

Blázovics Éva Noémi

Az idegennel való találkozás gyermeki perspektívából. Dragomán György *Alagút* és Lázár Ervin *A tolvaj* című műveinek komparatív elemzése

A mindennapi és az irreális egymást kiegészítő viszonyát hangsúlyozó mágikus realizmus elmélete felőli megközelítésben hangsúlyos pontot jelent a szövegben a másik, az idegennel ható valósággal történő találkozás momentuma. Itt tárul fel a kultúrák különbözősége és a nyitottság-bezártság viszonya, valamint a perifériára szorított gyermek nézőpontját meghatározó identitáskonstruáló tényezők is megmutatkoznak.

A *fehér király* című regény *Alagút* című fejezetének és Lázár Ervin *A tolvaj* című novellájának, a *Csillagmajor* novellaciklus egyik darabjának komparatív vizsgálatára vállalkozom. A két mű összevetését azért tartom indokoltnak, mert mindkettő egy nagyobb egység része, továbbá az idegennel való találkozás tematikája, ennek gyermeki perspektívából, a mágikus realizmus írásmódjának eszközeivel való megjelenítése *A tolvaj* és az *Alagút* közös tematikai és elbeszéléstechnikai sajátossága.

Érdeklődésem középpontjában az idegennel való találkozás áll, ezt a gyermeki nézőpont érvényesítésével, a gyermeki gondolkodás és a mágikus realizmusra jellemző írásmód sajátosságainak felfejtésével fogom elemezni. A gyermek ismerős világa a valószerű síkját, míg az idegen belépése által feltáruuló, megsejthető világ a mágikus realizmus írásmódjának természetfeletti kódját képviseli.

A gyermek elbeszélő és a mágikus realizmus írásmódja közötti összefüggést megvilágítja Pompor Zoltán Lázár Ervin műveiről írt monográfiája.¹ Ő Jean Piaget gyermeklélektani megfigyeléseiből kiindulva írja, hogy a gyermek alapvetően fogékony a természetfölötti sík felismerésére, így látásmódja, világa tulajdonképpen a természetfölötti kódjának megtestesítője.² Lázár Ervin műveiben a valóság feletti sík a gyermek világának, látásmódjának felel meg. Így a gyermek adekvát elbeszélője a mágikus realista műveknek. Ezt a fogékonyságot Dragomán György műveinek elemzésekor is hipotetikusán fenntartom. Az ismert a valós síkja, az ismeretlent, az idegent pedig a valószerűtlen síkjával tekintem analógnak.

A mágikus realizmus írásmódjának sajátosságait Bényei Tamás koncepciója alapján tárgyalom, céloom feltárni a valós és a természetfölötti közötti szupplementáris viszony létrejöttét a gyermeki perspektívában. Hipotézisem, hogy az írásmód jellegzetes retorikai alakzatai és a tilalmak áthágásaként felfogott mágia az idegen megjelenítésének eszközei. Vizsgálódásomat

Blázovics Éva Noémi (1986) – doktorandusz, Hungarológiai Doktori Iskola, Babeş-Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár, lenoemi@yahoo.com

¹ Pompor Zoltán: *A hétféjú szeretet. Hagyomány és újítás Lázár Ervin elbeszélő művészetében*, Budapest, Kiss József Könyvkiadó 2008.

² Pompor: *i. m.* 66.

a következő kérdések vezérlik: hogyan jelenik meg az idegen az első találkozáskor? Hogyan befolyásolja a felnőttekre jellemző látásmód a gyermeki perspektívát? Milyen megnevezések, tilalmak kapcsolódnak az idegenhez? Milyen változás lép fel a gyermek látásmódjában az idegen távozása után? Értelmezésem kiindulópontjaként röviden ismertetem a művek cselekményét és a teljes mű kontextusában elfoglalt helyét.

Mágikus realizmus mint posztmodern írásmód

Bényei Tamás posztmodern írásmódként fogja fel a mágikus realizmus kategóriáját. Azt állítja, hogy a természetfölötti elem jelenléte szükséges, de nem elégséges feltétele a művek mágikus realistiként való címkézésének. Ezért fontos egyrészt azt megvizsgálni, hogy ez a jelenlét az írásmódban milyen poétikai alapfeltevéseknek köszönhető, másrészt azt, hogy ezek az alapfeltevések milyen stilisztikai, retorikai és figuratív szövegformáló eljárásokban fejeződnek ki. Bényei Tamás megközelítése a fantasztikum ismeretelméleti problémáját retorikai problémává változtatja, a tárgyak valóságos foka az elbeszélő szöveg által létrehozott hatás.³ Mindezek háttérben az a nietzschei belátás áll, hogy a valósághoz való viszonyunk alapvetően figuratív.⁴

A Tzvetan Todorov által leírt fantasztikumban a természetfölötti jelenségekkel való találkozás magában foglalja a kételkedés, habozás momentumát is, általában a főszereplő perspektívájából észlelve.⁵ Bényei Tamás elveti a mágikus realizmusnak a fantasztikumtól való megkülönböztetés alapján történő meghatározását. A helyette javasolt retorikai szempontú olvasatban eltűnik az az ismeretelméleti alapokon elkülönített valós-termesztfölötti binaritás, helyette sokkal rétegzettebbnek tűnik fel a szövegvilág: átmeneti fokozatok iktatódnak be a két ellentétes pólus közé, úgymint hiperbolikus túlzások, véletlen egybeesések, bizonyos események ismétlődése. A mágiát és a realizmust nem oximoronként tételezi Bényei. Konceptiójának egyik alapelve, hogy a természetfeletti és a valós síkja között komplementáris-szupplementáris, vagyis egymást kiegészítő viszony van.⁶

Bényei rámutat arra is, hogy a mágia jelentésében benne foglaltatik a tilalmak áthágása. Ebből olyan szövegformáló eljárások származnak, mint a kevertség és az excesszus. A kevertség a konkrét és az elvont sík különbsége közti összemosódás, valamint a hibrid lények tematizálása révén jelenik meg leggyakrabban. Az excesszus a túlzás, a mértéktelenség, a pazarlás, a fölösleg retorikai eljárásaiban mutatkozik meg Bényei vizsgálódásai szerint.⁷ A figurativitás burjánzása meglátásom szerint az excesszus nyelvi, elbeszéléstechnikai megnyilvánulása.

