

NÉHÁNY MEGJEGYZÉS VEZA CANETTI ÍRÓI VILÁGÁNAK NÉVUNIVERZUMÁRÓL

BENKŐ GITTA

Miskolci Egyetem Bölcsészettudományi Kar

Irodalomtudományi Doktori Iskola

doktori hallgató

E-mail: gittabenkoe@hotmail.com

ORCID 0009 0005 7740 338X

Some Comments on the Universe of Names in the Literary Works of Veza Canetti

In the introduction to the present article, I present an overview of the fundamental concepts of literary onomastics relevant to my study. This is followed by a detailed analysis of the names of characters and locations in Veza Canetti's short stories and novel, with a particular emphasis on their characterisation, text-forming and constellation-creating functions. The analysis will also highlight the associative and interpretative domains of aptronyms (characterizing names) and their constitutive systems. The text will also illustrate the characteristics of the concept of naming in the works of Veza Canetti through some examples, and outline the dilemmas that arise in the translation of names into Hungarian. The hypothesis is that the coherent concept of naming (or rather of namelessness) is the essential basis for the creation of the textual world in Veza Canetti's works.

Keywords: literary onomastic, name-universe, aptronym, translation of names

- A nevek esszenciális jelentőségéről – és ez érvényes a fiktív és a valóságos nevekre is – Ingeborg Bachmann a negyedik frankfurti előadásában ezt mondja: „Nincs rejtélyesebb a nevek világlálásánál s e nevekhez való ragaszkodásunknál”, majd így folytatja:

De amit már korán, iskolás korunkban el akartunk felejteni, mert bosszankodtunk, amikor Odüsszeusszal és Tell Vilmossal gyötörték bennünket, és bár megesküdtünk, hogy elfelejtjük őket, akár a kémiai képleteket, amelyeket tényleg elfelejtettünk – őket nem felejtettük el, és akár világosan, akár csökevényesen, de tartósabb és tarthatóbb a róluk alkotott elképzelésünk, mint az élő emberekről. A velük való foglalkozásról nem lehet lemondani.¹

Az onomasztika tudománya a művekben szereplő (fiktív vagy reális) nevekkel egyenrangú tárgyaként tekint az írói álnevekre is. Ez utóbbiak sokáig pusztán megoldandó rejtvényekként működtek az olvasók, kritikusok számára, mígnem az álnév szöveggel való viszonya és kölcsönhatása került a figyelem középpontjába. A pszeudoníma alkalmazása önmagában is felveti az auktoriális intenció kérdését és relevanciáját.

Veza Canetti műveiben a névkonstruálás jelentősége nem pusztán a szövegvilág megteremtésében érvényesül, hanem a többszörös írói álnév használatában is. A harmincas évek ausztrofasiszta rendi államában – akárcsak Németországban – számos szerző volt kénytelen álnéven publikálni, és a szociális-politikai kényszer olykor játék- vagy éppenséggel szövegpoétikai lehetőségként is kínálkozott szerzők számára. A választott név – a rejtettség védelme mellett – látszólagos kilépést jelentett a saját identitásból, s nemegyszer dacos-pimasz üzenetet vagy etikai krédót hordozott. Marta Karlweis Barbara Vogel néven, míg Bertha Diener kezdetben Ahasvera néven publikált, ám legismertebb műveit Sir Galahad névvel jegyezte. Maria Lazar törvényen kívül került és üldözött zsidó íróként nem publikálhatott Ausztriában, ezért megteremtette a fiktív skandináv írónő, Esther Grenen alakját, akinek ő maga volna a német fordítója – s ekként több sikeres művet is sikerült kiadatnia. Az említettek – számos más mellett – Veza Canetti kor- és sorstársai.

Veza Canetti nevét jóval halála után ismerte meg az olvasóközönség és az irodalomkutatás. Életében mindössze tizenöt elbeszélése jelent meg – különböző álneveken, folyóiratokban –, késői újrafelfedezése, műveinek posztumusz kiadása² azonban már kanonizált néven – férjzett nevén – történt meg. Veza Canetti – születési nevén Venetiana Taubner-Calderón – emlékezetét ma már kizárólag az íróférfjével közös

¹ Ingeborg BACHMANN, „Der Umgang mit Namen”, in Uő, *Gedichte, Erzählungen, Hörspiel, Essays*, szerk. Christine KOSCHEL, Inge von WIEDENBAUM és Clemens MÜNSTER, 318–333 (München, Zürich: Piper, 1992), 318.

