweise damit erklärt werden, dass die anderen Fremdsprachen wie z.B. das Deutsche von den meisten eine kürzere Zeit (gewöhnlich als B-Sprache) gelernt werden. Die obigen prozentuellen Anteile unterstützen auch die Zielsetzung des Kimmoke-Projektes, nach der die Vorrangstellung des Englischen zugunsten der anderen Fremdsprachen abzuschaffen ist.

2. Fremdsprachenunterricht in Ungarn

2.1. Der Nationale Grundlehrplan

2.1.1. Allgemeines

Der politische Systemwechsel hat in Ungarn grundlegende Änderungen auch im Schulwesen mit sich gebracht. Die wesentlichsten Erneuerungen wurden in dem 1995 als Gesetz erlassenen und 1998 etappenweise in Kraft getretenen Nationalen Grundlehrplan (NAT = Nemzeti Alaptanterv) zusammengefasst. Dieses Dokument hat in Ungarn mit der Tradition der sogenannten "geschlossenen Lehrpläne" mit ihren genau vorgeschriebenen Inhalten und allgemein formulierten Zielen gebrochen. Damit haben die ungarischen Schulen die

Möglichkeit bekommen, auf Grund des Grundlehrplans ihre lokalen Lehrpläne zu erstellen (Nationaler Grundlehrplan 1995: 3). Dieser Paradigmenwechsel ist aber nicht reibungslos abgelaufen. Nach einer Umfrage des Bildungsministeriums im Jahre 1999 sind die Lehrer der Ansicht, dass sie unvorbereitet mit dieser Aufgabe konfrontiert wurden und nicht die Kompetenz hatten, diese Aufgabe wahrzunehmen (Umfrage 1999). Um die Situation zu retten, wurden im Auftrag des Bildungsministeriums etliche Modelllehrpläne erstellt; die meisten davon können über Computer abgerufen werden. Die lokalen Lehrpläne orientieren sich in der Regel an diesen Modellen bzw. sie übernehmen unverändert die angebotenen Programme. Damit hat diese bedeutende schulpolitische Massnahme ihre innovative Kraft verloren. (Petneki & Szablyár 1998: 45.)

Der Grundlehrplan beschreibt das Unterrichtsprogramm für die zehnjährige Schulpflicht, also von der ersten Klasse der Grundschule bis zur zweiten Klasse des Gymnasiums, für zehn Bildungsbereiche. Einer davon sind "Die lebendigen Sprachen", wo die Ziele, Inhalte und Anforderungen sich also für alle Fremdsprachen als Einheit beziehen. Im Grundlehrplan werden die allgemeinen Anforderungen des Unterrichts bis zum Ende des sechsten und des zehnten Jahres bestimmt. Für den Gymnasialunterricht sind also die Anforderungen des zehnten Jahres relevant. (Grundlehrplan 1995: 8–11.)

Wie István Nahalka (1997) in der pädagogischen Zeitschrift *Új Pedagógiai Szemle* argumentiert, ist der Nationale Grundlehrplan lernpädagogisch betrachtet in einer Zwischenzeit zustande gekommen, in einer Zeit, als die lerntheoretische Auffassung im Rahmen eines "revolutionären" Entwicklungsprozesses neu gestaltet wurde (1997: 1). Der Grundlehrplan beruht, ohne die neueste Lerntheorie des Konstruktivismus zu berücksichtigen, auf der Grundlage einer früheren, in der ungarischen Praxis breiter verbreiteten induktiv-empirischen Auffassung. Als Ausgangspunkt zur Gestaltung vom neuen Wissen dienen nach dieser Konzeption die praktischen Erfahrungen und die aus ihnen gezogenen induktiven Schlussfolgerungen. Lernen betrachtet man als Ergebnis von Informationsvermittlung, wobei weder die aktive konstruktive Rolle der Lerner noch ihre frühere Wissensstrukturen eine Rolle spielen (Nahalka 1997: 3–4). Im Mittelpunkt der pädagogischen Arbeit des Nationalen Grundlehrplans steht die Entwicklung der Kenntnisse, Fähigkeiten sowie der ganzheitlichen Persönlichkeit der Schüler (Grundlehrplan 1995: 5).

2.1.2. Ziele der Spracherziehung am ungarischen Gymnasium

Fremdsprachenkenntnisse sind in Ungarn noch nie so unentbehrlich gewesen wie heutzutage. Der Weg zur europäischen Integration mit der Zunahme der internationalen Beziehungen des Landes im Bereich Politik, Wirtschaft und

Kultur fordert von den Ungarn die Kenntnisse von mehreren Weltsprachen. Die Bedeutung von Fremdsprachenkenntnissen wird dadurch nur vergrößert, dass das Ungarische zahlenmässig zu den kleinen Sprachen Europas gehört und sein System sich von dem der Weltsprachen wesentlich unterscheidet. Die Lage des heutigen FSUs wurde durch die politische Vergangenheit des Landes ungünstig bestimmt. Aus politischen Gründen wurde nämlich in den Grundschulen zwischen 1949–1989 als einzige obligatorische Fremdsprache das Russische unterrichtet und erst in der gymnasialen Stufe bestand für die Schüler die Möglichkeit, mit dem Erlernen einer "westlichen" Sprache anzufangen. Die Verbindlichkeit des Faches hat zur Unmotiviertheit der Schüler geführt und Widerstand dem Fach und allgemein dem Fremdsprachenlernen gegenüber verursacht. Zugleich hat die plötzliche Einführung des Russischen (1949) ohne Traditionen und kompetente Lehrer auch negative Auswirkungen auf den Prozess des FSUs gehabt (Vágó 1997).

Trotz des steigenden Bedarfs an fremdsprachlichen Kenntnissen von Seiten der Gesellschaft ist festzustellen, dass der FSU nie zu den zentralen Entwicklungsbereichen der Bildungspolitik gehört hat. In den Jahren nach der politischen Wende ist von dem Bildungsministerium keine Stellungnahme in Bezug auf die Rolle der Fremdsprachen im schulischen System abgegeben worden. (Bognár 1997: 9; Jelentés 2000.) Das Fehlen einer langfristigen strategischen Konzeption, die der Grundbaustein des schulischen FSUs sein müsste, wurde auch von Fachleuten für problematisch gehalten (Szemere 1999). Das Ministerium versucht diese Situation in der nahen Zukunft mit einer einheitlichen Konzeption zu verändern. Im Zentrum dieser Konzeption soll die Zielsetzung der Europäischen Union (im sogenannten Weissen Buch, 1995) stehen, nach dem jedem europäischen Bürger die Möglichkeit gesichert werden soll, neben ihrer Muttersprache zwei Fremdsprachen zu erlernen (Berényi 1999: 4). Zur Zeit steht diese Grundvoraussetzung in Ungarn aber nur Schülern der Gymnasien und Hochschulen, also der Elitbildung, zur Verfügung.

Die Zielsetzungen des heutigen gymnasialen FSUs basieren einerseits auf den Anforderungen des Nationalen Grundlehrplans, andererseits auf den Anforderungen der Abiturprüfung. Die Abiturprüfung wird ausführlich später im Kapitel 2.2.3. diskutiert, an dieser Stelle wird der Nationale Grundlehrplan genauer betrachtet. Die allgemeinen Anforderungen am Ende der Schulpflicht, also in der Halbzeit des Gymnasialunterrichts sehen folgendermassen aus:

1. Die Schüler können die Fremdsprache in alltäglichen Kommunikationssituationen verwenden.
2. Die Schüler können mit Hilfe der Fremdsprache neue Kontakte knüpfen und dadurch fremde Völker und Kulturen akzeptieren.

3. Das Kennenlernen von neuen Kulturen hilft den Schülern, ihre eigene Kultur in grösseren Zusammenhängen zu sehen.
4. Die Schüler können mit Hilfe der erworbenen Kenntnisse und Fähigkeiten ihre Fremdsprachenkenntnisse weiterentwickeln.
5. Die Schüler erwerben Informationen über die Natur von Sprachen und können ihre Muttersprache in grösseren Zusammenhängen sehen.
6. Die Freude über die Ausdrucksfähigkeit in der Fremdsprache fördert das Selbstbewusstsein der Schüler.
7. Fremdsprachenkenntnisse befähigen die Schüler, als Ungar Bürger von Europa zu sein.
8. Anforderungen bezüglich der Kommunikationsfähigkeit der Schüler: sie sollen u.a. fähig sein, die Fremdsprache verständlich zu verwenden, Personen und Gegenstände zu beschreiben, Vergleiche zu machen, ihre Gefühle und Meinungen auszudrücken, Informationen und Erklärungen zu bitten und sie zu geben, Informationen zu sammeln und weiterzugeben, Hinweise zu verstehen, zu befolgen und zu geben, an Rollenspielen teilzunehmen und Gespräche zu beginnen und aufrechtzuerhalten.
9. Anforderungen bezüglich der Entwicklung der Kooperationsfähigkeit: die Schüler sollen an Paar- und Gruppenarbeiten teilnehmen, lebensnahe Aufgaben planen und durchführen (Interviews, Schulzeitung, Theaterstücke), an Lernspielen und Wettbewerben teilnehmen.
10. Die Entwicklung der selbständigen Lernfähigkeiten der Schüler: den Schülern muss man die Möglichkeit geben, selbständig, mit Hilfe von verschiedenen Hilfsmitteln zu arbeiten. (Nationaler Grundlehrplan 1998: 55–56.)

Obwohl im Grundlehrplan der Begriff kommunikative Kompetenz konkret nicht erwähnt und erklärt wird, liegt auf Grund der obigen Anforderungen nahe, dass im Mittelpunkt des FSUs die Entwicklung dieser Fähigkeit steht. Neben diesem vorrangigen Ziel wurden unter den Anforderungen kognitive (Informationen sammeln über die Zielsprache und -Kultur) sowie affektive Zielsetzungen (Entwicklung der ganzheitlichen Persönlichkeit, der Kooperationsfähigkeit und der Toleranz der Schüler) in Betracht gezogen.

Die detaillierten Anforderungen werden im Grundlehrplan auf zwei Stufen festgelegt. Erstens wird der Lernstoff in Form von Sprachfunktionen (*functions*) und semantisch-grammatischen Kategorien (*notions*) sowie Themenbereichen angegeben. Der Lehrplan ist also nach Prinzipien des funktional-notionalen Lehrplans aufgebaut und stützt sich auf Dokumente des Europäischen Rates (vgl. Threshold Level 1975; Kontaktschwelle Deutsch 1980). Zweitens sind die

zu entwickelnden Kompetenzen in den Fertigkeiten Sprechen, Schreiben, Lesen und Hören sowie Wortschatz ausführlich genannt (Nationaler Grundlehrplan 1998: 60–63).

2.1.3. Kritik der Fremdsprachenlehrer am Nationalen Grundlehrplan

Wie schon erwähnt, haben die Lehrkräfte die Einführung des Nationalen Grundlehrplans mit gemischten Gefühlen aufgenommen. Im folgenden werden diejenigen Punkte des Programms dargelegt, an denen Fremdsprachenlehrer ihre Kritik geäußert haben.

1. Der Grundlehrplan folgt nicht dem traditionellen Aufbau des ungarischen Schulsystems (Grundschule 4+4 Jahre, Gymnasium 4 Jahre) und beschreibt das Unterrichtsprogramm nur für die zehnjährige Schulpflicht. So fehlen die Ziele, Inhalte und Anforderungen bis zum Abitur.

2. Der Nationale Grundlehrplan erklärt FSU lediglich in einer Sprache als obligatorisch, für die zweite werden keine Rahmenbedingungen gegeben. Für den Beginn des FSUs wurden nur ab der fünften Klasse mit 11 Jahren (ein Jahr später, als in dem früheren Lehrplan) die Stundenzahl gesichert und die Ziele, Inhalte und Anforderungen beschrieben.

3. Die wöchentliche Stundenzahl wird weiterhin für sehr niedrig gehalten (meistens drei, seltener zwei Wochenstunden), so kann die Effektivität bzw. das Erreichen der Ziele nicht garantiert werden. (Petneki & Szablyár 1998: 45–46.)

Wie es aus den obigen Erörterungen hervorgeht, hat der Nationale Grundlehrplan vielen Erwartungen der Fremdsprachenlehrer nicht entsprechen können. Der Grundlehrplan scheint also in Hinsicht auf den FSU teils einen wesentlichen Rückschritt bedeutet, teils die bestehenden Zustände konserviert zu haben. Ausserdem ist festzustellen, dass den ungarischen Schülern im Grundlehrplan ein recht geringes Angebot an Fremdsprachen angeboten wird, da im Rahmen des Grundschulunterrichts nach wie vor nur eine Fremdsprache als obligatorisch vorgeschrieben ist.

Die obigen Entscheidungen des Grundlehrplans stellen dennoch nicht alle Bildungsanstalten vor ein Problem. Die grösseren, städtischen Grundschulen haben unter Umständen die Möglichkeit, mit dem FSU ein, zwei Jahre früher oder schon in der ersten Klasse anzufangen. Sie können (und unter dem Druck der Eltern sogar müssen) auch mit der Stundenzahl flexibler umgehen. Die kleineren Schulen verfügen aber in der Regel nicht über genügend Mittel, solche Änderungen vollzuziehen. Dadurch wird die Chancenungleichheit unter den Bildungsanstalten weiter verstärkt.

2.2. Weitere Merkmale des ungarischen DaF-Unterrichts

Die Stellung des Deutschen neben den anderen unterrichteten Fremdsprachen hat während der letzten Jahrzehnte eine wesentliche Veränderung erfahren. Nachdem das Russische im Jahre 1949 zum Bestandteil des Pflichtunterrichts gemacht wurde, konnten Englisch und Deutsch an Gymnasien erst seit den 60-er Jahren in einer begrenzten Stundenzahl neben Russisch unterrichtet werden. Schon seit den 80-er Jahren, aber besonders mit der Öffnung der Grenzen und der Zunahme der Reisemöglichkeiten in die westlichen Länder Anfang der 90-er Jahre ist der Anspruch an westlichen Sprachen in Ungarn drastisch gewachsen. Sie konnten aber erst infolge der Abschaffung des obligatorischen Russischunterrichts im Jahre 1989 in den Grundschulen Fuss fassen. Infolge des grossen gesellschaftlichen Bedarfes haben sich das Englische und das Deutsche rasch durchgesetzt und sie machen heutzutage den Löwenanteil der unterrichteten Fremdsprachen aus. Im Schuljahr 1999/2000 haben 81% der Gymnasialschüler diese Fremdsprachen gelernt. Die prozentuellen Anteile der verschiedenen Fremdsprachen sahen im Schuljahr 1999/2000 folgendermassen aus: an erster Stelle steht Englisch (45%), danach folgen Deutsch (36%), Französisch (6,9%), Latein (3,6%), Italienisch (3,1%), Russisch (1%) sowie andere Sprachen. (Statistiken des Bildungsministeriums zitiert in Jelentés 2000, Anhang, Tabelle 158.) Wie aus den Zahlen hervorgeht, hat das Russische in den Jahren nach der Wende eine bedeutende Wertminderung erlebt. Die Beliebtheit des Deutschen kann neben der Nähe des deutschsprachigen Raumes damit begründet werden, dass Ungarn gut funktionierende wirtschaftliche und kulturelle Beziehungen zu den deutschsprachigen Ländern unterhält. (Szablyár 1998: 16.)

2.2.1. Charakteristika des Unterrichtsalltages

Es ist recht schwierig, einen zuverlässigen und für den gesamten Deutschunterricht charakteristischen Überblick über den Unterrichtsalltag der ungarischen Gymnasien zu geben. Natürlich ist es unmöglich, in alle Klassenzimmer einen Blick zu werfen, Untersuchungen zum Thema leisten uns aber wichtige Hilfe in diesem Hinblick. Als erstes wird aus der Anfang der 90-er Jahre durchgeführten Untersuchung von Pál Tóth zitiert, die die Situation nach der Wende folgenderweise charakterisiert:

”Kommunikativ orientierter FSU hat sich aber als Ansatz in seinen wesentlichen Zügen wie Lernerbezogenheit, Betonung des Sprachgebrauchs usw. im Schulalltag nicht durchgesetzt. Griffe und Kniffe werden übernommen, um das Konzept der Grammatik–Übersetzungs–Methode, bestenfalls der audiolingualen Methode salonfähig zu machen. [...] Fremdsprachen zu erlernen, bleibt immerhin das Privileg einer schmalen Schicht, die in den

Schulen Spezialklassen besuchen dürfen. Die anderen können Fremdsprachen lernen, aber niemand erhofft ernsthaft, dass in 2–3 Stunden wirklich Erfolge zu erzielen sind. Es fehlen Konzepte, wie man für die grosse Masse Fremdsprachenunterricht erteilen kann.” (Tóth 1991, zitiert in Petneki/Szabalyár 1998:22.)

Obwohl seit der obigen Untersuchung schon fast ein Jahrzehnt vergangen ist, sind die Behauptungen teilweise immer noch aktuell. In einer zusammenfassenden Studie über den Stand des FSUs im Jahre 2000 wird auf die gleichen Schwierigkeiten hingewiesen. Das Problem, dass der schulische FSU nicht erfolgreich sein kann, wird auf die mangelhafte Verbreitung des kommunikativen Ansatzes sowie auf das Fehlen einer praxisnahen Lehrerausbildung zurückgeführt. Hier wird zugleich auch festgestellt, dass obwohl kommunikativ orientierte Lehrwerke schon in grosser Zahl auf dem ungarischen Markt erschienen sind, sie von der Mehrheit der Lehrer eher traditionell eingesetzt werden, weil sie eine sprachliche Kompetenz voraussetzen, über die nicht alle Sprachlehrer verfügen (Szabalyár 1998, zitiert in Jelentés 2000). Als brennendes Problem der Methodik des heutigen FSUs wird zugleich die falsche Betonung der grammatischen Kompetenz genannt, die teilweise durch das Prüfungssystem des ungarischen FSUs noch weiter verstärkt wird (Szemere 1999; vgl. Kapitel 2.2.3. zum Thema Abitur).

Bei der Schilderung der Lage des FSUs darf die Tätigkeit der privaten Sprachschulen nicht vergessen werden, sie bestimmen ja seit den 80-er Jahren grundlegend das Bild des FSUs. Da der FSU im schulischen Bereich den Bedürfnissen der Schüler nicht entsprechen konnte, haben viele in den Kursen der Sprachschulen ein Wundermittel gesehen. Nach diesen Kursen besteht bis heute eine enorme Nachfrage. Mit der Möglichkeit, private Sprachschulen gründen zu dürfen, hat der Staat einen bedeutenden Teil des FSUs dem Privatsektor anvertraut (Petneki & Szabalyár 1998: 21). Die Uneffektivität des schulischen Sprachunterrichts hat die Bedeutung des Privatsektors weiter vergrössert, so entstand die heutzutage schon eigenständige Branche des Privatunterrichts, der für die Mehrheit der Fremdsprachenlehrer eine unentbehrliche Zweitstelle bedeutet. Eine im Jahre 1997/98 unter den Germanistikstudenten des ersten Jahrganges der Budapester Universität durchgeführte Analyse veranschaulicht die zentrale Rolle des ausserschulischen Sprachlernens sehr gut. Die Studie ergibt, dass es unter den Befragten nur einen einzigen Studenten gab, der lediglich im Rahmen des schulischen Unterrichts Deutsch gelernt hatte, alle anderen hatten vor der Vorbereitung auf die Aufnahmeprüfung andere Möglichkeiten in Anspruch genommen (Földesi 1999). All das unterstützt also die Ansicht von Tóth, nach der das effektive Fremdsprachenlernen in Ungarn Privileg einer sehr dünnen Schicht ist; also nur finanziell besser gestellte Familien können es sich

leisten, Privatunterricht zu nehmen oder an kostspieligen Sprachkursen teilzunehmen.

Trotz den oben skizzierten, oft recht deprimierenden Tendenzen, stösst man auch auf positive Entwicklungslinien im ungarischen FSU. Als erstes kann das enorm gestiegene Angebot an regionalen und überregionalen Lehrwerken genannt werden. Ich teile die Ansicht von Petneki & Szablyár, nach der "mit Hilfe dieser Lehrmaterialien interessierte Lehrer, die neuen Methoden, Ansätzen gegenüber aufgeschlossen sind, ihre didaktisch-methodische Einstellung überprüfen bzw. revidieren." (1998: 25) Positive Tendenzen sind auch in der steigenden Zahl der an Sprachlehrer gerichteten verschiedenen Weiterbildungsmöglichkeiten im In- und Ausland (dazu mehr im Kapitel 2.2.4.2.) aufzufinden. Drittens ist es bemerkenswert, dass seit geraumer Zeit immer mehr Schüler die Möglichkeit haben, Fremdsprachen im schulischen Rahmen in erhöhter Stundenzahl zu lernen, sei es in Form von bilinguaem Unterricht, in Spezialklassen oder auf fakultativer Basis. Im Schuljahr 1999/2000 war der Anteil dieser Schüler an Gymnasien 27% aller Fremdsprachenlerner. (Statistiken des Bildungsministeriums zitiert in Jelentés 2000; vgl. auch Báthory & Leimu 1994: 21.)

2.2.2. Evaluationsfragen

Bevor auf zwei wichtige Unterschiede im Vergleich zu der finnischen fremdsprachlichen Evaluation hingewiesen wird, muss vorausgeschickt werden, dass das ungarische System unter fortwährender Modernisierung steht. Vor einigen Jahren sind Änderungen in der Struktur und Durchführung der Sprachkundigenprüfung¹ durchgeführt worden, das Abitur steht dagegen zur

¹ Die Sprachkundigenprüfungen werden seit 1967 von dem Institut für Fremdsprachenweiterbildung (*Idegennyelvi Továbbképző Központ*, ITK) durchgeführt, das mit landesweiter Wirkung als Zentrale für Sprachkundigenprüfungen unter der Aufsicht des Bildungsministeriums tätig ist. Bis 2000 verfügte das ITK über eine Monopolstellung in Hinsicht auf die Durchführung von Sprachkundigenprüfungen, seitdem haben aber auch Sprachschulen die Möglichkeit, ihr eigenes Prüfungssystem akkreditieren zu lassen und ähnliche Prüfungen durchzuführen. Die Prüfungen sind auf drei Stufen (Grund-, Mittel- und Oberstufe) schriftlich und/oder mündlich (im Rahmen der mündlichen Prüfung wird auch das Hörverstehen getestet) gegen eine bestimmte Grundgebühr zu absolvieren. Die Struktur der Prüfung wurde 1991 wesentlich reformiert und damit die Leistungsmessung nach kommunikativen Prinzipien auf alle Hauptfertigkeiten ausgebreitet. Die Prüfung ist zweisprachig, die Übersetzungsfähigkeit bildet einen zentralen Teil der schriftlichen Prüfung. Da die vorliegende Arbeit auf die Darstellung des FSUs im gymnasialen Kontext konzentriert, wird die Struktur der Sprachkundigenprüfung an dieser Stelle nicht näher behandelt. Weitere Informationen zu der Prüfung findet man unter der WWW-Adresse <http://www.itk.hu>.

Zeit vor tiefgreifenden Reformen. Deshalb wird hier neben der Beschreibung des heutigen Standes kurz auch den bevorstehenden Reformen Aufmerksamkeit gewidmet.

Der ungarische FSU weist das Spezifikum der Prüfungszentriertheit auf. Eine praktizierende Deutschlehrerin nennt in ihrem Vortrag an der Konferenz für Angewandte Linguistik in Ungarn als zwei Funktionen des FSUs an Gymnasien die Vorbereitung der Schüler auf die Aufnahmeprüfung und auf die auserschulische Sprachkundigenprüfung (vgl. Barabásné 1991:75). Warum sind gerade die oben erwähnten Prüfungen für die Schüler besonders wichtig? Die Aufnahmeprüfung ermöglicht den Zugang zu den Universitäten und Fachhochschulen. Das erfolgreiche Bestehen der Sprachkundigenprüfung – Mittel- und Oberstufe – dagegen bringt bei der Zulassung zum Studium Pluspunkte beziehungsweise sie gilt seit 1991 als Alternative zur Abiturprüfung und zum Besuchen des FSUs. Infolge dessen wird die Sprachkundigenprüfung von vielen Schülern mit dem Endziel der Fremdsprachenstudien identifiziert. Viele hören gleich auf, den fremdsprachlichen Unterricht zu besuchen, wenn sie die Sprachkundigenprüfung und damit automatisch die Fünf (die beste Note) in der Abiturprüfung sicher haben (Szemere 1999). Das hohe Prestige der Sprachkundigenprüfung hat im heutigen Ungarn solche Ausmasse angenommen, dass der Erfolg von Fremdsprachenlehrern und sogar von Gymnasien nach dem Kriterium bemessen wird, über wie viele Sprachkundigenprüfungen ihre Schüler verfügen. Nach diesem Kriterium wird jedes Jahr eine Rangliste herausgegeben, in der die Gymnasien nach der Zahl der erfolgreich abgelegten Prüfungen eingestuft werden. Wegen ihres hohen Prestiges ist das Ablegen dieser Prüfung also zum eigentlichen Ziel des Fremdsprachenlernens geworden und sie dominiert als sogenannte "versteckte" Lehrplan den ungarischen FSU (Einhorn 1999: 546).

Als zweites wichtiges Charakteristikum im Gegensatz zu Finnland muss die Rolle der mündlichen Evaluation hervorgehoben werden. Mündliche Bewertung gehört traditionell sowohl zu dem Unterrichtsalltag als auch zu jeder Prüfung im ungarischen Bildungswesen. Diese Tradition schafft die Grundlagen für die Auseinandersetzung mit der mündlichen Fertigkeit in den Klassenzimmern. In dieser Hinsicht stellt sich jedoch die Frage, ob die nötigen Rahmenbedingungen zur validen und zuverlässigen Durchführung mündlicher Prüfungen in Ungarn zur Verfügung stehen. Diese Problematik spricht Ágnes Einhorn in Bezug auf die Abiturprüfung an. Sie behauptet, dass der mündliche Teil der Prüfung an den Gymnasien ohne zuverlässige Bewertungskriterien durchgeführt wird. Demzufolge fehlt die Basis zum objektiven Vergleich der Prüfungsergebnisse unter den verschiedenen Schulen (1997: 6).

2.2.3. Rolle der Fremdsprachen in der zentralen Abiturprüfung

Die Abiturprüfung in ihrer heutigen Form befindet sich in einer ziemlich eigenartigen Situation. Einerseits schliesst sie die gymnasialen Studien ab, daher sind ihre Inhalte, Form und Konzeption von grosser Bedeutung. Um so eher, weil die Anforderungen im Nationalen Grundlehrplan erst für die zehnjährige Schulpflicht beschrieben sind und für die 11. und 12. Jahrgänge sind die Anforderungen des Abiturs massgeblich. Andererseits verfügt sie ausserhalb der Schule über keinen Gebrauchswert, im Gegensatz zu der kostspieligen auserschulischen Sprachkundigenprüfung, die in allen Bereichen des alltäglichen Lebens vielfältig anwendbar ist und als Alternative zum Abitur steht. Diese Problematik ist auch in den Mittelpunkt der 1997 in Gang gesetzten Abiturreform gerückt. Das Verhältnis der zwei Prüfungen wurde in dem Erlass der Regierung modifiziert, nach dem ab 2004, mit dem Inkrafttreten der modernisierten zweistufigen² Abiturprüfung, die oben erwähnte Alternative nicht mehr besteht, ganz im Gegenteil, die Abiturprüfung ist an den Gymnasien als Sprachkundigenprüfung zu organisieren und zu erkennen (zitiert nach Einhorn 1999: 547). Die Frage scheint sich also in die richtige Richtung weiterzuentwickeln, um der Abiturprüfung ihren Rang zurückzugeben. Einhorn (1999: 547) weist aber zugleich auf ein weiteres Problem hin. Die obige Möglichkeit setzt einen Akkreditationsprozess der gymnasialen Abiturprüfung in jeder Schule voraus und die sich daraus ergebenden Kosten werden wiederum zur Chancenungleichheit unter den Schulen führen. Es fragt sich, ob die Umtauschbarkeit der Prüfungen unbedingt nötig ist.

Die Abiturprüfung ist in Ungarn in den Fächern ungarische Sprache und Literatur, Geschichte, Mathematik und in einer Fremdsprache obligatorisch abzulegen. Dazu kommt noch ein fünftes, freiwillig gewähltes Fach, die prinzipiell auch eine zweite Fremdsprache sein kann. Im Gegensatz zum finnischen System besteht die Abiturprüfung an den ungarischen Gymnasien sowohl aus einem schriftlichen, als auch einem mündlichen Teil, Hörverständnis wird aber direkt nicht gemessen. Für die Zusammenstellung der schriftlichen Prüfung ist ein zentrales Komitee verantwortlich, so sind die Aufgaben für alle Gymnasialschüler einheitlich. Die mündlichen Prüfungsfragen werden aber von den praktizierenden Lehrkräften auf Grund von zentralisierten Hinweisen erstellt. Es muss an dieser Stelle noch erwähnt werden, dass für Spezialklassen mit höherer wöchentlichen Stundenzahl, sowie Schüler, die in Deutsch zugleich eine Auf-

² Die obere Stufe des Abiturs fungiert zugleich als Aufnahmeprüfung in dem fraglichen Fach, die Schüler können sich also nach ihrem Interesse selbst entscheiden, welche Stufe sie in welchem Fach ablegen wollen.

nahmeprüfung ablegen wollen, eigene Prüfungsversionen höheren Schwierigkeitsgrades – teilweise mit verschiedenen Aufgabentypen – verwendet werden (Einhorn 1998: 99–100). Ausführlich wird aber hier nur auf die Prüfungsstruktur der traditionellen Gymnasialklassen eingegangen, weil die Analyse von allen Prüfungsversionen den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde.

Der schriftliche Prüfung enthält eine Übersetzung aus dem Deutschen ins Ungarische (90 Minuten, mit Wörterbuch) und einen Test (90 Minuten, ohne Wörterbuch). Im folgenden werden die Aufgabentypen der schriftlichen Prüfung im Jahre 1999, die damit gemessenen Kompetenzen und die maximale Punktzahl der einzelnen Aufgaben dargestellt:

Tabelle 2. Abiturprüfung in Deutsch, 1999, Schriftlicher Teil

Aufgabentyp	Gemessene Kompetenz	Punktzahl
I/1. Produktiver Lückentext	Grammatische Kompetenz, Wortschatz	15
I/2. Offene Fragen zum Inhalt eines Textes	Leseverstehen	5
I/3. Lückentext mit angegebenen Verben in richtiger Form erfüllen	Grammatische Kompetenz (Präteritum)	6
I/4. Fragen beantworten	Grammatische Kompetenz (Verneinung)	5
I/5. Sätze bilden mit angegebenen Wörtern	Grammatische Kompetenz (Konjunktiv II.)	6
I/6. Sätze ergänzen	Grammatische Kompetenz (Konjunktionen, Wortstellung), Wortschatz	4
I/7. Gestrichene Teile von Situationen ergänzen	Grammatische Kompetenz, Wortschatz, Soziokulturelle Kompetenz	5
I/8. Was sagt man in den folgenden Situationen?	Grammatische Kompetenz, Wortschatz, Soziokulturelle Kompetenz	4
I/9. Aufsatz	Schreibfertigkeit	10
Zusammen:		60
II. Übersetzung aus dem Deutschen ins Ungarische	ca. 50% der schriftlichen Prüfung	

Der grösste Wert wird in der schriftlichen Prüfung auf das Testen der Übersetzungsfähigkeit der Schüler gelegt. Bei der Benotung wird das Ergebnis die-

ser Aufgabe mit 50% berücksichtigt sowie die Hälfte der Prüfungszeit dafür benutzt. Im Mittelpunkt steht ausserdem das Testen der grammatischen und lexikalischen Kompetenz. Die Beherrschung dieser Kompetenzen wird gezielt in fünf Aufgaben gemessen, dieses Kriterium spielt aber auch bei der Bewertung der situativen Aufgaben sowie des Aufsatzes eine wichtige Rolle. Es springt einem auch ins Auge, dass in den Aufgaben 4., 5., 6. die grammatische Kompetenz in isolierten Sätzen ohne Textzusammenhang getestet wird. Die Schreibfertigkeit der Schüler wird mit Hilfe eines Aufsatzes getestet, es ist aber fraglich, ob aufgrund der verlangten 6 Sätze ein wirkliches Bild darüber zu gewinnen ist. Ausserdem fehlen genaue Kriterien zur Korrektur für die Lehrer, was wiederum zur subjektiven Betonung der eigenen Bewertungskriterien führen kann. Das Testen der reproduktiven Fertigkeiten kommt in der Prüfung zu kurz. Einerseits bleibt die Messung des Hörverstehens ganz und gar ausserhalb der Prüfung, andererseits macht das Testen des Leseverstehens einen geringen Teil (4,2%) der gesamten Prüfung aus. Zwar wird ein authentischer Text verwendet, es ist aber ziemlich kurz (9 Zeilen), so müssen die Schüler jedes einzige Wort des Textes verstehen, um alle Fragen richtig beantworten zu können. Dadurch wird eher der Wortschatz der Schüler getestet, nicht das Leseverstehen. Die situativen Übungen haben einen hohen kommunikativen Wert, weil die Schüler ihre Sprachkenntnisse situationsgemäss zur Durchführung von kommunikativen Funktionen anwenden müssen. Dialoge sind aber eher für die mündliche Kommunikation charakteristisch, deshalb wirken sie als Teil der schriftlichen Prüfung ziemlich unnatürlich.

Die mündliche Prüfung umfasst wiederum zwei Teile. Zuerst haben die Schüler die Aufgabe, einen ungefähr 10–15 Zeilen langen Text in der Zielsprache vorzulesen und in der Muttersprache den Textinhalt zusammenzufassen. Danach folgt ein kurzes Gespräch (5–10 Minuten) mit dem Deutschlehrer zu einem bestimmten Thema. Die Lehrkräfte bekommen aber nicht einmal zur Bewertung der mündlichen Fertigkeiten genaue Kriterien, demzufolge geschieht die Leistungsmessung höchstwahrscheinlich subjektiv, nach den eigenen Vorstellungen der Lehrer. Die objektive Vergleichbarkeit der Abiturprüfung unter den Gymnasien wird dadurch auch erschwert, dass sowohl der schriftliche als auch der mündliche Teil der Prüfung nur von eigenen Deutschlehrern bewertet wird.

2.2.4. Situation der Fremdsprachenlehrer an den Gymnasien

2.2.4.1. Schwierigkeiten im Beruf der Fremdsprachenlehrer

Mit der Abschaffung des obligatorischen Russischunterrichts im Jahre 1989 bestand von einem Tag auf den anderen für 15000 Russischlehrer die Gefahr

der Arbeitslosigkeit. Natürlich reichten in dieser Situation Fremdsprachenlehrer in westlichen Sprachen nicht aus, so haben – vor allem in Grundschulen und in den Bildungsanstalten auf dem Lande – Lehrer mit Sprachkundigenprüfung, aber ohne jegliche pädagogische Ausbildung mit dem Unterricht begonnen (Vágó 1997). Zur Überbrückung dieser Lage hat der Staat das Umschulungsprogramm der Russischlehrer zwischen den Jahren 1989–98 in Gang gesetzt, ausserdem wurde in diesen Jahren mit einer dreijährigen, praxisorientierten Ausbildung für Fremdsprachenlehrer an den grösseren Universitäten und Hochschulen des Landes begonnen. Das Schuljahr 1992/93 wird für den Wendepunkt in dieser Hinsicht gehalten, als z.B. an der Universität der Hauptstadt nur 5% der 3000 Studenten in Fremdsprachen mit Russisch angefangen haben (Vágó 1997).

Es war trotzdem nicht so einfach, den Mangel an qualifizierten Fremdsprachenlehrern zu beheben, weil das Prestige des Lehrerberufs sehr niedrig war. Diese Situation hat sich bis zu den heutigen Tagen nicht viel verändert. Nach einer OECD-Studie im Jahre 1998 waren die ungarischen Lehrer auf allen Schulstufen am schlechtesten bezahlt, ihre finnischen Kollegen nehmen dagegen eine Mittelposition auf der Liste ein (zitiert in Jelentés 2000). Infolge der schlechten Vergütung hat die Mehrheit der Lehrer Nebenberufe; für die Fremdsprachenlehrer gilt das Erteilen von Privatstunden als eine verlockende Alternative zur Verbesserung der finanziellen Lage. Die hohe Belastung mit Extrastunden führt häufig zu einem Unterricht aus Routine und in dieser Situation ist es recht schwierig, von der professionellen Entwicklung der Fremdsprachenlehrer zu sprechen (vgl. Jelentés 2000). Die ungünstigen Arbeitsbedingungen führen teilweise auch zum ständigen Wandel der Fremdsprachenlehrer, oft drei-viermal innerhalb eines Schuljahres, dadurch ist auch die Kontinuität des fremdsprachlichen Unterrichts bedroht. Unter diesen schwierigen Verhältnissen spielen die durch die EU unterstützten Sokrates Lingua Projekte sowie die verschiedenen Fortbildungsgelegenheiten – die im nächsten Kapitel ausführlich behandelt werden – eine ausserordentlich grosse Rolle in der Tätigkeit der Fremdsprachenlehrer.

2.2.4.2. Frage der Weiterbildung

Die im Bildungssystem durchgeführten Reformen sowie die veränderten Schwerpunkte im Lehrerberuf haben die Lehrerfortbildung auch in Ungarn vor grossen Herausforderungen gestellt. Um den gewachsenen Bedarf zu befriedigen, sind neben den regionalen pädagogischen Instituten, die vor der Wende überwiegend für die Organisation von Fortbildungsseminaren verantwortlich waren, neue Institutionen wie Stiftungen, Fachorganisationen, Privatfirmen er-

schienen. Ausserdem ist in diesem Bereich auch das Angebot von Hochschulen für Lehrerausbildung erheblich gestiegen (Nagy 1997).

Das System der Lehrerfortbildung der letzten Jahre hat im Jahre 1996 den tiefgreifendsten Wandel erfahren. Der Grund dafür ist darin zu suchen, dass die damalige politische Leitung in der Fortbildung ein wichtiges Mittel zur Modernisierung des Lehrerberufs und dadurch des ganzen Bildungswesens gesehen hat (Nagy 1997). Um dieses Ziel zu erreichen, wurden die Lehrer gesetzlich verpflichtet, wenigstens in Perioden von allen sieben Jahren an 120 Stunden Fortbildung teilzunehmen. Eine andere wesentliche Erneuerung in dieser Hinsicht bedeutete die Einführung einer obligatorischen Fachprüfung für alle Lehrer, die aber mit der Modifikation des Gesetzes (1999) – abgesehen von Lehrkräften in Führungspositionen – zur freiwilligen Prüfung verändert wurde (Jelentés 2000). Mit den obigen Massnahmen wird versucht, die ganze Lehrerschaft zur Fortbildung zu aktivieren. Es scheint eine berechtigte Anforderung zu sein, wenn man in Betracht nimmt, dass nach einer Studie von 1998 20% der befragten Lehrer gar nicht an Fortbildungsseminaren teilgenommen haben (Tót 1998: 776).