A fenti koncepció alapján a mágikus realizmus legfontosabb vonásai meglátásom szerint a retorikai-nyelvi hatásként megjelenő természetfölötti, a kauzalitás, képiség, a metaforikus és metonimikus kódok egymásra tevődéséből adódó zsúfoltság, a figurativitás, a történetmondás, az írás és az oráció megkülönböztetése, a genealógia, a mágikus tevékenység, a tilalmak áthágása és az apokrif történetelvűség.⁸

³ Bényei Tamás: *Apokrif iratok. Mágikus realista regényekről*. Debrecen, Kossuth. 53.

⁴ Bényei: *i.m.* 93.

⁵ Todorov, Tzvetan: *Introducerea în literatura fantastică*. Trad. Tănase, Virgil. Bukarest. Univers 1973. 42.

⁶ Bényei: *i.m.* 74.

⁷ *Uo.*

⁸ *Uo.*

Bényei Tamás egy jól használható terminológiát és elemzési keretet biztosít, mely megragadhatóvá és szavakban megfogalmazhatóvá teszi a természetfölötti megjelenítését, illetve annak megjelenítését, amire nincsenek szavak.

Többynyelvűség, idegenség *A fehér királyban*

Az *Alagút* című fejezet a főszereplő születésnapjának eseményeit beszéli el, itt derül ki, hogy tizenkét éves, így a regény egészének jelentésképzésében is fontos szerepe van. Árnyalja a főszereplő, Dzsátá jellemét, ám a fő jellemvonások és az életének fő mozgatórugói, az apahiány és az erőszaknak való folyamatos kitettség a többi fejezetben is megjelenik. Mindezek okán, úgy vélem, novellaként is olvasható ez a mű. Ugyanakkor mégis szem előtt tartom az *Alagút* fejezetjellegét, utalok arra, hogy az erőszak megjelenítése nem csupán ennek a résznek a sajátja, hanem az egész mű kohéziós elve. A fejezetben nem szerepel az elbeszélő neve, Dzsátá, ám többször is így fogom említeni, az egyértelműség és a szóismétlések redukálása érdekében.

Az *Alagút* című fejezet alaphelyzetében az elbeszélő a két nagy traumatikus eseményhez, az apa elhurcolásához és a házkutatáshoz képest határozza meg a tér-időt: több mint egy éve vitték el az apát, azóta túl vannak egy házkutatáson, ezért az elbeszélő anyja megijed, ha csengetnek. A tér a blokklakás tere, konyhája, előszobája. Az elbeszélő ugyanazon a gyermeki hadarást idéző hangon beszél, mint a regény többi részében is, a többi szereplő megszólalását függő beszédben adja vissza, ami visszatekintő perspektívát feltételez.⁹ A fejezetben Dzsátá készül a születésnapja megünneplésére, amelynek fénypontja a kedvenc édessége, a gesztenyes alagút elfogyasztása lenne. Az alagút azonban nemcsak egy finom és drága édesség, hanem az apával való azonosulás szimbóluma is, mert „apának is ez volt a kedvenc édessége”.¹⁰

Váratlanul becsenget hozzájuk egy vállfákat áruló kisfiút, akit a főszereplő legszívesebben elkergetne, ám anyja behívja a lakásba, kikérdezi, kiderül róla, hogy hatéves, Máriusz a neve, családja faragja a fatárgyakat, és a környező településeken értékesítik azokat. Az anya a konyhába hívja a kisfiút, és megeteti. Ezután, fiát is asztalhoz ültetve, a gesztenyes alagúttal is megkínálja a jövevényt, aki az édesség nagy részét mohón el is fogyasztja, míg Dzsátá egy szeletet eszeget sértődötten, kavargó gyomorral. Az étkezés után az anya vesz néhány vállfát a gyerektől, aki egy fakardot ajándékoz Dzsátának születésnapjára, majd udvariasan távozik. A zárlatban az elbeszélő a szobája ablakából nézi bosszúsán a távolodó Máriuszt, arra gondol, hogy legszívesebben hozzávágná a fakardot, de végül mégsem teszi.

A fehér király című regény többi fejezetében az idegenség témája nem hangsúlyos, ugyanis a cselekmény eleve többynyelvű környezetben, multikulturális világban játszódik. Erre egyrészt az Erdélyt megidéző tér-idő koordináták és az erdélyi lakosság etnikai összetételéről való szövegen kívüli geokulturális tudás, másrészt a román (Prodán, Frunza Romulusz, Vászile elvtárs, Puju, Máriusz stb.) és a magyar személynevek (Miki bácsi, Jancsi, Szabolcs, Zsolt, Szővérfi bácsi stb.) jelenléte enged következtetni. A román nyelv használata mint a kommunikáció csatornája nem tematizálódik: a román nevek magyar helyesírással szerepelnek, és nem közli a szöveg, milyen nyelven beszélnek egymással a gyerekek a különböző iskolai és lakónegyedi interakciók során.