² Ezek a megjelenés sorrendjében: Veza CANETTI, *Die gelbe Straße* (München: Carl Hanser Verlag, 1990); Veza CANETTI, *Der Oger: Ein Stück* (München: Carl Hanser Verlag, 1991); Veza CANETTI,

nevén őrzi az irodalomkutatás. A harmincas években novellákat és fordításokat publikáló, ígéretes tehetség munkásságát a történelmi-politikai zűrzavar, a világháború, majd az emigráció süllyesztette feledésbe. Az 1980-as évek végén Helmut Göbel germanista a Veza Magd név után kutatva Elias Canettihoz jutott el, és nagy nehezen elérte, hogy a neves író végül elismerje, valóban az ő néhai első feleségéről, Veza Canettiről van szó. Különös dolog az emlékezet és a felejtés: amikor Hermann Broch listát készít a veszélyben lévő és az Egyesült Államokba emigrálni készülő írókról, Veza Magd-Canettit nem pusztán írófeleségként, hanem saját jogán is felveszi a névsorba. Az 1981-ben megjelent *Handbuch der deutschen Exilpresse*³ (A német emigrációs sajtó kézikönyve) szintén szerepelteti Veza Magd nevét, sőt Veronika Knechtet is. Ez utóbbi szintén Veza Canetti.

A többszörös álnévhasználat némi védelmet, ugyanakkor szabadabb társadalomkritikát tett lehetővé a szerzők számára. Vagy egyáltalán publikálási lehetőséget. Veza maga így nyilatkozik erről Rudolf Hartungnak írt levelében:

[...] Bécsben három álnevet változtatva írtam az Arbeiter Zeitungnak, mert az egyébként nagyon kedves Dr. König, akit újra visszahelyeztek pozíciójába, mogorván tudtomra adta, hogy „lappangó antiszemitizmus idején zsidó nőtől nem hozhatunk le ennyi történetet és regényt, és sajnos az Ön írásai a legjobbak”.⁴

Vrena Amsler, Veza Canetti életének és munkásságának egyik kutatója az életrajzi ismeretekből következtetve viszont lehetségesnek tartja azt is, hogy írói álnevei révén Veza „saját identitásának fogságából” akart volna ekképpen szabadulni. A két ok azonban nem zárja ki egymást: nyilvánvaló, hogy egy vészhelyzetben fellépő kényszer új kifejezési lehetőséget is jelentett. Veza Canetti szövegvilágának névuni-verzumát vizsgálva egyértelműen kitetszik, hogy az írói álnevek korántsem alkalomszerű ötletek nyomán születtek, hanem határozott ellenállást, az író szociális-politikai elkötelezettségét közvetítő kódjelek, üzenetek voltak – ezzel az eszközzel-geztussal egyébként számos korabeli művész élt. Az már a paratextusok természetéből adódik, hogy felhívó, a recepciót irányító jellegük mellett saját poétikai és szövegszervező funkciót is hordoznak.

Mindenesetre tény, hogy Veza Canetti az eddig fellelt publikációk szerint legalább öt álnéven írt: Veza Magd, Veronika Knecht, Martha Murner, Martin Murner, Mar-

Geduld bringt Rosen (München: Carl Hanser Verlag, 1992); Veza CANETTI, *Die Schildkröten* (München: Carl Hanser Verlag, 1999); Veza CANETTI, *Der Fund: Erzählungen und Stücke* (München: Carl Hanser Verlag, 2001); Elias CANETTI és Veza CANETTI, *Briefe an Georges* (München: Hanser, 2006).

³ Lieselotte MAAS, *Handbuch der deutschen Exilpresse 1933–45. Bd. 3: Nachträge – Register – Anhang, Sonderveröffentlichungen der Deutschen Bibliothek 9.* (München Wien: Hanser, 1981).

⁴ Veza Canetti levele Rudolf Hartungnak, London, 1961. ápr. 25. Kézirat lelőhelye: Zentralbibliothek Zürich, Handschriftenabteilung, Nachlass Elias Canetti, E 1011.26.