Über das neue System der Weiterbildung wurden die Erfahrungen der Teilnehmer zum ersten Mal im Jahre 1998 erfasst. Die Analyse zeigt, dass in den ersten zwei Jahren fast die Hälfte der befragten Lehrkräfte an Fortbildungskursen teilgenommen hat. Die ausgewählten Kurse waren überwiegend kurz, aber die Mehrheit (89,4%) der Teilnehmer war mit der Ausbildung zufrieden. Betrachtet man die thematische Verteilung der zur Akkreditierung eingereichten Fortbildungskurse im Jahre 1998 genauer, kann festgestellt werden, dass unter ihnen vorwiegend Kurse zur didaktischen Modernisation der einzelnen Fächer und Seminare zur Erstellung der regionalen Lehrpläne sowie zur Verbesserung der ADV-Kenntnisse der Lehrerschaft zu finden sind (Jelentés 2000).

Extra für Deutschlehrer bietet natürlich auch das Goethe-Institut in Budapest eine Reihe von verschiedenen Kursen, die die praktische Unterrichtstätigkeit im Klassenzimmer zu unterstützen versuchen (vgl. www.goethe.de/ms/bud/sfort/degfs.htm). Ausserdem besteht für die Deutschlehrer die Möglichkeit, als Mitglied des Ungarischen Deutschlehrerverbandes (UDV) mitzuwirken. Wichtige Anregungen findet man zu den neuesten fachdidaktischen Ansätzen wie z.B. zum Gebrauch von Internet und Computer, zum fachsprachlichen oder bilingualen Fremdsprachenunterricht neben der Zeitschrift des UDV's (DuFU – *Deutschunterricht für Ungarn*) auch in der Zeitschrift für Fremdsprachenlehrer *Nyelvinfó* (vgl. Abosi 1998; Hoffmann 1999; Karner 1999; Kovács 2000).

2.2.5. Effektivitätsfragen des ungarischen Fremdsprachenunterrichts

Über die Fremdsprachenkenntnisse der Bevölkerung Ungarns existiert eine geringe Anzahl an empirischen Untersuchungen. Die umfangreichste Studie wurde von einer Arbeitsgruppe Anfang der 90-er Jahre sowie 1994 fertiggestellt. Die Ergebnisse stützten sich beidemal auf die individuellen Schätzungen der befragten Personen über das Niveau ihrer Fremdsprachenkenntnisse. Obwohl im Zeitraum zwischen den zwei Studien eine bedeutende Modernisierung im Bereich FSU zu erkennen ist (die Zahl der sprachkundigen Personen ist um 150 000 gestiegen), sind die Ergebnisse der 1994 durchgeführten Umfrage weiterhin für gering zu halten. 32% Prozent der Bevölkerung äussern nach der Studie, dass sie eine Fremdsprache auf irgendeiner Stufe sprechen (17,3% Deutsch, 11,5% Englisch, 8,8% Russisch, 2,1% Französisch und 4,8% andere Sprachen). Wenn man aber auch das Niveau in Betracht zieht, stellt sich heraus, dass insgesamt sich 15,5% der Bevölkerung in einer Fremdsprache aktiv verständigen konnten. Die Anteile in den einzelnen Sprachen sehen folgendermassen aus: 6,1% verfügt über aktive Sprachkenntnisse in Deutsch, 5,1% in Englisch, 2,0% in Russisch, 0,9% in Französisch und 1,4% in anderen Sprachen. (Terestyényi 1997.) Es lässt sich natürlich fragen, ob diese Daten als objektiv zu betrachten sind; nach Márta Fazekas, Koordinatorin des Bildungsministeriums sind die bescheidenen Ergebnisse darauf zurückzuführen, dass der ungarische FSU nicht genügend "kommunikativ" war, dementsprechend halten viele ihre Kenntnisse für unbrauchbar und lieber unterschätzen sie sich selbst (Menus 2000).

2.3. Zusammenfassung

Welche Schlussfolgerungen sind also aus den obigen Erörterungen zu ziehen? Welche sind die wesentlichsten Unterschiede und Ähnlichkeiten zwischen dem FSU und insbesondere dem DaF-Bereich von Finnland und Ungarn? Zunächst werden solche Punkte berührt, die schon in der am Anfang der Arbeit erwähnten finnisch-ungarischen kontrastiven Untersuchung (1994) dargelegt wurden, danach folgen Bemerkungen zu den in dem obigen Beitrag nicht behandelten Bereichen.

In ihren Ausführungen im Jahre 1994 haben Báthory & Leimu auf drei Schwerpunkte bezüglich der Rolle der Fremdsprachen im finnischen und ungarischen Unterrichtswesen verwiesen. Erstens beschäftigen sie sich mit der grossen Bedeutung der Fremdsprachen im finnischen Unterrichtswesen. Der ungarische Autor wundert sich einerseits über das Gewicht der Fremdsprachen in der Abiturprüfung, andererseits sieht er ein Vorbild in der Betonung der Fremdsprachen (breites Fremdsprachenangebot, früher Beginn mit dem Fremd-

sprachenlernen) für Ungarn. (1994: 23; 33–34.) Zweitens, im Bereich Evaluation haben sie die Problematik der mündlichen Evaluation sowie die Frage der hohen Standardisierung des finnischen Abiturs angesprochen. In Bezug auf den letzteren halten sie schnelle Erneuerungen im ungarischen System für erforderlich (1994: 38–39). Dieser Rückstand wurde seitdem von ungarischen Bildungspolitikern erkannt und die Modernisierung des Prüfungssystems ist zur Zeit im Gange. Dagegen sind sie auf die Frage nicht näher eingegangen, welche Rückwirkung das Fehlen von obligatorischen mündlichen Prüfungen in der finnischen Abiturprüfung auf die Beschäftigung mit der mündlichen Fertigkeit in den Klassenzimmern haben mag. Drittens haben Báthory & Leimu das Problemfeld der Chancengleichheit im Bildungssystem behandelt. Die grösste Leistung des finnischen Bildungswesens besteht ihrer Ansicht nach darin, dass die finnischen Schulen für alle Schüler gleiche Möglichkeiten zum Studium anbieten können (1994: 68). Im Gegensatz dazu steht die Situation in Ungarn, von der auch der ungarische FSU stark betroffen wird.

Den wesentlichsten Unterschied zwischen den zwei Ländern sehe ich auch im Status des FSUs in der Fremdsprachenpolitik. In Finnland wurde die Wichtigkeit dieses Bereichs seit geraumer Zeit erkannt und durch fortwährende Entwicklungsarbeit die nützlichen Rahmenbedingungen für einen gut funktionierenden FSU geschaffen (vgl. Piri 2001). Zu den Erfolgen des finnischen Systems haben auch die vielseitigen methodischen und lernpädagogischen Untersuchungen in hohem Masse beigetragen, die in Ungarn erst in geringer Zahl existieren. Infolge der politischen Vergangenheit sowie des Fehlens einer einheitlichen Konzeption über die Stellung der Fremdsprachen im Bildungswesen haben sich in Ungarn die bildungspolitischen Reformen (Nationaler Grundlehrplan, Abitur) im Vergleich zu Finnland erst mit einer bedeutenden Verspätung in Gang gesetzt. In Ungarn hindern die Entwicklung des FSUs ausserdem solche Faktoren wie das Fehlen einer praxisorientierten Lehrerausbildung und das niedrige Prestige des Lehrerberufs. Es steht für mich ohne Zweifel, dass die Abschaffung der zwei letzten Probleme der erste Schritt auf dem Weg zur professionellen Entwicklung der Fremdsprachenlehrer sein sollte. Infolge dessen könnte auch das Problem der Chancenungleichheit unter den Schülern in Bezug auf den FSU gelöst werden.

Was die Anforderungen der Grundlehrpläne an den FSU betrifft, steht im Mittelpunkt in beiden Ländern die Entwicklung der kommunikativen Kompetenz der Schüler. Auf welche Art und Weise und mit welchem Erfolg dieses Ziel im Unterrichtsalltag verwirklicht wird, ist schon unterschiedlich. Die kommunikative Methode scheint sowohl in Finnland als auch in Ungarn am meisten verbreitet zu sein, in Ungarn konnte sich aber der funktionale Aspekt der Me-

thode wegen der viel zu grossen Betonung der grammatischen Kompetenz nicht vollständig durchsetzen. Im finnischen FSU ist dagegen auch der Aspekt der interkulturellen Kompetenz in den Vordergrund gerückt.

Mit Hinblick auf die Lage des DaF-Unterrichts haben sich während der Analyse folgende Resultate ergeben. Dank des breiten Fremdsprachenangebotes des finnischen Schulsystems wird in Finnland von 50%, in Ungarn aber nur von 36% der Gymnasialschüler Deutsch gelernt. Es ist um so merkwürdiger, weil in Finnland mit dem Deutschen in der Regel nach dem Englisch- und Schwedischstudien angefangen wird, in Ungarn ist es dagegen eine der ersten Fremdsprachen neben Englisch. Die Ähnlichkeit der drei Sprachen sowohl im grammatischen System als auch im Wortschatz mag von grossem Vorteil für die finnischen Deutschlernenden sein. Unter anderem kann das ein wichtiger Grund dafür sein, dass nach den Umfrageergebnissen in Finnland ein grösserer Anteil der Bevölkerung über Deutschkenntnisse verfügt als in Ungarn. Der Vergleich der obigen Zahlen führt nicht unbedingt zu zuverlässigen Ergebnissen. Trotzdem ist es augenfällig, dass der Anteil derer, die über keine aktiven Deutschkenntnisse verfügen, in beiden Ländern gross ist; es ist also auf diesem Gebiet sowohl in Finnland als auch in Ungarn noch viel zu tun.

Bibliographie

- Abiturprüfung in Deutsch, 1999, Schriftlicher Teil (<http://www.sulinet.hu/-ereztsegi/kozponti/nemet/99/alapa.htm>)
- Abosi, I. 1998: A web a (nyelv)tanulás szolgálatában. In: *Nyelvinfó* 5/1998. 19–22.
- Baldegger, M. & Müller, M. M. & Schneider, G. 1980: Kontaktschwelle Deutsch als Fremdsprache. Strasbourg: Council of Europe.
- Banks, G. W. 1999: The matriculation examination – Time for change. In: *Tempus* 3/1999. 18–19.
- Barabásné Deme, ZS. 1991: Elvárások a gimnáziumi nyelvoktatással szemben. In: *Első Magyar Alkalmazott Nyelvészeti Konferencia*. Nyíregyháza. 1991. 75–78.
- Báthory, Z. & Leimu, K. 1994: Finnish and Hungarian education compared: Selected issues of mutual interest. Institute for Educational Research. Publication Series B. 87. Jyväskylä University.
- Berényi, P. 1999: Hosszú távú idegennyelv-oktatási program. In: *Nyelvinfó* 3/1999. 4–5.

- Bognár, A. 1997: Idegennyelv-oktatásunk és az Európai Unióhoz való csatlakozás. In: *Nyelvinfó* 1997/10. 7–10.
- Brumfit, C. J. 1984: *Communicative Methodology in Language Teaching: The Roles of Fluency and Accuracy*. Cambridge. Cambridge University Press.
- Edmondson, W. & House, J. 1993: *Einführung in die Sprachlehrforschung*. Francke Verlag. Tübingen und Basel.
- Einhorn, Á. 1997: Az érettségi vizsga reformja – például a német nyelv. In: *Nyelvinfó* 5/1997. 5–9.
- Einhorn, Á. 1998: Az 1997. évi német nyelvi érettségi áttekintése. In: *Vizsgatárgyak, vizsgamodellek I. Német nyelv*. (Hrsg.) Einhorn Á. Országos Közoktatási Intézet Értékelési és Érettségi vizsgaközpont, Budapest. (Mérés – értékelés – vizsga 5.) 99–124.
- Einhorn, Á. 1999: Nyelvtudás és nyelvvizsga. In: *Educatio* 3/1999. 543–556.
- Földesi, V. 1999: Der Prozess des Spracherwerbs und Beurteilung der eigenen Sprachkenntnisse der Germanistikstudenten. Eine Untersuchung im 1. Studienjahr. ELTE 1997/1998. Budapest. (Diplomarbeit)
- Grundlehrplan = Lukion opetussuunnitelman perusteet 1994. Opetushallitus.
- Haapanen, E. 1994: Onnistunut täydennyskoulutus on vuorovaikutusta. In: *Tempus*: 6/1994. 14–16.
- Halme, A. 2000a: Kevättapaaminen Ylioppilastutkintolautakunnassa. In: *Tempus* 5/2000. 18–19.
- Halme, A. 2000b: Opetusministeri Rask: ”Kielitaito on yhteiskunnassa vaadittava perusosaamista.” In: *Tempus* 2/2000. 16–17.
- Heinonen, M. 1991: Projektiopiskelu mikä ja miksi? In: Linnankylä, P., Sajavaara, P. & Takala, S. (Hrsg.) *Tietotekniikkaa opetuksen uudistumisen viritäjänä*. Jyväskylän yliopisto. Kasvatustieteiden tutkimuslaitoksen julkaisusarja B 63, 1–10.
- Hildén, R. 2000: Att tala bra, bättre och bäst. Suomenkielisten abiturienttien ruotsin kielen suullinen taito testisuoritusten valossa. Helsingin yliopiston opettajankoulutuslaitos. Tutkimuksia 217.
- Hoffmann, O. 1999: Számítógéppel segített nyelvtanulás az iskolában. In: *Nyelvinfó* 4/1999. 23–26.
- Jaakkola, H. 1998: Kielitieto ja kielitaito – Tarvitaanko kielioppia. In: *Tempus* 5/1998. 6–8.
- Jakku-Sihvonen, R. & Rusanen, S. 1999: Opetushenkilöstön täydennyskoulutukseen osallistuminen vuosina 1996–1998. opettajien perus- ja täydennyskoulutuksen ennakoitihankkeen (OPEPRO) selvitys 1. Opetushallitus. Helsinki.

- Jelentés a magyar közoktatásról 2000. (<http://www.oki.hu/cikk.asp?Kod=Jelentes2000.html>)
- Kara, H. 2000: Zur Evaluation der mündlichen Kommunikation im DaF-Unterricht. Ein Unterrichtsversuch anhand von Portfolioarbeiten an der Normal- schule Jyväskylä. In: *Tempus* 4/2000. 26–28.
- Karner, J. 1999: Az internet az angolórán. In: *Nyelvinfó* 2/1999. 22–23.
- Kielenopettajelle täydennyskoulutus on välttämätöntä. In: *Tempus* 6/1994. 10–13.
- Kimmoke-Indikaattorit 1998. Tilastoja kieltenopetuksesta peruskouluissa ja luki- oissa. Raportti 1. Kieltenopetuksen monipuolistamis- ja kehittämishanke 1996–2000. Moniste 54/1998. Opetushallitus. Helsinki.
- Kivioja, H. & Lausmaa-Samuelli, T. 2000: Deutsch – na klar! Yhdistysesittely- jen sarjassa vuorossa on Suomen saksanopettajat ry. In: *Tempus* 4/2000. 30–31.
- Korhonen, K. 1998: Most jobs today require intercultural competence. In: *Tempus* 6/1998. 6–7.
- Korkeakoski, E. 1999 (Hrsg.): Opettajien täydennyskoulutuksen tuloksellisuus: Opetushallituksen rahoittama, pitkäkestoinen koulutus. Arviointi 3/1999. Helsinki.
- Kovács, J. 2000: Kéttannyelvű képzés – a sikeres nyelvtanítás egyik útja. In: *Nyelvinfó* 2/2000. 22–24.
- Laakio-Whybrow, S. 1999: Towards intercultural communication skills – challenge for the matriculation examination. In: *Tempus* 5/1999. 16–17.
- Levanto, L. 1996: Suullisen kielitaidon koe on tarpeellinen. SUKOLin ja OAJ:n tutkimus. In: *Tempus* 2/1996. 16–17.
- Longhurst, N. 1999: International education in Finland – Part 1. This way to internalization? In: *Tempus* 5/1999. 8–10.
- Longhurst, N. 1999: International education in Finland – Part 2. The missing link in language education. In: *Tempus* 6/1999. 6–7.
- Lukion opetussuunnitelman analyysi lukuvuosilta 1996/97 ja 1998/99. Moniste 2/2000. Opetushallitus. Edita. Helsinki.
- Mauno, M. 2000: Uutta pohtia omaan opetukseen. In: *Tempus* 3/2000. 26–27.
- Menus, B. 2000: ”Tanuljunk nyelveket – másképpen!” (<http://www.oki.hu/cikk.asp?Kod=2000-07-ta-Menus-Tanuljunk.html>)
- Muikku-Werner, P. 1999: Kulttuurit kohtaavat – vai kohtaavatko? In: *Tempus*: 3/1999. 8–9.
- Myller, L. 1997: Die Herausforderung des neuen Lehrplans in Finnland. In: *Erziehung und Unterricht. Österreichische Pädagogische Zeitschrift* 3/1997. 236–242.

- Myller, R. 1995: Suullinen koe ylioppilastutkintoon? In: *Tempus*. 3/1995. 8–9.
- Mäkinen, K. 1995: Kuinka minusta tuli tutkiva opettaja? In: *Tempus* 7/1995. 10–11.
- Nagy, M. 1997: Tanárok, tanárképzés, -továbbképzés. In: *Jelentés a magyar közoktatásról 1997*. (Hrsg.) Halász, G. – Lannert, J. Országos Közoktatási Intézet, Budapest.
- Nahalka, I. 1997: A Nemzeti alaptanterv tanulásszemlélete. In: *Új Pedagógiai Szemle* 7/1997. (<http://www.oki.hu/cikk.asp?Kod=1997-07-ta-Nahalka-Nemzeti.html>)
- Nationaler Grundlehrplan = Nemzeti Alaptanterv 1995: Művelődési és Közoktatási Minisztérium, Budapest.
- Numminen, J. & Piri, R. 1998: Kieliohjelman suunnittelu Suomessa. In: S. Takala & K. Sajavaara (Hrsg.) *Kielikoulutus Suomessa*. Jyväskylän yliopisto. Soveltavan kielitutkimuksen laitos. 7–21.
- Nyman, T. 1999: Kimmoke: kielinopetuksen monipuolistamis- ja kehittämishanke 1996–2000. Seuranta- ja arviointitutkimuksen loppuraportti. Opetushallitus. Edita. Helsinki.
- Petneki, K. & Szablyár, A. 1998: Lehrbücher und Lehrwerke des Deutschen im ungarischen Kontext. Elte Germanistisches Institut. Budapest.
- Petneki, K. 1998: A tantervek és az érettségi vizsga. In: *Vizsgatárgyak, vizsgamodellek I. Német nyelv*. (Hrsg.) Einhorn Á. Országos Közoktatási Intézet Értékelési és Érettségi vizsgaközpont, Budapest. (Mérés – értékelés – vizsga 5.) 57–85.
- Piri, R. 2001: Suomen kieliohjelmapolitiikka. Kansallinen ja kansainvälinen toimintaympäristö. Jyväskylän yliopisto. Soveltavan kielitutkimuksen keskus.
- Racz, A. 1997: Schulautonomie a la Ungarn. In: *Erziehung und Unterricht*. Österreichische Pädagogische Zeitschrift 3/1997. 225–232.
- Richards, J. & Rodgers, T. 1986. *Approaches and Methods in Language Teaching. A Description and Analysis*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Risku, M. 1994: Uusi kieliohjelmalla lisää monipuolisuutta. In: *Tempus* 7/1994. 10–11.
- Saarinen, S. 2000: Lukion suullisen kielitaidon kokeet - SUKOLin kyselyn tuloksia. In: *Tempus* 3/2000. 10–11.
- Saleva, M. 1993: Ceterum censeo: Suullisen taidon opetusta olisi lisättävä. In: S. Takala (Hrsg.) *Suullisen kielitaito ja sen arviointi*. Jyväskylän yliopisto. Kasvatustieteen tutkimuslaitoksen julkaisusarja B. Teoriaa ja käytäntöä 77, 1–14.

- Saleva, M. 1997: Now They' re Talking. Testing oral proficiency in a Language Laboratory. Jyväskylä yliopisto. *Studia Philologica Jyväskyläensia* 43.
- Siltanen, H. 1994: Me näännymme! In: *Tempus* 7/1994. 26.
- Sinkkonen, M. 1998: Kielitaidon tarvetutkimukset työelämässä. In: Takala, S. & Sajavaara, K. *Kielikoulutus Suomessa*. (Hrsg.) Jyväskylä yliopisto. Soveltavan kielitutkimuksen laitos. 1998. 47–72.
- Statistik der Fremdsprachenkenntnisse von Tilastokeskus 1996: (http://www.tilastokeskus.fi/tk/tp_tied/leh/v96/leh188.html).
- SUKOLin lukiokyselyn satoa. In: *Tempus* 1/1995. 13.
- Szablyár, A. 1998: A hazai némettanítás áttekintése. In: *Vizsgatárgyak, vizsgamodellek I. Német nyelv*. (Hrsg.) Einhorn Á. Országos Közoktatási Intézet Értékelési és Érettségi vizsgaközpont, Budapest. (Mérés – értékelés – vizsga 5.) 15–40.
- Szemere, P. 1999: Mire képes az iskolai nyelvoktatás? In: *Új Pedagógiai Szemle* 11/1999. (<http://www.oki.hu/cikk.asp?Kod=19999-11-in-Szemere-Mire.html>)
- Takala, S. & Saari, H. 1979: Englannin kielen opetus ja koulusaavutukset Suomessa 1970-luvun alussa: IEA:n kansainväliseen yhteistoimintaan perustuva vertaileva ja kuvaileva tutkimus. Jyväskylä yliopisto. Kasvatustieteiden tutkimuslaitoksen julkaisuja No. 295.
- Takala, S. 1993a: Language Policy and Language Teaching Policy in Finland. In: Sajavaara, K., Takala, S., Lambert, R.D., and Morfit, C. A. (Hrsg.) 1993. *National Foreign Language Planning: Practises and Prospects*. Jyväskylä. Finland: Institute For Educational Research, University of Jyväskylä.
- Takala, S. 1993b: Suullisen kielitaidon testaaminen osana kielten ylioppilastutkintoa? In: Takala, S. (Hrsg.) *Suullinen kielitaito ja sen arviointi*. Jyväskylä yliopisto. Kasvatustieteen tutkimuslaitoksen julkaisusarja B. Teoriaa ja käytäntöä 77, 27–33.
- Takala, S. 1998: Englannin kielen taidon taso Suomessa – hyvää kehitystä. In: Takala, S. & Sajavaara, K. (Hrsg.) *Kielikoulutus Suomessa*. Jyväskylä yliopisto. Soveltavan kielitutkimuksen laitos. 73–89.
- Terestyényi, T. 1997: Helyzetkép a magyarországi idegennyelv tudásról. In: *Európai Tükör*. 3/1997. 46–56.
- Terveisiä SUKOLille. In: *Tempus* 6/1994. 13.
- Tót, É: Tanártovábbképzés. In: *Educatio* 4/1998. 775–780.
- Umfrage zu den Erfahrungen mit dem Nationalen Grundlehrplan (<http://www.om.hu/j4272.html>)

- Vágó, I. 1998: Idegennyelvoktatás. Egy modernizációs sikertörténet. In: *Jelentés a magyar közoktatásról 1997.* (Hrsg.) Halász, G. - Lannert, J. Országos Közoktatási Intézet, Budapest. (<http://www.oki.hu/cikk.asp>)
- Valojärvi, T. 1999: Kieltenopetus vuosituuhannen vaihteessa. In: *Tempus* 7/1999.
- van Ek, J. A. 1975: The Threshold Level in a European Unit/Credit System for Modern Language Learning by Adults. Systems Development in Adult Language Learning. Strasbourg: Council of Europe.
- Virtala, A-L. 1995: Kieltenopettajien tuntoja täydennyskoulutuksesta. In: *Tempus* 3/1995. 10–11.
- Ylioppilastutkinto-Kielikokeet (<http://www.minedu.fi/yo-tutkinto/kielikoe.html>)

Narrative Poems of János Arany

Balázs NYILASY

The epic poetry of this 19th century poet is one of the most interesting, most complex phenomena of the Hungarian literature. He turns towards the past so stubbornly that at first sight he seems to be an unshakable Conservative. In the middle of the century, in the time of Baudelaire the poet from Nagyszalonta turns back from time to time to the big form, to the epic poetry, to the extremely important literary genres of the European literature. He chooses from the possibilities offered by the classical epopee of Homer of the archaic heroic poetry, of the ballads, the comic epic and the novel in verse, uses their peculiarities and finds new perspectives in their poetical way of thinking. On the other hand this conservatism proves to be a creative force in his important works bringing novelty and new shapes to them. He introduces subtle changes, extends the possibilities and gives new characteristics to these literary genres which bring them closer to the problems of the modern world. In the literary forms used by him in fact it is the modern man who has the central role, the man who feels that safety, firmness and the chance of future are threatened. In his great epic poems there are to be found basically two ways of presenting the situation, of handling the problems, of giving artistic answers. His archaicholistic works claim the right to create an artistic anti-world. This world of visions comes to being with the help of an archaic-holistic way of looking at the world which proves to be safe and homogenous and very different from the meditative denial, remoteness, the crumbling of the entity and the victoriously advancing erosion (*Toldi, Keveháza*). On the other hand, the poems characterised by anti-heroism and destruction seem to present another possible kind of the crisis-handling attitude: they admit that the crisis is powerful and "illustrate" this power with the means of the metapoetical system of the narration (*The Lost Constitution, The Gypsies of Nagyida, Istók the Fool*) (*Az elveszett alkotmány, A nagyidai cigányok, Bolond Istók*). This double tie, the readiness to create an artistic antiworld visualising the integrity and the willingness to unfold the

feeling of crisis and being carried away by it gives the basic bipolarity of Arany János' work and the two characteristics seem to have equal weight. In other words: the poet cannot give up the vision of an existence in which the relative character of the values and truths is bounded by the undeniable absolutism but in the same time he can't help feeling the power and justice of the denial freed by the modern critical culture, by the reflexive sense of existence, by an inquisitive, doubtful, meditative attitude.

Of all the archaic-elementary-holistic epic works of Arany the *Toldi*, written in 1846 is the one that most successfully creates the vision of the flawless existence. The story itself came down to us from the 16th century and it used to be told by the minstrels and bards. Most of the action takes place in the court or in the surrounding of Louis Anjou (the Great) who ruled over Hungary in the 14th century. The main character is Miklós Toldi, a very strong young man, who in spite of his noble birth has to work in the fields together with the peasants because his elder brother, György, being envious and jealous of him does everything to keep him far from the royal city and the court. On a hot summer day, while the young man is working in the field some soldiers of the king appear and talk to him scornfully. As he has always been dreaming of becoming a member of the army formed by proud noblemen, of gaining fame and being called a hero, Miklós feels even more offended. But he is helpless and turns back home full of sorrow and anger. As he gets home he meets his brother, who has just arrived. György speaks harshly to his younger brother, even hits him. Miklós, who is much stronger than György could kill him at once but he stifles his anger, tries to find a quiet place somewhere to weeps bitterly. However this proves to be impossible. His brother finds him and urges his servants to tease him by throwing spears to him. As long as the spears bounce into the fence, Miklós ignores them, but when one of them hits his shoulder he raises a huge millstone which is lying there and hurls it towards the servants. The stone kills one of them so Miklós has to run away and his brother orders his soldiers to follow him. During the next night Miklós has to fight with two wolves, kills them, carries them to his native house and leaves them in his brother's room. In fact he only wants to say good-bye to his mother, but his brother wakes up and seeing the wolves realises his presence. By this time Miklós has to run away as far as he can to save his life. He walks up to Buda with the vague intention of doing a heroic deed and draw the king's attention. He seems to be lucky: a widow tells him about a foreign knight whom nobody could defeat so far, therefore he speaks about the Hungarians scornfully. But Miklós has no money, no weapons, no proper clothing. He can turn to nobody, none of the people of the town invite him for night, although he has just saved the life of many of

them by stopping a wild bull which has freed itself from the slaughter house. Feeling lonely and hopeless he goes to sleep to the cemetery and there he meets the old servant, Bence, sent by his mother. Bence brings him one hundred gold pieces and like this the opportunity to show himself by fighting against the foreign knight suddenly becomes a reality. Toldi and his servant celebrate this in a joyful way in an inn. On the next day Miklós appears in a wonderful armour and defeats the foreign knight attaining like this his cherished dream because the king is also present at the tournament. The monarch has already found out the truth about György Toldi's mean character and now pardons Miklós for killing his brother's servant and makes him a courtier. The possibility of a wonderful military career is opening up for Toldi.

Of course, the plot itself hardly makes us feel the richness and depth of this heroic poem which is full of warm serenity, optimism, freshness, strength and love of life presenting a world in which there are no gaps. Some say, and not without reason that the poem directly continues the naivety which is to be found in Homer's works. Anyway, Arany's poem is hardly a simple continuation. It is a remaking down to the smallest details. On the one hand the poet gets free from the common heroic poem, from the different kinds of stereotype means of expression which have such a great importance in the Christian heroic poems, on the other hand he makes them so subtle that they become unrecognisable. In the *Toldi* there is no "machina", the world is not doubled and the stereotype forms of fighting, the augury, the half-miracles, the invocation and the enumeration are also missing. The elements of comparison which have an important role in Homer's work like the lion, the sea, the storms in the hills and on the sea, the ships are also missing, as they are completely different from the colour locale of the Great Hungarian Plane. The local, rustic introduction contains a subtle allusion to the proposition of the heroic poem, the description of the death of the soldier caused by the millstone is suggestive and functional, the short argument before the fight (the *obiurgatio*) at the tournament is brief and proper, the objective, calm, detailed way of the Homeric narration is interrupted by exclamations by suggestions meant to warn the hero, by formula which maintain the connection between the poem and the reader. All these characterise the naive, folk forms. In Arany's conception the heroic poem was not a collection of literary conventions, but a very important archetypal genre which presents the claim of the human fantasy for the transcendental and the desire to create sacred things through physical strength and heroism proved by a series of trials, through the expected and finally gained fame. For the Hungarian poet heroic poetry meant an Elysium, an excellent shelter for the modern mentality which has already experienced the loss of certainty and the disappearance of

safety from life. In the heroic poetry existence and destiny, adventure and fulfilment are equal ideas, the inner and the outer are not yet detached, traditions guide the life of the people without conflicts as a "life immanence", there is no alternative to the institutions of the society, of the way of living and of the rituals. Nobody denies these values, they are firm and solid, serving as György Lukács said "as natural vessels for the flood of intimacy of the soul". The artistic anti-world of the *Toldi* knows nothing of the great contraversies of the modern life, in it there is no gap between man and nature, man and his way of living, man and the customs, man and the environment or activities, man and the other men. Through a magnificent abundancy of the comparisons all what happens to the heroes immediately becomes part of the vast nature, an episode of the natural way of life. The figure of Miklós appears in the mind of the poet as the camp fires lit by the shepherds on autumn nights, the draw-well sucks the blood of the earth as a giant mosquito, the deeply insulted young man is growling like a wounded boar, György's servants follow their master's urging to tease Miklós as readily as the hounds rush at a rabbit thrown to them, hope disappears from the heart of the lonely boy as birds fly away, blood is flowing from the tip of the Czech knight's fingers as water is dripping from the end of the icicles when spring is coming, mother and son are weeping on each other's bosom as the rain is falling from the heavy clouds. Proverbs and idiomatic expressions of the community are always available and ready to help the individual. No matter how deeply offended by his brother, Miklós is able to express his indignation promptly with adequate words and in an elaborate way, he can argue, defend himself and deny the accusation.

The idyllic characteristics of the *Toldi* are considered to be the genre creating gestures of the mentality of the modern age deprived from the certainties and firm grounding of life. Compared to the heroic poetry here the isolated microcosmos ruled by ancient, solid rules, the vision of a small world moved by the warm intimacy of the interacting relationships gain a greater importance. The detailed and professional-like description of the different ways and means of cooking and frying makes the description of the preparations for the festive meal realistic but not without playfulness and irony when the poet speaks about the sad lot of the suffering party, that is of the lambs and poultry. The marsh becomes a safe small world for the fugitive, the roots of the reeds serve him as bed and pillow, the blue sky becomes his blanket and the canvas of his tent is woven by the night. No matter where Miklós and his old servant meet, the warm love and trust that radiates from the old man immediately turns the space around them into a home. The empty bag seems to offer itself as a table on which the two apples will serve as adornment. Compared to the cold inhospiti-

tality of the slaughtering house the cemetery proves to be a convenient place to sleep in. The warmth of the relationships between the characters, intimacy and co-operation are present in the *Toldi* in a more accentuated form than in any other heroic poem, mostly because the signs and gestures of communication which seek for understanding and create relationships and ties are richly and very accurately described. While the young man is having his hearty meal, the mouth of Bence, the old servant is moving too, when Miklós is speaking about his intention to run away from home the old man is weeping and scratching crosses on his moccasin with his nails.

The accurate, tangible description of the substituting action is not an exception in the *Toldi*. The emotions are generally presented through physical changes, gestures or attitudes. The eyes of Miklós are aching as he is staring at the bright armour of the soldiers when they appear through the cloud of dust then, when they wound his feelings he proudly shows them the road leading towards Buda without saying a word, just pointing to the right direction with an enormous pole. When he is happy, he makes huge jumps, when he is about to weep he feels as if his nostrils were pierced. On hearing the bad news, the face of György becomes red like the boiled lobster. These physical signs, gestures and actions do not appear isolated or in a static form but as the meeting-points of the interactive network they are in a steady, firm connection with the environment which serves as socio-psychological background and never ceases to transmit stimuli and challenges. Here we meet a strongly realistic phenomenon which has nothing to do with romanticism. If we consider its story in the centre of which there are the heroic acts and in which the ability is unconditioned and supposed to be present, then the *Toldi* will be enlisted among the heroic-idyllic poems and romances. But this romance is interwoven by the complementary, authentic artistic devices of the modern, analysing realism. The core of the action, the desire for a heroic act is placed in a minutely described psychological environment, the emotional storm in the soul of the sensitive, hesitating hero, who is longing for a new life is described realistically with accurate plasticity. All the elements of the action are well-motivated, they have their reason and find their grounding on the level of the emotions. At the beginning of the poem the appearance of the soldiers stir the hidden desires in the soul of Miklós. When humiliated and helpless, first he feels an overwhelming anger which later turns into weeping and resignation. The pain in his wounded shoulder wakes up bitterness and indignation in his soul, he hurls the millstone and kills a soldier of his brother. He flees, but at the beginning he does not know what to do. He has only vague plans about his future, he is unable to go far from his home and confesses his feelings to his servant. The first trial, the killing of the wolves is

on the one hand a substituting action through which he just wants to get rid of the feeling of hatred for his brother, but on the other hand it is an important episode because it introduces a series of actions: Miklós carries the lifeless bodies of the animals home, places them beside his brother's bed, and this act results in his being pursued so far from his native place that he cannot think about going home any more. As he arrives to Pest-Buda the opportunity to realise his dream shows itself, but because of the lack of funds it flees. The saddest part of the poem is the one in which Miklós, losing all hope, goes to the cemetery to have a rest. But according to the vision of the *Toldi* God is always ready to help the one who needs Him. The old servant arrives with the money, dreams may become a reality. The wonderful, rustic description of the young giant's merry-making in the inn is in fact the celebration of this, the tournament and the king's pardon are only extra joys.

Is it possible to find a place for this poem which is woven from many elements and shows the characteristics of many literary genres and forms of literary thinking in the European literature? If yes, the reason is to be found in its being so extraordinary. As one of his analysers remarks Arany, who wrote this poem in the middle of the 19th century was the last adept of Homer. The *Toldi*, as I have already mentioned, is one of those turnings backs which mean a halt in the process of splitting up and detachment. In this work the romantic tradition and the unconditioned vision are not dried up wells but life-giving, fresh springs and the vision of the anti-world becomes a possible and rich artistic gesture.

While the *Toldi* tries the possibilities of the heroic poem and the idyllic poetry the poem entitled *Keveháza*, which was written in 1853 and is made up of nearly forty eight-lined stanzas belongs to the genre of the poetry of action. It speaks about two battles which took place in the time of the great migrations at Tárnokvölgy and at Cezumor. The Hungarian chronicles also speak about these battles in which the Roman soldiers defended the province of Pannonia lying on the right part of the Danube from the Huns (the predecessors of Attila) who were eager to conquer those territories. The "little epos" is characterised by gigantic perspectives, by monumentality, by energy, by triumphant strength and freshness. Huge armies clash, two worlds, East and West are facing each other and the narrator never leaves the position from which he can see all the details of this gigantic flood. Nations, languages, armours are muddled up and in order to make us perceive this multitude the narrator uses a series of metaphors and comparisons: the bank is bending under the crowd like ice, the river is swollen first by the blood of those who die, then by the tears of the mothers, the battlefield turns into the gigantic footprint of the army, just one step, and life disappears from it for years and years. István Vas, the great Hungarian poet living in

the 20th century who deeply loved and understood Arany's poetry related the *Keveháza* to Flaubert's *Salambo*. But the *impassabilité* of the great French writer mostly offers the vision of a meaningless and centreless milling while the literary rhetoric of the *Keveháza* is evident. The large group of the Huns represents strength, freshness and energy compared to the Western fatigue, the narrator speaks about their discipline, customs, belief, rituals drawing their cultural anthropology. In the same time he creates a world and a mythology: names are given in the geographical surrounding which like this is filled with magic power, the smoke of the sacrifices is rising towards the sky, witches are flying above the battlefield and the God of the dualistic religion, the *Hadúr* is looking down to the Huns ready to help them, while *Ármány* brings bad luck to them. This world may be related to the Parnasse too, although Arany's work precedes Leconte de Lisle's *Poemes barbares* with nine and the great volume of Hérédia, the *Les trophées* with forty years. The monumental, swirling vision of the *Keveháza* in a way also offers an answer to the doubts of the modern individual. The elements of this busy crowd are closely linked to one another, "the breath of one hundred thousand people" create a common field of force, the undeniable authority of the charismatic leaders, the automatism of the discipline in war turns man into a part of the "great entity which has one single will" and this takes off his shoulders the burden of loneliness, of being forced to decide, to choose in one word to be an individual. The unconscious communal space of the poem is an archaic paradise, a hipercommunal vision and the modern man, tortured by seclusion and fears in vain longs for it, only artistic vision can recall it for a moment.

As I have already mentioned besides trying to create worlds, another basic endeavour of the epic poetry of János Arany is characterised by subversive, deconstructive gesture. *The Lost Constitution (Elveszett alkotmány)*, *Istók the Fool (Bolond Istók)* and *The Gypsies of Nagyida (Nagyidai cigányok)* show the characteristics of the comic heroic poem and of the novel in verse. On the other hand in Arany's conception the comic heroic poem is enlarged, it contains the metapoetical ethos and system of gestures of Byron's novels in verse too. (This is different from the European traditions, but is in accordance with 18th and 19th century Hungarian literature, with the wonderful initiatives of Csokonai and Petőfi.) The narrator of the *The Lost Constitution* presents himself from time to time as an author, who is standing behind the story, is weaving and guiding it, staggering like this the role of the reliable author and making it uncertain. With his ironic interruptions brushes aside the appearance of having an exact knowledge of all what happens, the possibility of forming a realistic picture. He says that he is unable to describe the beautiful summer evening in a

proper way because he is short-sighted and cannot see well in dusk, he is willing to present the half-face of a person then the whole body only slowly, following the rhythm of the growing light and finally identifies the main character as a fairy-witch. He can't tell how long one of the characters was sleeping, as he hasn't got a watch, that is he makes it clear that he has no power over all the details of the story. In other places, for example in the last third of the fourth canto makes us understand that he knows the truth and he is willing to speak about it, but not within the poem and only if the reader interested in it is ready to pay for the mail. On other places he speaks about the way of compiling a poem or a story and presents it as an artificial act which wants to seem natural and spontaneous. He confesses that he calls the heroine *beautiful* only for the sake of the hexameter, at another place he apologises to the men of literature of his time for using another word for the same purpose. He calls creation a conformity depending on the genre and states with irony that the antique heroic poem must be considered as the basis of poetry. One of his heroes gets into a dangerous situation, but the reader can be sure, that he will escape, because everybody knows that in the novels also arrives the expected help in time. At the beginning of the sixth canto he readily admits that he has got tired of his characters and their adventures and has no idea how he will finish the poem.