⁹ Bányai Éva: *Torzóban maradt szobrok: Dragomán György: A fehér király.* = *Uő: Térképzetek, névtérképek, határidentitások.* Kolozsvár. Komp-Press Kiadó 2011. 139–159. (140.)

¹⁰ Dragomán György: *A fehér király.* Budapest. Magvető 2005. 208. (A továbbiakban: Dragomán, oldalszám.)

Meglátásom szerint ennek az a magyarázata, hogy a regény az erőszak nyelvét hangsúlyozza a gyerekek közötti kommunikációban. A közös nyelv a verekedés, az erőfitogtatás, ami mellett eltörpül a verbalitás szerepe, mert a fontos kérdéseket nem magyarul vagy románul, hanem az erőfölény bizonyításával tárgyalják meg. Dobi Frida *Maszkulinitás és erőszak Dragomán György A fehér király című regényében*¹¹ című tanulmánya részletesen kifejti az erőszak szerepét a gyerekek egymás közötti és a felnőttekkel való kapcsolatában. Rámutat, hogy Dzsátá „mindennapjainak nagy részét az tölti ki, hogy beilleszkedjen, pozíciót szerezzen, vagy néha egyszerűen csak életben maradjon abban az erőteljesen maskulin közösségben, amelyben élni kénytelen”.¹² A főszereplő behódol tehát a nála erősebb fiúknak, felnőtt férfiakkal és tanároknak, teljesíti az olykor abszurd elvárásokat is. Az erőszak a barátságokat is áthatja: a barátaival folytatott játékok veszekedésbe, verekedésbe torkollnak.

A tolvaj című novella mint a Csillagmajor novellaciklus része

Lázár Ervin *Csillagmajor* című műve novellafüzér: az önálló történetként is olvasható elbeszéléseket a helyszín, a visszatérő szereplők és az elbeszélői nézőpont kötik össze. A helyszín referenciálisan beazonosítható, a szerző szülőföldje, az egykori Alsórácegres, amely a fiktív Rácpácegres nevet viseli. Ez – *A fehér király* városi, többnyelvű világával ellentétben – kis, pusztai település; zárt közösség lakja. A visszatérő szereplők sorsa nem válik összefüggő történetté. Nagy Gábor kiemeli, hogy „az alig észrevehető lineáris előrehaladás nem az ő történetüket meséli el, hanem a kötetcímmel is mitizált helyszínét és a kihalóban levő életmódját”.¹³

Az elbeszélőt Nagy Gábor panorámaelbeszélőként aposztrofálja, ugyanis ez mindvégig jelen van a világban, mindent tud arról. Bizonyos novellákban egyes szám első személyben, gyerekként szólal meg, mint az elemzendő *A tolvajban* is, máskor a közösség hangjaként nyilvánul meg többes szám első személyű megszólalásmódban, de érezhető a jelenléte, a harmadik személyben elbeszélte művekben is. Az emlékek felidézésére, előhívásának mikéntjére is reflektál az elbeszélő felnőtt éne a több novelláiban is megjelenő visszatekintő elbeszélői pozícióból.¹⁴ Pompor Zoltán szerint a helyszín legfontosabb sajátossága, hogy helyet ad a közösségnek: „Lázár Ervin történeteiben kiemelt helyet kapnak az emlékek. Hősei folyamatosan reflektálnak a gyermekkori és jelen helyzetük közötti különbségre, visszaidéznek egyfajta idilli állapotot, mely nemcsak megtartó szokásaiban, de erkölcsiségében is a falu zárt közösségéhez köthető”.¹⁵ Az emlékezés téje tehát a közösség mint megtartó erő felidézése. Ezt a világot a retrospektív elbeszélői pozíció idillinek tünteti fel.

A gyermek elbeszélő jelenlétén kívül a tér-idő keretek fikcionalizálásának módja is mutat hasonlóságokat *A fehér királlyal*. A fikcionalizált Rácpácegres referenciális megfelelője felismerhető a név alapján és a környékbeli létező helynevek alapján. Az időbeli kereteket, akárcsak *A fehér királyban*, egy-egy társadalmi vagy történelmi marker elhelyezése, említése biztosítja: a grófnő megjelenése, a hadsereg átvonulása, a svábok kitelepítése, a televízió megjelenése az 1930–1950-es évek utal.

¹¹ Dobi Frida: *Maszkulinitás és erőszak Dragomán György A fehér király című regényében*. Szkhonion 2017/2. 128–139.

¹² *Uo.* 129.

¹³ Nagy Gábor: *Lázár Ervin: Csillagmajor*. = *MMA-lexikon*, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézet, <https://www.mmalexikon.hu/kategoria/irodalom/csillagmajor> (Utolsó hozzáférés: 2022. 03. 19.)

¹⁴ *Uo.*

¹⁵ Pompor: *i. m.* 90.

A *Csillagmajor* novelláiban a csodák, a természetfeletti elemek különös szereplők képében jelennek meg a pusztai zárt közösségben. Ilyen lény a csillagmajori fiú az azonos című novellában, a trapézos *A cirkuszban*, az angyal *A tolvajban*, a karácsony előtt csecsemővel menekülő anya *Az asszonyban*. Az ezekkel a szereplőkkel való találkozás olvasatomban az idegennel való szembesülés eseménye, így nem is a csodálatos, transzcendens voltak az elsődlegesen fontos, hanem idegenségük, másságuk. E novellák cselekményének közös vonása, hogy a szereplők az idegen – az övéiktől eltérő – vonásait túl későn, annak távozása után ismerik fel. Így már csak nosztalgizálva, az elszalasztott lehetőségen bánkódva vagy afölött csodálkozva tudnak viszonyulni hozzá.