tina Murner. Ezek közül legismertebb a Veza Magd név, amelyet magánlevelezésében is használt, s már első elbeszélését is így adta közre, mint jóval később, 1947-ben Graham Greene *Hatalom és dicsőség* (*The Power and the Glory; Die Kraft und Herrlichkeit*)⁵ című regényének német fordítását. Habár álnév s mint ilyen, álarc is, úgy tűnik, Veza ezt a nevet érezte legközelebbinek vállalt identitásához: egyrészt megőrizte benne a keresztnévét, másrészt jelentést, sőt üzenetet hordozó vezetéknévét talált ki magának. Ezen az álnéven jegyezte legtöbb, még életében megjelent publikációját: hét elbeszélést.⁶ Veza felfedezése után elsőként a *Die Gelbe Straße* című regény jelent meg 1990-ben a Hanser Kiadó gondozásában. A regényhez Elias Canetti írt előszót, valamint Helmut Göbel utószót. (Ezek különös, egymással vitatkozó, egymást cáfoló szövegek együttesévé váltak.) A Magd jelentése: cseléd, szolgálólány. Veza élet- és publikálástörténetének ismeretében számos kutató – elfogadva az íróférfj előszavában kínált értelmezést – a házasságban betöltött szerepének alázatos és/vagy vádló felvállalását vélte felismerni a Magd névben, ám a feltevést cáfolja, hogy már jóval Elias Canettivel kötött házassága előtt használta ezt a nevet. A töredékekben maradt *œuvre* tematikáit, gyakran keserűen ironikus hangütését vagy éppen éles szarkazmusát, az elbeszélések nézőpontját és többi írói álnévét is figyelembe véve világosan látszik, hogy Veza Canetti célzott tudatossággal, úgyszólván szociális kódot hordozó neveket választott magának, amelyek ily módon a novellák paratextusaként is működnek. Hasonló jelentésű a Veronika Knecht név, amelyben a bibliai Veronika (Bereniké) mellé dacos – vagy még inkább rejtőzködő – Knecht ('szolga[legény]') nevet illeszt. Ráadásul ezen a néven egyetlen elbeszélést közölt 1934-ben a prágai emigrációban megjelenő *Neue deutsche Blätter*-ben, *Drei Helden und eine Frau*⁷ címmel. Az elbeszélés az 1924-es februári forradalom eseményeit tematizálja, s annak férfiközpontú értelmezését állítja pellengérre.

Hasonló – de alaposabb kutakodást igénylő – utalást hordoznak a Martha Murner, Martin Murner, Martina Murner pseudonimák. A név nem csupán Thomas Murner, talán nem mellesleg a mozgássérültségben is sorstárs, elzászi franciskánus szerzetes, humanista reformátor, és satíraszerző alakját idézi meg (aki a *Narrenliteratur*, vagyis a bolondirodalom jeles képviselőjeként az emberi gyarlóságok és bolondériák egész tárházát vonultatja fel társadalomkritikus satíráiban – akárcsak Veza Canetti *Die Gelbe Straße* című regénye és egyébként eddig teljesnek ismert életműve), hanem szolidaritást vállal a náciellenes és pacifista német újságíró, Carl

⁵ Graham GREENE, *Die Kraft und die Herrlichkeit* (London: Heinemann & Zsolnay, 1947).

⁶ Veza MAGD, „Der Sieger”, *Arbeiter-Zeitung*, 1932. jún. 29., 8; Veza MAGD, „Geduld bringt Rosen”, *Arbeiter-Zeitung*, 1932. aug. 14–22., 8; Veza MAGD, „Ein Kind rollt Gold”, *Arbeiter-Zeitung*, 1933. márc. 5., 17; *Der Republikaner*, 1933. ápr. 13., 2; Veza MAGD, „Der Verbrecher”, *Arbeiter-Zeitung* 1933. aug. 31., 6, illetve *Deutsche Freiheit*, 1933. szept. 7., 6; Veza MAGD, „Hellseher”, *Der Wiener Tag, Sonntag melléklet*, 1937. márc. 14., 23; Veza MAGD, „Das Schweigegeld: Eine Geschichte aus einem Luxussanatorium”, *Die Stunde* 1937. júl. 11., 7; Veza MAGD, „Geld Geld Geld: Das Leben eines reichen Mannes”, *Die Stunde*, 1937. máj. 1., 5.

⁷ Veronika KNECHT, „Drei Helden und eine Frau”, *Neue deutsche Blätter* 10. sz. (1934): 607–616.

von Ossietzky bátor kiállításával is, aki szintén Thomas Murner álnév alatt publikált, és akit 1931-ben tartóztattak le. Veza Canetti ezután egy évvel kezdte használni a Murner nevet.