The spontaneous, natural, trustworthy narration is made uncertain in most of the first canto of *Bolond Istók* too and not accidentally. The first fifteen stanzas of the work are totally dedicated to seeking the story and the hero. The story itself starts in the sixteenth stanza, but even after this the narration is characterised by playfulness and uncertainty. Reality mixes up with the fantastic and the narrator keeps speaking about the events of his own life, his own reflections and his own point of views: he is thinking about monuments calling them things that remind us of being mortals, then he relates the story of Job, the episode of the funeral from the story reminds him of the death of his mother and of his father going blind, to the forehead of the small main character associates phrenology and expresses his doubt about it, the rosy colour of the dawn leads him to Homer and from Homer he gets to the poetical dilettantism characterising literature in his own country. Other important characteristics of the *Bolond Istók* are the parentheses showing the change of the levels, the allusions to literature, the intertexts, the seeking for figures of speech, the commentary of the rhymes, the admittance concerning the forming of the story, of making it to flow slower or swifter. In the sixth stanza the narrator makes an allusion to what has happened previously and recalls the key-words of the first stanza. In the seventy first stanza he states that the way of narration has been too slow so far, in the fifth and the fifteenth part urges himself not to follow a roundabout

way when writing his poem, in the twenty second part he suddenly gets tired of the poetic description of the sky in dawn and finishes it quite unexpectedly. In the sixty sixth stanza the compared one remains uncertain and in the one hundred and seventeenth it is revealed as a means of finding a rhyme.

The Gypsies of Nagyida (A nagyidai cigányok) written in 1852 is maybe even more interesting and complex. The story of the very strange heroic poem is the following. Gerendi Márton, the captain of Nagyida seeing that they have no chance of defending the fort any more against the besieging army of the emperor escapes together with his Hungarian soldiers leaving behind the Gypsies. The latter are very happy of suddenly becoming so respected persons and to celebrate this, organise a Fiesta, they are eating and drinking and shooting with the cannons randomly. The captain of the Germans cannot understand this and finally decides that it must be some very cunning plan. So he calls a council of war and the perplexed leaders are helped along by a map according to which there is a hill near the fort. That's great, because if they climb up the hill they will be able to look into the fort and see what is happening in it, what's more, they can place cannons on the top of the hill. It is true, that nobody has ever seen that hill, but the captain thinks that books and maps always tell the truth so he sticks to his plan. Like this, during the night they start to carry the cannons to the hill, but all of them disappear in the marsh which lies there in the reality. Another war council follows and after some quarrel they take two wise decisions. On the one hand they agree that the map must be blamed for the failure, the plan itself was a good one, if there had been a hill there they would have succeeded. On the other hand they consider that in the given circumstances the best thing to do is to flee as quickly as possible. The third canto of the heroic poem describes the great clash, the huge swirling of the armies. The Gypsies finally defeat the enemy, found a country of their own, make a feast, and quarrel all the time. But as it is revealed in the second part of the fourth stanza all this, including the victorious battle and the triumph was only a dream of the vaivode Csóri. It is true, that when he wakes up he sees that the enemy is really running away. The Gypsies are very happy, begin to threaten the Germans shouting to them, that if there had been any gunpowder left they would have killed them all. Hearing this, the Germans return and take the fortress banishing the poor Gypsies from it.

The chronicler-narrator of *The Gypsies of Nagyida (A nagyidai cigányok)* does not use any mixing up of the levels of the action or any reflection, but he never fails to use the possibilities offered by the ridiculing of the artistic devices of the heroic poetry. He asks a red-cheeked, sun-burnt peasant Muse to help him, instead of Pegasus he speaks about the feather of the gander he is

writing with, he finds great joy in the profanation of the Homeric comparisons: the Gypsies rush to eat and drink like a flock of sheep, they are running to and fro like the crowd in the market at Túr when somebody cried that a mad dog has been found among them, the cannons lie in the marsh as the drunken man who has fallen down and falls asleep and it is impossible to take them out from their place just as it is impossible to make a stubborn buffalo leave the pond. The clash between the leader of the army and his enemy is compared to the staggering of two huge oak trees under the striking of the axe, although the narrator confesses that he has never seen such a wood-cutting. The description of the fighting makes us laugh, irony, mocking, burlesque, jokes, fantastic and grotesque are equally present in it. In a quarrel among the Gypsies women fight on the sides of their husbands with their strong teeth and nails, children are shouting like jays, when attacking the Germans the Gypsies blindfold themselves so as not to be disturbed by the smoke and the light of the cannons. The heads which are cut are somersaulting, the Gypsy Amazon's breast rises like a bastion while she kills a lot of men. Laboda, the Gypsy, and his old enemy also have some problems: Laboda is cross-eyed, so his intention of fighting cannot be stated, while the old German's head is shaking continuously, so who could aim at it? The narrator of the *The Gypsies of Nagyida* uses simulating irony as the main element of mocking, playfulness. He keeps calling the Gypsies *heroic, valiant* fighters, the burlesque actions of war are treated with as much respect as real heroic deeds, the mythical elements of the traditions of history and literature are used as proper allusions and he keeps emphasising that he is not talented enough to describe the wonderful subject. When enumerating the Gypsies he prays for being able to present them as proud, noble knights should be and then introduces them one by one in a pathetic way as bold, stout knights committing heroic acts. In reality they are bent, hairy, cross-eyed, one-eyed, lame, bulky Gypsy lads who steal horses and break into houses. The second canto is full of excellent, grotesque descriptions of human bodies as the narrator depicts the Gypsies falling asleep after the great merrymaking: the babies let their mothers' breast, their dirty face is spilled with white milk, one of the men is hanging with his bald head like haggis on the smoke, another one is blowing the dust with his nose, the tall lad is coiled up, the fat one is sleeping on his back and snores as if he had the soul of a swine in him.

Of course, this is not the only example of the narrator's showing rustic, grotesque bodies instead of the fine, idealised ones which are so often to be found in literature. One of the Gypsy "knights", Diridongó opens his mouth widely in his great indignation, his face gets purple, his eyes and neck swells, the German captain holds his belly, bites his lips and utters ununderstandable words in order

to stifle his laughter, graceful, well mastered movements become instinctive, unorganised jumps or awkward trudge (while waiting for their meal the Gypsies are running to and fro with fluttering ankles, Dundi the extremely fat woman is slipping and dancing as a huge stove). Sensual and touching stimuli are also strong, decisive: Csóri feels that all his fingers are itching when he finds the treasure and he wants to throw away his old wife, Évike because she once was swallowed by a whale and Csóri can't help finding her terribly stinky. Instead of a spiritual, searching, mental uneasiness we find the serene, safe materialism of the world, the unity creating effect of the metabolism. Hearty meals get supreme importance, tooting and defecation are often mentioned. The Gypsies' fleshliness their voluptuousness which is not influenced by any cultural inhibition, their vitality, hurly-burly, their glaring colourfulness, rustic directness and spontaneity finds a rich, tumultuous descriptions in the poem. In spite of the mocking tone a very interesting, positive vision is created. The place of the lofty, idealised, abstract ideas, of the finished and separated existence is taken by a physical one, and the rich, triumphant principle of the material, the qualities which seem to be ugly, distorted, "niederkomisch" from the point of view of a refined aestheticism, the rough way of speaking which is used instead of the polite one, the swearing and cursing, the vulgar jokes and stories become parts of a rustic, robust, but in its way complete and valid culture. Arany's *The Gypsies of Nagyida* probably creates the vision which the genre of the comic heroic poem has always wanted to reach but could only partially achieve so far by creating a complete cultural alternative vision, the fresh, vehement counterpoint of the sublime high culture, something that appears in such an inventive, full of life way in Mihail Bahtyin's conceptual vision about the folk laughter-culture.

The Hungarian poet inherits his interest in the third great group of narrative poems, the ballads, from the Romanticism but he gives to this genre the importance of a universal poetry and vision of existence. He reshapes the conventions of the ballad, fills them with poetical meaning and makes the principle of the individualism of the form considerably valid. The form is built in a very characteristic way in all its details, the semantic characteristics of the structure are changed and becomes suggestive and symbolic. In the *Countess Rozgonyi* (*Rozgonyiné*) the variations of the questions and answers between the wife and the husband then between the beautiful Cicell and King Zsigmond are pedantly repeated, in the same time they are playful, pompous, correcting and suggest the existence of a naive, safe, harmonically organised world. In the *The Two Pages of Szondi* (*Szondi két apródja*) the vision of the dialogue becomes the symbol of the incompatibility of the innerly guided honesty and faithfulness and the in-

strumental activity, automatic conformity. After the lost battle the two pages are singing about the heroism of their captain near the latter's grave while the messenger of the victorious Turkish pasha keeps interrupting them, tries to convince them to leave the grave and become the pasha's servants. The youngsters hear, they must hear the warning, tempting, threatening arguments but they pretend not to hear anything, they stubbornly sing their own story, stick to their poetical theme and their language. The balladic mysticism, periphrastic way of definition and floating musicality in *Clara Zács (Zács Klára)* soften the mythical, irrational terror. The relationship between the narrator and the audience could be called a *tactful* one: the chronicler does not overwhelm the people with the facts of the uncontrolled cruelty but makes them bearable by speaking about them vaguely, making allusions or remaining silent or using a rhythmical-metrical euphemism.

On the other hand the compact, dense ballads show a dynamism of the form too. When turning a story into a balladic theme Arany endows the three main "conventions" of the genre, the dialogue, the scene and the concealing with extra meaning and like this they gain an important role in the creation of the greater freedom of the fantasy, of dynamism, and of a field of energy full of impulses. As I have showed above the vision of *The Two Pages of Szondi (Szondi két apródja)* is created by the pseudo-dialogue, by the basic incompatibility of the two voices, the quick-witted, playful but accurate answers of the heroine in the *Countess Rozgonyi (Rozgonyiné)* show the clarity and transparency of the laws that guide the world, the spontaneous, living, working existence of the norms. The concentration of the plot into scenes means that in the ballad central points are created, elevations from the top of which we can look both back and ahead, the action is filled with meanings and suggestions and they often contain deeper, "final" intentions too. In *The Two Pages of Szondi* the young men, while recalling the events of the besiege, group them into three important scenes: the captain is receiving the message of the Turks to surrender, preparing to death he sets fire on all his possessions and finally he goes on fighting even when he remains by himself and has already fallen on his knees. The great, provocative trial of the strength presented in the festive scene of the *The Bards from Wales (A walesi bárdok)* serves as a basic situation for the whole ballad containing the scornful, tyrant king's demonstration of his power and the helpless humiliation of the defeated region. The king orders the bards to sing laudatory songs about him, but the terrible tension finally results in a desperate revolt. The wife, who has helped her lover to kill her husband in *Agnes (Ágnes asszony)* goes mad and tirelessly repeats the same movement: be it summer or winter she never stops washing her blood-stained sheet. Arany's ballads become even more dynamic by the perfect use of telling-concealing. In

Zách Klára the powerful, grey-haired father urges his daughter in a friendly way to speak about her trouble, but the deceived girl, who has lost her virginity tries to avoid this desperately. The poet does not speak about her confession but in the next scene we see the father as he rushes to the royal family to take a revenge on them with his sword. What kind of discussion has taken place between the two people previously? How did the father receive his daughter's confession: with understanding or with the merciless rejection of a patriarchal aristocrat? We may image it as we want.

From the point of view of the poetical meaning *hiperobjectivism* is also important in Arany's poetry. Rhetorism and conceptuality are totally missing from the ballads of the poet from Nagyszalonta, the objective world gets other semantic values transmitting emotions, opinions, moods, presentiments taking away from conceptuality the duty of creating meanings and visions. In the *V. László* the magnificent performance of nature, the blowing wind, the darkness preceding the storm, the rain pouring down and after all this the cloudless sky and the stars are in close connection with the tension dominating the king's soul, with the desperate rage and the transient calmness. In the legend about *Saint László (Szent László)* the dead king comes out of his grave to help the Szeklers fighting with the Tartars and the final proof of this miracle is that when after three days the blessed body turns back to its coffin it is covered with sweat. *Countess Rozgonyi (Rozgonyiné)* is able to go to the battle and fight as a man without losing her female charm (she refuses to separate the two roles). Her pearled kerchief can be seen under her helmet, she ties her sword on a velvet belt, on her small, red boots there are silver spurs and she is wearing a fluttering green skirt.

Similarly to the poetical synthesis we can find universal, age-spanning ways of forming and explaining the world in Arany's ballads. In fact this group of poems, which from a poetical point of view forms one single genre, contains the great, significant ways of discussing reality that are to be found in the history of literature. Taking into consideration Northop Frye's conceptualisation the ways of the world interpretation lying in the *romance*, the *high mimesis* and the *irony* get equal importance in Arany's ballads and the poet created perfect gems in all these *moods*. The great Canadian man of literature compares the heroes of the romance to the mythological gods. These heroes grow above the other people and the surrounding world, they have to prove their heroism and bravery in fantastic trials, not even the laws of nature can stop them. In this ancient, great literary thinking desires are not compelled to make compromises, miracles happen naturally, individual, sexual and social fulfilment end up the action. In the first group of Arany's ballads the world is categorised by the means of this naive fantasy, the *Countess Rozgonyi (Rozgonyiné)*, *The Knight*

Pázmány (Pázmán lovag), *Saint László (Szent László)*, *Szibinyáni Jank, Mátyás's mother (Mátyás anyja)*, *Legend about the miraculous Deer (Rege a csodaszarvasról)* all are related to the heroic poems, the legends, the myths, the idyllic poems. The heroic deed and the fame that follows it here too are the solid basis of the existence, it ensures the integration of the hero to the community and has the power of turning the earthly to transcendental. When helpless, man can always expect assistance, the dead king rises from his grave and takes part in the battle, the totem animal from the coat of arms appears from the sky to take the letter to the future great king and brings an answer to the worried mother on that very day. The transcendental power which is guiding the fate of the heroes finally always proves to be benevolent and wise. The miraculous deer leads the two princes through fearful, strange worlds through "sombre wilderness" getting them farther and farther from their home. The young men decide every evening that they will not follow the deer any more, but when the dawn comes they forget about their promise and set off pursuing the demonic animal until the possibility of going back vanishes. But a mystical power turns their foolishness into good: they find a beautiful, rich, new country which will be the home of two nations, the descendants of the two young men, the Hungarian and the Hun nations.

According to the desire-fulfilling naivity of the romance in such works of Arany the society is also presented as free, intimate and without estrangement. The institutions are familiar, direct, they serve the interest of the people, ceremonies, rituals and stern interests do not characterise them. The inherited customs seems to be wise and fair, those who have social rank are full of merit and believe in their duties, the leader, the king is the radiant centre of communal integration. The capacity of the human psyche and its possibilities seem to be boundless, emotions are fresh and strong and they are not influenced by fatigue or fading, *id*, *ego* and *superego* form a complete, harmonious entity, the soul is not dominated by mechanisms defending the individual but by lofty impulses which are related to higher entities. The permanently present addressing and defining formula, chosen with great inventiveness have more or less a similar role as the allusions created by the position of the hands, heads and bodies on Giotto's and Fra Angelico's charmfully didactic paintings: they never cease presenting the orderliness and meaningfulness of relationships in the world.

The second group of the ballads may be described by those literary world interpreting ideas which are called *high mimetic ways* by Frye. The heroes are strong and ambitious but the world proves to be stronger, their environment is dominated by violence and roughness and they are finally ruined. Yet their boldness gives meaning to and makes order in the existence, morality gains strength and validity. The heroes who reject the instrumental way of acting and

stick to their inner guidance create a situation of catharsis. In vain does the tyrant king send to the stake the bards of the conquered region, they refuse to sing about his victory (*The Bards from Wales*) (*A walesi bárdok*). The pages are quite aware that they finally will be beaten and imprisoned, yet they do not stop singing their own song. When doing so they represent faithfulness towards the captain who loved them with parental love (a person to person relationship which finds its roots in love), heroism (a great moral value), and the essential individuality of the poetic theme (it can't be changed by anything else, it is almost like a mania) (*The Two Pages of Szondi*).

The third group of Arany's ballads gets closer to the lower mimetic way. In these ballads the characters are "everyday people" who make mistakes and are led by interests and by mechanisms who defend the individual. The sins what they commit are not insignificant: perjury, wickedness caused by jealousy, cruelty of the mother towards her children, heartless behaviour, complicity in murder. However the order in the world is not completely ruined. The existence of the sin is undeniable, consciousness is giving punishment mercilessly but justly. Ágnes goes mad because of her remorse, never ceases to see the stain of blood on her sheet and never stops trying to remove it. In these ballads consciousness and remorse are not earthly, are not the words of law turned into an inner impulse, not a mania, an altered need of punishment but the sign of a divinity who has left the Earth. This sign points towards a nobler entity and does not let the world to fall into a final shapeless chaos.

Finally there are some ballads in which doubt proves to be stronger than certainty. In these ballads sin becomes dim and faded. Eszter and Ferkó have to die because they dared to love before being married (*The Cleaning of the maize*) (*Tengeri hántás*), the outcast people of the big city commit suicide and are surrounded by a devastating chaos (*The New Bridge*) (*Hídavatás*), Pörge Dani is bewitched and urged to murder and finally hanged (*Vörös Rébék*), the beautiful maid and the members of the Zács family who are slaughtered are innocent victims of wicked greediness, thirst for power and desire to take a revenge for the offence (*Klára Zách*). Here we are walking on the terrain of the *ironical way of presentation, of the demonic fantasy*. According to these poems human desire to change the alien, chaotic world and to create a free society is sentenced to failure. The mythical, superstitious world of the *Vörös Rébék* is dominated by wickedness which cannot be explained or understood by man because it has no reason and no target. In vain does the narrator repeat in a dull voice at the end of every stanza the words meant to banish the crow-witch.

**Ilmari Kianto népábrázolásának jellegzetességei
A *vörös vonal* című regény kapcsán**

PASZTERCSÁK Ágnes

Eltérés az idealizáló ábrázolásmódtól

A XIX. század első harmadától hagyományozódó népábrázolás¹ nagy tradíciója a XX. század első évtizedeiben a sorsfordító történelmi, gazdasági, politikai események hatására újult erővel folytatódott a finn irodalomban. Ez a hagyomány továbbra is a prózában volt tartós és központi jelentőségű, ám ekkor az írók már távol álltak a XIX. században oly meghatározó runebergi látásmódtól. Runeberg népábrázolása indentitástudatuk erősítése végett még hazafias pártostól fűtött, a parasztságot ő még példaértékűnek, morálisan tisztának, romlatlannak rajzolta meg. A realizmus hatására már a XIX. században elkezdődött, a XX. században pedig tovább erősödött ezzel az ún. idealizáló ábrázolásmóddal való nyílt polemizálás, általánossá vált az a törekvés, amely a parasztság életkörülményeiről, mindennapjairól, szociális és politikai helyzetéről reális képet ad, jellemét pozitív és negatív tulajdonságaival együtt rajzolja meg. Ezekben a népábrázoló művekben erős a társadalomkritika, gyakran tárgyalják egyén és társadalom viszonyát, a hatalom természetrajzát, az emberi értékek mibenlétét, s főként a század első két évtizedében az aktuális történelmi-politikai események keretébe ágyazva adnak képet a parasztság helyzetéről. Ezt a törekvést figyelhetjük meg Ilmari Kianto esetében is, kinek két legfontosabb népábrázoló mű-

¹ A fogalom a finn „*kansankuvaus*” megnevezés szó szerinti fordítása, ám hangsúlyoznom kell, hogy a finn „népábrázolás” elnevezés nem a lukácsi tükrözésesztétikára alapozott fogalom – mint ahogy az sokszor használatos így a magyar népi írókkal kapcsolatban –, hanem sokkal nagyobb szerepet kap benne a kifejezés, mely az ábrázolásnál alanyibb, szubjektívebb. A valóság adekvát leírása nem válik itt a megformálás alapeszményévé, sokkal inkább teret enged a fikciónak, a kifejezésnek. A század elején a magyar irodalomban oly kedvelt, szociográfiai igénnyel írott munkák a finn irodalomban nem válnak jellegzetessé, helyüket a teljes mértékben fiktív regényvilágra építő művek töltik ki.

vének háttérben [*Punainen viiva (A vörös vonal), Ryysyrannan Jooseppi*] a kor aktuális történelmi, politikai eseményei állnak. A *vörös vonal* az 1907-ben lezajlott első szabad parlamenti választások, s az azt megelőző szociáldemokrata agitáció problematikájával foglalkozik, mely történelmi időszakot az elbeszélő beépíti gondosan kialakított érvrendszerébe (argumenta a tempore).² A téma aktualitása kivívta a kortársak kedvező fogadtatását, a művet mind a parasztság, mind a szociáldemokrácia kritikájaként olvasták. A runebergi eszményített parasztság itt tudatlannak, lustának, cselekvőképtelennek, anyagilag és szellemileg egyaránt szegénynek mutatkozik. A szociális regénnyel szemben támasztott elvárásoknak megfelelően Kianto nem idealizál, realizstikusan, ám megértően ábrázol, mely ábrázolás komorságát a humor eszközeivel enyhíti. Mindezek ellenére a regény mégsem értelmezhető a parasztság ellen íródott vádiratként, a kritika sokkal hangsúlyosabban érinti az értelmiségnek, a felsőbb néprétegeknek, az egyháznak a parasztsághoz való viszonyulását, melynek közvetett következményeként jelentkezik azok szellemi és szociális elmaradottsága. Megállapítható, hogy ennek a típusú ábrázolási módnak a gyökerei egyrészt Kianto korábbi műveire, másrészt az orosz realistákkal kapcsolatos olvasmányélményéhez – elsősorban Tolsztojnak a parasztsághoz való viszonyához – nyúlnak vissza.

Török Endre értelmezése szerint³ Tolsztoj hibának vélte, sőt egyenesen bűnnek tekintette a parasztok kisajátítását akár az államhatalom, akár az egyház által. Kiantónak a vallásról alkotott nézetei hasonlatosak Tolsztojéhoz, aki szakított az egyházi, intézményesített vallással, miután a pravoszláv egyházban elenséges érzületeket tapasztalt minden más vallással szemben, s rájött, hogy ez a vallási türelmetlenség megosztja az embereket. Megmaradt viszont az evangélium iránti tisztelete, mely természetszerűen követelte a társadalmi különbségek elvetését. A szeretet-elv egyik író esetében sem jelenti a parasztság idealizálását, az irántuk való rajongást, sokkal inkább jelenti az egyenrangú viszonyulást, a társadalmi különbségtevésről való lemondást. A fentiekből kiindulva megállapítható, hogy Kianto tolsztojanizmusában meghatározó érték a morális tisztaság, a hazugságok leleplezése, s ez a viszonyulás nem engedi meg az idealizáló ábrázolásmódot. Mindezek ellenére néprábrázoló műveiben az író szimpátiája végig a parasztság oldalán marad. A tolsztoji szeretettan legnyilvánvalóbb megmutatkozása nála a parasztság megértése. Kianto levelezéséből és naplójából kiderül, hogy Tolsztojon kívül Dosztojevszkij és Gorkij is fontos olvasmá-

² A retorikai vizsgálódásokkal kapcsolatban lásd: Szörényi László–Szabó G. Zoltán: *Kis magyar retorika*. Helikon kiadó. Bp., 1997.

³ Török Endre: *Lev Tolsztoj (Végtudat és regényforma)*. Kairosz Kiadó, 1999.

nyai közé tartoztak. Mindkét orosz szerző a humánus hangsúlyozásával ábrázolja a társadalom legszegényebbjét, ám meg kell jegyeznünk, hogy a finn irodalomban nem általános, hogy ehhez az értelmiség kritikája is járul, mint a tárgyalt regény esetében. Gyakori közös vonás, hogy mind Kianto, mind Dosztojevskij és Gorkij szereplői gondolkodnak, filozofálnak, annak ellenére, hogy tanulatlanságuk határt szab ezen lehetőségeiknek.⁴ Az anyagi szegénység így nem feltétlenül jelent szellemi szegénységet, amennyiben a szellemi tudás nem azonos a tanult ismeretekkel.

Milió, létforma

A finn regényekben a környezetrajz az elbeszélő narrációjának szerves része, amennyiben a milió bemutatása érvrendszerének alapját képezi. A kitérés (digressio) így minden esetben szorosan összefügg az elbeszélő szövegrészekkel, még ha a leírás beékelésének indokoltsága csak fokozatosan válik is világossá.⁵ Mivel az elbeszélő egy életformát kíván bemutatni, elengedhetetlen, hogy annak külső körülményeiről szóljon. A környezetrajz, a tájleírás minden esetben az elbeszélő érvrendszerének része, bizonyos értelemben a szereplők identifikációjában is szerepet kap, nem pusztán „írói pótszer”⁶, ahogy Lukács György a leírást tekintette. Ilyen értelemben a Genette-i „leíró szünet”⁷ kifejezés is kiegészítést kíván, bár ő elismeri, hogy a leírások szerepe másodlagos ugyan, de mégis lényegi. Ezen regény esetében a főszereplők közvetlen környezetét, életkörülményeiket leíró szövegrészek szünetnek tekinthetők abban az értelemben, hogy a narrátor „feladatának tekinti, hogy a saját nevében és az olvasó informálása végett”⁸ magára vállalja a környezet leírását, amit a történetnek azon a pontján a szereplők nem kísérek figyelemmel. Ám ezek a szövegrészek a cselekmény megkezdése előtt állnak (illetve ezeket a keretrész előzi csak meg), így nem tudnak kilépni a történet időbeliségéből (ekkor tekinthetnénk pusztán szünetnek), illetve a történet időbelisége ezzel kezdődik. Ezeknek a leírásoknak a többsége tehát csak látszólag független a fő cselekményszáltól, valójában az ott kifejtett érvrendszer alapját képezi, így nem fogadható el ebben az esetben Barthes cselekvésközpontú elmélete sem, miszerint az elbeszélésben szereplő leírás csak tematikai mutató, vagy kiegészítő lehet, de soha nem te-

⁴ Maria-Liisa Nevala: Kianto. SKS. Helsinki, 1986. 120–121.

⁵ A leíró szövegrészek vizsgálatával kapcsolatban lásd: Mieke Bal: A leírás mint narráció. In: Narratívák 2. Szerk.: Thomka Beáta. Kijárat Kiadó. Bp., 1988. 135–171.

⁶ Szegedy-Maszák Mihály: Kemény Zsigmond. Szépirodalmi Kiadó. Bp., 1989. 35.

⁷ Gérard Genette: Az elbeszélő diszkurzus. Az irodalom elméletei I. Jelenkor Kiadó. Pécs, 1996. 83.

⁸ uo. 85.

kinthető lényeknek.⁹ A tájleíró szövegrészek szerepe hasonlóan összetett: a táj szerepeltetése sosem öncélú, összefüggésben lehet a szereplők lelkiállapotával, szerepet játszhat a cselekmény végkimenetelében (I. keretrész), vagy mint a szereplők ellenfele, illetve segítője kaphat szerepet. A leírásoknak ez a szerepe végig jellemző lesz a regényre, a körülmények igazolni, indokolni látszanak egy életformát, egy cselekedetet, sőt részben még a külső és belső jellemeket is, tehát itt a leíró szövegrész van olyan rugalmas, hogy felnyithatjuk, és megalkothatjuk belőle akár az egész elbeszélés jelentését.

A regény főszereplője Topi Romppanen és felesége, Riika, akik a világtól elzárva az orosz határhoz közeli lápos erdőségben laknak, távol mindentől, amit szemléletesen hangsúlyoz a természet jelenségeinek megszemélyesítése, metaforizáltsága:

„Fekete sziklaként gubbasztott egy hatalmas erdős domb tetején, ahonnan messzire el lehetett látni északnyugati és északkeleti irányba, és különösen délkelet felé, de délnyugatra a kilátást egy még magasabb emelkedés korlátozta, amelyet ősi ráérzéssel Hiisivaaranak (Ördöghegy) neveztek el.”¹⁰

Az elbeszélő fontosnak tartja hangsúlyozni ezt az elzártágot, mert ez a későbbiekben részben magyarázza, részben felmenti az itt élők anyagi és szellemi elmaradottságát, így a leírás hatása nem korlátozódik magára a leíró szakaszra:

„A kunyhó nagyon magányos volt; a legközelebbi emberi település, egy másik rozzant kunyhó fél mérföldnyire duzzogott egy nagy mocsár mögött, az Orosz-Karjalában levő legközelebbi házig már két egész mérföldre nőtt a távolság. A templomos faluig pedig olyan hosszú ösvény vezetett, hogy amióta a világ világ, soha nem hallatszott a harang kondulása...”¹¹

Maga az elbeszélő a fokolizálója ennek a leírásnak, aki fokozatosan a kunyhó felé közeledve mutatja be a vidéket, elhelyezi a kunyhót lokálisan, majd egyre szűkítve a megfigyelési területet, értékeli a környezetet. Elemzésében a terméketlenség és az elzártág hangsúlyozódik (I. a hangsúlyozott jelzők stílusárnyalatát: *terméketlen* mocsarak, *halálosan lehangoló* lápok, *névtelen* tavacska, *rozzant* kunyhó), a leírás/szemlélődés lassú ritmusa pedig ezen állapot maradandóságát, a természet örök változásában megmutatkozó állandóságát emeli ki. Feltűnően hosszan tárgyalja az elbeszélő a kunyhó más településektől való távolságának meghatározását. Állítását többféleképpen igyekszik bizonyítani: konkrét, mindenki által elfogadott számokkal, mások véleményével („Az öre-

⁹ Mieke Bal: im. 138.

¹⁰ Ilmari Kianto: A vörös vonal. In: A farkasmenyasszony. Európa könyvkiadó. Bp., 1985. 127–128.

¹¹ uo. 128.

gek úgy tartották (...) a fiatalok szerint”¹²), a népi mértékegység szerint („s még egy jó darab út hozzá”¹³), mindennapi tapasztalatokra alapozva (nem hallatszik a harang kondulása). Tudatában van, hogy állítása nem ellenőrizhető, de az elzártság tényére épít az elbeszélés során, ezért igyekszik az olvasót minden eszközzel meggyőzni erről.

Ebben a közegben nincs jelentősége semmi másnak, csak az életben maradásnak. Az ember maga itt a természet része, annak kiszolgáltatottja. Ennek a mindennapi életre vonatkozó analógiájára figyelmeztet az elbeszélő akkor is, amikor a főszereplők teljes nevének történetéről tájékoztat, s a környezet és az előkelő nevek éles ellentétére építve hangsúlyozza ezen életforma lefokozottságát. Meglehető iróniával viszonyul ehhez, hangsúlyozva, hogy ebben a közegben a nevek is épp olyan egyszerűvé válnak, mint viselőik, az emberi értékek nem ezek alapján határozhatók meg.

A kunyhó és az ott élők sanyarú hétköznapijainak részletes bemutatása tudatos szelekció eredménye, s mint ilyen a szerzői intenciónak fontos része¹⁴, hiszen: „*A végtelen erdőben élő szegények belső szenvedéseit a nagyvilág nagyon sok embere aligha tudja még csak megsejteni is.*”¹⁵

Ezekben a szövegrészekben a történetészövés leértékelődése figyelhető meg. Ez a mozzanat néhol az életképszerűség érzetét kelti, ami a XIX. századi realista regényhagyományhoz közelíti a művet.¹⁶ A bemutatás nem kizárólag a narrátor leírásai alapján történik, hanem a mindennapi teendők elvégzése, a főszereplők cselekedetei, dialógusai által tárul fel ez a majdhogynem a vegetáció szintjére süllyedt létforma. Ezen a ponton adódik a regény párhuzamba állításának lehetősége Veres Péter novelláival (pl. *Gyepsor-novellák*), ahol az életforma lefokozottságát az emberi kapcsolatok minősége (sok esetben minőségi romlása) is jelzi. Ezt a hiányból építkező életformát érzékelteti a családtagok egymáshoz való viszonyulása, akik általában keveset beszélnek, mondanivalójuk a lényeges, mindennapi tevékenységeket érintő közlésekre szorítkozik. Tartózkodnak a felesleges mozdulatoktól is: „*A házaspár nem fogott kezet, megfelelt a jó napot kívánásnak egy szemhunyorítás is.*”¹⁷

¹² uo.

¹³ uo.

¹⁴ Wolfgang Iser: A fikcionálás aktusai. In. Az irodalom elméletei IV. Jelenkor Kiadó. Pécs, 1997. 59.

¹⁵ Kianto: im. 132.

¹⁶ Szegedy-Maszák: im. 19.

¹⁷ Kianto: im. 165.

Hosszabb eszmefuttatásaikat ritkán osztják meg egymással, a féltés, a törődés, a másik tisztelete inkább cselekedeteik célzatosságából érezhető. Az életforma lefokozottságát jól példázza Riika hétköznapi hangulatának leírása:

„Nem volt jókedvű, valójában nem volt rossz sem, csak egy finn zselléresszony hétköznapi hangulatában, egy olyan szürke lelkiállapotban volt, amely a féltéhes, félmeztelen gyerekekkel való, napról napra ismétlődő veszekedés következménye volt.”¹⁸

Megfigyelhető, hogy az elbeszélő – mintegy az elmondottak hitelességét, meggyőző erejét erősítendő – magyarázattal él ezzel kapcsolatban. Olyan érvet használ bizonyítékként, amit a közvélemény is általánosan elfogad, illetve mely állítás tartalmát a környezetrajz segítségével már megalapozottnak véli:

„Nehéz volt az élet a vadonban!... A vadon nyomta rájuk bélyegét.”¹⁹

Az, hogy a hétköznapi beszéd sok esetben a lényegi vázra van csökkentve, mind Veres Péter, mind Kianto esetében jelzésértékű, ám Veres Péter novelláiban mégis nagyobb ennek a jelentősége, hiszen a hallgatás, a csönd közelebb áll a finn ember mentalitásához. A hallgatás nem feltétlenül jelenti a nyelvvel szembeni bizalmatlanságot Kianto szereplői esetében, hanem inkább a beszéddel szembeni fenntartásukat fejezi ki, amennyiben gondolati megnyilatkozásaik mindkét regény egészét tekintve meghatározóak, nyelvileg telítettek.

Intencionált ennek az elzárt világnak a körültekintő, részletes bemutatása annak érdekében is, hogy az olvasó tisztában legyen azzal, mit jelent itt a szociáldemokrata agitátor által felvillantott lehetőség a vörös vonal meghúzására, azaz a szabad választásra.

A vörös vonal jelentésrétegei

A népábrázolás *A vörös vonal* esetében az első szabad parlamenti választások történelmi eseményébe van ágyazva, melynek kapcsán megmutatkozik a század eleji finn paraszti világ mibenléte, s lelepleződnek az aktuális politikai történések visszásságai. A történelmi háttér ismeretében válik a címbéli vörös vonal kettős metaforikája a regény zárlatában teljesen kifejtetté. Kianto ezen szóképjátéka mind szerkezetileg, mind szemiotikailag összetettebbé, tömörebbé, többsíkúvá teszi a művet annak ellenére, hogy a metafora két jelentése jól elkülöníthető, nem játszik egybe. A vörös vonal egyrészt konkrétan utal a választás mechanizmusára, miszerint a választók egy határozott vörös vonal húzásával teszik le voksukat az adott pártra vagy személyre. Ez a konkrét jelentés azonban misztifikálódik Topi szemében, hiszen tudni nagyon keveset tud – s

¹⁸ uo. 178.

¹⁹ uo. 132–133.

azt is manipuláltan – a választás mibenlétéről, csak azt érzi, hogy ez a vonal egész eljövendő életét változtathatja meg. A vörös vonal konkrét jelentéséhez jelentéstepadással járuló többletjelentés, vagy másodlagos jelentés kiépülése párhuzamosan halad azzal a folyamattal, melynek során Topi megismeri a szociáldemokrácia tanításait, működését, megérti a választás jelentőségét, így válik számára a jel – a konkrét jelentés helyébe fokozatosan behelyettesítve a másodlagos jelentést – az új élet szimbólumává. A metafora ezen jelentésrétege az egész regényen végigvitt, így explicit allegóriaként is értelmezhető, hiszen a gondolati sík egy része a megfogalmazás egy részében lexikálisan is jelen van. Másik jelentésére csak a regény zárlatában derül fény, de ez szoros összefüggésben van már a nyitó fejezettel.

A mű keretes szerkezetű, s a keretben történt események közvetlenül nem függenek a fő cselekményszáltól, azaz Topiéktól, ezáltal a parasztság és a választások kapcsolatának bemutatásától. A keretrész, illetve a regény a finn népábrázoló regényekre oly jellemző tájleírásból indul, ahol – mint később kiderül – a téli finn táj mint az ember ellensége jelenik meg. A keretrész e tájleíró szövegrészei fontos szerepet játszanak az elbeszélés egészére nézve, hiszen azontúl, hogy elősegítik a szöveg kohézióját, a szövegben életre keltett világ is ezekben van felépítve. A regénykezdő tájleíró szövegrész fokalizálója az elbeszélő, és csakis ő, így az olvasónak sem nyílik más megközelítési módra lehetősége. A megfigyelés során az elbeszélő rögtön értelmezi is a látottakat, az állatok viselkedéséből, mozgásából következtetéseket von le. Elsőre úgy tűnik, hogy a megfigyelés során csak a tárgy mozog, a szemlélő nem, tehát valamiféle megélelésbeli mozgásról van szó. Ebben elbizonytalanít minket a szemügyre vett állatok sokasága és eltérő térbeli elhelyezkedése. Valószínűsíthető tehát, hogy magának a szemlélőnek is mozognia kell, hiszen nem láthat ennyi mindent egy helyben, annak ellenére, hogy a szövegben az ő mozgására konkrétan semmi nem utal. A természet jelenségeivel kapcsolatos megszemélyesítés, metaforizáltság, lírai hangvétel és plasztikus ábrázolásmód szintén nem idegen a finn regény természetétől, s itt bizonyos mértékben romantikus színezetet kölcsönöz a műnek:

„A fagy ura éjjel–nappal vasmarokkal szorongatta a földanya mellét, egyre mélyebbre hatolt a belső részek felé, megdermesztette a lüktető ereket és a folyékonyan hullámozó vizeket.”²⁰

A természet mostoha arcát mutatja ezen a késő őszi napon, mindent jeges kéreg borít, az állatok a hideg elől biztonságos helyre menekültek, kevés a mozgás, a tájon csend uralkodik. Ezt a csendet töri meg hirtelen egy idegen hang,

²⁰ uo. 121.

mely riasztóan hat mindenre: az erdő királya, a medve igyekszik téli állomáshe-lye felé a finn határ közelébe. A medve feltűnése nemcsak a csendet töri meg, de észrevehetően felgyorsul az elbeszélés ritmusa is, érzékeltetvén az egyre erősödő feszültséget. A felségesnek, ugyanakkor kegyetlennek feltüntetett med-ve gondolatait is megismerhetjük, ahogy nosztalgiával emlékszik első tehénva-dászatára. Az elbeszélés folyamán e retorikai kitérő (digressio) azért lesz fon-tos, mert az egész első fejezet baljós előjelként értelmezhető: az elbeszélő a re-megő állatok és a magabiztos medve, a szinte mozdulatlan természet és az ak-tív, az útból minden akadályt elhárító állat oppozíciójára, valamint a termé-szet ciklikusságában is érvényesülő állandóságára épít. Előszeretettel él a bőví-tés (amplificatio) lehetőségével is (l. a medve erőpróbálgatásainak, illetve te-hénvadászatának említése), ezáltal elsősorban az olvasót kívánja olyan belátás-hoz juttatni, amely az ábrázolni kívánt tárgy szemléletéhez szükséges, másod-sorban az állat cselekedeteinek említése a maga erőteljességével utal a rákövet-kezendő, nagyobb mérvű kibontakozásra (l. a medve és Topi halálának össze-függése).