A tolvaj című novella cselekménye rövid. Elbeszélője és főszereplője egy gyermek, aki eleinte múlt időben mesél, majd az események pörgetésekor jelen időre vált. A novella végén a felnőtt, idősödő énje szólal meg, tekint vissza a közben eltelt időre.

A cselekmény az anya felháborodásával kezdődik, aki a konyhai eszközök eltűnte miatt mérgelődik. Előbb középső gyereke, az elbeszélő, csínytevésének véli az egészet, akit nagyon bánt a gyanúsítás. Az apa ki akarja deríteni az eltűnések okát, ezért egy estére meghív hat erős legényt, hogy őrt álljanak a besötétített konyhában, míg a család, alvást színelve, feszülten figyel. A hat fiú a hamarosan el is fog egy meztelen gyereket, akiről, amint lámpát gyújtanak, kiderül, hogy angyal, mert szárnya van. Kitérnek az ajtót, távozik a jövevény. Az anyát elszomorítja elhamarkodott tettük, és attól fogva kint hagy különféle tárgyakat az angyalnak, hátha szüksége lenne még valamire, de az nem jön többé. A novella zárlatában az elbeszélő felnőtt énje arra reflektál, hogy azóta is hiába fülel reménykedve, nem jár angyal a házban.

Az idegen megjelenése és bemutatása

Dragomán György művében a főszereplő gyermek leghétköznapibb tette idején, amint arra a nyitómondat utal – „Épp leckét írtam.” (Dragomán, 208.) –, történik az idegennel való találkozás, és ettől még váratlanabb, megrendítőbb az.

A találkozást értetlenség, ijedelem előzi meg, hiszen az anya a házkutatás óta minden csengetésre összereszt. Dzsátá heccnek véli az eseményt: „biztos csak a fiúk marhaskodnak (...) valaki leragasztotta a csengő gombját”. (Dragomán, 209.) Dzsátá itt az anyát védelmező szerepben lép fel, amint ajtót nyitni megy helyette, és a felnőtt nézőpontjából elítéli azokat a gyerekcsínyeket, amelyekhez hasonlókat alkalomadtán ő is elkövet.

Az idegennel való találkozás elbeszélésében egyre inkább a megmagyarázhatatlan események tűnnek fel: „kinéztem a kukucskálón, se senkit sem láttam, üres volt a lépcsőház”. (Dragomán, 209.) Az idegen tehát láthatatlan, a semmiből tűnik elő, hogy behatoljon a lakás biztonságába. Dzsátá akkor látja meg az idegen kisfiút, amikor kinyitja az ajtót. Leírásában a hiperbolák, túlzások sorjázhatnak, ez is az idegen irrealitását erősíti:

egy gyerek, legfeljebb, ha hétéves lehetett, (...) iskolás ruhában volt, de az iskolás kabát legalább hat számmal nagyobb volt, majdnem a térdéig leért, és az ujjá le volt vágva, valahol ott, ahol eredetleg a könyöke lehetett, és a gyerek tele volt rakva vállfákkal és fakésekkel és fakanalakkal, legalább száz vállfa volt nála, és sodrófák is, a dereka köré kötve meg spárgára fűzött ruhacsipeszek, de abból is rengeteg, legalább ötszáz, de tényleg. (209.)

A gyermek nézőpontja a mágikus realizmusra jellemző túlzásokkal felnagyítja a vállfaárus kisfiún tapasztalt furcsaságokat. A hiperbolák a méretekre és mennyiségekre vonatkoznak: a ruha hat számmal nagyobb, legalább száz vállfát és ötszáz csipeszt vél felfedezni. A jövevény öltözeke egyszerre ismerős, hiszen iskolai egyenruha, és mégis idegen, hiszen új funkcióban, munkaruhaként tűnik fel, és a testet eltorzítja: térdig ér, könyökben le van vágva. Így az idegenség irreálissá, valószerűtlenné válik. Ám az elbeszélő a „*de tényleg*” tagmondattal nyomatékosítja az irreálisnak az ismert világgal való szembenállását.

A jövevényvel kapcsolatos idegenségérzet tovább nő, amikor az áruját dicsérve megszólal, ugyanis úgy beszél, mint egy felnőtt. Pompor Zoltán szerint a mágikus realizmus írásmódjára jellemző inverzió egyik megnyilvánulása a felnőtt-gyermek szerepek átfordítása.¹⁶ Ebben az esetben a gyermek képességeinek rugalmassága, alkalmazkodóképessége, ugyanakkor kiszolgáltatottsága válik hangsúlyossá, hiszen a felnőtt attribútumok között meglep kis, törekeny termete.

Geokulturális olvasatban egyfajta sajátosságnak számítanak a várost járó árusok, ám megjelenítésében a mágikus realizmus írásmódja a valószerűtlen és ezáltal megrendítő síkjára utalja a kisfiúval való találkozást.

Lázár Ervin *A tolvaj* című novellájának in medias res kezdete a tárgyak eltűnésére fókuszál. A mindennapi tárgyak a csoda tartozékai lesznek, mert ezeket viszi el az angyal, így a felsorolás és a mellérendelés alakzatában egymás mellé kerül a „mozsártörő, köcsögfedő falap, parázscsiptető, derelyevágó, pároskés, fakanál, borsszóró”¹⁷ földhözragadt valósága és az angyal által képviselt természetfeletti síkja. A hétköznapi tárgyak közül ma már jó néhány archaikusnak hat, ugyanakkor olyan különféle konyhai műveletekhez kapcsolódik, hogy egymás mellé helyezésük a valóságosból átbillen a valószerűtlen felé. A tárgyak fontosságát jelzi, hogy eltűnésük nagy port kavart a család életében, és konfliktust is eredményez, mert az anya középső gyermekét gyanúsítja az eszközök eltűntetésével. Tehát ebben a műben is csínytevésnéként értelmezik a szereplők az idegen érkezését megelőző szokatlan jelenségeket.