Felix Philipp Ingold írja: „az álnév a lehető legrövidebb fikcionális szöveg”. Hiszen a fikcionális vagy kölcsönzött, tehát valakit (in)direkt módon is felidéző írói álnevet is az alkotó teremti meg, s ez a gesztus leginkább akkor válik szembetűnővé, amikor jellemző, esetleg ironikusan megfordított jelentést emel ki (mint például a Veza Magd esetében): egyszerre leplezi el a név viselőjét, az individuumot, és jeleníti meg aszszociatív síkon, amint a vélt, kívánt tartalmat az észlelésben megtartja. „Schall und Rauch”, azaz ’hangzás és füst’, mondja Faust. Az írói pszeudoníma olykor nem túl ravasz rébusz, csak annyira, hogy könnyen megfejthessék, és valójában minimalista önparódia vagy dacos önjelölés, maga is szerep. Ekképpen az álneves szerző – vagyis Veza Magd, Veronika Knecht, Martina Murner stb. – ugyanúgy szereplőjévé válik a mű világának, mint annak fiktív szereplője (hiszen álneve fikció), s így a szöveg-univerzum szerves része lesz, vagyis poétikai funkciót kapva szövegkonstituáló szerepet tölt be, valamint a recepciót is irányítja, befolyásolja. S ha felidézzük a láthatatlan narrátor időnkénti szöveg- vagy történetkommentárjait, keserű kiszólásait a fikcionális szövegből, a szerző beszélő álneve újfent visszaidéződik a szövegben. Elias Canetti a már említett előszóban úgy értelmezi Veza álneveit, hogy azok nem pusztán az önfeláldozó és önfeladó írófeleség szerepének felvállalását és deklarálását jelentenék, hanem egyszersmind az írás mint szolgálat kinyilatkoztatását is. E megszépítő, s kissé patetikus értelmezéssel szemben azonban valószerűbb – és ezt maga az életmű igazolja –, hogy Veza, mint ahogyan írói hangja, művei világának megkonstruálása is egyéni, szublimált függetlenségi harcát és saját útjának, világszemléletének dacos megtartását képviseli, az álnévválasztásban sem tagadja meg önmagát. Ironikus, de legalábbis különös, hogy a posztumusz regény kiadásakor a felfedező Göbel Elias Canettivel egyeztetve végül a nagyobb olvasói érdeklődés felkeltését célozva a Veza Canetti szerzői név mellett dönt – a már kanonizált név húzóerejében bízva –, annak ellenére, hogy Veza egyetlen, életében megjelent írását sem jegyezte ezen a néven.⁸

Az elbeszélések és a Die Gelbe Straße című regény névvilága

Az író világot teremt, művének szereplőjét meg- és elnevezve teremt. „Azelőtt, hogy Goethe először megnevezi Wilhelm Meistert, a szereplő nem létezik” – idézi F. Janidisz megállapítását Volker Kohlheim.⁹ A teremtés aktusának erejét és a név attribútumként való működését használva emeli címmé a szerző a(z általában) főhős vagy főszereplő nevét, s ezzel egyben rá mint a mű középponti alakjára irányítja az

⁸ Helmuit GÖBEL, „Zur Wiederentdeckung Veza Canettis als Schriftstellerin: Einige persönliche Anmerkungen”, *Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur* 156 (2002): 3–10, 7.

⁹ Volker KOHLHEIM, *Der Name in der Literatur* (Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2019), 27.

olvasó figyelmét, valamint koncentrálnia a szövegbeni előfordulás helyeit és azok környezetét.

Nem az események fontosak, hanem hogy azok a főszereplővel, rajta keresztül történnek. A névcím és címszereplő messziről is visszacsengő hatásának oka – az olvasmányélmény ereje mellett – nyilvánvalóan annak metaforává sűrűsödése: a címként kiemelt, fókuszba helyezett nevek önmagukban is működő fogalommal, az általuk képviselt jelenség típusává váltak: túlnőttek a jelölő néven és a jelölt irodalmi alak kapcsolódásán, a fiktív személyen túli tartalmat idéznek fel: elég ha Odüsszeuszra, Anna Kareninára vagy Bovarynéra gondolunk.

A név konstituáló funkciója a földrajzi név esetében is működik, és az eddigi példákhoz hasonlóan szintén metaforizálódhat: ekkor a helyszínen túl földrajzi régiót, történelmi kort idézhet meg, de egy eseménysor sűrített jelölőjévé is válhat. A személynevekhez hasonlóan, címmé emelve ugyanúgy önmagában metaforaként működő fogalommal sűrűsödhet, hiszen a *Berlin, Alexanderplatz* kettős nevet sűrítő-pontosító cím a villódzó metropolis képét idézi fel az olvasóban, akárcsak a korszak másik emblematikus regénye, a *Manhattan Transfer*.

A főhős megnevezése késleltetve is megjelenhet egy műben – vagy éppenséggel homályban maradhat: ekkor a név töredékes alakja vagy akár hiánya válik valaminek a jelölőjévé: A *per* Josef K. nevű szereplője a bürokrácia kartotékjainak banális *akárkije*, ahogyan Hofmannsthal *Akárkije* pedig éppenséggel bárki lehet. Brecht *Keuner úr történeteiben* többnyire K. úrként szerepel a címben megnevezett szereplő, aki ugyan nem névtelen, ám mintegy automatizmusként, sematizmusként, de írónoki takarékoskodásként is értelmezhető monogrammá zsugorodik a szövegtestben. A név maga anonimizál.

Ebből a néhány példából is kitetszik a név és a névadás meghatározó jelentősége. Egy mű névvilágában önálló identitásokra utalnak az egyes nevek, de megtestesítő szerepükön túl fikcionalizálnak, illúziót keltenek: a fiktív világ konstitutív részei, miközben annak fiktív mivoltát is deklarálják. Emellett lokalizáló és expresszív funkcióval is bírnak: időt és teret, korszakot és helyszínt jelölnek ki, és biztosítják a mű immanens világának autentikusságát.