A festőien, szinte plasztikusan ábrázolt vadonban az elbeszélő figyel a rész-letekre, a felsorolás (enumeratio) alakzatával élve hívja fel a figyelmet az élővi-lág szokatlan riadalmára. A hatás fokozása kedvéért bizonyos mozzanatokot külön sorba szedve hangsúlyoz, nagy figyelmet szentel a riadt állatok jellemzé-sekor az igék megfelelő stílusárnyalatának (*fél, menekül, bújkál, nem mer, ku-corog* stb.), hogy aztán a medvéről áttérjen Topi családjának bemutatására. A természet ezen történéseit az elbeszélő jelként (signa) kezeli, érvrendszerének részévé emeli, ezáltal enged következtetni a tragédiára. A baljós előjelek egyre nyilvánvalóbbá válnak a második fejezetben, amikor a narrátor említést tesz Topi tehenéről. A parasztházat az orosz határhoz közeli erdőségben helyezi el, ahová a medve is tart. A történetmondó a téli álmát alvó állatot hagyja el, s ez a mozzanat késlelteti a tragédiát. A medve állapotára, mozgására a fő cselek-ményszáltól eltávolodva, az elbeszélő folyamatot megszakítva egy-egy mondat erejéig mindig visszatér a narrátor, játékban tartva a keretrész keltette baljós hangulatot. Ez a mozzanat emlékeztet a realista regény azon megoldására, melynek során „A cselekmény nagyobb egységeiben bekövetkező változást a szöveg előrevetíti a stílus kisebb egységeinek síkján.”²¹ A névjáték a vaddal kapcsolatban is megfigyelhető, az elbeszélő egymástól eltérő stílusárnyalatú megnevezéseket használ: *medve, vad, az erdő királya, mackó, szörny, őfelsége* stb. (*karhu, peto, metsänkuningas, kontio, otso, kunnioitettava majesteetti*). A szinonimitás adta lehetőségeket használja így ki, mely szinonim szóalakok köz-

²¹ Szegedy-Maszák: im. 17–18.

ti fokozás értékű szemantikai különbségekre épít. Annak ellenére tehát, hogy a természet jelenségei egyértelműen tragédiát sejtetnek, az elbeszélő mégis némi képp elbizonytalanít a medve szerepét illetően, illetve utal arra, hogy ő is a természet része, tettét elsősorban biológiai szükségletek vezérlik. Ezáltal határolódik el attól, hogy Topi halálát Isten büntetéseként értelmezze. Ez igazolódik be a regény zárófejezetében, amikor a téli álmából felébredt éhes állat épp Topi egyetlen, az életet jelentő tehenét szemeli ki magának, amiért Topi természetesen szembeszáll vele, s az egyenlőtlen harcban alulmarad. Itt válik világossá a vörös vonal másik jelentésrétege, amikor a medve ütése következtében Topi nyakából vörös vonalként folyik a vér.

Értelmezhetjük tehát úgy, hogy ez a jel szimbóluma egy új élet lehetőségének (ennek a kiindulópontját jelentené a választás), ám amíg a parasztság ilyen anyagi és szellemi sivárságban él, amíg a felsőbb néprétegek csak a maguk hasznát tartják szem előtt, addig ez az új lehetőség csak „halált hoz” a parasztságra, vagyis élethelyzetük javulása nem várható. Ezt a jelképes értelmet sugallja a Topi nyakából folyó vér, ebből kiindulva vállalhatja fel a keretrész az exemplum-jelleget, s így érvényesül a metafora két jelentésrétegének oppozíciója is.

Az álmok identifikáló szerepe

Kiantónak az általam vizsgált két művét a már említett szakirodalmak általában sok humorral telített, realiztikus népábrázolásként tárgyalják. E kategorizálás egyértelműségét több, a romantikára emlékeztető mozzanat cáfolja, melyek közül a legfontosabb a sors jelképe, a téli álmából ébredő medvének a szerepe, a természet jelenségeinek megszemélyesítése, valamint a szereplők álmának kulcspozíciója a konstrukcióban.

Az álmok²² nagyban eltérnek a mű meghatározó stílusától, szerkezetileg pedig fontos csomópontot jelentenek. Egyik általam vizsgált Kianto-regényben sem pusztán rövid betétként jelennek meg, melyek egy időre felfüggesztik a történetmondás törvényszerűségeit²³, hanem a szereplők személyiségének szerves részeként, segítségükkel bepillantathatunk belső világukba, olyan dolgokat árulnak el a személyiségről, melyek segítenek megértetni az új eszmék okozta konfliktust. Alapvetően a személyiséget leleplező, identifikáló szereppel bírnak, mint a gondolatok, de talán még többet mondanak az emberről magáról. Hiányuk törést okozna az értelmezésben, hiszen az elbeszélés tárgyának kísérő kö-

²² Az álom regénybeli szerepével kapcsolatban vö. Nevala: im. 123–128.

²³ Szegedy-Maszák Mihály: Felmagasztosítás és tönkretétel: nyelv a két háború közötti regényben. In: Szintézis nélküli évek. Szerk.: Kabdebó Lóránt, Kulcsár Szabó Ernő. Janus Pannonius Egyetemi Kiadó. Pécs, 1993. 28–29.

rülményeit bővíti ezáltal (amplificatio) az elbeszélő, hogy az olvasót a tárgy megkövetelte belátáshoz juttassa. A *vörös vonalban* Topi és Riika is álmodik. Az álom szövegrésze nyelvi megformáltságában követi az álomlátó stílusát, egészében pedig az álmodó világgépének metaforikus analógiájaként értelmezhető.

Topi álma mintegy folytatása az elbeszélő által ábrázolt életfeltételekből, a család reménytelen szegénységéből adódó gondolatsornak, így egy hasonló példát adó exemplumnak is felfogható (exemplum simile). Topi – mivel a tél közeledtével már alig van lisztjük – a templomos faluba készül valamilyen módon a hiányt pótolni. Ez az út jelenti a kapcsolatot a civilizációval, a templomos faluval, a papokkal. Nagy nyomorúságukban egy láthatatlan erő segíti őket, szabályozza életüket, s ez az erő Istent jelenti az ő világukban, akit a papok képviselnek a templomos faluban. Itt válik fontossá az álom, ami sokat elmond viszonyáról az egyházzal, a vallással, valamint tájékoztat világlátásáról. Álmában Topi segélycsomagért indul a templomos faluba, ahol a pap inkább az őszinte hitre sarkallja őt az általa képviselt hatalom, az egyház nevében szólva. Egy hatalmas vízióval folytatódik a kép, ahol a szélmalommá változott templomban maga az Úristen vezeti Topit a malom tölcseréhez az égi áldás reményében.²⁴ Az Úr ironikus megnyilatkozása („*Boldogok azok, akik hisznek, bár nem tudják, hogy mi adatik meg nekik.*”²⁵) már előrevetíti Topi csalódását, ami be is következik, hiszen liszt helyett saját feleségét és kenyerért síró gyerekeit kapja ajándékba.

Az égi szférában is jelenlévő tehát a földi hierarchia, még Isten sem kedvez a parasztságnak, sőt kifejezetten ellenséges színben tűnik föl. Kianto itt a vallás és az egyház éles, szatirikus kritikáját adja, nyíltan szól az észet elutasító, vak hit ellen. A szereplők neveivel való játék itt sem marad funkciótlan, Topi öniróniára való hajlamát leplezi le. Ugyanakkor az álom megmutatja, hogy Topi vallásfogalma mennyire konkrét, mennyire saját kis gyülekezetéhez és annak papjához kötődik, hiszen az közvetíti neki Istent. Itt látható az egyháznak, mint evilági hatalomnak a nagyon erős befolyása, amint a hitet köteleességszerűen várják el híveiktől. Ez van belekódolva Topiba is, akinek a műveltséget, a civilizációval való kapcsolatot az egyház jelenti a vallás évszázados hagyományára épülve. Jelentésértékű az is, hogy otthon egyetlen könyvük egy zsoltároskönyv. Az egyházhoz való tartozás tehát normaként jelenik meg ebben az elzárt világban, ám az álomból kiderül a Topiban meglévő gyanú, miszerint a papok prédikációi

²⁴ Ezt a motívumot viszi tovább Pentti Haanpää a XIX. századi ínséges idöket humoros szemszögből megközelítő *Liszt (Jauhot, 1949)* című regényében.

²⁵ Kianto: im. 141.

nem jelentik a végső és egyetlen igazságot. Lelepleződik Topi fogalma a társadalomról, annak hierarchiájáról, megosztottságáról is. A világtól elzártan ő nem sokat tud annak folyásáról, de saját életkörülményeiből biztosan tud következtetni a társadalmi hierarchiában elfoglalt helyére, s tapasztalatai alapján fenntartásokkal él az egyház és a vallás szerepét illetően.

Az álom a pap, illetve Isten ironikus megnyilatkozásaira, valamint az elvárások és beteljesülések oppozíciójára van retorikailag felépítve, melyek megmutatják az egyház Topiékhoz való viszonyulásának visszásságát. Az álomnak nemcsak az olvasó szövegértése szempontjából van jelentősége, hanem az álomlátó világnézetére nézve is fontossá válik: egyrészt megerősíti Topiban a hittel kapcsolatos eddigi gyanúját, amit az támaszt alá, hogy most már Istent is a jómódúak egyikének látja, a hatalom birtokosának, akit le kell fizetni valamilyen, hogy az ember valami jót remélhessen. Másrészt értékrendjében végképp kettéosztódik a világ, melynek egyik oldalán az urak állnak (ide tartozok Isten és az ő egyháza is), a másik oldal pedig a szegényeké, azaz Topié. E két rész között az ellentét kibékíthetetlennek látszik.

A parasztság számára az álom és a gondolatok világa az egyetlen hely, ahol forradalmi gondolatokra, tettekre lehetőség nyílik. Ezen tények tudatában érthető, hogy miért lesz olyan megdöbbentő, szinte sokkoló hatásuk a szociáldemokrata agitátor által hirdetett új tanoknak, amiket se nem pap, se nem hivatalnok hirdet – mint azt eddig megszokhatták –, hanem egy agilis pártember.

Topinak az egyházhoz és a valláshoz fűződő kapcsolatát érzékeltető álma folytatásaként értelmezhető Riika álma, amit akkor lát, mikor férje a faluban az új, az eddigi szabályokat felborító szocialista eszmékről hall. Másképpen viszonyul álmához, mint Topi, nem gondolkozik tovább rajta, hanem valamiféle negatív előjelként értelmezi, így a regény végén kifejtett álláspontjának alapját képezi. Ő még az álom szférájában sem tud kitörni paraszti mivoltából, Topival ellentétben még ott sem mer szabadon fantáziálni, hiszen annyira fél gondolatai következményétől. Az áhított virágos ruha miatti lelkiismeret-furdalása motíválja a bűn képzetét, s ezzel kapcsolatosan itt Riikának a nála jobbmódúaktól, a hatalom birtokosaitól való félelme lelepleződik le. Az álom érvrendszere retorikailag Riika személyéhez kapcsolódó (jelleméből, vagyoni helyzetéből, társadalmi pozíciójából, neveltetéséből, neméből vett) jegyekből táplálkozik, így előlegezi, hogy az álom efelől értelmezendő, s hozzásegít Riika világképének leleplezéséhez. Az elbeszélés egészének retorikai építkezésében betöltött szerepét tekintve az álom az olvasó számára olyan belátást biztosít, melynek segítségével értelmezni tudja a későbbiekben a Riika gondolatvilágában uralodóvá váló vörös vonal–istentagadás–bűn–büntetés fogalmak viszonyát. Az álom ebben az esetben is vízióvá nő, melyben a papné istentagadással vádolja meg Topit,

akiról – Riikával ellentétben – az olvasó már tudja, hogy az új eszmék hatása alá került. Ezen a ponton az álom és a narratív események között világos párhuzam vonható, konkrétan Topi falubeli élményei és az istentagadás vádja, valamint a szocialista tanok és az álombéli vörös szín uralkodóvá válása között. Ezenkívül itt kapcsolódik össze a két főszereplő álma is, amennyiben a Riikában tovább folytatódik a valláshoz való viszony tárgyalása, s következményként itt is Topi sírba kerülése történik.

Láthatjuk tehát, hogy ennek az álomnak is központi szerep jut mind a történetben, mind az elbeszélés retorikai felépítésében, ráadásul az álom megtöri az elbeszélés kronológiáját, hiszen összekeveri a fikció reális valóságának és az álomnak a szintjét.²⁶

Riika álmának szerepe sem zárul le az ébredéssel, hanem visszatér, amikor Topi hazaérve beszámol a hallottakról, és átadja a büntudatot motiváló virágos anyagot. Az álom előjelként való értelmezése itt újra megjelenik, s a negatív végkimenetel (Topi hangja a sírból szól) újra a történet fölött lebeg, megerősítve a keretrész baljós előjeleit. A regény egyes részei így kommentálják egymást, összetettebbé, bonyolultabbá téve a szerkezetet.

Az álom toposza retorikailag fontos szerepet tölt be, hiszen az argumentáció részévé válik, az elbeszélő érvrendszerének a miliő bemutatása mellett szintén alapját képezi. Mindkét esetben tisztázzák a szereplőknek a valláshoz való viszonyát, meghatározzák pozíciójukat és lehetőségeiket a hatalmi diskurzusban, körvonalazzák a paraszti réteg szüklátókörűségét, világról alkotott fogalmát, s nagy szerepük van az értelmezésben, amennyiben segítik az olvasót, hogy a szereplők szemszögéből lássa az eseményeket. Az elbeszélő érzékelteti ezzel kapcsolatban, hogy ebben a világban az ember értéke társadalmi pozíciójának függvényében határozódik meg. Azzal azonban, hogy többször is hangot ad a főszereplők iránti szimpátiájának, épp e világ hibás értékrendjét hangsúlyozza, s utal arra, hogy az ember, mint olyan tiszteletet érdemel, az emberi értékek az embertől magától függnek, nem külső, mérhető dolgoktól. Ez a regény egyik fontos jelentésrétege, s ezen a ponton kapcsolódik a finn népművészeti regény tradíciójához.

Állati és emberi lét analógiája

Mint már említettem, az elbeszélő fontosnak tartja a főszereplők s általuk a parasztság szociális, társadalmi helyzetének hangsúlyos elemzését. Ennek a szegénységnek, társadalmi alsóbbrendűségnek egyik legjobb rajzát adja az a mély iróniával, szatírával megrajzolt jelenet, melyben a ház csótányai – akik

²⁶ Nevala: im. 128.

szintén családtagok – a szociáldemokrata összejövetelhez hasonlóan megtárgyalják a család s ezen keresztül a saját helyzetüket. Az ironia a két létforma analógiáján, a paraszti életminőségnek a csótányok által történő lefokozásán alapszik, kibontakozását segítik az állatoknak a felsőbb néprétegek, illetve a parasztság életvitelére vonatkozó kijelentései. Az elbeszélő itt a csótányok megismerésével éles párhuzamot von a paraszti és az állati lét között, ám a parasztok itt is alulmaradnak, hisz a csótányok jobban bírják az éhséget:

„– *Mindaddig, míg víz és meleg van a világon, mindaddig a mi szektánk nem hal ki véglegesen!*”²⁷

A két létforma egymásra vonatkoztatása retorikai szinten is közvetlenül kifejtetté válik, ami még élesebbé teszi az analógiát:

„– *Most már dereng nekem! – kiáltott a harmadik – Ők azért gyűlölnék minket, mert a mi létformánkban saját nyomorúságuk tükrét látják.*”²⁸

A jelenet újfent reflektál az elbeszélőnek a vallásról, az egyházzal vallott nézeteire, ám az itt megjelenő ironikus hangvétel tovább erősíti a kritikát, amikor a nyitott zsoltároskönyvről a következő hangzik el:

„– *Psz! Rendkívüli jelenség, hogy a könyv nyitva legyen ilyenkor éjjel. Én úgy vettem észre, hogy az asszony szereti ezt a könyvet. Tudja-e valaki, hogy miféle jót talál benne?*

– *Én tudom – mondta valamelyik –, bűvös mondókákat olvas fel belőle, amikor korog a gyomra. És miután már olvasott, elfelejti az éhséget.*”²⁹

Mindezeket túl a jelenet az állatok és a politikai párt párhuzamával hangsúlyozza – a mű végkövetkeztetését megelőlegezendő –, hogy bármilyen új eszme megjelenése csak akkor válik a parasztság hasznára, ha először szociális, majd szellemi elmaradottságuk terén radikális változás történik. A két létforma analógiájára, illetve a paraszti életminőség állativá degredálására építő kitérő az elbeszélő érvrendszerének része, a miliő bemutatásának jó kiegészítője.

Az új eszmék tudatformáló szerepe

Kiantónál a parasztok szellemi tájékozatlanságának kritikáját az mutatja a legszembetűnőbben, amikor az elbeszélő a parasztoknak az új eszmékre adott reakcióját ábrázolja. Saját sérelmeiket most nem gondolataikban, hanem egy kívülálló szájából és leírva hallják viszont, s az ily módon megtestesült titkos gondolatok szinte fizikailag bénítják meg a két főszereplőt:

²⁷ Kianto: im. 161.

²⁸ uo. 160.

²⁹ uo. 162.

„*Topi feje szédült. A szíve szinte megszűnt dobogni. Ilyen beszédet ő még életében nem hallott.*”³⁰

Az elbeszélő ezzel az utolsó mondattal világosan felmenti Topit a cselekvés-képtelenség vádjá alól, s ezt folytatja később is, amikor a falu hierarchiájában előkelőbb helyet elfoglaló suszterek tudatlanságát leplezi le.

Az elbeszélő fokozott iróniával viszonyul a falubeliek tudatlanságához, s ez akkor válik igazán hangsúlyossá, amikor felhívja a figyelmet a parasztság hibás szóhasználatára (pl.: *szociál-mokraták, szocialista-mokurata, cociámata, interináli, Anti-Risztus, gitátor* stb.), melyet a regény végéig folyamatosan felszínen tart, sőt maga is használja ironikusan saját kommentárjaiban. Itt mutatkozik meg, hogy az elbeszélő következetesen elhatárolja magát szereplői tudatlanságától.

Az új tanítás azonnali változást hoz Topi életébe, mintegy szellemi „hatalmat”, tartást adva neki, ami magatartásában is kifejeződik:

„– *Én az eszemnél vagyok, csak te is annál maradj! – erősködött Topi felsőbbrendűen.*”³¹ (kiemelés tőlem – P.Á.)

Megfigyelhető, hogy az új lehetőségek feltűnése jó alapot szolgáltat az eddig lappangó úrgyűlölet felszítására, leleplezve egyház és hatalom viszonyát. Kianto úr és paraszt viszonyával már korábban is foglalkozott [l. A szent harag (*Pyhä viha*, 1908)], s amellet, hogy a parasztság jellemhibáival is tisztában van, a felelősséget egyértelműen az értelmiségre, a felsőbb rétegekre helyezi. A szereplők mellett maga az elbeszélő is részt vesz a parasztság és a felsőbb rétegek viszonyának tárgyalásában, ám az ő nézőpontja szélesebb skálán mozog, így összegzi szereplői kusza gondolatmenetét.³²

Megmutatkozik az is, hogy míg az uraknak téves fogalmaik vannak a parasztságról, ez fordítva is igaz, így lehetséges az, hogy az agitátor beszéde szinte azonnal kiváló táptalajra talál. A választási kampány kulcsjelenete ez a beszéd, ahol a szónok a teatralitás és a manipuláció minden eszközét kihasználva fokozza az elmondottak hatását.

A hatalmi diskurzus működése

Témájánál fogva *A vörös vonal* felvállalja egy meghatározott hatalmi diskurzus működésének bemutatását, különös figyelmet fordítva a résztvevők hatalmi pozíciójának változására. Mivel esetünkben épp valamiféle hatalomváltás eléréséről van szó a szociáldemokrácia oldaláról, jól látszik, hogy a hatalom sosem

³⁰ uo. 152.

³¹ uo. 168.

³² Navala: im. 144.

lokalizálódik egy bizonyos helyen, sokkal inkább állandó mozgásban van, ebben a mozgásban létezik, funkcionál. Ebből kiindulva a regény nem tárgyalja, hogy a hatalom pontosan kinek a birokában van jelenleg, de rámutat Topiék példájának segítségével, hogy ki nem rendelkezik vele. A hatalom vélt birtokosai nagyrészt Topiék szemszögéből körvonalazódnak, a felsőbb néprétegek, ezen belül az egyház és a falu vezető rétegének képviselőit érinti ez konkrétan. Topiéknek e diszkurzusban elfoglalt alsóbbrendű szerepét hangsúlyozza saját álma, melyben Istent is a hatalom birtokosainak egyikeként határozza meg, akit le kell fizetnie ahhoz, hogy valami jóra számíthasson tőle. A szociáldemokráciának, illetve annak képviselőjének, Puntarpäänek a hatalmi diskurzusban elfoglalt pozícióját maga az elbeszélő határozza meg, illetve lelplezi le a párt kétarcúságát bemutatva annak hatalomvágyát. A regény egyik kulcsfigurája lesz így Puntarpää, az agitátor, alakjának számos előképét említhetjük a XX. század eleji finn irodalomban, így például Arvid Järnefelt *Helena* (1902) című művében Reinhold Korpimaat, Maila Talvio *Louhilinnájában* (1905) Joilit, Eino Leino *Tuomas Vitikan* című írásában pedig Perttit. Ezen figurák közös ismertetője a teatralitás, öltözködésükben pedig a forradalmiságot kifejező vörös nyakendő vagy kokárda.³³ Ez jellemző lesz Puntarpää esetében is, kinek mind öltözete, mind – a fizetség reményében tökélyre fejlesztett – előadói stílusa az alkalomhoz illő. Az elbeszélő is elismeri tehetségét:

„Nagyszerű és tiszteletre méltó volt minden furcsasága ellenére. Lebilincselő és ellenállhatatlan, mert mindenki kénytelen volt elismerni, hogy a világ kánteledjének legérzékenyebb húrjait érintette meg.”³⁴

Puntarpää felszólalása retorikailg is jól felépített, pontosan tudja, hogy ebben a közegben mire kell helyezni a hangsúlyt, tudja, hogy a felsőbb rétegek ellen való lázítás hatása megkérdőjelezhetetlen, valamint azt, hogy az egyház ellehetetlenítése révén nagyobb sikerre számíthat. Mondanivalója bevezetőjében elsősorban a hallgatóság érzelmeire kíván hatni, a megfelelően szuggesztív hangulatról az Internacionálé elénekeltetésével gondoskodik, melynek provokatív szövege felkelti az érdeklődést az elkövetkezendő beszéd iránt. A provokatív gesztus már a beszéd első mondatában uralkodóvá válik, amikor a szónok a figyelem felkeltése céljából a fokozó értelmű felsorolás (enumeratio) alakzatával élve kijelöli saját szerepkörét, meghatározván ezzel hallgatósága számára az értelmezés irányát:

³³ Nevala: im. 164.

³⁴ Kianto: im. 207.

„Megérkezett közetek az egyházi hatalomnak, a papi hatalomnak, a hivatali hatalomnak, a pénz hatalmának, a fegyveres hatalomnak, a minden ördögi hatalomnak kiengesztelhetetlen, esküdt ellensége!”³⁵

A saját szerepkör kijelölését kezdettől fogva az ellenfél nézeteitől való elhatárolódás jellemzi, tulajdonképpen a beszéd egésze a hatalom eddigi birtokosainak és a szociáldemokrácia tanainak antitézisére épül. Provokatív gesztusával, az ellenfél eddigi tetteinek megkérdőjelezésével megpróbál egy új igazságot létrehozni, mely az ő érdekeinek megfelel. Ez az igazság minőségileg nem jobb, se nem rosszabb az előzőnél, csak máshogyan van alakítva. A szociáldemokrácia szempontjából szükséges kialakítani, hiszen „A hatalom gyakorlása együtt jár az igaz diszkurzusok valamiféle ökonómiájával. (...) Rákényszerülünk arra, hogy igazságot előállítsuk, a hatalmat pedig, különös módon, csakis az igazság előállításával tudjuk gyakorolni.”³⁶

Puntarpää megpróbál elébe vágni az ellenfél lehetséges kifogásainak (praeparatio), így próbálja közönségét beszéde tárgya iránt fogékonnyá tenni (docilitas). Anaforával bővített mondathalmazással, valamint választ igazából nem igénylő kérdésekkel próbálja paraszti származású hallgatóival a kapcsolatot fenntartani, igyekszik alárendelt szerepüket tudatosítani, hiszen célja az ellenfél elleni ellenszenv megerősítése. Ezeket a kérdéseket értelmezhetjük a jelen nem lévő ellenfélnek szóló szemrehányásként is (epipectis), hogy aztán annak érveit saját céljának megfelelően használhassa ki (conciliatio). A beszédet a vallás nevében megszakító pap erőszakra figyelmeztető, aláztos felszólalása intenzitásában, érzelmi töltésében, a retorika adta lehetőségek kihasználását tekintve meg sem közelíti az agitátor beszédének felépítettségét, hatását. Az elbeszélő eme ellentét érzékeltetésével biztosítja Puntarpää beszédének dominanciáját. A pap felszólalása a következőkben még inkább lehetővé teszi számára, hogy beszédét az ellenfél érveinek kiaknázására építse, illetve, hogy az ellenfél előadása ellenében szólaljon fel (antidiégésisz). Szívesen él a bővítés adta lehetőségekkel, hogy annak keretein belül egy, az elmondottakat alátámasztó példa (exemplum simile) említésével erősítse az elhangzottakat. Beszédének ritmusa hullámzó, de alapvetően pergőnek mondható, heves érzelmi kitörései, mimikája, testbeszéde mellett ez is manipulatív eszközeinek egyike. A fentiek alapján megállapítható, hogy retorikája mind a prédikációkból, mind a színpadi beszédből sokat kölcsönöz. Az elbeszélő azonban ezen a ponton is egyértelműen jelzi, hogy fenntartásai vannak mind az új tanokkal, mind az agitátor megbízhatóság-

³⁵ uo. 201.

³⁶ Michel Foucault: A hatalom mikrofizikája. In: Nyelv a végtelenhez. Latin betűk. Debrecen, 2000. 319.

gával szemben, mely véleményét rögtön hangsúlyozza is a beszédet közlő szöveg rész után. Az így létrejövő éles oppozíció befolyásolja az olvasót:

„*Olcsó eszköz egy nagy ügyben! Uttörő egy sűrű, összevissza döntött, ágas-bogas terepen... És minél többet beszélt, annál féktelenebbé duzzadt hitvadsága.*”³⁷

Puntarpää erősen bízik hallgatói hiszékenységében, tudatlanságában, hiszen saját magát igazolni csak a kétes hitelű „*Nem hazudok*”³⁸ állítással tudja. A parasztság és a felsőbb néprétegek közti szinten áll a hierarchikus láncolatban, egyik csoporthoz sem tartozik igazán (ebből a szempontból kivülálló), ám, hogy célját elérhesse, mindkettőre szüksége van.

A gyűlés epizódja kapcsán megfigyelhető, hogy Kianto regényvilágában a kollektivitásnak fontos szerep jut, az elbeszélő maga is a közösségi értékek elkötelezettje, mely vonás szintén a realista regényhagyományt asszociálja. A parasztság mint közösség értelmeződik, melyet a kollektivitást csak fokozzák az elbeszélő általánosító megnyilvánulásai, sőt meg kell említenünk azt is, hogy kollektivitásában nyeri el jelentőségét a vallásnak, a hatalomnak és az új eszméknek a hatása. Példaként említhetők a gyűlést bemutató és az azt megelőző epizódok, amikor Topi és Riika a szabóéknál ismerkednek az új tanokkal. Kianto humora épp e kollektív tájékozatlansággal kapcsolatosan lesz a legerőteljesebb. Nemcsak, hogy hiányosak az ismereteik a világ dolgairól, de itt, közösségi szinten válik nevetségessé a szabó feleségének megjátszott okoskodása, és az agitátor teátrális, olykor torz alakja. A humornak, a komikumnak nagyon fontos szerepe van Kianto népábrázolásában. Így döbbsen rá mondanivalója fontosságára, ám úgy, hogy a komikum nem oldja fel, sőt erősíti a parasztság sanyarú sorsáról adott kép komorságát. Pontosabban fogalmazva jelen esetben a derűs hangulat csak pillanatnyi, hiszen a tényeket bemutatni kívánó ábrázolásmód és az ironikus látásmód szinte állandó jelenléte nem eredményez felszabadult humort, inkább kölcsönöz tragikomikus színezetet a műnek. Ez a humor mégis egészséges, hiszen a sanyarú sorsra figyelmeztetve mégsem válik szentimentálissá, így elfogadható a szakirodalomnak az állítása, mely szerint itt minőségében „tisztá”, stílusában olykor a burleszkhez hasonlító humorral van dolgunk.³⁹

Fontos megjegyeznünk, hogy az elbeszélő másképp viszonyul a társadalmi és szociális problémák megoldásához, mint Puntarpää és az általa képviselt szociáldemokrata párt. Nem fogadja el a parasztság bosszúvágyát, ami az agitátor kezében erős fegyver. A narrátor inkább csatlakozik itt a gyűlésen felszólaló

³⁷ Kianto: im. 207.

³⁸ uo. 208.

³⁹ Unto Kupiainen: Huumorin sukupolvi. WSOY. Helsinki, 1954. 229.

paphoz, aki nem az egyház képviselőjeként, hanem mint ember szól a szeretet nevében az uszítás ellen.

A gyűlésen Puntarpäänek okosan felépített előadásával, a paraszti rétegeknek az általuk a hatalom birtokosaiként értelmezett felsőbb néprétegek elleni lázításával sikerül hallgatósága előtt az áhított hatalmi pozícióra szert tennie. Így válik lehetségessé, hogy az eddig tekintéllyel bíró pap az agitátorral szemben visszavonulni kényszerül. A hatalmi pozíció képlékeny volta mutatkozik itt meg, az, hogy „A hatalom működik, hálószerűen szerveződik meg, és ezen a hálón az egyének nemcsak közlekednek, de mindig olyan helyzetben vannak, hogy a hatalom gyakorlói vagy elszenvedői is lehetnek.”⁴⁰

Az agitátornak végig negatív színben való feltüntetése, valamint a beszédhez fűzött kritikák leleplezik, hogy mind az ügghöz, mind az ügyet képviselő személyhez erkölcsi gyanú fér. Világossá válik, hogy az elbeszélő nem megoldást lát a párt téziseiben, hanem egy újabb erőszakra épülő konfliktusnak a megszületését, s itt kapcsolódik újra a tolsztoji felfogáshoz:

„Hogy milyen gyengévé is kellett apadnia ezekben a napokban a keresztyéni sorssal való megbékélés eszméjének, annak a jézusi hitvallásnak: „Atyám, bocsáss meg nekik, mert nem tudják, mit cselekszenek!”?”⁴¹

Bár az elbeszélő szimpátiája egyértelműen a parasztságnak, itt mutatkozik meg az, hogy pontosan látja korlátaikat, hibáikat, amikkel nem tud és nem is akar azonosulni. Annak érdekében pedig, hogy nézeteinek alapot teremtsen, hangsúlyozza a hallgatóságnak az agitátor beszéde kapcsán felmerült helytelen következtetéseit.

Azt, hogy az agitátort mennyire csak a párt győzelme, a pozíciószerezés és nem a parasztság életkörülményeinek javítása érdekli, jól példázza a szavazás napján tanúsított magatartása. Topiék életük legnagyobb eseményére készülve még egy kis biztatást várnak a nagy tett előtt, amit Puntarpää egy gúnyos, ironikus félmosoly kíséretében szívesen megtesz, lenézi ő is ezeket az egyszerű embereket, s ebből a szempontból nem különbözik a felsőbb néprétegektől:

„Az agitátor szája mosolyra húzódott, rákacsintott valakire, aki a sarokban ült, és lábával ütve a ritmust dalolni kezdett. Ezeket a vadonban élő gyermekeket valóban végestelen-végig pásztorolni kell!”⁴²

A szavazás napjának hosszas előkészítése azt mutatja, hogy az elbeszélő igyekszik érzékeltetni, hogy maga a szavazás inkább rábeszélésre történik, mint meggyőződésből. Azt, hogy Topiék miért szavaznak, jól megvilágítja a „vágy-

⁴⁰ Foucault: im. 323.

⁴¹ Kianto: im. 221.

⁴² uo. 239.

megszállás”⁴³ fogalma: az agitátor beszédének hatására mindennél jobban eluralkodott bennük a vágy, hogy eddigi helyzetükön változtassanak. Nem látják be, hogy nem feltétlenül áll érdekükben, hogy a szociáldemokrácia segítségét válasszák, a vágy érthető módon közvetetten az érdekek fölé emelkedett.

Az agitátor alakjával kapcsolatban a regény névjátéka újra működésbe lép, így az elbeszélő érvrendszerét a szereplő nevének jelentésére alapozva erősíti tovább: a *puntarpää* szó egy olyan fűféle neve, amit szokatlanul gyors növekedése miatt nem lehet más fűfélékkel együtt termesztetni. A névjáték így játszatja egybe ezt a természeti metaforikát az agitátor gyorsan felfelé ívelő karrierjével, illetve a párt azon törekvésével, hogy minél gyorsabban, minél hatékonyabban, minden lehetséges eszköz felhasználásával egyedüli győzelmet érjen el. A beszélő nevek ilyesfajta játékba léptetése rokonságot mutat a realista regény hasonló törekvéseivel, ahol a típusalkotás szándéka gyakran allegorikus mellékjelentést ad a személynévnek (pl. *Norbert Lipót* és *Kolostory Albert* esete Keménynél, *Nyúzó* A falu jegyzője, illetve *Mindenváró* A köszívű ember fiaj esetében), és ezáltal a tulajdonnévszerűség problematikáját érinti, vagyis a realista írásmód azonosíthatóságát/azonosíthatatlanságát „a jelöltre irányuló, vagyis a létezőt megnevező, azonosító, a megnyilatkozás tárgyára utaló nyelvhasználat vagy beszédművelet elsődlegességével.”⁴⁴

A vörös vonal meghúzásával kapcsolatban közvetlenül érvényesül az elbeszélőnek e paraszti életforma lefokozottságára építő érvrendszere, hiszen Topi szavazását épp ezzel indokolja. A hatalmi érdekek találkozása is megfigyelhető a szavazás kapcsán, hiszen korábbi pozíciójuk megtartása, megerősítése végett a falu előljárói szövetségre lépnek a párt képviselőivékől, így a minél több szavazat elérése közös célként értelmeződik. A hatalmi pozíció tudata a magatartásformában is változást idéz elő, s többek között ez az, ahol az elbeszélő meg tudja ragadni ígéret és mögöttes tartalom viszonyát. Érzékelteti, hogy a falu előljárói sem viseltetnek másképp Topiék iránt, mint az agitátor, kinevetik őket, ám ugyanez vonatkozik a választási bizottságra is, akik szintén csak megjátsszák magukat a hatalomszerzés érdekében [„– *Pszt!* – *mondta a fiatal elnök urasan.*”⁴⁵ (kiemelés tőlem – P.Á.)]. A narrátor nem rokonszenvez velük, kommentárjaiban igyekszik leleplezni őket:

„Az elnök megigazította a szemüvegét, amely sehogyan sem akart megmaradni a ravaszul csillogó szemek álcázójaként, s olyan pártatlan kinézetűvé

⁴³ Michel Fuocault: Az értelmiség és a hatalom. In: im. 249.

⁴⁴ Szegedy-Maszák: Kemény... im. 33.

⁴⁵ Kianto: im. 244.

igyekezett változni, amennyire csak lehetséges volt egy ilyen kisfiús, szakálltalan arccal.” (kiemelés tőlem – P.Á.)⁴⁶

A választások utáni napok bemutatásában meghatározó lesz, hogy itt szintén a főszereplők szemszöge uralkodik, akik távol a templomos falutól, ismét magukra maradtak, semmit nem tapasztalnak az áhított változásból, sőt sorsuk még rosszabbra fordul, hiszen három gyermeküket is elveszítik. Ebben a fejezetben a gondolatoknak épp annyira kulcsszerepük van, mint korábban az álmoknak volt, hiszen innen tudhatjuk meg a szavazás kimenetelét illető elbizonytalanodásukat. A kétséget csak fokozza a gyerekek elvesztése, mely kétséget jól érzékelteti a hit újbóli felbukkanása, a baljós sejtelmektől való félelem:

„Riikának volt egy súlyos gyanúja, gyötrő sejtelme: mi van akkor, ha a vörös vonal meghúzása mégiscsak bűnnek számított, és most jön a büntetés?”⁴⁷

Itt válik világossá a szociáldemokráciának a hatalmi diskurzusban betöltött szerepe, valamint az, hogy miért nem nyújt megoldást a parasztság számára. A mozgalom ugyanis a szavazás után elfelejtkezik róluk, mint egyénekről, csak addig voltak fontosak számukra, amíg hatalomhoz juttatták őket. Topiéknak ezt a csalódását csak fokozza, hogy az új eszmékben való hit a valláshoz való kényszerű, bár ideiglenes hűtlenség miatt érzett büntudatot erősíti bennük. A vallástól való eltávolodás most súlyos lelkiismeret-furdalást szül, ami visszavezeti őket Istenhez, mint végső segítséghez. Ezt a gondolatot erősíti, hogy a gyerekek halála egyértelműen büntetésként értelmeződik Riika gondolatmenetében. Itt folytatódik a keretrészben elkezdődött történet. A medve megöli a tehenét védő Topit, így a baljós előjelek igazolódnak. A Topi nyakából vörös vonalként folyó vér utal egyrészt a parasztság könnyen manipulálható voltára, másrészt a hatalom birtokosainak, illetve az azt birtokolni vágyóknak az alsóbb néprétegekhez való hozzáállására. E kétféle metaforikus sík közötti játékra utaltam a dolgozat elején.