Az angyallal való találkozás momentumában kiemelendő, hogy előbb ismeretlen, meztelenségében szegény, kiszolgáltatott kisgyerekek tűnik. Ez kelt megütközést, nem a csoda megtörténte, hanem a gyerek reszketése és a karját szorító erőfitogató magatartás közti kontraszt: „mindenki döbbenetben néz. Jósmai Jancsi egy ismeretlen, meztelen kisgyerek karját szorítja, A gyerek rémülten bámul ránk, még a füttyölője is reszket a félelemtől”. (Lázár) Kiemelendő az elbeszélő precizitása és objektivitása, szűkszavúan, lényegre törően beszél el a látványt. Angyal voltát akkor ismerik fel, amikor lámpát gyűjtanak, és az anya irányításával szemügre veszik a meztelen kisgyerek hátát: „Látjuk mindnyájan, amit [anyám] nem mer kimondani. A gyerekek szárnya van. Két borzos, fehér szárnyacska”. (Lázár) A természetfeletti leírásában az angyal ikonográfiai megjelenítéseiből ismerős attribútum, a szárny van kiemelve. Kicsinyítő képzővel ellátva, a borzos és fehér jelzőpár pedig az ártatlanságot, gyermeki létet hangsúlyozza, ugyanakkor az elbeszélő szeretetteljes, meghitt viszonyulását.

Az elbeszélés kezdetére a gyermeki látásmód jellemző, viszont onnan kezdve, hogy egyútt akarják elcsípni a csínyvetőt, a gyermeki és a felnőtt látásmód összemosódik. Fontos mozzanata a történetnek, hogy az egész család együtt tanácskozik a betolakodó megfékezéséről. Közös akaratot képviselnek, ami az elbeszélő gyermek nézőpontjában lesz nyilvánvaló.

¹⁶ Pompor: *i. m.* 83.

¹⁷ Lázár Ervin: *A tolvaj* = Uő: *Csillagmajor*. Budapest. Digitális Irodalmi Akadémia. Petőfi Irodalmi Múzeum. 2011. https://reader.dia.hu/document/Lazar_Ervin-Csillagmajor-454. (Utolsó hozzáférés: 2022. 03. 19.) (A továbbiakban: Lázár)

Az angyal ottlétén, megjelenésén nem csodálkoznak. Azt bánják, hogy nem értették meg korábban, a tárgyak eltűnése idején, hogy mi volt a szándéka a kis szárnyas lénynek. Az angyal megjelenésének leírásában érvényesül a mágikus realizmus írásmódja: a tárgyak felsorolása, hétköznapi tárgyak és csodás esemény egymás mellé kerül. Az angyal leírása a látvány precíz, tárgyyszerű rögzítése, ugyanakkor szeretet, szánalom és csodálat hatja át.

Az idegen kilétének értelmezésére adódik egy másik olvasati lehetőség is, mely szerint egy igazán szegény ember ruha nélkül járkáló, tolvajlásra kényszerülő gyermeke a betolakodó. A háta mögötti pihe pedig akár a lopott csirke, tyúk szárnya lehet. Ezt az értelmezési lehetőséget finoman lebegtetni a szöveg. A szereplők elképedése ebben az olvasatban nem a természetfölöttivel, hanem a mélyszegénységgel való találkozás döbbenetéből és az ebből származó szánalommal magyarázható. A szöveg a nézés, a látvány kettősségét a jövevény távozta után is fenntartja: a család és a legények kiállnak az ajtó elé, és az eget bámulják. Egyikük észreveszi, hogy egy kis folt úszott el a Hold előtt. Ugyanakkor ez a megállapítás azért kérdőjelezhető meg, mert csupán egyik szereplő nézőpontjához köthető, aki bármit láthatott, akár a szeme is káprázhatott. Viszont a szöveg az angyalként való felismerést erősíti azáltal, hogy a szereplők konszenzusra jutnak abban, hogy a szárnyas lényt látták a Hold előtt elrepülni.

Mindkét novellában az idegen megjelenését kópéságnak tulajdonított bosszúság előzi meg. A találkozás leírásában Dragománnál hiperbolák vannak túlsúlyban, míg Lázárnál az idegenre utaló jegyek, a szárnyak precíz leírása szerepel. Mindkét műben az elbeszélő érzékeli a jövevény idegenséget, ám a mindennapi valóságba való behatolása nem kelt megütközést.

Az idegennel szembeni magatartás

Az *Alagút* című novellában Dzsátá már első pillanattól erőszakosan viselkedik az idegen kisfiúval. Ám az erőszak alkalmazása nem csupán epizodikus jellegű, nem csak ebben a fejezetben fordul elő. Már idézett tanulmányában Dobi Frida kiemeli, hogy „a regénybeli erőszak nemcsak a diktatúrától elválaszthatatlan, hanem attól a maskulin közösségtől sem, amely az erőszak eszközt alkalmazza hierarchiájának fenntartására”.¹⁸ Dzsátá is része ennek a hierarchiának. Behódol a nála nagyobb fiúknak és férfiaknak, ám ő is erőszakhoz folyamodik azzal szemben, aki nála gyengébb és kisebb (Máriusz feleannyi idős, mint ő).