A *Die Gelbe Straße* címben és helymegjelölésben a regény elemzői lelkesen és azonnal a bécsi második kerületi, leopoldstadti Ferdinandstraßét ismerik fel. Joggal, hiszen Veza Canetti hosszú ideig, 1935-ig lakott ott, a 29-es szám alatt, jól ismerte a környéket és az utca életét. Akárcsak a regénybeli „Sárga utca”, a Ferdinandstraße is bőrművesek és kisemberek világa, a zsidó közösség önmagában is külön univerzumként működő tere, amelyben trafik és kávéház zsong, szappanáruda és árvaház működik, s ezek a helyek – akár egy színpadi díszletben – mind egy-egy jelenet színterei lesznek. Ez az utca fikcionalizált tér, amelyet nemcsak a helyszínek, hanem a szereplők mozgása, helyzete rajzol meg. Bécs neve úgyszólván üres halmazként tűnik itt fel, létezik, de mégsem: egyetlenegy említése a szövegben egy cselédkönyvi bejegyzés. Vlk úr napi panoptikumai látogatása a Volkspraterbe történik. A valóságosra való ráismerhetőség ellenére a fiktív utcanev nemcsak megtestesítőként, hanem

beszélő névként is működik, ezért fordításban is könnyedén és magától adódó természetességgel ültethető át másik nyelvre: angolul *Yellow Street*, spanyolul *La calle amarilla*, olaszul *La Strada Gialla*, szlovénul *Rumena ulica*.¹⁰ Érdekes megfigyelni, hogy a regény német–osztrák borítóján egy valóságos bécsi utcakép látható; a fordítások azonban elemelik a regény helyszínét az azonosíthatóságtól: a grafikai ábrázolások – egy fényképpel ellentétben – sokkal inkább a korszakot idézik meg, mint a geográfiai teret.

A *Die Gelbe Straße* című regény öt történet füzére. Mindegyik fejezete egy-egy szereplő, név körül formálódik, ezek tehát szövegkonstrukciós-szervező erővel bírnak, s miután a történetek és egységek átjárhatók – vagyis ugyanazok a szereplők többször és több helyen is felbukkannak –, a teljes szövegvilág kohézióját is biztosítják. Az egyes fejezetcímekben azonban a főhősök neve helyett Veza Canetti műveiben mindig antonómázia, mitizáló megnevezés jelenik meg (*Der Oger*, *Der Tiger*, *Die Große*, *Der Neue*), s ez az írói eszköz újabb dimenzióval egészíti ki a harmincas évek bécsi világának ábrázolását: a megjelenített nagyvárosi miliő egyszerre hétköznapi és mesei, valóságos és fiktív, uralható és emberfeletti. „Ahol ez a [mitikus] egység [a név és a személy között] létezik vagy érvényesül, ott az irodalmi név mitizáló funkciót tölt be: implicit vagy explicit módon, szándékosan vagy akaratlanul megőrzi a mitikus gondolkodást.”¹¹ Az új tárgyiasság markáns szociálkritikája és szikár ábrázolása mellett itt érhető tetten a mágikus realizmus vonása is.

„A névvel való jellemzés az írói jellemzés legtömörebb módjának tekinthető. Így válnak az irodalmi alkotásokban található tulajdonnevek a jellemzés eszközeivé, az írói szándék, képzelet megvalósítóivá.”¹² A *Die Gelbe Straße* szereplőinek nevei többnyire beszélő nevek, amelyek vagy a karakter jellemábrázolását alapozzák meg, vagy pedig hangzás-fonológiai síkon árnyalják. A jellemzés mellett azonban név és személy, jelölt és jelölő közötti viszony jóval túlmutat a pusztá leképezésen: „A név és viselője között szerves, szükségszerű összefüggés van; a név nem csupán jelöli tárgyát, hanem lényegileg azonos vele; név és megnevezett kölcsönösen hatnak egymásra; a személyiség életerejé a nevében összpontosul; a név a személyiségnek reális, konstitutív eleme.”¹³ A trafik mozgássérült, megkeseredett és gonosz tulajdonosnőjét csak „csúfneven” ismerjük: die Runkel. Civil, női névvel (Frieda) alig néhányszor talál-

¹⁰ Veza CANETTI, *Yellow Street* (London: Halban Publishers, 1990); Veza CANETTI, *La calle amarilla* (Muchnik Editores, 1990; Xordica, 2022); Veza CANETTI, *La Strada Gialla* (Venezia, Marsilio: Collana Romanzi e racconti, 2001); Veza CANETTI, *Rumena ulica* (Klagenfurt: Mohorjeva Založba, 1996).

¹¹ Dieter LAMPING, *Der Name in der Erzählung: Zur Poetik des Personennamens* (Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1983), 106.