Megfigyelhető azonban, hogy szerkezetileg a keretrész azért is fontos, mert ott az elbeszélő az állat biológiai működését leírva rádöbrent arra, hogy Topi halála egyáltalán nem Isten büntetéseként értelmezendő. Innen nézve a gyerekek halála sem misztifikálható, hanem pusztán az életkörülmények alakulásának függvénye. Itt újra lelepleződik a Topiékat mardosó büntudat indoklásának visszássága, amit szenvedésük motivál. Megfigyelhető, hogy nekik mindig szükségük van valamire, ami felettük áll, irányítja őket, amiben, ha nem is meggyőződéssel, de tudnak hinni. Ez életkörülményeik, gyámoltalanságuk, cselek-

⁴⁶ uo. 244–245.

⁴⁷ uo. 247.

vésképtelenségük következménye, másfelől tisztán megmutatkozik itt az alsóbb néprétegekbe hosszú évek során beleivódott alárendeltség tudata.⁴⁸

A természet mint ellenfél

A regény narrátora mindvégig megértéssel viszonyul az ábrázolt paraszti réteghez, nézőpontját egyre közelíti azok szenvedéseseihez. Ez eredményezi azt, hogy a finn népábrázoló regényekre oly jellemző tájábrázolás – Kai Laitinen szavaival élve „nagy panoráma”⁴⁹ – már távol áll a runebergi idilli, az embert körülölelő, hangsúlyozottan hazafias jellegű finn tájtól. A horizontális, illetve vertikálisan felülről lefelé irányuló természetábrázolás megmaradt ugyan, de a természet itt fenyegető, ellenséges színben tűnik fel, akadály, amivel a szereplőknek meg kell küzdeniük, s ebben a küzdelemben sokszor alulmaradnak. Jelen esetben a téli táj jelenti a küzdelem terepét.

Ha finn regényről beszélünk, szinte minden esetben szólnunk kell ember és természet viszonyáról, a természetnek az ember életében, illetve az elbeszélés menetében való szerepéről. Innen kiindulva elmondható, hogy a leírás, ezen belül a természetleírás a regény központi szervező eleme lesz abban az értelemben, hogy a természet változása végigköveti a cselekmény alakulását, sok esetben a szereplők lelkiállapotának kifejezőjévé válik. Fontos lesz, hogy az ember és a természet hogyan viszonyul egymáshoz, az ember uralja-e a természetet, vagy annak részeként, kiszolgáltatottjaként értelmeződik, a természet barátként vagy esetleg ellenségként jelenik meg. Fontos lesz ez azért is, mert a finn regényekre Kivítől kezdve a II. világháborúig jellemző volt a falusi környezetnek a regény miliójeként való szerepeltetése. Ez a század első felének magyar regényeitől sem idegen (l. Tamási Áron, Móricz Zsigmond, Szabó Dezső, Szilágyi András, Illyés Gyula stb. regényeit, a szociográfiákat, ill. a szociografikus igényrel írt regényeket), ám a természet szerepe a finn regényben sosem pusztán kiegészítő jellegű vagy időszakos, hanem állandóan jelenlévő, szerves rész, ami a finn ember és a természet kapcsolatát ismerve válik érthetővé. Találóaan azt lehet mondani, hogy a legtöbb esetben a természet is egyik szereplője a regénynek.

Kedvelt színtere a regényeknek az a jellegzetesen finn környezet, amit legjobban az elszigeteltség, a ritkán lakottság, a sűrű erdők közt megbújó kunyhók, lápok, mocsarak világa jellemez. Ez az a táj, ahol az ember a legközelebb van a természethez, megtapasztalhatja annak végtelenségét, változásaiban megmutatkozó maradandóságát, hiszen jelenségei „egy olyan metatemporális, moz-

⁴⁸ Nevala: im. 187.

⁴⁹ Kai Laitinen: Metsästä kaupunkiin. Otava. Helsinki, 1984. 32–41.

dulatlan állapotról tanúskodnak, melynek lényegét a természet bizonyos külső formáit bomlasztó nyilvánvaló változások érintetlenül hagyják.”⁵⁰ A finn regény alapvető élettere tehát a természet, melynek organikus egysége – attól függetlenül, hogy ellenséggként vagy segítőként értelmezi a szubjektum – megkérdőjelezhetetlen.

Láthatjuk, hogy Kianto szereplői elszigetelve, Észak-Finnország határvidékén élnek, Pentti Haanpää 1930-as, 1940-es években írott műveiben szintén a ritkán lakott, perifériának számító északi területek ábrázolódnak. Joel Lehtonen *Putkinotkójában* igaz, hogy a szereplők viszonylag közel laknak a városhoz, de elszigeteltségük és a természetre való ráutaltságuk itt is adott. Sillanpää lesz az, akinél a természet szinte ugyanolyan értékű főszereplővé válik, mint az emberek. A regény cselekményének és a természet változásának párhuzama Maria Jotuni *Hétköznapok* című regényében lesz szembetűnő, ahol a regény cselekményét a Nap keringése határolja be, Aino Kallas és Kianto esetében pedig a természet változása követi a szereplők lelkiállapotát, illetőleg előrevetít bizonyos dolgokat. Kivi *Hét testvérében* a természet a testvérek szövetségeseként értelmeződik a társadalommal szemben, sőt nevelő hatásának köszönhetően a testvérek folyamatosan a társadalom teljes jogú tagjává érnek. A XX. századi regényben ebből a szempontból változás történik: a természet sokkal direkterben, sorsszerűbben befolyásolja, határozza meg a szereplők életét, létfeltételeit. Kiantónál, Lehtonennél, Haanpää esetében a természet magasan az ember felett áll, s a gyenge ember létharcát vívja ellene. Előfordul, hogy a szereplők számára a természetnek nincs morális értéke, természet és ember viszonya gyakorlatias, sokszor ellenséges.⁵¹

A természetnek, mint az ember fölött álló hatalomnak a megjelenítése jelen regény esetében is igaz. Ezt támasztja alá a keretrészben a medve szerepeltetése. A természet a regényben részben a szereplők élettere, részben olyan erő, amivel nap mint nap meg kell küzdeniük, mely küzdelem nyomot hagy bennük (erre építi érvelését az elbeszélő a szereplők külsejére utalva). A természet a keretrésztől kezdve folyamatosan ábrázolódik, jelen van a regényben, mely táj jelentéses volta az első fejezetben alapozódik meg. A narrátor így teremt már az elbeszélés kezdetén erős atmoszférát. Az állatnak Topi életébe való beavatkozását a regény fokozatosan teszi egyértelművé. Ezen kitérőként (digressio) meghatározható szövegrészek sejtetik, ugyanakkor késleltetik a tragédiát, fenntartva a keretrész keltette feszültséget. A csendet megtörő, Topiék és a vadon életét

⁵⁰ Paul de Man: A temporalitás retorikája. In: Az irodalom elméletei I. Jelenkor Kiadó. Pécs, 1996. 17.

⁵¹ Kai Laitinen: im. 12–13.

megfélemlítő, felborító vad tette párhuzamba állítható a szociáldemokrácia által kínált új lehetőségekkel, melyek hasonló módon törnek be a Topiék, illetve a parasztság elszigetelt életébe. A párhuzamosan haladó két szál jelzésértékűen a tragédiában találja meg közös pontját. Ennek fényében a medve lakomázása és a szociáldemokráciának a szavazatok elnyerése fölötti örömnépe közt is párhuzamot tételezhetünk a regény végén.

A természet eseményei nemcsak követik a fő cselekményszálát, s befolyásolják a cselekmény végkimenetelét, hanem az erdő különböző stílusárnyalatú színimái, illetve annak hangulatát érzékeltető kifejezések (*vadon, végtelen erdő, a vadon félelmetesen susog, komor, sötét* stb.) közvetetten utalnak az ott élők életének nehézségeire. A természet közvetetten is ellenséggé tűnik fel. Ezt Riika azon félelme támasztja alá, miszerint a természet hívja a gyerekeket játszani, s így az elfáradt gyerekek több kenyeret követelnek. Ezek a természetből vett érvek (*argumenta a loco*) nagyban hozzájárulnak az elbeszélő állításainak valóságosságához, a személyi érvekkel (*argumenta a persona*) egymást erősítve alapozzák meg az elbeszélőnek azon törekvését, hogy bemutassa a szociáldemokrácia által felvillantott lehetőségek hatását e paraszti világban.

A természet jelenvalósága az elbeszélő szóhasználatában közvetlenül is tetten érhető, hisz gyakran építi mondanivalóját a természetből vett hasonlatokra:

„A haszontalan fiúk (...) mentek a frissen esett hóban a sítalpat emelgetve, mint ahogy a vízimadarak szoktak lábukkal csapkodva a víz felszínén futni, és eltűntek a szauna mögött.”⁵²

A tájleírások erősen lírai hangvétele, az ahhoz kötődő képekben való beszéd gyakori alkalmazása, az erős metaforizáltság nem kizárólag önmagáért való, bizonyos helyeken oldja az ábrázolt életforma sanyarúságát, az olvasó számára bizonyos feloldódási lehetőséget jelent, kimozdulást e nyomasztó légkörből:

„Már kezdett sötétedni. Nem is tartott az sokáig az évnek ebben a legsötétebb szakaszában, amikor az északi reggel és este hideg, sárga kezűket egymásnak nyújtják, és mintegy hordályon viszik a napkisasszonyt a sírba. Csaknem állandó éjszaka volt ez az egész december, a természet tündére nehéz álomba merült, s csak minden huszonnegyedik óra után nyitotta ki résnyire a szemét, amelynek pillái mintha a helyükre fagytak volna...”⁵³

A természet változásai, jelenségei jelentéssel bírnak az ott élők számára, különösen igaz ez azokra, akik ennyire szoros kapcsolatban élnek vele, s akiknek az életét az ősi babonák hasonlóképpen meghatározzák, mint az istenhit. A természetnek ezt a fajta jelentésségét már Kallas regényei esetében is megfigyel-

⁵² Kianto: im. 147.

⁵³ uo. 181.

hettük, s megállapítható, hogy jelentősége Kiantónál sem csökkent. Jól példázza ezt a szociáldemokrácia által felkínált újfajta életminőség keltette reakció:

„Sokan különböző jeleket véltek látni a napban és a holdban, az erdei állatokon és a fákon; száz meg száz öregasszony, sőt még öregemberek is álmokat láttak, amelyek közül az egyik csodálatosabb volt, mint a másik, amelyeket nem lehetett sehogy másképpen érteni, mint hogy közeledik az egész nép pusztulása, ”⁵⁴

A természet a regényben sok esetben metaforikusan mintegy reagál a történetekre, esetenként ezzel együtt mutatja a szereplők lelkiállapotát is:

„A végtelen vadonban, ahol a százéves szakállas lucfenyők és a harkály lyuggatta kiszáradt fenyők eddig ugyanazokat az örök dallamokat susogták anélkül, hogy valaha is biztató zsoldárt énekeltek volna a didergő vándornak, ugyanebben a végtelen vadonban most a fiatal erdő a forradalom büszke indulóit és a szent lázadás varázsigéit énekli az arra járó fülébe. ”⁵⁵

Természet és ember összetartozása akkor fejeződik ki leginkább, amikor a szöveg egy mondaton belül metonímia segítségével az ott élőket a hely nevével (itt az erdőről van szó) helyettesíti:

„Az újságok tehát visszhangra találtak a hatalmas erdők mély csendjében is. ”⁵⁶

A lírai képek ellenére e regényben a természet ellenséges volta hangsúlyozódik inkább, egy olyan erőé, amely az itt élőknek kihívást, mindennapi egzisztenciális és létharcot jelent. Ennek lesz megalapozója a keretrész, melynek eseményeit értelmezhetjük a regény történéseinek metaforájaként.

Az elbeszélői pozíció

Az elbeszélő jelenléte folyamatosan érezhető a regény folyamán a szereplők identifikációjában, a miliő bemutatásakor, az egyes eseményekhez fűzött kritikai élű kommentárjaiban, az emberek és az állatok gondolatának tolmácsolásában. A szereplők identifikációja esetében nem a külső megrajzolása a fő szempont, bár a körülmények zordságát alátámasztandó a harmadik fejezetben ez is megtörténik (fontos itt a hangsúlyozott ok-okozati összefüggés), ám nem részleteiben, hanem egy-egy jellemző vonás kiemelésével:

„Öregasszonyhoz hasonlóná változóban volt már korpiloukkói Riika egyre jobban előrehajló állával, sovány arcával. Öregembert formált már Topi is ritkás szakállával, amelyet soha nem borotvált. Öregasszonyos volt Riika tekinte-

⁵⁴ uo. 216.

⁵⁵ uo. 226.

⁵⁶ uo. 220.

te, amikor a gyerekhadtól övezve dühösen taposta a rokkáját, s öregasszonyt jövendölt a lélek is, amely a nyelve hegyén sziszegett."⁵⁷

Személyiségük inkább életmódjukból, beszédükből, cselekedeteikből, szokásaikból s legfőképp gondolataikból körvonalazódik. Érdekes megoldás a szereplők identifikációját tekintve az is, hogy a főszereplők folyamatosan reflektálnak egymásra. Emellett az álmoknak és a gondolatoknak is nagy a szerepük ezen a téren.

Mindkét főszereplő személyiségéhez szorosan hozzátartozik az élet értelmére való folyamatos rákérdezés, az aktuális dolgokra való folyamatos reflektálás. Kifejezetten gondolkodó, filozofáló emberek attól függetlenül, hogy következtetéseik helytállóak vagy sem. Topi filozofál többet, tudatosabban. Ő rákérdez az egyház, a vallás, a hatalom, a társadalom és saját életének értelmére, míg Riika gondolatai szűkebb körben mozognak, ritkán lépnek túl a vallás, a kunyhó életének, valamint az új tanok következményének határán. Mint láthattuk, Topi álmában kifejezetten lázadóan viszonyul környezetéhez, míg Riikát álmában is korlátozza valamiféle felette álló hatalom. A vörös vonal meghúzása miatti félelmük érthető, hiszen az ő szemszögükből nézve ez a tett egyet jelent az egyház és Isten, valamint a fennálló állami hatalom auktoritásának megdöntésével. Fontos tehát megjegyeznünk, hogy mind Riika, mind Topi kizárólag a saját világa felől képes értelmezni a társadalmi helyzetet, s innen nézve igazán eleven figurák.

Az elbeszélőnek a miliő bemutatásakor az a legfontosabb szempont, hogy annak sivárságát, az életkörülmények embert próbáló voltát mutassa meg, s azt érvrendszerének szerves részévé tegye. Az érzékletesen bemutatott sivárság érzékelteti egyrészt az ott élők életszínvonalát, másrészt viszont részben felmenti őket a szellemi elmaradottság vádjá alól. Ez a miliő, ahol a vallás mellett a népi hiedelemvilág eszméje is elevenen él, tudatlansága és szociális elmaradottsága miatt épp megfelelő közeg lesz az új lehetőséget csalárdul kínáló szociáldemokrácia eszméinek.

A narrátor jelenléte legszembeütőbbben az eseményekhez fűzött állandó kommentárjaiban mutatkozik meg. Ezen kommentárok végig jelen vannak a szövegben, mintegy magyarázatképpen, az olvasónak az értelmezéshez nyújtott segítségként. Úgy tűnik, mintha az elbeszélő szükségét érezné, hogy az olvasót egy bizonyos irányba orientálja, hogy folyamatosan ráébresszen az új tanok megoldást nem hozó, visszás voltára, az egyháznak és az államhatalomnak az alsóbb néprétegeket kihasználó érdekszövetségére.

⁵⁷ uo. 133.

Az elbeszélő kommentárjaiban többször magyarázza a történeteket, a körülményeket. A szereplők külső jellemzésekor például így indokolja megtörtétségüket:

„A vadon nyomta rájuk bélyegét.”⁵⁸

Az ilyesfajta kommentárok egy része befolyásolni kívánja az olvasót, mint amikor a család bemutatásakor az életkörülmények zordságát tárgyalva az elbeszélő a következő mondattal ad hangsúlyt a mondanivalónak: *„Nehéz volt az élet a vadonban!”⁵⁹*

A narrátor gyakran nyilvánítja véleményét az elhangzottakkal kapcsolatban:

„Nem lehet itt mit csinálni. Nem is lenne itt semmi baj, rossz szavak sem pukkadoznának, ha jobbak lennének az életkörülmények. De mitől válhatnának jobbakká? Az éhínség árnyéka lebeg e táj fölött...”⁶⁰

Ezzel kapcsolatban kell szólnunk arról, hogy az elbeszélő gyakran elbizonytalanítja olvasóját a szociáldemokrata tanokkal kapcsolatban, arra készíti, hogy gyanúval, fenntartással viszonyuljon azokhoz:

„Lehetséges az, hogy e nagyvilág tengelyét most kátrányba mártják, hogy új sebességgel kezdjen el forogni, surrogni, és abbahagyja a csikorgást, mint ahogy eddig az egész világ füle hallatára csak csikorgott?”⁶¹

Előfordul azonban az is, hogy a történetmondó egy mondat erejéig egyenesen az olvasóhoz fordul kommentárjában:

„Az újságokat azonban nemcsak olvasgatták, hanem már válogatni is tudtak közülük, de ha azt állítja a kedves olvasó, hogy valaki a vadonban élők közül abban az időben feltétlenül elhitte az újságok tartalmát és állításait, hát akkor bizony alaposan téved.”⁶²

Ezek a kommentárok a regény jelentős részét képezik, folyamatos jelenlétükkel, variációikkal az elbeszélő egy pillanatra sem hagyja, hogy az olvasó belefeledkezzen az események menetébe, vagy hogy más perspektívából értelmezze a történeteket, mint ő maga. Ezzel ellenpontosodik az egyes részeknek a szereplők szemszögéből való bemutatása, és ez elvezet a fokalizáció kérdéséhez.

Fokalizáció

E kérdéskörbe már belepillanthattunk a regény értelmezése kapcsán, s megfigyelhettük, hogy jórészt a főszereplők és a narrátor nézőpontja variálódik a

⁵⁸ uo. 133.

⁵⁹ uo. 132.

⁶⁰ uo. 135.

⁶¹ uo. 173.

⁶² uo. 218–219.

műben. Ezen nézőpontok kiegészítik, olykor hiteltelenítik egymást, így kaphat az olvasó koherens képet a történetekről. Úgy tűnik, hogy az elbeszélő nem tud és nem is akar lemondani teljesen saját szemszögéről, hogy az eseményeket mindkét oldalról láttassa. Az említett gyűlés a fokalizáció szempontjából is központi jelenete a regénynek, ugyanis a nézőpontok keveredése lesz itt megfigyelhető. A legmeghatározóbb nézőpont a gyűlésre érkező Riikáé, kinek szemszögéből a beszéd félelmetesnek, meglepőnek, ám idővel egyre érdekesebbnek és lebilincselőnek tűnik. Fontos momentum, hogy Riika épp istentiszteletről érkezik a gyűlésre, ahol a pap óva intette gyülekezetét a bűnös tanoktól. Az egyház a regény folyamán végig a régi világhoz való tartozást képviseli, erősíti, ezért saját létjogosultságát féltve a büntetésre figyelmeztetve támadja a párt legitimitását. A vallás mindvégig visszatartó erőként szerepel, melyet a köpölyöző Kaisa babonával kevert hite képvisel a legszembetűnőbben. A narráció végig fenntartja az egyház és az új tanok szembenállását, így kiéleződik a kettő közül való választás problematikus volta. Az elbeszélő Riika szemszögén kívül a saját maga fókuszát is hangsúlyozottan érvényesíti, iróniával fűszerezett kritikát fogalmazva meg a történetekkel kapcsolatban. Így a két nézőpont váltakozása révén lelepleződik az agitátor beszédének kétszínűsége.

A fokalizáció szempontjából nagyon érdekes része a regénynek, amikor a csótányok elemzik a saját, illetve a család körülményeit. Az állatok nézőpontjából a nyomor teljesen látszik, s ez a fókusz remekül kiegészíti az elbeszélő környezetrajzát. A keretrészben a medve fókusza is szerepet kap, amikor az elbeszélő tudatja az állat gondolatait. A szereplők és az elbeszélő nézőpontja egy fejezeten belül is változik, sőt előfordul az is, hogy a narrátor ismerteti egyik szereplője gondolatát, amiből azonban a saját fókusza tűnik elő. Ez a fokalizációs játék az eseményekre való többsíkú rálátást tesz lehetővé.

Az elbeszélőnek a szereplők iránt érzett szimpátiája, megértése akkor is szembetűnő, amikor a hatalom vélt birtokosait a regény során negatív színben tünteti fel. Ennek egyik jellemző példája a szavazás epizódja, amikor az egészet „nemzeti hálókivetés”-nek⁶³ nevezi, a szervezők viselkedését így kommentálja:

„Mindnyájukon jól látszott a fontoskodás, a rendőr gögösen viselkedett, mint valami kormányzó.”⁶⁴

Érdekes megfigyelnünk azonban a narrátor főszereplőihez való viszonyulásának kettősségét is. Míg a fentebb vázoltak utalnak az elbeszélő és szereplői között lévő distancia kicsiny voltára, addig a parasztság tudatlanságát, gyámoltalanságát, cselekvésképtelenségét hangoztató epizódok állandó visszatérése

⁶³ uo. 240.

⁶⁴ uo.

épp e distanciát hivatott növelni. Azt gondolom, hogy az elbeszélő így fejezi ki a parasztság jellemhibáinak, tudatlanságának elfogadhatatlan voltát, ám ennek orvoslását szoros összefüggésben látja a szociális körülmények javításával.

Az események időtartama pár hét csupán, amit az elbeszélő nem távolít el túlságosan saját korától, így saját kompetenciáját is erősíti. Nem törekszik közvetlenül arra, hogy megbízhatóságát hangsúlyozza, sőt egyetlen gyenge próbálkozást kivéve („nem hazudok”⁶⁵) egy ízben épp az ellenkezőjét teszi:

*„A végtelen erdőkben élő szegények belső szenvedéseit a nagyvilág nagyon sok embere aligha tudja még csak megsejteni is. Ha létezik is egy mindentudó lény, hát akkor azt egyedül csak ő ismeri, de talán nem közli senkivel.”*⁶⁶

Ennek ellenére leírásainak konkrétsága, érvrendszerének logikus felépítése, folyamatos kommentárjai, kiszólásai, elbizonytalanító technikája mind arra motiválja az olvasót, hogy az ő nézeteit fogadja el.

Az elbeszélő attól eltekintve, hogy nyíltan rámutat Topi és Riika, azaz a parasztság jellemhibáira, szellemi korlátaira, mindvégig megértéssel viszonyul hozzájuk. Megpróbál rávezetni tudatlanságuk lehetséges okaira, lefokozott életvitelük bemutatásával felmenti hőseit a műveletlenségükkel kapcsolatban megfogalmazódó felelősség vádjá alól, mintegy a felsőbb rétegekre, az értelmiségre hárítva azt. Láthatjuk tehát, hogy Kiantónál a parasztábrázolás az értelmiséget, a hatalom birtokosait érintő éles kritikával egészül ki, annak ad alapot, mely társadalomkritika őket teszi felelőssé a parasztság civilizálatlanságáért. Regényeiben magatartásformákat, megoldási lehetőségeket vet fel és vet el, miközben az erősen társadalomkritikai mondanivaló a parasztság jellemhibáit sem rejti el, sőt, részben azokat is felelőssé teszi az alsóbb néprétegek életszínvonalának alakulásában. Fontos szerep jut az elbeszélőnek, illetve elbeszélő és szereplő viszonyának, nézőpontjaik ütköztetésének. Megfigyelhető volt, hogy az elbeszélő sem időben, sem térben nem távolítja el magát az eseményeket, ám intellektuálisan elhatárolja magát hősei jellembeli gyengeségeitől, tudatlanságától, míg morálisan többnyire azonosulni próbál velük. Mindazonáltal a regény elbeszélője észrevehetően szimpatizál hősével, illetve antihősével, kinek szociális helyzetét, társadalmi szerepét, az egyházzal, a vallással és a hatalommal való viszonyát, magatartásformáját, emberi értékeit vizsgálja.

⁶⁵ uo. 131.

⁶⁶ uo. 132–133.

Befogadás és kisajátítás

TVERDOTA György

Az irodalommal való mindennemű foglalkozásnak megvan a maga eszköztára. Ezeket az eszközöket a szakma leltárba veszi, megállapítja hatótávolságukat, célzási pontosságukat, életkorukat, mérlegeli hatékonysági fokukat. A felhasznált terminus technicusokból vissza lehet következtetni használóik irányzati hovatartozására, korszerűségének vagy idejét múltságának mértékére. A jó karban tartott és leltárba vett szerszámkészlet mellett mégis találunk olyan szakszavakat, amelyekkel szükség esetén ugyan mindenki él, aki az irodalom életét figyelemmel kíséri, és kevés utánajárás alapján kiderülhet nélkülözhetetlenségük. Mégis el vannak hanyagolva, használat után félredobják őket, alaposabb elemzésük, funkcionálásuk ellenőrzése mindeddig nem történt meg. Közéjük tartozik a kisajátítás fogalma. Meglehetősen pontossággal, szabatossággal él vele a kritika, noha senki nem vette a fáradságot, hogy vizsgálat tárgyává tegye. Az értelmezés, az értékelés fogalmi eszköze? Irodalomszociológiai fogalom? A recepcióesztétika illetékességi körébe tartozik? A kisajátítás elemzését nyilván végre lehet hajtani a fogalomtisztázás körében, de lehetséges csupán egyetlen mű vagy életmű kisajátításának konkrét esetével is foglalkozni.

Leginkább célravezetőnek mégis azt tartom, ha konkrét esetből kiindulva, ehhez az esethez ismételten visszatérve folytatjuk vizsgálódásunkat, de az általánosítás igényéről nem mondunk le. Az alábbi gondolatmenetben a kisajátítás kérdéskörét József Attila kultusza kapcsán gondoltam végig. Elemzésem során kísérletet teszek a kisajátítás néhány alapvető meghatározásának körvonalázására, de tudatában vagyok annak, hogy József Attila esete rendelkezik néhány olyan sajátos vonással, amelyek folytán a vizsgált jelenség a megszokottól némileg eltérő arculatot ölt.

A kisajátítás a művészeti produktum birtokbavételével és birtoklásával kapcsolatos művelet vagy műveletsor elnevezése. Valamely művet vagy életművet igazában egyetlen személyiség mondhat a magáénak és csakis a magáénak: a szerző, s a szerző elhunytá esetén örökösei rendelkeznek fölötte. Arra az elsőd-

leges birtokviszonyra, amely a szerzőt produktumához fűzi, a jog egyik fejezete, a szerzői jog területe épül. Csakhogy a szerző művét mások számára alkotja. Ez a reláció a szöveg birtoklásának olyan új dimenzióját vezeti be, amely túl van a szerzői jog területén. A kisajátítás ebben a szerzői jogon túli tartományban, a szerző, a mű és közönsége (mások) közötti relációban mehet végbe. A mások legáltalánosabb értelemben, és amennyiben remekműről vagy remekművek soráról van szó, a közönség egyetemességét, azaz minden lehetséges befogadót magába foglal. A szerző produktuma tehát optimális esetben mindannyiunk számára rendelkezésre áll. A mű, igen nagy távlatból nézve, végső soron, találkozik a befogadók egyetemességével. Közelebről szemlélve azonban az akadálytalan találkozás jámbor utópiának bizonyul. Az egyik folyamat, amely az egyetemességbe alapvető megosztottságot vezet be: a kisajátítás folyamata.

A kisajátításról gondolkodva a kezdet kezdetén számolnunk kell egy paradoxonnal. Nincs olyan kisajátító, aki tagadná a magáénak tekintett érték egyetemes voltát. Épp ellenkezőleg, csak azt érdemes kisajátítani, ami túlnőtt a mi partikuláris érdekkörünkön, értékhorizontunkon. Ami úgyis a miénk és csakis a miénk, amire senki más nem tart(hat) számot, azt nem érdemes mástól elvenni, és a magunkénak tekinteni. A kisajátítás tehát azt jelenti, hogy valamilyen egyetemes értékhez előjogot formálunk másokhoz képest. A kisajátítást fogana-tosító egyén – patológikus kivételektől eltekintve – sohasem szingulárisan, a maga nevében beszél, hanem mindig egy közösség nevében jár el. Az egyetemes érték szerzője a mi körünkhöz tartozik: belőlünk származik, nekünk címezte művét, mi támogattuk, segítettük őt annak érdekében, hogy örökbecsű teljesítményét megalkossa. A kisajátítás tárgyát közvetve mi adtunk a befogadók egyetemes körének, elsősorban bennünket képvisel, nekünk köszönhető, áttételesen a mi érdemünk is, hogy ilyen érték született. A kisajátítás érdekantagonizmust teremt. Kisajátítókra és elidegenítettekre osztja meg a mű vagy életmű elvileg egyetemes befogadó közegét.

József Attila befogadástörténetében a kisajátítás jelenségének leírt vonásai teljes mértékben megnyilvánulnak. Recepciójának egyik sajátossága viszont, hogy ti. kultusza halála után, s a halál körülményeitől determinálva bontakozik ki, sajátos színezetet ad a kisajátításának is. Azok az írások, amelyekben költői nagyságára ország-világ előtt fény derül, a sírbeszédek retorikáját veszik kölcsön, s ezt a retorikát belsővé téve, komolyan véve egyfajta logikává szilárdítják. Ezt az észjárást nevezem nekro-logikának. Kisajátításának műveletsorát is, amely halálától szinte máig tart, a nekrológ „lamentáció” névvel ellátható beszédrészből vagy beszédfunkciójából eredeztetem. A lamentációban az válik láthatóvá, aki a halottat elsiratja, és nem pusztán egyediségében, hanem egy jól körüljárható, markánsan jellemezhető közösség szószólójaként, amelynek nevé-

ben ez az elsíratás megtörténik. A lamentációban arra a kérdésre kapunk választ, kinek a halottja az, aki a ravatalon fekszik? József Attila esetében tehát a kisajátítás a lamentációval, arra a kérdésre adott válasszal veszi kezdetét, kinek a halottja a szárszói tragédia áldozata? Rituális, és ennek következtében szentesített műveletről, egyetemes közösségi aktusról, a halott körüli szolgálatról van szó, amely jótékonyan eltakarja a mögötte rejlő profán birtokba vételi, majd birtoklási gyakorlatot a maga rideg valóságában. A kegyelet gyászfátylat borít az öröklési igénybejelentés tényére.

A kisajátítás, mint fentebb megállapítottuk, érdekközösséget, érdekkompromisszumot, illetve érdekantagonizmust tesz nyilvánvalóvá, amennyiben a kultúra területén jelentkezik – és esetünkben ez a helyzet – szublimált formában. A József Attila-kultuszban az első sikeres kisajátítók, mivel idő- és pozícióelőnyhöz jutottak, a Szép Szó köre és a szociáldemokrata párt voltak. A közöttük lévő érdekkompromisszum, főleg az első években, de lényegében ezt követően is, töretlenül érvényesült. A Szép Szó elismerte, hogy József Attila a szocialistáké is, a szocialisták pedig elfogadták, hogy a Szép Szó körének szellemisége öltött testet József Attilában. Ennek volt egy sajátos, perszónaluniós vonatkozása, Fejtő Ferenc személyében, aki emigrációja előtt és még utána is egy évtizedig szocialistának vallotta magát, s egyben a Szép Szó szerkesztője volt, a folyóirat legbelső köréhez tartozott.

Minden más kisajátítási törekvés csakis a Szép Szóval és a szocialistákkal szemben érvényesülhetett. Ha azokat a szövegeket tanulmányozzuk, amelyek a kisajátítás folyamatában valamilyen módon szerepet vállalnak, akkor azt tapasztaljuk, hogy e szövegek azokat, akik a költő szellemi örököseinek tekintették vagy azzá nyilvánították magukat, kisajátítókként bélyegzik meg. Általában, bár nem mindig, ilyenkor a kisajátítóval szemben hivatkozás történik az adott érték egyetemes voltára, azaz arra, hogy az mindenkié, majd pedig a riválisok kisajátítása ellen küzdők önnönmagukat mutatják be legitim örökösökként. Az erkölcsi felháborodás pátosza hatja át a (mások általi) kisajátítás ellen küzdő szövegrészeket, és csúsztatás, hipokrita magatartás nyilvánul meg azon a ponton, amelyen az egyetemes érték gazdáiként, őrzőiként önnmagukat jelölik meg.

E szövegek másik sajátos vonása, hogy minden kisajátító valamilyen hiteles tényre épít, ennek a ténynek az érvényét azonban túláltalánosítja, s rája hivatkozva (kisebb vagy nagyobb mértékben) hamis jogcímet farag arra, hogy az adott érték jogos birtokosának tekinthesse magát. Így például Isaiá Tolan a *Curentulban* úgy sajátítja ki a románság számára József Attilát, hogy „félíg román” voltára hivatkozik. A szociáldemokraták többek között a költő és a Népszava közötti kapcsolatra építenek. A Szép Szó szerkesztőjét és névadóját látja

József Attilában. A jobboldal idegen érdekek szolgálatára kényszerített és kiszípolozott magyar és keresztény értéként mutatja föl. A kommunisták párttag-ságát lobogtatják meg, a népiek szerint szeretett volna a Válasz köréhez tartozni, csak ebben szerkesztőtársai megakadályozták, stb. A felsorolt hivatkozások az esetek döntő többségében megalapozottaknak tekinthetők, de vagy jelentéktelenek, mellékesek, vagy időben—térben részleges érvényűek, egyoldalú beállításban ismerhetjük meg őket.

Néha az alig észrevehetően apró hivatkozási alapra teljesen fantazmagórikus felülepítmény kerül. Olykor a hivatkozási alap és a túláltalánosítás aránya mértékletesebb. Ezt az arányt érdemes szemmel tartani és értékelni, mert minősíti a kisajátítókat és a kisajátítást. A torz és hazug, a megalapozottságot nélkülöző kisajátítás nem eshet azonos megítélés alá azokkal az igénybejelentésekkel, amelyek az adott közösség és a költő közötti tényleges szövetségi viszonyra hivatkoznak. Még akkor sem, ha ez utóbbi eset sem nélkülözi a kisajátítás torzító mozzanatait.

A kisajátítási rivalizálásban döntő szerepe van annak, hogy kiderüljön: a kultusz tárgya és az őt kisajátító közösség között személyes konfliktusok, méltánytalanságok történtek, hogy a kisajátított személy és a kisajátítók között valamiféle össze-nem-illés konstatálható. Az ellenfelek igyekeznek kétségbe vonni a kisajátítási hivatkozások hitelét. A jelenség körébe sorolható dokumentumok egy része tehát voltaképpen leleplező irat. A vitaszellem ráüti bélyegét az ebbe a körbe tartozó szövegekre. Annál inkább így van ez, mivel a kisajátítás, ha a jelenséget a maga teljes terjedelmében vesszük szemügyre, nemcsak a másokkal szemben magunkénak tekintés gesztusait foglalja magába. Annak, aki egy örökség birtokosaként lép fel és örököjének szerepét utalja ki a maga számára, kötelességei is vannak. A hamis jogcímekeket el kell utasítania, de az érték teremtőjének és az értéknek ártalmára tevékenykedőkkel szemben is föl kell lépnie. Ezeknek egyik típusát képezik azok, akiket a bűnbakkeresés során bélyegeznek meg. Legalább ennyire fontos azonban az, hogy az érték teremtőjének nyílt ellenségei is akadnak, az érték nagyságát kicsinylők vagy egyenesen kétségbe vonók is mutatkoznak. Ezekkel szemben a kisajátítónak erkölcsi felháborodással telten, szellemi érvekkel felfegyverkezetten föl kell vennie a küzdelmet. A kisajátítás tehát sokszorosan konfliktussal terhes helyzetet idéz elő a kisajátító számára. Nemcsak a riválisok támadnak rá, hanem azok is replikáznak, akiket a hagyaték örököjének szerepében bűnbakként megbélyegzett. A kisajátított érték nyílt ellenfelei szintén nem kímélik a vitatott értéken túl az azokat a magukénak tekintőket sem.

Ezen a ponton érdemes megemlíteni a József Attila-kultusz másik sajátos vonását, azt, hogy az öngyilkosságot súlyos betegség, sok nélkülözés, félreállí-

tottság előzte meg. Olyan kép alakul ki a közvéleményben a költőről, hogy senki sem becsülte, nem álltak mellé társak, vagy akik a szövetségesei voltak, lagymatagon vették védelmükbe. A kultusz kollektív lelkifurdalásban gyökerezik. Ezt a körülményt az örököségi legitimitás kétségbevonása során rendszeresen kiaknázzák. Milyen jogon merészeli a magáénak követelni a költőt bárki is, amikor ő olyan elhanyagoltan és kitaláltan élt, hogy útja öngyilkosságba vezetett? A József Attiláért folyó kisajátítási harcban és a költő örökségét kicsinylők érvelésében is, ennek az ellentmondásnak a megfogalmazása és aztán kimagyarázása rendszeresen teret kap.

Az elmondottak figyelembevételével leírható József Attila kisajátításának története a kezdetektől napjainkig. Makrotörténetről van szó, amit krónikának, eseménytörténetnek is nevezhetünk. Ahhoz azonban, hogy ezt a krónikát elkészítsük, még egy dologról kell előzetesen döntenünk. A kisajátítás ténye és jelenségköre evidens olyan esetben, amikor hatalmi szervek is beleavatkoznak egy alkotó kultuszának folyamataiba. Amikor például a Rákosi korszakban a kommunista vezetés kisajátítja József Attilát a népi demokrácia számára. Ha ehhez az evidenciához tartjuk magunkat, tárgyilag nem tévedünk, de féltünk, hogy a probléma felületén maradunk. Akkor ugyanis abba a tévedésbe eshetünk, hogy a kisajátítás egyenlő egy értéknek vagy értékteremtőnek valamely általunk elítélt politikai hatalom általi jogtalan birtokbavételével. Holott egy intézmény, egy párt, egy csoport, akár egy kis szekta, anélkül, hogy a politikai hatalomban része lenne, akár ellenzékiként is, kerülhet olyan domináns helyzetbe a szóban forgó érték vagy értékteremtő kapcsán, hogy eredményesen léphet föl kisajátítóként. Tévedésnek tartom tehát az olyan beállítást, hogy megjelölünk egy kisajátító politikai hatalmat, és szembeállítjuk vele az ártatlan áldozatokat, akikről elveszik az őket jogosan megillető örökséget vagy örökrészt. Ezzel hozzájárulunk ahhoz, hogy egyes kisajátítókkal szemben más kisajátítók megdicsőüljenek vagy felmentést kapjanak.

A látványos esetekre korlátozódó fölényeskedő gyakorlattal, a durva politikai kisajátítással szembeni fellépés jóleső öntudatával rendelkező retorikával szemben egyenesen azt a kérdést vetem föl, beszélhetünk-e egyáltalán jogos szellemi örökösökről? Mondhatja-e bármely közösség, még a legindokoltabb hivatkozási alappal rendelkezvén is, hogy az adott érték legfőbb védelme rá van bízva? Aki ugyanis ezt joggal elmondhatná magáról, azzal kapcsolatban nem merülhetne föl a kisajátítás vádja. Megengedheti-e a szellemi élet ilyen kivételezett pozíciók létrejöttét? A gondolatmenet kezdetén jeleztem ezzel kapcsolatos álláspontomat. Egyedül a szerző jogosul arra, hogy egy művet vagy művek sorát saját tulajdonának tekintszen, azokat megsemmisítse, átalakítsa. Már a törvényes örökösöknek a végrendeletre hivatkozó ilyen közbeavatkozásához is szó

férhet. Vizsgálódásaim alapján ugyanerre a következtetésre jutottam: a legszelídebb, legárnyaltabban fogalmazó közösség vagy közösségi képviselő sem követelhet magáénak egy egyetemes értéket anélkül, hogy emiatt kisajátítónak ne kellene minősítenünk őt. Tehát mindenki, aki valamely kultusztárgyhoz mások kizárásával vagy háttérbe szorításával közelebb érzi magát, kisajátítónak tekinthető. Kérdés: lehet-e kultuszt művelni úgy, hogy ezáltal ne válnánk kisajátítók-ká?