Az elbeszélő erőszakot felmutató viselkedésének célja a hatalmi pozíció felmutatása és annak megakadályozása, hogy a kis Máriusz belépjen a lakásba. Jan Philipp Reemtsma meglátása érvényesül ebben a viszonyulásban, miszerint az erőszakos tett mindig társadalmi pozicionálás is.¹⁹ Reemtsma tipológiája szerint Dzsátá lokatív erőszakot²⁰ alkalmaz, a másik testét tömegként kezeli oly módon, hogy kijelöl számára egy helyet. Az elbeszélő el akarja kergetni a vállfaarust arról a helyről, ahol éppen tartózkodik. Ehhez először verbális erőszakhoz folyamodik: „takarodjon innét”, „menjen a brantba”, „álé-hopp, lelépni”. (Dragomán, 209–210.) Anyjának a látogató személyére irányuló kérdésére adott válaszával („senki”) próbálja megsemmisíteni a gyerek jelenlétét. Ezután fizikai erőszakot is alkalmaz, meglöki a kisgyereket.

¹⁸ Dobi: *i. m.* 128–129.

¹⁹ Jan Philipp Reemtsma: *Bizalom és erőszak a modern társadalomban*. ford. Papp Zoltán. Budapest. Atlantisz 2017. 119–120.

²⁰ *Uo.* 119–120.

A vállfaárus gyerek idegenségét nem csupán megjelenése, hanem felnőtt viselkedése, illetve az erőszaknál hatékonyabb stratégiák alkalmazása is fokozza. Máriusz módszerének lényege, hogy nem ijed meg, nem bonyolódik hatalmi harcba a nála nagyobb fiúval. Ehelyett a Dzsátá számára is tekintélyt képviselő személyhez, az anyához fordul, akivel nagyon udvariasan viselkedik, felkelti érdeklődését. Ezzel a magatartással végül eléri célját, sikerül pénzt keresnie.

Az erőszak viszonzyszervező erejét mutatja, hogy az anya is az erőszak nyelvén szól Dzsátához: „takarodj a szobádba!” (Dragomán, 210.) Dzsátá engedelmeskedik, ugyanis anyja felette áll a hatalmi hierarchiában, és igyekszik féken tartani a kisfiúval szembeni ellenérzését. Ehelyett titokban nyilvánítja ki agresszivitását, azáltal, hogy mellőzi a jó modor szabályait a Máriusszal való interakcióban.

Az erőszak a hatalmi pozíció megmutatásának és az idegen eltávolításának eszközeként tűnik fel az elbeszélő számára, ám az anya közbelépése meghiúsítja ezt, a kölcsönös udvariasság, párbeszéd példáját mutatva fel alternatívaként.

A *tolvaj* című novella világában is az erőszak az idegennel szembeni elsődleges viszonyulási mód. A mű alaphelyzetében az elbeszélő gyerekben és a családtagjaiban dühöt kelt az a megmagyarázhatatlan jelenség, hogy eltűnnek a használati tárgyaik. Ezután kíváncsiság és izgalom lesz úrrá a családon, amikor már stratégiát is dolgoznak ki a magyarázat felfejtésére: az apa hat erős legényt hív estére a házba, akik a konyha legfontosabb pontjain helyezkednek el, ezalatt a családfő a sötét szobában örködik. Tehát felkészülnek a harcra és az erőszak alkalmazására. Ez meg is történik, mert a kis jövevényt az egyik legény fizikai erőfölényével állítja meg, megszorítva karját.

A tolvaj lefűlése irányuló készülődésben egy pozitív vonás van, a család és a tágabb közösség összetartó erejének felmutatása. Míg Dragomán regényvilágában az erőszak, úgy Lázár Ervin novellaciklusában a segítő, megtartó közösség ereje a szervezőelv. Ugyanakkor a természetfeletti való találkozás során ironikus megvilágításba helyeződik ez a nagyon földhözragadt, pragmatikus, emberi megoldás, hiszen az összetartó család nem képes kapcsolatot teremteni az angyallal, elijesztik őt.

Az idegennel szemben fitogtatott nyers vagy fondorlatos stratégiába burkolt fizikai erő hiábavalónak bizonyul mindkét vizsgált írásban, mert nem képes nyitni az idegen megismerése felé. Megdől az elbeszélők azon előítélete, hogy az idegen legyőzendő, eltávolítandó. Máriusz is, az angyal is kis termetű, gyermeki, kiszolgáltatott lény, aki valamilyen szinten segítséget vár azoktól, akik vele találkoznak. Máriusz az udvariasság és a részvételtés által kommunikál, az angyal értetlenkedve néz, majd kisétál az erőszak teréből, tehát mindkét idegen kívül áll az erőszak nyelvén és struktúráján. Értelmezhetlenné válik az erőszakos magatartás vele szemben.

Az idegen elfogadása

Mindkét prózai alkotásban az anya az a szereplő, aki elfogadja az idegent és a gyermek narrátort is erre ösztönzi, erre terelgeti figyelmét, aminek a cselekményben és az elbeszélésben is következményei lesznek.

Az *Alagútban* az anya párbeszédet kezdeményez a házaló kisfiúval. Először is megtudakolja nevét és életkorát, de rákérdez a másságot jelentő tulajdonságaira is (szokatlanul álló iskoláskabát, felnőtt beszéd oka), ezáltal ismerőssé, otthonossá változtatja az idegenséget.

Kiderül, hogy a kisfiú hat és fél éves, Máriusz a neve, nyolcan testvérek és a környező városokban házalnak a fából készült háztartási eszközökkel, amiket apjuk irányításával készítenek.