¹² VITÁNYI Borbála, „Valóság és képzelet az irodalmi névadásban”, in *Név és névkutatás: Az Inczeffi Géza halálának 10. évfordulóján rendezett emlékülés előadásai, szerk. BÉKÉSI Imre*, 223–231 (Budapest: Magyar Nyelvtudományi Társaság, 1985), 223.

¹³ TVERDOTA György, „József Attila névszemlélete”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 88, 5–6 sz. (1984): 607–629, 611.

kozunk, ráadásul akkor is megbélyegző módon: „Weissnét is Friedának hívták. És hogy őt is Friedának hívták, egészséges, egyenes alakjával, azt a Runkel nem felejtette el neki, azt nem felejtette el neki.”¹⁴ A Runkel név tehát hovatarozásától, női mivoltától, identitásának lényegi részétől fosztja meg a szereplőt. A Runkel ’répatörzs’ jelentésében és hangzásában is a szereplő testi adottságait, bumfordiságát és önző magatartását egyaránt hangsúlyozza. A név „szóteste” konnotációs-asszociatív szinten is távolságot teremt az ellenszenves, megkeseredett szereplővel szemben, mozgáskorlátozottsága nem együttérzést kelt, pusztán egy eltorzult lélek indoklása, megtestesülése. Az utca lakói csak úgy utalnak rá: „az” (es), és ezzel egyszerre mutatnak rá Runkel testi és lelki adottságaira, valamint tárgyként való említésével egyben dehumanizálják is. Kíméletlenül kriplinek nevezik, az őt gyógyító orvos is „erre a lénýre” pillant rá, amikor rá néz. Runkel neve a mitizálás ellentétéként is felfogható – magasztos vagy félelmet keltő mítoszalakkal szemben éppenséggel közönségességet, póriasságát hangsúlyozza. Runkel utcabéli ellentétpárja Lina, a fiatal, szép eladólány, aki Runkel boltjában dolgozik, és akit az irigy, rosszindulatú tulajdonosnő kizsigerel, megaláz, végül utcára is tesz. Lina – mint később látjuk, a cselédlányok és a kiszolgáltatott, fiatal nőalakokhoz hasonlóan – csak keresztnévet visel, ám az ő neve – szemben a cselédlányokéval – önálló női név, ezzel is utalva (viszonylagos) függetlenségére, hiszen eladóként némileg szabadabb, mint cselédként dolgozó nőtársai. Ebben társa a *Der Oger* című fejezet női főszereplőjének, Majának, látszólag irigylésre méltóan, hiszen polgári jólétben él, ám valójában zsarnok házas-társának kiszolgáltatott áldozata. Frau Maja nevén csak néhányszor említődik: jellemző módon akkor, amikor egyedül jár az utcán, ahol tisztelettel és meghajolva köszöntik az árusok. A jelenetek többségében azonban „a fiatal nő” megjelölést kapja, neve megszűnik, mintegy az elhagyatott, bántalmazott nő névtelen típusfigurájává válik. Runkellel ellentétben alakja nem dehumanizálódik, „csupán” személytelenné, arctalanná válik. A fejezet színműváltozatának ősbemutatója 1992. május 31-én volt látható a zürichi Schauspielhausban, Werner Düggelin rendezésében. Ebben Maja alakja Draga néven szerepel, a szláv eredetű név jelentése: ’drága’, ’kincs’, ’szeretett’. A darab végkimenete gyökeresen eltér a regénybeli eseményekétől, Draga kiszabadul a bántalmazó kapcsolat fogságából, miközben a regénybeli Maja beleőrül a fájdalomba, és további sorsát az elbeszélő homályban hagyja. A feleségét és gyermekeit brutálisan bántalmazó Herr Iger neve hangzásával a fejezetcím mitikus szörnyetegének tükörképe; a szójáték az eredetiben működik: Herr Iger – Der Oger. Ugyanakkor a *der Igel* (’sündisznó’) konnotatív jelentést is felidézi: a németül értő olvasó számára Iger úr jellemének ironikus kifordítása. Magyar fordításban ezt az összecsengést sem lehet megtartani.

A *Geduld bringt Rosen* (A türelem rózsát terem)¹⁵ című elbeszélés nyomorgó, naiv és riadt kishivatalnokját Mäusle úrnak hívják, vagyis Egérkének, s ezzel a névadással

¹⁴ Veza CANETTI, *Die Gelbe Straße* (München: Dt. Taschenbuch-Verlag, 2000), 35.

¹⁵ Veza CANETTI, *Geduld bringt Rosen: Erzählungen* (München–Wien: Hanser, 1992), 5–44.

a szerző egyszerre teremt együttérzést és elidegenítő távolságot a szereplő kiszolgáltatott sorsával szemben. Mäusle urat olykor Mäuschennek is becézik: a tragikus sorsú, kiszolgáltatott kisember számára úgyszólván a neve sem teszi lehetővé, hogy tragikus hőssé váljon. Becéző neve nem játékosságot jelent, hanem maga a komolytalanság, a mellőzöttség – szürke kisegér, akit senki nem vesz észre, akire senki nem tekint megbecsüléssel. Amennyiben a hangzás külön nem erősít rá – mint Pasta Pudika esetében –, fordításban a név hordozta jellemzés nem érvényesül.