Ha ez így van, akkor a kisajátítás fogalmát némileg át kell értelmezni, el kell venni – legalább részben – pejoratív értelmét. Nagyjából a halálos bűn – bocsánatos bűn dualizmusa szerint kell megosztani a szó értéktartományát. Vannak a kisajátításnak megbotránkozató, felháborító torzításai, amelyek megbélyegzést érdemelnek. Amit Horváth Márton művel Ignotus Pállal *A kommunista József Attila* című cikkében, attól ma is ökölbe szorul az olvasó keze. Amikor Rákosi azt hazudta, hogy a börtönből kapcsolatai révén elérte, hogy József Attila verseit közölje az Humanité, annak hamissága az utókor előtt kacagatóan komikusan lelepleződött. Tudomásul kell azonban venni, hogy a kisajátító gesztus jelen van mindannyiunk befogadói magatartásának szerkezetében. Azéban az Ignotus Páléban is, aki Horváth Mártonnal való vitájában a rövidebbet húzta. Csak az nem vádolható kisajátító hajlamokkal, aki közömbös egy értékteremtő iránt vagy ellenséges vele szemben.

Itt közbe kell iktatnunk még egy különbségtételt. Mindazok a személyek és közösségek, akik és amelyek egy adott kulturális érték befogadására igény tartanak, és akiket ettől az igényüktől megfosztanak, vagy akiknek e befogadói jogosultságát kétségbe vonják vagy megcsúfolják, az esetek döntő többségében valamiféle szellemi erőszak áldozatai. A tárgyilagos szemlélő szimpátiájára számot tarthatnak mindaddig, amíg jogukat vissza akarják szerezni, amíg a velük szembeni méltánytalanság ellen felemelik szavukat. Az általam vizsgált esetek jelentős részében azonban ezek a jogos követelések átbillennek abba a tartományba, amelynek indokoltságát már nem ismerhetjük el. Az életműtől elidegenítettek a jogaikért folytatott küzdelemben maguk is kisajátítókká válhatnak és – nehéz kimondani – többnyire ténylegesen azzá is válnak.

A jelenség jobb megértése érdekében ezen a ponton érdemes röviden és kelendő óvatossággal megvallatni a szójelentéseket is. A „kisajátítás” gyökere a „saját” szó, amely valakinek valamivel kapcsolatos birtokviszonyát jelöli, még hozzá hangsúlyosan, esetleg emfatikus hangsúllyal. Az emfázist az olyan kifejezések árulják el, mint „a saját tulajdon szemével látta”, ahol a „saját” nyomatékosító szerepet játszik. Az ige, amelyet a „saját” szóból képezünk, a hozzá fűzött igekötőtől függően két különböző irányban ágazik el: valamit elsajátíthatunk vagy kisajátíthatunk. A két ige alapjelentése elvontan ugyanaz: valamit a ma-

gunkévá teszünk. Az „elsajátít” igéhez fűzött tárgy általában szellemi természetű, semleges értékvonatkozású: elsajátítani egy idegen nyelvet, általában valamilyen tudást szoktunk. Amit elsajátítunk az olyasmi, aminek össz mennyisége az elsajátítás következtében nem csökken. Ugyanazt a nyelvet bárki más ugyanúgy elsajátíthatja, mint én magam. A kisajátítás tárgya ezzel szemben közös birtok, aminek a magunkévá tétele folytán mások joga csorbul. Amit kisajátítok, azt ténylegesen vagy szimbolikusan mástól veszem el, azzal kapcsolatban mások birtokba vételi jogát kétségbe vonom. A kisajátított tárgy negatív értékvonatkozású, amennyiben hozzátartozik az elidegenítettség mozzanata. Ha Ady költszetét egy olyan közösség sajátítja ki, amelyhez nem tartozom, akkor ez a költszet ezáltal számomra idegenné, hozzáférhetetlenné vagy legalább is nehezen hozzáférhetővé válik.

A kisajátítás terminológiai pozíciója egészen más, mint az elsajátításé. Az utóbbi a megismeréssel kapcsolatos semleges kifejezés, az előbbi ellenben jogi vagy kvázi jogi fogalom. Kapcsolatban állhat az örökléssel, mindenesetre tulajdonjogi területen használatos szakszó. Korrektül is használható, és akkor nem jelent többet, mint hogy valaki vagy valakik valamilyen értéket kizárólagos tulajdonukká tesznek. A közhasználatban azonban pejoratív konnotációja van, jogbitorlást jelent, vagy legalábbis visszaélést a tulajdonjoggal. Ha feltárjuk a szónak ezt a pozícióját, akkor az is láthatóvá válik, hogy a „kisajátítás” terminus használata peres ügyekben gyakori, azaz olyan helyzetekben, amikor jogvita alakul ki valamely érték tulajdonjogát illetően. Gáspár Zoltán *Kié József Attila?* című cikkében az „igényper” kifejezést használja a kisajátítás szinonimájaként. A kiindulópontunk, amely szerint József Attila kisajátítása a lamentációkban, az elsiratás aktusában gyökerezik, sajátos ellentétet képez azzal a ponttal, a jogvita körével, amelyhez eljutottunk. A kisajátítás jelensége ténylegesen megteszi ezt az utat. A szakralitás, ünnepélyesség, kegyeletesség fokozatosan lefoszlik az eredeti gesztusról, s a „kinek a halottja?” kérdés mögül kibújik a „ki a jogos örökös?” kérdése.

József Attila kisajátításainak története tehát úgy vázolható föl, hogy először, sikeresen a Szép Szó és a szociáldemokrata párt sajátította ki. Ezt az örökös pozíciót a második világháború végéig a szélsőjobboldal, a népiek és a kommunisták akarták felszámolni, és az életművet a maguk számára megkaparintani. A második világháború után a kommunista kultúrpolitika sikeresen billentette ki az örökségből a Szép Szót és a szociáldemokratákat, és sajátította ki a maga számára a költőt. Ettől kezdve több évtizedes harc folyt annak érdekében, hogy a kommunista kisajátítást legalább relativizálják, majd pedig megszüntessék. Az utóbbi években a kisajátítás terén különös, nehezebben értelmezhető jelenségek játszódnak le, de a jelenségkör árnyalt elemzésével ezek is összefüggésbe

hozhatók a kisajátítás fogalmával. Ennek krónikáját még vázlatosan sem adhatom elő. Olyan kérdéseket szeretnék fölvetni, amelyek a makrotörténet után a kisajátítási jelenség legbensőbb köreit érintik.

A kultusz kutatás kritikusaiknak egyik érve az általunk végzett vizsgálódások ellen az, hogy másodlagos kérdésekkel foglalkozunk, a szerzővel, az irodalmi élet intézményeivel, vitákkal, ünnepekkel, de a szövegekről, a szövegek megértéséről, értelmezéséről, értékeléséről nincs mondanivalónk. Anélkül, hogy ezzel az érveléssel általános értelemben hadakozni kezdenék, megjegyzem, hogy a kisajátítás problémakörére ez az ellenvetés biztosan nem érvényes. Ez a folyamat messzemenően belenyúlik az értékelés tartományába, sőt, vegyi reakcióba lép a művek értelmezésével is.

Ami az előbbi illeti, a József Attila-kultusz vizsgálata során más vonatkozásban részletesen foglalkoztam azzal a kérdéssel: milyen tényezőktől függ, hogy a költő mely versei kerülnek a figyelem előterébe, és mely versek maradnak árnyékban, illetve, hogy ezen a téren mikor és miért következnek be változások. A repertoár nagysága és összetétele több, egymástól többé-kevésbé független, de a kultusszal egyaránt összefüggő tényező függvénye. Ezekre itt kitérni annál is kevésbé szükséges, mert a repertoár kialakulásának hatótényezőire vonatkozó elemzések megtalálhatók *A komor föltámadás titka* című könyvemben. Egyetlen fontos faktort nem foglalkoztam az eddigiekben önállóan: a kisajátítás szerepével abban, hogy hogyan alakult a József Attila-kánon.

Az összefüggés a kánon és a kisajátítás között könnyen belátható. Isaiá Tolan, amikor József Attilát a román nemzet számára ki akarta sajátítani, mindezek előtt *A Dunánál* című versre kellett hivatkoznia, hiszen a költő itt jelentette ki, hogy apja „félíg román, vagy tán egészen az”. A kisajátításnak van egy ártatlan és ártalmatlan változata, amelyet lokális kisajátításnak nevezek. Ennek során egy vagy több vidéki város a magáénak vallja a költőt. Ezt azonban nem kizáró szándékkal teszi, hanem csak részt kér a költő kultuszából. Ilyenek azok az írások, amelyek a költő makói és szegedi tartózkodására utalnak. A lokális kisajátítási műveletek olyan versekre hivatkoznak, amelyeket a költő az adott városban írt, s előnyben részesülnek azok a darabok, amelynek címében vagy ajánlásában előfordul a város neve: *Szeged alatt*, *A jó makóiaknak*, stb. A szocialista, illetve a kommunista tulajdonba vételt végrehajtó írásokban refrénszerűen találkozunk a *Mondd, mit érlel...* záró soraival, amelyekben a költő kijelenti, hogy „élte, ha van élte még egy, / a proletár utókoré.” Sportnyelven szólva olyan ziccer ez, amit kihagyni súlyos hiba lett volna az örökösök részéről. Ha nem is mindig, de a kisajátításhoz érveket szolgáltató művek esztétikai érték-megállapítását igen gyakran pozitívan befolyásolja pragmatikus felhasználhatóságuk ténye a kisajátítás igénypereiben. Ez különösen azokban az esetekben

szembetűnő, amelyekben jelentéktelen, problematikus értékű darabok nyilvánvalóan erőszakolt felértékelésével találkozunk.

Az igényperekben hivatkozásszerűen felhasználható verseken vagy részleteken túl minden kisajátító közösség kialakítja azoknak a verseknek a repertoárját, amely az életműnek a hozzája közelebb álló oldalát domborítja ki. Legismertebb példája ennek a harmincas évek elejének forradalmi szocialista szellemű lírája, amely az ötvenes években szinte kizárólagosan képviselte a József Attila-költészetet: a *Munkások*, a *Szocialisták*, a *Tömeg*, *A város peremén*, a *Favágó*, stb. A szakirodalom utóbb sokat ironizált azon, hogy melyek voltak azok a versek, amelyeket ünnepi alkalmakkor szavalni illett. Csakhogy az anekdotikus elemen túl, az ünnepi műsorok összeállítóinak rossz ízlésére valló válogatás leleplezésén túl, be kell látnunk, hogy a kulturális élet ágensei rákényszerülnek a válogatásra. Antológiákat kell összeállítani, iskolai tananyagot kijelölni, egyetemi szemináriumok tematikáját megállapítani, s ennek során óhatatlanul szembekeverülünk ugyanazzal a kényszerrel, amellyel az ünnepi műsorok összeállítói: érvényesítenünk kell preferenciáinkat. Ez értékrendek kialakítása messzemenően ki van szolgáltatva a kisajátítás logikájának. Azt választjuk ki, ami az adott életműből a leginkább a miénk, ami által azt az életművet magunkhoz kapcsolhatjuk.

És ezen a ponton fordítsunk egyet a dolgon. Vannak olyan előkelő szellemek, akik a világ minden kincséért sem sajátítanának ki egy értéket vagy értékalkotót, akiből hiányzik a kulturális agresszivitás. Ezek az előkelő szellemek megelégszenek azzal, hogy bizonyos műveket preferáljanak, általában nyomós szakmai, esztétikai, poétikai érvekre alapozva. A kisajátítás kérdésével foglalkozó szakemberben azonban – talán foglalkozási ártalomként – fölmerül a szörnyű gyanú: vajon ezek az érvek és indokok a végső okok-e? Nem kell-e keresnünk, és ha keresünk, nem találunk-e olyan, akár az adott előkelő szellem elől elrejtőző mélyebb motívumokat, amelyek a kisajátítási hajlamban gyökereznek? A preferenciák, értékválasztások implicite nem hordják-e magukban a kisajátítás műveletét? Amikor egyik irodalomtörténészünk kijelenti, hogy a *Munkások* című vers nem tekinthető a József Attila-költészet reprezentatív darabjának, akkor – noha magam erről másként gondolkodom, s legalábbis szélsőségesen túlzónak ítélem vélekedését – nem vonom kétségbe az illető jóhiszeműségét. Amikor azonban egy másik kiváló irodalomtörténész azt állítja, hogy József Attilának nem a *Téli éjszaka* típusú versek, hanem a kései darabok képviselik a csúcsteljesítményét, akkor a rejtett kisajátítási logika moccanásait érzékelem, mert az elfogultság letagadhatatlan.

Akármit is válaszoljunk ezekre a kérdésekre, egy bizonyos: a kisajátításnak vannak nyílt, intézményes, közvetlen megnyilvánulásai és vannak szégyenlős,

burkolt megnyilatkozásai. Azt a kérdésföltevést, hogy „kié József Attila?” nem választja el kínai fal az olyan kérdésföltevéstől, hogy: „milyen az igazi József Attila?” „Mikor, milyen típusú műveivel alkotott időtállót József Attila?” Mindazonáltal távol áll tőlem, hogy a nyers kisajátítási gesztusok és az ellenőrizhető, igazolható, tárgyi ismérvekre hivatkozó tudás közé egyenlőségjelet tegyek. Az igazi műértés éppen azon a tartományon belül bontakozhat ki, amely a kettőt elválasztja. Mégis van egy pont, ahol a kettő összeér vagy összeérhet, ahol a műértés mélyén a kisajátítás érhető tetten. Sőt, a kisajátító alapállás nem feltétlenül akadálya az igazi műértés kibontakozásának. Kisajátító kiindulópontból kifejlődhet hiteles értékrend, vagy legalábbis az egyoldalúságnak nemcsak kára, hanem haszna is lehet. Kisajátító és kisajátító között is különbséget tehetünk irodalomértésének autentikussága tekintetében. Bóka László és Fövény Lászlóné az ötvenes években egyaránt részt vettek József Attila költészetének kommunista kisajátításában. Nem kétséges azonban, hogy Bóka László képes volt különbséget tenni a harmincas évek elejének forradalmi szocialista líráján belül a remekművek és a gyengébben sikerült versek között, míg monográfiájában Fövényné erre fogyatékosabban volt csupán képes.

Ezen a ponton már átlépünk a kisajátítás és megértés, kisajátítás és értelmezés közötti összefüggés elemzésének területére. Annyit, gondolom, mindenki elfogadhatónak tart, hogy a kisajátítás erőteljesen kondicionálja az értelmezést. Egy adott alkotónak, illetve művének olyan jellemvonásait emeljük ki, választjuk ki értelmezési szempontként, tájékozódási pontként, amelyek a kisajátító személy vagy közösség szempontjaival vagy tájékozódási pontjaival egybeesnek, vagy amelyhez közel állnak. Ha kell, akkor bizonyos jellemvonásokat az adott közösség számára becsben álló értékekhez közelebb hajlíthatunk, a finomabb manipuláció vagy a durvább, nyersebb csalás igénybevételével. A kisajátítás, ha behatol az értelmezés területére, azzal a következménnyel járhat, hogy markánsan átértelmeződik, átrajzolódik az adott alkotó jellemrajza, sorsképlete, sőt, akár még életrajza, életműve is. Bizonyos vonásai éles fénybe, mások árnyékba kerülnek. Egy részük köré kedvező kontextust állíthatunk, más részüket ellenben megbélyegezhetjük. Ez a manipuláció olyan méreteket ölthet, hogy eredményül hazug, hamis, féloldalas, ideologikus portrékat és az életmű vagy egyes művek vulgárisan leegyszerűsítő, laposan didaktikus vagy torzítóan belemagyarázó értelmezéseket kapunk.

Van azonban a kisajátítás és értelmezés viszonyának tágabb köre is. Ebben a körben két pólussal számolhatunk. Az egyiket a kisajátítani szándékozott életmű képezi. A másikon a kisajátító közösség áll a maga értékrendjével, önképével, programjaival. Anélkül, hogy az előbbieken regisztrált nyílt és kendőzetlen torzítási szándék közbelépne, egy adott életmű sajátunkká tétele esetén a

legjobb hiszemű értelmezés is szükségképpen azon a körön belül marad, amely fölött a kisajátító közösség saját értékrendje és vilásképe uralkodik. Az adott közösség nem lépheti át a saját árnyékát. Akarva nem akarva a maga arcára formálja a kisajátított életművet. A létrejövő értelem éppúgy hasonlít az őt létrehozó közösségre, mint arra a tárgyra, amelyről leolvassák.

Ezen a ponton azonban megint árnyalnunk kell a képet. Az értelmező közösség nem mitológiai Narcisuss, hogy mindenben csak önmagát pillantsa meg. A kisajátításban jelen lehet az odaadás, az alárendelődés a mű, az életmű, a szerző által sugallt értelemnek is. De ha ez az odaadás jelen van, akkor korlátozza a kisajátítás érvényét, szólni engedi a művet is. Az értelmezés gyökerében ott lehet a kisajátítás, de ebből igazi műértés, a mű igazságának felismerése is kisarjadhathat. A kisajátítás nemegyszer megengedheti a megértés fényűzését. Gyakran azonban olyan erős lehet, hogy elnyomja a megértést, vagy legalábbis eltorzítja az értelmezést, s bekövetkezik a közösségi nárcizmus, az erős kisajátítás. A befogadás, a megértés és az értelmezés tartománya tehát nem olyan terület, amelyről a kisajátítás problémáját egyszerűen ki lehet tiltani, le lehet tagadni.

Végezetül foglalkoznunk kell a befogadó ártatlanságának lehetőségével és mértékével. Egy közösség nevében az adott életmű kisajátításáért fellépő írástudó, a kritikus, a kultúrpolitikus, a barát és harcostárs, stb. kénytelen vállalni az elfogultságot, s viselnie kell a kisajátító bélyegét. Ugyanez érvényes a művek elemzésében, értelmezésében, értékelésében aggályos körültekintéssel eljáró szakemberekre is, még akkor is, ha az állítások igazolására, alátámasztására fordított energiát és leleményességet, elmeélt elismeréssel kell öveznünk, és a durván fellépő, laposan érvelő kisajátító és a szöveg saját igazságát figyelembe vevő kifinomult esztéta közé nem tehetünk egyenlőségelet.

De vajon nem jár-e a befogadástörténet indokolatlan és fölösleges militarizálásával, sőt, a befogadók teljes körének poétikai inkriminálásával az, ha a kisajátítás fogalmi terjedelmét fedésbe hozzuk az értelmezésével és az értékelésével? Ha az elismerő befogadást ilyen közelségbe vonjuk a kisajátítás fogalmával? Vajon nem vezetjük-e be ezzel a művek életének jelenségkörébe egyfajta eredendő bűn teológiáját? Úgy gondolom, hogy a kisajátítás fogalma dinamikusabbá teszi a mű fogadtatásáról való elképzeléseinket, s főleg a recepcióról alkotott képünk életszerűségét fokozza. E fogalom segítségével kimutatható, hogy a befogadó alany nem az a sápadt, steril képződmény, valamiféle papi személylé magasztosított stilizáció, akit a szöveghez hozzárendelünk. Az azonban kétségtelen, hogy az egyén mindig több, komplikáltabb, beskatulyázhatatlanabb, szeszélyesebb, változékonyabb és diffúzabb, mint az a közösség, amelyhez tartozik. A kisajátításban van valamiféle intézményes sematizmus, a mű és az egyes befogadó közötti viszony pedig intímabb, személyesebb ennél.

A magányos befogadó, (s befogadás közben az élmény intenzitásának növekedésével arányosan mindannyian magányosak vagyunk) nyitottabb a szöveggel szemben, mint a hivatásos, egy közösség nevében fellépő szakember. A műértés és a mű szeretete háttérbe szoríthatja, elmoshatja a kisajátításban szükségképpen jelenlévő agresszivitást. Tudomásul kell vennünk, mindazonáltal, hogy nemcsak egyének, hanem valamilyen közösség tagja is vagyunk, s a kisajátítás hajlamától egyikünk sem mentes.

Az elemzett jelenség és fogalom körüli eszmefuttatásaimmal arra szerettem volna felhívni a figyelmet, hogy a művek életével foglalatосkodó szakemberek által használt kisajátítás terminus kritikája nélkülözhetetlen feladat, s eredménye nem lehet az, hogy szemet hunyunk ama tények fölött, amelyek köréje elrendezhetők.

**Aesthetics of Visual Expressionism:
Béla Tarr's Cinematic Landscapes**

Jarmo VALKOLA

*"Deep emotion pierces everyone...
they have escaped the weight of darkness."
Valushka in Werckmeister Harmonies*

Theoretical Framework

Understanding works of art is centrally a perceptual process than an inferential one. There is no significant step between how we perceive the work, and how we understand it. Understanding is rooted in scrutiny of the aesthetic surface of the work. Perception supplies premises for an inference of the meaning of the work of art. A certain cognitive stock allows the construction of critically relevant evaluations, from which the judgement of meaning can be deduced. The arts are cognitive and a matter of active thinking. The symbol system approach to cognition identifies the different arts as each being a different symbol system, and thinking in the arts as processing, or conducting operations on, the symbols of one of these systems. This establishes the arts as cognitive. It also establishes them as unique because each art medium is a different symbol system, and therefore thinking within each symbol system is a unique kind of thinking, although they might overlap.

Art films are usually expressive of national concerns, and they are generally characterized by the use of self-consciously artful techniques designed to differentiate them from merely entertaining popular cinema.

Hungarian director Béla Tarr is one of the truly original filmmakers of our time. His special use of time, space, and extremely long takes puts him into the front row of European pictorialism, a way of stylizing narrative. In that field his closest cousins are another Hungarian Miklós Jancsó, Russian Andrey Tarkovsky and Greece's Theo Angelopoulos. The purpose of the following text is to examine the special language and visual aesthetics of Béla Tarr's film art.

Mapping the Aesthetics

Cognitive and Visual Thinking

Parts and relations are the basic ingredients of artistic form. When we make statements about the form of an artwork, we are speaking of the relations between parts of the work. The artistic form is the structure of repeating themes, where the themes are the parts and the relation between them is repetition. Artworks have many elements, and these can be related in many ways. Some of these ways may be co-ordinated, such as the way in which the characters are related to the plot in many films. Or they may be relatively uncoordinated. When we speak of artistic form of an artwork, we may take that to refer to all the *webs of relations* that obtain between the elements of an artwork.¹

Over the past 30 years cognitive science has revolutionized our understanding of mental processes. At the heart of this discipline is a central dogma, which plays a role analogous to the doctrine of atomism in physics, the germ theory of disease in medicine, or plate tectonics in geology. This central dogma is the 'Computational Theory of Mind': which means that mental processes are formal manipulations of symbols, or programs, consisting of sequences of elementary processes made available by the information-processing capabilities of neural tissue.² The computational theory of mind has led to rapid progress because it has given a precise mechanistic sense to formally vague terms such as 'memory', 'meaning', 'goal', 'perception', and the like, which are indispensable to explaining intelligence. Dudley Andrew touches this same regard: "...we are now witnessing American film theory audaciously tendering a psychological model, often set explicitly against psychoanalysis, labelled cognitive science."³ A theory consists of a systematic prepositional explanation of the nature and functions of art. Related to film this means that theory plays many contingent roles in film interpretation.

As David Bordwell puts it: "A theory can provide the critic with plausible semantic fields (for example, sexual relations as power relations); particular schemata or heuristics (for example, looking as a privileged cue); and rhetorical

¹ Carroll, Noël (1999) *The Philosophy of Art: A Contemporary Introduction*. London: Routledge, 141.

² Pinker, Steven (1988) A Computational Theory of the Mental Imagery Medium. *Cognitive and Neuropsychological Approaches to Mental Imagery*, ed. M. Denis, J. Engelkamp and J.T.E. Richardson, NATO ASI Series, NO.42 Boston: Martinus Nijhoff, 17, 387.

³ Andrew, Dudley (1989) Cognitivism: Quests and Questions. *Iris* 9 Spring: 1.

resources (for example, the appeal to a community holding the same theoretical doctrines in common)".⁴

Devising a theory is a process of creative imagination, much like a work of art. And like a work of art it may be arrived at by careful research followed by sudden flashes of intuition. Intuition may be how the theory is arrived at, but of course intuition does not ensure its truth, which must be tested in the crucible of experience, in which the most brilliant and imaginative theories may be found wanting. Since a theory encompasses so many more things than it was originally designed to explain, some of the events will probably be future ones, thus one function of scientific theories is to offer predictions. The success of a theory is its ability to make detailed and accurate predictions.

Minds are the most complex and sophisticated systems known to exist. It is to be expected, therefore, that the concepts which we have evolved for dealing with mental processes should be among the most complex and sophisticated concepts that we possess. Given that the causal theory is correct, it is quite certain that the causal roles involved will be exceedingly complex and correspondingly difficult to spell out. What was just said about purposes, for instance, can be no more than the crudest first sketch for an analysis. It turns out, in particular, that the different causal roles which constitute different mental processes are of an interlocking sort, so that it is not possible to give an account of one sort without giving an account of others, and vice versa. For instance, purposes and beliefs involve a package-deal so that, although their causal roles in the production of behaviour are different, the one causal role cannot be described without reference to the other.

According to Rudolf Arnheim perception itself is cognitive, to see is to perform operations on visual materials. The cognitive operations called thinking are not the privilege of mental processes above and beyond perception but the essential ingredients of perception itself. It is a question of active exploration, selection, grasping of essentials, simplification, abstraction, analysis and synthesis, completion, correction, comparison and problem solving. These are the ways how the mind treats cognitive material at different levels.⁵ Each of these operations are components of intelligence and of perception. Take, for example, the fundamental operation of selection. If one is to select some aspect of a visual situation for attention, and for further processing, then one must select a particular shape, colour, patch, or line. The same is true of all such operations,

⁴ Bordwell, David (1989) *Making Meaning: Inference and Rhetoric in the Interpretation of Cinema*. Cambridge: Harvard University Press, 250.

⁵ Arnheim, Rudolf (1969), *Visual Thinking*. Berkeley: University of California Press, 13–17.

which are thereby shown to be indisputably both cognitive and conducted from the very beginning in visual terms. That is why Arnheim called them *visual thinking*.

A Search for Structures

The same can be said about thinking in other media. For example, kinaesthetic thinking requires the selection for attention of particular bodily movements, and verbal thinking requires the selection of particular words and sentence structures. Thinking is the performance of these kinds of operations on the elements of a particular medium. So, if thinking is conducted in the terms of a particular medium, then to put it into the terms of a different medium is to change it. Visual thinking cannot be put exactly into words, because all translations are distortions of the original thought. That is why thought can remain true to itself only if it remains faithful to its medium, and this is the reason for insisting that we keep kinds of thinking separate.

In Arnheim's notions related to perception, the media correspond to our sensory channels. In the case of sight, the medium is visual and in the case of hearing, the medium is sound. These are the two sensory channels that Arnheim thinks as the most important for thinking. In thinking about language, the situation is different, because there is no single sensory channel corresponding to it. Language can be spoken, in which case it is heard, or written, in which case it is seen. So, language is not so much a medium of perception but of representation, a medium in which we often speak of the visual arts as different media like painting, drawing, sculpting, etc.

According to Arnheim: "In the perception of shape lie the beginnings of concept formation. Whereas the optical image projected upon the retina is a mechanically complete recording of its physical counterpart, the corresponding visual percept is not. The perception of a shape is the grasping of structural features found in, or imposed upon, the stimulus material... Perception consists in fitting the stimulus material with templates of relatively simple shape, which I call visual concepts or visual categories. The simplicity of these visual concepts is relative, in that a complex stimulus pattern viewed by refined vision may produce a rather intricate shape, which is the simplest attainable under the circumstances. What matters is that an object at which someone is looking can be said to be truly perceived only to the extent to which it is fitted to some organized shape. In addition, there generally is an amount of visual noise, accom-

panying and modifying the perceived shape with more or less vague detail and nuances, but this contributes little to visual comprehension.”⁶

Thinking about art media as a media of representation, one can conclude that just as perception is not a passive reception of sensory impressions, so representation is not imitating, because perception is an active search for visual structures and representation is an active search for equivalent structures in a medium of representation. This search requires active and constructive experimentation within the medium of representation. Representation is as thoroughly cognitive as is perception.⁷

At the basic level the meaning of a sign is internalised by the process of perception. This is the intersection of our senses with reality-based data as information from the perceived world is registered. This include both personal observation and individual experience. Vivian Sobchack thinks that existentially embodied perception functions in a threefold manner.⁸ First, perception presents itself to the world as the concrete manifestation of intentionality. It is intentionality commuted to existence through the body’s presence in the world; it is the body’s material presence that gives intentionality existential form as a concrete activity. And second, perception connects intentionality with the world; it points to and indicates the world’s presentness to consciousness and its objective presence – a presence toward which intentionality is directed through the lived-body and its perceptive activity. Third, perception represents itself to itself and to others in the world as the existential condition and expressive convention of intentionality. As consciousness is aware of itself in existence, it is aware as a perceiving consciousness capable of perception; percep-

⁶ Ibid., 27.

⁷ Can theories of mental imagery, conscious mental contents, developed within cognitive science throw light on the obscure but culturally very significant concept of imagination? Three extant views of mental imagery are considered: quasi-pictorial, description, and perceptual activity theories. The first two face serious theoretical and empirical difficulties. The third is (for historically contingent reasons) little known, theoretically underdeveloped, and empirically untried, but has real explanatory potential. It rejects the “traditional” symbolic computational view of mental contents, but is compatible with recent situated cognition and active vision approaches in robotics. This theory is developed and elucidated. Three related key aspects of imagination (non-discursiveness, creativity, and seeing as) raise difficulties for the other theories. Perceptual activity theory presents imagery as non-discursive and relates it closely to seeing as. It is thus well placed to be the basis for a general theory of imagination and its role in creative thought.

⁸ Sobchack, Vivian, (1992) *The Address of the Eye: A Phenomenology of Film Experience*. NJ: Princeton University Press, 72.

tion is not only intentionality prereflectively presenting itself to the world and others through its projects, but it is also intentionality reflectively representing itself to itself as consciousness and its significant experience of existence.

And further on Sobchack thinks: "Given these three functions of perception in existence, perception as it is lived and made concrete through the body-subject can be said to originate the correlations of the sign in the most primordial and seemingly prelogical movements of its being-in-the-world. Language and communication, however, do not emerge merely because I have a body as an instrument of perception that brings them into being. Rather I am my body. My body as lived perceptively, as engaged intentionally with the world, is already languaging and communicating by virtue of its systemic structure and material correlation with the world."⁹

We can categorise the world into separate objects in perception, and we can describe the world as being made up of separate objects by the words of language. It is an interesting question how far perceptual and verbal classifications into objects are the same. They are certainly similar, but there seem to be hardly enough names for the objects into which the world is divided perceptually."¹⁰

Aesthetic and Artistic Experiences

Nelson Goodman considered the idea of art media as symbol systems, which differ from natural languages in that they are nondiscursive and are capable of being replete with significance. The use of these systems to create meanings is governed by rules, which are mostly intuitive and natural, but are also partly conventional. In this view, artistic thinking is the processing of the terms of a symbol system, creating significance and following the appropriate rules.¹¹ Aesthetic thinking is the perception of that significance in the arrangement of those terms.

Thinking in art is the goal of aesthetic education. While aesthetics as a concept is surrounded by some ambiguity, much of it emanates from the very nature of aesthetics itself. Aesthetics deals with how perceivers interpret the nature of art and why they respond to art as they do. Aesthetics as a philosophical discipline deals with the description of aesthetic experiences and the evaluation of reasons given for the judgements made upon them. Aesthetic experience is

⁹ Ibid., 73.

¹⁰ Gregory, Richard, L. (1981) *Mind in Science: A History of Explanations in Psychology and Physics*. London: Penguin Books (reprinted 1988), 420.

¹¹ Goodman, Nelson (1976) *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols*. Indianapolis: Hackett, 40, 143.

an art response, one that involves either detecting and discriminating the aesthetic properties of a work and/or contemplating the relation of the form of an artwork. Still it is important to stress that aesthetic experience is neither the only kind of art response, nor the only appropriate form of experiencing art.¹²

Aesthetics as a normative science must clearly distinguish between the aesthetic and the nonaesthetic on the one hand, and the aesthetic and the unaesthetic on the other. It is obvious that the latter depends on the former, so, all the judgements depend on the exploration of the conditions under which the statements concerning the objects have been made.

Aesthetics is based on observation of the arts, and it is co-operating with the sciences. It rises into general theory from concrete works of art and historical knowledge about them. This knowledge is based on detailed observation and analysis of specific works of art with making use of all the relevant scientific techniques. In moving from the details to conclusions of philosophical generality aesthetics should continue to be scientific, objective and descriptive and draw on a wide body of verifiable knowledge on art to support its most general theories with empirical generalizations.

For example, artistic value is a constitutive, and unique property of works of art. A possession of a certain degree of artistic value seems to be a necessary condition for an artefact to be considered as a work of art. Artistic evaluation is an evaluation of an art object as art object. It tries to determine in what way and to what degree a given work of art realises the values considered unique to the given artistic genre to which it belongs. It pertains not only to the perceptual qualities of an assessed work but also to the work's place among other similar works, and in the broader history of art. Also, artistic evaluation depends on the cultural and historical context in which the work is created, and on properties of realism, stylistic consistency, artistic conventions, formal originality, craftsmanship and vision of the world, as well as suggestive and expressive qualities, and the depth of thinking.

Aesthetic value is considered as a peculiar property of natural and cultural objects, which renders the objects capable of evoking aesthetic experiences in adequately prepared and aesthetically inclined perceivers. Aesthetic evaluation and aesthetic value seem to be very intimately connected with the aesthetic experience, which forms the basis for aesthetic valuation. Aesthetic evaluation is connected not merely to art but to all kinds of objects, which are capable of evoking different aesthetic experiences. The objects of evaluation are both the directly perceived and the imagined aspects of the object in question.

¹² Carroll, Noël (1999), 200.

The ambiguous and problematic issues related to aesthetics emanate from variable character of individuals and human cultures generally, and the subsequent variable interpretations and meanings given to artistic phenomena. In this sense, aesthetic study deals with the phenomenological and cultural dimension of artistic experience. Aesthetics deals with the variable nature of art, and involves contested concepts. For example, Morris Weitz's theory of art as a contested concept is based on the work of Ludwig Wittgenstein who argued that no one trait can be found in common among some categories of meaning and for some types of objects and activities that are called art. Weitz followed this and described the quest for a single theory of the nature of art as a fool's errand. No one theory sufficiently explains art for all times and all places. Artistic meanings, functions, and forms are adjustable to changing individual and social contingencies.¹³ Aesthetic study can proceed from the premise that the aesthetic instructional enterprise is problematic and embedded in social implications and significance.

Meanings in a work of art are parts of its formal components, they are its system of cues for denotations and connotations. Meanings can justify the inclusion of stylistic elements which might be the focus of interest. In cinematic thinking it is possible to consider that meanings differ from one film to another. In analysing cinematic sequences it is possible to concentrate on any single element or structure that has a significant role in a work of art. All devices of the medium are equally important in their potential for building up meanings inside an artwork.

Aesthetic Scanning

The historical, philosophical approach to aesthetic deals with what aestheticians have said, styles in aesthetic dialogues, and schools of aesthetic thought. It offers a structured approach, closely resembling the content structure and teaching methodologies found in general education. This kind of educational and philosophical perspective is compatible with academic rationalism, because it is an intellectualized approach to aesthetics. Aesthetics is a unique form of perception and experience, and the proponents of this approach usually believe that art can provide intense experiences that entail perception of visual and tactile qualities integral to the object being viewed. There are real differences in aesthetics concerning the works of art. Some of them are better than others, and

¹³ Weitz, Morris (1962) *The Role of Theory in Aesthetics*. In J. Margolis (Ed.) *Philosophy looks at the Arts. Contemporary Readings in Aesthetics* (pp. 48–62). New York: Charles Schribner's & Sons.

this means something different than that a given person simply likes some works of art better than others. At the same time, I want to work toward a theory of establishing questions around aesthetics that are open and flexible. There must be room for reasoned argument concerning the relative aesthetic merit of various works of art. Aesthetic experience occurs within the perceiver and not literally in the object itself. In a cognitive framework the perceiver is active, performing different operations. A perceiver is, in a way, a hypothetical entity who responds actively to the cues within the work of art on the basis of experience, knowledge of the world, and on the basis of automatic perceptual processes. The human organism checks out the environment for information which is afterwards checked against some perceptual hypothesis. The hypothesis is then confirmed or disconfirmed. In the latter case it is possible to make a new hypothesis. Cognitive processes seek to help, fix, and frame perceptual hypotheses. They also sort and remember things.

A central difficulty in establishing a theory of aesthetic judgement is that aesthetic value seems always to come back to experience, and experience is by its nature subjective. The primacy of aesthetic experience in establishing aesthetic value must be maintained. Great works of art are considered great, ultimately, because of the quality of the experience they are able to provide. Regardless of any formal qualities that could be pointed out in a work of art, e.g. intricate line, complex harmonies, fully-developed character, etc., if the work as a whole did not incite an aesthetic experience of a certain quality, it would not be considered a great work of art. Works of art have in common that they have been crafted, composed, designed and possibly presented by individuals, whose intent is that the work will be used as an object of aesthetic interest in some way. Aesthetic study entails developing skills that will enhance one's ability to respond aesthetically in a variety of contexts. For purposes developing aesthetic skills, one can call it *aesthetic scanning*.

By aesthetic scanning, it is possible to mean examination of the sensory, formal, expressive, and technical aspects of the art object in question. It is possible to use aesthetic scanning as a tool leading to heightened responses to works of art and translating into an aesthetic sensitivity to all of the visual surroundings. An expressive context of a work of art is composed of surface and depth counters, and the significance of the context is experienced as the counters fund into perceptual closure. The work of art is the object of perceiver's awareness, and aesthetic perception may take place in varying degrees of intensity.

According to formalists, in our experience and appreciation of a work of art we should concentrate exclusively on its formal aspects, not only on the ar-

rangement, construction or composition of elements (sensual qualities or words), but also on those very sensual qualities (colours, sounds pitches, rhythms, dynamics, bodily movements). This should be so because it is only when we act this way that we value the work of art as a work of art, as an art object which is autonomous and self-sufficient. The only relevant aesthetic properties are its formal ones, they are the real unique, and truly significant for its artistic value. According to his view, all the other values are irrelevant, and if, for the better understanding of the work of art, we have to go beyond the work itself, and look for historical, psychological, or other facts, the work of art must be artistically defective.¹⁴ The aesthetic ideal is often called pure form, understood as a structure of elements combined into a unity, a whole, a construction of pure formal elements.