Az anya részvétet tanúsít a kisgyerek iránt, valószínűleg felnőtt tapasztalata felismeri a szegénységet, peremhelyzetre taszított létet, ezért azonkívül, hogy kíváncsian nyitott a gyermek világára, le is ülteti a konyhában és megeteti az éhes kisfiút. Végül vállfát is vásárol, így segítve rajta. Az anya érzékenysége elsősorban az olvasói értelmezésben kap nagy szerepet. Az elbeszélő gyermek nézőpontja az anya viselkedésében az erkölcsi nevelés szándékát fogja fel és közvetíti:

Máriusz egyenesen a gesztenyés alagútra nézett, ott bent a hűtő polcán, egyik kezével még rá is mutatott, úgy kérdezte, hogy mi az, és akkor én nem bírtam ki, muszáj volt, hogy megszólaljak, és mondtam, hogy semmi, ne érdekelje, de mikor kimondtam, már egyből tudtam, hogy nem kellett volna, mert anya rám nézett, és rám mosolygott azzal a *szigorú, hideg mosollyal, és azt mondta, hogy kisfiam, úgy látszik, vendéged jött, ez aztán az igazi ünnep.* (212., kiemelés tőlem B. É. N.)

Dzsátá rossz szemmel nézi anyja érdeklődését Máriusz iránt, de anyja jelenlétében megfékezi gúnyos megjegyzéseit. Hiszen az anyja neveli Dzsátát, ő a tekintélyszemély. Ám amikor a kisfiú észreveszi a hűtőben álló finomságot, Dzsátá már nem tud uralkodni ellenszenvén, rosszmájúan és erőszakosan akarja elterelni a figyelmét, ugyanakkor egyből felismeri, hogy ezzel magára vonja anyja haragját. Az anyja arcán megjelenő szigorúság jelzi, hogy nevelési célú tevékenység következik. A „vendég”, az „ünnep” főnevek ironiája nem a kisfiúnak, hanem saját fiának szól, ezzel mutat rá Dzsátá ellenszenves viselkedésére, egyben el is ítélve azt. Arra hívja fel Dzsátá figyelmét, hogy az idegen tulajdonképpen vendég, és az az idő, amit vele tölt, maga az ünnep. A közös evésre kényszerítés által tehát az anya közösségvállalásra, az idegen elfogadására neveli fiát, közelítve egymáshoz a mindennapi, ismerős és az alkalmi, ismeretlen síkját.

Az anya saját viselkedésével, a párbeszéd kezdeményezésével, a megvendéggeléssel példát mutat az idegen megismerésének alapvető módozatairól. Részvétet tanúsít, és szigorú anyaként, pedagógiai célzattal olyan helyzetbe hozza, amelyben gyakorolni kell a közösségvállalást, és azáltal közeledni az másikhoz, feloldani az idegenséget.

A tolvajban az anya az, aki felismeri az elfogott meztelen gyermek angyal voltát, mert ráírnyítja a lámpát és a többiek figyelmét a kis szárnyakra. Ő nyitja ki az ajtót, hogy távozhasson az angyal. Az eset mindenkit megdöbbsent, ám az elbeszélő külön kiemeli az anya szomorúságát. Az asszony úgy fejezi ki szolidaritását az idegennel, hogy megpróbálja visszacsalogatni vagy legalábbis segíteni őt azáltal, hogy különféle konyhai eszközöket hagy a ház előtt.

Mindkét műben az anya ismeri fel az ő és az idegen közös vonásait, így próbálja elfogadtatni az idegent a családdal. Az anya teremti meg a reális és irreális sík szupplementáris viszonyát, ami az *Alagútban* az együtt étkezés közösségteremtő erejében, *A tolvajban* a konyhai eszközök megosztásának vágyában realizálódik.

Az idegenhez kapcsolódó tilalmak

Az idegennel való találkozás tilalmakhoz, illetve tilalmak áthágásához kapcsolódik mindkét novellában. A mágia alkalmazása magában foglalja tiltások áthágását. Az idegen megjelenését

azért tekintem a természetfeletti síkjával analógnak, mert a tiltások áthágása a mágikus gondolkodást aktiválja mindkét novellában, annak ellenére, hogy *Alagút*ban egy hús-vér kisfiú az idegen megjelenítője.

Az *Alagút*ban Dzsátá két szabályt hág át az idegennel való kapcsolatában. Az egyik a vendég megsértésének tilalma: Dzsátá nem akarja megmutatni születésnapj süteményét az idegennek. Ennek a gesztusának az lesz a következménye, hogy meg kell osztania vele gesztenyes alagútját, tehát pont az történik Dzsátával, amitől legjobban óvakodott: át kell lépnie az idegenség határvonalat. A másik tiltás az etikett szabályaira vonatkozik. Dzsátá megrökönyödve tapasztalja, hogy a vendégnek szabad ujjal mutogatnia, evés közben az asztalra könyökölnie. Ez a pallérozatlan viselkedés a kisfiú idegen mivoltát erősíti. Dzsátá ellenszenvét nem fejezheti ki nyíltan anyja jelenlétében, a vendég megsértésének tilalma miatt, illetve amikor megteszi, akkor szankcióban részesül, amint fent bemutattam. Ehelyett úgy bizonyítja fölényét, hogy figyelmen kívül hagyja az alapvető jólneveltségi szabályokat: nem kíván jó étvágyat, nem köszöni meg az ajándékot Máriusznak. Távolságtartó szándéka ellenére ismét közeledik az idegenhez, azáltal, hogy hozzá hasonul. Tehát a tiltások áthágásának eredményeként csökken az ismerős az idegentől elválasztó távolság.