A szereplők névadásának határozott és funkciót kölcsönző koncepcióját szintén erőteljesen jelzi Pilatus Vlk figurája. A kényszeres, magányos mizantróp folyton kesztyűt visel, undorodik a világ érintésétől, pszichopátiás tisztaságmániája végül örületbe fordul, „sárgaságot” kap, sárga szemüveget visel, és mindenütt sárga kutyaürülékkel keni be a falakat. (Van olyan értelmezés, amely szerint ő az osztrák irodalom első autista alakja.¹⁶ Orvosdiagnosztikailag ez akár meg is állhatja a helyét, ám fontosabb aspektus, hogy kicsinyes személyisége a különböző szociális típusfigurák egyikét jeleníti meg.) A Vlk vezetéknev szláv nyelveken farkast jelent, vélhetőleg emberkerülő természetére utalva, de benne rejlik a *Volk* (‘nép’) olvasat lehetősége is, s ezzel mintegy előrevetíti a kényszeresen pedáns, embertársait üldöző és feljelentő, haragos és frusztrált kisember alakját, aki lelkesen talál majd magára a már fenyegető nemzetiszocializmusban.

Hasonlóképpen beszédes egy korábbi elbeszélésében¹⁷ már felbukkanó élehetetlen és életidegen ábrándokat kergető költő, *Knut Tell* neve. A Knut névnek többféle értelmezése-eredete érvényes: *knüz* (‘makacs, pimasz’); *kind* (‘fiú’); *chnot* (‘nemes, szabad’); de legfőképpen II. Knut dán király alakját idézi, aki fennhéjázó, nagyvási hóbortban szenvedő hadvezér és költeménygyártó műkedvelő is volt, és aki öntelt-ségében megálljt parancsolt a dagálynak a tengerparton. Mintegy ellentételezésként megkapta a Tell nevet is, amely egyszerre utalhat a legendahősré és az angol beszédre, állításra.

A dilettáns, operahősnői jelmezekben közlekedő, testes operaénekesnő úriasszonyi nagyozásával kontrasztban áll a neve: a Pasta Pudika – ironikus névadás példája, egyszerre édeskés és nevetséges, bombasztikus és triviális. Hangzásában olyannyira leleményes, hogy más nyelvekre fordítva is képes megőrizni ironizáló erejét, tréfás önleplezését.

Die Hatvany, azaz Hatvanyné klasszifikáló nevet visel (s ebben Vlk „névrokona”), amely etnikai csoport-hovatartozását jelzi. Az, hogy nem német anyanyelvű, nem csupán a nevéből derül ki, hanem iskolázatlan beszédmódjából is kitetszik: gyakran durva, olykor negédes utcanyelven beszél, mondatait jellemzően így kezdi: „Hát”. Időnként emlegeti férjét, aki *mein Ödön* (‘Ödönöm’). Azzal, hogy csakis asszonyne-

¹⁶ Evelyn POLT-HEINZL, „Alltagsdramen der Schwachen”, hozzáférés: 2025.02.25, https://austria-forum.org/af/Wissenssammlungen/Essays/Literatur/Alltagsdramen_der_Schwachen.

¹⁷ Martina MURNER, „Der Fund”, *Arbeiter-Zeitung* 116 (1933): 6.

vét ismerhetjük meg, ő maga is csupán egyik, tipizált és személytelen eleme az utca tömegének.

Az említett regényben és a novellákban számos kiszolgáltatott helyzetben lévő nő és gyermek szerepel. Az ő nevük általában pusztán egy keresztnév, az is lehetőleg becézett, kicsinyítő képzővel ellátott: Steffi, Mizzi, Pepi, Hedi, die rote Gusti ('a vörös Gusztí'). Környezetükben jelentéktelen, behelyettesíthető, manipulálható figurák, megaláztatottak, magukra hagyottak. Mindentől meg lehet őket fosztani, személyiségüket, integritásukat senki nem tiszteli. Íme egy jelenet Hatvanyné cselédközvetítő „hivatalából”:

- Anna! Mutassa a bizonyítványát! Egy csoda ez a lány! Ő maga hagyta ott a helyét, ötven schilling bért akar, ez volt az oka. Még ma is sír utána az asszonya. A nagysága a bizonyítványt böngészte.
- De az nem áll benne, hogy önállóan tud főzni, itt csak annyi áll, hogy főzés.
- Nagyságos asszonyom csak hívja fel az utolsó helyemet – könyörgött a lány. Hatvanynénak máris fülén volt a kagyló, nyújtotta a nagyságának.
- Tud az előző háztartási alkalmazottjuk, Anna Kozil önállóan főzni? Teljesen önállóan? És felszolgálni? Köszönöm.
- A lány arcán vörös foltok jelentek meg.
- Bért csak ötven schillinget kér, az nem sok – mondta Hatvanyné.
- A bérét nem bánám, de azt igen, hogy Annának hívják. Ugyanis a nővérem is Anna. Megbántódhat.
- Szólítsa Pepinek vagy Micinek, aranyom.
- Nincs esetleg egy Micije? Annak jobban örülnék.
- Mici Schadn!¹⁸

„Jó tükrözője az érintkezésformák mindenkori értékének és értékváltozásának a mindenkori szépirodalom” – írja Deme László.¹⁹ Az idézett párbeszédben nemcsak a név konstituáló funkciója válik láthatóvá, hanem a megszólításokban világosan leképeződnek a társadalmi viszonyok, a szereplők egymáshoz való alá-fölérendeltsége. A „nagysága” (*die Gnädige*), a nagyságos asszony behízelgően kedveskedő megszólítása: „aranyom” (*Goldene*). A cseléd feje fölött egyes szám harmadik személyben beszélnek róla, tárgyként kezelik, személyként láthatatlan, bárminek elnevezhető.

A személyes interakciók során minden viszonylat lelepleződik: „Küß die Hand, gnädiger Herr, meine Hochachtung!” – köszönti a házmester a bérház jómódú lakóját. „Kézcsókom, nagyságos uram, mély tisztelem!” „Küß die Hand, Frau Baroin!” – üdvözlí a cselédközvetítő Hatvanyné. A 20. század harmincas éveiben még

¹⁸ Veza CANETTI, *Die Gelbe Straße* (München: Dt. Taschenbuch-Verlag, 2000), 88.

¹⁹ DEME László, „Tegezés és nemtegezés”, in *Nyelvi illemtan*, szerk. DEME László, GRÉTSY László és WACHA Imre, 57–90 (Budapest: Szemimpex Kiadó, 1999), 62.

jószerivel használatos a valamikori – nem olyan régen eltűnt – Monarchia rangtisztelő szóhasználat: változtak ugyan a társadalmi viszonyok, ám a szociális és anyagi pozíció pontosan kijelöli a köszöntés és a megszólítás adekvát módját.

A nevek fordíthatóságáról, fordítandóságáról

A névtani szakirodalom gyakran a tulajdonnevek (részleges vagy teljes) fordíthatatlanságát hangsúlyozza, ezzel szemben Luca Manini így vélekedik: „A fordíthatóság azt jelenti, hogy a nevek reprodukálhatóak egy másik nyelvben, nem pedig csupán másolhatóak”.²⁰ Az interlingvális allonómok használatát, a különböző nyelvekben – történetileg kialakult – névváltozatok használatát nem tekintjük „fordításnak”: németül *Wien*, angolul *Vienna*, franciául *Vienne*, magyarul *Bécs*.

„A fordítók számára az a fontos, hogy az irodalmi nevek jelzés- és kifejezőértékét, »auráját« és »kisugárzását« nagy beleérzéssel megfejtsek [...], majd kreatív-pragmatikus döntések sorozatával megfelelően közvetítsék”.²¹ E kisugárzásnak azonban érvényes relevanciával és hitelességgel kell rendelkezni a célnyelvi kultúrában és szövegkörnyezetben egyaránt, vagyis elsősorban nem a fordíthatóság kérdése vetődik fel, hanem a nevek „kommunikatív és esztétikai szerepének közvetíthetősége”.²² Kétségtelen azonban, hogy – éppen a beszélő vagy a hangalak asszociatív erejét játékbá hozó nevek esetében a fordítás során számolni kell a veszteséggel: az anyanyelvi asszociációk, kulturális konnotációk merőben eltérnek egy – mégoly közeli – célnyelvitől.

²⁰ Luca MANINI, „Meaningful Literary Names: Their Forms und Function, and their Translation”, *The Translator* 2 (2014): 161–178, 166, <https://doi.org/10.1080/13556509.1996.10798972>.

²¹ Friedrich DEBUS, *Namenkunde und Namensgeschichte: Eine Einführung* (Berlin: Erich Schmidt Verlag, 2012), 51.

²² Eliza PIECIUŁ-KARMIŃSKA, *Literarische Personennamen in deutsch-polnischer Translation: Eine kontrastive Studie aufgrund der Prosawerke von Thomas Mann* (»Buddenbrooks«, »Der Zauberberg«, »Doktor Faustus«), (Poznań: Katedra Glottodydaktyki i Translatoryki, 2000), <http://dx.doi.org/10.13140/RG.2.1.1185.8969>.