Béla Tarr And The Visual Aesthetics Of Cinema

Narration in an Art Film

Art films are usually expressive of national concerns, and they are generally characterized by the use of self-consciously artful techniques designed to differentiate them from merely entertaining popular cinema. This strategy enables the art film to be viewed at home as part of a national culture, and abroad as exotic and sophisticated, and therefore as worthy of attention of an educated audience.

In aesthetic terms, art cinema encompasses a diverse range of options, but within this diversity some consistent trends and patterns stand out. David Bordwell has argued that by the 1960s a distinctive art cinema 'mode of narration' had emerged.¹⁵ Where the Hollywood film typically featured a sympathetic protagonist pursuing his or her goal until an unambiguous conclusion was reached, the art film dwelt upon characters with less clearly defined and singular desires. This produced a narrative less clearly structured by explicit temporal markers like deadlines, and enabled the self-conscious use of style to evoke atmosphere and ambiguity in general, the art film foregrounds narration (the process of storytelling) as much as narrative (the action itself, assumed to be the locus of attention in the classical film). Distinctive uses of style and idiosyncratic narrational stances in turn become associated with individual directors, around which the marketing of art films centre.

¹⁴ Bell, Clive (1958), *Art*. New York: Capricorn.

¹⁵ Bordwell, David (1979), The Art Cinema as a Mode of Film Practice. *Film Criticism*, 4/1, Fall, 56-64.

Bordwell sees this form as a modification of classical norms of narration and style, not a radical departure from them.¹⁶ Although the art film director has more freedom to explore stylistic options, a story with recognizable characters must still be told. Bordwell characterizes art cinema narration as a 'domesticated modernism', and contrasts it with the more radical departures from classical form found within the artisanal avant-garde. Bordwell's description certainly applies to many art films during the last decades, but it is a description only of the typical form of art films during a specific historical phase, and for this reason particular art films and directors will fall outside of it.

Consequently, structures are not simply forms, they also generate content (the form in a text entails content in the spectator's mind), and it is a mixture of images that creates the synthesis; thus the cinematic experience has this feeling of several processes operating together and visual forms converge with the factors of meaning to create tensions. Cinema functions on many perceptual levels simultaneously through its own specific structures.

One can say that there are different meanings in which the concepts of *form* and content are used with reference to works of art. First of all, the content of a work of art may mean everything represented and expressed in a work, while the form may describe the means and ways of representing and expressing that something. Form may be understood as a certain arrangement of parts, a structure of elements, or a global composition of elements of a work or some other object. In such a case, its correlative is content, understood as a selection of all the elements of the work, its matter of a work of art, or its substance. When the form is understood this way, the individual sensual qualities, such as colours, shapes, lines, sounds, sonorities, are not considered to be formal elements (only their interrelations are considered as such) – they are the substance of the work of art. Sensual qualities may be treated as the formal aspects of a work of art, if by form one means those things, that are directly and sensually perceived in the work. Sometimes theoreticians the form to signify not some significant aspect or side of a work of art, but the artwork itself, in which the formal elements and elements of contents are united into a certain organic totality, in to certain self-contained structure abstracted from the world. In this sense, one can not talk about the form of a work of art , but about the work of art as an artistic form. Form is thus considered to be either the so-called idea of the work, or the material substance of the work.¹⁷

¹⁶ Ibid.

¹⁷ See, for example, Ingarden, Roman (1960) The General Question of the Essence of the Form and Content. *Journal of Philosophy*, 56/7.

In evaluating a work of art, like a film from Béla Tarr, we should take into consideration not only the formal properties of a work of art but also such elements as the ideas contained in the work, emotional expressiveness, the fidelity to the represented external reality, the depth of insight into, and an analysis of, the moral and psychological problems of man. In the reception and evaluation of a work of art, we do not limit ourselves to appreciation of its formal properties, we need also to look for possible cognitive and moral dilemmas presented in the work.

In Béla Tarr's films formal elements are referred to as choices, since when an artist contemplates the best way to articulate essential points, he has an array of options before him. Creating an artwork involves electing the forms that the artist believes will function optimally toward realizing the purpose of the work. Forms are formal choices because they are elected from a certain amount of options. Also, forms are selected because they are designed or intended to perform certain functions. For example, Clive Bell thought that painting is art if and only if possesses a significant form.¹⁸ Though the importance of form was made especially apparent by the tendency of modern art toward abstraction, significant form was a property said to be possessed by all artworks, past, present, and future. Significant form is comprised of arrangements of lines, colors, shapes, volumes, vectors, and space. Genuine art, on this view, addresses the imagination like the figures of Gestalt psychology, prompting the viewer to fill the artwork in such a way that we apprehend it as an organized configuration of lines, colors, shapes, vectors and spaces.

Moments to gaze upon

Béla Tarr's newest film *Werckmeister Harmonies* (Werckmeister harmóniák, 2000) is a mesmerising and visually very interesting mediation on popular demagogy and mental human manipulation. Tarr is a highly acquired and original filmmaker, and has yet to acquire the broad critical following of fellow Hungarian Miklós Jancsó and Greece's Theo Angelopoulos who are often referred as his closest filmmaking relatives.¹⁹ *Werckmeister Harmonies* may start to change things and prompt rediscovery of his earlier works, including especially *Damnation* (Kárhozat, 1987). Tarr is one of the few genuinely visionary filmmakers in our time. Adapted from László Krasznahorkai's novel *The Melancholy of Resistance* (1989), *Werckmeister Harmonies* also reunites the technical team behind *Sátántangó* (Sátántangó, 1994), photographer Gábor

¹⁸ Bell, Clive (1958).

¹⁹ Personally Tarr admires the work of Bresson, Ozu, Cassavetes, and Fassbinder.

Medvigy and composer Mihály Vig for an opus that's recognizably a Tarr film but, in comparison with *Sátántangó* also different. Events move forward at a relatively rapid pace related to Tarr's earlier films, to a final half-hour that brings in a greater emotional dramatic. The setting of the film is usual to Tarr: a small and bleak Hungarian village, in a freezing winter temperature but without snow.

Béla Tarr has described *Werckmeister Harmonies* as follows: "The novel was written by our friend László Krasznahorkai with whom we've worked for more than problems and we had a studio where some film makers worked together and it was very independent – but it was closed by the Hungarian government. It was the end of '85. And afterwards there was no chance of us working in Hungary anymore. So we couldn't do *Sátántangó* but we found a small publicity studio which just made some commercials. And we said we would like to make a small movie, not one as long as *Sátántangó*. And we called our writer in. And that became *Damnation*, which we did in the small publicity studio and which was a big success. Then we left Hungary for Berlin and we lived in West Berlin and then the Wall carne down. Somebody invited us back to Hungary and we said 'Okay, we'll go back to Hungary if the new Hungarian government gives us money to do twelve years.' We met with him after we read his book *Sátántangó*. It was his first novel. We read his manuscript and we decided immediately we would like to make this *Sátántangó*. It was '85. At that time we wanted to make *Sátántangó*, but we couldn't do it because there were political *Sátántangó*. And ten years after we first thought of it we finally did *Sátántangó*. And afterwards we found another writer and during this time László wrote his second novel, *The Melancholy Of Resistance*. And we read this book and liked it very much, but we said to him 'we definitely don't want to make a movie of this novel!'. And several years later we met our main character in Berlin. His name is Lars Rudolph and when we met him we decided immediately 'we have a Valushka now' and we called our writer and we said 'Okay, let's go ahead because we found the perfect guy to play Valushka and we would like to make a movie about him. And we would like to use your novel'. But the movie is different from the novel and that's the reason why the movie has a different title."²⁰

As the camera pulls away from an image of a stove and embarks on the opening ten-minute take, the audience is plunged into a rural bar at closing time with the drunken people gradually falling under the spell of a young man, local

²⁰ Daly, Fergus and Le Cain, Maximilian (2001), *Waiting for the Prince – an interview with Béla Tarr. Senses of Cinema*, January.

postman and a kind of holy fool Valushka (Lars Rudolph), who leads them into a performance imitating the solar system.

As in *Sátántangó*, an outsider becomes the catalyst for an attempt to change. The world described in the narration is clearly standing on some kind of brink: jobless people hang around in the streets, families are disappearing, and some kind of revolution is in the air. The time is right for people's imaginations to be seduced. A mysterious circus run by unseen foreigners has come to town, and villagers have flocked from all over, drawn by a promised appearance by a mysterious figure called "The Prince". At the moment, however, all that's on show is a life-size stuffed whale inside a large truck, and the people have to pay 100 forints to gaze upon it. As the locals talk about revolution and leadership, tension grows among those who have braved the cold to see the circus. After the manager announces that the Prince can't appear, the passive mob finally rebels and – in a chilling sequence that in some mysterious way recalls the silent, rebellious work force of Fritz Lang's *Metropolis* (1927)²¹ – marches on the local hospital and starts trashing the place. It is here that Tarr develops the films most memorable moves: In a moment of transcendent cinema, (powered by Vig's magical music), the mob is halted in its steps by an unexpected sight and disperses of its own accord. The military then ruthlessly hunts down and crushes the resistance.

Werckmeister Harmonies has the sense of some impending crisis that's not quite happening in a place where people have been thrown back on their basic living resources. Tarr takes from Krasznahorkai's novel the key moments: there's the visit to the town of 'the largest whale in the world' organised by the 'Prince', a shadowy, unseen figure. Tarr films the slow progression of the whale by lorry through the night-time streets as a creaking ritual of impending doom. Then at the start of the film there's the inspired speech about the nature of the cosmos in the local bar at closing time by Valushka, which Tarr *orchestrates* into a single take.²²

There is a sense of Dostoyevski and Kafka in the air, a kind of somehow similar atmospheric notions in this fable of a foreboding disaster which might seem a bit obscure, but works as a powerful adjunct to the emotional impact of the film. Krasznahorkai puts this uncanny quality into words which Tarr then transforms into an extraordinary composite of cinematic storytelling, language, music, sounds and images. Once you start looking at the images you're trapped

²¹ Elley, Derek (2001), Magyar maverick's moving meditations. *Variety*.

²² Orchestration is a term used by Stefan Sharff ; see Sharff, Stefan (1982), *The Elements of Cinema: Toward a Theory of Cinesthetic Impact*. New York: Columbia Univ. Press.

into a world of involuntary attention. This brings in a sense of pure aesthetic experience when the "nightmares conform to reality".²³

Searching for The Lost Time

Béla Tarr's earlier film *Damnation* is a visual poem concerning the life of a man totally alienated from himself and his surroundings. It is an example of East-European surrealism, *pictorialism* and also a kind of "figures in a landscape" -theme. The milieu of the film is an abandoned rainy landscape where concrete textures reflect the essentialism of the film. The film is full of visual fragments, loosely running dogs and water, all reminiscent of a Tarkovsky - film.

Damnation builds itself up to a kind of synthesis of imagery, poem and music. As David Thomas Lynch has pointed out:

"Tarr's style and choice of weighty moral themes put him in the modernist camp of filmmakers, a group that is now mostly dead, retired, or self-destructing into aphasia (see Angelopoulos's *Le Regarde D'Ulysse*, the modern intellectual's version of *The Great Dictator*) and not hip anyway."²⁴

Béla Tarr has been called the Hungarian Tarkovsky because of his use of space and time. In *Damnation* time is basically controlling everything, although it seems that time doesn't matter to the main characters at all. Tarr's time is in a way lost time. The spaces have been modified so that all the deep-focuses are there. The action takes place on different levels of the composition. This makes it possible for Tarr to use his own stylized camera calligraphy. Also sounds create spaces (on- and off-screen) in the film. Stylistic, social and semantic changes are all present in Tarr's personal oeuvre.

David Thomas Lynch thinks that "The subject matter of Tarr's films is misery in interpersonal relationship, depicted with an unflinching intimacy; this closeness is offset by formal and structural elements that provide a distance from narratives that would otherwise seem overwhelmed by despair, and that point towards political, psychological and metaphysical interpretations of these problems that devastate the characters."²⁵

In a way, Béla Tarr is fascinated with the continuity, because it has a special tension. The spectators are much more concentrated than when you have few shorter takes after the real long ones. Tarr is conceiving the scenes through the movements implied in these long shots. So, the film becomes a real psycho-

²³ Liehm, Antonin, J. (1975), Franz Kafka in Eastern Europe. *Telos* 23.

²⁴ Lynch, David Thomas, The Films of Béla Tarr. *Cineaction*, no. 39, 31-35.

²⁵ *Ibid.*, 32.

logical process. Béla Tarr's characters seem to have no future and probably not even past, although one can see many references related to Hungarian history in his films. With Béla Tarr one can find traces of a sort of *fin du siècle* melancholy, a tendency towards portraying psychological crises.

Earlier Influences, Symphonic Approaches

The material of expression most characteristic of the cinema is the multiple, mechanically moving image and its placement in sequences. One of the specific codes of cinema is camera movement. This code involves the totality of the film field of vision as it relates to the stasis of mobility that can occur within the cinematic shot. Obviously, at any moment the camera either may rest static or may follow some path of movement (vertical, horizontal, circular), or some combination of those paths. Every shot is constantly making its choices explicit by having eliminated all the figures of potential movement or stasis that are not present. This code is specific to film because it requires the utilization of materials of cinematic technology. Unusually clear examples of the utilization of camera movement as codes specific to the cinema occur in the films of Hungarian director Miklós Jancsó.²⁶

Stylistically speaking one can see Tarr's style, for example, in *Sátántangó* (1994), as a continuation of the Miklós Jancsó -style in some earlier Jancsó-films (especially *Agnus Dei & Red Psalm*, 1969–71). These films flamboyantly flaunted the mastery of camera movement. Jancsó's near-schematic technique relied heavily on camera set ups and long, wandering, and elaborate compositional scenes that compellingly use the integration of figures with the landscape. From the Soviet montage tradition came the idea of a group protagonist, which Jancsó turned into dedramatising ends.

Jancsó's dramaturgy emphasised large-scale forces and momentarily fluctuations. The scenes were played out in very long takes with constantly moving figures and ceaselessly panning and tracking cameras. In *Még kér a nép* (Red Psalm) the groups have become pure emblems of social forces, playing out symbolic rituals in abstract space. Any attempt to make sense of Béla Tarr's films in strict narrative terms is as doomed as an analysis of Jancsó's abstract political parables. Tarr's films lack the choreographic grace and visual allure of his fellow countryman's classic works of the 1960's and 1970's, and their black and white –photography bring in elements more related to Expressionism in art. Uniting both directors, is a distrust of power structures and a resolutely Hun-

²⁶ Aumont, Jacques, Bergala, Alain, Marie, Michel, Vernet, Marc (1992), *Aesthetics of Film*. Austin: University of Texas Press, 162.

garian interest in mass resistance. Where Tarr is different from Jancsó is in the spiritual element of his films.

Werckmeister Harmonies is a classic demonstration of his symphonic approach to filmmaking. Tarr's images and sounds work subliminally on the spectator's emotions over large expanses of time even when the spectator is dimly aware of what's going on. Through Gábor Medvigy's hypnotic camerawork the perceiver is not a passive subject but an active one, contributing substantially to the final effect of the work. There are many processes involved with this, physiological, preconscious, conscious, and unconscious. Some perceptions are automatic responses beyond control, for example, film's medium depends upon these automatic abilities of senses and human brain. A lot of the object recognition is preconscious, and these kind of mental processes differ from physiological activities because they are available to the conscious mind. Much of reaction to film's stylistic devices might be preconscious because one learns different cinematic techniques, for example, from classical films. Photography depends on freezing the movement of that moment, so photography falsifies the world by freezing it, and by falsifying it, it gives the world expressive strength. Film works exactly the opposite way: it starts with a movement, and it unfreezes the world; even when the world is static, one can, by moving the camera, give movement to the static world. Film is not a photographic art so much as it is a performance art because still-photo thinking is a reverse of moving image thinking. So one essential filmic operation can be considered sequential linking of spatial images. The motion picture in itself is an event because it looks different every moment, whereas there is no such temporal progress in painting or in sculpture. Motion being one of its outstanding properties, the film is required by aesthetic law to use and interpret motion. Consequently, for a spectator many kinds of shifts in viewpoints (through varied camerawork) may be completely invisible, because he or she looks through the images, not at them, and therefore has little or no idea where one shot ends and another one begins. Performances are disciplined, and essentially marionettes in Tarr's hands.

Though never explained in the film, the title of the film refers to the 17th century German organist-composer Andreas Werckmeister, esteemed for his influential tomes on harmony and musical construction. It's a fitting parallel for a filmmaker whose films work on the emotions in as unfathomable a way as the compositions of great symphonists.

In an age when an average film contains approximately 1000 shots per 100 minutes, Tarr's two-and-a-half-hour *Werckmeister Harmonies* has an improbable 39 shots in 145 minutes. Viewing its intense contemplation of an atavistic

world of strange catastrophe and grim survival is both an unnerving and fascinating experience.²⁷

Poetic Storytelling

Scenes have their own episodic, repetitive rhythms that turn the straight lines of storytelling into poetic wave patterns. Nowhere is this truer than in the triptych's centerpiece *Sátántangó*, which forever rolls back on itself each episode mimicking the rhythms of the tango of the title, the forward and backward motion of the dance. *Damnation* set in place the recurrent motifs of all three black-and-white narratives, the clammy setting of the small provincial town; a visceral fascination with its topography of rainy and windy streets and squares, run-down smoky bars and dancehalls; a population of the dispossessed indulging in obscure haggling; and a sense of impending doom that seems to come from nowhere.

Tarr explores and extends stylistic options current in his milieu, bending them towards specific goals which include dedramatisation and a kind of muted emotional expressivity. At the same time Tarr creates a kind of subtle direction of the audience's attention, a concomitant awareness of the process of film viewing. Tarr concentrates to his devices so imaginatively that they have come to be identified with his work. They give each film a theme-and-variations structure; Tarr explores throughout his imagery their visual and dramatic possibilities.

In *Sátántangó* a mysterious small-time crook returns to a tiny community in the Hungarian plain, having been thought dead. The people welcome him back as a saviour; exploiting the recent suicide of a young girl, he takes all their money and takes them away to what he assures them is a brighter future. The film is also based on a novel by László Krasznahorkai and it lasts over seven hours. Tarr elaborates his scenes through a carefully choreographed *mise-en-scène*.

Jonathan Rosenbaum has compared *Damnation* and an earlier Tarr-film *Almanac of Fall* (1984) as follows: "The two films are quite different in other respects. *Damnation* is in black and white and steeped in gloomy atmospherics (in exterior shots rain, fog, mud, and stray dogs, and in interiors lots of murk and decay). *Almanac of Fall* is in color and has the dramatic economy of a tightly scripted play. But the two films have one striking thing in common: the

²⁷ Orr, John (2001), Béla Tarr circling the Whale. *Sight & Sound*, April 2001.

story and the *mise en scène* are constructed in counterpoint to one another, like the separate melodic lines in a fugue.”²⁸

Orchestrative Movements

The movement of Tarr’s camera is always suspenseful. At the opening of *Damnation* we see in long shot huge moving buckets suspended on wires like cable cars, hear them shunting in the distance back and forth from some unseen quarry. The camera slowly retreats until we’re behind an apartment window that becomes a frame within a frame. What had seemed an exterior shot quickly becomes an interior one; what had seemed omniscience is in fact the point of view of a man staring out of the window at the cables. Tarr’s camera moves back behind the man’s head without showing his face until the head itself blocks the image of the moving buckets.

Without a cut we are then made to realise that what we’ve been looking at is what he sees, but now his very presence obliterates the image that was once ours and is now his, as it had been all along. As if to prove he can move in the other direction, Tarr later films an interior two-way conversation in long shot framed by billowing curtains. The camera tracks sideways along the curtains until the speakers are out of frame and then pulls back through the open window before lowering itself to ground level where we read a ‘Police’ sign on the front of the building. Only as we’re leaving do we find out where we’ve been. But this is not merely a demonstration of auteur virtuosity: reversal is a crucial element in the repetitive circular structure on which the film is based.

The opening long shot of *Sátántangó* makes a different point. In a grey landscape under grey skies we watch a herd pass – some attempting to mount others – slowly into a soggy field. Sluggish bovine movement may well be an involuntary parody of the demonic tango to come. Yet unexpectedly the camera tracks behind farmhouse buildings to match the movement of the herd until it vanishes out of sight. As the camera’s gaze glides across the surface of the distressed wall, at once the weight of the time passing turns into foreboding. This world seem the sport of malign deities. Later in the film, a young girl in a desolate barn overlooking a rain-swept plain punishes in real time the cat she loves. And further on Tarr presents a tableau-like scene, straight like from a Brueghel-painting, when the girl watches through a bar window as the locals dance accompanied by accordion music.

²⁸ Rosenbaum, Jonathan (1995), *Placing Movies: The Practice of Film Criticism*. University of California Press, London, 57. Rosenbaum thinks that Tarr is much more of an artist than Peter Greenaway, especially when it comes to the use of lighting.

There are themes of sexual betrayal, surveillance and criminal actions in *Damnation* and *Sátántangó*, but in *Werckmeister Harmonies* all this spreads up into more collective levels of existence. The riot and mayhem at the end of the film are based squarely on the book, but Tarr's idea comes from an incident that was of passing interest in the novel: the sacking of a hospital once the riot is well under way. Tarr places it later in his narrative and with restrained suspense withholds the violence until a key moment. As it merges into a headstrong crowd, the camera tracks back in front of the throng in a near-endless take that shows its members running angrily on a road to nowhere. Still Tarr lingers, and then a sudden cut alters the meaning. A reverse-angle shot, unusual in this film, reveals the target of their hatred: a decrepit hospital building which they enter and ransack in a sequence-shot that follows the destroyers into a series of rooms peopled by ailing inmates unable to protect themselves. It's a sustained image of the helplessness of victims and the pointlessness of destruction, an apocalypse that stresses the banality of evil in an era of European history where it lurks ever-present beneath the surface.

Is this view a commentary on 1989, or, it might be a meditation on 1956, or something else.²⁹ The two prolonged sequences defy simple reading. The hospital patients are so shrivelled they are hardly appropriate symbols of communist gerontocracy, more plausibly the victims of the Gulag. Is this a genuine uprising or a malevolent crowd intoxicated by its own power?³⁰ There is no final answer. The long take eschews obvious meaning and gives us instead a set of shifting signifiers. As each new puzzle prompts our hunger to arrive at a solution, more urgent questions take over. Present in virtually every shot Tarr's camera movement is almost always locally motivated. For example, someone is walking and the camera is panning or tracking. The camera may move a little more quickly than its subject, but the figure's movement nevertheless supplies an initial impetus for the unfolding of space. In the course of the movement, the camera may drop a character, pick up another figure, and follow that figure for a time.

In all, this tactic allows Béla Tarr to keep the shot alive, to quicken our visual interest while also linking or developing his characteristic compositions. Moreover, since we cannot see what is off-screen, camera movement offers a chance to arouse and foil expectations. Springing such surprises is a fairly traditional use of camera movement. More distinctive is the way in which Tarr's camera movements participate in a larger dynamic of opening and filling space

²⁹ Orr, John (2001).

³⁰ *Ibid.*

at a tempo which allows us to form anticipations about how the blocking will develop. Thanks to the long take and silent intervals, Tarr prolongs the very process of staging, leaving us plenty of time to recognise that we are forming expectations about where the character or camera will go next.

Tarr's extremely slow camera movements often move away from or past the characters creating up a mood and sensation related to formal suspense. This makes it possible for Tarr the use of different perspectives during the same shot. For example, in *Sátántangó* he changes perspectives from people to the landscape, and so on. The spectator of a Béla Tarr -film is, in a way, forced to see these changes, share the immobility of happenings, waiting and the expectations of the characters, while the shot proceeds. David Thomas Lynch thinks that this is the way how, for example, *Sátántangó* combines distance with empathy, aided by a complicated chronological rearrangement of the story and careful attention to the particularities of the characters.³¹

For example Andrei Tarkovsky melded time according to the dictates of the film's memory, producing a film that seems to turn inward, to take the spectator inside the mind's eye of the narrator. To the extent that the force of cinematic images systemically deconstruct codes for narrative continuity, the position of the narrating mind's eye constantly shifts between various planes of film space-time, eluding a stable hold on the events of the narration.

The movement of the narrative point of view dislocates the position of the spectator's eye in turn. The spectator no sooner finds a footing in the events of the fiction than the editing breaks the terms of scopic identification and opens up yet another space-time and yet another locus in which the spectator must insert herself. The intrication of narrating and spectating subjectivities never quite achieves a coherent unity in the present and presence of the film image, but follows a movement without origin, present, or presence, a movement that perpetually postpones the closure of eye to an unlocatable future-past. For Tarkovsky, rhythm in the images, is not the metrical sequence of pieces, but the *time-thrust* within the frames. Montage brings together time, imprinted in the segments of film.

Pointing to Leonardo Da Vinci's portrait of a woman (shown in *The Mirror*), Tarkovsky claims that the famous painting is powerful precisely because in it one cannot find anything that one might particularly prefer, one cannot single out any detail from the whole ... and so there opens up before us the possibility of interaction with infinity.³² He adheres to the same principle while

³¹ Lynch, David, Thomas, *Cineaction*, 35.

³² Tarkovsky, Andrei (1987), *Sculpting in Time: Reflections on the Cinema*, 108.

showing a human face on the screen: rejecting facial expression as a way of conveying ideas, Tarkovsky attempts to reach into our innermost feelings, to remind us of some obscure memories and experiences of our own, overwhelming us, stirring our souls like a revelation that is impossible to interpret in any particular way.³³ According to Vlada Petric this attitude relates to the concept of *la photogénie* defined by Louis Delluc and Jean Epstein in the 1920s as the most unique feature of the film medium.³⁴

As Delluc puts it: "All shots and shadows move, are decomposed, or are reconstructed according to the necessities of a powerful orchestration. It is the most perfect example of the equilibrium of photographic elements."³⁵

William C. Wees thinks that the concept of photogénie did not get to the heart of the matter, because it directed attention to the image, but not to the properties or elements of the image itself.³⁶ So it is a question of orchestrating all the elements of the film: narrative, actors, words, pictures, music, and each aesthetic element intimately influences the meaning of every other.

Tarr's camera movements are related to the general scene, subordinating to it any calligraphic side-effect. As compared with cuts, the slowly moving camera's gradual angle changes allow a more solid, sustained sense of scene. Long takes stay with a stretch of world. Tarr's reflective moments flatten those sharp peaked rhythms of action, decision, or suspense, that might disrupt or supersede our sense of time. Working together these features of form elongate our sense of duration. The takes seem even longer than they are, approaching a vision of sequence shots. In one respect Tarr's cutting nudges closer to montage editing than Hollywood norms. In Tarr's oeuvre the hard-edged landscapes are important, and people being distant make small pictorial movements, encourage cuts on strong, almost static universe.

Landscape Variations

Tarr's physical landscape is marked by the long shots, where the different elements function as parts of the natural setting, but they too are part of a sub-textual language that calls up both private and universal associations from one

³³ Ibid.

³⁴ Petric, Vlada (1989-90), Tarkovsky's Dream Imagery. *Film Quarterly*, Vol. 43, No. 2, Winter, 32.

³⁵ Delluc, Louis, quoted in Stuart Liebman (1983), French Film Theory, 1910-1921. *Quarterly Review of Film Studies*, 4, no. 1, Winter 1983, 12.

³⁶ Wees, William, C. (1992), *Light Moving in Time: Studies in the Visual Aesthetics of Avant-Garde Film*. University of California Press, Berkeley, 12.

film to the next. Tarr orchestrates the various elements in his own way: the action consists of what the characters and the camera do in relation to one another, so, there is the possibility of moveable and shifting relationships between the elements. Tarr's approach deals with the character's hidden agendas and duplicitous motives, adding to the overall paranoid and conspiratorial atmosphere. Tarr's strategy creates various kinds of movements within stasis, and freedom within confinement.³⁷

Tarr's commitment to long takes, distant views and *temps morts* places an enormous weight upon the unfolding shot. Camera movement is the most obvious accessory here. In Tarr's films the camera movements seem locally motivated. This tactic allows Tarr to keep his shots alive, and shift our visual interest. This is the way how Tarr's camera movements participate in a larger cinematic *dynamic*, filling the spaces in a slow tempo; they offer a chance to arouse and foil expectations. The strategy with the long take is to take it to a moment of heightened expressivity. Its source is in a modernist aesthetic, the absence of drama can command our attention and emotional investment along different lines. The strategy of building a long take to a moment of *heightened* expressivity, in the absence of drama which can command our attention and emotional investment along mainstream lines, has its source mainly in modernist aesthetics.

Temporality in landscape experience is further complicated by the movement of the body itself, a phenomenon we call kinesthesia. When moving across landscape space there is not only a dynamic flow of perceptions derived from external sources, but there is also the muscular and nervous movement of the body itself through space and time.³⁸ This is something that is related to cinematic thinking. There is a complicated interrelationship between, for example, the perception of the movement of surroundings and the movement of the body, which is displayed in what is known as 'parallactic movement'.

For example, Raymond Durgnat thinks that the Greek film director Theo Angelopoulos is a virtuoso of long takes, especially the "figures in a landscape" kind.³⁹ In this kind of thinking 'landscape' includes streets, interiors, and any sizable area. According to Durgnat's thinking, Angelopoulos's camera tracks between follow-shot phases and "free-range" roving, between extreme (scen-

³⁷ See, Rosenbaum, 1995, 58.

³⁸ See Gibson, J. J. (1979), *The Ecological Approach to Visual Perception*. Houghton-Mifflin, Boston, 1979.

³⁹ Durgnat, Raymond (1990), The Long Take in Voyage to Cythera: Brecht and Marx vs. Bazin and God. *Film Comment*, November-December, 43.

ery with distant figures) and the old mid-shot distance (knees-to-head), at which modern wide-angle lenses allow plenty of landscape above, around, and between people.⁴⁰ It is an example of European *pictorialism* and montage-thinking where there is plenty of time for people to come into the frame and walk slowly over it, while the camera tracks down after them. Also, many scenes start with a long shot, and avoid close-ups.

As Durgnat points out: "The camera movements sub-serve the general scene, subordinating to it any calligraphic or camera-conscious side-effect; they pick out details less than they change or vary its *aspects* and general configuration. 'Aspect' here, carries its original, visual, sense: the particular facet seen. It's as crucial to pictorial meaning as *what* is seen. It dictates the camera-angle, not vice versa (albeit film theory regularly misattributes to camera angle meanings stemming from aspect). As compared with cuts, the moving camera's gradual angle changes allow a more solid, sustained sense of scene."⁴¹

In a similar way Tarr strengthens his universes by a feeling for a man-in-environment -theme. This is possible by an unhurried choreography of camera and characters, and by heavy emphases on people's silent or cryptic thinking. It seems that Tarr rejects montage (or uses montage-within-shot) as too manipulative a technique for capturing the reality or essence of a given moment in a given place. Andrew Horton thinks that, for example, Angelopoulos forces the spectator, through the slow pace and continuous takes of his films, to become more *aware* of the environment, whether it be man-made or natural.⁴² In the hands of Angelopoulos the long takes transform into 'sequence-shots'.

"Hard-edged landscapes, like architecture, and people who, being distant, make pictorially small movements, encourage cuts on strongly static forms; these strengthen the graphic collision dear to montage editing (hence Hollywood usually preferred cuts on movement, as more self-effacing)."⁴³

Montage In A New Way

Walter Benjamin has recognized that the meaning derived from landscape and architectural space is received 'by a collectivity in a state of distraction', slowly appreciating its symbolic environment through 'habitual appropriation',

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Ibid.

⁴² Horton, Andrew (1987), Theodor Angelopoulos and the New Greek Cinema. *Film Criticism*, Vol. XI, Nos. 1-2, Fall-Winter, 88.

⁴³ Durgnat, Raymond, 1990, 43.

or through everyday use and activity.⁴⁴ Béla Tarr creates new relationships between the camera and the scene. It is a question of montage within the camera and montage within the shot which seems to become a more 'normal' way of expressing than the usual montage thinking.

The Russian montage theory was based on the idea of shot as a unit that does not change much.⁴⁵ But when we have long tracking shots and pans, the shot ceases to be just one unit, one look, and becomes several (25, 50, etc.) units, which do not distract the attention towards the shot as a whole. In a way, it is distracted, because when the scene proceeds and moves forward, the spectator loses the touch of places and forgets the veridical relations of things. When one usually perceives things, one knows exactly where one's body is, and one relates all that what one sees into a feeling of one's body. That is important in a human vision, because when one concentrates on something, one does not separate it from its surroundings. When the camera rolls over a scene, it shows only parts of the whole, so after 60 seconds camera movement, the spectator has forgotten the places of things, and that is important related to editing. The structures of film are largely function of our knowledge of the world, and our expectations as to what we will, or need to be, shown. Stefan Sharff has spoken of slow disclosure, which means the gradual introduction of pictorial information within a single shot or several.⁴⁶ As a method it can be applied to one scene or to a whole narrative; basically it is a way of avoiding a simplistic and over-expository flow of information.

In a Tarr's film reality and imagination mix and *reflect* each other. This all has a specific quality which creates stimulating differences. Tarr extends many dramatising tactics. His special interest is in the landscape and stretches of dead time. Tarr's camera examines the scenes with its own curiosity, enumerating the contents of the shot before it with only small movements, and after that, panning in the appropriate direction. Béla Tarr is a modernist in creating a recognisable, self-conscious style which he carries throughout his works. In his

⁴⁴ Benjamin, Walter (1969), *Illuminations*. ed. by Hannah Arendt, Schocken Books, New York, 239.

⁴⁵ See about Eisensteinian concepts of montage in Aumont, Jacques, *Montage Eisenstein*, BFI, London, 1987, also in *Eisenstein S. M., Selected Works, vol. 1.: Writings, 1922–1934*, edited by Richard Taylor, BFI, London, 1988, and in J. Dudley Andrew's book *The Major Film Theories: An Introduction*.

⁴⁶ Sharff, Stefan (1982), *The Elements of Cinema: Toward a Theory of Cinesthetic Impact*. Columbia University Press, New York, 6.

films the long takes and camera movements create a dialectic among different elements in the shot.⁴⁷

Tarr blends European cinematic traditions with a new kind of cinematic awareness. Tarr has openly expressed his admiration for Jean-Luc Godard and Abbas Kiarostami, but in terms of style their work is at some distance from his. His use of the sequence-shot (a single shot that takes in a significant amount of action and information) to orchestrate complex movement and edit it within the frame without cutting links him, of course, to Miklós Jancsó, as well as to early Sergei Paradjanov, and to Tarkovsky, Angelopoulos and Sokhurov: all figures who have been in major roles in the cinema of Central and Eastern Europe. Tarr's vision, though, is distinctively his own. His films have a presentness, a being-there that marks them off from the historical preoccupations of Jancsó, and a fixity of place and time that separates them from the perpetual Odysseys of Angelopoulos. Nor, as a non-believer, does Tarr share in Tarkovsky's sacred vision of the four elements of the material world, transmuted from Russian Orthodoxy. The sheer weight of his images seems to make them immune to the temptations of a lustrous transcendence.

Cinema of Wonders

Tarr's thematic and stylistic concerns have their expressive motifs in showing the subjective logic, a kind of movement of thoughts. The subtlety of the lighting effects is not simply a source of legitimate aesthetic pleasure in its own right, but part of the thematic and psychological structure of the film. The stylistics of Béla Tarr are a world apart not only from Hollywood but also from the fractured forms and shock techniques of western modernism. Tarr has developed a new cinematic art from the long take, multi-planar composition and the complex orchestration of characters, sounds and objects in and out of the frame. It's a meeting place for themes and styles, a kind of wonder cinema: a fascination with the interface of nature and culture that co-exists with a sense of the terror lurking in the material world. This has been called "magical realism", but it is not supernatural by nature. Instead this kind of cinema exists in the face of adversity, both human and natural. In Tarr the very presence of different elements percolates the texture of the image, with its intimations of infernal wind, rain and cold and the flood of biblical proportions that threatens at the end of *Damnation*.

⁴⁷ Valkola, Jarmo (2000), *Aesthetic & Cognitive Perceptualism: Signs, symbols, and Concepts in Art Educational Context*. JULPU: University of Jyväskylä, 100–102.

Tarr's cinema is an art of filming more than of editing or montage. Its rhythms come from the weight of duration and the choreography of the image. The 39 shots of *Werckmeister Harmonies* may indeed contain one or two surgical stitches. Yet the approach is uncompromised by such tidying up of loose ends. Tarr's camera movement registers both immanence and imminence. It acts as a slow unveiling of a psychic landscape that produces both narrative suspense and an abiding sense of mystery.

We can now return to the ending of *Werckmeister Harmonies*. As a coda to catastrophe, Tarr goes back to source, to the largest whale in the world which still lies, beached, in the town square. A slow track along the surface of the dead skin ends with the face and then the eye, which comes to fill the screen. The gaze of the camera is met with a counter-gaze. The baleful look may well be a reproach, yet equally it could be holding up a mirror to the camera lens. It could be the sign, reflected back, of disaster that emanates from the lens itself. Is the camera standing-in for the malevolent gaze of a fallen angel that fixes human folly with an evil eye? We can certainly sense here what this camera's spectral gaze is not: it's not the high-angle 'divine' POV, that ingenious make-over of Orthodox iconography it had been in Tarkovsky's *Solaris* or *Andrei Rublev*. It is something much darker altogether.

Yet the promise of good is never quite liquidated - which brings us back to Valushka's yearnings, the ramblings of the holy fool. In spite of everything, he must go on believing in something. This belief may foment further disaster, but equally it ensures that hope is never extinguished. In a malign world, the power of life may come from the power of human illusion. Valushka can still believe the whale a thing of infinite beauty. Valushka is physically heading for some destination. His passage involves real space and time. The "evil" which the man encounters can be external and concrete, but also diffuse and hard to define. For Tarr it is also a moral question, in a world where humanity seems to have lost, and for which his protagonist increasingly seeks. Moreover, the promise of a perfect tone and scale of the *Werckmeister Harmonies*, on which his musicologist uncle endlessly speculates, is a promise of harmony and beauty for distraught nephew, a promise of order out of chaos. In his willingness to believe, Valushka adheres to the promise against all odds. In a world darkness light will always break through some day.

Béla Tarr's films are fine examples of artistic originality, because Tarr can create direct perceptual and imaginative engagement with the films themselves, and can give rise to a distinctive aesthetic mode surrounding the films. Tarr is an European filmmaker who can mould sensuous or imaginatively intended material into original symbolic form. Tarr brings the rational, sensible and his-

torical aspects of experience into an internal relation. All the different elements of his films are, in a way, inseparable, coherent, and mentally and physically embodied.

Béla Tarr's cinematic syntax makes possible increasingly complex combination of shots, which can generate an even *greater* variety of messages and meanings. Such combinations touch on the mystique of cinema: a peculiar and original cinematic reality. Tarr's film phrases, constructed through fragmentation, also tamper with reality by showing the total geography of a setting and spatial relationships between the shots. Tarr shows that the intensity of viewer involvement depends on the energies, which radiate from the screen according to the filmmaker's arrangement of dramatic sequences.

The resulting cinematic experience is the sum of several *processes* operating together. Tarr shows that visual forms converging with the factors of meaning create many sided tensions. Tarr's films function on many perceptual levels at once through their own specific structures, properly arranged according to the rules of performance.