A *tolvaj*ban a tiltás látszólag az angyal megnevezésének kimondására vonatkozik. Amikor a család és a legények meglátják a szárnyait, az elnémulás jelzi, hogy a jelen lévők közül mindenki felismerte az égi küldöttet. Az *angyal* megnevezést csak az elbeszélő idő egy nagyobb időintervalluma elteltével használja az elbeszélő: „Attól kezdve hosszú ideig rosszul aludtunk éjszakánként. Füleltünk. (...) Az angyal nem jött többé”. (Lázár)

A tiltás forrása nem az angyaltól való félelem, hisz a novella zárlatában az elbeszélő megfogalmazza, hogy azóta is várja visszatértét, hanem a megfelelő időben történt felismerés hiánya fölötti megbánást fejezi ki. Hiszen, hogyha már a tárgyak eltűnésekor nem veszélyes tolvajra gyanakodnak, akkor nem kellett volna erőfitogtató módon elfogni és megijeszteni a kis lényt. Tehát a név kimondásának tiltásában valamiként az elhamarkodott ítékezés, az ismeretlennel szembeni ellenséges viselkedés tabuja fogalmazódik meg.

A tiltásokkal függ össze az idegen megnevezése is a két novellában. Az *Alagút* című novellában az elbeszélő belső monológjában különféle gúnyneveken nevezi az idegen kisfiút: „tökmag”, „prücsök”, „kölyök”, majd a „gyermek” főnévvel emlegeti. Miután az anyja megtudakolja a nevét, az elbeszélő már csak Máriuszként említi a kisfiút. Az elbeszélésnek ez a vonása tehát leleplezi azt, amit Dzsátá ellenséges viselkedése elfed: a főszereplő viszonyulásmódjában történt egy kis változás: ismerősnek tekinti a házaló kisfiút, tehát valamilyen szinten elfogadta őt.

Lázár Ervin novellájának címe az emberi, pragmatikus nézőpontból láttatja az idegen tevékenységét: aki tárgyakat kérés nélkül tulajdonít el, az tolvaj. Ezt a véleményt a természetfölötti síkjával való szembesülés változtatja meg.

Összefoglalás, következtetések

Mindkét prózamű zárlatában a főszereplő tekintete követi a távozó idegent. Lázár Ervin művében ráadásul az elbeszélő idős énje is visszatekint az angyallal való kapcsolatára.

Dragomán György művében Dzsátá nem akar semmilyen szolidaritást vállalni a vállfaáros Máriusszal, nem ismeri fel azonosságukat. Anyja viselkedése folytán mégis közelebb kerül a

kisfiúhoz. Ennek jele az elbeszélés-módban hangsúlyos, ahol elkezdődik nevének, Máriuszként említeni az addig csak gúnyneveken illetett kisfiút. A cselekmény utolsó mozzanata, az, hogy nem vágja Máriuszhoz a fakést, annak felismerését jelzi, hogy az erőszak nem hatékony eszköze a kommunikációnak.

Az anya az, aki mindkét novellában rámutat arra, hogy nem az erőszak nyelvén kell kommunikálni az idegennel, hanem a megismerés, kikérdezés – vagy szándékának kitalálása által.

A tiltások áthágása révén Dzsátá, akarata ellenére, közelebb kerül az idegenhez. *A tolvajban*, hiába hallgatják el a nevét, viselkedésükkel már elvesztették a kapcsolatteremtés lehetőségét.

A két mű alapvető különbsége, hogy *Az alagútban* a gyermeknek az idegenre fókuszáló nézőpontja folyamatosan ellentétben áll az anyáéval. *A tolvajban* csupán az alaphelyzetben áll külön a kettő, így a gyermek a család, sőt a nagyobb közösség nézőpontját közvetíti, illetve onnan nyer megerősítést. Dzsátá egyedül van, és erőfitogtatással próbál túlélni, Lázár Ervin szereplője a család biztonságából figyeli az idegent. Ennek a különbségnek ellenére mindkét mű bemutatja az idegennel szembeni erőszakos magatartást meglétét és ennek elégtelen voltát. A kommunikáció hatékony csatornája az *Alagútban* a párbeszéd, az evés, míg *A tolvajban* a figyelem, a felszín mögé nézés. Mindkét műben a szolidaritás, a megismerés igénye bizonyul célravezetőnek. A mágikus realizmus írásmódjának jellegzetességei az idegen megjelenítésében tűnnek fel, valamint a tilalmak áthágásának mozzanataiban. Az idegen elfogadása által jön létre a valós, ismerős és a valószerűtlen, ismeretlen síkjának szupplementáris viszonya. A művek esztétikai politikai olvasatban az olvasót az idegennel, a mássággal kapcsolatos előítéleteivel való szembenézésre is készítetik azáltal, hogy a társadalom periferiáján lévő főszereplő gyermek prekoncepcióit finoman ábrázolják. Az írások az előítéletek lebontásának módjait (a néven szólítás, a közösségvállalás ereje) is érzékelhetővé teszik.

Meeting the Stranger from a Child's Point of View

Keywords: child narrator, magical realism, stranger, childlike thinking, multilingualism

In this study, I compare the chapter entitled *The Tunnel* (Alagút) in György Dragomán's novel *The White King* (A fehér király) with Ervin Lázár's short story *A Sneak Thief* (A tolvaj) part of the short story series of *The Devil's Horseshoe and Other Short Stories*.

My focus is on meeting the stranger. I will analyse this by exploring the peculiarities of the child's point of view and the characteristics of magical realism. Both works put a child in the narrator's position. The world familiar to him represents the field of reality, while the conceivable world revealed by the appearance of the stranger represents the supernatural code. I pay attention to the description of the stranger, to the behaviours and prohibitions associated with him. I present the roles that determine the attitude of the child and the process of accepting the stranger.