A praesens historicum fordítási lehetőségei Márai Sándor regényei és azok finn fordításai alapján

ZAJÁ CZ M ó n i k a

Dolgozatom a nyelvészet és az irodalom területét egyaránt érinti. A praesens historicumot (múlt idő funkciójú jelen idő) vizsgálom nyelvészeti, valamint irodalmi-narratológiai megközelítésben magyar irodalmi művek és azok finn fordításai alapján.

A praesens historicum a jelen időnek egy olyan, másodlagos funkciója, amellyel múltban végbement történéseket fejezünk ki, úgy, mintha azok a jelenben a szemünk láttára mennének végbe. Használatának élénkítő, dinamizáló hatása van, amely nemcsak magukat az eseményeket, hanem azok érzelmi velejáróit is aktualizálja. A jelen idő transzpozíciójának ezt a fajtáját a magyarban, mind az élőbeszédben, mind a szépirodalomban szívesen használjuk. Márai Sándor Vendégjáték Bolzanóban c. regényéből való az alábbi idézet: „*Nemcsak a török suhogtak öt év előtt? A pillanat, amikor először látta Franciskát, melyekben és titokzatosabban rejtőzött az időben. Ott áll a kertfal mellett, a ciprusok árnyékában, s felettük hígan és szelíden kék az ég (...) Franciskát átöleli a szél, az éjjeli köntös puha leplei megtapadnak a fiatal leánytesten, most olyan Franciska, mintha az álom fürdőjéből lépett volna elő...Általában sokat, túl sokat beszélek. De akkor hallgattam, Pistoiban az omladozó kastély előtt.*” A praesens historicumot a mindennapi beszédben is használjuk: *Képzeld, tegnap este ülünk a tévé előtt, nézzük a krimi. A legizgalmasabb pillanatban egyszerre sötétség borul a lakásra. Áramszünet!... stb.*

Az elbeszélő nemcsak a maga számára aktualizálja a történeteket és azok érzelmi hatását, hanem mintegy magával rántja hallgatóságát a felidézett helyzetbe (Péter Mihály 1991: 118–119).

A vizsgált nyelvi jelenségre, a praesens historicumra finnre fordított magyar irodalmi műveken keresztül lettem figyelmes. Ez a magyar nyelvben – élőszóban és szépirodalomban egyaránt – oly elterjedt igeidőforma a finnben jóval rit-

ká bban haszná latos. Elmondható ez annak alapján, hogy míg a magyar nyelvészek aránylag sokat foglalkoznak ezzel a jelenéggel, addig a finn nyelvtanok meglehetősen periférikusan kezelik, másrészt saját, finn nyelvtanulás során szerzett tapasztalataim is ezt látszanak igazolni. A finn beszélő csak nagyon ritkán él a jelen idő e másodlagos funkciójának haszná latával. Amikor finn irodalommal, fordítás-irodalommal kezdtem foglalkozni, hamar felkeltette az érdeklődésemet a probléma: ha a finnben jóval ritkább e jelenség haszná lata, milyen nyelvi lehetőségek állnak a finn fordító rendelkezésére a praesens historicum-ban íródott szövegrészek átültetésére.

A kérdés részletes vizsgá latának anyagá ul Márai Sándornak, a modern magyar irodalom egyik meghatározó klasszikusának három regényét választottam. Márai méltó irodalomtörténeti helyének megjelölése évtizedekig késett, mert a kommunista kultúrideológia teljességgel elzárta műveit a hazai olvasók elől, illetve epikájának klasszikus-modern individuumszemlélete és írásmódjának polgári hagyományai sem találtak számottevő folytatásra a magyar prózában (Kulcsár Szabó Ernő 1993: 20).

Regényei közül a *Vendégjáték Bolzanóban* (1940), *Az igazi* (1942) és *A gyertyák csonkig égnek* (1942) bőséges példaanyagot nyújtanak a praesens historicum vizsgá latához. Mindhárom regénynek van finn fordítása: az első kettő, a *Casanovan ainoa rakkaus* 1946-ban és a *Sinipunainen nauha* 1944-ben jelent meg. A két világháború közötti időszak, mint tudjuk, nem kedvezett a műfordításnak, elsősorban az esztétikailag kevésbé értékes, szórakoztató irodalmi alkotások kerültek átültetésre. E tekintetben tehát a 44-es és 46-os Márai-fordítások már bizonyos ellenáramlatról tanúskodnak (Szopori Nagy Lajos 1990: 51–53). *A gyertyák csonkig égnek* c. regény finn fordítása *Kynttilät palavat loppuun* címmel a közelmúltban, 2001 januárjában jelent meg Finnországban.

A továbbiakban a jelenség gyakorlati vizsgá latával foglalkozom *A gyertyák csonkig égnek* című regényből és annak finn fordításából kiemelt szövegrész alapján. A regény két öregember találkozójáról szól, az egykori jóbarátok negyven éve nem látták egymást. Vacsora közben a tábornok a múlt emlékeit idézi vendégének Konrádnak, a kettejük között kialakult párbeszéd lassanként monológgá válik, hiszen egész hosszan csak a tábornok hangját halljuk, amint előadja a múlt történeteit a saját értelmezésében. (A tábornok a történetben maga is elbeszélővé válik. Az alábbiakban elemzett regényrészlet az ő „történetének” egyik részlete, így az elemzésben elbeszélő alatt a tábornokot értem.) Múltidéző magánbeszédéből kiderül, miként kellett egy napon keserűen tapasztalnia, hogy a hozzá legközelebb álló két ember idegenné válik számára. Egy vadászaton ráemeli fegyverét a férfi, aki gyermekkorától meghitt barátja volt, de nem húzza meg a ravaszt. Aznap még együtt is vacsoráznak hárman, a hős, Konrád, a barát

és Krisztina, a feleség. Másnap Konrád szó nélkül elutazik. Henrik elmegy barátjának lakására, ahol addig sohasem járt. Hamarosan Krisztina is felbukkan ott, és amikor értesül a történekről, gyávának mondja a férfit, amiért megfutamodott. Henrik hazatér otthonába, estig vár feleségére, de Krisztina nem érkezik meg. Ekkor a férj kiköltözik a kastélyból. Csak nyolc év múlva tér vissza, amikor tudomására hozzák, hogy asszonya meghalt. Most, Konrád szökése után negyven évvel ülnek egymással szemközt, és a tábornok választ vár kérdéseire.

A továbbiakban a vadászjelenet utáni vacsora történéseit visszaidéző regényrészlet szövegében vizsgálom meg az igeidő változásait.

Az alábbi táblázatban a kiemelt szövegrész és finn fordítása látható mondatokra bontva. A + jel azt jelenti, hogy a mondat praesens historicumban van, a – jel pedig múlt idejű igeidőforma jelenlétét jelzi a mondatban.

(A zárójeles számok a lapszámot jelölik, ahol az adott mondat a regényben és fordításában megtalálható.)

- (1) Aztán megérkezteél, esti ruhában, s vacsorához ültünk. (91)
Ja sitten saavuit sinä tummiin pukeutuneena ja istuuduimme pöytään. (124)
- (2) Beszélgettünk, mint más estéken. (91)
Keskustelimme niin kuin muulloinkin. (124)
- (3) A vadászatról is beszéltünk, a hajtók jelentéséről, arról, hogy egyik vendégünk hibát követett el, a szó valóságos értelmében is bakot lőtt, holott ehhez nem volt joga. (91)
Puhuimme tietysti myös metsästysretken tapahtumista, siitä, että eräs vieraimme oli haksautanut ja ampunut sananmukaisesti pukin, vaikka siihen hänellä ei olisi ollut oikeutta. (124)
- (4) De arról egy szót sem szólsz, egész este. (91)
Mutta siitä tietystä hetkestä sinä et puhunut koko illan aikana, et niin halustua sanaa. (124)
- (5) Nem említed a magad vadászkalandját, az elmulasztott kapitális szarvasbikát. (91)
Et maininnutkaan omasta seikkailustasi: komean uroshirven pääsemisestä karkuun. (124)
- (6) Ilyesmiről beszélni kell, akkor is ha nem vérbeli vadász az ember. (91)
Vaikka eihän sellaisesta voi jäädä vaiti, ei edes se, joka ei ole varsinainen metsämies. (124)

- (7) Nem szólsz arról, hogy elmulasztottad a vadat, nem beszélsz arról, hogy idő előtt otthagytad a vadászatot, üzenet nélkül visszamentél a városba, csak este kerültél elő. (91)
Et kertonut, kuinka olit jäänyt nuolemaan näppejäsi, kuin et myöskään siitä, että olit palannut kesken metsästyksen viestiä jättämättä kaupunkiin ja palannut vasta illaksi takaisin. (124)
- (8) Mindez kétségtelenül szokatlan, a társadalmi megegyezések ellen való. (91)
Kaikki tämä on varsin kummallista, vastoin hyviä tapoja. (125)
- (9) Egy szavad lehetne a délelőtről... de egy szavad sincs, mintha nem is vadásztunk volna együtt reggel. (91)
Odotin kärsimättömänä, mitä kertoisit aamupäivän tapahtumista... mutta ei, tuntui siltä kuin emme olisi olleetkaan metsällä. (125)
- (10) Másról beszélsz. (91)
Puhuit aivan muista asioista. (125)
- (11) Megkérded Krisztinát, mit olvasott este, amikor beléptél hozzánk, a társalgóba? (91)
Kysyit Krisztinalta, mitä hän oli ollut lukemassa, kun astuit seurusteluhuoneeseen. (125)
- (12) Krisztina a trópusokról olvasott. (91)
Ja Krisztina kertoi sinulle tropiikkia koskevasta kirjastaan. (125)
- (13) Az olvasmányról hosszan beszéltek; megkérded Krisztinától a könyv címét, faggatod, milyen hatással volt rá az olvasmány, tudni akarod, milyen az élet a trópusokon, úgy viselkedsz, mint akit nagyon érdekel ez a téma, amelyről nem tudsz semmit – s én csak később tudom meg a városi könyvkereskedőtől, hogy ezt a könyvet és másokat is, amelyek e tárgykörre vonatkoznak, te hoztad s te adtad kölcsön néhány nap előtt Krisztinának. (91)
Keskustelitte siitä pitkään; pyysit Krisztinalta teoksen tiedot ja pyysit häntä kuvailemaan kirjan tekemää vaikutusta, ja kertomaan, millaista on elämä tropiikissa. Vaikutti siltä, kuin et tietäisi aiheesta mitään mutta että se kiinnosti sinua kovin – ja sain kuulla vasta myöhemmin, kaupungin kirjakauppiaalta, että sinä itse olit tilannut tämän kirjan ynnä muita samaan aiheeseen liittyviä teoksia ja että nimenomaan sinä olit lainannut tämän kirjan Krisztinalle joitakin päiviä ennemmin kuin kyselit siitä. (125)

- (14) Mindezt nem tudom még aznap este. (91)
Mutta vielä tuona iltana minä en ollut näistä asioista selvillä. (125)
- (15) A társalgásból kizártok engem, mert fogalmam sincsen a trópusokról. (91)
Jätitte minut keskustelun ulkopuolelle, sillä minulla ei ollut tropiikista mitään käsitystä. (125)
- (16) Később, mikor már tudom, hogy megcsaltok ezen az estén, visszagondolok az elhangzott jelenetre, hallom az elhangzott szavakat, s őszinte elismeréssel fedezem föl, milyen tökéletesen színészkedtek mindketten. (91)
Myöhemmin, kun minulle oli jo selvää, että te tuona iltana huijasitte minua, ja kun nyt muistelen tuota näytöstä ja kuulen korvissani repliikkinne, niin minun on ihailten tunnustettava näyttelijäntyönne suurenmoisuus. (125)
- (17) Én, az avatatlan, semmit nem gyaníthatok szavaitokból: a trópusról beszéltok, egy könyvről, általános olvasmányról. (91)
Minä, ulkopuolinen, en ollut tosiaankaan kärryillä: minun kannaltani keskustelunne koski vain tropiikkia ja Krisztinan lukukokemusta. (125)
- (18) Szeretnéd tudni Krisztina véleményét, különösen érdekel, elviselheti-e egy más éghajlatban született és nevelkedett ember a trópus életfeltételeit?... (92)
Olit utelias saamaan selville Krisztinan mielipiteen, ja erityisesti sinua kiinnosti se, voisiko muussa ilmanalassa syntynyt ja kasvanut ihminen sietää trooppisia olosuhteita. (125)
- (19) Mit gondol Krisztina?... (Engem nem kérdezel.) (92)
Mikä mahtoi olla Krisztinan käsitys asiasta? (Minun käsitykseni ei sinua kiinnostanut.) (125)
- (20) Hát erről beszélsz utolszor Krisztinával. (92)
Tällaisia sinä tosiaankin juttelit silloin viimeksi, Krisztinan kanssa. (126)
- (21) Éjfél felé kocsid kéreted, visszamégy a városba. (92)
Mutta puolenyön jälkeen tilasit vaunut ja palasit kaupunkiin. (126)
- (22) Amikor elmégy, Krisztina is búcsúzik – folytatja aztán. (92)
Sinun lähdettyäsi Krisztinakin vetäytyi omiin oloihinsa, kenraali jatkaa sitten. (127)
- (23) Egyedül maradok ebben a szobában. (92)
Jäin tähän huoneeseen yksin.

- (24) A könyvet, az angol nyelven írott trópusi könyvet ott felejtette a karos-
széken. (92)
Krisztina oli unohtanut kirjansa nojatuoliin. (127)
- (25) Nincs kedvem aludni, felemelem és lapozom a könyvet. (92)
En halunnut käydä vielä levolle, ja niinpä ryhdyin selaamaan Krisztinan kirjaa. (127)
- (26) A képeket nézegetem, gazdasági és egészségügyi, orvosi kimutatások
számtábláit betűzöm. (92)
*Katselin kirjan kuvia ja yritin saada selkoa sen taulukoista, jotka kuvasi-
vat trooppisten maiden taloudellista tilannetta sekä terveyteen liittyviä
asioita. (127)*
- (27) Meglep, hogy Krisztina ilyesféle könyvet olvas. (92)
Minua hämmästytti, että Krisztina luki tällaista kirjaa. (127)
- (28) Mindehhez nem lehet igazi köze, nem érdekelheti a félsziget kaucsukter-
melésének számtani görbéje, sem a bennszülöttek egészségi helyzete. (92)
*Tuumin mielessäni, että ei tällaisilla asioilla voi olla hänelle merkitystä,
ei häntä voi kiinnostaa Malakan niemimaan kautsuntuotannon käyrä ei-
kä alkuasukkaiden terveydellinen tilanne. (127)*
- (29) Mindez nem Krisztina, gondolom. (92)
Ei tästä voi tunnistaa Krisztinaa.
- (30) De a könyv mégis beszél, s nemcsak angolul és nemcsak a félsziget élet-
feltételeiről. (92)
*Mutta kirja puhui kuitenkin omaa kieltään – ja se kieli oli muutakin kuin
englantia, ja se kertoi muustakin kuin Kaakkois-Aasian oloista. (127)*
- (31) Amíg a könyvet kezemben tartom, éjfél után egyedül a szobában, mikor
a két ember, akikhez apám után közöm volt életemben, elment tőlem,
egyszerre megértem, hogy ez a könyv is jeladás. (92)
*Siinä kirja kädessäni, puolenyön jälkeen, yksin huoneessa, sen jälkeen,
kun ne kaksi ihmistä, jotka isäni kuoltua olivat kuuluneet elämäni, oli-
vat lähteneet luotani, ymmärsin yhtäkkiä, että myös tämä kirja oli merkki
jostakin. (127)*
- (32) S megértek homályosan valami mást is: a dolgok ezen a napon végre
szólani kezdettek hozzám, valami történt, az élet megszólalt. (93)
*Ja hämărăsti käsitin myös jotain muuta: tuona päivänä asiat lopulta al-
koivat puhutella minua, jotain oli tapahtunut, oli kuin elämä olisi alkanut
opettaa minua. (127)*

(33) S ilyenkor nagyon kell figyelni, gondolom. (93)

Nyt on oltava tarkkana, ajattelin. (127)

Eredeti és fordítás egyaránt múlt időben kezdődik, a beszélő az első három mondatban röviden, viszonylag gyorsan tudatja az előzményeit annak, amiről voltaképpen részletesen beszélni akar. A negyedik mondatban a magyar szövegben igeidőváltás történik: a történet felidézője a visszaemlékezést jelen időben folytatja tovább. A táblázatból jól látszik, hogy az eredeti szöveg igeidőváltását a fordítás nem követi, tehát az imperfektumban folytatódik tovább. A magyarban következetesen halad a praesens historicum a szövegrészlet végéig, mégis találunk két kivételt, amikor a beszélő visszavált múlt időre. Ezek a mondatok (12., 24.) szükségszerűen kerültek múlt időbe, mert nyelvtani előidejűséget fejeznek ki, jelen időben egyszerűen nyelvtanilag helytelenek lennének. Találunk két olyan példát is (6., 8.), amely ugyan jelen időben van, mégsem tekintjük praesens historicumnak, mivel azzal valamilyen általános érvényű (tehát időhöz nem köthető) állítást közöl a beszélő. Összességében elmondható, hogy míg a magyar szövegrészletben igeidőváltás történt, ami hosszan, mintegy 30 mondaton keresztül meg is marad, addig a fordítás meghagyja végig a múlt időt.

A jelen idő használata múlt idejű funkcióban természetesnek ható stílusesszék, ezért a magyar szépirodalmi művekben gyakran találkozunk vele. Az elbeszélés mindig dinamikus folyamat, a dinamizmus egyik feltétele, hogy az elbeszélő és az elbeszélés tárgya közti distancia állandóan változik: az elbeszélés folyamán az elbeszélő közelítheti és távolíthatja elbeszélésének tárgyát, hiszen felidézett emlékei érzelmeket ébresztenek fel benne, vagy éppen hidegen hagyják. A „jelen idejű” elbeszéléssel élénkítheti a megtörtént eseményeket, szinte újraélheti a már megélt pillanatot, annak érzelmi hatását nemcsak a maga számára aktualizálva, hanem hallgatója számára is. Esetünkben a tábornok a negyven évvel ezelőtti közös vacsoraest történéseit eleveníti fel, a legapróbb részletekig hatolva. Ezáltal szeretne bizonyosságot szerezni, valóban jól látta-e akkor a tényeket. Az események részletező visszaidézésével és jelen idejű előadásmódjával azonban Konráddal is szinte újra végigéletheti a kérdéses estét. Véleményem szerint különös feszültséget teremt ezáltal a szerző: a tábornok megjelenítő előadásmódjával (amit a jelen idejű elbeszélő móddal ér el) mintegy vádbeszédet mond, és olvasás közben szinte érezzük a karosszékben feszengő Konrád kínját. Mindazonáltal a tábornok „oly szenvtelenül és egykedvűen beszél, mint ha a rendőrségen mondaná tollba egy baleset körülményeit”. A történeteket Henrik már negyven éve próbálja feldolgozni, negyven éve készül arra, hogy kiderítse „az” igazságot, azonban a látogatás végeztével sem tud többet, mivel Konrád hallgatásba burkolódik, Krisztina följegyzéseit pedig ő maga égeti el. Csak-

is egyoldalú értelmezéseket kapunk az eseményekről, így a magyarázatok érvényessége eldönthetetlen (Szege dy-Maszák Mihály 1991: 119–120).

A fenti szövegrészletből jól látszik, miként kényszerül a fordító imperfek tum használatára praesens historicum helyett. Ezáltal az elbeszélő és tárgy a közötti távolság váltakozásának éreztetése is problematikussá válik. A regényben találunk azonban olyan részleteket is, amelyekben a fordító is élhet a praesens historicum adta játék lehetőségével. Konrád így emlékezik a trópusi körülményekre:

- (34) Ez az eső – mondja, mintha másról kezdene beszélni. (57)
Tropiikin sade, Konrád sanoo ja tuntuu siirtyvän toiseen asiaan. (78)
- (35) Dobol a ház bádogtetején, mint a gépfegyver. (57)
Rummuttaa talon peltikattoa kuin konekiväärillä (78)
- (36) A mocsár gőzölög, az eső meleg. (57)
Suo höyryää, ja vesi on lämmintä. (78)
- (37) Minden nedves, az ágynemű, a fehérnemű, a könyvek, a dohány a bádogszelencében, a kenyér. (57)
Kaikki on kostea, sänkyvaatteet, alusvaatteet, kirjat, tupakka peltiaskissa, leipä. (78)
- (38) Minden ragad, csirizes. (57)
Kaikesta tulee liimapaperia, liisteriä. (78)
- (39) Ülsz a házban, a malájok énekelnek. (57)
Istuskelet talossasi, malaijit laulavat. (78)
- (40) A nő, akit a házba vettél, mozdulatlanul ül a szoba sarkában, és néz. (57)
Taloon ottamasi nainen istuu huoneesi nurkassa ja katsoo sinuun. (78)
- (41) Órákon át tudnak így ülni mozdulatlanul, és néznek. (57)
He voivat istua näin tuntikausia, liikahtamatta ja yhä vain silmät sinussa. (79)
- (42) Először oda sem figyelsz. (57)
Aluksi et välitä siitä. (79)
- (43) Aztán ideges leszel, megparancsolod, menjen ki a szobából. (57)
Sitten se alkaa käydä hermoillesi ja komennat naisen toiseen huoneeseen. (79)
- (44) De nem segít ez sem: tudod, hogy akkor máshol ül, a ház valamelyik szobájában, s a falakon át is néz. (57)
Mutta ei se auta, sillä alat ajatella, että nyt se nainen istuu jossain toisessa huoneessa ja katso sinua seinien läpi. (79)

Előfordulnak olyan esetek is a regény szövegében, – igaz nagyon ritkán – ahol a finnben praesens historicumot találunk, holott a magyarban imperfectum szerepel. A vadászjelenet, mely a tábornok visszaemlékezéseinek lélektanilag talán egyik legfeszültségterhesebb mozzanata, a finnben jelen időben „történik” az eredeti múlt idejű elbeszélés helyett. Mivel magyarázható, hogy a fordító az esetek többségében az eredeti praesens historicumtól eltérve imperfectumot kényszerül használni, míg máskor a fordítandó szöveget követve használja a kérdéses nyelvi jelenséget, sőt bizonyos esetekben „hiperkorrekt” módon ott is használja, ahol a magyarban az nem szerepel? Milyen lehetőségei vannak a finn fordítónak – saját nyelvi-irodalmi hagyományát és a fordítandó szöveg narratológiai szerkezetét egyaránt figyelembe véve – a praesens historicumban írott szövegrészek fordítására?

Ebben a rövid tanulmányban elsősorban dolgozatom legfőbb kérdéseit és munkamódszeremet kívántam bemutatni. A feltett kérdésekre a magyarázatot mindhárom regény részletes vizsgálatával próbálom megkeresni.

Irodalom

Benkő Loránd (főszerk.) 1992: A magyar nyelv történeti nyelvtana II/1. Akadémiai Kiadó, Bp.

Kulcsár Szabó Ernő 1993: A magyar irodalom története 1945–1991. Argumentum Kiadó, Bp.

Péter Mihály 1991: A nyelvi érzelm kifejezés eszközei és módjai. Bp.

Szegedy-Maszák Mihály 1991: Márai Sándor. Akadémiai Kiadó, Bp.

Szopori Nagy Lajos 1990: Unkarin kirjallisuus 1920–1986. SKS, Helsinki.

Ismertetések

Jankovics József: Ex Occidente...

Balassi Kiadó, Budapest, 1999.

Napjainkban, amikor folyamatosan (át)értékelni, hangsúlyozni igyekszünk az európai kultúrához fűződő kapcsolatainkat, Európában elfoglalt helyünket, méltán válhat aktuálissá e tanulmánykötet, fő szervezőelve, az európaiság élménye alapján. Már a kötet cím, illetve az azt kiegészítő alcím meghatározza az elbeszélőnek az elbeszélés tárgyához való közelítési módját, sajátos nézőpontját, kijelöli a vizsgálódás időintervallumát, mely a magyar és európai késő reneszánsz/barokk periódus XVI–XVIII. századát fedi le. Az európaiság élménye lesz az, ami a tematikailag igencsak szerteágazó tanulmányok között egységet teremt, érintkezési pontokat eredményez. Az Európa felé való nyitottság egyértelműen értéként jelentkezik az egyes tanulmányok alapján, ám ez nem gyengíti az irodalomtörténész ítélőképességét a nemzeti hagyományok prioritását illetően. Figyelemreméltó, hogy a kötetben fellelhető tanulmányok közel húsz év kutatómunkájának eredményei, így maga a kötet a szerző eddigi szakmai tapasztalatainak sommájaként is értelmezhető. Ezen tanulmányok a legnagyobb mértékben megpróbálnak eleget tenni a filológiai pontosság követelményének, melynek eredményességét nagyban elősegítette, hogy az írások jórészt szövegkiadásokhoz kapcsolódtak, amiket gyakorta maga Jankovics rendezett sajtó alá. Az így kialakult írói/szerkesztői attitűd eredményez rendkívül pontos részletismereteket. Nagy erénye az egyes szövegeknek, hogy szerzőjük minden esetben számot vet, sőt felülvizsgálni igyekszik a szakirodalomnak a témáról eddig kialakított véleményét, rámutat az eddigi kutatások fő eredményeire, kijelöli azok közelítési módját, hiányosságait, esetenként a további kutatások lehetséges irányát is meghatározza. Az egyes témákhoz való közelítési módok kiválasztásában fő szerepet játszik az újszerűség, sok esetben az újrafelfedezés igénye, ami biztosítja az olvasónak az élményszerűség izgalmát.

A kötetben fellelhető tanulmányok tematikailag három nagy csoportba rendeződnek. Témáját tekintve az első rész („*Az üdő éjjeli gyászát levetette*”) a legheterogénebb. Érdemes megfigyelni, hogy ez a rész felhagy a kizárólagosan

irodalomtörténeti szempontok érvényesítésével, helyet biztosít művészettörténeti, kultúrtörténeti, szociológiai, antropológiai szempontok megjelenésének is. Már itt észrevehető, hogy az interdiszciplinaritás jegyében az irodalomtörténeti szempontok mellett más társművészetek, társtudományok érvényesített szempontjai nem oltják ki, sokkal inkább kiegészítik egymást. Egymáshoz való viszonyukra jellemző, hogy a filológiaiilag megalapozott irodalomtörténeti, eszmetörténeti közelítésmód minden esetben szilárd alapot képez, innen kiindulva mozdul el a tanulmányíró más művészetek, illetve tudományok felé, melyeknek a tárgyalandó témához kapcsolódó álláspontjával, eredményeivel is tisztában van. Értékelendő, hogy az irodalomtörténész kompetenciájának határait mindvégig szem előtt tartja, ahogy ezt már *Régi magyar irodalmunk „viseletképe”* című első tanulmánya kapcsán le is szögezi (9.o). Az európai kulturális hagyományokhoz való kötődés vizsgálata az első tanulmánytól kezdve jelen van, ám jelen van az attól való különbözőség hangsúlyozásának igénye is, mint ahogy megfigyelhető ez abban az esetben, amikor a tanulmányíró rávilágít arra, hogy a XVII. századi magyar irodalomban az udvarellenesség irányzata nem belülről fakadó magyar gondolati fejlemény (35.o). A Gyöngyösi-életmű (át)értékelése kapcsán (60–74.o.) mutatkozik meg világosan, hogy a tanulmányíró kész vitába szállni a szakirodalom hagyományozódott értékítéletével, hagyományos textológiai-filológiai szempontokat, beszédmódokat jól ötvöz elméleti beszédmódokkal, így a modern irodalomelméleti iskolák által inspirált értelmező közösségek is megtalálhatják saját értelmezési horizontjaikat. Már itt, az első fejezetben *A Novissima Tuba szerzője és fordítója* című szöveg kapcsán egyértelművé válik az egyes tanulmányok mögött meghúzódó hatalmas textológiai-filológiai „nyomozómunka” súlya, mely munka révén a kötet jelentősége forrásértékénél fogva is figyelemreméltóvá válik. Szem előtt kell tartanunk azt is, hogy e „nyomozómunka” izgalma kedvezően hat az olvasóra is.

A második rész („*Ez az írás légyen fegyver, pajzs...*”) egyik legnagyobb eredménye, hogy alapjaiban járul hozzá a Bethlen-filológia bővítéséhez, újraértékeléséhez. Az első – Vörösmarti Mihály *Megtérése históriáját* tárgyaló – tanulmány kivételével a fejezet Bethlen János és Bethlen Miklós életművét veszi számba, így tematikailag e fejezet a leghomogénebb, a legösszefogottabb. Egységet kölcsönöz az összes itt olvasható tanulmánynak a tanulmányíró kritikai attitűdje, amellyel az egyes szövegekhez közelít, az eredetiség kérdésének visszatérése, illetve művészet/fikció és valóság, történetiség és fikció viszonyának folyamatos figyelembevétele, mely kérdések napjaink irodalomelméletének is sarkalatos pontjai. A történeti hitelesség problémakörét a szerzői intenció figyelembevételel vizsgálja a tanulmányíró Bethlen Miklós önéletírásával kapcsolatban, így gondolván válszt adni a szakirodalom fenntartásaira Bethlen önéletírói

módszerével szemben. A vizsgálódás az egyes tanulmányokban (*Vörösmarti Mihály és megtérése története, Önéletírás és történeti hitelesség, A Bethlen Miklósnak tulajdonított röpiratok szerzőségéről, Ami az Önéletírásból kimaradt*) ismét textológiai-filológiai „nyomozómunkára” emlékeztet, ami mögött az olvasót szinte megdöbbeníti a filológus munkájának precíz, aprólékos volta. A filológiai munkán túl a tanulmányíró sikeresen vállalkozik Bethlen Miklós leveleinek retorikai szempontú megközelítésére is, hogy aztán az egyes szóképek és retorikai alakzatok alapján rámutasson a levelek és az önéletírás szoros kapcsolatára.

A tanulmánykötet harmadik, egyben utolsó fejezete („*Csináljunk Erdélyből egy kis Hollandiát*”) érvényesíti talán a legszembetűnőbben a tanulmányíró azon szándékát, hogy korabeli írásos források alapján közvetítse az olvasó felé a tárgyalt irodalomtörténeti korszak alkotóinak Európa-élményét. Forrásként természetesen erre legalkalmasabbnak az utazáshoz kötődő naplók, útleírások, úti beszámolók, levelezések, illetve az önéletírásokban ezekről szóló szövegrészek a legalkalmasabbak. Jankovics méltán hangsúlyozza a peregrinusok kiemelkedő szerepét ezzel kapcsolatban, hisz épp ezek a peregrinációs dokumentumok közvetítik a korabeli Európa-képet, hozzájárulva ezzel a XVI–XVIII. századi intellektuális, kulturális, gazdasági, esetenként politikai kapcsolataink, szellemi múltunk megismeréséhez. Fontosnak tartom a megfigyelés és befogadás módozatait, szellemi, elméleti háttérét is figyelembe venni, hiszen nem vitatható a peregrináció intézményének tudatformáló szerepe sem. Az Európa felé való nyitottság az ott szerzett tapasztalatok itthon történő kamatoztatása okán válik elsőrendűen fontossá a tanulmányíró számára, illetve annak bizonyítása révén, hogy Magyarország és Erdély ezen időszakban eredményes kontaktust tudott fenntartani Európával. Ez a gondolat hangsúlyozódik Bethlen Mihály útinaplója kapcsán (185–193.o). Erénye a tanulmányoknak, hogy csaknem minden esetben kijelölik a kutatás további lehetséges irányát, megvalósítható közelítési módozatait.

A cím körvonalazta célkitűzéseket maradéktalanul teljesítő kötet talán egy bevezetőt kívánt volna még a tanulmányok elé, amelyben a tanulmányíró megadta volna irányvetéseit, meghatározta volna a tanulmányok kiválasztásának szempontjait, kijelölte volna a tanulmánykötet helyét az életműben. Mindazonáltal a kötet kielégíti a hozzá fűzött elvárásokat, meggyőzően vizsgálja felül, értékeli újra pontos textológiai-filológiai vizsgálatokra alapozva a szakirodalom hagyományozódott eredményeit, értékelését, miközben a szövegekből kiérezhető kutatói lelkesedés élményszerűvé teszi az olvasást.

Pasztercsák Ágnes

Sulyok Vince: Ungarns historie og kultur

Oslo: Solum Forlag A/S 1994.

A norvégiai magyar Sulyok Vince két hatalmas magyar témához nyúlt: a történelemhez és kultúrához. Ami a könyv tartalmát illeti, a fő hangsúly a történelemre esik.

Sulyok (sz. 1932) az oslói Egyetemen végzett 1963-ban, ezután író, lírikus, műfordító lett könyvtárosi állása mellett. Sulyok főként Közép-Európára és Magyarországra koncentrált. A könyv háttérében többek között a Magyarok Világszövetsége áll.

A könyv kilenc fejezetre oszlik, és igyekszik áttekinteni az egész magyar történelmet – igaz, ez sajnálatos módon 1945-ben véget ér. Gyakorlatilag időrendi kronológiára épül, s különösen a könyv elején az egyes királyok uralkodásának szakaszaira.

Az első fejezet a Kárpát-medence viszonyaival foglalkozik részletesen a magyarok bejöveteléig. A népvándorlások idejéből áttekintést nyer az olvasó mind a hunok, mind az Ázsiából érkező nomádok, az avarok évszázadáról, továbbá a frankok, szlávok vagy a németek „évszázadáról magyar földön”.

A második fejezetben Sulyok a magyar törzsek 997 előtti történetével foglalkozik, nagyjából tehát a honfoglalást megelőző időszakkal. A munka a magyarok vándorlásának teóriájáról szól, beleértve Magna Hungariát és a Volga kanyarját. Magyarországra érkezvén egy nomád-feudális törzsszövetség jelent meg, amely érintkezésben állt a türkökkel, és megismerkedett a földművelés alapjaival és a kereszténységgel. Magát a 'honfoglalást' (*innfall*) a szerző két szakaszra osztja (908–933) és (934–955), majd Taksony és Géza fejedelem uralkodását tárgyalja. Szóba kerül többek között a magyarok akkori művészete és a zenei gyökerei.

Külön fejezet az Árpád-házi királyok kora 1301-ig. A legjelentősebb királyok I. László (1077–95), Könyves Kálmán (1095–1116) és III. Béla (1172–96), valamint IV. Béla (1235–70) voltak. Itt is áttekintést kap az olvasó a korszak művészetéről és irodalmáról. A kultúra első virágkora III. Béla és fiainak uralkodására esik.

A középkori Magyarország legfényesebb korszakának az 1301 és 1526 közé eső időszakot szokás tekinteni. Hunyadi János és Corvin Mátyás kora külön alfejezet, amelynek végeztével Sulyok megrajzolja a „katasztrófához vezető utat”. Mohács katasztrófa volt, amelynek gyökereit Sulyok is a Mátyás halálát követő időszakra vezeti vissza, amikor is a nemesség „gyenge” királyokat igyekezett választani. A közép-európai nagyhatalomról való álmodozás nem volt új.

Mátyás különösen a nemességre tudott támaszkodni, és így megerősítette az államot.

Az ötödik egység a magyar történelemben a török uralom kora. Ez a „három részre szakadt Magyarország” gyakorlatilag Magyarország történelmében a XVI. és a XVII. századot jelenti. Kezdetben a parasztok lázadtak föl, az arisztokráciának és a nemesség többi részének viszállyai véres háborúvá fajultak, s az országnak hamarosan két királya lett. 1526-ban a keresztények vereséget szenvedtek a töröktől, végül 1541-ben az ország három részre szakadt.

A mű Magyarország korai történetét részletesen dolgozza fel, a XVIII. század előtti időszak teszi ki a könyv felét. Magyarország számára a XVIII. század jelenti a gyakorlatban a Habsburg uralom kezdetét. A Rákóczi Ferenc vezette szabadságharc 1703–11-ig jelenti a kezdetet, ennek eredményeképpen Magyarország Ausztria fennhatósága alá (finnül ‘mögé’, *ford.*) került. Ebben az időben a nemzetiségi kérdés is kezd felszínre kerülni, és a horvátok, szerbek, szlovákok, németek és románok helyzetét külön elemzi a szerző.

A hetedik egységnek Sulyok azt az időszakot állította, amely II. Lipót uralkodásával kezdődik és a dualista monarchia megalapításáig, 1867-ig tart. Ugyanebbe a fejezetbe került Széchenyi, az 1840-es évek háborús vége, továbbá a monarchia válsága is.

A két hátralevő fejezet közül az első a dualizmus korát tárgyalja. Az önálló Magyarország pedig az utolsó fejezet témája. A dualista monarchia korából kiemelkedik a külpolitika, a gazdasági fejlődés és a szociális kérdések, de helyet kap a tudomány és a technika fejlődése is. A politikai válságot Sulyok gróf Tisza kormányának bukásához (1890) kapcsolja, és az első világháborúval zárja. Kulturális tekintetben a monarchia ideje belle epoqué-ként jelentkezik.

Az önálló Magyarország a világháború befejeztével jön létre. A kezdeti szakasz ábrázolásának két alfejezetet szentel a szerző: Károlyi Mihály ‘polgári’ köztársasága, valamint a tanácsköztársaság 133 napja. Horthy tevékenysége forradalom – ahogy azt időnként értelmezték, még a szocialista Magyarországon is. Trianon külön helyet kap, Bethlen a konszolidáció megalapítójaként szerepel, akit megzavartak Károly király trónra való visszakerülésének törekvései. Később Gömbös Gyula próbál új politikát gyakorolni, amely az országot Németország és Olaszország felé sodorja. E revizionista politika konkrét eredménye az ún. Bécsi döntés, amikor Trianon területeinek egy része ismét Magyarországhoz kerül. Magyarország is részt vesz a második világháborúban, amely a szovjet csapatok Budapestre történő bevonulásával ér véget.

A szerző minden egyes fejezet végére a jegyzeteken kívül hatalmas, „nyugati nyelveken írott” irodalomjegyzéket csatol. Ez főleg német, de angol és francia szakirodalmat is jelent. A munka egyébként is nagyszabású, nem csak ma-

gyar nyelvű forrásokra támaszkodik, hanem német és angol nyelvűekre is. A hosszú angol nyelvű idézeteket bekezdéssel kellett volna kiemelni. Ebben a formában elvesznek a többi szöveg között.

Egészében véve ezer év egy könyvben hosszú munka és nagy kihívás. Finn szemszögből az is érdekes, miért kap olyan nagy súlyt a történelem korai szakasza. Noha Finnország és Magyarország nagyjából egy időben, az első világháború végén vált önállóvá, Finnországnak nincs Magyarországhoz fogható középkori 'nagysága'.

Sulyok történelemszemlélete meglehetősen személycentrikus. A középkori történelem – úgy tűnik – tényleg az egymást követő királyok életének és hatalmi harcainak láncolata. Néhány helyen a történelem kissé távolinak, homályba veszőnek látszik, noha azt Közép-Európában gyakran – Seton-Watson Londonban tartott székfoglaló előadása óta – a jelennel tartják összefüggőnek, és nem kevésbé a politikával. Meglehet, hogy Finnországban majd a köztársasági elnökök sorára fognak úgy emlékezni, mint ma Magyarországon a középkori kiemelkedő embereknek, azaz a királyoknak a történetére.

Anssi Halmesvirta–Heino Nyysönen

